

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

На правах рукописи

Богданов Федор Юрьевич

МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ М. И. ОЖЕГОВА

Специальность 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

Диссертация на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
доктор искусствоведения, доцент
Г. В. Заднепровская

Москва – 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|-----|
| Введение..... | 3 |
| Глава 1. От простого вятского крестьянина до известного русского поэта-песенника | 11 |
| 1.1. “ <i>Poëtae nascuntur</i> ” | 11 |
| 1.2. «Песни в духе народа своего края» (годы зрелости)..... | 19 |
| 1.3. В стиле благодарственных од Ломоносова..... | 34 |
| 1.4. Генезис культурного и эстетического мировоззрения М. И. Ожегова..... | 40 |
| 1.5. Участие в Суриковском литературно-музыкальном кружке | 61 |
| Глава 2. Песенная поэзия М. И. Ожегова и её музыкальная интерпретация | 69 |
| 2.1. Теория и практика народного песнетворчества (по материалам архивной статьи М. И. Ожегова)..... | 69 |
| 2.2. Рождение музыкального компонента песни..... | 72 |
| 2.3. Поиск истоков музыкальных мелодий песен М. И. Ожегова: итоги, результаты, выводы | 79 |
| 2.4. История, сюжеты, образы и драматургия наиболее известных песен М. И. Ожегова..... | 84 |
| Глава 3. Рецепция творчества М. И. Ожегова в русском музыкальном искусстве | 122 |
| 3.1. Романс «У церкви стояли кареты» в зеркале комедийно-музыкальной постановки Вс. Мейерхольда, В. Маяковского и Д. Шостаковича | 122 |
| 3.2. Резонанс мелодии романса «Чудный месяц» в народных сценах балета И. Стравинского «Петрушка» | 136 |
| 3.3. Песня «Меж крутых бережков» в диалоге с музыкальным произведением современного композитора..... | 151 |
| Заключение..... | 161 |
| Список литературы..... | 164 |
| Список иллюстраций | 190 |
| Список таблиц..... | 194 |
| Приложение. Музыкально-песенное творчество М. И. Ожегова в зеркале произведений народного изобразительного и декоративно-прикладного искусства | 195 |

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Песня — издавна любимейший музыкальный жанр русского народа. В поэтических текстах русских песен правдиво отражается историческое прошлое, различные стороны жизни и быта, а в выразительных напевах — национальный характер русского человека. Лучшие песни, в которых воплощены думы и чаяния людей, их настроения и чувства, завоевали всенародную любовь и обеспечили себе долгую жизнь. Авторы многих из них получили широкую популярность, имена других, песнями которых до сих пор восхищаются слушатели, остались в неизвестности или полузабыты. К числу таких авторов можно отнести русского поэта-песнетворца конца XIX — первой трети XX века Матвея Ивановича Ожегова (1860–1934). Будучи выходцем из народа, крестьянином-самоучкой, он прошёл нелёгкий жизненный путь, хорошо знал жизнь крестьянина-бедняка и с большим сочувствием рассказал о ней в своих стихотворениях и песнях. Его музыкально-поэтическое наследие насчитывает более полутора сотен песен, которые написаны в жанре песни-романса. Песни Ожегова упоминались в литературных произведениях, статьях и письмах русских писателей, звучали в кинофильмах. Они входили в репертуар Ф. И. Шаляпина, С. Я. Лемешева, Н. А. Обуховой, их исполняют и современные певцы. Однако имя автора при этом вспоминается крайне редко, публикуются без его указания, часто с подзаголовком «русская народная песня». Именно эти факторы определили несомненную актуальность данного исследования.

Объектом исследования является музыкально-поэтическое творчество М. И. Ожегова во всей его полноте.

Предмет исследования — поэтика текста и музыки его песен, история их создания, бытования и рецепции в русской культуре.

Цель работы — комплексное исследование и систематизация музыкально-поэтического и эпистолярного наследия русского песнетворца М. И. Ожегова в контексте русской культуры XIX–XX вв.

Цель определила ряд *задач*:

- историческая реконструкция этапов жизненного пути и творческой судьбы Ожегова на основе широкого круга архивных и опубликованных источников;
- поиск оригинальных мелодий наиболее популярных песен Ожегова, изучение истории их бытования и трансформации; подтверждение авторства стихотворных песенных текстов Ожегова;
- анализ особенностей текста и музыки песен в контексте русской музыкальной традиции рубежа XIX–XX веков;
- изучение деятельности Ожегова в качестве составителя поэтических сборников и его взаимоотношений с издателями, коллегами по Суриковскому литературно-музыкальному кружку, деятелями литературы и науки;
- анализ рецепции творчества Ожегова в русском музыкальном, музыкально-театральном искусстве.

Материалом исследования стали:

- авторские печатные сборники песен и стихотворений Ожегова (1891–1934), отдельные песни и стихотворения в сборниках, газетах и журналах;
- переписка Ожегова с русскими деятелями науки и искусства, рецензии на его сочинения в периодических изданиях;
- нотные издания песен Ожегова (в различных обработках); издания произведений Д. Д. Шостаковича, И. Ф. Стравинского, В. В. Рябова, в которых использованы мелодии песен М. И. Ожегова;
- поэтические и литературные произведения, его статьи, хранящиеся в архивах Российской государственной библиотеки (РГБ), Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ), Института русской литературы Российской академии наук (ИРЛИ РАН);
- записи песен М. И. Ожегова, произведённые на граммофонных пластинках российскими и зарубежными компаниями (1899–1915), в советское время и в наши дни; кинофильмы из Государственного фонда кинофильмов

(Госфильмофонда) Российской Федерации с фрагментами сцен, в которых исполняются песни Ожегова.

- опубликованные нотные сборники XIX – начала XX века, зафиксировавшие песенный фольклор Вятской губернии и бассейна реки Чусовой (Пермская губерния), с которыми связано становление Ожегова как поэта-песенника.

Положения, выносимые на защиту:

1. Деятельность М. И. Ожегова, создавшего более полутора сотен стихотворений-песен о русской природе, деревенской жизни, крестьянском труде и приобретшего известность благодаря его популярным песням с увлекательными сюжетами и запоминающимися мелодиями, является уникальной и заслуживает специального научного изучения.

2. В существующих литературно-музыкальных источниках рассматривается только поэтическая сторона песенного творчества М. И. Ожегова, хотя он являлся автором песен в целом, созданных в неразрывном единстве поэтического текста и мелодии, что подтверждается его собственными свидетельствами, содержащимися в архивных материалах и результатами диссертационного исследования данной проблемы в историко-культурном контексте.

3. Обнаруженные автором два крупных стихотворения М. И. Ожегова в одическом стиле, опубликованные в 1892 году, продемонстрировали его осознанное вступление в пространство высокой духовно-ориентированной поэзии.

4. Общение М. И. Ожегова с его современниками — писателями (Л. Н. Толстым, Н. А. Рубакиным) и учёными-философами (В. С. Соловьёвым, Н. Я. Гротом) стало практической реализацией его идеи о творческом взаимодействии поэтов и писателей из народа с интеллектуальной элитой России с целью эффективного влияния на развитие художественных взглядов и эстетического вкуса литераторов-самородков.

5. Высокая значимость музыкально-поэтического творчества М. И. Ожегова для отечественного искусства подтверждается цитированием его песен русскими композиторами разных поколений.

Методология и методы исследования. В диссертации использован комплекс методов и подходов, применяемый как в музыковедении, так и в смежных гуманитарных областях знания: историко-культурный (при изучении судьбы песен в контексте эпохи); биографический (при исследовании автобиографических сведений и др. информации о жизни и деятельности М. И. Ожегова); текстологический и компаративный (при сравнении авторских и фольклоризированных версий песенных текстов); музыковедческий (при изучении мелодий, гармоний, ритмики), источниковедческий (при работе с мемуарами, эпистолярным наследием, нотными изданиями, грамзаписями). В работе соблюдены принципы историзма и системности. Теоретической основой диссертации послужили труды музыковедов (В. А. Васиной-Гроссман, В. Н. Холоповой, Е. И. Чигарёвой), фольклористов (В. Е. Гусева, И. И. Земцовского, Л. В. Кулаковского, Ю. М. Соколова, В. М. Щурова, Ю. Д. Энгеля), литературоведов (М. Л. Гаспарова, Я. И. Гудошникова, И. Н. Розанова).

Степень разработанности темы исследования. Музыкально-поэтическое наследие М. И. Ожегова, его творческая деятельность, во многом определяемая особенностями жизненного пути, до настоящего времени не были предметом специального научного, в том числе музыковедческого, исследования.

Вопросы народной песенной поэзии России конца XIX – начала XX века, включая творчество крестьян-самоучек, рассматривались в фольклорном и литературоведческом аспектах в трудах Ю. М. Соколова¹, В. Е. Гусева². Отдельные стихотворения и песни М. И. Ожегова упоминались в контексте творчества писателей-суриковцев в работах литературоведов дореволюционного и советского

¹ Соколов Ю. М. Русский фольклор: учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению 031000 и специальности 031001 – «Филология» / Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. 3-е изд. М.: Изд-во Московского ун-та, 2007. 540 с.

² Гусев В. Е. Вступительная статья // Песни и романсы русских поэтов / подготовка текста и примеч. В. Е. Гусева. М.; Л.: Сов. писатель. [Ленингр. отд-ние], 1965. 1119 с.

времени Н. А. Рубакина³, А. И. Яцимирского⁴, А. Якуб⁵, Ю. М. Соколова⁶, Н. П. Изергиной⁷. Его произведения вызвали интерес у современных зарубежных специалистов в области русской литературы и искусства, прежде всего Дж. Брукса (род. 1942), профессора университета Д. Хопкинса в Балтиморе (США), в связи с изучением истории чтения в России начала XX века⁸ (М. И. Ожегов является автором работы «Характеристика своего народа»⁹, выполненной в 1893 году в рамках исследования литературы под руководством библиографа Н. А. Рубакина; часть этой объёмной работы была опубликована в 1992 году в сборнике научных трудов Российской государственной библиотеки «Чтение в дореволюционной России»¹⁰).

Важным в теоретическом аспекте для данной диссертации является вопрос перехода литературных произведений в песенную форму. Фундамент для понимания этого процесса был заложен исследованиями фольклористов и литературоведов, обращавшихся к проблемам генезиса и бытования массовых песенных жанров. К числу авторов, разрабатывавших смежные проблемы, можно отнести, Л. В. Кулаковского¹¹ (типология песенных жанров), Я. И. Гудошников¹² и В. Л. Рабинович¹³ (особенности русского городского романса), Ю. Д. Энгеля¹⁴

³ Рубакин Н. А. К характеристике читателя и писателя из народа // Северный вестник. 1891. № 4, № 5.

⁴ Яцимирский А. И. Галерея русских самородков // РО ИРЛИ РАН. Ф. 193.

⁵ Якуб А. Современные народные песенники / Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук за 1914 год. Том XIX, книжка 1-я. СПб.: 1914.

⁶ Соколов Ю. М. Русский фольклор. М.: Наркомпрос РСФСР – Учпедгиз, 1932. Выпуск IV.

⁷ Изергина Н. П. Писатели в Вятке: лит.-краевед. очерки. Киров: Волго-Вят. кн. изд-во. Киров. отд-ние, 1979.

⁸ Brooks J. When Russia Learned to Read: Literacy and Popular Literature, 1861-1917. [Evanston, Illinois]: Northwestern University Press, 2003. 488 p.; Hilton A. Russian folk art. Bloomington: Indiana univ. press, Cop. 1995. — XXI, 356 p.; Moeller-Sally S. C. Gogol redux: inventing classic in the late Imperial Russia. Harvard University, 1992; Roberts, J. The History of the Book in the West: 1800–1914. Ashagate, 2010. 526 с.; Russia in the Era of NEP: Explorations in Soviet Society and Culture. USA: Indiana University Press, 1991. 344 p.; Rotshtein R. A., Rotshtein G. The Challenge of Popular Culture: Mayakovsky and the 'Urban Romance' // A Commemoration of the Life, Work, and Times of Vladimir Mayakovsky. Proceedings of the Mayakovsky Centennial Symposium, ed. by Anne D. Perryman and Patricia J. Thompson. New York: Lehman College, 1993. P. 1-10 [separate pagination], [with Halina Rothstein]. 2nd edition, 1994.

⁹ Ожегов М. И. Характеристика своего народа. По вопросам программы исследования литературы для народа Н. А. Рубакина (1893) // Рукописный фонд Российской государственной библиотеки. Ф. 358. К. 5. Ед. хр. 13.

¹⁰ Ожегов М. И. Характеристика своего народа // Чтение в дореволюционной России: сборник научных трудов. М.: ГБЛ, 1992. С. 112-150.

¹¹ Кулаковский Л. В. Строение куплетной песни: на материале нар. и мас. песни. М.; Л.: Музгиз, 1939. 192 с.

¹² Гудошников Я. И. Русский городской романс: учеб. пособие. Тамбов: ТГПИ, 1990. 89 с.

¹³ Рабинович В. Л. Вступительная статья // Русский романс. Антология / сост. и комментарии В. Л. Рабинович. М.: Правда, 1987. 640 с.

¹⁴ Энгель Ю. Д. Глазами современника. Избранные статьи о русской музыке 1898–1918. М.: Советский композитор, 1971. 524 с.

(вопросы взаимодействия литературных и фольклорных традиций в песенном творчестве).

Существенное влияние на процесс изучения музыкально-поэтического наследия Ожегова оказали труды В. М. Щурова¹⁵, в которых народно-песенное творчество рассматривается во взаимодействии трёх факторов: жанровой принадлежности, исторической эпохи и местной традиции.

Особую значимость для настоящего исследования представляют труды музыковедов: В. А. Васиной-Гроссман¹⁶, посвящённые теории романса и проблеме соотношения слова и музыки в камерно-вокальном жанре; исследования М. С. Друскина¹⁷ о мелодике городских песен первой трети XX века; работа Е. И. Чигарёвой¹⁸ об особенностях формообразования в вокальной музыке и принципах построения вокальных произведений.

Научная новизна диссертации состоит в том, что она является первым научным исследованием, которое на основе системного подхода целостно изучает музыкально-поэтическое наследие, историю жизни и творческую деятельность М. И. Ожегова. В работе введены в научный обиход ранее не публиковавшиеся тексты и материалы из архивов, в том числе нотные издания, мемуарные свидетельства, письма, статьи и стихотворения Ожегова; утверждается авторство поэтического текста и мелодии ряда текстов («Меж крутых бережков», «Безумная», «Колечко», «Чудный месяц»). Впервые прослежена и проанализирована рецепция мелодий и текстов М. И. Ожегова в творчестве композиторов XX века Д. Д. Шостаковича (в музыке к спектаклю «Клоп»), И. Ф. Стравинского (в балете «Петрушка»), В. В. Рябова (в вариациях на тему песни «Меж крутых бережков»).

¹⁵ Щуров В. М. Жанры русского музыкального фольклора: учебное пособие для музыкальных вузов и колледжей: в двух частях. М.: Музыка, 2018; *Его же*. Стилиевые основы русской народной музыки. М.: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 1998. 464 с.

¹⁶ Васиной-Гроссман В. А. Музыка и поэтическое слово / И-т истории искусств М-ва культуры СССР. Ч. 2-3: Интонация, Композиция. М.: Музыка, 1978. 365 с.

¹⁷ Друскин М. С. Собрание сочинений: в 7 томах. СПб.: Композитор, 2012. Т. 5: Русская революционная песня. 795 с.

¹⁸ Чигарёва Е. И. Особенности формообразования в вокальной музыке. Методика анализа. М.: Московская консерватория, 2023. 104 с.

Теоретическая значимость исследования заключается в разработке научного подхода к изучению творческого наследия народных поэтов-песенников на примере деятельности М. И. Ожегова с точки зрения единства музыкального и поэтического начал. Диссертация расширяет и углубляет существующие представления о функционировании русской песни-романса, о месте этого жанра в музыкальной и — шире — художественной культуре, что создает предпосылки для дальнейшего детального исследования этого значимого пласта музыкального искусства.

Практическая значимость работы заключается в том, что её материалы могут быть использованы в учебных курсах по истории русской музыки, художественной культуры, в просветительских лекциях и концертах, в дальнейших научных исследованиях темы народного песенного искусства.

Достоверность результатов исследования обеспечена применением современных методов, принятых в российском музыковедении и искусствоведении, а также опорой на обширную и репрезентативную источниковую базу. В работе использованы как архивные материалы рукописных отделов Российской государственной библиотеки (РГБ), Российской национальной библиотеки (РНБ), Института русской литературы «Пушкинский Дом» (ИРЛИ РАН), Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ) и Российского национального музея музыки, так и опубликованные источники: музыковедческие, литературно-художественные и энциклопедические издания, нотные материалы, аудиозаписи, а также ресурсы из открытого интернет-доступа. Комплексный анализ этих материалов позволил обеспечить максимальную полноту и достоверность описания музыкально-поэтического и литературного творчества М. И. Ожегова.

Апробация результатов исследования. Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры музыкального искусства факультета искусств Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова. Основные положения диссертации и важнейшие выводы были изложены в докладах на семи конференциях: Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов» (Москва, 2023; 2025), Международной научной

конференции «Искусство и наука об искусстве: к 270-летию МГУ имени М. В. Ломоносова» (Москва, 2024), Международной научной конференции «Ломоносовские чтения» (Москва, 2025), Всероссийской научно-практической конференции «Литература и изобразительное искусство» (Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица, Санкт-Петербург, 2025), VIII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования» (Московская государственная академия хореографии, Москва, 2025), Международной конференции «Искусство и наука об искусстве – 2025: междисциплинарные подходы» (Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Москва, 2025), XXXIV Международных Рождественских чтениях (Москва, январь 2026).

По теме диссертации опубликовано 8 статей, из них шесть — в изданиях, входящих в список рецензируемых журналов, рекомендованных ВАК РФ.

Структура диссертации. Исследование включает Введение, три главы, подразделённые на параграфы, Заключение, Список литературы (285 наименований), Приложение.

Глава 1. От простого вятского крестьянина до известного русского поэта-песенника¹⁹

Предметом изучения в первой главе исследования стали факты биографии М. И. Ожегова, малоизвестной и, безусловно, необходимой, для решения поставленных в диссертации задач. Историк и литературовед В. А. Захаров подчёркивал важность применения *биографического научного метода* в контексте изучения человеческой личности на фоне меняющейся социально-исторической реальности. Этот инструмент, по мнению учёного, незаменим при обращении к авторам, чьи произведения тесно переплетены с собственной автобиографией²⁰.

1.1. “*Poëtae nascuntur*”

Из автобиографии М. И. Ожегова. В 1901 году московский издатель Ф. И. Филатов выпустил 95-страничную книжку «Моя жизнь и песни для народа М. И. Ожегова, Вятской губернии, Нолинского уезда, Малканской волости, деревни Михино»²¹. Здесь, наряду со своими стихотворениями («песнями в духе народа своего края»), её автор, Матвей Иванович Ожегов (рис. 1) помещает автобиографический очерк, являющийся благодаря хорошему литературному языку самоценным прозаическим произведением. В этом очерке с некрасовским эпиграфом, заканчивающимся словами «...это многих славных путь», он рассказывает о собственном нелёгком жизненном пути «к свету и свободе» — от вятского крестьянина-бедняка до всероссийского поэта-песенника, биографией которого заинтересовались и «некоторые редакторы газет», и «один писатель», составляющий книгу автобиографий писателей-самоучек, и «другой писатель»,

¹⁹ В этой главе использованы материалы следующих статей: *Богданов Ф. Ю.* ...Оригинальный и, вероятно, единственный в русской литературе писатель-песенник // Теория и история искусства. 2023. № 1-2. С. 360-386; *Его же.* В стиле благодарственных од М.В. Ломоносова // Культура и цивилизация. 2025. № 6. С. 7-14.

²⁰ *Захаров В. А.* Дуэль и смерть поручика Лермонтова: последний год поэта. СПб.: Вита Нова, 2014. С. 7.

²¹ *Ожегов М. И.* Моя жизнь и песни для народа. Книга первая. М.: Типо-Литография Ф.И. Филатова, 1901. 96 с.

который «уже давно пишет на эту тему учёные статьи и в Петербурге читает рефераты и доклады в обществе учёных литераторов»²².



Рис. 1. М.И. Ожегов. Фотография 1900 года

Шестого (19) августа 1860 года в деревне Михино Нолинского уезда Вятской губернии в семье неграмотных православных государственных крестьян Ожеговых — плотника Ивана Ксенофоновича и домашней хозяйки Александры Артемьевны — родился их второй сын, который в силу слабости здоровья «в тот же день был окрещён на случай скорой смерти» и наречён Матвеем в честь апостола Матфия, что по-гречески означает “богодарованный”.

Из автобиографии Матвея Ивановича Ожегова вырисовывается сложная жизнь начинающего поэта, очерчиваются этапы его духовного созревания. С ранних лет будущий поэт-песенник был приучен матерью к обыкновенной крестьянской домашней работе — мыл полы, стирал бельё, даже пряд и шил. Мать, считавшаяся первой певицей в округе, научила сына пению. Собственно,

²² Историк литературы А. И. Яцимирский (1873-1925) составил план издания книги «Галерея русских самородков», в которую был включён М. И. Ожегов.

отличными певцами были оба родителя (правда, отец песни пел только по праздникам); старший и младший братья, в целом и все другие родственники также хорошо пели, потому Матвей, у которого «лира была наследственная, необыкновенно всегда любил песни петь»²³. Довольно быстро овладев искусством народного пения, он с детства осознал своё призвание «наследственного песнопения» и пел на радость односельчанам, аккомпанируя себе на гармонике. Умение владеть этим народным музыкальным инструментом также было заслугой матери.

Гармоника вятская была сконструирована в вятской губернии в середине XIX в. — к этому времени здесь возникло второе по значимости (после Тулы) кустарное производство гармоник. Правая клавиатура «Вятки» напоминает фортепианную, которая, при разжимании и сжимании мехов позволяет извлекать одинаковые по высоте звуки, при этом левая — разные. Гармоника снабжалась регистрами, которые значительно разнообразили тембр звучания. Иногда к клавишам левой клавиатуры присоединялись колокольчики. Художественно-выразительные возможности вятской гармоники невелики: музыка исполняется лишь в одной тональности, как правило, натурального мажора. Конструкция этой гармоники стала основой для создания восточных гармоник. Позже М. И. Ожегов прославил этот инструмент в своём стихотворении «Гармония моя»²⁴.

Русский писатель и литературовед В. В. Вересаев в лекции «Что нужно для того, чтобы быть писателем?», прочитанной им в 1921 году для литературной студии, в рассуждениях об «искусстве писать» привёл в пример, не называя конкретного имени, «вятского мужика, ... жившего в глухой своей деревушке», но обладавшего «огромнейшим художественным талантом». Других вятских писателей и поэтов из крестьян, кроме Матвея Ожегова, в эти годы в России известно не было. Следовательно, о нём и был пример в рассказе литературоведа. И именно к нему же были обращены другие слова в тексте этой лекции: «Нельзя научиться стать писателем-художником, — нужно им родиться. *Poëtae non fiunt, set*

²³ Ожегов М. И. Автобиография // РО РГБ. Ф. 1068, № 111, оп. 1.

²⁴ Ожегов М. И. Песни в духе народа своего края. Книга третья. М., Типо-Литография Ф. И. Филатова, 1901. С. 84.

nascuntur, — поэтами не делаются, — поэтами рождаются. ... Прежде всего нужен талант»²⁵.

Очевидно, что никто из крестьян, живших в 1870-е годы XIX века в деревне Михино, не мог предположить, что полвека спустя эту лестную характеристику их земляку даст известный русский писатель, знаменитый своими «литературными монтажами» о повседневной жизни таких гениев, как Пушкин и Гоголь.

В отличие от пения и игры на гармонике, читать Матвей научился «играючи» на девятом году от старшего брата Михаила и от местных «староверских грамотеев», а письму и арифметике — в земской школе соседнего села Колобово, куда он ходил «по две осени и весной, когда отец работал [там] у священника». Основной задачей программы по письму было умение писать короткие тексты и простые сочинения на свободные темы («Радостные события в моей жизни») и на заданные («Князья-защитники русского народа от татар», «Какая польза людям от рек»). Программа по математике ограничивалась четырьмя действиями с многозначными числами. Что касается чтения, то Матвей, умевший уже читать, опережал программу земской школы, предполагавшую лишь получение устойчивых навыков чтения на основе специальных сборников коротких рассказов и сказок (не более 5 – 10 страниц), адаптированных для начальной школы.

Одиссея юного Матвея Ожегова. Как и у многих представителей крестьянства, «университеты» Ожегова были непродолжительными: крайняя нужда, ещё более обострившаяся после большого пожара, в котором сгорел родной дом, вынудила 13-летнего юношу искать на стороне временные заработки: полгода вместе со знакомым солдатом, имевшим собственный переплётный станок, он ходил по соседним сёлам и деревням и переплетал старинные богослужebные печатные и рукописные староверческие книги, которые местные старообрядцы бережно хранили и тщательно реставрировали. Позднее он был работником у сельского дьячка, сторожем в церковно-приходском училище, работал в поле.

²⁵ Вересаев В. В. Сочинения в четырёх томах. М.: Правда, 1990. С. 41. Том I.

Уже тогда Матвей «начал выдумывать стихи, а потом и песни в том же духе, в каком пелись тогда народные. Старался выдумать так, чтобы их не отличили соседи от народных»²⁶. Не умея писать прописью, он записывал их «славянскими буквами – так, как пишут староверы свои стихи и каноны»²⁷. Сам сочинял и мелодии к песням, что «было особенно трудно для меня, — признаётся Ожегов, — так как я не мог их записывать, не зная нот»²⁸.

В 14-летнем возрасте юноша был взят «в услужение за 20 руб. в год» к купцу П. Г. Чиркову за 35 вёрст в уездный город Нолинск. Работа в купеческом доме была скучная, нудная, а в свободное от неё время приходилось помогать хозяину в галантерейной лавке, кроме того, ездить по сельским ярмаркам с приказчиком за товаром. Несмотря на эти обстоятельства, Ожегов стал заниматься самообразованием, пристрастившись посещать публичную библиотеку, которую в декабре 1875 года открыла Нолинская городская управа для жителей города и всего уезда. Библиотека существовала на средства, ассигнованные земским собранием, а также на вырученные от подписчиков²⁹. Фонд библиотеки быстро увеличивался благодаря попечительству, многие книги приносили в дар сами жители города. Городская управа утвердила «картёжный взнос»: каждый гражданин, выигравший в карты в местном купеческом клубе, должен был внести определённую сумму на приобретение книг для библиотеки. Так публичная библиотека вскоре обогатилась редкими книгами и журналами, среди которых следует назвать собрание сочинений литературного критика и публициста-демократа Д. И. Писарева в 10-ти частях, выпущенное известным российским книгоиздателем Ф. Ф. Павленковым в 1866-1869 гг.; исторический журнал «Древняя и новая Россия». Эти и другие редкие издания, поступившие в библиотеку в более поздние годы (82-томный «Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона», «Император Александр I. Его

²⁶ Ожегов М. И. Автобиография // РО РГБ. Ф. 1068, № 111, оп. 1.

²⁷ Ожегов М. И. Моя жизнь и песни для народа. Книга первая. С. 10.

²⁸ Ожегов М. И. Автобиография // РО РГБ. Ф. 1068, № 111, оп. 1.

²⁹ Павленковские чтения. Из истории Нолинской центральной библиотеки [Электронный ресурс] // Кировский филиал содружества павленковских библиотек ЮНЕСКО. URL: https://herzenlib.ru/pavlenkov/chtenia/index.php?CODE=history_nolinsk&ysclid=m74m01zim4315502349 (дата обращения: 01.09.2025).

жизнь и царствование» и др.), находятся в настоящее время в фондах Нолинской центральной районной библиотеки в составе книжной коллекции «Музея библиотечного и книжного дела провинции».

По словам Ожегова, на чужую сторону он пошёл сначала по неволе, с болью в сердце, а потом и сознательно, чтобы получить большее развитие грамотности и знание жизни³⁰. С 16 лет Матвей Ожегов стал уезжать в далёкие уральские края, «за 600 вёрст от родины», на серьёзные «мужские работы»: молотобойцем в кузнице на строительстве Уральской железной дороги в Пермской губернии, бурлаком на реках Усьве и Чусовой. Ожегов работал и «на разных должностях» на золоторудных приисках Ф. П. Демидова в 75 верстах от Екатеринбурга. Этот известный купец-золотопромышленник «оказался в высшей степени гуманным человеком»: он с симпатией относился к своему неординарному работнику-поэту, интересовался его стихами, называл золотым самородком, «дал совет полезный, указал дорогу» и, что было особенно важным для становления Ожегова как творческого человека, советовал больше читать и очень образным языком попросил «не покидать *самобытную свирель*». Следует отметить, что первоисточником этой замечательной стилистической фигуры были строки из стихотворения самого Матвея Ожегова «Баян»: «Если тяжко будет жить, // Песнею утешу: // Я возьму свою свирель, // На плечо повешу. // Обойду все города, // Обойду все сёла...»³¹. Это убедительное свидетельство того, что Демидов не формально, а на самом деле внимательно прочитал его стихи, что позволило ему так высоко оценить дарование юного поэта.

Впоследствии Ожегов отдал «долг священный», посвятив своему доброжелателю, сказавшему «поэту-стихотворцу ласковое слово», два стихотворения — «Послание Ф. П. Демидову» и «Привет златогорцу Ф. П. Демидову»³².

Ожегову было 18 лет, когда он, выдержав официальный экзамен в земской школе, получил «свидетельство по учению четвёртого разряда, на случай призыва

³⁰ Ожегов М. И. Песни первой революции. Сборник стихотворений с автобиографией // Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 1641. Оп.1. Ед. хр.27.

³¹ Ожегов М. И. Моя жизнь и песни для народа. Книга первая. С. 49-50.

³² Там же. С. 70-71, 72-76.

к воинской повинности», благодаря чему срок воинской службы сокращался с шести до четырёх лет. На экзамене читались его свежие стихи «про жизнь», а экзаменуемого член земской управы, «священник о. Николай [Сергиев] одобрительно назвал студентом», почувствовав в нём несомненный оригинальный поэтический талант.

Становление поэтического и музыкального таланта. Любовь к пению, которой природа наградила Матвея Ожегова, пробудила в юноше твёрдое желание «самому придумывать песни для себя и для других», ведь в русской крестьянской культуре всегда было принято серьёзно относиться к песне. Русская песня в чисто народном характере послужила для него своеобразным средством выражения собственных размышлений о своей судьбе, о горькой крестьянской доле. В песне он «видел самого себя героем», способным противостоять всем бедам и напастям, и пришёл к окончательному выводу, что ему «нельзя не любить народную песню и вообще поэзию». Он считал, что быть поэтом — значит жить и трудиться для народа и с народом. Подтверждением этому был тот факт, что его песни в то время уже действительно «пелись товарищами и ценились народом своего края» за то, что, будучи лексически и музыкально лаконичными, были чрезвычайно объёмны по содержанию и близки им по смыслу.

Уже в самом начале своей поэтической деятельности Ожегов внимательно всматривался в жизнь и отражал личные настроения и переживания в своих песнях. Мотивы песен и стихотворные размеры будущий поэт-песенник сначала заимствовал у знакомых ему народных песен, однако вскоре стал придумывать свои оригинальные мотивы и размеры. Мальчишки-сверстники, составлявшие основной контингент его слушателей, сначала предполагали, что он явно перенимает свои песни где-то на стороне, но сочинитель не раскрывал истины до тех пор, пока песня не начинала повсюду жить «собственной жизнью», то есть сама по себе, без участия автора-исполнителя — тогда сомнения друзей относительно авторства песен рассеивались.

Несмотря на успехи «местного значения», достигнутые в стихосложении и песнопении, Ожегову не хватало более широкой аудитории читателей и

слушателей, «чтобы песня была общим достоянием народа». Весной 1885 года, не уведомив своих родных, 24-летний Матвей отправился в Москву «искать приключений». В Москве без денег и знакомых он прошёл много испытаний нуждой и бедностью: пришлось служить половым в трактире, уличным посыльным, разносчиком газеты «Голос Москвы», рассыльным, дворником, продавцом газет «и ещё кое-что делать, чтобы только с голоду не умереть». Об этом времени М. Ожегов так написал в автобиографии: «Златоглавая Москва для меня была как золотая клетка для вольной птицы». Вспомнилась услышанная когда-то пословица: «Москва – царство, а наша деревня – рай». Его стало манить на родину — туда, «где родные поля и деревня». Однако, пробыв в деревне, где вновь в пожаре сгорел родительский дом, отстроенный умелыми плотницкими руками отца, всего неделю, он вместе с семьёй вернулся в Москву, «чтобы горе мыкать и ещё учиться».

В Москве семья столкнулась с теми же заботами и нуждами, которые были и прежде: поиск временной работы, средств к существованию, съёмного жилья («мне деньги надо за квартиру, на прокормление семьи»). Относительно светлым событием стала служба в течение трёх сезонов, с 1888 по 1890 год, в качестве билетёра в Русском драматическом театре Ф. А. Корша, где у Ожегова впервые в жизни появилась возможность попасть на театральное представление. В Москве также расширился круг его поэтических интересов, тем, образов, получавших затем воплощение в стихотворениях. Значимым событием стало знакомство с секретарём «Московской иллюстрированной газеты»³³ Н. П. Кичеевым, который 10 мая 1890 года напечатал стихотворение «Поле», где явственно прозвучала тема родины: «И всё полюшко, // Всё широкое — // Зелёным ковром // Принакрылося. // Хороша твоя, // Мать сыра земля, // Ненаглядная // Красота полей...»³⁴. Этот знаменательный день своего дебюта в печати 29-летний Матвей Ожегов назвал

³³ «Московская иллюстрированная газетка» – под таким названием в период с №1 (8 апреля 1890 г.) по №114 (8 мая 1891 г.) выходила ежедневная «Московская иллюстрированная газета», которая в 1892 г. была переименована в «Московскую газету», прекратившую своё существование в 1893 г. Кроме иллюстраций, в ней печатались статьи, заметки, корреспонденции, иногда публиковались рассказы, повести религиозно-нравственного содержания. Стихотворение «Поле» было напечатано в №33 «Московской иллюстрированной газетки».

³⁴ Ожегов М. И. Песни и стихотворения. М., Типография П. Е. Астафьева, 1891. С. 10-11.

своим «первым литературным днём».

Вскоре в Нижнем Новгороде появилась вторая публикация — газета «Нижегородская почта» напечатала стихотворение «Уральская железная дорога»³⁵, посвящённое впечатлениям от её строительства, участником которого был М. И. Ожегов.

1.2. «Песни в духе народа своего края» (годы зрелости)

В конце 1890 года М. И. Ожегов познакомился с московским издателем Н. В. Каменевым, предложил ему прочесть свои не только опубликованные, но и рукописные стихи и убедил в коммерческой выгоде их публикации в виде стихотворного сборника. В 1891 году в типографии П. Е. Астафьева, располагавшейся в здании на Арбате, была отпечатана 80-страничная книга под названием «Песни и стихотворения М. И. Ожегова, самоучки писателя-крестьянина» с поясным портретом автора на обложке.

Впечатляющий даже для сегодняшнего времени тираж — 20 тысяч экземпляров — обеспечил издателю хорошую прибыль, и в том же 1891 году Н. В. Каменев выпустил ещё одну книгу Ожегова — поэму «Поля и деревня»³⁶ тиражом шесть тысяч экземпляров, сразу распроданную без остатка. Помимо этого, несколько его самых популярных песен, в которых было достигнуто удивительное сочетание мелодии и поэзии («Меж крутых бережков», «Безумная»³⁷), издатель разместил в народных песенниках «Звезда», «Конфетка моя» и др., которые расходились сотысячными тиражами.

Уже первые строки поэмы «Поля и деревня», воссоздающей явно преувеличенно благополучную атмосферу крестьянской жизни, подкупают своей искренностью и правдивостью, осознанием того, что они написаны человеком, с самых ранних лет влюблённым в русскую природу, деревню, крестьян, среди

³⁵ Ожегов М. И. Песни и стихотворения. Книга вторая. М., Типо-Литография Ф.И. Филатова, 1901. С. 39-41.

³⁶ Ожегов М. И. Поля и деревня. М., Типография П.Е. Астафьева, 1891.

³⁷ Ожегов М. И. Песни в духе народа своего края. Книга третья. С. 7–8, 20–21.

которых он вырос:

*Побывал я дома
В стороне родимой,
В стороне суровой,
Дальней от столицы,
Где живут крестьяне
В горницах-светлицах,
Там, где лесу много
И поля большие.*

Стихотворения, в которых заложены глубокие национальные корни мироощущения поэта, вводят читателя в атмосферу деревенской жизни. Образно говоря, это настоящая энциклопедия русской крестьянской жизни и быта, написанная в стихотворной форме. Здесь и картины русской деревни в разные времена года («Хороша картина деревенской жизни!»), и повседневные крестьянские заботы («Где всё лето в поле, кроме Воскресенья, // Мужичок работал со своей семьёю, // От утра до ночи не знавал покою»; «Только лишь растают горы снеговые, // Ветерок подует – почва высыхает, // Мужичок с сохой в поле выезжает»), и радости сельского праздника («Сватовство и свадьба – праздники большие! // Много в это время песенок споётся»).

М. Ожегов, будучи глубоко верующим православным человеком, за всё это благодарен Богу: «Какова природа! // И каков Создатель, // Миру подающий // Столько наслаждений. // Кто этот добрейший // Величайший Гений // Так великолепно // Мир земной украсил?».

В своих заботах крестьяне рассчитывают только на себя да «на милость Божью крепко уповают»:

*Просят у Николы,
У Ильи-Пророка
Тихие погоды,
Дождика без града.
Дождику, как гостю*

Милому, все рады.

Тяжкий труд и будни крестьян, безусловно, сопровождают песни: «Что ни шаг, то *песня!* // Искренняя *песня* // От души и сердца // Горе побеждает». Пение — древняя русская традиция, связанная с коллективным трудом крестьян, содержащая большой энергетический заряд, помогала преодолевать все невзгоды («уж такой обычай на Руси ведётся»; «под гармонь на славу парни молодые выступают браво»; «и пошла работа с песней молодецкой»; «в такт под эту песню заточили косы»). Вся поэма пронизана русской песенностью, характеризующейся особенной мелодичностью и певучестью стихов. Поэтический строй и содержание поэмы свидетельствовали о том, что талант Ожегова, хотя и не владевшего общепринятыми правилами стихосложения, продолжал развиваться и крепнуть. Автор не удержался здесь и от соблазна намекнуть на собственное увлечение, написав про некоего «мужичка», который «песню напевает, песня не чужая — сам он сочиняет».

Безусловно, нельзя отрицать того, что эта поэма, изображающая народную жизнь, не избежала идеализации крестьянских реалий того времени. Впрочем, этот недостаток объясняется, скорее всего, тем, что Ожегову был больше присущ талант не описательный, а лирический.

Следует отметить, что в поэме М. И. Ожегова явно прослеживается своеобразная напевная стилистика стихов русского поэта первой половины XIX века классика русской песни А. В. Кольцова (например, таких, как «Косарь», «Песня пахаря», «Не шуми ты, рожь» и др.), воспевавшего простых крестьян, их жизнь, их труд. О том, что Ожегов был хорошо знаком с его поэзией и любил её, свидетельствует большое стихотворение «Степи»³⁸, посвящённое жизни и судьбе Алексея Кольцова и написанное в манере, откровенно подражающей кольцовской, о чём говорят уже первые его строки: «Жил да был в степях // Добрый молодец, // Соловей-певец, // Алексей Кольцов. // Полюбил он степь // Молчаливую, // Словно девицу // Свою милую». В Российском Государственном архиве литературы и

³⁸ Там же. С. 3–6.

искусства (РГАЛИ) оно хранится под названием «Памяти А. В. Кольцова»³⁹.

Первые же стихотворения Ожегова привлекли к себе внимание книгоиздателей лубочной литературы. Пробудившийся у издателей интерес, который был, конечно, исключительно коммерческим, привёл к тому, что на отдельные его песни было выпущено несколько массовых изданий «для простого народа» — дешёвых цветных картинок с текстом, которые были давно известным «русским лубком — народными печатными листами, обычно гравюрами на дереве, фольклорная традиция которых уходит корнями в начало XVII века»⁴⁰. Эти издания были рассчитаны на своего читателя — не имевшего образования, полуграмотного, а часто и вовсе неграмотного, вынужденного порой ограничиваться рассматриванием картинок, но в то же время любознательного. (В разделе «Приложение» настоящей диссертации приведены результаты исследования музыкально-песенного творчества М. И. Ожегова в зеркале произведений народного изобразительного и декоративно-прикладного искусства.)

Однако выпуск этих изданий не решал финансовые проблемы Ожегова: за лубочные картинки платили мало. Вот как он сам писал «по поводу эксплуатации самоучек лубочными издателями», которые «соблюдают исключительно свой интерес наживы. Интересы же автора и читателей совершенно забываются. Между тем книги мои идут у них не в пример другим авторам-поэтам, десятками тысяч. Каждое издание расходуется в один месяц, так что трудно бывает потом приобрести их мне самому. Издатели мои то, что обещают заплатить, не платят и половины, пользуясь моим затруднительным положением»⁴¹.

Знаменитый издатель конца XIX – начала XX века Иван Дмитриевич Сытин (1851–1934), отвечая на свой же вопрос «Как оплачивался каторжный труд этих литературных нищих [писателей и поэтов-самоучек]?», написал в своей книге воспоминаний «Жизнь для книги» (1925): «Никак не оплачивался: это было скорее

³⁹ Автобиография Ожегова М. И. и его стихотворения «Осень», «Памяти А. В. Кольцова», «Царские цепи» и др. // Российский государственный архив литературы и искусства. Фонд 1068, оп.1, ед. хр. 111.

⁴⁰ Хэл Фостер и др. Искусство с 1900 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм. М., Ад Маргинем Пресс, 2019. С. 142.

⁴¹ Ухмылова Т.К. Письма начинающих писателей М. Горькому // М. Горький. Материалы и исследования. Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1934. С. 352.

подавание, чем литературный гонорар»⁴². Французский писатель и философ Жан-Поль Сартр в автобиографической повести «Слова» привёл историю из жизни своего деда, филолога-германиста Шарля Швейцера: он [дед] «разъяснил, что у него есть смертельный враг – его издатель. <...> Когда к деду приходил почтовым переводом авторский гонорар, он ... кричал, что его режут без ножа, или ... мрачно заявлял: “Мой издатель обдирает меня как липку”. Так моему изумленному взору открылась эксплуатация человека человеком»⁴³.

В дореволюционной России главными производителями лубочной литературы (по традиции — анонимной) были не только так называемые издатели Спасского моста в Москве (по сути это были сами купцы, торговавшие литературой), но также и И. Д. Сытин. Начав своё большое дело издания книг для народа, Сытин прежде всего обратился к традициям лубочной литературы. Ко времени Сытина торговля лубочными изданиями переместилась со Спасского моста на Никольскую улицу, неподалёку от прежнего места (он назвал эту новую торговую точку Никольским рынком). Сытин «в 1876 году открыл в Москве литографию, поставлявшую лубочные картины и книги на Никольский рынок, <...> стал самым известным издателем лубочных книжек и картин, торговлю которыми вёл главным образом через офеней [книгонош]»⁴⁴ среди крестьянской массы с просветительскими целями. Следует, конечно, подчеркнуть, что «лубочная поэзия была рассчитана на образовательный уровень и вкусы совершенно определённого круга читателей, поэтому она придерживалась и определённого круга тем и понятий. <...> Она в то же время выполняла те же задачи, что и большая литература: приохочивала к чтению, возбуждала умственные и эстетические потребности»⁴⁵.

Сборники песен Ожегова издавались и переиздавались не только в Москве, но и в Киеве, а отдельные его стихотворения печатались во многих провинциальных газетах и журналах — «Ярославская колотушка», «Калужский

⁴² Сытин И. Д. Жизнь для книги. М.: Госполитиздат, 1962. С. 46.

⁴³ Сартр Жан-Поль. Слова. М.: Прогресс, 1966. С. 45.

⁴⁴ Книговедение. Энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 524.

⁴⁵ Муравьёв В.Б. Московские литературные предания и были. М.: Московский рабочий, 1981. С. 299.

Вестник», «Колотушка» (г. Тверь), в альманахе «Пробуждение» (г. Суздаль). Они быстро распространялись (очевидно, в том числе и в списках) среди читающей публики, и однажды Ожегов совершенно случайно узнал, что одно из его стихотворений, «Упование»⁴⁶, положено на ноты композитором-самоучкой Ф. Ф. Сурниным и вовсе «поётся певцами в весёлых московских пивных, где люди пьют и поют не всегда от радости»⁴⁷.

Главный посыл этого стихотворения — «вера крепкая», «вечно святые ум и воля», стойкость перед «злой судьбой», а «в пору тяжких испытаний» — упование «на святое Провиденье». По своему стилю оно не относится к такому песенному жанру, который пользовался бы успехом в «весёлых московских пивных». Напротив, с этим стихотворением Ожегов как бы становится в один ряд со своими предшественниками — русскими поэтами, также обращавшимися к теме упования на Бога (при этом не подражая ни их художественному стилю, ни стихотворному размеру): Г. Державиным («Упование на защиту Божию», 1811), В. Кюхельбекером («Упование на Бога», 1823), Ф. Глинкой («Упование», 1826). Более того, традиционный ожеговский хорей оказался более песенным, чем ямб поэтов прежних лет.

Отметим, что наш поиск нотной записи мелодии на текст Ожегова «Упование» никаких результатов не принёс. По-видимому, в бумажном виде нотная запись в реальности и не существовала, а песня, скорее всего, лишь однажды была исполнена по какому-то случаю, но, не закрепившись в памяти слушателей, осталась только в воспоминании неизвестного знакомого М. И. Ожегова.

У популярности оказалась и обратная сторона: наряду с горячими поклонниками у Ожегова появились недоброжелатели и подражатели, которые осложняли его взаимоотношения с издателями и вели к финансовым потерям и без того живущего в нужде поэта. Однако, в 1893 году счастье улыбнулось Матвею Ивановичу: известный московский купец, издатель книг для народа Е. А. Губанов

⁴⁶ Ожегов М. И. Моя жизнь и песни для народа. Книга первая. С. 39.

⁴⁷ Разыскать ноты этой песни не удалось.

напечатал три песенника, составленные М. И. Ожеговым, — «Молодецкая кручина», «Пастушок» и «Новый песенник». Эти песенники при тираже десять тысяч экземпляров каждый разошлись всего за один год.

Когда М. И. Ожегов уже сам стал составлять песенные сборники, ему пришлось заниматься обработкой и правкой включаемых в них народных песен, т.е. «художественной шлифовкой» языка крестьянского песенного фольклора. Вследствие того, что в печатном сборнике имелось указание на автора редакции текста, авторство самого стихотворения ошибочно приписывалось Ожегову. В этих песенниках, помимо стихов самого Ожегова, помещались также стихи многих других русских поэтов — известных, малоизвестных и вовсе неизвестных. Так, «Новый песенник» 1896 года выпуска⁴⁸, составителем которого был М. И. Ожегов, содержит 54 стихотворения, ставшие популярными песнями. Автор 16 песен — он сам, а среди других поэтов можно выделить следующие имена: известные классики — А. С. Пушкин, Н. А. Некрасов, Н. М. Языков, «поэты из народа» — А. Кольцов, И. Никитин, И. Суриков, С. Дрожжин, Н. Цыганов, наконец, «неизвестные» — Ив. Брянцев, О. Кони. Остальные 15 песен — народные, и редакторская правка Ожегова коснулась только их («Как под яблонькой», «Эй, кумушка, ты голубушка», «Как у новых у ворот»). Именно лишь под этими текстами рядом со словом «народная» он и поставил примечание: «*исп. Ожегов*»). Как вспоминал поэт Иван Белоусов, коллега Ожегова по литературному творчеству, «некоторые товарищи тогда подсмеивались над этим и спрашивали: “Что это значит — исправил или испортил?”»⁴⁹.

Сделавшись практически профессиональным составителем песенных сборников, которые были очень популярны среди городского населения, Ожегов решил осуществить свою давнюю тщеславную, почти авантюрную, но наивную, задумку — включить в свой песенник стихотворения какого-нибудь влиятельного лица современной России с тем, чтобы, во-первых, получить какую-либо

⁴⁸ Ожегов М. И. Новый песенник. Киев: Издание книготорговца Т. А. Губанова, 1896.

⁴⁹ Белоусов И.А. Литературная Москва: (Воспоминания 1880-1928): Писатели из народа. Писатели-народники. М.: Московское товарищество писателей, 1929. С. 114.

поддержку от него и, во-вторых, повысить авторитет своего песенного сборника. В качестве такого «влиятельного лица» он выбрал великого князя Константина Константиновича Романова, внука императора Николая I. Он был президентом Императорской Санкт-Петербургской академии наук, переводчиком, драматургом, но, самое главное, своим призванием считал поэзию. Свои произведения он печатал под поэтическим псевдонимом *К.Р.* В творчестве был продолжателем классических традиций, на его стихи (например, «Я вам не нравлюсь», «Растворил я окно», «Серенада») написаны романсы П. И. Чайковским, С. В. Рахманиновым, Р. М. Глиэром и др. Его стихотворение «Умер бедняга в больнице военной...» легло в основу популярной песни, которая в исполнении Надежды Плевицкой на музыку Якова Пригожего была записана на граммофоне и разошлась в виде грампластинки по самым отдалённым уголкам Российской империи, став народной.

В отправленном 8 апреля 1896 года письме с просьбой к великому князю дать разрешение на публикацию в очередном песенном сборнике нескольких его стихов (с приложением книжки собственных стихотворений), М. И. Ожегов написал: «Ваше Императорское Высочество великий князь Константин Константинович! Посылаю Вам составленные мною песенники для народа, в которых, с Вашего милостивого соизволения, помещены и Ваши стихотворения; вместе с этим имею дерзновение передать Вашему Императорскому Высочеству *Венец Народного поэта*, который, по справедливости, Вам принадлежит за Ваши задушевные песни для народа. Сердечно благодарю Вас, Ваше Императорское Высочество, за Ваше благосклонное внимание к своему русскому народу в лице Вашего покорно-преданного слуги крестьянина-редактора Ваших дивных песнопений»⁵⁰.

Судя по содержанию данного письма, М. И. Ожегов уже обращался к поэту Романову с подобной просьбой и опубликовал несколько его стихотворений (в песеннике «Казачка»), вводя таким образом «лирику великого князя Константина

⁵⁰ Письмо Ожегова М. И. Романову К.К. // РО Института русской литературы и искусства «Пушкинский Дом». Ф. 137. № 88. Л. 170-171. (Цитата по: Иванова Т.Г. «Умер, бедняга! в больнице военной...»: историко-культурный комментарий к стихотворению К.Р. // Русская литература. 2009. № 2. С. 135-158.)

Константиновича в мир лубочной литературы»⁵¹.

В 1896 году в издательстве книгопродавца Е. А. Губанова в Москве вышел составленный М. Ожеговым песенник «Потеряла я колечко» (переиздан в 1898), в котором девять стихотворений (общим объёмом 26 печатных страниц) из 49, в нём опубликованных, принадлежали перу «поэта с загадочным криптонимом К.Р.», в том числе ставшая известной песня «Умер бедняга в больнице военной». В этом же сборнике автором 21 (!) стихотворения (объёмом 55 печатных страниц) был М. Ожегов. Практически речь идёт о почти авторском сборнике стихов М. Ожегова (больше половины объёма — его поэзия), подготовленном *как бы совместно* с К. Р. (у которого почти четверть печатных страниц).

В следующий «новейший песенник» под названием «Маргарита», вышедший в 1903 году в киевском издательстве Т. А. Губанова, его составитель М. И. Ожегов включил семь стихотворений великого князя Константина Романова (из прежнего списка).

В общей сложности разными издательствами было издано более десяти песенников под редакцией Ожегова, каждый из которых имел заглавие по названию какой-либо песни, включённой в данный сборник: «Молодецкая кручина», «Меж крутых бережков», «Безумная», «Чудный месяц», «Колечко» и др. Не обошлось и без критики этих «современных народных песенников», как их называли тогда, за однообразие тематики включаемых в них «новых народных песен» («почти всегда жестокая любовь, нередко с трагической развязкой»), за состав и содержание сборников («пёстрая и беспорядочная смесь всякого рода произведений: хорошие стихотворения, недурные романсы, старые народные песни совершенно теряются в массе... ненужного бессодержательного хлама»), за «повторение ранее существовавших песенных сборников»⁵². Досталось и конкретно Ожегову за то, что «из многочисленных произведений, <...> заполнявших сборники и песенники, издаваемые этими [суриковскими] кружками

⁵¹ Иванова Т.Г. «Умер, бедняга! в больнице военной...»: историко-культурный комментарий к стихотворению К.Р.

⁵² Якуб А. Современные народные песенники / Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук за 1914 год. Том XIX, книжка 1-я. СПб.: 1914. С. 54, 91.

и особенно предприимчивым Ожеговым (курсив мой. — Ф.Б.), лишь очень немногие приобрели действительно песенную жизнь»⁵³.

Ещё в 1897 году М. И. Ожегов, уже ставший известным в Москве поэтом, написавшим десятки «песен для народа», решил на стыке двух столетий подвести первые итоги своей литературно-музыкальной деятельности и издать всё написанное им к этому времени в виде пяти книг, которые выходили бы по мере возможности последовательно, одна за другой, под общим названием «Моя жизнь и песни для народа» (наверное, из вполне понятного, хотя и тщеславного желания иметь собственное «собрание сочинений»):

Книга первая — с названием, относящимся ко всем пяти книгам, — «Моя жизнь и песни для народа». Её открывает автобиография под названием «Моя жизнь», которой предпослан эпиграф из некрасовского «Школьника»:

*Ноги босы, грязно тело,
И едва прикрыта грудь...
Не стыдися! что за дело?
Это многих славный путь.*

Эти строки, по мнению Ожегова, наиболее соответствовали, хотя и несколько преувеличенно, действительному его состоянию, во всяком случае в первой половине его жизни.

Публикуемые далее стихотворения, считает автор, «значительно пополняют ... краткую автобиографию»⁵⁴ благодаря их разнообразной тематике: о назначении и призвании поэта («Пой, певец, не унимайся, // Ближе к свету подвигайся! // Правду с ложью не мешай // И глупцов не потешай!»); о любви к Родине («Все горят они желаньем, // Чтобы Родина своя // Наша матушка-Россия // Не дремала, не спала»); о сыновьих грустных воспоминаниях об ушедшей матери («Кто теперь меня приветит // Ласковым словечком? // Кто проводит и кто встретит // На родном крылечке?»). Необычайно выразительно звучит стихотворение «Раздолье» о

⁵³ Гусев В.Е. Вступительная статья / «Песни и романсы русских поэтов». М.; Л.: Ленинградское отделение изд-ва «Советский писатель», 1965. С. 37.

⁵⁴ Ожегов М. И. Моя жизнь и песни для народа. Книга первая. С. 4.

родной природе, написанное с щедрым использованием анафоры для усиления художественной выразительности поэтической речи: «*Разве* это не степь с необъятной красой, // *Разве* это не чистое поле? // *Разве* негде гулять и серпом и с косой // *Разве* нет здесь раздолья и воли? // *Разве* мало сюда голосистых певцов // Издалёка весной прилетает? // *Разве* нет здесь долин, // *Разве* мало цветов на шелковой траве расцветает? // *Разве* песня крестьян по полям и лесам // Не поётся про долю народа? // *Разве* плохо здесь верят святым небесам // И в зарю наступившей свободы?».

Рассматривая этот сборник в целом серьёзных стихотворений М. И. Ожегова, нельзя не обратить внимание на следующие явные курьёзы в нём. Например, многообещающий заголовок «Горе от ума» принадлежит всего-навсего стихотворению, написанному с долей юмора и самокритично посвящённому самому автору. При слабом содержании другого стихотворения, далёкой от образности лексике, однообразном синтаксисе забавно и претенциозно выглядит его название — «Памятник», данное автором в подражание последователям оды Горация, известной как «Памятник», — Ломоносову, Державину, Пушкину, Фету.

Книга вторая — «Песни и стихотворения», состоящая из песен, небольших стихотворений о родных полях, картинах природы и народного быта (как переиздание книги с тем же названием, вышедшей 1891 году, с переработкой отдельных стихотворений, с дополнением новых, ранее не публиковавшихся стихотворений).

«Настоящую вторую мою книгу “Песни и стихотворения”, — пишет в предисловии⁵⁵ к ней М. И. Ожегов, — я назвал вторым изданием, потому что у меня уже была в 1891 году выпущена в свет маленькая книжка под этим названием (издание П. В. Каменева)⁵⁶... Во втором издании эта книга содержанием значительно изменена: стихотворения подобраны в одном духе, многие переделаны, несколько стихотворений вошло совершенно новых, не бывших в

⁵⁵ Ожегов М. И. Песни и стихотворения. Книга вторая. С. 3–4.

⁵⁶ Ожегов М. И. Песни и стихотворения. М.: Типография П.Е. Астафьева, 1891. [Обзор этих стихотворений, выполненный Н. А. Рубакиным, см. в разделе 1.6.1 данной работы].

печати. При этом помещено здесь же, в конце книги, большое стихотворение “Поля и деревня”, которое тоже было в 1891 году напечатано отдельной брошюрой⁵⁷».

Вторая книга начинается со стихотворений патриотического и православного направления: «За царя, за Русь» («За царя, за Русь православную, // Русь великую, власть державную // Вознесём мольбы мы к Небесному // Царю-Господу милосердному»); «Пасха» («Колоколов уже гуденье // Несётся вдаль – и в степь, и в лес... // И всюду слышим говор, пенье: // Христос Воскрес! Христос Воскрес!»).

Стиль такого содержания продолжают стихотворения, посвящённые ценности труда и просвещения: «Кузнец» («Все с поклоном ко мне. // Всё я сделать могу // <...> // Я полезен всегда // Мужу и царю»); «Фаддей» («... наука есть дело святое // И спасенье от бед мужу»); И, наконец, этот стиль поддерживается традиционными для М. И. Ожегова стихотворениями о родной природе: «Весна» («Всё весна тогда изменит, // Явит миру чудеса // <...> // Заликует вся природа, // Оживёт весна в трудах»); «Гроза» («Дождик. Смокли наши хаты, // С крыши воды полились // И громовые раскаты // Над деревней раздались»).

Стихотворение «Весна красная», помещённая в этой книге, является отличным образцом песенной поэзии и как нельзя убедительнее доказывает справедливость утверждения, бытующего в русском народе, что любое стихотворение — это текст, предназначенный для пения. В пьесе А. Н. Островского «Гроза» главная героиня Катерина в разговоре с Варварой говорит: «... А придём из церкви, сядем за какую-нибудь работу, <...> а странички станут рассказывать, где они были, что видели, жития разные. Либо *стихи поют* (курсив мой — Ф.Б.)»⁵⁸.

В литературно-критической статье «Алексей Васильевич Кольцов» критик Николай Добролюбов отмечал: «Именем *песни* вообще называют всякое лирическое стихотворение, и даже вообще поэзию называют *песнопением*. Но под собственно *песней* принято разуметь небольшое лирическое произведение, которое удобно для пения и в котором выражается внутреннее чувство, возбужденное

⁵⁷ Ожегов М. И. Поля и деревня. М.: Типография П.Е. Астафьева, 1891.

⁵⁸ Островский А. Н. Избранные сочинения в двух томах. Том первый. М.: 1996. С. 260.

явлениями обыкновенной жизни»⁵⁹. При прочтении стихотворения «Весна красная» возникает феномен дежавю — ощущения уже слышанного когда-то не только этого текста, но и мелодии. Это «слышанное» напоминает популярную песню «Как пойду я на быструю речку».

Эта песня, воспринимаемая всеми, в том числе и в нотных печатных изданиях, как русская народная, была сочинена в октябре 1941 года хормейстером военного ансамбля песни и пляски Алексеем Поповым в виде простой, душевной и доступной песни о любви к Отечеству. Чтобы придать ей истинно народный характер, автор, очевидно, решил использовать в качестве прототекста какое-либо стихотворение «в народном духе», и его выбор пал, по нашему мнению, на вышеупомянутое стихотворение М. И. Ожегова. Музыковед А. Сохор рассказывал, что «композитор скрыл тогда своё авторство, выдав песню за народную, и она была воспринята всеми без каких-либо сомнений»⁶⁰. Наше предположение подтверждает сравнительный анализ двух текстов:

Таблица 1. Сравнительный анализ текста песни М. Ожегова «Весна красная» с текстом песни А. Попова «Как пойду я на быструю речку»

| «Весна красная» (М. Ожегов) | «Как пойду я на быструю речку» (А. Попов) |
|---|--|
| <p>Я взойду на высокую гору На привольный крутой бережок, Там в раздолье, широком просторе Я играю в свой дивный рожок</p> <p>Вы услышите все добрые люди, Пробудитесь от зимнего сна, Посмотрите уж солнце восходит, Молодая родилась луна.</p> <p>Дышит воздух весенней природой,</p> | <p>Как пойду я на быструю речку, Сяду я да на крут бережок, Посмотрю на родную сторонку, На зеленый приветный лужок.</p> <p>Ты сторонка, сторонка родная, Нет на свете привольней тебя. Уж ты, нива моя золотая, Да высокие наши хлеба.</p> <p>Эх ты, русское наше приволье,</p> |

⁵⁹ Добролюбов Н. А. Алексей Васильевич Кольцов, его жизнь и сочинения. М.: Издатель А.И. Глазунов, 1858. С. 14.

⁶⁰ Сохор А. Н. Русская советская песня. Л.: Советский композитор, 1959. С. 322.

| | |
|---|--|
| <p>Зеленеют леса и поля; Посмотрите, какую свободой Озарилась родная земля.</p> <p>В поле озимь густая уж лоснится, От весенних умылась дождей, Над долиной и речкой уж носятся Стаи уток, гусей, лебедей.</p> <p>Пташка, милая пташка напольная Уж давно свою песню поёт Наше поле большое, привольное Уже пахаря к делу зовёт.</p> <p>Время соху исправить кормилицу, Время сеять овёс и ячмень, Кто не свёз без остатка на мельницу, Кто не свёз на базар в чёрный день.</p> | <p>Краю нет на луга и поля. Ты — широкое наше раздолье, Ты — родимая мать-земля.</p> |
|---|--|

Оба текста легко ложатся на одну и ту же мелодию (см. рис. 2).

Я взой - ду на вы - со - ку - ю го - ру, на при -
4 Как пой - ду я на - быст - ру - ю реч - ку, ся - ду

воль - ный кру - той бе - ре - жок, там в раз - доль - е, ши - ро - ком прос -
7 я да на крут - бе - ре - жок, пос - мот - рю на род - ну - ю сто -

то - ре я иг - ра - ю в свой - див - ный ро - жок
рон - ку, на зе - лё - ный при - вет - ный лу - жок

Рис. 2. Ноты и текст песни «Как пойду я на быструю речку» (А. Попов, 1941) с наложенным текстом песни «Весна красная» (М. Ожегов, 1901)

Книга третья — «Песни в духе народа своего края» — является самым полным собранием песенных текстов М. И. Ожегова, которые стали его известными песнями и городскими романсами: «Меж крутых берегов», «Безумная», «Колечко», «Чудный месяц». В этой же книге с пометой «из народных мотивов» напечатаны стихотворения «Зимушка-зима», «Канарейка», «В разлуке», «Маруся», а с пометой «из цыганских мотивов» — стихотворение «Дуброва». Своему сыну Евгению поэт посвятил шутливое стихотворение «Чёрная смородина», четверостишия которого перемежаются припевами-катренами, намекающими на то, что это стихотворение — текст песенного произведения. В книгу включена также песенка с названием «За шумело в голове» — авторский вариант текста на известную мелодию «Чижик-пыжик». Из других стихотворений, помещённых в этом сборнике, в первую очередь привлекает стихотворение «Степи», написанное в стиле поэта Алексея Кольцова, в память о нём (об этом мы уже писали выше). Остальные стихотворения посвящены природе, родной деревне и любви.

Эти три книги «стихотворного наследия» М. И. Ожегова вышли в свет в 1901 году.

Книга четвёртая в его творческом плане значилась как «стихотворения и поэмы преимущественно для интеллигенции».

Пятую книгу было намечено посвятить прозе. Здесь М. И. Ожегов предполагал написать «Характеристику народа своего края», цикл рассказов «Знакомство и беседы с хорошими людьми», а также поместить в неё письма и «беспристрастные печатные отзывы» на его стихотворения.

К сожалению, планы по выпуску четвёртой и пятой книг не были реализованы — скорее всего, из-за прекращения издательской деятельности Е. А. Губанова, на которого в последнее время ориентировался Ожегов при печатании своих песенных сборников.

Однако могла быть и другая причина, которая связана с переменами в его мировоззрении: будучи по натуре изначально весьма далёким от политики, он, по случаю близко познакомившийся с революционно настроенными рабочими-

литераторами, проникся идеями борьбы за свободу и справедливость. Работая в 1905 году на железной дороге в Ярославле, Ожегов примкнул к забастовочному движению местных железнодорожников и даже был избран членом забастовочного комитета. За участие в одной из забастовок был арестован, брошен в тюрьму и два месяца провёл в одиночной камере, а потом был сильно избит казаками и черносотенцами, из-за чего знакомые считали его уже погибшим. Со службы он был уволен, а метка о неблагонадёжности, полученная вследствие этого события, усложнила поэтическую жизнь М. И. Ожегова в дальнейшем.

В этот период появляются революционные стихи-песни («Свидание», «Прогулка», «Песня-басня»), которые Ожегов мог напечатать, порой под псевдонимами (Сверчок, Друг Платона, Новый философ, Вятский М., Колобовский)⁶¹, только в сатирическом журнале «Ярославская колотушка», редактор которого и без того находился тогда под уголовным преследованием за публикацию политических карикатур и фельетонов. В архиве М. И. Ожегова сохранились и другие стихотворения, имеющие остро антиправительственное содержание, написанные, по сути, «в стол», так как их не удалось опубликовать даже в этом журнале («Матушка Россия», «В борьбе с неволей и дворянством», «Произвол царской власти»)⁶².

1.3. В стиле благодарственных од Ломоносова

В процессе работы с архивами нами были обнаружены два больших стихотворения М. И. Ожегова, которые, будучи опубликованными лишь один раз, по неизвестной причине никогда им не упоминались и не вошли в составленные им списки своих сочинений.

В 1892 году на родине М. И. Ожегова, в деревне Слудке, была сооружена единоверческая церковь Покрова Пресвятой Богородицы. Строительство храма

⁶¹ Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, учёных и общественных деятелей. В 4-х томах. Том четвёртый. М.: Всесоюз. книжная палата, 1960. С. 347.

⁶² Ожегов М. И. Песни первой революции. Сборник стихотворений с автобиографией // Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 1641. Оп.1. Ед. хр.27.

возглавил коренной житель деревни, крестьянин Моисей Вуколович Кудрявцев, бывший раскольник. Будучи прежде сильным врагом Православной Церкви, он тем не менее больше всех потрудился на устройстве этой церкви, а потом со всей своей семьёй первым присоединился к православию на правах единоверия. Этот человек оставил добрый след на земле и много сделал для Слудки, даже пойдя на конфликт с местным населением — упрямыми староверами, которые возражали против сноса нескольких жилых построек, на месте которых возводилась православная церковь.

При благоустройстве территории храма деревенские жители, вручную выполнив необходимые земляные работы, устроили пруд, посадили 40 тополей, которые сохранились до сих пор, организовали при храме церковно-приходскую школу, в которой дети могли получать книги духовного содержания. Верующие собрали деньги на колокола⁶³.

Храм был освящён 27 сентября 1892 года. Это событие не могло оставить равнодушным М. И. Ожегова, горячо интересовавшегося событиями на своей малой родине и к тому же дружившего с инициатором и организатором строительства Моисеем Кудрявцевым. Через год, отвечая на вопросы Н. А. Рубакина в рамках своего участия в «Программе исследования литературы для народа», один из разделов довольно объёмного труда, состоящего из трёх глав, Ожегов посвящает церковным проблемам своего региона. Он пишет: «В последнее время православным духовенством обращено внимание на присоединение сект к православию, для чего избраны два главных способа: сооружение единоверческих церквей в деревнях, в которых ещё держится раскол, и открытие церковно-приходских братских школ. В соседней деревне Слудке недавно заботами преосвященного Сергия, епископа Вятского, сооружена единоверческая церковь, позволяющая старообрядцам служить в этой церкви по своим излюбленным книгам, не изменяя своих обрядов. Это средство отчасти оправдывает свою цель, так как здесь предоставляется полная свобода старообрядцам действовать по

⁶³ Слудка. Церковь Покрова Пресвятой Богородицы [Электронный ресурс] // Русский контур. URL: <https://ruskontur.com/sludka-czerkov-pokrova-presvyatoj-bogorodiczy/?ysclid=m8lxadtacs568812295> (дата обращения 24.03.2025).

своему разумению в тех вопросах, которые им мешают присоединиться к православию»⁶⁴.

1 октября 1892 года в №19 «Вятских Епархиальных ведомостей»⁶⁵, официальном печатном издании Русской православной церкви, в «Духовно-литературном разделе» были опубликованы два больших стихотворения за подписью «Крестьянин М. И. Ожегов»: первое — «На освящение нового храма в селе Слудском Вятской губернии, Нолинского уезда, сентября 27 дня 1892 года», второе — «Тьма и свет», посвящённое Преосвященному Сергию, Епископу Вятскому, в благодарность за сооружение храма в деревне Слудке.

М. И. Ожегов, приступая к созданию этих благодарственных и торжественных стихотворений, понимал, что здесь будет более всего уместна поэзия в жанре высокого стиля, подобная поэзии М. В. Ломоносова, о которой он не раз слышал. Ломоносов, вошедший в историю «как филолог и поэт своего времени, написавший грамматику русского языка, разработал правила русского силлабо-тонического стихосложения»⁶⁶, своей «поэтической практикой доказал, что русский язык позволяет писать не одним хореем, но и ямбом, и анапестом, и дактилем, и сочетаниями этих размеров, что русский язык позволяет применять не только женские рифмы, то также и мужские, и дактилические, позволяет чередовать их в самой разной последовательности»⁶⁷.

Поскольку Ожегов знал, что основным торжественным стилем поэзии Ломоносова являлась ода, он, ещё ни разу не писавший в одическом жанре, избрал его при сочинении своих благодарственных стихотворений по случаю завершения строительства и освящения нового храма. Однако, поскольку характерный для од Ломоносова ямб был, по-видимому, для Ожегова слишком сложным, в качестве стихотворного размера он использовал четырёхстопный хорей, так как написанные

⁶⁴ Ожегов М. И. Характеристика своего народа. По вопросам программы исследования литературы для народа Н. А. Рубакина // РО РГБ. Ф. 358. К. 5. Ед. 13. С. 35.

⁶⁵ Епархиальные ведомости — местные официальные церковные периодические издания (журналы), выходившие в 63 епархиях Российской Православной Церкви в 1860-1922 гг.

⁶⁶ Яковлев Н.Н., Прищепенко В. Н. Исторические истоки. М.: Русский язык, 1989. С. 181.

⁶⁷ Ломоносов М.В. Стихотворения / Сост., предисл. и примеч. Е.Н. Лебедева. М.: Сов. Россия, 1981. С. 76.

этим метром стихи, по словам Ломоносова, «очень также способны <...> к изображению крепких и слабых аффектов, скорых и тихих действий»⁶⁸.

Двухсотстрочное стихотворение «Тьма и свет», посвящённое Преосвященному Сергию, Епископу Вятскому, Ожегов написал в подражание знаменитой ломоносовской «Оде на день восшествия на Всероссийский престол Её Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны 1747 года», цитаты из которой стали в России крылатыми выражениями:

*«Дерзайте ныне ободренны
Раченьем вашим показать,
Что может собственных Платонов
И быстрых разумом Невтонов
Российская земля рождать».*

○

*«Науки юношей питают,
Отрады старым подают».*

Ниже приводится фрагмент стихотворения-оды Ожегова (24 строки из 204 строк оригинала), оформленного в одическом стиле Ломоносова.

ОДА

в благодарность

*Преосвященному Сергию, Епископу Вятскому,
за сооружение Божьего храма в деревне Слудке*⁶⁹

О ты, добрый наш Владыко,
Архипастырь и Отец!
За добро твоё велико
Посылаю издалёка,
Как сын Церкви и певец,

⁶⁸ Ломоносов М.В. Избранные произведения / Вступ. статья, [с. 5-60], подготовка текста и примеч. А. А. Морозова. М.; Л.: Сов. писатель, 1965. С. 494.

⁶⁹ В оригинале: Тьма и свет. (Стихотворение крестьянина Нолинского уезда, деревни Михина, Матвея Ив. Ожегова, посвящённое Преосвященному Сергию, Епископу Вятскому, в благодарность за сооружение храма в деревне Слудке). Вятка: Вятские Епархиальные ведомости, 1892. № 19. Октября 1-го. С. 605-612.

Благодарности венец.

Это дар моей цевницы,
 Он не блещет серебром
 Или золотом столицы, –
 Он сплетён из той пшеницы,
 Что посеял ты добром,
 Светлым разумом – умом ...

Пусть венчает Бог вселенной

Добродетель от Себя.

Я же в песне вдохновенной

И в мольбе моей смиренной,

Сердцем искренно любя,

Восхваляю, Отец, тебя.

... ..

Все мы, Пастырь, за тобою
 На путь истинный пойдём.
 Смело твёрдою стопою,
 С чистой верою святою
 В царство Божие войдём,
 Славу Богу воспоём.

Крестьянин М. И. Ожегов.

Стихотворению-оде Ожегова присущи все важнейшие признаки, характеризующие одическое произведение: посвящение значимому событию; обращение к религиозно-философской теме; торжественный тон и патетическое воодушевление автора; ощущение автором себя под влиянием божественных сил. Стихотворение пронизано пафосом («О ты, добрый наш Владыко, Архипастырь и Отец!»), в нём присутствуют высокая лексика и церковнославянизмы («это дар моей цевницы», «воспевать восход денницы», «дивно днесь сооружен», «Бог

воистину всеблаг», «видит Он всевластным оком», «как глядят денницы очи, разгоня сумрак ночи»).

Опубликованное в том же номере «Вятских Епархиальных ведомостей» другое благодарственное стихотворение Ожегова «На освящение нового храма...» также может быть отнесено к числу одических композиций, оно является подобием ломоносовского произведения под названием: «Слово благодарственное Ея Императорскому величеству на освящение Академии художеств, именем Ея говоренное» (между 28 июля и 22 сентября 1764 г.)⁷⁰.

Заголовок стихотворения Ожегова «в стиле Ломоносова» выглядит так:

*«Слово благодарственное
На освящение нового Божьего храма
В селе Слудском Вятской губернии,
Нолинского уезда,
Сентября 27 дня 1892 года».*

В «Слове благодарственном» Ожегов, затрагивая канонические темы оды, воспекает «свет учения Христа», который «отгоняет ночную тьму и освещает небосклон», благодарит просвещение, побеждающее раскол («Не давало нам свободы // Богу в истине служить // Суеверие раскола, // И невежество, и тьма; // Ныне ж тьму ту поборола // Божья истина сама. // Ныне свет здесь, слава Богу!»), прославляет Родину («Будем, братцы, все готовы // Век молиться за Царей, // За Владык-Архиереев, // За всю Русь и друг за друга»).

Как и в первом стихотворении-оде, поэт произносит слова благодарности Моисею Кудрявцеву. Через год, в 1893 году, отмечая его большие заслуги в деле строительства нового храма, в организации церковно-приходской братской школы, М. И. Ожегов написал: «Будучи строителем единоверческого храма, Кудрявцев прославился в своей волости и уезде как сильный ревнитель единоверия. <...> По поручению Преосвященного много ходил по России за сбором пожертвований на сооружение нового храма. Побывал и в Москве, печатал в газетах воззвания. <...>

⁷⁰ Ломоносов М.В. Избранная проза / Составление, предисловие и комментарии В. А. Дмитриева. М.: Советская Россия, 1986. С. 430-433.

Вёл беседы со старообрядцами, записывал их и печатал в московском журнале «Братское слово»⁷¹.

Уже сам факт публикации этих стихотворений в официальном церковном издании продемонстрировал осознанное вступление Ожегова в пространство высокой духовно-ориентированной поэзии.

Нам удалось разыскать редкое издание под названием «Пути промысла Божия», напечатанное в Вятке в 1893 году специально по случаю «устроения единоверческого храма в новооткрытом селе Слудке». В дополнение к уже приведённой выше характеристике организатора строительства храма издание сообщает, что «молодой крестьянин М. В. Кудрявцев прослыл в начале 80-х годов грамотеем», к которому «соседи приводили своих детей и просили его обучать их чтению по псалтыри, письму и пению по крюкам»⁷². Несомненно, что и своего друга детства, Матвея Ожегова, он когда-то посвятил в «тайны» крюкового пения и написания крюковых нот. В том издании «Пути промысла Божия» были также помещены оба «одические стихотворения» М. И. Ожегова, что подтвердило высокую оценку его поэтических сочинений вятским губернским духовенством.

В одических стихотворениях Ожегов предстаёт как мыслящий художник, чьё творчество было укоренено в прочной духовной и литературной традиции, что и обеспечило его музыкально-поэтическим произведениям долгую жизнь в народной памяти.

1.4. Генезис культурного и эстетического мировоззрения М. И. Ожегова

В своей автобиографии⁷³ М. И. Ожегов писал: «...живя в Москве, я познакомился... с некоторыми известными писателями. Лично знаком с графом

⁷¹ Ожегов М. И. Характеристика своего народа // Чтение в дореволюционной России: сборник научных трудов. М.: ГБЛ, 1992. С. 112-150.

⁷² Пути промысла Божия в устроении единоверческого храма в новооткрытом селе Слудке Нолинского уезда и торжество освящения сего храма в честь Покрова Пресвятыя Богородицы в 28-й день месяца сентября, 1892 года. Вятка: Тип. Маишеева, бывшая Куклина и Красовскаго, 1893. С. 2.

⁷³ Ожегов М. И. Моя жизнь и песни для народа. Книга первая. С. 33.

Л. Н. Толстым, с профессорами Н. Я. Гротом⁷⁴ [(1852–1899), русский философ-идеалист, психолог, профессор Московского университета] и В. С. Соловьёвым [(1853 –1900), русский религиозный мыслитель, поэт, публицист, литературный критик] и чрез посредство писем с Н. А. Рубакиным»⁷⁵.

Литературовед и библиограф Н. А. Рубакин об М. И. Ожегове: «Автор свободно владеет стихом». В приведённом выше списке остановим своё внимание на человеке, общение М. И. Ожегова с которым происходило с помощью эпистолярного метода. Это Николай Александрович Рубакин (1862–1946) — русский просветитель и библиограф, известный литератор и публицист, великий энтузиаст народного самообразования и просвещения. Вне всякого сомнения, он сыграл в жизни Ожегова выдающуюся роль. Свидетельство тому — их оживленная переписка в течение 20 лет (с 1892 по 1912), не прерывающаяся даже несмотря на то, что Рубакин с 1907 года жил в эмиграции в Швейцарии и в Россию не приезжал⁷⁶.

Н. А. Рубакин был одним из первых теоретиков самообразования, заложил основы социологии чтения («Этюды о русской читающей публике», 1895). Он — автор множества научно-популярных брошюр, написанных простым и ясным языком и рассчитанных на читателей, испытывавших потребность в самообразовании. Будучи, по его же словам, «фанатиком и практиком самообразования», вёл личную переписку с читателями, давал им советы, составлял программы чтения, памятуя о крылатой пушкинской фразе «чтение — вот лучшее учение». В 1914 году Рубакин напечатал в газете «Русское Слово» свою теорию самообразования, в значение которого он верил абсолютно, — «Письма к читателям о самообразовании», в журналах «Вестник знания» и «Новый журнал для всех» опубликовал несколько статей на эту же тему.

⁷⁴ Николай Яковлевич Грот (1852–1899) — русский философ-идеалист, психолог, ординарный профессор МГУ, действительный статский советник. Основатель и редактор первого русского философского журнала «Вопросы философии и психологии», который выходил с 1889 по 1918, когда был закрыт распоряжением «властей». На его страницах печатались многие видные представители русской философии, преимущественно идеалистического и религиозного направлений: Вл. Соловьёв, С.Н. и Е.Н. Трубецкие и др.

⁷⁵ Письма к Н. А. Рубакину (1892–1912) // РО РГБ. Ф. 358, к. 260, ед. 20.

⁷⁶ *Разгон Л.Э.* Под шифром «Рб». Книга о Н. Рубакине. М.: Знание, 1966. С. 75.

Матвей Иванович Ожегов, которому в своё время не довелось как следует учиться, несомненно, был в числе 15 тысяч корреспондентов Рубакина, получивших его индивидуальные планы самообразования и чтения, составленные с учётом психотипа каждого читателя, и с большим энтузиазмом осваивал учебные программы этого уникального «народного университета». Он был благодарен Рубакину уже с самого начала их переписки, начавшейся в 1892 году.

Именно в этом году в пятом номере ежемесячного литературно-научного и политического журнала «Северный вестник», издававшегося в Санкт-Петербурге, в разделе IV «Новые книги» под рубрикой «Педагогическая и детская литература» было напечатано литературное обозрение книжных новинок издательств «Посредник» и Ф. Павленкова. Хотя автор публикации указан не был, постоянный читатель журнала знал, что это книжное обозрение, как и все другие с 1891 [до 1893] года, принадлежит перу известного писателя — популяризатора книги Н. А. Рубакина⁷⁷. Для 32-летнего Ожегова это обозрение стало сильнейшим стимулом к дальнейшему творчеству и удачной предпосылкой к письменному знакомству с автором.

Как было отмечено выше, в публикацию Рубакина вошел обзор книжных новинок издательства «Посредник», которое возникло в 1884 году по инициативе Льва Толстого. Печатание книг взял на себя И. Д. Сытин. Основной принцип деятельности издательства состоял в издании художественной и нравоучительной литературы «для образования русских людей», *доступной по цене для народа*. Так, из девяти книг этого издательства, включённых в упомянутое обозрение «Северного вестника», три издания имели цену полторы копейки, пять — три копейки; в частности, по три копейки стоили книги «Для чего люди одурманиваются» Л. Н. Толстого и «Песни и стихотворения М. И. Ожегова».

Анализируя ситуацию в области книжных новинок, Рубакин приходит к выводу, что несмотря на то, что в последние годы издатели народных дешёвых книг появились и в провинциальных российских городах — в Киеве, Перми,

⁷⁷ Гречишкин С. С. Архив [издателя журнала «Северный Вестник»] Л.Я. Гуревич // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1978. С. 7–8.

Самарканде, издания, напечатанные не только там, но даже и в Москве, не доходят до Петербурга, так что судить о них, находясь в столице, можно лишь по списку книг, дозволенных цензурой, который периодически публикуется в официальном «Правительственном Вестнике». Сетуя на эти трудности, Рубакин приводит следующий пример: «Недавно один мой знакомый — крестьянин Нижегородской губернии, приехав на побывку в Петербург, привёз мне чрезвычайно интересную книжку произведений крестьянина-самоучки М. Ожегова. Эта книжка, купленная у книгоноши в Нижегородской губернии, в Петербурге не встречается. Автор её — крестьянин Вятской губернии, Нолинского уезда, Мальканской волости, деревни Михино»⁷⁸. Отметив, что имеет дело с «интересным автором плохо изданной книжки», Н. А. Рубакин пишет: «Автор довольно свободно владеет стихом; на произведениях его лежит, несомненно, печать искренности. Это последнее обстоятельство делает книжку особенно интересной»⁷⁹.

Рубакин живо описывает портрет автора (см. рис. 3), напечатанный «на обложке книжки ... Это молодой человек в пиджаке и малороссийской рубахе; лоб хорошо развит, взгляд орлиный, лицо скуластое; волосы зачёсаны назад и усы закручены на городской манер»⁸⁰. Первое, что привлекло внимание литератора в книге Ожегова, — предисловие, «... в котором автор выражает своё *profession de foi* [мировоззрение]. Он говорит: “Вера в небо, в провиденье, // Воля твёрдая, терпенье — // Это главный мой завет. // Выразаться просто, прямо, // Но характерно, упрямо — // Стихотворный мой секрет. // А для песен два секрета: // Мало гения поэта — // Надо знать ещё народ; // С ним трудиться, с ним молиться, // С ним страдать и веселиться // И к добру идти вперёд”»⁸¹.

«В песнях Ожегова, как и в песнях других поэтов-крестьян, — пишет далее в своём обозрении Н. А. Рубакин, — очень заметно влияние известных русских поэтов; многие вошедшие в книжку стихотворения являются подражанием Кольцову, Пушкину, Державину, Некрасову. Содержанием стихотворений служат

⁷⁸ Новые книги // Северный вестник. 1892. № 5. С. 55-81 (раздел второй). С. 73.

⁷⁹ Там же. С. 73.

⁸⁰ Там же. С. 73.

⁸¹ Там же. С. 73.

любовь к “любезной”, восхищение природой. Наряду с этим попадаются стихотворения и на другие, тоже интересные темы. Автор глубоко верит в “силу стойкую, мощь народную”, в прогресс, в науку, и он пишет: “В век наш мудрости широкой, в крае родины моей, освещается наукой тьма невежества людей; быстро стали все учиться в городах и деревнях” ... “Вот в чём счастье поэта, // Чем в душе я веселюсь, // Что пришла пора рассвета // На святую землю Русь”⁸². Человек, которого «отметила природа *заботливым* умом», должен, по мнению поэта, заботиться «о благе будущем народа» и верить, что «воскреснут в жизни, возродятся посевы истины добра».

Рубакин отмечает неподдельный интерес Ожегова к окружающему миру в его «стихотворении о “вселенной”, которая “ум манит на созерцание”. Особенно характерно следующее место в этом стихотворении: “Познав закон немой природы, // Я внёс бы в мир души живой // Любовь племён и всех народов, // Любовь к поэзии святой; // Не стал бы я войны кровавой // Героев подвиги хвалить, // Желал бы мир

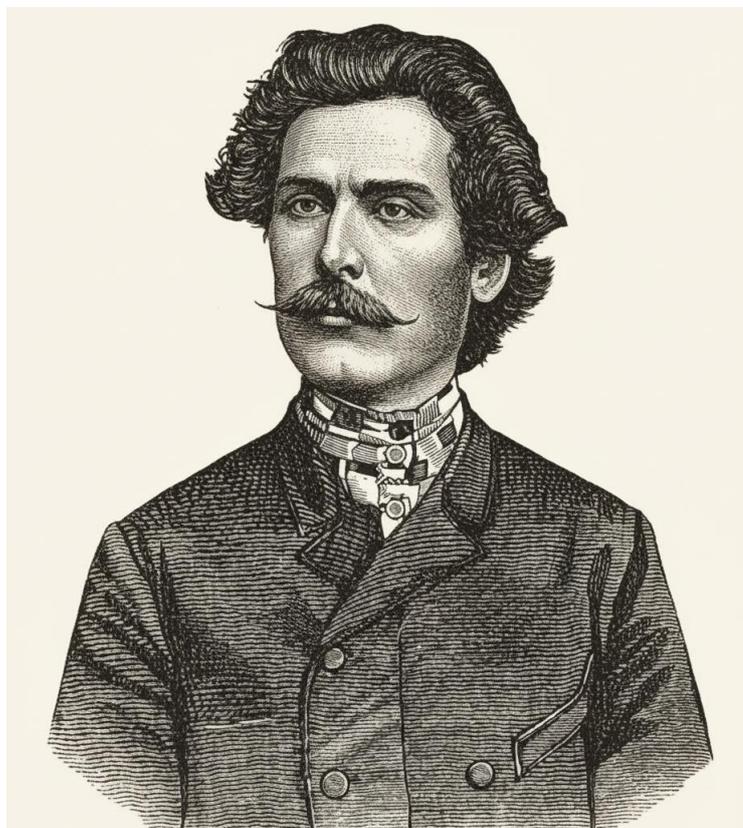


Рис. 3. М.И. Ожегов. 1891 г. Москва. Фотолитография Рихау

⁸² Там же. С. 73.

весь *обобщить* // Одной всесветною державой”»⁸³. Эти строки в полной мере отражают богатую «умственную жизнь» автора стихотворения.

В некоторых стихотворениях, отмечает Рубакин, автор обнаруживает достаточно критическое отношение к родной действительности, во всяком случае к отдельным сторонам её. Например, один из отрицательных героев его романической поэмы «Дума-думушка» — «торгаш лихой, который барыши любил, торговал мукой, хлеб и лес скупал весь в окружности, только мало знал книжной мудрости, он исправнику был приятелем, а при волости заседателем, в думу ходы знал и все выходы, там подряды брал с полной выгодой, — дома мало он сам хозяйствовал, припеваючи только барствовал: всё ведь сделают люди бедные, — не за рублики, за медные»⁸⁴.

Отдельные стихотворения Ожегова («Светлая заря», «Дума-думушка»), пишет Рубакин, содержат намёк на неприятие старообрядчества (хотя, на наш взгляд, этот вывод несправедлив), другие отражают простодушное желание крестьянина покинуть деревню, ибо в деревне приходится «жить в неволе, на чужих людей работать, всё терпеть обиду...⁸⁵» Крестьянину, «как ласточке, охота улететь из виду»⁸⁶ (стихотворение «Работник»). Ответ на вопрос, куда «улететь из виду», даётся в стихотворении «Удалый»: «в Петербург погулять». Стихотворение «Прощание с деревней» продолжает заданную тему: «моё сердце молодое не даёт душе покой: вширь и вдаль оно стремится поучиться, попытать, а *потом уж воротиться и в деревне отдыхать*»; «жаль убить мне свою младость в деревенской тишине»; «беспрестанно мысли бродят, чтоб таланта не зарыть! Оставаться, Бог с тобою, ты, соха и борона!»⁸⁷.

Рубакин замечает, что три стихотворения, расположенные в сборнике Ожегова подряд, одно за другим, и посвящённые теме расставания («Прощание с деревней», «Прощание с любимой», «Прощание с полем») образовали

⁸³ Там же. С. 73.

⁸⁴ Там же. С. 74.

⁸⁵ Там же. С. 74.

⁸⁶ Там же. С. 74.

⁸⁷ Там же. С. 74.

своеобразный мини-цикл, который отражает состояние поэта, в очередной раз оставляющего свою малую родину («Я уеду на чужбину // Скоро и надолго, // На всё лето до Покрова // Вниз по Каме, Волге»⁸⁸).

Выполненного им литературоведческого исследования, считает Н. А. Рубакин, достаточно для того, чтобы нарисовать творческий портрет Ожегова. «Несомненно, — пишет он, — М. И. Ожегов — один из тех способных и даже даровитых русских людей, которые до многого дошли сами, своею головой, в которых умственная жизнь кипит даже среди тех неблагоприятных и сереньких условий, среди которых им приходится жить. Личность М. И. Ожегова несомненно заслуживает своё место в галерее тех самоучек, о которых мы имели случаи беседовать с читателями “Северного Вестника”»⁸⁹.

В апреле 1912 года Ожегов отправил Рубакину в Швейцарию очередное письмо, в котором написал, что его «особенно интересует, кроме художественных произведений ума и рук человеческих природа с её законами, красками, разумом», что «чем больше и лучше мы узнаём законы природы, тем легче понимаем и смысл жизни»⁹⁰. В конце письма поэт обратился к Рубакину с просьбой помочь «напечатать одну порядочную вещь», имея в виду свою статью под названием «Наша судьба: самообразование, литература, народ и интеллигенция в современном освещении»⁹¹. В ней Ожегов утверждал, что писатели и поэты из народа являются истинными и наиболее глубокими выразителями дум и чаяний крестьянства и фабричных людей. При этом он бросил упрек ряду известных литераторов с именем, писателей по профессии, которые, причисляя себя к интеллигенции, совсем не знают народной жизни, свысока относятся к писателям из народа, вследствие чего, по его мнению, не могут претендовать на роль духовных наставников. По-видимому, из-за спорности суждений автора и несколько резкого тона его высказываний Рубакин не счёл нужным продвигать

⁸⁸ Ожегов М. И. Песни и стихотворения. М.: Типография П.Е. Астафьева, 1891. С. 26-29.

⁸⁹ Новые книги // Северный вестник. 1892. № 5. С. 55-81 (раздел второй). С. 74.

⁹⁰ Ожегов М. И. Письма к Н. А. Рубакину // Рукописный фонд Российской государственной библиотеки. Ф. 358. К. 260. Ед. хр. 20.

⁹¹ Ожегов М. И. Наша судьба: самообразование, литература, народ и интеллигенция // РО РГБ. Фонд 358. Шифр К. 21. Ед. хр. 19.

текст для публикации, и статья в печати не появилась, сохранившись лишь в архиве⁹².

Тем не менее труды М. И. Ожегова на ниве просветительства в России не пропали даром: они не только не устарели, но даже оказались актуальными и интересными современному читателю. В Москве в 1992 году вышел Сборник научных трудов Государственной библиотеки имени В. И. Ленина «Чтение в дореволюционной России». В статьях сборника, выпущенного под научной редакцией А. И. Рейтבלата, проанализированы теоретические основы исследования читательской деятельности, а также систематизирован обширный эмпирический материал, касающийся различных сторон чтения в Российской империи на рубеже XIX – начала XX столетия. Авторами статей являются видные учёные — литературоведы и социологи, специалисты в области русской литературы и истории XIX-XX вв.: Джеффри Брукс, профессор университета Джона Хопкинса (США), доктора филологических, педагогических и исторических наук Л. В. Чернец, Н. Е. Добрынина, В. Е. Кельнер и др. Рядом с именами этих учёных стоит также имя Матвея Ивановича Ожегова: в сборнике опубликована его статья «Характеристика своего народа», в которой он поделился своими размышлениями о важной роли книги в народном просвещении России⁹³. В ней, по мнению Ожегова, должны быть и нравственные примеры, и знания. «Лучшая литература для народа, несомненно, та, где говорится национальным языком о событиях и жизни современной, добрых, великодушных нравах, справедливости и терпении тружеников из народа»⁹⁴.

Лев Толстой — М. И. Ожегову: «Вы очень пылкий певец». Из рассказов товарищей — крестьянских поэтов и писателей — Ожегову было известно, что Лев Толстой — большой поклонник народных песен. «Ничего так не люблю, как наши простые деревенские песни», — признался однажды Толстой Анне Константиновне Дитерихс, жене близкого друга, редактора и издателя его произведений

⁹² Ожегов М. И. Письма к Н. А. Рубакину (1892–1912) // РО РГБ. Ф. 358. К. 260. Ед. хр. 20.

⁹³ Ожегов М. И. Характеристика своего народа / Чтение в дореволюционной России: сб. науч. трудов / сост. и науч. ред. А.И. Рейтблат. М.: Гос. б-ка СССР им. В.И. Ленина, 1992. С. 112–152.

⁹⁴ Там же. С. 119.

В. Г. Черткова, прослушав в её исполнении песню «Я ли в поле да не травушка была...»⁹⁵. Сам же В. Г. Чертков, часто находившийся рядом с писателем, заметил, что «больше всего ему понравился “Коробейник” Вари Паниной. “Это, — говорил он, — первый сорт — народный.” А от народных песен хором и плясовых он был в восхищении»⁹⁶.

По воспоминаниям С. Л. Толстого, сына писателя, однажды в доме Льва Толстого в присутствии С. В. Рахманинова пел Фёдор Шаляпин. «Его пение не особенно понравилось отцу, может быть, потому, что ему не нравились те пьесы, которые пел Шаляпин, например, “Судьба” Рахманинова и “Блоха” Мусоргского; но когда по его просьбе Шаляпин спел народную песню, а именно “Ноченьку”, Лев Николаевич с удовольствием его слушал, и сказал, что Шаляпин поёт эту песню “по-народному”, без вычурности и подделки под народный стиль»⁹⁷.

Известна история ещё одной «песенной любви» Толстого, связанная с русской народной песней «Сидел Ваня на диване». Мелодию этой бесхитростной песни П. И. Чайковский сделал темой второй части своего Струнного квартета № 1 ре мажор, получившего большую популярность во многом благодаря именно второй части — *Andante cantabile*. В середине декабря 1876 года на музыкальном вечере в Московской консерватории, устроенном Н. Г. Рубинштейном в честь Толстого, был исполнен этот квартет, впечатлением от которого Лев Николаевич поделился позднее с Чайковским: «А уж о том, что происходило для меня в круглой зале, я не могу вспомнить без содрогания». А произошло вот что. Чайковский написал в своём «Дневнике»: «Может быть, ни разу в жизни, однако ж, я не был так польщён и тронут в своём авторском самолюбии, как когда Л. Н. Толстой, слушая *andante* моего 1-го квартета и сидя рядом со мной, — залился слезами»⁹⁸. После посещения консерватории Толстой послал Чайковскому рукописный сборник народных русских песен, чтобы композитор использовал по своему

⁹⁵ Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. В 2-х томах. Том 1. М.: Художественная литература, 1978. С. 42.

⁹⁶ Там же. Том 2. С. 123.

⁹⁷ Русские писатели в Москве: Сборник / сост. Л.П. Быховцева. М.: Московский рабочий, 1987. С. 577.

⁹⁸ Чайковский П.И. Из «Дневника» // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. В 2-х томах. Том 1. М.: Художественная литература, 1978. С. 236, 561.

усмотрению какие-либо из песен в своих сочинениях, и приписал, что эти мелодии — удивительное сокровище.

Вполне естественно, что уже давно заветной мечтой Ожегова как крестьянского поэта-песенника было знакомство с великим писателем, так горячо и искренне любившим русскую народную песню. Следует отметить, что в 1890-е годы «дом Льва Николаевича представлял из себя в смысле посещающих его разных народов гостиницу на одном из высоких холмов альпийских гор»⁹⁹. В гости к Толстому часто приезжали люди культуры и искусства России. Здесь, в хамовническом доме, он слушал знаменитых певцов — Фёдора Шаляпина, Надежду Плевицкую, Марию Климентову-Муромцеву. С. Л. Толстой вспоминал: «одним из певцов, которого особенно любил слушать Лев Николаевич, был Николай Михайлович Лопатин. Лопатин записывал русские народные песни и сам пел их так, как поёт народ, как говорится, — “полевым голосом“»¹⁰⁰. Программа ноябрьского концерта 1894 года, данного для него, состояла из бетховенских сонат, трио Аренского и концерта Шуберта. К их исполнению были привлечены ведущие музыканты эпохи, включая С.И. Танеева, А. С. Аренского, И. В. Гржимали и А. А. Брандукова. В апреле 1897 года в доме у Толстых играли А. Н. Скрябин, К. Н. Игумнов, в ноябре 1900 года С. И. Танеев и А. Б. Гольденвейзер представили писателю симфонию Танеева в четыре руки.

Исторические документы и воспоминания современников свидетельствуют о том, что паломничество в Ясную Поляну или в Хамовники сделалось в одно время чуть ли не обычаем для каждого начинающего писателя и поэта. «Одни из этих писателей и поэтов приносили Льву Николаевичу свои рукописи, просили посмотреть и оценить их, другие просили посодействовать для напечатания своего произведения, третьи просили Льва Николаевича написать на только что вышедшую свою книжку хороший отзыв»¹⁰¹. Толстому нередко приходилось остроумно и оригинально «отдываться» от некоторых чрезмерно назойливых

⁹⁹ *Старинин И. И.* Статьи // Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 122. № 4. Ед. хр. 15.

¹⁰⁰ Русская литература и фольклор (конец XIX в.) / отв. ред. А. А. Горелов; АН СССР, Ин-т русской литературы (Пушкинский дом). Л.: Наука: Ленинградское отделение, 1987. С. 21.

¹⁰¹ *Старинин И. И.* Статьи // Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 122. № 4. Ед. хр. 15.

«тружеников печати». Тем не менее Толстой умел «вычислять» неординарных писателей из народа и с нескрываемым любопытством изучал их, уделял им немало времени, охотно читал их произведения и давал дельные советы. «Толстой мечтал о будущем обществе как общезнанию свободных, равноправных тружеников. В таком обществе, говорил он, “художниками, производящими искусство, будут ... все те даровитые люди из всего народа, которые окажутся свободными и склонными к художественной деятельности”»¹⁰².

Одним из таких «даровитых людей» был Иван Ивин (1868–1918), поэт-самоучка, лубочный писатель, талантливый автор глубоко содержательных стихотворений в изданном в 1893 году сборнике «Песни родины», которые сам Л. Н. Толстой оценил как «отличные, не хуже многих авторов». С Толстым Ивин познакомился весной 1887 году и с тех пор часто бывал у него, вёл с ним беседы по религиозно-философским вопросам, настойчиво убеждая вернуться к ортодоксальному православию. Посещая Льва Николаевича, Ивин иногда приводил к нему своих знакомых, желавших познакомиться с ним. Узнав о том, что Ивин лично знаком с Толстым, Ожегов решил попросить его познакомить с Толстым, так как являться к писателю без посредничества он всё-таки не решался. В конце 1892 года Ивин, узнав из газет об очередном приезде Толстого из Ясной Поляны в Москву, взялся устроить им встречу в Хамовниках: в один из ближайших дней он отправился вместе с Ожеговым в Долго-Хамовнический переулок, где находился собственный дом великого писателя. Ивин представил Толстому Ожегова как «мужичка из Вятской губернии», поэта-самоучку, который разделяет взгляды Толстого на жизнь и хотел бы лично послушать его суждения относительно «сектантов и раскольников» (староверов).

Толстой уточнил у Ожегова, из какой он губернии, расспросил, какие были в его деревне крестьяне до освобождения — государственные или господские, давно ли он живёт в Москве, чем теперь занимается, что пишет. При знакомстве с

¹⁰² Ломунов К.Н. Предисловие к тридцатому тому собрания сочинений Л. Н. Толстого // Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений в 30 томах. Серия первая. Произведения 1882-1898 гг. Том 30. М.: Художественная литература, 1951. С. XXIII.

Ожеговым писатель остался верен своему обыкновению ближе узнать человека, с которым его, возможно, свёл, простой случай. М. Горький писал по этому поводу следующее: «Мне всегда казалось — и думаю, я не ошибаюсь — Л. Н. не очень любил говорить о литературе, но живо интересовался личностью литератора. Вопросы: “знаете вы его? какой он? где родился?” — я слышал очень часто. И почти всегда его суждения приоткрывали человека с какой-то особенной стороны»¹⁰³.

Во время беседы Ожегов передал Толстому экземпляр своей книжки «Песни и стихотворения»¹⁰⁴. Вскоре писатель извинился, сказав, что он должен покинуть собеседников, и оставил их на попечение своих хороших друзей¹⁰⁵, объяснив причину ухода: «Сегодня в Малом театре дают “Плоды просвещения”, а я ни разу не видел этой пьесы на сцене. Хочу тихонько пробраться в театр, чтобы меня никто не заметил, и буду смотреть из ложи моих знакомых»¹⁰⁶. Уезжая, он попросил подождать его до одиннадцати часов, но гости, решив не беспокоить его больше в этот день, откланялись раньше назначенного срока.

Из этого первого общения с Толстым, которое по объективным причинам оказалось непродолжительным, Ожегов тем не менее вынес для себя немало полезного и поучительного, а самое главное — что великий русский писатель заинтересовался им, простым крестьянским поэтом-самоучкой, и его жизнью, доброжелательно отнёсся к его творчеству.

В конце того же года Ожегову во второй раз довелось побывать в доме Толстого, на этот раз с И. Старининым¹⁰⁷ (который так же, как и Ожегов, оставил воспоминания о встрече с писателем¹⁰⁸). Л. Толстой, как и прежде, сначала поинтересовался жизнью и судьбой своего собеседника: чему он захотел

¹⁰³ Горький М. Очерки и воспоминания. М.: Советская Россия, 1979. С. 78.

¹⁰⁴ Ожегов М. И. Песни и стихотворения. М.: Типография П.Е. Астафьева, 1891.

¹⁰⁵ Речь идёт о близких друзьях семьи Толстых — Александре Никифоровиче Дунаеве (1850–1920), директоре Московского торгового банка, и Леониле Фоминичне Анненковой (1844–1914), курской помещице.

¹⁰⁶ Яцмирский А.И. Из воспоминаний поэтов-крестьян о русских писателях // Исторический вестник. 1904. № 7-8. С. 503-524.

¹⁰⁷ Старинин (вариант: Стариненков) Иван Игнатьевич (1861-1910) – русский писатель, автор рассказов, публиковавшихся в издательстве «Посредник», созданном в 1884 году в Санкт-Петербурге по инициативе Л. Н. Толстого.

¹⁰⁸ Воспоминания о Толстом Льве Николаевиче // Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 122. Оп. 2. Ед. хр. 273.

поучиться, приехав в Москву (Ожегов: «Надо же узнать, как на свете другие люди живут: дома только и знал бы своих соседей — крестьян да сельское духовенство»¹⁰⁹); есть ли в деревне помещики («Помещиков у нас и в помине нет, наша деревня всегда была государственная»¹¹⁰); есть ли в деревне школа («Школа есть, теперь школы строятся в каждом селе, и все земские»¹¹¹); отчего ему самому не довелось получить хорошее образование («Оставил школу по бедности родителей, по совету староверов»¹¹²); много ли староверов в тех краях («Староверов много, в обрядах сильно разнятся, а живут мирно и дружно»¹¹³).

Разговор продолжился рассуждениями о религии, в связи с чем Толстой прочитал рукопись своего нового, ещё не опубликованного рассказа «Суратская кофейная», представлявшего собой «переложение небольшого рассказа-притчи французского писателя Бернардена де Сен-Пьера “Le café du Surate”, о религиозном споре, произошедшем в кофейне индийского города Сурата. Люди разных национальностей “спорили о сущности Бога и о том, как нужно почитать его”»¹¹⁴.

Далее собеседники затронули тему, наиболее близкую и дорогую для Ожегова, ради которой он, собственно, так стремился к Толстому, — о народной песне. В данной беседе принял участие ещё один присутствовавший в доме Толстого посетитель — студент-японец.

Мы установили, что человек, названный М. И. Ожеговым в его воспоминаниях «студентом-японцем», был студент Московского университета, горячий последователь Толстого Кониси Масутаро (1862–1940), который в 1892 году первым среди японцев лично познакомился с Львом Николаевичем, беседовал с ним на религиозно-философские темы, касающиеся как христианства, так и восточных религий. Во время одной из таких бесед и присутствовал М. И. Ожегов. По рассказу Ожегова, «японец познакомил присутствующих с поэзией своего народа, а также

¹⁰⁹ Яцимирский А.И. Из воспоминаний поэтов-крестьян о русских писателях // Исторический вестник. 1904. № 7-8. С. 517.

¹¹⁰ Там же. С. 517.

¹¹¹ Там же. С. 517.

¹¹² Там же. С. 517.

¹¹³ Там же. С. 517.

¹¹⁴ Толстой Л. Н. Суратская кофейная [Электронный ресурс] / Лев Толстой. URL: <https://tolstoy.elcos.ru/creativity/journalismguide/155.php> (дата обращения – 01.09.2025).

продекламировал несколько стихотворений, написанных на японском языке. Никто из слушателей, конечно, ничего не понял!»¹¹⁵.

Студент заметил, что Япония в своё время была богата народными песнями, а теперь они стали хуже прежних. «И у нас на Руси тоже отошла уже пора народных песен»¹¹⁶, — поддержал его Толстой. Эта фраза насторожила Ожегова: от Ивана Ивина он знал о противоречивом отношении Толстого к стихам. В частности, когда Толстой делился с Ивиным своим впечатлением от прочтения стихотворений из его сборника, то сказал, что «в них, как и вообще во всех стихах, мало искренности». И далее продолжил: «Я вообще не люблю стихов, потому что в них нельзя высказать так ясно всего, что можно сказать в прозе. Этому мешает размер, рифма и прочее. Это всё равно, как если бы я спутал себя по ногам верёвкой и стал бы прыгать отсюда на Тверскую, тогда как неспутанный я могу ходить свободно. Для чего же я стану добровольно себя связывать?»¹¹⁷. Лев Николаевич добавил, что «когда мы разговариваем или рассказываем о чём-нибудь в прозе, то стараемся передать нашу мысль с полнейшей точностью, раз двадцать поправимся для того, чтобы выразить именно так, как она есть, а в стихах этого нельзя»¹¹⁸.

Дальнейший ход беседы ещё более высветил разногласия её участников в отношении к этому вопросу. Пытаясь спасти положение, Ожегов решил прочитать вслух несколько строк из своей книжки «Песни и стихотворения» и после этого задал вопрос: «Скажите, пожалуйста, может ли кто-нибудь отрицать народную поэзию в форме народной песни? Можете ли вы, например, заменить её вашей превосходной прозой?»¹¹⁹. Толстой выразил сомнение в нужности народной песни, аргументируя его тем, что, по его мнению, к песне народ, в основном, уже охладел, и поёт её только легкомысленная молодёжь.

В ответ Ожегов убежденно заметил, что Толстой знает хорошо «только своих крестьян, да ещё городской и фабричный люд, [а у нас на родине] народ

¹¹⁵ Айнов. Л. Н. Толстой и писатели-самородки. Жизнь для всех, 1913, № 3–4, с. 560–564.

¹¹⁶ Яцимирский А.И. Из воспоминаний поэтов-крестьян о русских писателях. С. 518.

¹¹⁷ Яцимирский А.И. Воспоминания писателей-самородков о их старших братьях // Русская мысль. 1902. № 11. С. 101–128.

¹¹⁸ Там же. С. 127.

¹¹⁹ Яцимирский А.И. Из воспоминаний поэтов-крестьян о русских писателях. С. 519.

совершенно другой по характеру, и привычки иные, и песня ещё не убита фабрикой и городом. Старики наши до самой смерти песни не разлюбят, а молодёжь уважает старые песни. Даже голод и холод хорошей песни не остановят. И я пел всегда, как бы ни был изнурён работой и озабочен семьёй. А уж счастливые часы моей жизни сами собой вызывали весёлую песню, без которой я считал бы себя совершенно обездоленным и погибшим человеком. <...> Песня имеет силу, и человек воодушевляется ею»¹²⁰.

После этого довольно резкого высказывания поэта Толстой уступил напору Ожегова и ответил: «Я сознаюсь, что умышленно подчёркивал ложный путь, по которому следуют многие поэты. Вы очень пылкий певец, и я хотел предостеречь, чтобы вы не увлекались через меру, не писали бы стихов о том, что не важно и не достойно вдохновения. <...> Конечно, и стихами можно выразить мысль; но ... слишком трудно писать стихами, а минуты вдохновения быстро проходят»¹²¹.

Далее процитируем диалог собеседников, ясно отражающий характер их беседы.

Ожегов: «Стихов много, а песен, какие требуются для простого народа, нет. Редакторы же о народных песнях понятия никакого не имеют, как и о жизни самого народа. Все говорят, что нет теперь хороших народных песен, все пошли больше на городской манер, непутёвые, крикливые. Вот я и хотел бы писать песни для народа, который понимает их»¹²².

Толстой: «Это, братец, задача мудрёная, много надо силы воли, настойчивости. <...> Дай вам Бог успеха; это меня только может радовать»¹²³.

Так окончился этот своеобразный литературный спор, продлившийся до полуночи, в котором Ожегов держался с достоинством при отстаивании своих взглядов на народную поэзию и народную песню. При прощании Толстой поинтересовался у Ожегова, читал ли он его книгу «В чём моя вера?», и подарил ему переписанный М. Л. Толстой экземпляр этой книги. Ожегов уже знал, что этот

¹²⁰ Там же. С. 519-520.

¹²¹ Там же. С. 521.

¹²² Там же. С. 521-522.

¹²³ Там же. С. 522.

религиозно-философский трактат об основах толстовства был запрещён цензурой.

Обратимся к проблеме неоднозначного отношения Л. Н. Толстого к поэзии, важной в контексте творчества Ожегова: с одной стороны, писатель говорит о своей любви к народной песне, литературной основой которой является поэтический текст, с другой же, заявляет о нелюбви к стихам вообще. «Известно ещё одно его ироническое высказывание — сравнение стихов с мужиком, которого заставили бы пахать и приседать на каждом четвёртом шаге. Нет, — считал Толстой, — либо серьёзное дело — пахота, выражение мысли, либо пустяки — реверансы и рифмы!»¹²⁴.

В работе А. Чичерина «Лев Толстой об искусстве и литературе», которая увидела свет на страницах авторитетного отечественного журнала «Вопросы литературы», представлен анализ противоречивых взглядов писателя на эстетику. Чичерин пишет, что «решительное отрицание стихотворной формы многое объясняет в эстетике Толстого, отвергающей всё условное. Он жил стихами Тютчева, Лермонтова, любил поэзию Пушкина, иногда восхищался стихами малоизвестных поэтов. Всё это — *вопреки* принципиальному отрицанию стихотворной формы. Он не боялся сам себе противоречить. Но крайне характерно, что в стихах Пушкина Толстому особенно нравилось то, что в них, как ему казалось, “не чувствуешь стиха”»¹²⁵.

М. И. Ожегов оказался в числе тех «малоизвестных поэтов», стихами которых «иногда восхищался» Л. Н. Толстой. Критикуя в очередной раз упомянутого выше И. Ивина за его новые стихотворения («а всё-таки у них искренности нет!»), Лев Николаевич сказал: «Вот у него [Ожегова] в стихах... много искренности и чувства». Ради этой оценки великого писателя стоило и дальше писать стихотворения и песни для народа.

В 1898 году вышел в свет большой эстетический трактат Толстого «Что такое искусство?», подготовительная работа над которым заняла у писателя пятнадцать лет. Как раз на этот период приходится его встречи с Ожеговым, и можно

¹²⁴ Чичерин А. В. Лев Толстой об искусстве и литературе // Вопросы литературы. 1959. №1. С. 218.

¹²⁵ Там же. С. 218.

предположить, что некоторые из обсуждавшихся на них вопросов попали в поле зрения Толстого при написании им трактата. Из его текста следует, что художественное совершенство народного поэтического творчества, по убеждению Толстого, не имело себе равных, и именно в нём он находил подлинные шедевры. «Песни, сказки, былины, — утверждал писатель, — будут читать, пока будет русский язык... Язык, которым говорит народ и в котором есть звуки для выражения всего, что только может сказать поэт, мне мил. Язык этот кроме того, а это главное, — есть лучший поэтический регулятор»¹²⁶. Как признавался сам Толстой, народная поэзия оказала на него сильное влияние, он был вынужден изменить свои подходы к творчеству и языку письма. «Люблю определённое, ясное и красивое, и умеренное, и всё это нахожу в народной поэзии и языке, в жизни, и обратное в нашем»¹²⁷. В системе ценностей Толстого крестьянский быт занял место нравственного эталона, в то время как фольклор и народная поэзия были осмыслены им как вершина художественного творчества и эстетический идеал.

«Трудно сказать, какой след оставило [знакомство с Толстым] на творчестве вятского самоучки, — говорится в статье “Толстой и писатели-самородки”. — Во всяком случае впоследствии Ожегов несколько раз возвращается к Толстому, к его “мудрости”. Несомненно также, что только благодаря Льву Николаевичу он переменяет своё отношение к произведениям характера прозаического»¹²⁸. О возникшем положительном отношении Ожегова к прозе свидетельствует немало фактов. Уже в 1897 году он включил в состоящую из пяти книг перспективную программу своей литературной деятельности в качестве пятой позиции (вслед за четырьмя поэтическими) написание прозаических произведений. Основное содержание этой книги приведено в разделе 1.4 настоящей работы, дополнительно следует добавить неопубликованные очерки и рассказы: «Наша судьба: самообразование, литература, народ и интеллигенция в современном освещении»

¹²⁶ Ломунов К.Н. Предисловие к тридцатому тому собрания сочинений Л. Н. Толстого // Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений в 30 томах. Серия первая. Произведения 1882 – 1898 гг. Том 30. М.: Художественная литература, 1951. С. XXIV.

¹²⁷ Там же.

¹²⁸ Айнов. Л. Н. Толстой и писатели-самородки // Жизнь для всех. 1913. № 3–4. С. 560–564.

(1912) «Зелёная» (1911), «Незакрытая любовь» (1911), «Рассказ о том, как я женился» (автобиографический очерк), «В Уральских горах», «Рекрутство» (очерк довоенного периода), «Помочь на дожинке овса» (бытовые картинки из крестьянской жизни), «Луговая долина» (1912), «Олимпиада» (автобиографический очерк), «Знаменитая времянка» (из деревенской жизни, 1911)¹²⁹.

Профессор Московского университета Н. Я. Грот – М. И. Ожегову: «Благожелательно отношусь к вашим стихам». Даже успешно напечатав свои первые стихотворные сборники, М. И. Ожегов тем не менее понимал, насколько важно начинающему писателю-самоучке из народа иметь своих литературных учителей — «не просто случайных жуковских, белинских или “идуших в народ” (обычно интеллигентов с лёгким багажом), а постоянных в своём роде педагогов <...> для оказания некоторой помощи им, <...> идущим волей или неволей в обход школьных направлений <...> в тот или другой храм просвещения, <...> чтобы быть не грубым самородком, а литым изделием, отшлифованным и блестящим»¹³⁰.

«Самообразование наше, — отмечает Ожегов в этой же своей неопубликованной статье под названием “Наша судьба: самообразование, литература, народ и интеллигенция”, — обычно затрудняется ещё горькою материальною нуждой. Борьба не только за идеи и истины, но и за свои попытки в искусстве ещё более неразрывно связаны с борьбой за существование»¹³¹.

Не случайно М. И. Ожегова тянуло к таким людям, как Л. Н. Толстой, с которым поэт-песенник из крестьян мог напрямую обсудить насущные вопросы народной поэзии и русской песни. Выяснилось, что Л. Н. Толстой был связан дружескими отношениями с известным в сфере литературно-философской деятельности профессором Московского университета Николаем Яковлевичем Гротом, о котором из воспоминаний его друзей, учеников и почитателей было

¹²⁹ Опись литературного архива М. И. Ожегова // Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 1883. Оп. 1. Дело № 312.

¹³⁰ Ожегов М. И. Наша судьба: самообразование, литература, народ и интеллигенция // РО РГБ. Ф. 358. К. 21. Ед. хр. 19. С. 9-10.

¹³¹ Там же. С. 6.

известно, что к нему «всегда можно было прийти, рассказать всё, что есть на душе, и никто не слышал от него сухого и гордого ответа. Смело можно было идти к нему и со всякою практическую нуждою»¹³².

Для Ожегова безусловно важным представлялось знакомство с человеком, полностью соответствующим его критериям «литературного учителя», вводящего самоучку-писателя в «храм просвещения» и способного «оказать некоторую помощь им»¹³³. К тому же Грот активно участвовал в работе московской Комиссии по организации домашнего чтения, являющегося одним из элементов самообразования, что особенно импонировало Ожегову.

В начале января 1893 года М. И. Ожегов с рекомендательным письмом своего хорошего знакомого К. Е. Школинского, бывшего студента Н. Я. Грота, появился на пороге дома Николая Яковлевича Грота, который, как писали современники, «по доброте и живости своего характера ... широко раскрывал для своих слушателей двери квартиры». Во время их первой встречи Ожегов рассказал о своей жизни и нелёгкой судьбе, о поэзии, о своих песнях, которые сочиняет с малых лет. В заключение он оставил Гроту свой сборник «Песни и стихотворения», вышедший в свет в 1891 году в издательстве П. В. Каменева.

Во время состоявшейся вскоре, 10 января 1893 года, второй встречи Грот, уже ознакомившийся с этим сборником, благожелательно отозвался о стихах Ожегова¹³⁴ и порекомендовал непременно встретиться с отзывчивыми, понимающими простой народ людьми, которые могут быть полезны, — петербургскими литераторами — поэтами Я. П. Полонским и А. Н. Майковым, редактором и издателем журнала «Северный вестник» Л. Я. Гуревич, а также со своим отцом, профессором Императорского Александровского университета, филологом Я. К. Гротом, которым он написал рекомендательные письма с текстом:

¹³² Николай Яковлевич Грот в очерках, воспоминаниях и письмах товарищей и учеников, друзей и почитателей. СПб.: тип. Министерства путей сообщения, 1911. С. 93.

¹³³ Бытовые условия и материальное положение Ожегова всегда были тяжёлыми, а в 1892 году они ухудшилось ещё и в связи с рождением дочери Марии. Пришлось прибегнуть к помощи своего прежнего доброжелателя Ф.П. Демидова, по просьбе которого сибирский купец А.И. Степанов одолжил сто рублей сроком на год.

¹³⁴ *Иванова Л. Н.* Владимир Соловьёв глазами «маленького человека» (Воспоминания М. И. Ожегова «У В. С. Соловьёва») // Владимир Соловьёв и культура Серебряного века: к 150-летию Вл. Соловьёва и 110-летию А.Ф. Лосева / Отв. ред. А.А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи. М.: Наука. С. 507-514. С. 508.

«Покорнейше просим обратить внимание на поэта крестьянина-самоучку Матвея Ивановича Ожегова».

Кроме того, Н. Я. Грот предложил М. И. Ожегову познакомиться с «профессором-философом» Владимиром Сергеевичем Соловьёвым, который «не откажется принять возможное участие в вашем положении», и написал на карточке, адресованной Соловьёву: «Рекомендую тебе народного поэта М. И. Ожегова».

Философ В. С. Соловьёв — М. И. Ожегову: «У вас стих хорош и мысль ясная». «Основной чертой отношений [выдающегося русского философа-мыслителя Владимира Сергеевича] Соловьёва к людям, была деятельная любовь. Та любовь не на словах, а на деле, которая составляет сущность всего христианского мировоззрения. <...> Он показывал, как возможно жить с любовью относясь ко всем людям, независимо от их происхождения, веры, общественного и имущественного положения. <...> Со всеми он держался ровно и просто, ни в чём не выражая своего нравственного и умственного превосходства»¹³⁵.

13 января 1893 года, тремя днями спустя после встречи с Н. Я. Гротом, М. И. Ожегов отправился на Пречистенку к профессору-философу Владимиру Сергеевичу Соловьёву. Об этом событии он рассказал в своих воспоминаниях «У В. С. Соловьёва»¹³⁶.

Ожегов так описывает своё первое впечатление от него: «высокий, стройный, необыкновенно представительный господин» с длинными волосами с проседью, красиво обрамляющими благородное лицо; имеет «твёрдый, но спокойный и важный голос». Поблагодарив Ожегова за подаренную ему книгу стихотворений «Песни и стихотворения» (1891), Соловьёв стал молча читать её, а затем, до конца прочитав, сказал: «У вас стих хорош, хотя и есть некоторые недостатки правил, но это не беда, главное, стих есть и мысль ясная»¹³⁷. Разговор продолжился вопросами о сегодняшней жизни поэта, что явно было не простым любопытством, а

¹³⁵ Кузьмин-Караваев В.Д. Из воспоминаний о Владимире Сергеевиче Соловьёве // Книга о Владимире Соловьёве / Сост. Б. Аверин, Д. Базанова. Вступ. ст. Б. Аверина. Коммент. Д. Базановой, Е. Павловой. – М.: Советский писатель, 1991. С. 254, 258.

¹³⁶ Иванова Л. Н. Владимир Соловьёв глазами «маленького человека» (Воспоминания М. И. Ожегова "У В. С. Соловьёва"). С. 507-514.

¹³⁷ Там же. С. 510.

искренним желанием принять какое-либо участие в ней.

В. Соловьёв посоветовал Ожегову переменить образ жизни, чтобы иметь больше времени для занятия писательством и для самообразования, обещал поговорить с благотворительницей В. А. Морозовой, представительницей купеческого семейства Морозовых, с просьбой об оказании ему помощи, заинтересовался знакомством Ожегова с профессором Н. Я. Гротом. Ожегов, в свою очередь, рассказал про встречи с Толстым, про подаренную Толстым книгу «В чём моя вера?». В. Соловьёв, проявив интерес, стал расспрашивать Ожегова, как он понял её содержание, Ожегов стал рассказывать неопределённо, поскольку не знал убеждений собеседника и его отношения к запрещённой цензурой книге, но тем не менее сказал, что «понял её как следует»¹³⁸.

Далее Ожегов коснулся вопросов, связанных с выполнением программы исследования литературы для народа под руководством Н. А. Рубакина, в соответствии с которой Ожегов как представитель «сведущих и знающих народную жизнь людей» пишет «характеристику своего народа», что, по мнению Соловьёва, — «хорошее дело».

Во время второй беседы с В. Соловьёвым, в которой участвовал также писатель И. И. Старинин, сопровождавший Ожегова ещё при встрече с Л. Н. Толстым в конце 1892 года и которому, по выражению Ожегова, он «много обязан за просветление ума», состоялся более содержательный и полезный разговор: Ожегов затронул горячо волновавшие его вопросы народного просвещения («необходимы личные беседы учителей и профессоров») и саморазвития («нам нужны хорошие и серьёзные книги»), решение которых должно быть нацелено на то, чтобы «не рождать снова и снова миллионы новых недоучек и тысячи самоучек, жаждущих пополнения своих скудных познаний путём самообразования».

За эти беседы М. И. Ожегов был благодарен В. С. Соловьёву как писателю, как философу-христианину, как просто хорошему человеку, «чьи добрые советы были

¹³⁸ Там же. С. 510.

... приятны и полезны и беседы назидательны, чьё сердце так легко было доступно и отзывчиво и чья рука была готова на безусловную помощь»¹³⁹.

1.5. Участие в Суриковском литературно-музыкальном кружке

В 1902 году М. И. Ожегов стал членом Суриковского литературно-музыкального кружка — объединения писателей-самоучек из народа, созданного в 1872 году в Москве по инициативе поэта-крестьянина И. З. Сурикова (1841–1880). Начало этому кружку положило издание в Москве литературного сборника произведений писателей-самоучек «Рассвет».

В начале 1900-х годов подобные объединения были преобразованы в Суриковский литературно-музыкальный кружок. В соответствии с его уставом, утверждённым 28 мая 1905 года, его цель — собрать вместе писателей, певцов, музыкантов из народа, чтобы находить и развивать их творческие таланты.

Поэт-самоучка на рубеже XIX–XX веков — явление чисто русское, национальное. Оно было непонятно современникам-иностранцам, которые сомневались, что в России есть поэты из народа, сложившиеся вне влияния литературной школы: «Как может возникнуть стремление писать стихи у человека столь низкой культурной среды, живущего под давлением таких невыносимых социальных и политических условий? <...> ... лирический поэт-крестьянин — это для меня загадка»¹⁴⁰, — писал американский философ и психолог Уильям Джеймс (1842–1910), хорошо знавший русскую литературу.

Это «загадочное» явление замечательно описал В. В. Маяковский в своей поэме «Хорошо!»: «За городом — поле. // В полях — деревеньки. // В деревнях — крестьяне. // Бороды — веники. // Сидят папаши. // Каждый хитр. // Землю поашет, // напишет стихи»¹⁴¹.

«Суриковцы» были преимущественно поэтами-песенниками; лучшие их стихи, родственные по стилю крестьянской лирике, иногда прочно входили в

¹³⁹ Там же. С. 512.

¹⁴⁰ Горький М. Собрание сочинений в 30 т. Т. 24. М.: Изд-во худ. лит-ры, 1953. С. 136.

¹⁴¹ Владимир Маяковский. Собрание сочинений в двенадцати томах. М.: Правда, 1978. Том 4. С. 434–435.

народный обиход, становясь песнями. Впрочем, по мнению российского фольклориста В. Е. Гусева (1918–2002), «из многочисленных произведений, написанных в манере кольцовской и суриковской лирики, ... лишь очень немногие приобрели действительно песенную жизнь, а ещё меньшее количество вошло в устный репертуар [народных] масс. Песенная популярность произведений поэтов-суриковцев зачастую преувеличивается исследователями их творчества»¹⁴². Среди немногих произведений, отмеченных фольклористом как получившие «песенную жизнь», названа песня «Потеряла я колечко» в обработке М. И. Ожегова. Характерно, пишет он, что другие песни Ожегова, за исключением песни «Меж крутых бережков», не приобрели такой же популярности, как эта его обработка старой песни. Что касается остальных поэтов-суриковцев, то «как бы ни пропагандировал Ожегов в своих песенниках их стихи, в устный репертуар они не проникли».

Силами самоучек выпускались газеты (например, газета «Доля бедняка», издаваемая И. Травиным; 1909–1914), суриковский журнал «Друг народа», литературные сборники (их выпущено около 40, в том числе два выпуска «Родные звуки», изданного московским литератором, также выходцем из народа И. Белоусовым). Отдельные книжки поэтов-самоучек чаще всего издаются «лубочниками», и «хотя расходятся десятками тысяч экземпляров, но доставляют их авторам жалкие гроши»¹⁴³. М. И. Ожегов печатался во всех изданиях кружка. Многие «суриковцы» испытали влияние народнических идей, другие включились в революционное движение (в том числе М. И. Ожегов — о чём было сказано выше, в разделе 1.4.). «Своими песнями поэты-самоучки будили народ, звали его на борьбу с насилием и гнётом и пели свои песни не от безделья, не для забавы», — писал И. А. Белоусов¹⁴⁴. Не обошёл эту тематику и М. И. Ожегов: в Российском

¹⁴² Гусев В. Е. Песни и романсы русских поэтов // Песни и романсы русских поэтов. М.; Л.: Лен. отд. изд-ва «Советский писатель», 1965. С. 37.

¹⁴³ Ухмылова Т. К. Письма начинающих писателей М. Горькому // М. Горький. Материалы и исследования. Под редакцией В. А. Десницкого. Литературный архив Академии наук СССР. Институт русской литературы. Л.: Издательство Академии наук СССР, 1934. С. 352.

¹⁴⁴ Белоусов И. А. Литературная Москва. Воспоминания (1880–1928). М.: Московское товарищество писателей, 1929. С. 130.

государственном архиве литературы и искусства хранится его рукописный сборник «Песни первой революции», относящийся к 1905-1906 гг., полностью подготовленный к печати и состоящий из краткой автобиографии и 11 поэтических сочинений¹⁴⁵. К сожалению, целиком он так и не вышел в свет, однако многие стихотворения были опубликованы по отдельности: «Товарищ» (в петербургской политической газете «Товарищ»), «Царские цепи» (в журнале «Колотушка», г. Тверь, 1911). В сборнике М. К. Савина «Песни друзей»¹⁴⁶ (1910) напечатано стихотворение «Тернистый путь», в котором Ожегов образно описывает непростой путь народного поэта-первопроходца:

*Проходят бури и невзгоды
Кипучей жизни молодой.
Искал я света и свободы
И славных дел в борьбе с судьбой.*

*Отцовский дом, родное поле
Покинул я во цвете лет
И шёл с крестом моей неволи
Навстречу горестей и бед.*

*Скитался жаждою томимый
В степях безводных одинок,
В день знойный, солнышком палимый,
Ступал на огненный песок.*

*Души живой я там не встретил
И тщетно голос подавал:
Никто на зов мой не ответил
И путь прямой не указал.*

*Но шёл я дольше с упованьем,
Искал судьбы своей конец –
Предел для смертного страданья
Иль счастья светлого венец.*

*Но не бежал позорно с боя
Без славы гордой и побед*

¹⁴⁵ «Тернистый путь», «Царские цепи», «Товарищ (1906)», «Свидание», «Прогулка по тюремному двору», «В борьбе с неволей и дворянством», «Произвол царской власти», «Захолустье», «Матушка Россия», «Что не сказка, а быль», «Моя звезда».

¹⁴⁶ Песни друзей. М.: Тип. "Русский труд", 1910. С. 25.

*И счастлив, что моей тропой
Идут уж многие вослед.*

В то же время, в 1913 году, Ожегов работал над поэмой, посвящённой описанию бытовых картин дореволюционной жизни крестьян Вятской губернии. Поэма с романтическим названием «Русские зимы в деревне» могла бы стать самым крупным поэтическим произведением автора: объём только набросков, оставшихся после смерти Ожегова у его сына Евгения, составлял свыше 140 страниц (поэту не удалось довести эту работу до конца)¹⁴⁷.

В Суриковском литературно-музыкальном кружке «отметился» и Сергей Есенин. Приехав в 1912 году в Москву, он стал искать пути в большую литературу. Напечатав несколько стихотворений в газетах и журналах, в конце 1914 года Есенин подал заявление с просьбой о зачислении его в действительные члены кружка. Кружковцы часто устраивали встречи, на которых писатели и поэты читали свои произведения, обсуждали творчество своих коллег. Именно перед «суриковцами» молодой Есенин (ему тогда было около 20 лет) впервые публично выступил с чтением своего стихотворения «Русь». Сергей Есенин регулярно участвовал в работе кружка (был на общественных началах секретарём журнала Суриковского кружка «Друг народа», занимался подготовкой его второго номера), обсуждал различные творческие вопросы с другими участниками, среди которых неизменно находился М. И. Ожегов, не пропустивший ни одного собрания кружка.

В феврале 1915 года, участвуя в заседании редакционной комиссии Суриковского кружка, С. Есенин выразил своё несогласие с принципами отбора материалов для журнала «Друг народа», которые были предложены руководителями кружка, и подал заявление о своём выходе из него¹⁴⁸.

Творчество писателей из народа не осталось незамеченным российским литературным обществом, в том числе Максимом Горьким, который стал образцом

¹⁴⁷Опись литературного архива М. И. Ожегова // Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. № 1883. Оп. 1. Д. № 312.

¹⁴⁸ Хронологическая канва жизни и творчества Сергея Александровича Есенина [Электронный ресурс] // Государственный музей-заповедник С. А. Есенина. URL: <https://www.museum-esenin.ru/esenin/biografiya> (дата обращения: 14.09.2025).

для начинающих писателей и поэтов из народа после выхода в свет его знаменитых рассказов, романов и пьес. Он стал учителем писателей и поэтов-самоучек. М. И. Ожегов не был исключением и преклонялся перед талантом русского писателя, к которому он в 1902 году обратился с восторженным письмом следующего содержания:

«Я имел случай прочитать несколько Ваших рассказов, и каждый из них произвёл на меня неотразимое впечатление: удивление и восторг... Выражения меткие, образы чудные, точные, как отражения в зеркале. Все картины не просто художественны, а более. Язык настоящих, народный, той среды, которую Вы изображаете в рассказах... Всё это свидетельствует о необыкновенном, выдающемся таланте и о том, что Ваше имя гремит славой... к тому же, очевидно, что слава и честь достались Вам ценою многострадальной и горькой жизни, усиленным самообразованием и настоятельным опытом труда в творчестве, независимо от природного дара, а на это надо было немало физических сил. Да здравствует Ваша муза! Да живёт и возвышается народный гений света под гениями тьмы!

Меня, простите за любознательность, крайне интересует Ваша личная жизнь, вот почему и не удержал себя от попытки обратиться к Вам с просьбой, не найдёте ли возможным удовлетворить моё дерзкое желание получить от Вас ту книжечку, где может быть, напечатана Ваша биография или автобиография. Я о себе пока ничего не пишу Вам. Думаю, что некоторые герои Ваших рассказов знают меня, но на всякий случай посылаю Вам почтой свою краткую автобиографию...»¹⁴⁹.

В письме от 25 августа 1910 года одному из начинающих писателей М. Горький сообщил о своём намерении написать статью о писателях-самоучках, и в феврале 1911 года его статья под заголовком «О писателях-самоучках» была опубликована в журнале «Современный мир»¹⁵⁰.

¹⁴⁹ Из письма М. И. Ожегова, 1902 г. в ИРЛИ. Цитата по: Ухмылова Т. К. Письма начинающих писателей М. Горькому // М. Горький. Материалы и исследования. Под редакцией В. А. Десницкого. Литературный архив Академии наук СССР. Институт русской литературы. Л., Издательство Академии наук СССР, 1934. С. 356.

¹⁵⁰ «Современный мир». Ежемесячный литературный, научный и политический журнал. Санкт-Петербург, 1911, № 2, февраль. В 1914 году издательством «Жизнь и знание» статья была выпущена отдельной книгой с незначительными цензурными изъятиями.

В ней Горький представил результаты своего обстоятельного литературоведческого анализа прочитанных им за 1906–1910 годы более четырёхсот рукописей писателей из народа, в которых «запечатлены живые человечьи души, <...> звучит непосредственный голос массы». «Все эти тетрадки серой бумаги», которые Горький прочитал «внимательно, как только мог», «дают возможность узнать, о чём и как думает потревоженный русский человек в долгие ночи шестимесячной зимы».

Выводы горьковского исследования коснулись группы из 348 авторов (из них одиннадцать человек печатают свои произведения). Горький изучил их сословную и профессиональную принадлежность, уровень грамотности, «побудительный мотив к писательству», тематику произведений, разницу настроений авторов «в литературе печатной» и «в литературе писанной», их отношение к литературе, к родному слову, критически разобрал отрывки из стихотворных и прозаических текстов.

Ни в тексте статьи, ни в каком-либо из рассмотренных нами других источников нет сведений о том, был ли Ожегов в числе авторов, охваченных этим исследованием, поэтому можно лишь с определённой долей вероятности предположить, что он «попал» в группу из семнадцати человек, которые, по словам Горького, «кратко и вполне определённо заявляют, как в один голос: “Люблю писать”». А Ожегов всегда заявлял, что его призвание — сочинять песни. «Произведения этой группы, — говорится в статье, — являются наиболее литературными, интересными и что-то обещающими. Но, как назло, авторы — люди, заключённые в плен невероятно тяжких условий...». Последнее утверждение, безусловно, относится и к Ожегову.

М. Горький, будучи и сам писателем-самоучкой, писателем из народа, своей статьёй напомнил обществу ещё раз, что народ нуждается во внимании и уважении к нему.

Эта статья была высоко оценена известным литературным критиком Сергеем Шаумяном, который в марте 1901 года написал: «Тысячи нитей протягивались из сердца пытающихся к сознательной жизни, интересующихся литературой “людей

из народа” к их славному собрату — писателю-самоучке Максиму Горькому. Кто чувствовал потребность излить свои чувства и думы перед близким человеком, в ком зарождалось желание написать что-нибудь, попытаться счастье в литературе, посылал ему свои рукописи, письма, стихи. <...> И все их писания, как видно из статьи, тщательно и с поразительной любовью и вниманием прочитываются и изучаются Горьким. Он переписывается со многими из них, даёт им советы, когда его просят, указывает им, какие книги кому читать, как писать, что делать. <...> В русской литературе, по крайней мере современной, мы не знаем другого писателя, до такой степени морально чуткого и чистого, как Горький»¹⁵¹.

Горький и в дальнейшем продолжал с большим вниманием следить за развитием творчества писателей и поэтов из народа, оказывал им всестороннюю помощь. Писатель не переставал воспитывать художественные вкусы авторов, говорил о необходимости учиться у великих мастеров культуры прошлого, приобщаться к бессмертным источникам поэтического творчества.

В 1910–1913 годах в своих письмах к руководителям журнала «Современный мир» он отмечал: «... народные былины, сказки, легенды, песни — это истинное народное творчество, и оно является почвой, из которой развивалась и наука, и религия»¹⁵². Зная по собственному опыту о тяжёлых условиях жизни и литературной деятельности рабоче-крестьянских авторов, об их проблемах с публикацией рукописей, Горький предложил журналу взяться за организацию Общества для помощи писателям-самоучкам, причём помощи не только материальной, но, главным образом, моральной, и даже разработал некоторые детали своего плана организации такого общества¹⁵³.

В 1921 году «суриковцы» вошли во Всероссийский союз крестьянских писателей, который в 1925 году был преобразован во Всероссийское общество крестьянских писателей. Меньшая их часть, включая М. И. Ожегова, оставалась работать в кружке до 1933 года. В Российском Государственном архиве литературы

¹⁵¹ Шаумян С.Г. Литературно-критические статьи. М.: Гослитиздат, 1952. С. 40.

¹⁵² Литературное наследство / Акад. наук СССР, Ин-т литературы, Пушкинский дом. М., Наука, 1988. Т. 95: Горький и русская журналистика начала XX века: неизданная переписка. С. 668.

¹⁵³ Там же. С. 677.

и искусства (РГАЛИ) хранятся написанные в советский период стихотворения М. И. Ожегова («Осень», «Памяти А. В. Кольцова», «Царские цепи», «Если взялся он за дело...», «Сияние зари», «Горе от ума», «Паровоз» и др.), преимущественно общественно-политической тематики, поэма «Перестройка деревни», в которой он высказал одобрение процессу коллективизации сельского хозяйства, а также статья «Песни для народа». Всё это подтверждает тезис о том, что Ожегов в течение всей жизни отзывался в своих стихах на многие важные события, происходившие в стране.

Заслуги М. И. Ожегова в области музыкально-поэтического творчества высоко оценила «Литературная газета» (№ 36 от 20 августа 1930 г.), поздравившая его в своей статье с 70-летием и назвавшая «оригинальным и, вероятно, единственным в русской литературе писателем-песенником»¹⁵⁴.

¹⁵⁴ Юбилей М. И. Ожегова // Литературная газета. 1930. № 36 (73). С. 4.

Глава 2. Песенная поэзия М. И. Ожегова и её музыкальная интерпретация

2.1. Теория и практика народного песнетворчества (по материалам архивной статьи М. И. Ожегова)

Прежде чем рассмотреть вопрос о побудительных мотивах песнетворчества, объясняющих природу возникновения песни, вспомним слова русского поэта А. Фета из его известного стихотворения «Я пришёл к тебе с приветом...»:

*«...не знаю сам, что́ буду
Петь — но только песня зреет»¹⁵⁵.*

Композиционное мышление М. И. Ожегова как песнетворца обусловлено его крестьянским происхождением, продолжительной жизнью в атмосфере рабочей субкультуры, знакомством с его фольклором в устно-поэтической и песенной традиции. Мелодии песен не записывались, и каждое новое исполнение певцами вносило определённые изменения в мелодию и текст. Как отмечает советский и российский фольклорист С. Ю. Неклюдов, «фольклорный текст не хранится в памяти сказителя в заученном виде. При каждом исполнении текст как бы заново монтируется по определённым моделям (сюжетным, композиционным, жанровым)»¹⁵⁶.

В 25-летнем возрасте Ожегов попал в Москву. Вскоре здесь его песни нашли множество поклонников, их можно было услышать в трактирах и кабаках. Автор и сам принимал невольное участие в распространении своих произведений, когда «с хором исполнял эти песни по разным подмосковным окраинам: в Марьиной Роще, Зыковской [Роще]¹⁵⁷, Петровско-Разумовском»¹⁵⁸. Обретя известность, песни стали публиковаться в различных стихотворных сборниках и нотных изданиях в

¹⁵⁵ Как сердцу высказать себя...: сборник / сост. И вступ. ст. М.П. Громова. М.: Молодая гвардия, 1986. С. 440. [Выделено мной — Ф.Б.].

¹⁵⁶ Неклюдов С. Ю. Авантекст в фольклорной традиции // Живая старина. 2001. № 4. С. 2.

¹⁵⁷ Место традиционных гуляний и чаепитий москвичей. С 1905 года в черте Москвы, в настоящее время эту территорию занимает московский район Аэропорт.

¹⁵⁸ Письмо Деева-Хомяковского Григория Дмитриевича Лемешеву Сергею Яковлевичу (18.03.1937) // Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 1883. Оп. 1. Ед. хр. 168.

обработке профессиональных музыкантов (Я. Ф. Пригожий¹⁵⁹, А. П. Денисьев¹⁶⁰, А. П. Соловьёв¹⁶¹). Зачастую они представлялись как народные, поскольку, по воспоминанием Е. М. Ожегова, сына Матвея Ивановича, «торгаши-издатели, чтобы сделать товар более ходким, предпочитали не выставлять имя малоизвестного автора, так как спрос на народные песни был больше»¹⁶².

В неопубликованной статье «Песни для народа»¹⁶³, датированной 20 марта 1926 года, М. И. Ожегов на собственном примере демонстрирует путь становления народного мастера-песнетворца. Статья состоит из двух разделов; первый — под названием «Как слагаются народные песни» — посвящён описанию «подготовительного» этапа, в процессе которого «песельник»¹⁶⁴ формирует лексические конструкции будущей песни («крылатые слова и словечки»), носителями которых являются «бывалые рабочие люди», особенно певцы с рыбацких караванов на реках Чусовой, Каме, Волге, распространяющие их среди земляков по возвращении домой. Соединяясь вместе, эти лексические конструкции образуют авантекст песни; по образному выражению Ожегова, это похоже на то, «как собираются цветы в букеты», из которых затем «плетутся венки». В свою очередь ритмоструктура стиха диктует мелодико-ритмическую сторону искомой песенной мелодии.

Вновь созданное словесно-музыкальное построение проходит «пробу пера» на сельских гуляньях осенью и зимой путём исполнения его признанными на селе певцами, благодаря чему, претерпевая отдельные корректировки текста и мелодии, становится новой песней, которая путешествует от одной деревни к другой, добирается до города, из него же разносится повсюду.

¹⁵⁹ Пригожий Яков Фёдорович (1840–1920) — русский пианист, аккомпаниатор. Был руководителем русских и цыганских хоров, для них создавал обработки популярных городских песен.

¹⁶⁰ Денисьев (Мальшев) Алексей Павлович (?–1908) — автор цыганских романсов и песен, аранжировщик.

¹⁶¹ Соловьёв Александр Петрович (1856–1911) — гитарист-семиструнный, педагог, автор оригинальных пьес, множества обработок народных песен и романсов для гитары.

¹⁶² Письмо Ожегова Евгения Дееву-Хомяковскому Григорию Дмитриевичу // Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 1883. Оп. 1. Ед. хр. 309.

¹⁶³ Ожегов М. И. Песни для народа. Статья // Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 1641, оп. 1, ед. хр. 26.

¹⁶⁴ Принятое в то время название сочинителя песен.

В статье М. И. Ожегов рассматривает также и другой способ создания песни. Песельник, не знающий правил стихосложения, берёт знакомый напев какой-нибудь старой песни и подбирает под него новый текст, причём исходная мелодия также, как правило, подвергается некоторым изменениям. Этот её вариант может стать для «старой» песни даже более предпочтительным. Именно этим фактом объясняется появление множества бытующих вариантов как напева, так и текста, что отражают сборники народных песен.

Оригинальность песни зависит от наличия одной или нескольких ярких фраз, благодаря чему она быстро приобретает популярность в народной среде. Такая песня не столько понимается, сколько чувствуется певцами и слушателями, при этом ни тех, ни других, как правило, не заботит авторство исполняемого материала.

Во втором разделе статьи — «Как я сам стал мастером-песнетворцем» — М. И. Ожегов излагает непосредственно историю собственного пути к песне. Он начал сочинять песни в юности, тогда был ещё малограмотным, поэтому с трудом записывал слова в свои тетрадки. Некоторые из мыслей и слов беспокоили его до тех пор, пока не укладывались в желанный порядок. Он десятки раз терпеливо переделывал свои стихи, чтобы было «сильно и красиво».

Со временем Ожегов научился правильно подбирать рифму, этот процесс для достижения приятного созвучия он сравнивал с подбором звуков в гармонике, поэтому впоследствии старался, чтобы его песни были по слогу «гладкими», а по звуку «плавными и певучими», не отличаясь от профессиональных. Его целью были ясность мысли и красота слова. Русский язык представлялся Ожегову настолько богатым, что оба условия, по его мнению, вполне достижимы при наличии большого труда, навыка и терпения.

В конце своей статьи М. И. Ожегов, отвечая на вопрос, который и сейчас иногда возникает у сомневающихся в его авторстве, «мог ли он написать такие народные песни, какие создаются только коллективным способом в самой гуще

народной жизни?», [пишет:] «а мы с вами разве уже не народ, если стали немножко грамотнее малограмотных?»¹⁶⁵.

2.2. Рождение музыкального компонента песни

С самого начала своего существования песня становится одним из ведущих поэтических жанров, который развивался в литературно-музыкальной среде, в тесном содружестве поэтов и композиторов. Вместе с тем «параллельно с творчеством профессиональных композиторов развивалась песенная традиция, представленная поэтами, которые сами создавали (или подбирали из популярных песен) мелодии для своих песен и сами их исполняли»¹⁶⁶. М. И. Ожегов, представитель этой плеяды поэтов, имевший «наследственную лиру» (как он сам выразился), и музыку к текстам своих стихотворений сначала «составлял», «заимствуя мотивы у знакомых народных песен», а уж «потом стал выдумывать и свои оригинальные мотивы»¹⁶⁷.

По мнению В. Н. Холоповой, «во всех случаях – используется ли уже готовый поэтический текст <...> или вносится в готовую музыку, — слово оказывает на произведение образное, интонационное и композиционное влияние. Но и музыка на слово оказывает аналогичное воздействие: при прочтении композитором поэтический текст приобретает часто иной смысловой вариант, его выразительные детали получают новые оттенки, нередко меняется его структура — повторяются отдельные слова, строки, ради музыкальной оформленности вносятся словесные репризы. То есть два автономных искусства — музыка и поэзия, — чтобы объединиться друг с другом в романсе или хоре, идут навстречу одно другому, делясь своими выразительно-конструктивными возможностями и делая взаимные уступки»¹⁶⁸.

¹⁶⁵ Ожегов М. И. Песни для народа. Статья // Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 1641, оп. 1, ед. хр. 26.

¹⁶⁶ Васина-Гроссман В. А. Песня. // Музыкальная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1978. Том 4. Ст. 226.

¹⁶⁷ Ожегов М. И. Моя жизнь и песни для народа. Книга первая. С. 10.

¹⁶⁸ Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений. СПб.: Лань, 2001. С. 10.

М. И. Ожегов и другие его современники — русские поэты-песенники конца XIX — начала XX века — относятся именно к такой категории песнетворцев, которые создавали свои музыкально-поэтические произведения как уникальный синтез поэзии и музыки. Матвей Иванович, как следует из его же воспоминаний, бывал в дружеском кругу ещё и исполнителем собственных песен — неплохим мастером так называемого пения в народной манере, не требовавшего специальной постановки голоса и основанного на естественном бытовом пении, и импровизировал на гармонии. Ожегов иногда переписывал для знакомых тексты понравившихся им песен и раздавал их. Так его песни зазвучали на улицах, в трактирах, а затем проникли и в деревню благодаря, как в шутку замечал сам Ожегов, портным, «которые ходят работать по чужим деревням и разносят [его] песни»¹⁶⁹.

Поэзия М. И. Ожегова напевна и настолько пронизана музыкальностью, что та изначально живёт как бы внутри стихотворных строк, а сам поэтический текст придаёт мелодичность словесным фразам и особенную повествовательную интонацию. Таково, к примеру, короткое лирическое стихотворение «Ручеёк»¹⁷⁰, написанное четырёхстопным хореем:

*Как под ивушкой, под ивой
Ручеёк бежит игривый.
То он холоден, сердит,
То ласкается, шалит:*

*Брызжет на берег водою,
Обнимается с травой,
Пташку с ивушки манит,
Поцелует, напоит.*

*То налево, то направо,
По долине, по дубраве,
Вдоль дороги, поперёк
Гнётся-вьётся ручеёк.*

¹⁶⁹ Ожегов М. И. Моя жизнь и песни для народа. Книга первая. М.: Типо-Литография Ф.И. Филатова, 1901. С. 10.

¹⁷⁰ Ожегов М. И. Песни и стихотворения. Книга вторая. С. 16-17.

Не зря поэт Николай Гумилёв, рассуждая о так любимом Ожеговым хорее, писал, что этот размер, «поднимающийся, окрылённый, всегда взволнован и то растроган, то смешлив, его область — пение»¹⁷¹. Как видно из текста стихотворения, его строки легко ложатся на музыку, «даже и без приложения музыкальных знаков текст при чтении вслух начинает петься сам же с первых строк, нотная линейка словно располагается параллельно стиху»¹⁷². Именно благодаря этому уникальному свойству многие стихи М. И. Ожегова приобрели вторую жизнь в качестве песен и романсов, стали популярными и даже народными.

Вопросы гармоничного единения слова и музыки имеют продолжительную историю и восходят к временам античности. Ещё в Древней Греции сложилась традиция единства слова и музыкального сопровождения, сформировалось представление о том, что сочетание слов невозможно понять без учёта музыкальности речи. «Именно музыкальность с её мелодикой, ритмом, сменой разнообразных моментов и согласованностью изображаемого с его образцом лежит в основе науки соединения слов»¹⁷³. Не напрасно древнегреческие профессиональные поэты и певцы — аэды — исполняли эпические песни и старинные песни-сказания, аккомпанируя себе на форминксе (струнный щипковый инструмент), отчего «пение аэдов представляло собой вокализацию поэтического текста»¹⁷⁴.

Эта традиция, но в несколько ином, обусловленном новыми историческими реалиями, виде, продолжилась в творчестве средневековых поэтов-трубадуров. Их песни предназначались для музыкального исполнения: поскольку трубадур был не только поэтом, но и сочинителем мелодии и музыкального сопровождения, последние составляли его авторскую собственность не в меньшей степени, чем текст песни. Поэзию трубадуров характеризовали большое разнообразие метрического и строфического рисунка, которое не было достигнуто ни одной

¹⁷¹ Гумилёв Н.С. Сочинения: В 3 т. Т. 3: Письма о русской поэзии. Т. 3 / [Подгот. текста, примеч. Р. Д. Тименчика]. М.: Худож. лит., 1991. С. 31-32.

¹⁷² Песни трубадуров / [пер. со старопрованс., сост., ст. и примеч. А. Наймана]. СПб.: Вита Нова, 2012. С. 352.

¹⁷³ Античная литература. Под ред. А.А. Тахо-Годи. М.: Просвещение, 1986. С. 226.

¹⁷⁴ Музыкальная энциклопедия. М.: изд-во Советская энциклопедия, 1973. Том 1. Ст. 265.

последующей европейской литературной школой. Влияние трубадуров ощущается в ранней английской поэзии, в лирике французских труверов, но более всего — в поэзии немецких миннезингеров. «Миннезингеры или сочиняли стихи, прилаживая к ним существующие напевы, или были авторами как стихов, так и напевов»¹⁷⁵. Трубадуры культивировали с необычайным мастерством рифму — важнейший композиционный элемент поэтической строфы, что имело большие последствия для истории более поздней европейской литературы. Вот как об этом писал Пушкин в 1825 году: «Поэзия проснулась под небом полуденной Франции — рифма отозвалась в романском языке; сие новое украшение стиха, с первого взгляда столь малозначащее, имело важное влияние на словесность новейших народов»¹⁷⁶.

Обратившись к времени, когда Ожегов заявил о себе как поэт-песенник, сошлемся на интересное наблюдение музыковеда Л. Л. Гервер, отмечавшей, что «самым заметным признаком приближения поэзии к музыке была приверженность к музыкальному интонированию стихов: в начале XX в. право поэтов называться «певцами» подтверждалось с особой настойчивостью. Сопоставляя различные манеры чтения поэтами своих стихотворений, обнаружилось, что одни из них “буквально поют свои стихи”, другие менее отчётливо используют «приёмы “музыкально-вокальной мелодии”», для третьих характерна речевая система мелодизации с примесью вокально-музыкальной. <...> “Буквальное пение” [своих стихов] чаще всего подразумевало использование известных мелодий — так сказать, сочинение стихов на *cantus prius factus*¹⁷⁷: Белый [поэт Андрей Белый] распевал свои стихи, используя мотивы народных песен»¹⁷⁸.

К примеру, своё стихотворение «Бегство» (1906), он, вероятно, пел на мелодию популярнейшего в то время жестокого романса «Безумная» [«Зачем ты, безумная, губишь»] М. И. Ожегова, написанного, как и стихотворение А. Белого, трёхстопным амфибрахийем. Это выдвинутое нами предположение, безусловно,

¹⁷⁵ Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений. СПб.: Лань, 2001. С. 205.

¹⁷⁶ Песни трубадуров. СПб.: Вита Нова, 2012. С. 352.

¹⁷⁷ Лат., буквально – напев прежде созданный, заимствованный или специально сочинённый напев, лежащий в основе многоголосной композиции.

¹⁷⁸ Гервер Л. Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов: (Первые десятилетия XX в.). М.: Индрик, 2001. С. 101.

подтверждает введённая поэтом в текст своего стихотворения прямая цитата из того романа: «Россия, увидишь и любишь // Твой злой полевой небосклон, // “Зачем ты, безумная, губишь” – // Гармоники жалобный стон». Подобное использование известных мелодий «вполне подходило для его [А. Белого] тогдашних стихов; они воспринимались как социальные раздумья в духе Некрасова, окрашенные цыганскими мелодиями»¹⁷⁹, — писал в своих воспоминаниях немецкий поэт и переводчик Иоганнес фон Гюнтер (1886–1973), посетивший Москву в 1906 году, когда первые три строфы упомянутого романа «Безумная» [«Зачем ты, безумная, губишь»] существовали в качестве цыганского романа (об этом свидетельствуют граммофонные записи и нотные издания того периода) — своеобразного явления русского музыкального быта, имевшего «громадное значение... для русской музыки»¹⁸⁰.

Любая песня — соединение двух произведений разных искусств: поэзии и музыки, из чего следует, что текст песни и её музыкальное сопровождение должны представлять собой единое целое, находящееся в органической связи друг с другом, частный случай форм, объединяющих музыку и слово, — так называемую «тексто-музыкальную форму, представляющую собой форму музыки со словесным текстом, в которой тексту принадлежит ведущая роль в формообразовании»¹⁸¹.

Поэзия и музыка не должны и не могут просто транслировать одно и то же содержание, хотя и разными выразительными средствами. «Что можно сказать словами текста, то в значительной мере нельзя передать музыкой — и наоборот. Если бы текст и мелодия могли повторять то же самое, не было бы вообще никакой потребности их объединять в песне, можно было бы удовольствоваться либо одной музыкой, либо текстом. С другой стороны, музыка и текст не должны противоречить друг другу»¹⁸².

При наличии текста содержание мелодий раскрывается значительно ярче.

¹⁷⁹ *Азадовский К.М.* Иоганнес фон Гюнтер и его "Воспоминания" // Литературное наследство. 1993. Т. 92, № 5. С. 347.

¹⁸⁰ *Асафьев Б.В.* О народной музыке / Сост. И. Земцовский, А. Кунанбаева. Л.: Музыка, 1987. С. 119.

¹⁸¹ *Рымко Г.А.* Теоретические проблемы тексто-музыкальной формы: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02 / [Место защиты: Моск. гос. конс. им. П.И. Чайковского]. М., 2014. С. 7-8.

¹⁸² *Кулаковский Л. В.* Строение куплетной песни. М.: Музгиз, 1939. С. 99.

«Слово руководит через мелодию строительством музыкального целого, но при этом Слово, Логос, не поглощает, не подчиняет себе целиком Мелос, не лишает его самоценности, своей внутренней логики...»¹⁸³.

Поэтический текст, изначально наделенный ритмической организацией и интонационной динамикой, которые сближают его с музыкой, постепенно обогащается и другими звуковыми средствами. В процессе эволюции в нем усиливаются такие элементы, как ассонанс, аллитерация и рифма, что углубляет его музыкальное начало и создает эффект неразрывного единства с музыкой. Как пишет фольклорист В. Е. Гусев, «песни и романсы часто возникают даже помимо намерения авторов стихов. Лишь немногие поэты стремились стать песенниками. <...> Но гораздо больше таких поэтов, чьи стихи стали популярными песнями или романсами, хотя сами авторы не предназначали их для пения»¹⁸⁴. Однако, продолжает автор, особого внимания заслуживает судьба поэтов, преданных забвению. Хотя их имена исчезли из литературной истории, а сборники пылятся на полках, отдельные творения продолжают жить в народной памяти, став популярными песнями. Благодаря таким песням, личность забытого или неизвестного стихотворца порой обретает имя, которое занимает свое законное место в поэтическом пантеоне.

Известно также «превращение жанра песни в жанр “стихотворения с музыкой” – самое характерное в лирике последней трети XIX и начала XX века. <...> [Хуго] Вольф называет так уже первую вышедшую из печати тетрадь своих песен. Этим декларировалась ведущая роль поэзии в союзе её с музыкой, что можно считать аналогией утверждению ведущей роли драмы в операх Вагнера и его последователей. Отведение столь значительной роли поэзии требует от самой поэзии высоких достоинств, только тогда и могут возникать подлинно художественные произведения»¹⁸⁵.

¹⁸³ Белоненко А. С. Хоровое начало музыки Георгия Свиридова. // Георгий Свиридов. Полное собрание сочинений. Общая научная редакция А.С. Белоненко. М.; Л.: Национальный Свиридовский фонд, 2003, С. XI.

¹⁸⁴ Гусев В. Е. Вступительная статья // Песни и романсы русских поэтов. М.; Л.: Ленинградское отделение изд-ва «Советский писатель», 1965. С. 5.

¹⁸⁵ Васина-Гроссман В. А. Романтическая песня XIX века. М.: Музыка, 1966. С. 304.

Изучение закономерностей перехода поэзии в песенную форму берет начало в российской науке на рубеже XIX и XX веков. Филологами и фольклористами был поднят вопрос о адаптации стихотворных текстов для музыкального быта, что выразилось в исследовании литературных корней популярных песен. Одновременно с этим музыковеды искали сведения об авторах музыкального сопровождения к стихам поэтов. Данное направление исследований не было забыто и в советское время, о чем свидетельствуют труды фольклористов и литературоведов, специальные разыскания вели также музыковеды (В. А. Васина-Гроссман¹⁸⁶, В. Е. Гусев¹⁸⁷, И. И. Земцовский¹⁸⁸, Л. В. Куликовский¹⁸⁹, А. В. Руднева¹⁹⁰ и др.).

«Романс и Песня – наиболее распространённые, наиболее любимые виды музыки, – писал Г. В. Свиридов. – они проникают в самое сердце человека и живут в нём не только как воспоминания; они живут в сердце *сами*, живые, можно вспомнить мелодию, запеть её самому и т. д. В музыкальной среде полупрезрительно называют *дилетанты*, а на самом деле большие таланты и подлинные мастера, создавшие изумительные образцы искусства, которые живут до сих пор в сердцах тысяч и тысяч людей. “Однозвучно гремит колокольчик”, “Вот мчится тройка почтовая”, “Соловей, мой соловей”, “Не шей ты мне, матушка, красный сарафан”»¹⁹¹.

Резюмируя результаты исследований по проблеме «слово — музыка», можно отметить следующее. Как правило, текст русской народной песни создаётся вместе с музыкальным аккомпанементом, так как, по справедливому рассуждению творца песни, это неотделимые части единого музыкально-поэтического произведения.

¹⁸⁶ Васина-Гроссман В. А. Русский классический романс XIX века / Акад. наук СССР. Ин-т истории искусств. — Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1956.

¹⁸⁷ Русские песни и романсы / [вступ. ст. и сост. В. Гусева; худож. Б. Тржемецкий]. М.: Художественная литература, 1989.

¹⁸⁸ Земцовский И. И. Фольклор и композитор: Теорет. этюды о рус. сов. музыке. Л.; М.: Сов. композитор. Ленингр. отд-ние, 1978.

¹⁸⁹ Куликовский Л. В. Песня, её язык, структура, судьбы: (На материале русской и укр. нар. советской массовой песни). М.: Сов. композитор, 1962.

¹⁹⁰ Руднева А. В. Русское народное музыкальное творчество: Очерки по теории фольклора / [предисл. Н. Н. Гиляровой, Л. Ф. Костюковец]. М.: Композитор, 1994.

¹⁹¹ Свиридов Г. В. Музыка как судьба. М.: Молодая гвардия, 2002. С. 186.

Народная песня не создаётся при совместном участии отдельного автора текста и отдельного автора мелодии: вся творческая работа лежит на плечах одного и того же сочинителя — как правило, это поэт-песенник (более редкий, «не наш», случай — когда мелодия пишется на готовый текст). «Нельзя утверждать, что и мелодия, и текст зарождались в голове автора одновременно, но ясно, во всяком случае, что текст первого куплета песни и мелодии, хотя бы вчерне, создавались одновременно. Следующие строфы текста подбирались, вероятно, на уже готовую (в основных чертах) мелодию, причём последняя, конечно, шлифовалась, постепенно приобретая свой окончательный вид»¹⁹². Синтаксическое строение каждой отдельной строфы становится почти одинаковым, благодаря чему строение мелодии регулирует строение каждой следующей строфы по образцу первой из них.

2.3. Поиск истоков музыкальных мелодий песен М. И. Ожегова: итоги, результаты, выводы

В предыдущих разделах второй главы сформулированы общие принципы создания в конце XIX – начале XX века русской песни, принадлежащей поэтам-песенникам, и соотношения её компонентов — поэтического текста и сопровождающей его мелодии. Сохранившееся литературно-музыкальное наследие М. И. Ожегова по своему объёму и тематическому разнообразию (более 150 песен, стихотворений, поэм) достаточно для того, чтобы, выбрав из него произведения песенной лирики, признанные наилучшими в его творчестве и до настоящего времени пользующиеся любовью и вниманием исполнителей и слушателей, подробно рассмотреть историю их создания и бытования, жанровые особенности, язык, стилистику и др.

Наибольшую сложность при проведении такой аналитической работы представляет исследование музыкальной составляющей песен М. И. Ожегова, поскольку он не был автором музыки (композитором) в прямом смысле этого

¹⁹² Кулаковский Л. В. Строение куплетной песни. М.: Музгиз, 1939. С. 100.

слова: как отмечалось выше, в качестве мелодии поэтами-песенниками обычно использовались «готовые» (уже бытующие в народной среде) мотивы, либо подбирались «бродячие» мелодии к стихам, либо к подходящим народным напевам подгонялись тексты песен. В данном контексте вполне обоснованным является поиск (насколько это практически возможно) подлинного музыкального материала 140-летней давности, который мог бы послужить М. И. Ожегову первоисточником при создании мелодий его песен.

В представленной диссертации эта задача была решена путём сравнительного анализа мелодий, лежащих в основе песен Ожегова, и мелодий народных песен, в атмосфере которых рос, развивался и создавал свои произведения поэт-песенник. В качестве наиболее вероятной базы для сравнения был принят музыкальный материал (в основном, сохранившиеся нотные записи) народных песен, бытовавших в местностях пребывания Ожегова (преимущественно на его родине – в Вятской губернии, ибо память надолго сохраняет увиденное и услышанное в детстве и юности) в большинстве своём в конце XIX века, когда он написал свои лучшие произведения.

Первая известная публикация музыкальных записей народных песен Вятской губернии относится к 1879 году, когда 25-летний пианист, выпускник Санкт-Петербургской консерватории Николай Абрамычев издал «Сборник русских народных песен»¹⁹³. В основу издания легли напевы, которые автор зафиксировал в ходе полевой работы в Вятской губернии и впоследствии обработал для одного голоса в сопровождении фортепиано. Корпус сборника включает 39 русских песен, а также одну инструментальную композицию — марийский (черемисский) наигрыш. Главная научная ценность труда заключается в том, что Абрамычев сохранил для потомков не только поэтические тексты, но и нотные записи одноголосных мелодий, выполненные непосредственно с голоса исполнителей, благодаря этому у нас появилась возможность проанализировать их с целью поиска в нём знакомой музыки песен Ожегова. Этот эксперимент не выявил никаких

¹⁹³ *Абрамычев Н. И.* Сборник русских народных песен Вятской губернии / Записал с нар. напева и перелож. на один голос с аккомп. ф.-п. Н. Абрамычев. СПб.: Муз. маг. Васильева, 1879.

совпадений мелодий.

В 1893 году в России по заданию Императорского Русского Географического Общества «на средства, высочайше дарованные» была осуществлена песенная экспедиция в Вологодской, Вятской и Костромской губерниях, целью значилось «сохранения живущих ещё в народе остатков его песенного творчества и для возможного возвращения хотя бы части их в народную среду»¹⁹⁴. В результате этой экспедиции, проведение которой было возложено на композитора С.М. Ляпунова (запись напевов) и фольклориста и этнографа Ф.М. Истомина (запись текстов), были обследованы территории трёх российских губерний на протяжении более 2600 вёрст, из которых на разъезды по Вологодской губернии приходится до 1600 вёрст, по Вятской — более 500 вёрст, по Костромской — около 500 вёрст.

Из общего числа собранных экспедицией песен «... мною записано 278 песен разного наименования и С. М. Ляпуновым 265 соответствующих им напевов, — констатировал в своём отчёте Ф. М. Истомин. — Сюда вошли 10 духовных стихов, 1 былина, 7 коляд, 21 причитание, 49 свадебных песен, 64 хороводных и 126 протяжных»¹⁹⁵.

Особую ценность собранному в экспедиции материалу, как и в сборнике Н. Абрамычева, придаёт наличие в нём не только текстов песен, но и, что особенно важно для нашей работы, их музыкальной (нотной) записи, выполненной замечательным русским композитором и высококлассным пианистом С. М. Ляпуновым (1859–1924). Использование его нотных записей позволило воспроизвести звучание более 60 старинных песен, собранных в Вятской губернии (на родине М. И. Ожегова), и сравнить их с мелодиями его песен (о которых речь пойдёт далее). Сравнение снова не выявило ни одного совпадения, поэтому предположение о приспособлении Ожеговым для своих песен «готовых напевов местного происхождения» следует считать недоказанным.

Ещё одна попытка сравнительного анализа мелодий связана с другим

¹⁹⁴ Песни русского народа: собраны в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 г. / записали: слова Ф.М. Истомин, напевы С.М. Ляпунов. СПб.: Издано Императорским Русским Географическим Обществом, 1899. С. II.

¹⁹⁵ Там же. С. XI.

песенным изданием. В 1894 году вышел в свет сборник А. М. Васнецова «Песни северо-восточной России. Песни, величания и причеты»¹⁹⁶, который знакомит с текстами 355 народных песен Вятской губернии. Во вступительной статье к этому сборнику русский советский писатель, поэт и фольклорист Л. В. Дьяконов (1908-1995) отметил, что «по содержанию книга песен, собранных [сельским учителем] Александром Васнецовым, опровергла господствующее до той поры в науке мнение о чрезвычайной бедности вятского песенного репертуара»¹⁹⁷.

В процессе собирания песен Васнецов осуществлял записи только вербального текста, что ограничило анализ исключительно текстологическим исследованием, т.е. поиском песенных текстов, которые по своему сюжету, содержанию, стилистике хотя бы в какой-то степени близки к текстам ожеговских песен. Сравнительный анализ показал, что подобные пересечения отсутствуют, что, безусловно, говорит в пользу оригинальности песенной поэзии Ожегова.

Летом 1903 года Л. Е. Воеводиным, членом Пермской губернской учёной архивной комиссии, были выполнены записи текстов и мелодий 45 народных старинных песен заводов Пермской губернии¹⁹⁸ (сборник опубликован в 1905 г.). Особенную достоверность данным записям придаёт то, что Л. Е. Воеводин, будучи уроженцем и знатоком «обычаев, говора и повадок заводского населения» этих мест, имел возможность перед тем, как записать тексты и ноты мелодий песен, многократно слышать их исполнение «вживую». Выполненный нами анализ воспроизведённых мелодий и содержания песенных текстов не выявил сходства с песнями М. И. Ожегова.

В 2020 году вышел из печати сборник народных песен «Песни реки Чусовой», который содержит десятки песен (текст и ноты), записанных в 1973 и 1975 гг. в деревнях и сёлах бассейна реки Чусовой в Свердловской и Пермской областях, где сложилась устойчивая музыкально-ритмическая организация

¹⁹⁶ Песни северо-восточной России: Песни, величания и причеты / Записаны Александром Васнецовым в Вят. губ. М.: Типо-лит. Д. А. Бонч-Бруевича, 1894. С. 63.

¹⁹⁷ Дьяконов Л. В. Александр Васнецов и его книга // Васнецов А. Песни северо-восточной России, записанные в Вятской губернии в 1868—1894 гг. 2-е изд. Киров: Кировское областное гос. изд-во, 1949. С. 13-14.

¹⁹⁸ Места работы М. И. Ожегова.

песен¹⁹⁹. Указанный нотный материал был нами тщательно проанализирован, в результате чего сделан вывод, что ни одна из представленных там мелодий не является первоосновой песен Ожегова.

Итак, в рамках данного исследования мы изучили народные песни двух регионов: Вятской губернии, в которой прошло взросление поэта-песенника, и бассейном реки Чусовой, где он бурлачил, работал на строительстве Уральской железной дороги, Тагильском заводе и золотых приисках.

В результате исследования можно сделать следующие выводы. Во-первых, поэт-песенник Матвей Иванович Ожегов был автором не только текстов своих песен, но также и музыкального сопровождения — по крайней мере тех его песен, которые сохраняются в народной памяти. Этот факт подтверждается прежде всего тем, что Ожегов прекрасно владел музыкальным инструментом (гармоникой) и умел импровизировать, подбирая мелодии к сочинённым им самим песенным текстам. Таким образом, Ожегов унаследовал русскую песенную традицию, в соответствии с которой поэты сами создавали мелодии для своих песен и сами их исполняли²⁰⁰.

Во-вторых, слова песни у поэта-песенника Ожегова, по-видимому, возникают в его сознании вместе с мелодией, так как это неотделимые части единого музыкально-поэтического произведения с прочной взаимосвязью. Вся творческая работа ложится на одного и того же сочинителя — как правило, это поэт-песенник. В связи с этим справедливым является мнение музыковеда Л. В. Кулаковского (1897–1989) о том, что «нельзя утверждать, что и мелодия, и текст зарождались в голове автора одновременно, но ясно, во всяком случае, что текст первого куплета песни и мелодии, хотя бы вчерне, создавались одновременно. Следующие строфы текста подбирались, вероятно, на уже готовую (в основных чертах) мелодию, причём последняя, конечно, шлифовалась, постепенно приобретая свой окончательный вид»²⁰¹.

¹⁹⁹ Бакке В. В. Сборник народных песен. Песни реки Чусовой: учебно-методическое пособие. СПб.: Планета музыки, 2020.

²⁰⁰ Васина-Гроссман В. А. Песня // Музыкальная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1978. Том 4. Ст. 226.

²⁰¹ Кулаковский Л. В. Строение куплетной песни. С. 100.

2.4. История, сюжеты, образы и драматургия наиболее известных песен

М. И. Ожегова²⁰²

Самым объективным и понятным критерием популярности и ценности любого произведения музыкального искусства, в том числе и русской песни, безусловно, является его «долгожительство» — проверка временем. Именно время расставляет всё по своим местам: талантливое, глубокое, близкое сердцу живёт в народе, передаётся из поколения в поколение, а бездуховное, но порой броское — исчезает скоро и навсегда. Быстролётная известность песни ещё не означает её популярность, однако если интерес к ней не пропадает со временем, если она нравится не одному, а нескольким поколениям, то это означает, что слова и музыка песни обладают какими-то притягательными качествами. Подлинно популярной песню можно считать только тогда, когда она звучит не только со сцены в исполнении певцов-профессионалов, но и бытует в домашнем обиходе, а её музыкальный и вербальный текст хорошо знают обычные люди.

Именно такие песни составляют основу музыкально-поэтического наследия М. И. Ожегова: они продолжают свою жизнь с позапрошлого века и в настоящее время включаются в постоянный репертуар современных исполнителей-вокалистов, регулярно публикуются в серьёзных литературно-музыкальных изданиях.

К таким ожеговским песням относятся: «Меж крутых бережков», «Колечко», «Безумная» («Зачем ты, безумная, губишь?», «У церкви стояли кареты»), «Чудный месяц».

Далее представим подробный анализ этих песен.

«Меж крутых бережков». Впервые опубликованная в песеннике «Звезда» в

²⁰² В этом разделе использованы материалы статей: *Заднепровская Г. В., Богданов Ф. Ю.* Песня «Меж крутых берегов»: эволюция мелодии и текста (к 165-летию со дня рождения русского песнетворца М. И. Ожегова) // *Манускрипт.* 2025. Т. 18, № 3. С. 1247-1253. *Богданов Ф. Ю.* Мелодия «жестокоего» романса в балете Игоря Стравинского «Петрушка» // *Теория и история искусства.* 2025. № 4. С. 144–167.

1892 году²⁰³, песня «Меж крутых берегов» — музыкально-поэтическое произведение, в котором было достигнуто удивительное сочетание мелодии и поэзии.

Ниже приводится оригинальный текст этой песни, который Ожегов опубликовал в авторском сборнике «Песни в духе народа своего края М. И. Ожегова»²⁰⁴, книга третья (М., 1901. С. 7-8).

«Меж крутых берегов»

Меж крутых берегов

Волга-речка текла,

А на ней по волнам

Легка лодка плыла.

В ней сидел молодец,

Шапка с кистью на нём,

Он с веревкой в руках

Волны резал веслом.

Он ко бережку плыл,

Лодку вмиг привязал,

Сам на берег вошёл

Соловьём просвистал.

Как на том берегу

Красный терем стоял,

Там красотка жила,

Он ее вызывал.

Муж красавицы был

Воевода лихой,

Да понравился ей

Молодец удалой.

²⁰³ Звезда: Новый песенник. М.: П. В. Каменев, 1892.

²⁰⁴ Ожегов М. И. Песни в духе народа своего края М. И. Ожегова. Кн. третья. С. 7–8.

Дожидалась краса
Молодца у окна,
Принимала его
По веревке она.

Погостил молодец —
Утром ранней зарёй
И отправился в путь
Он с красоткой своей.

Долго-долго искал
Воевода жену,
Отыскал он её
У злодея в плену.

Долго бились они
На крутом берегу.
Не хотел уступить
Воевода врагу.

И последний удар
Их судьбу порешил,
Он конец их вражде
Навсегда положил:

Волга в волны свои
Молодца приняла,
По реке, по волнам,
Шапка с кистью плыла.

Эту одну из лучших песен М. И. Ожегова исследователи-филологи обычно относят к жанру баллады²⁰⁵. «Слово “баллада”, — писал в 1963 году во вступительной статье к сборнику «Народные баллады» русский советский писатель-русист Д. М. Балашов (1927–2000), — воскрешает в памяти старинную

²⁰⁵ Народные баллады / вступ. статья, подготовка текста и примеч. Д. М. Балашова. М.; Л.: Советский писатель, 1963. С. 353-354.

Англию и Шотландию. Широкому кругу читателей вряд ли известно, что народные баллады есть и у нас, что по разнообразию сюжетов, по красоте они не уступают знаменитым балладам Шотландии. <...> В народной среде баллады не получили особого наименования. Их обычно называют песнями, а на севере иногда “старинами”, как былины, чаще же “стихами”, и не отделяют от прочих эпических песен»²⁰⁶.

Составители другого сборника — «Русская баллада», вышедшего на четверть века ранее, дали такое определение жанра: это «песни с чётко выраженным повествовательным содержанием, <...> отличающиеся от былин, исторических песен и духовных стихов отсутствием характерных для этих видов специфических особенностей»²⁰⁷.

К концу XIX века старинная романтическая литературная баллада как песенно-фольклорный жанр стала постепенно угасать в связи с тем, что многие сюжеты, записанные фольклористами в предыдущем столетии, уже исчезли из реальной народной жизни и реже попадали в поле зрения фольклорных экспедиций. На её месте появилась песня-баллада нового времени. Возник жанр *новой баллады*, которая по формальным особенностям метрики была ближе к западноевропейской, а не к русской народной балладе: она приобрела рифму (в русской народной поэзии её не было) и строфическую форму (то есть деление поэтического текста на четверостишия)²⁰⁸.

В упомянутом выше сборнике «Русская баллада», который был первым специальным собранием русских народных баллад, все включённые в него баллады разделены на несколько разновидностей этого жанра: баллада семейно-бытового содержания; баллада, отразившая социально-бытовые конфликты; историческая баллада; сатирическая баллада; новая баллада. Народный вариант песни М. И. Ожегова «Меж крутых берегов» (под названием «На Волге») попал в нём в

²⁰⁶ Там же. С. 5.

²⁰⁷ Русская баллада / предисловие, редакция и примечания В. И. Чернышева; вст. статья Н. П. Андреева. Л.: Советский писатель, 1936. С. XVII.

²⁰⁸ Современная баллада и жестокий романс / Составители С. Адоньева, Н. Герасимова. СПб.: Лимбах, 1996. С. 339.

раздел «Новые баллады» (в числе трёх десятков других)²⁰⁹. Важными в контексте данного исследования при оценке песни-баллады «Меж крутых берегов» представляются принципы включения материала в сборник, куда, по словам его составителей, были «отобраны тексты, лучшие в художественном отношении и наиболее характерные по своим жанровым особенностям»²¹⁰.

Эта песня-баллада обладает абсолютно такими же содержательно-структурными особенностями, которые отмечает В. Н. Холопова, характеризуя европейские, в том числе русские, стихотворные баллады XIX века: «1) повествование об исключительных, необыкновенных событиях, 2) напряжённое поступательное развитие событий, 3) катастрофическая развязка в конце, 4) трансформация ситуаций и героев, их контрастное сопоставление, 5) наличие пролога, на большой дистанции от основного действия, очень редко — эпилога»²¹¹. Так, первая строфа рассматриваемой баллады Ожегова — пролог; последняя, одиннадцатая, является эпилогом; промежуточные же строфы, со второй по десятую, относятся к содержательной части песни (к второму — четвёртому пунктам приведённой выше структуры).

Песня «Меж крутых бережков», как и многие другие *новые баллады*, характеризуется обострённым интересом к жестокой драме на почве любви и ревности («Долго-долго искал // Воевода жену, // Отыскал он её // У злодея в плену»), к исключительному повороту в судьбе людей («И последний удар // Их судьбу порешил, // Он конец их вражде // Навсегда положил»), причём эти исключительные обстоятельства, без сомнения, явно почерпнуты не из реальной жизни, а явно из так называемой дешёвой массовой литературы. В песне любовь, ревность, убийство на этой почве стали основной темой произведения.

За долгий период своего существования песня «Меж крутых бережков» подвергалась небольшой лексической правке и другим незначительным изменениям, в основном касающимся объёма текста: если авторский оригинал из

²⁰⁹ Русская баллада. Л.: Советский писатель, 1936. С. 353-354.

²¹⁰ Там же. С. 377.

²¹¹ Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений. Учебное пособие. С. 349.

указанного выше сборника содержал 11 четверостиший, то в более поздних печатных изданиях — десять и даже восемь. Это произошло в результате музыкальных обработок песни, когда музыканты исходили здесь из собственных практических соображений (лимитирование времени концертного исполнения²¹², желание внести в аккомпанемент дополнительные музыкальные украшения, рефрен, повторы), что предопределяет сокращение текстовой части произведения. Из других изменений можно назвать небольшую корректировку текста, а также названия песни: первоначальное «Меж крутых *берегов*» трансформировалось в «Меж крутых *бережков*». Собственно, при работе со словесным текстом музыкального произведения не возбраняется вносить в него какие-либо изменения: «сократить текст, повторить строфу, строку, слово, <...> заменить некоторые слова другими»²¹³.

Говоря о названии этой песни, нельзя не заметить ощутимое влияние на поэтический стиль М. И. Ожегова творчества выдающегося русского поэта XIX века Н. А. Некрасова, произведения которого Матвей Иванович, без сомнения, «проходил» в годы обучения в земской школе в вятском селе Колобове. В его памяти, безусловно сохранилось стихотворение Некрасова «Меж высоких хлебов» (где есть ещё одно подобное словосочетание: «Меж двумя хлебородными нивами...»)²¹⁴. Можно предположить, что ожеговское название «Меж крутых берегов» было навеяно стихотворением Некрасова. Известно также другое стихотворение Некрасова — «На Волге»²¹⁵ (1860), здесь также видна параллель: и у Ожегова есть баллада «На Волге» (она же — песня «Меж крутых берегов», 1892 г.). Наконец, Некрасов — автор замечательного стихотворения «Железная дорога»²¹⁶ (1864), но и Ожегов тоже демонстрирует свою собственную «Уральскую железную дорогу»²¹⁷.

²¹² Например, в СССР на Всесоюзном радио по негласным правилам старались не записывать песни, продолжительность звучания которых превышала три минуты.

²¹³ *Холопова В. Н.* Формы музыкальных произведений. С. 22.

²¹⁴ *Некрасов Н. А.* Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1987. С. 133-134.

²¹⁵ Там же. С. 124-131.

²¹⁶ Там же. С. 209-214.

²¹⁷ Эта песня представлена, к примеру, в издании 1896 года «Новый песенник» (с. 36–37) и других поэтических сборниках Ожегова.

Метрическая структура стихотворного текста песни «Меж крутых берегов» такова: трёхдольная стопа, четырёхстопный анапест (чередование двух безударных — ударного слогов); автор использует мужскую перекрёстную рифму (с ударением на последнем слоге в строке).

В настоящее время существует несколько музыкальных вариантов исполнительского (вокального) интерпретирования песни, которыми пользуются певцы. Они характеризуются в меру свободной трактовкой народной мелодии, разнообразной гармонизацией, которая делает мелодию более интересной, богатой. В наши дни песня вошла в концертный репертуар таких разных по вокальным данным, по сценической манере исполнения известных артистов, как Иван Суржиков (1928–2000), Татьяна Петрова, Олег Погудин, Евгений Дятлов и др. В течение же всего XX века её пели многие русские певцы, в том числе выдающиеся оперные, среди которых достаточно назвать Ф. И. Шаляпина и С. Я. Лемешева.

По словам Ю. Д. Энгеля, российского музыковеда, автора статей о русской музыке периода 1898–1918 гг.: «Шаляпин производит наиболее сильное впечатление» именно при исполнении таких русских песен, которые написаны в том полумелодическом, полудекламационном стиле, который является для Шаляпина наиболее родной стихией и в передаче которого он не знает соперников среди наших певцов. <...> Шаляпин умеет здесь одухотворить каждое слово поэта, каждую ноту композитора: он захватывает, увлекает, потрясает слушателя, он полновластно царит над ним»²¹⁸. В концертном репертуаре Ф. Шаляпина было около 60 русских песен, в их числе — «Меж крутых бережков» и «Потеряла я колечко» (другая известная ожеговская песня, о которой речь пойдёт ниже). К сожалению, среди сохранившихся граммофонных записей Ф. Шаляпина этих двух песен Ожегова нет²¹⁹.

Изучение других наиболее ранних граммофонных записей песни (например, в исполнении русского хора Ф. П. Павлова²²⁰, 1908; русского народного хора под

²¹⁸ Энгель Ю. Д. Глазами современника. Избранные статьи о русской музыке 1898–1918. М.: Советский композитор, 1971. С. 62.

²¹⁹ Летопись жизни и творчества Ф. И. Шаляпина / сост. В. И. Гармаш. М.: Дом-музей Ф.И. Шаляпина. С. 29.

²²⁰ «Меж крутых берегов». Граммофонная запись в исполнении русского хора Ф. П. Павлова [Электронный ресурс]

управлением П. И. Баторина²²¹, 1910-1912), а также первого из найденных нами нотных печатных текстов песни, относящемуся к 1912 году²²² в переложении для фортепиано А. Зорина²²³ (рис. 4), и их сопоставление с более поздними, а также современными записями и нотными изданиями песни, показало некоторое отличие в мелодиях (рис. 5).

„Меж крутых бережков“ 11

Moderato. Меж кру - тых бе - реж - ковъ Вол - га

38.

быс - тра - я те - четь, А за ней по вол -

намъ Лег - ко лод - ка плы - вётъ. 1. 2. вётъ.

Рис. 4. Ноты песни "Меж крутых бережков" в издании начала XX века

/ Мир русской грамзаписи. URL: https://www.russian-records.com/details.php?image_id=52492 (дата обращения – 07.04.2025).

²²¹ «Меж крутых берегов». Граммофонная запись в исполнении русского народного хора П. И. Баторина [Электронный ресурс] / Мир русской грамзаписи. URL: www.russian-records.com/details.php?image_id=56684 (дата обращения – 07.04.2025).

²²² Дата в библиотечном каталоге РГБ выставлена ориентировочно.

²²³ Любимые новые русские песни [Ноты]: переложенные для фортепиано в 2 руки с прибавлением текста: [в 2 тетрадах] / перелож. А. Зорина; исполн. Н. В. Плевичкой и др. СПб.: К. Леопас, [1912].

Меж крутых бережков
Первоначальная мелодия

Меж крутых бережков
Версия мелодии 1937 года

Рис. 5. Сравнение версии мелодии песни начала XX века с "современной" версией мелодии

Существуют также другие варианты мелодии, которые представляют несомненный интерес, но они вынесены за рамки нашего исследования в связи с локальностью их бытования в отдельном регионе или даже отдельной деревне и спецификой возникновения, связанной с особенностями устного распространения песни народными певцами. Не фиксируя песню на бумаге (или фиксируя только слова), народные певцы могут вносить в каждое своё новое исполнение изменения в характер произнесения, интонирование, расстановку акцентов, влияя тем самым и на мелодию.

Найденный же нами вариант мелодии песни начала XX века, ввиду своей распространённости (две записи *двух разных* хоров, нотный сборник *популярных* песен), представляется *наиболее приближенным* к оригиналу М. И. Ожегова, не владевшего нотной грамотой и распространявшего свои песни изустно.

Причины подобного изменения мелодии песни, уже записанной на граммпластинки и выпущенной как минимум в одном нотном издании неразрывно связаны, на наш взгляд, с более чем двадцатилетней паузой в информационном пространстве вокруг этой песни. Начавшаяся Первая мировая война, революция и трудные годы гражданской войны требовали новых песен.

В 1918 году русский поэт Пётр Орешин, друг Сергея Есенина, опубликовал в своём в сборнике «Красная Русь» стихотворение, называющееся «Дочь крутых берегов»²²⁴. Нетрудно заметить, что стихотворение написано то ли как продолжение ожеговских волжских «крутых берегов», где действие происходило в некой ретроспективной эпохе, то ли «по мотивам» их, но с явной революционной направленностью, словно «Волга меж крутых берегов в новые времена». На эту мысль настраивает уже само название стихотворения (ср.: ожеговское «Меж крутых берегов» и орешинское «Дочь крутых берегов»). Но и дальше идут лексические и смысловые совпадения: во втором четверостишии — «шапка с кистью на нём» и «шапки сдвинутых гор», а следом появляются и знакомый по стихотворению Ожегова «воевода», и словосочетание «свистнул ветер-степняк» (у Ожегова — «соловьём просвистал»), и аналогичный эпизод битвы, и её кровавый итог.

| | |
|------------------------|-------------------------|
| Дочь крутых берегов, | Воевода-капрал |
| Берегов луговых. | Емельян Пугачёв. |
| Прикаспийских ветров | Свистнул ветер-степняк, |
| И преданий Тверских. | Оглушил Жигули. |
| Не обхватишь рукой | Стенька, вольный казак, |
| Твой могучий простор. | Отозвался вдали. |
| Поднялись высоко | Загуляли донцы, |
| Шапки сдвинутых гор. | Засверкали ножи. |
| В грозном шуме валов | В Жигулях молодцы |
| Слышу звоны ножей, | Повели кутежи. |
| Песни вольных гребцов, | Кровью алою грудь |
| Гулкий стон Жигулей. | Обливалась не раз. |
| В ночь седая волна | Метко взмеривал путь |
| Мне поёт о былом, | Стеньки Разина глаз. |
| Как жила старина | Оттого, Волга-мать, |
| На приволье родном, | Ты грозна и шумна. |
| Как нежданно встал | Не даёт задремать |
| Из крутых берегов | Тёмной ночью волна. |

²²⁴ Орешин П. И. Красная Русь. М.: Вторая гос. тип., 1918. С. 101-102.

| | |
|------------------------|--------------------|
| Гаркнет ветер-певун, | На обрыве крутом. |
| Зарокочет прибой. | Зазвенит золотой |
| Клочья порванных струн | Перстенёчек с руки |
| Загудят стариной. | И на берег крутой |
| А как глянет луна, | Побегут беляки. |
| Обольёт серебром, — | |
| Улыбнётся княжна | |

Очевидно, поэт Орешин, сочиняя своё стихотворение, посвящённое предводителям крестьянских восстаний Емельяну Пугачёву и Степану Разину, находился не только под впечатлением от содержания давно известной в России песни «Меж крутых бережков», но и от её мелодии. Благодаря тому, что он использовал такой же стихотворный размер, как и Ожегов, его стихи легко соединились с ожеговской мелодией и стали издаваться как русская народная песня «Волга» без ссылки на авторство текста Орешина.

В 1923 году ноты песни «Волга» («Дочь крутых берегов») были опубликованы в обработке В. Ананьева (для голоса с сопровождением фортепиано)²²⁵, в 1926 году — в обработке М. Карпова (для смешанного хора без сопровождения)²²⁶. Такое вмешательство двух аранжировщиков не могло не отразиться на мелодии. Как писал в те же годы музыковед М. С. Друскин, некоторые революционные песни использовали мелодии уже существующих песен, принадлежащих жанру жестокого бытового романса, «но героический образ в тексте уже видоизменял мелодику песен. Мелодия, мигрируя, переходя из одного жанра в другой, изменяла свой первоначальный характер, <...> мотив не остаётся безразличным к новому тексту»²²⁷.

Друскин связывает это с изменением характера исполнения и произнесения мелодии: «старая мелодия переинтонируется на новый лад»²²⁸. Изменения коснулись уже первой интонации: вместо лирического хода на

²²⁵ Ананьев В. Волга: Русская песня: для голоса с сопрожд. ф.-п.: а-н.1. М.; Пг.: Госиздат. Музсектор, 1923.

²²⁶ Карпов М. В. Три русские песни: для смешанного хора без сопрожд. М.: Музторг, 1926.

²²⁷ Друскин М. С. Собрание сочинений: в 7 томах. Т. 5: Русская революционная песня. СПб.: Композитор, 2012. С. 511.

²²⁸ Там же. С. 511.

квинту, присущего русским народным песням, появляется более пронзительный ход на октаву. Вместе с этим произошли изменения в ритме: плавный, гибкий с присутствием разных длительностей (четвертная нота, восьмые и шестнадцатые), он заменяется на «непоколебимый», маршеобразный, состоящий практически только из четвертей, отчего две фразы куплета приобретают контрастный характер.

В это время ожеговская песня переживает трудные времена. Однако, всё-таки имеются некоторые свидетельства о бытовании песни и в это время. Например, в опубликованных в московском издательстве «Новая Москва» «Очерках деревенского быта» утверждалось, что в 1924 году эта песня находилась в числе популярных среди молодёжи²²⁹.

В 1931 году песня неожиданно появляется в репертуарном указателе Наркомпроса РСФСР²³⁰ в разделе «Запрещённые к исполнению вокальные произведения и музыка к фокстротно-шантанному танцу». Запретительная акция осуществлялась «в целях проведения решительной борьбы по исключению из репертуара произведений, рассчитанных на обслуживание нэпманства и мещанства (шантанной, фокстротной музыки, псевдо-цыганщины, разнообразных интимных, салонных, мещанских и т.п. романсов и песен), особенно при попытках наклеивать на такого рода произведения революционные ярлыки». В списки вошли такие музыкальные произведения, которые, несмотря на прекращение их издания, до сих пор исполнялись на эстраде, «проникая в рабочие клубы и в быт».

В документе отмечалось, что «дать совершенно исчерпывающие списки не представляется возможным в связи с большим количеством как печатного, так и рукописного материала, имеющегося на руках у исполнителей. Снятие с репертуара произведений, помещённых в списках репертуарного указателя, широкая общественная кампания против псевдо-цыганщины и фокстротчины

²²⁹ Очерки быта деревенской молодежи. М.: Новая Москва, 1924. С. 103.

²³⁰ Репертуарный указатель / Наркомпрос РСФСР, Сектор искусств, Гл. репертуарный ком. М.; Л.: Гос. изд-во художественной лит., 1931.

и одновременное решительное продвижение музыкального творчества пролетарского и близко попутнического являются первоочередными задачами органов репертуарного контроля на местах»²³¹.

Однако предать забвению песню не удалось. Уже в 1934 году фирмой «Грампластрест» была выпущена пластинка под номером 350 с записью песни под названием «Волга» («Меж крутых бережков») в исполнении певицы Е. С. Орленевой (партия фортепиано А. М. Гин), а в 1936 году Музыкальное государственное издательство, выпустившее нотный сборник русских народных песен (для народного голоса без сопровождения), включило в него песню «Меж крутых бережков»²³². Вероятно, источником мелодии послужил неизвестный фольклорный вариант (рис. 6).

Меж крутых бережков.



Рис. 6. Мелодия песни в сборнике «Русская народная песня» (сост. С. Бугославский, И. Шишов)

Подлинным же вторым рождением песни «Меж крутых бережков» можно считать 1937-й год, когда появляется её запись в исполнении знаменитого тенора Сергея Лемешева в аранжировке С. К. Стучевского. Мелодия была взята из песни «Дочь крутых бережков», являющейся в свою очередь изменённой версией оригинальной музыки. В этот же год песня выходит в сборнике «Шесть русских народных песен»²³³ (для мандолины с семиструнной гитарой; инструментовка О. Шведова, обработка В. Ананьева).

²³¹ Там же.

²³² Русская народная песня: [для народного голоса без сопровождения] / составители С. Бугославский, Иван Шишов; общая редакция М. Гринберга. М.: Музгиз, 1936.

²³³ Шесть русских народных песен: для мандолины с 7-струнной гитарой: По нотной и цифровой системам /

Новая песня «Дочь крутых берегов», взяв первоначальную мелодию ожеговских «бережков», изменила её и адаптировала не только «для самой себя», но и для тех же «бережков». Широкий начальный интервал октавы, более прямолинейный ритм мелодии стал лучше отвечать «балладным» требованиям текста «Меж крутых бережков», ибо, как отмечает В. А. Васина-Гроссман, «в балладах формируется определённый тип вокальной партии — патетической, изобилующей широкими, восклицательными интонациями, подчёркивающими особо значительные слова в тексте»²³⁴. Примечательно, что вышедшая в 1937 году «обработка В. Ананьева» является «перетекстовкой» обработки «Дочери крутых берегов» 1923 года. Здесь идентично всё: тональность, мелодия, гармонии (рис. 7). О причинах этого мы можем лишь догадываться, но сделаем попытку реконструировать историю метаморфозы мелодии.

Рост популярности песни «Меж крутых бережков» после её исполнения Сергеем Лемешевым побудил исполнителей и аранжировщиков искать ноты этой песни, и они, найдя эту мелодию (хотя и под названием «Волга» и с другими словами) в обработке В. Ананьева, незамедлительно ею воспользовались. Возможно, одним из этих «аранжировщиков» был ранее упомянутый О. Шведов, который прямо указал на первоначального автора обработки мелодии — В. Ананьева, упустив, правда, тот существенный факт, что обработке подверглась та же мелодия, но принадлежавшая песне не Ожегова, а Орешина. Вышедшее издание О. Шведова стало отправной точкой,

Инструм. О. Шведова. М.: Музгиз, 1937.

²³⁴ Васина-Гроссман В. А. Русский классический романс XIX века. С. 31.

благодаря которой начали публиковаться и другие версии, а затем появляется «оригинальная» версия В. Ананьева, но уже с новыми словами²³⁵.

The image displays two pages of musical notation side-by-side. The left page is titled 'МЕЖ КРУТЫХ БЕРЕЖКОВ' and is an arrangement by V. Ananiev. It features piano accompaniment (Ф-п.) and a vocal line (ГОЛОС) with lyrics: 'Меж кру-тых бе-ре-ж-ков Вол-га-реч-ка те-чёт, а на ней по вод-нам лёг-ка лод-ка плы-вет.' The right page is titled '„Волга“' and is a harmonization by V. Ananiev. It also features piano accompaniment (Ф-пиано) and a vocal line (Голос) with lyrics: 'Дочь кру-тых бе-ре-гов, бе-ре-гов лу-го-вых, приж-м пий-ских вет-ров и пре-да-ний твер-ских.' Both pages include tempo markings 'Умеренно' and dynamic markings 'p'.

Рис. 7. Сравнение нотных изданий двух песен. Слева: Ананьев, В. Меж крутых бережков: Русская нар. песня для голоса с ф.-п.; а-н.1. - Москва; Л.: Гос. муз. изд-во, 1948. 3 с. Справа: Ананьев, В. Волга: Русская песня: Для голоса с сопровожд. ф.-п.: а-н.1. – М.; Пг.: Госиздат. Музсектор, 1923. 3 с.

Песня «Меж крутых бережков» стала самым популярным романсом М. И. Ожегова. В 1938 году она публикуется в сборнике «Массовые песни. Для пения (соло, хор) без сопровождения», в 1940 году — в переложении для семиструнной гитары В. Юрьева (с ссылкой снова на В. Ананьева). Не прекращались публикации и во время Великой Отечественной войны: в обработке для голоса и баяна, для солиста с хором *a cappella*.

²³⁵ Меж крутых бережков: Русская нар. песня для голоса с ф.-п.; а-н.1 / Обработка В. Ананьева. М.; Л.: Гос. муз. изд-во, 1948.

Нотные тексты песни в различных обработках печатаются и в наши дни. В общей сложности в каталоге нот Российской государственной библиотеки значится более 120 изданий за период с 1945 года.

«Колечко». Оригинальный текст песни М. И. Ожегова «Колечко» приводится ниже по его авторскому сборнику «Песни в духе народа своего края М. И. Ожегова» (издание 1901 г., кн. 3, с. 10–12). Он был написан Ожеговым на основе безымянного прототекста²³⁶.

К о л е ч к о

Сокрушилось сердечко,
Взволновалась в сердце кровь,
Потеряла я колечко,
Потеряла я любовь.

Я по этом по колечке
Буду плакать-горевать,
По любезном по дружочке
Поневоле тосковать.

Я по бережку гуляла,
По долинушке прошла;
Там цветочек я искала,
Но цветочек не нашла.

Много цветиков пригожих,
Да цветочки все не те —
Все цветочки не похожи
По заветной красоте.

Не похожи на те очи,
Что любовью говорят,
Что, как звёзды полуночи,
Ясно блещут и горят.

Где девался тот цветочек,
Что долину украшал,
Где мой миленький дружочек,
Что словами обольщал?

Обольщал милый словами,
Уговаривал всегда:
Не плачь, девица, слезами,
Не покину никогда.

Мил уехал и оставил

²³⁶ Песни и романсы русских поэтов / Вступ. статья, подготовка текста и примеч. В. Е. Гусева. М.; Л.: Сов. писатель, 1963. С. 1068.

Мне малютку на руках,
Обесчестил, обездолил,
Жить оставил в сиротах.

Как взгляну я на сыночка,
Вся слезами обольюсь,
Пойду с горя к быстрой речке
Я, сиротка, утоплюсь.

Нет, уж Бог один свидетель,
Полагаюсь на Него,
Мне не жаль тебя, мучитель,
Жаль малютку твоего!..

У этого стихотворения очень непростая, полная неожиданных поворотов, судьба превращения в популярную русскую песню. К концу XIX века эпоха новой романтической баллады, как отмечено выше, прошла, и в литературной традиции появился романс²³⁷. Связь новой баллады с романсом была очень сильной благодаря наличию в них лирического начала, выраженного изображением внутреннего мира героя и его переживаний. Единственный признак, позволяющий отличить романс от баллады, — то, от какого лица идёт повествование: в балладе чаще всего рассказ ведётся «от автора», то есть от третьего лица (как, например, в песне «Меж крутых бережков»), в романсе же события описываются от первого лица (как в «Колечке»: «Потеряла я колечко, // Потеряла я любовь»; «Я по бережку гуляла»; «Там цветочек я искала» и т.д.).

«Колечко» М. И. Ожегова — яркий пример трансформации стихотворения в популярную песню благодаря его соответствию жанру романса, который пришёл на смену балладе. Ключевым признаком, позволяющим отнести его именно к романсу, является повествование от первого лица, что создаёт эффект личного, глубоко эмоционального переживания героя и усиливает лирическое начало, сближающее романс с балладой.

²³⁷ Померанцева Э. В. Баллада и жестокий романс // Русский фольклор: Проблемы художественной формы. Л.: Наука, 1974. Т. 14. С. 205-206.

Песня «Колечко», как и другие ожеговские песни с их темой неразделённой любви стала популярной ещё до её публикации в песеннике М. И. Ожегова. Стихотворения подобной тематики «настолько прочно вошли в обиход народной массы, настолько слились с ней, так сказать, “обнародились”, что их можно было, пожалуй, отнести к категории *новых народных песен*»²³⁸, которые всегда имели успех в народной среде. Естественная, без излишней экзальтации, несмотря на трагизм сюжета, незатейливая мелодия привлекла внимание любителей пения и слушателей (рис. 8).



Рис. 8. Мелодия песни "Колечко" (по рукописи Н.С. Голованова)

В 1920-е годы певица А. В. Нежданова и дирижёр Н. С. Голованов успешно гастролеровали по стране с песней «Колечко», мелодия которой была восстановлена Головановым по памяти специально для этой цели (см. рис. выше). Николай Семёнович Голованов, выдающийся русский и советский дирижёр, композитор, пианист, педагог, родился в Москве в 1891 году в бедной и малообразованной семье выходцев из крестьян, проживавшей в районе Тверского бульвара в Богословском переулке. Безусловно, ещё в раннем детстве он слышал, как с бульвара доносится исполняемая военными оркестрами не только классическая музыка, но и популярные русские народные песни. «Трудно сказать, что творилось с публикой, когда после серьёзной музыки оркестр начинал играть какую-нибудь <...>

²³⁸ Якуб А. Современные народные песенники. СПб.: [Без изд-ва], 1914. С. 63.

[простонародную песню], где оркестровая мелодия чередовалась с пением»²³⁹. Среди этих песен были, без сомнения, и ожеговские, которые в те годы распевались повсюду, — песенники и гармонисты «утешали публику» в многочисленных московских трактирах и чайных, в том числе в трактире Саврасенкова на Тверском бульваре, рядом с домом Головановых²⁴⁰.

Благодаря этим историческим реалиям можно быть уверенным в том, что наиболее близкой к оригинальной ожеговской, ещё не подвергшейся фольклорным обработкам, является именно мелодия «Колечка», записанная Головановым (рис. 8).

Однако популярность породила в будущем и некоторые недоразумения, связанные с названием, жанром и авторством этого произведения. В 1965 году издательство «Советский писатель» выпустило в серии «Библиотека поэта» солидную книгу «Песни и романсы русских поэтов», в которую вошли два произведения М. И. Ожегова — «Меж крутых берегов» (оно же — *баллада* в книге этого издательства «Народные баллады», 1963) и «Колечко». Автор вступительной статьи, посвящённой творчеству поэтов-песенников из суриковского кружка, В. Е. Гусев отмечает, что песня «Потеряла я колечко» была известна до М. И. Ожегова, а он лишь обработал её, при этом «другие песни самого Ожегова, исключая “Меж крутых берегов”, не приобрели такой популярности, как эта его обработка старой песни»²⁴¹.

Здесь как минимум две ошибки: во-первых, оригинальное название стихотворения М. И. Ожегова — «Колечко» (под таким названием оно и напечатано в этой книге на стр. 846–847), а не «Потеряла я колечко» (по запевной строке песни, как названо во вступительной статье); во-вторых, в ожеговском «Колечке» совпадений, кроме названия, сюжетной линии и нескольких словосочетаний, с упомянутой «старой песней» «Колечко»

²³⁹ К 130-летию Николая Голованова [Электронный ресурс] / блог-платформа «Живой журнал». URL: <https://dem-2011.livejournal.com/933115.html?ysclid=meprswjrxn3620027533>.

²⁴⁰ Гиляровский В. А. Москва и москвичи. Минск: Народная асвета, 1981. С. 97, 200.

²⁴¹ Песни и романсы русских поэтов. М.; Л.: Сов. писатель, 1963. С. 36 – 37.

(помещена в той же книге на стр. 914) нет, поэтому называть обработкой совершенно другое стихотворение абсолютно неверно. Более того, и музыкальная судьба обеих «Колечек» развивалась независимо друг от друга, несмотря на последовавшую «игру» с названиями, затеянную не Ожеговым, а авторами-публикаторами песен на эти тексты: каждое из названий — «Колечко» и «Потеряла я колечко» — стали равно принадлежать любой из двух указанных песен.

Сохранились любопытные воспоминания знаменитого русского советского скульптора С. Т. Конёнкова (1874–1971), связанные с ожеговской песней «Потеряла я колечко». Однажды в его мастерскую зашёл Фёдор Иванович Шаляпин и, зная, что домработница скульптора Авдотья хорошо исполняет русские песни, упросил её спеть «Потеряла я колечко». Когда она пела, Шаляпин внимательно слушал пение, словно хотел поймать каждый звук. «Вот так он учился русской песне, — вспоминал Сергей Тимофеевич, — и впоследствии сам пел иногда эту песню с грустными словами “Потеряла я колечко, потеряла я любовь...”». Большой талант помогал Шаляпину находить и брать у родного народа лучшие песенные образцы»²⁴².

Ещё одна «история жизни» песни «Потеряла я колечко» изложена композитором Ан. Н. Александровым (1888–1982) в книге воспоминаний²⁴³. Его няня, простая крестьянка из Рязанской губернии Вера Илларионовна Калинина, «была очень музыкальна, часто пела с чистой интонацией и очень выразительно». Композитору запомнились с её голоса русские народные песни: «Газбулат удалой», «Сидел рыбак весёлый» и особенно «Потеряла я колечко». «Эту последнюю песню, — пишет Анатолий Александров, — Вера Илларионовна пела всегда в грустные минуты, обливаясь слезами. В 1946 году я посвятил её памяти три песни, в том числе песню «Колечко» (на слова

²⁴² Вятский Шаляпин / автор и составитель Борис Садырин. Киров: Комитет по печати и информации администрации Кировской области, 1998. С. 79.

²⁴³ Александров А. Н. Воспоминания. Статьи. Письма. М.: Советский композитор, 1979.

Н. Берендгофа), ор. 63 № 5, в которой гармонизировал и развил этот нянин мотив».

Советская оперная певица Н. П. Рождественская вспоминала: «Анатолий Николаевич написал романс песенного характера “Колечко”. Для создания этого произведения он использовал мелодию, которую в детстве ему певала няня. Я очень любила петь это “Колечко” и всегда передо мной вставал образ той старушки, напоминая чем-то облик Арины Родионовны: “...Только выйду я с крылечка, // Как мой миленький за мной...”»²⁴⁴. Однако в приведенной выше цитате речь идёт исключительно о песне «Колечко» с музыкой Ан. Александрова и с совершенно другими словами Н. Берендгофа, написанной лишь *по мотивам* песни, которую композитор услышал от няни. Ожеговской же является именно первоначально *услышанная* композитором песня, что подтверждает сам Ан. Александров, приводя собственный рукописный нотный фрагмент с подстрочником со словами «Колечка» Ожегова: «Потеряла я Колечко, // Потеряла я любовь, // Как по этому колечку // Буду плакать день и ночь»²⁴⁵ (рис. 9).

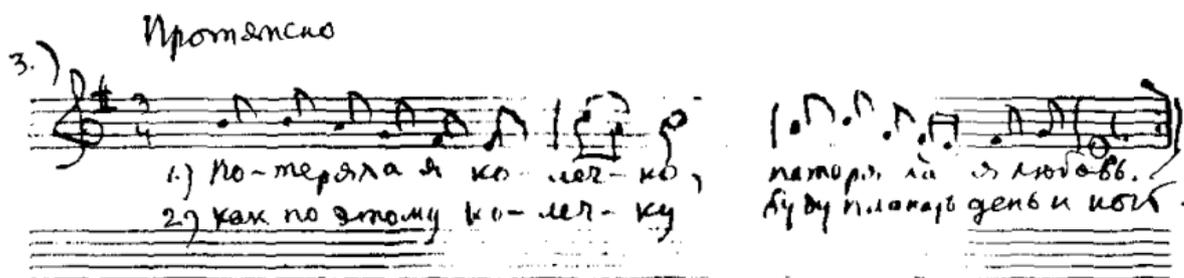


Рис. 9. Мелодия песни «Колечко», услышанная композитором Ан. Александровым от своей няни

В серии «Любимые народные песни» в 1952 году Государственное музыкальное издательство выпустило ноты и текст песни «Потеряла я колечко» (для сопрано с сопровождением фортепиано) в обработке композитора и музыковеда И. П. Ильина (1909–1993), которую он выполнил

²⁴⁴ Там же. С. 178.

²⁴⁵ Там же. С. 11–12.

на основе мелодии, воспроизведённой Н. С. Головановым.

Ещё один вариант песни Ожегова «Колечко» — уже в обработке знаменитой в своё время исполнительницы русских песен народной артистки РСФСР Ольги Васильевны Ковалёвой (1881–1962). «Её творческое наследие обширно и многообразно. Она пела оперные партии, романсы, городские песни, составляла и издавала сборники, записывала народные песни и сочиняла стихи, но в историю вокального и народно-певческого искусства вошла, прежде всего, как исполнительница народных песен на эстраде и на радио <...> На выпущенных в XXI в. коллекционных дисках имя О. В. Ковалёвой поставлено в один ряд с такими артистами, как Ф. И. Шаляпин, Н. В. Плевицкая, И. П. Яунзем, Л. А. Русланова, С. Я. Лемешев»²⁴⁶.

«В репертуаре Ольги Васильевны Ковалёвой было свыше двухсот песен, а знала она их великое множество, — пишет советский музыковед-фольклорист А. В. Руднева. — В концертах она исполняла «чужие», извлечённые из многих сборников, песни и «свои», записанные в Любовке [на своей родине]. Пела их она в авторской переработке»²⁴⁷. Одной из таких переработок является вариант песни «Потеряла я колечко», нотный и поэтический тексты которого приводятся ниже (рис. 10).

²⁴⁶ Трухина Л. Н. К проблеме становления жанра русской народной песни на эстраде. На примере творчества Ольги Васильевны Ковалёвой: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01. М., 2015. С. 3, 4.

²⁴⁷ Руднева А. В. Исполнительница народных песен Ольга Васильевна Ковалёва // Песни Ольги Ковалёвой: [сборник] / [предисл. А. Рудневой]. М.: Советский композитор, 1971. С. 11, 54 – 55.

p **Медленно**

По - те - ря - ла я ко - леч - ко, по - те - ря - ла
я лю - бовь. Как по э - то - му ко - леч - ку, а - ох,
бу - ду пла - кать день и ночь. Где де - вал - ся тот цве - то - чек,

Рис. 10. Мелодия песни в исполнении О.В. Ковалёвой

Существует современная запись песни «Потеряла я колечко», музыкальное сопровождение к которой написал, особо отметим — при очень бережном отношении к авторскому тексту М. И. Ожегова, певец и композитор Александр Серебряков, заслуженный работник культуры Российской Федерации, директор Бессоновского дома культуры (Пензенская область). Этот вариант всем знакомой песни — замечательный пример интерпретации произведения словесно-музыкального искусства, в котором гармонично сплелись воедино ожеговская поэзия, инструментальная музыка (сопровождение на гитаре) и вокал (певица Марта Серебрякова)²⁴⁸.

«Безумная» («Зачем ты, безумная, губишь»; «У церкви стояли кареты»). Выдающаяся русская советская певица Надежда Андреевна Обухова (1886–1962) в своих воспоминаниях писала: «С самых ранних лет я любила русскую природу, русскую деревню, русские песни с их затаённой тоской и грустью. <...> По большим праздникам в соседних сёлах устраивались ярмарки, со всей округи съезжались купцы, торговцы, краснорядцы. Для нас это было большим событием... На базарной площади устанавливались палатки, украшенные флажками, на прилавках были разложены всевозможные товары... А поодаль стоял шарманщик с

²⁴⁸ Марта Серебрякова. Колечко [Электронный ресурс] / Яндекс музыка. URL: <https://music.yandex.ru/album/29437622> (дата обращения – 01.09.2025).

шарманкой, на которой сидел попугай. Шарманщик крутил ручку и заунывно пел: «Зачем ты, безумная, губишь // Того, кто увлётся тобой, // Ужели меня ты не любишь? // Не любишь!? Так Бог же с тобой!». Мы давали старику монету, и он заставлял попугая вытаскивать из ящичка записочки. Это называлось «вытянуть счастье»²⁴⁹.

Тот шарманщик с попугаем зазывал ярмарочную публику песней М. И. Ожегова «Безумная»²⁵⁰, которая начинается тем же эмоциональным четверостишием, что слышала юная Обухова. Именно так — «Зачем ты, безумная, губишь» — звучало название этой песни в конце XIX – первой половине XX века. Авторское название песни Ожегова «Безумная» не прижилось, по-видимому, потому, что ещё до её первой публикации автором в 1892 году песня стала популярной в народе, так что название закрепилось по первой строке текста.

Таким образом, это была одна из тех песен, ставших подлинно народными, которые запоминаются на всю жизнь. Около 300 подобных ей русских крестьянских и городских песен и романсов составили в будущем концертный репертуар народной артистки СССР Н. А. Обуховой. Её исполнение всегда отмечалось тонкой музыкальностью, задушевностью, верным ощущением национального характера музыки, стиля и эпохи, когда создавалось произведение.

Впервые текст песни был опубликован М. И. Ожеговым в 1892 году в «Новом песеннике» издательства П. В. Каменева²⁵¹:

²⁴⁹ Надежда Андреевна Обухова: Воспоминания, статьи, материалы / Общ. ред. и вступ. статья И. Бэлзы; Ред.-сост. О. К. Логинова; Всерос. театр. о-во. М.: [б. и.], 1970. С. 33.

²⁵⁰ Приводится по тексту, опубликованному в сб.: Новый песенник / сост. М. И. Ожегов. Киев: Изд-во книгопродавца Т. А. Губанова, 1896. С. 3–5.

²⁵¹ Конфетка моя: Новый песенник. М.: Издание П.В. Каменева (тип. Г. О. Немировского), 1892. С. 33-35.

Безумная

Зачем ты, безумная, губишь
Того, кто увлёкся тобой,
Ужели меня ты не любишь?
Не любишь? Так Бог же с тобой!

Зачем ты меня завлекала,
Зачем заставляла любить?
Должно быть, тогда ты не знала,
Как тяжело любви изменить!

Меня не полюбит другая,
Я буду мечтать об одной!
Поверь же, моя дорогая,
Навек я увлёкся тобой!

У церкви стояли кареты,
Там пышная свадьба была;
Все гости роскошно одеты:
На лица их радость легла.

Невеста была в белом платье,
Букет был приколот из роз,
Она на святое распятие
Тоскливо взирала сквозь слёз.

Горели венчальные свечи,
Невеста стояла бледна, —
Священнику клятвенные речи
Сказать не хотела она.

Я видел, как бледный румянец

Покрыл молодое лицо;
Когда же священник на палец
Надел ей золотое кольцо,

Из глаз её горькие слёзы
Ключом по лицу потекли.

Завянут прекрасные розы,
Напрасно их так берегли!

Я слышал, в толпе говорили:
— Жених неприятный какой,
Напрасно девицу сгубили.
И вышел я вслед за толпой.

Мне стало так тяжело и больно,
Что жизни своей был не рад,
И громко сказалось невольно:
Счастлив мой соперник — богат.

Зачем ты, безумная, губишь
Того, кто увлёкся тобой,
Ужели меня ты не любишь?
Не любишь?! Так Бог же с тобой!

Зачем ты меня завлекала,
Зачем заставляла любить,
Наверно, теперь ты узнала,
Как тяжело любви изменить!

Как видим, этот стихотворный текст, ставший впоследствии романсом «У церкви стояла карета», отнесённым к категории «жестокое романса», — пожалуй, самый длинный из рассмотренных выше ожеговских песенных текстов: он содержит целых двенадцать катренов, словно оправдывая фигурировавшее в те времена суждение: «в народе всякая песня считается [за]конченной лишь тогда, когда пришёл конец словам»²⁵². Текст романса в форме экспрессивной авторской речи раскрывает тему женского счастья (скорее, несчастья), рассказывая о горькой судьбе девушки, ставшей жертвой неравного брака.

Определённый интерес представляет краткая оценка авторского текста романса с литературоведческой точки зрения. Он написан с использованием перекрёстной рифмы (по схеме *абаб*), рифмующей первую и третью, вторую и четвёртую строки; нечётные строки имеют женскую рифму, чётные — мужскую. Можно отметить наличие в тексте такого стилистического оборота поэтической речи, как анафора: «*Зачем ты меня завлекала, // Зачем заставляла любить?*», т.е. повторение слова в начале смежных стихотворных строк.

В песенном бытовании авторский текст несколько изменился, начиная с названия: первоначально стихотворение во всех известных публикациях называлось «Безумная», то есть в полном соответствии с первой строкой первого четверостишия: «*Зачем ты, безумная, губишь...*». Новое название повторяет первую строку четвёртого четверостишия, с которого и начинается романс (три первые куплета в процессе превращения стихотворения в песню «потерялись»), причём, к сожалению, не дословно: замена множественного числа слова «кареты» на единственное искажает всю авторскую логику начального эпизода, поскольку картину «пышной свадьбы» с «роскошно одетыми гостями» трудно вообразить при участии всего лишь одной кареты. Более того, теряется авторская точная рифма «кареты—одеты», в которой достигалось полное созвучие — совпадение последнего гласного в слове.

²⁵² *Энгель Ю. Д.* Глазами современника. Избранные статьи о русской музыке 1898–1918. М.: Советский композитор, 1971. С. 305.

Характерно, что эта погрешность присутствует почти во всех публикуемых и исполняемых в настоящее время вариантах романса.

С другой стороны, за счёт «утраты» начала, а также использования некоторых исполнительских приёмов ярче раскрылась поэтическая и музыкальная красота романса. Так, благодаря сокращению текста усилилась напряжённость развития драматургии и выразительность эпизодов в сюжете этого произведения. «Сокращения литературно-поэтического источника естественны, так как жанр романса или отдельного хора требует небольшого по объёму текста, чтобы не выйти из рамок жанра», — считает В. Н. Холопова²⁵³. Очень эффектными оказались повторы двух последних строк куплетов (этот приём используют практически все известные исполнители: Надежда Кадышева, Олег Погудин, Жанна Бичевская, Татьяна Петрова), введение ритмических частиц (это характерно для варианта песни, представленного Жанной Бичевской) и т.д. В 2002 году песня «У церкви стояла карета» прозвучала в детективном фильме режиссёра Александра Адабашьяна «Азазель» в необычном для старинного русского романса исполнении рок-группы.

Для сравнения вариантов мелодии песни — тех, которые сохранились в наиболее ранних нотных изданиях и граммофонных записях, и публикуемых в настоящее время, приведём несколько примеров. Самое раннее из найденных нами нотное издание было опубликовано в обработке руководителя цыганских и русских хоров Я. Ф. Пригожего (рис. 11) с указанием «цыганская песня»²⁵⁴. Не случайно в нотах приведены лишь первые три куплета ожеговской песни «Безумная», которые зачастую исполнялись как отдельное произведение в надрывном цыганском стиле; последующие куплеты, начиная со слов «У церкви стояли кареты...», носят

²⁵³ Холопова В. Н. *Формы музыкальных произведений*. С. 22.

²⁵⁴ Зачем ты, безумная, губишь: цыганск. романс для голоса с сопровожд. ф.-п.; cis.1-f.2 / перелож. Я. Ф. Пригожего. М.: А. Гутхейль, ценз. 1889.

повествовательный характер о трагической любви и стали самостоятельной песней-романсом с указанным названием.

Музыкальная запись мелодии песни «Безумная» в обр. Я. Пригожего. Записано на трёх стаях нотного станка в 6/8 такта. Под нотами дан русский текст песни.

За - чем ты, бе-зум - на - я, гу-бишь _ то - го, кто у-влёк-ся то - бой? _ Ме - ня ты, на-вер-но, не
лю - бишь, _ не лю-бишь, так Бог же с то - бой! Ме - ня ты, на - вер - но, не
лю - бишь, _ не лю-бишь, так Бог же с то - бой! _

Рис. 11. Мелодия песни «Безумная» в обр. Я. Пригожего (в цыганском стиле)

На рис. 12 приведены ноты песни «Зачем ты, безумная, губишь?» из «Сборника популярнейших русских народных песен»²⁵⁵, выпущенного в Германии издательством Musikverlag Wilhelm Zimmermann (Leipzig, 1921), в классической романсной обработке, поэтому, очевидно, в этом издании приведён почти полный авторский поэтический текст (пропущен лишь третий куплет, а также последние два, являющиеся у Ожегова повтором первых).

²⁵⁵ 50 russische Volkslieder / Сборник популярнейших русских народных песен: für Gesang und Klavier: для рояля в 2 руки с подведённым текстом. Frankfurt am Main: Wilhelm Zimmermann, [1921]. С. 36-37.

Lento.

1. War - um hast dein Spiel du ge - trie - ben, _____ o - herz-lo - se Tö - rin, mit
 1. За - чѣмъ ты, без - ум - на - я, гу - бишь _____ то - го, кто у - влек - ся то -

mir? _____ Ver - magst du mich nicht mehr zu lie - ben - _____ wohl -
 бой? _____ На - вѣр - но ме - ня ты не лю - бишь? _____ Не

an denn, mein Schatz:Gott mit dir! _____ Ver - magst du mich nicht mehr zu
 лю - бишь, такъ Богъ же съ то - бой! _____ На - вѣр - но ме - ня ты не

lie - ben - _____ wohl - an denn, mein Schatz:Gott mit dir! _____
 лю - бишь? _____ Не лю - бишь, такъ Богъ же съ то - бой! _____

Рис. 12. Нотный текст песни «Безумная» («Зачем ты, безумная, губишь?»), опубликованный издательством Musikverlag Wilhelm Zimmermann (Leipzig, 1921)

Ниже приведена запись мелодии песни, прозвучавшей в 1910 году в исполнении тенора С. П. Садовникова²⁵⁶ с аккомпанементом оркестра балалаечников (рис. 13)²⁵⁷.

²⁵⁶ Садовников Семён Павлович – эстрадный певец русских песен начала XX века.

²⁵⁷ «Зачем ты, безумная, губишь?», русская песня в исполнении С. П. Садовникова с аккомпанементом оркестра балалаечников [Электронный ресурс] / Мир русской грамзаписи. URL: https://www.russian-records.com/details.php?image_id=3599 (дата обращения 20.07.2025).

За - чем ты, бе - зум - на - я, гу - бишь, то - го кто у - влѣк - ся то -

7 бой? На - вер - но ме - ня ты не лю - бишь? Не лю - бишь, так Бог же бой!

Рис. 13. Нотный текст мелодии песни «Зачем ты, безумная, губишь?», записанный по аудиозаписи в исполнении С. П. Садовникова (1910)

Существует граммофонная запись песни 1913 года в исполнении «народного певца» И. Н. Боброва²⁵⁸ с аккомпанементом гармоники (рис. 14)²⁵⁹.

За - чем, ты, бе - зум - на - я, гу - бишь,

5 то - го кто у - влѣк - ся то - бой? у -

10 же - ли ме - ня ты не лю - бишь? Не лю - бишь, так Бог же с то - бой!

Рис. 14. Мелодия песни «Зачем ты, безумная, губишь?» в исполнении И. Н. Боброва (1913 г.)

Приведённая выше нотная фиксация записей показывает, что все нотные издатели и исполнители основывались на единой версии мелодии, хотя и с некоторыми изменениями, вызванными устным бытованием песни. Уважительное и корректное отношение к песенной мелодии подтверждает привлекательность и

²⁵⁸ Бобров Иван Николаевич – русский оперный и эстрадный певец (тенор). На эстраде исполнял романсы и наиболее популярные в начале XX века в России народные песни, часто в сопровождении гармоники. Пользовался известностью перед Первой мировой войной, записывался на грампластинки разных фирм.

²⁵⁹ «Зачем ты, безумная, губишь?», в исполнении народного певца И. Н. Бобров [Электронный ресурс] / Мир русской грамзаписи. URL: https://www.russian-records.com/details.php?image_id=41689 (дата обращения 20.07.2025).

широкую известность песни. Но есть пример и весьма вольного отношения как к песне, так и к самому процессу пения — мелодия, зафиксированная на основе записи песни в исполнении русского хора И. И. Миронова (рис. 15)²⁶⁰. Отметим, что здесь изменение нот (при сохранении ритма песни) ограничивается лишь восемью тактами (исполняются запевалой, позволяющим себе импровизировать), хор же (с девятого такта) исполняет известную нам мелодию.



Рис. 15. Мелодия песни «Зачем ты, безумная, губишь?» в исполнении русского хора И. И. Миронова (нач. XX века)

Изучение более поздних и современных нотных и грамофонных записей песни показало, что в период её бытования первоначальная мелодия песни не претерпела сколько-нибудь значительных изменений, зато теперь первые три куплета текста опускаются, и исполняется только «вторая часть» оригинального текста песни М. И. Ожегова «Безумная» — «У церкви стояли кареты» (зачастую с заменой множественного числа — «стояла карета»).

В 1946 году фонотека песни «Зачем ты, безумная, губишь» пополнилась ценной грамофонной записью её исполнения бывшим солистом Большого театра П. Т. Киричком²⁶¹ в сопровождении Государственного русского народного оркестра под руководством Д. П. Осипова²⁶² (рис. 16). Владелец роскошного

²⁶⁰ «Зачем ты, безумная, губишь?», в исполнении хора И. И. Миронова [Электронный ресурс] / Мир русской грамзаписи. URL: https://www.russian-records.com/details.php?image_id=13095 (дата обращения 20.07.2025).

²⁶¹ Пётр Тихонович Киричек (1902–1968) — советский певец (бас-баритон), заслуженный артист РСФСР.

²⁶² «Зачем ты, безумная, губишь», русская песня. Гос. русск. нар. орк. п.у. Д. П. Осипова, солист – П. Т. Киричек. Комитет по делам искусств при СМ СССР. Апрельский завод грамофонных пластинок, 1946 / Мир русской

внешнему облику и психологическому состоянию героини, наконец, по общему драматизму ситуации, что реально рассматриваются как удачный пример слияния нескольких видов искусства — словесного, музыкального и изобразительного.

В настоящее время мелодия песни продолжает свою жизнь в различных обработках музыкантов-профессионалов: например, в обработке проф. кафедры хорового и сольного народного пения РАМ имени Гнесиных В. А. Бурлакова, опубликованной в песенном сборнике автора (рис. 17)²⁶⁴.

У церк-ви сто-я-ли ка - ре-ты, там пыш-на-я свадь-ба бы - ла. Все

6 гос-ти на-ряд-но о - де-ты, не - вес-та всех кра-ше бы - ла! Все гос-ти на-ряд-но

Рис. 17. Фрагмент нотного текста мелодии песни «У церкви стояли кареты» в обработке В. А. Бурлакова

Трудно переоценить значение этого и подобных ему старинных романсов, принадлежащих также и другим авторам «из народа» и по-прежнему присутствующих в современной музыкальной жизни России, для сохранения русской народной поэзии рубежа XIX – XX веков. Эти произведения выступают важным источником сохранения поэтических текстов, которые продолжают жить благодаря музыке.

«Чудный месяц». Известный фольклорист и литературовед, академик Ю. М. Соколов, автор учебного пособия «Русский фольклор», вошедшего в серию «Классический университетский учебник» Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, отмечал, что песня «Чудный месяц» была написана М. И. Ожеговым по случаю счастливого поворота в его личной жизни,

²⁶⁴ Мелодия приведена по изданию: Бурлаков В. А. «По тропинке...». Обработки русских народных песен для народного голоса в сопровождении баяна (аккордеона). М.: РАМ имени Гнесиных, 2014. С. 17 – 23.

когда после долгой разлуки ему представилась возможность вновь соединиться со своей семьёй²⁶⁵, в которой появился сын-первенец, что и случилось в 1884 году.

Задолго до опубликования (1891) песня распространялась изустно (вместе с другими песнями Ожегова), став просто «русской народной песней», которая распевалась хорами песенников.

В литературных источниках в разное время было опубликовано множество вариантов песенных текстов под названием «Чудный месяц» — либо с указанием «русская народная песня» (в большинстве случаев), либо авторство текста по непонятным причинам приписывалось поэту Вас. И. Немировичу-Данченко (старшему брату известного театрального деятеля Вл. И. Немировича-Данченко) только на том основании, что он в 1882 году напечатал стихотворение «Ты любила его всей душой», которое якобы послужило литературным источником песни «Чудный месяц». Между тем ничто не указывает на тождественность этих текстов Ожегова и Немировича-Данченко — они просто абсолютно разные, даже ключевые слова «чудный» и «месяц» не встречаются у Немировича-Данченко ни разу, одинаковы лишь тематика и стихотворный размер. Это подтверждается сравнительным анализом этих текстов, приводимых ниже (см. таблицу 2).

Таблица 2. Текст песни «Чудный месяц» М. И. Ожегова, стихотворение «Ты любила его всей душою» Вас. И. Немировича-Данченко, текст песни «Чудный месяц», размещённый на лубочной картинке

| «Чудный месяц», М. И. Ожегов | «Ты любила его всей душою...», Вас.И. Немирович-Данченко | «Чудный месяц» (неизвестная переработка, лубок) |
|---|--|---|
| Чудный месяц плывёт над рекою, На долине царит тишина, Милый друг, ты гуляешь со мною Мне с тобою и осень – весна. | Ты любила его всей душою, Ты всё счастье ему отдала, Как цветок ароматный весною | Чудный месяц плывёт над рекою, Всё в объятьях ночной тишины. Ничего мне так в мире не надо, Только видеть тебя, милый мой. Только |

²⁶⁵ Соколов Ю.М. Русский фольклор. Выпуск IV. М.: Наркомпрос РСФСР – Учпедгиз, 1932. С. 56.

| | | |
|---|--|--|
| <p>Ничего мне так в мире не надо, Только сердце, да руку твою, Ты один только в жизни отрада За несчастную долю мою.</p> <p>Без любви и привета в неволе В чужих людях я юность жила, Как цветочек лазоревый в поле Для тебя одного расцвела.</p> <p>Милый друг, не спеши расставаться, Не спеши разлучиться со мною, Хорошо нам с тобой любоваться Безмятежной ночной тишиной.</p> <p>—</p> <p>Хоть одною приятной минутой Век украсится жизни моей. Я погибну в тоске и заботе, Если только не буду твоей.</p> <p>«Да, не будешь ты больше моею, — мне любезный мой друг отвечал, — я другую невесту имею, как родитель мой мне приказал».</p> <p>Для чего же гулял ты со мною? Для чего ты ко мне приходил, Если хочешь венчаться с другою? Для чего ты меня погубил?</p> <p>Уходи же, изменник, скорее Ты к счастливой невесте своей! С нею будет тебе веселее, А меня позабудь – не жалеи!</p> | <p>Для него одного расцвела.</p> <p>Словно срезанный колос ты пала Под его беспощадным серпом, И его, погибая, ласкала, Умирая, молилась о нем.</p> <p>Он не думал о том, сколько муки, Сколько горя в душе у тебя, И, наскучив тобою, разлуки Он искал, никогда не любя.</p> <p>Ты молила его, умирая: "О, приди, повидайся со мной!" Но, другую безумно лаская, Он смеялся тогда над тобой.</p> <p>И могила твоя одинока... Он молиться над ней не придет... В полдень яркое солнце высоко Над крестом твоим белым плывёт.</p> <p>Только ветер роняет, как слёзы, Над тобою росинки порой.</p> | <p>видеть тебя бесконечно — Любоваться твоей красотой. Но увы, коротки наши встречи, Ты спешишь на свиданье к другой; Но иди, пусть одна я страдаю, Пусть напрасно волнуется грудь. Для кого я жила и любила, И кому я всю жизнь отдала; Как цветок ароматный весною Для тебя одного расцвела. Ты поклялся любить меня вечно, Как голубку лаская меня. Только яркое солнце Над крестом моим бедным взойдёт, Белый камень лежит одиноким, точно сторож могилы моей.</p> |
|---|--|--|

| | | |
|--|---|--|
| <p>Мне не надо твоё состраданье Без сердечной любви и огня, Никогда на весёлом гулянье Не увидишь ты больше меня.</p> <p>Так иди же скорее, мой милый, Ясным взором меня не смущай, Я от горя сокроюсь в могиле: До загробные встречи прощай!</p> <p>Не прощай, он сказал, до свидания. Завтра рано к тебе я явлюсь, Не забуду твоё я страданье – Никогда на другой не женюсь!</p> <p>Чудный месяц плывёт над рекою На долине царит тишина, Милый друг не гуляет со мною Я осталась сиротка одна!</p> <p>Ничего мне так в мире не надо Только видеть тебя, милый мой, Ты один только сердцу отрада, Ты один только сердцу родной ...</p> | <p>Загубили былинку морозы, Захирел ты, цветок полевой...</p> <p>Серый камень лежит над тобою, Словно сторож могилы твоей. О, зачем ты не встанешь весною С первой травкою вольных полей!</p> <p>Для чего ты жила и любила? В чьей душе ты оставила след? Но тиха, безответна могила... Этим жалобам отзыва нет!..</p> | |
|--|---|--|

Что касается различия текстов, приведённых в первой (оригинальный вариант М. И. Ожегова²⁶⁶) и третьей (переработка, помещённая на лубочной картинке) колонках таблицы 2, то его объясняет Ю. М. Соколов. Рассматривая традицию изменения текстов русских песен в процессе их бытования, особенно написанных неизвестными или малоизвестными авторами, он отмечает, «что в песенниках обычно находятся тексты, уже *значительно изменённые* (курсив мой. — Ф. Б.) <...> всем известный текст “Чудного месяца” не совпадает с авторским [ожеговским] текстом. Первая строфа из устного исполнения и из песенников:

²⁶⁶ Приводится по тексту, опубликованному в сб.: *Ожегов М. И. Песни в духе народа своего края*. М.: Типо-Литография Ф. И. Филатова, 1901.

*«Чудный месяц плывёт над рекою.
Всё в объятьях ночной тишины.
Ничего мне на свете не надо,
Только видеть тебя, милый мой»*

— в первоначальном тексте Ожегова имеет такой вид²⁶⁷:

*«Чудный месяц плывёт над рекою,
Всё в объятьях ночной тишины.
Милый друг, ты гуляешь со мною,
Мы с тобою свободны, вольны»²⁶⁸.*

«Чудный месяц», городской «жестокий» романс, был особенно популярен в начале XX века. Это произведение — прекрасный результат соединения классического романса с городским фольклором второй половины XIX века. По словам Ивана Бунина, тогда вся Россия «чуть не со слезами пела многие годы “Чудный месяц плывёт над рекою”»²⁶⁹. С 1891 года романс публиковался (чаще всего без указания автора) в различных песенниках, в том числе знаменитого русского издателя конца XIX – начала XX века И. Д. Сытина (в 1896, 1898, 1904, 1905, 1909, 1910 гг. и др.), нотных изданиях (например, в обработке А. Денисьева, Я. Пригожего, А. Соловьёва), в записях на граммофонных пластинках с указанием исполнителей (фирмы «Пате-рекорд», «Граммфонъ К^о»²⁷⁰, «Бека-Грандъ», «Русское акционерное общество граммофонов», «Сирена-рекордъ») и стальных дисках для шарманки (к аппарату «Fortuna», Лейпциг). Большую известность данного романса, в том числе и за рубежом, подтверждает выпущенный в Германии издательством Musikverlag Wilhelm Zimmermann (Leipzig, 1921) сборник, где он включён в антологию пятидесяти популярнейших русских народных песен (N. 32, S. 38).

²⁶⁷ Ю. М. Соколов приводит текст по рукописи, данной ему М. И. Ожеговым. Печатных сборников к этому времени у автора не сохранилось.

²⁶⁸ Соколов Ю. М. Русский фольклор. Выпуск IV. С. 56.

²⁶⁹ Бунин И. А. Мы не позволим // Русское зарубежье о Сергее Есенине: Воспоминания. Эссе. Очерки. Рецензии. Статьи. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2007. С. 397.

²⁷⁰ Чудный месяц, народная песня: аудиозапись [Электронный ресурс] / Мир русской грамзаписи. URL: https://www.russian-records.com/details.php?image_id=19402 (дата обращения: 04.02.2025)

На рис. 18 приводится нотный текст песни, опубликованной в одном из первых изданий 1890-х гг.



Рис. 18. Ноты песни «Чудный месяц» из «Сборник лёгких пьес и любимых народных песен», аранжированных А. П. Соловьёвым. Москва, 1896

В период своего существования песня «Чудный месяц» стала поистине народной. Однако, через шесть десятилетий её успешного бытования она оказалась под запретом, попав вместе с другой ожеговской песней «Зачем ты, безумная, губишь?» в «чёрный список» Главреперткома²⁷¹. В 1957 году «Чудный месяц» прошёл это испытание, и с тех пор мы вновь находим это название в песенных сборниках и концертных программах²⁷².

Таким образом, М. И. Ожегов предстаёт как уникальный феномен поэта-песенника, который, будучи выходцем из народной среды, органично сочетал в себе функции создателя поэтического текста и музыкального напева. Его творческий метод наследует древнюю традицию трубадуров и миннезингеров, где поэт является одновременно и композитором-исполнителем, что обусловило органичное, неразрывное единство слова и музыки в его произведениях.

Поэзия Ожегова изначально обладает высокой степенью музыкальности, что предопределило её легкий переход в песенную форму. Его стихи, написанные в народном духе с использованием характерных ритмических размеров, образов и лексики, «просятся на музыку» и легко адаптируются для исполнения, что стало ключевой предпосылкой их широкой популярности.

²⁷¹ Подробнее см. на стр. 118 настоящей работы и в статье: *Вавулинская Л. И.* Музыкальное искусство и цензура во второй половине 1940-х — 1960-е гг.: (на материалах Карелии) // *Цензура в России: история и современность: сборник научных трудов.* СПб.: Российская нац. б-ка, 2006. С. 159-167. С. 160.

²⁷² Например: *Русские народные песни в обработке советских композиторов: для голоса с ф.-п. / Составление и общ. ред. Н. Чайкина.* М.: Музгиз, 1957.

Глава 3. Рецепция творчества М. И. Ожегова в русском музыкальном искусстве

3.1. Романс «У церкви стояли кареты» в зеркале комедийно-музыкальной постановки Вс. Мейерхольда, В. Маяковского и Д. Шостаковича²⁷³

В последние годы жизни В. В. Маяковского ярко раскрылся его дар драматурга, талантливого автора классических образцов сатиры нового типа — пьес «Клоп» и «Баня», которые были посвящены злободневным тогда темам борьбы с мещанской идеологией, обывательским бытом, с «бюрократическими извращениями государственного аппарата».

Пьеса «Клоп», названная Маяковским «феерической комедией», написана осенью 1928 года. «"Клоп" — это театральная вариация основной темы, на которую я писал стихи и поэмы, рисовал плакаты и агитки. Это тема борьбы с мещанином», — написал Маяковский в январе 1929 года в статье «Что пишут драматурги»²⁷⁴. По его признанию, это произведение удалось создать исключительно благодаря плодотворной работе в газете «Комсомольская правда»: «Обработанный и вошедший в комедию материал — это громада обывательских фактов, шедших в мои руки и голову со всех сторон, во всё время газетной и публицистической работы»²⁷⁵.

В композиционном отношении пьеса делится на девять картин, события в которых разнесены по времени: в первых четырёх они происходят в 1929 году, то есть в то самое время, когда Маяковский дорабатывал и готовил к публикации своё произведение, действие же следующих пяти картин (и тут поэт довольно смело использовал оригинальный драматургический приём) переносит зрителя «на десять советских пятилеток вперёд» и происходит среди людей будущего.

²⁷³ В этом разделе использованы материалы статьи: *Богданов Ф. Ю.* Новое в истории создания музыки к спектаклю по пьесе В. Маяковского «Клоп»: Д. Шостакович и не только // *Теория и история искусства.* 2024. № 1-2. С. 249-262

²⁷⁴ *Маяковский В. В.* Что пишут драматурги // *Рабис.* 1929. № 5. 29 января. URL: <http://mayakovskiy.lit-info.ru/mayakovskiy/articles/o-klope.htm> (дата обращения 21.01.2024).

²⁷⁵ *Маяковский В. В.* Собрание сочинений. В 12 т. М.: Правда, 1978. Том 10. С. 386.

Указанное обстоятельство предопределило чёткое разделение сценического воплощения пьесы на две части — в соответствии с временным фактором.

Сатира в пьесе Маяковского охватывает не только отдельные образы и сцены, но и целиком всё сочинение, о чём свидетельствуют предельно комические названия картин, которые автор присвоил им в своём проекте афиши к спектаклю²⁷⁶. Они являются цитатами из текста соответствующих картин (кроме названия седьмой). Вот некоторые их образцы: «Поматросил и бросил», «Водкой питающееся млекопитающее», «Поразительный паразит», «Съезжались из загсу трамваи» ...

Последнее из приведённых названий, являющееся литературным стихом, относится к третьей картине, центральной сценой которой является сцена свадьбы главного персонажа пьесы «Клоп» — «бывшего рабочего, бывшего партийца, ныне жениха» Присыпкина, морально переродившегося в мещанина с «изящной» фамилией Пьер Скрипкин, притом убеждённого в том, что этой метаморфозой он возвысил своё происхождение. Вот как выглядит фрагмент ключевой части текста данной сцены²⁷⁷:

*«Съезжались к загсу трамваи —
там красная свадьба была ...
Жених был во всей прозодежде,
из блузы торчал профбилет!».*

Пьеса «Клоп» написана прозой, но приведённая выше фраза имеет явную форму свободного стиха, да и в авторской ремарке помечено, что она является песенной строфой. Благодаря музыкальности звучания этого словесного фрагмента, неразрывной связи текста и музыки многие читатели тогдашней Советской России без большого труда могли узнать по нему популярный романс из народно-песенного репертуара — «Безумная» («У церкви стояли кареты»), Матвея Ивановича Ожегова. Это узнавание происходит даже при том, что в данном случае имеет место не прямое заимствование строфы романса, а всего лишь сатирическая

²⁷⁶ Там же. С. 65.

²⁷⁷ Там же. С. 28.

её стилизация. И здесь Маяковский, безусловно, часто читавший этот текст в многочисленных лубочных песенниках, не без удовольствия нарочито демонстративно показал имитацию формальных признаков стиля и тематики произведения одного из крестьянских писателей, которых он, мягко говоря, недолюбливал. Это можно увидеть при сопоставлении подражания с приводимым ниже оригиналом²⁷⁸:

*«У церкви стояли кареты,
Там пышная свадьба была;
Все гости роскошно одеты:
На лицах их радость легла».*

Впрочем, для усиления «антимещанской» направленности пьесы Маяковский не ограничился имитацией только одной строфы «жестокое романса» М. И. Ожегова: в третьем и четвёртом действиях пьесы есть ещё два вставных пародийных фрагмента: 1) «*Съезжались из загса трамваи...*» (эта строка дала название всему третьему действию). 2) «*Везла их со свадьбы карета, карета под красным крестом*» (из трагикомического финала четвёртого действия; здесь у Маяковского игра слов: карета свадебная и карета скорой помощи²⁷⁹).

Пьесу «Клоп» Маяковский изначально предназначал для постановки в «агитационном» мейерхольдовском театре: он отлично помнил успешную работу с В. Э. Мейерхольдом над «Мистерией-буфф» в 1918 и 1921 году.

К тому же Мейерхольд, у которого, по его словам, из-за отсутствия пьес «театр погибает», в мае 1928 года обращался к Маяковскому с просьбой «получить твою [Маяковского] пьесу в течение лета»²⁸⁰. Таким образом, для постановки новой пьесы Мейерхольд назначался режиссёром, сам Маяковский отвёл себе роль ассистента, помогающего в работе над текстом. Сценическое оформление

²⁷⁸ Ожегов М. И. Песни в духе народа своего края. Книга третья. М.: Типо-Литография Ф. И. Филатова, 1901. С. 20.

²⁷⁹ The Mayakovsky Centennial, 1893-1993: A Commemoration of the Life, Work, and Times of Vladimir Mayakovsky: Proceedings of a Symposium, May 1, 1993. (1994). United States: Lehman College, the City University of New York. 196 p. P. 4 (На англ. яз.).

²⁸⁰ Телеграмма Мейерхольда Всеволода Эмильевича Маяковскому Владимиру Владимировичу // Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 336. Оп. 7. Ед. хр. 95.

спектакля поручалось, принимая во внимание фактическое разделение пьесы на две части, художникам с разными творческими манерами — Кукрыниксам — тройке начинающих художников-графиков и будущих знаменитых карикатуристов (для первых четырёх картин) и А. М. Родченко (картины с пятой по девятую) — одному из основоположников конструктивизма, декоратору театральных и кинопостановок, соавтору Маяковского по серии рекламных плакатов (среди них знаменитый «Нигде кроме, как в Моссельпроме», ныне воссозданный вблизи Арбатской площади в Москве). Мейерхольд намеревался заказать музыку к «Клопу» композитору-новатору Сергею Прокофьеву, но тот был «принуждён отказаться», так как, приняв заказ, «не успел бы закончить балет Дягилеву»²⁸¹. Тем не менее в своём «Дневнике» Прокофьев, прочитав пьесу, оставил запись о «Клопе»: «В пьесе есть хорошие моменты, но есть остроты просто невыносимые... В пьесе Маяковского какой-то новый, невероятный мир, мне чуждый. Однако на это надо смотреть спокойнее. Ведь и раньше был мир Островского, тоже совсем особый, от которого хотелось на свежий воздух. Так, верно, и из мира «Клопа» самим же действующим лицам хочется вон, на волю!»²⁸².

Получив отказ от Прокофьева, Мейерхольд обратился к Шостаковичу. Пьеса Маяковского тому не нравилась, но авторитет Мейерхольда был для композитора столь велик, что он не посмел высказать своё мнение. Шостакович так вспоминал о событиях того времени: «В начале 1929 года Всеволод Эмильевич Мейерхольд, ставивший «Клопа», предложил мне написать музыку к спектаклю. Я с удовольствием принялся за работу»²⁸³.

²⁸¹ Музыкальное наследие. М.: Музыка, 1968. Том 2. Ч. 2. С. 218.

²⁸² Прокофьев С. С. Дневник. 1907-1933. В 3-х тт. Том 3. 1926-1933. М.: Классика-XXI, 2017. С. 335.

²⁸³ Маяковский в воспоминаниях современников / вступит. ст. З. С. Паперного, сост. и примечания Н. В. Реформаторской. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1963. С. 316.

Готовые музыкальные номера Шостакович показывал Мейерхольду, тот внимательно их прослушивал, а потом делал отдельные замечания (рис. 19). Когда работа была полностью завершена, Маяковский ознакомился с ней. Шостакович не был уверен, понравилась ли поэту его музыка, и тревожно ждал оценки. Маяковский между тем кратко сказал: «В общем, подходит!». Эти слова композитор воспринял как одобрение, так как, по его же словам, «Маяковский был человеком очень прямым и лицемерных комплиментов не делал»²⁸⁴. «... После одной из репетиций, — вспоминал артист Игорь Ильинский, исполнитель главной роли Присыпкина в спектакле, — Мейерхольд подвёл меня к молодому человеку в очках, худенькому и тщедушному. “Познакомьтесь: Шостакович. Пойдём послушаем его музыку к «Клопу»”. <...> Затем Дмитрий Дмитриевич сыграл эти небольшие музыкальные куски»²⁸⁵.



Рис. 19. Д. Шостакович, В. Мейерхольд, В. Маяковский и А. Родченко за работой над спектаклем «Клоп»

Можем предположить, что среди таких «музыкальных кусков» была и сцена свадьбы одного из центральных персонажей комедии. И тогда при первых же звуках музыки Шостаковича, которая сопровождает монолог Олега Баяна (это бывший Бочкин до смены фамилии), а затем и присоединившийся к солисту хор гостей,

²⁸⁴ Шостакович Д. Новое о Маяковском // Литературная газета. 1956. 9 октября. С. 2.

²⁸⁵ Ильинский И. В. Д. Д. Шостаковичу – 60! // Советская музыка. 1966. № 9. С. 13.

любой знакомый с тогдашним песенным фольклором горожанин узнал бы мелодию упоминавшегося выше романса М. И. Ожегова «У церкви стояли кареты». Не зря же справедливо мнение, что «музыкальная фраза — та же словесная, только воплощённая в звуках»²⁸⁶.

Завершим начатую выше цитату из воспоминаний актёра Игоря Ильинского: «И Маяковский, и Мейерхольд были в восторге»²⁸⁷. Ведь мелодия идеально вписалась в структуру музыкальной и стихотворной канвы сцены. Без сомнения, им обоим слова и мелодия этой так называемой новой «городской баллады», сохранившей тематику классической литературной лирики, были отлично известны: с начала века песня публично исполнялась на фольклорных концертах, на эстрадных подмостках, её пели даже шарманщики (об этом вспоминала певица Н. А. Обухова)²⁸⁸.

Однако 22-летнему Шостаковичу, недавнему выпускнику Ленинградской консерватории, всецело увлечённому искусством фортепианной игры и сочинением музыки, вряд ли до работы над «Клопом» был знаком этот популярный у простого народа «жестокий романс». Между тем заимствование им «чужой» музыки не могло быть случайным совпадением. Шостакович впоследствии рассказывал, что в своё время у него состоялось несколько бесед с Маяковским по поводу музыки к «Клопу»²⁸⁹. В одной из бесед поэт сказал, что любит «пожарные оркестры» и поэтому следовало бы написать такую музыку, какую обычно играет оркестр пожарных и которая больше всего подошла бы к содержанию первой части спектакля, завершающейся пожаром, произошедшим по случаю шумной свадьбы. Такое богатое воображение у Маяковского «вначале изрядно огорошило» Шостаковича, но потом он уловил в этой задумке «более сложную мысль». Вполне возможно, что Шостакович вспомнил раннее стихотворение поэта с ещё более

²⁸⁶ Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М., Издательский дом «Классика-XXI», 2016. С. 326.

²⁸⁷ Ильинский И. В. Д. Д. Шостаковичу – 60! // Советская музыка. 1966. № 9. С. 13.

²⁸⁸ Надежда Андреевна Обухова: Воспоминания, статьи, материалы / общ. ред. и вступ. статья И. Бэлзы; ред.-сост. О. К. Логинова; Всерос. театр. о-во. М.: [б. и.], 1970. С. 33.

²⁸⁹ Маяковский в воспоминаниях современников / вступит. ст. З. С. Паперного, сост. и примечания Н. В. Реформаторской. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1963. С. 316.

парадоксальным посылом: «А вы ноктюрн сыграть смогли бы на флейте водосточных труб?»²⁹⁰.

С целью более чёткого отделения первой части спектакля от второй, как это вытекало из композиции пьесы, Шостаковичу по просьбе Маяковского необходимо было сочинить самостоятельный оркестровый номер (интермеццо) для исполнения его перед началом второй части. Отметим, что подобный «приём разделения сюжетного действия интермедиями» занял устойчивые позиции в западноевропейском театре ещё с XVI века²⁹¹.

Наконец, было, по нашему предположению, ещё одно пожелание Маяковского (в воспоминаниях ни самого Маяковского, ни Мейерхольда, ни Шостаковича, ни других участников создания спектакля никаких комментариев на этот счёт не содержится). Маяковский, уведомив композитора, что в тексте третьей картины комедии он осуществил свой сатирический замысел превращения песенной «пышной свадьбы» в «красную свадьбу» и всю строфу с этой фразой полностью спародировал, изложил Шостаковичу идею соединения его текстовой пародии с мелодией романса «У церкви стояли кареты» в её пародийной обработке в качестве музыкального сопровождения.

Использование Шостаковичем готовой мелодии, обработанной таким образом по предложению Маяковского, состоялось (собственно, на самом деле это было, как сказал, но по другому поводу, писатель В. Г. Короленко, — «музыкальное баловство»). Для того, чтобы подтвердить справедливость нашего предположения, приведём параллельно нотные фрагменты романса М. И. Ожегова «У церкви

²⁹⁰ Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1978. Том 10. С. 75.

²⁹¹ Лободанов А. П. Леонардо да Винчи сценограф (часть третья) // Теория и история искусства. 2022. № 3/4. С. 57.

стояли кареты» и музыки Д. Д. Шостаковича к «Сцене свадьбы» в третьей картине спектакля «Клоп» (рис. 20, 21, 22, 23).

За - чем ты, бе-зум - на - я, гу-бишь _ то - го, кто у-влёк-ся то-бой? _ Ме - ня ты, на-вер-но, не
лю - бишь, _ не лю-бишь, так Бог же с то - бой! Ме - ня ты, на - вер - но, не
лю - бишь, _ не лю-бишь, так Бог же с то - бой! _

Рис. 20. Нотный текст мелодии песни «Безумная» («Зачем ты, безумная, губишь?»), воссозданный по аудиозаписи песни в исполнении С.П. Садовникова (1910)

За - чем ты, бе - зум - на - я, гу-бишь, то - го кто у - влёт-ся то -
бой? На - вер-но ме - ня ты не лю-бишь? Не лю-бишь, так Бог же с то - бой!

Рис. 21. Мелодия песни «Безумная» («Зачем ты, безумная, губишь?») в обр. Я. Ф. Пригожего (в цыганском стиле)

Lento.

1. War - um hast dein Spiel du ge - trie - ben, o - herz - lo - se Tö - rin, mit
 1. За - чѣмъ ты, без - ум - на - я, гу - бишь то - го, кто у - влек - ся то -

mir? Ver - magst du mich nicht mehr zu lie - ben - wohl -
 бой? На - вѣр - но ме - ня ты не лю - бишь? Не

an denn, mein Schatz:Gott mit dir! Ver - magst du mich nicht mehr zu
 лю - бишь, такъ Богъ же съто - бой! На - вѣр - но ме - ня ты не

lie - ben - wohl - an denn, mein Schatz:Gott mit dir!
 лю - бишь? Не лю - бишь, такъ Богъ же съто - бой!

Рис. 22. Нотный текст песни «Безумная» («Зачем ты, безумная, губишь?»), опубликованный издательством Musikverlag Wilhelm Zimmermann (Leipzig, 1921)

Съез - жа - ли - ся к заг - су трам - ва - и,
 там пыш - на - я свадь - ба бы - ла.
 Же - них был во всей проз - о - деж - де,
 из блу - зы тор - чал проф - би - лет.

Рис. 23. Мелодия пародийного романса «Съезжались к загсу трамваи» Д. Д. Шостаковича²⁹²

²⁹² Нотный текст приведён по изданию: Шостакович Д. Д. Собрание сочинений в 42 т. М.: Музыка, 1986. Т. 28: Театральная музыка (клавир).

Сравнение этих музыкальных отрывков показывает, что Шостакович, ставя своей целью передачу заложенного Маяковским нового смысла текста, использует приём пародийной *деформации* нотного текста. Российский музыковед, автор многочисленных работ по теме цитирования и пародии А. В. Денисов отмечает, что при использовании такого приёма «интонационная ткань исходного материала подвергается различного рода трансформациям, обычно искажающим или даже разрушающим его»²⁹³.

Первая несуразность заключается в самом контексте звучания песни: псевдоинтеллигентная публика кричит: «Бетховéна! Камаринского!», а затем звучит пародийная «Безумная» под аккомпанемент стоящего в ресторане фортепиано, что явно удовлетворяет непритязательные запросы публики, которая начинает подпевать (в этом эпизоде звучит хор). Шостакович убедительно копирует саму форму исполнения романса — действительно, он мог исполняться запевалой и хором песенников под аккомпанемент фортепиано.

В первой фразе Шостакович убирает неизменно присутствующий в каждой из четырёх фраз песни Ожегова ритмическое зерно (четверть с точкой и восьмая). Этот ритм служит в мелодии Ожегова главным импульсом последующему развёртыванию и придаёт взволнованность, обусловленную содержанием. Замена Шостаковичем этого ритмического рисунка на ровные четверти упрощает мелодию, стирая её напевную привлекательность.

Вычленив мотив из второй фразы песни Ожегова (рис. 24), являющийся кульминацией и эмоциональным центром куплета и повторяющийся при пении дважды, Шостакович ставит его в начало (рис. 25), что, вкупе с неизменной динамикой (*forte*), исключает возможность развития. Мелодический рисунок сильно упрощается, вслед за ним упрощается и ритм, который практически

²⁹³ Денисов А. В. О феномене пародии в музыкальном искусстве // Культура и искусство. 2012. № 4. С. 90.

полностью состоит из четвертей. Гибкость и выразительность, певучесть романса заменяется здесь на монотонное, механистичное произнесение текста.



Съез - жа - ли - ся к за - су трам - ва - и,
там пыш - на - я свадь - ба бы - ла.

Рис. 24. Мотив из третьей строки песни М. И. Ожегова (ноты приведены по аудиозаписи песни в исполнении С. П. Садовникова)



За - чем ты, бе - зум - на - я, гу - бишь, то - го кто у - влѣк - ся то - бой?
На - вер - но ме - ня ты не лю - бишь? Не лю - бишь, так Бог же с то - бой!

Рис. 25. Начальный мотив песни у Шостаковича

Используя гиперболу, «частный и весьма распространенный случай деформации»²⁹⁴, Шостакович использует мелкие длительности, характерные для конца третьей строки куплета (на выходе из кульминации в точке золотого сечения), непосредственно в точке золотого сечения (12-й такт приведённого отрывка) (рис. 26, 27), тем самым устраняя кульминацию и карикатурно сжимая предполагаемое кульминационное слово «прозодежды» (рис. 28).

²⁹⁴ Там же. С. 91.

За - чем ты, бе - зум - на - я, гу - бишь, то - го кто у - влѣк - ся то -

7 бой? На - вер - но ме - ня ты не лю - бишь? Не лю - бишь, так Бог же бой!

Рис. 26. Мелкие длительности в конце третьей строки романса «Зачем ты, безумная, губишь?» в исполнении С. П. Садовникова (1910)

За - чем ты, бе - зум - на - я, гу - бишь _ то - го, кто у - влѣк - ся то - бой? _ Ме - ня ты, на - вер - но, не

лю - бишь, _ не лю - бишь, так Бог же сто - бой! Ме - ня ты, на - вер - но, не

лю - бишь, _ не лю - бишь, так Бог же сто - бой!

Рис. 27. Мелкие длительности в конце третьей строки романса «Зачем ты, безумная, губишь?» в обр. Я. Пригожего (в цыганском стиле)

Съез - жа - ли - ся к за - гу трам - ва - и,

там пыш - на - я свадь - ба бы - ла.

Же - них был во всей проз - о - деж - де,

из блу - зы тор - чал проф - би - лет.

Рис. 28. Использование Шостаковичем мелких длительностей в точке золотого сечения

Таким образом, из всей мелодии выделяется лишь скачок в 15-ом такте (рефа), совмещающая в себе настоящую «антикульминацию» этого эпизода (достигая низшей точки развития) с его каденцией. Обращает на себя и нарочито простое гармоническое решение — аккомпанемент представляет только разложенное тоническое трезвучие на тоническом органном пункте, подчёркивая примитивность воззрений героев комедии (рис. 29).

The image shows a musical score for a scene from the play 'Klop'. It consists of three systems of staves. The first system is for a solo instrument (likely piano), with a bass clef and a 2/4 time signature. The melody is in the upper register, and the accompaniment in the lower register is a simple harmonic accompaniment of a tonic triad on an organ point, highlighted with a red box. The lyrics for this system are: 'Съез-жа-ли-ся к за-су-грам-ва-и, там'. The second system is for a chorus, with a bass clef and a 2/4 time signature. The melody is in the upper register, and the accompaniment in the lower register is a simple harmonic accompaniment of a tonic triad on an organ point, also highlighted with a red box. The lyrics for this system are: 'крас-на-я свадь-ба бы-ла. Же-них был во Же-них был во'. The third system is for a solo instrument (likely piano), with a bass clef and a 2/4 time signature. The melody is in the upper register, and the accompaniment in the lower register is a simple harmonic accompaniment of a tonic triad on an organ point, also highlighted with a red box. The lyrics for this system are: 'крас-на-я свадь-ба бы-ла. Же-них был во Же-них был во'.

Рис. 29. Аккомпанемент в виде тонического органного пункта

Надо отдать должное трудоспособности и эффективности работы молодого Шостаковича над музыкой к спектаклю: менее чем за полтора месяца он сумел написать двадцать три номера: марши, фокстроты, галоп, вальсы, хор гостей, хор пожарных, музыка пожарного оркестра, интермеццо, туш ...

Наконец, 13 февраля 1929 года в Москве в Государственном театре имени Вс. Мейерхольда состоялась премьера «феерической комедии» Маяковского «Клоп» с музыкой Шостаковича (рис. 30). Она прошла успешно и стала значительным художественным событием. «Маяковский был вполне удовлетворён приёмом пьесы публикой и не пропускал на первых порах ни одного спектакля. Его вызывали неистово, и он выходил раскланиваться вместе с Мейерхольдом всякий раз, когда бывал на спектаклях»²⁹⁵.

²⁹⁵ Маяковский в воспоминаниях современников / вступит. ст. З.С. Паперного, сост. и примечания Н.В.

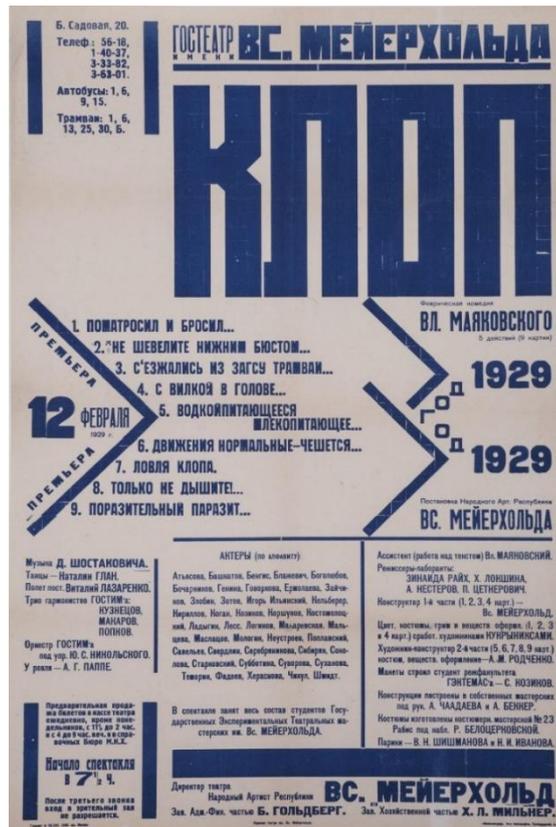


Рис. 30. Афиша премьеры спектакля «Клоп». Художник А. М. Родченко. 1929. Размер 108x72,5 см. Бумага, литографская печать. Из коллекции Музея театрального и музыкального искусства. Санкт-Петербург

До конца сезона в репертуаре театра имени Вс. Мейерхольда был почти исключительно «Клоп». В ноябре того же года пьеса была поставлена на сцене Ленинградского филиала БДТ. Маяковский сам себе задавал вопрос относительно собственной работы и сам же отвечал на него: «Как мне самому нравится моя пьеса? Она мне будет нравиться, если она не будет нравиться обывателю»²⁹⁶, то есть лишний раз подчёркивал антимещанский характер постановки.

Судьба театральной музыки раннего Шостаковича до сих пор является наименее изученной областью его творческого наследия, поскольку сценическая жизнь большинства самих спектаклей с его музыкой по разным причинам оказалась непродолжительной (вообще говоря, исследования о музыке в театре в отечественном музыкознании крайне немногочисленны и дают «лишь самое общее

Реформаторской. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1963. С. 302.

²⁹⁶ Маяковский В.В. Что пишут драматурги // Рабис. 1929. № 5 (29 января). URL: <http://mayakovskiy.lit-info.ru/mayakovskiy/articles/o-klope.htm> (дата обращения 21.01.2024).

представление о связях и роли музыки в театре XX века»²⁹⁷). Так, после триумфального для «Клопа» театрального сезона 1929 года постановка Мейерхольда удержалась на сцене ещё три года: театр показывал его на гастролях по городам Поволжья (1930), Донбасса (1931) и Узбекистана (1932). Затем нотные записи этой практически первой настоящей работы Шостаковича для театра надолго осели на полках библиотек и архивов.

Лишь полвека спустя, осенью 1980 года, когда был обнаружен экземпляр партитуры музыки к «Клопу», появилась возможность собрать воедино весь сохранившийся нотный материал к спектаклю и опубликовать его. «Есть основания полагать, — говорится в предисловии к 28-ому тому Собрания сочинений Д. Шостаковича в 42 томах, вышедшему в 1986 году в издательстве «Музыка», — что к настоящему времени найдена и ныне публикуется вся (или почти вся) музыка, сочинённая Шостаковичем для спектакля “Клоп”»²⁹⁸. Она скомпонована в виде специального раздела 28-ого тома под названием «Музыка к феерической комедии В. В. Маяковского “Клоп” в постановке театра имени Вс. Мейерхольда. Соч. 19. (1929)».

3.2. Резонанс мелодии романса «Чудный месяц» в народных сценах балета И. Стравинского «Петрушка»²⁹⁹

В начале XX века русская культура заявила о себе на весь мир. Центральным событием гастролей «Русских сезонов» 1911 года в Париже стал балет «Петрушка» (русские потешные сцены в четырёх картинах). Премьера спектакля состоялась в театре «Шатле». Парижская публика с восторгом аплодировала создателям балета — композитору Игорю Стравинскому, постановщику Михаилу Фокину, художнику Александру Бенуа и танцовщикам Вацлаву Нижинскому и Тамаре Карсавиной. «О

²⁹⁷ Бакиш Л. С. К вопросу методологии анализа современных музыкально-сценических жанров // Теория и история искусства. 2023. № 3/4. С. 268.

²⁹⁸ Шостакович Д. Д. Собрание сочинений в сорока двух томах. Том двадцать восьмой. Театральная музыка. Незавершённые оперы. М.: Издательство «Музыка», 1986.

²⁹⁹ В этом разделе использованы материалы статьи: Богданов Ф. Ю. Мелодия «жестокого» романса в балете Игоря Стравинского «Петрушка» // Теория и история искусства. 2025. № 4. С. 144–167.

балете “Петрушка” можно говорить, как о драматическом музыкальном произведении И. Ф. Стравинского, занимающем исключительное место среди новой музыки, <...> как об одном из самых лучших созданий художника Бенуа, <...> как о фокинской постановке, которая является одним из полнейших осуществлений его реформы балета»³⁰⁰.

В России музыкальная общественность не разделила восторг парижан. Ей показалось, что Стравинский отнёсся к русскому фольклору без должного пиетета. Надежда Пургольд, музыковед и вдова Н. А. Римского-Корсакова, опубликовала статью, в которой говорилось буквально следующее: «Что касается русской народной музыки, то над ней Стравинский прямо издевается — это доказывает его “Петрушка”, и если бы Николай Андреевич мог услышать это сочинение, оно бы глубоко его огорчило, он почувствовал бы в этом оскорбление народной русской песни, столь дорогой ему, но которая Стравинскому, очевидно, ничуть не дорога, иначе он не позволил бы себе сваливать в один мешок подлинные русские напевы и пошлейшие, площадные, грубые песни и уродливые мотивы “Петрушки”, сдабривая все это дикими гармониями и такими же контрапунктами»³⁰¹.

В «Петрушке» Стравинский сделал исключительно смелый шаг и отошёл от традиций «Могучей кучки», чем проявил уже свой собственный музыкальный язык. Композитор, наряду с уже привычным крестьянским фольклором (например, мелодиями трёх русских народных песен из сборника Н. А. Римского-Корсакова), вводит в партитуру городской фольклор³⁰². Используя в первой и последней картинах балета такое смешение, казалось бы, разнородных материалов, как популярные городские и крестьянские песни, вальсы австрийского сочинителя лёгкой музыки Йозефа Ланнера (1801–1843) и даже выкрики уличных зазывал, Стравинский создаёт картины целостные, яркие, похожие на лубочные.

В июне 1913 года Сергей Прокофьев в парижском театре *Astruc* слушал «Петрушку». В своём дневнике он записал: «Я очень интересовался этим, ещё не

³⁰⁰ Фокин М. М. Против течения. Воспоминания балетмейстера: статьи, письма. Л.; М.: Искусство, 1962. С. 277.

³⁰¹ Стравинский И. Ф. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии. Том 1: 1882-1912. М.: Композитор, 1998 (1997). С. 222-223.

³⁰² Смирнов В. В. Игорь Фёдорович Стравинский. Учебное пособие. СПб.: Композитор, 2008. С. 25.

проникнувшим в Россию балетом, и пришёл его слушать с величайшим любопытством. Сценическая его часть меня привела в восторг, инструментовка тоже, остроумие тоже — моё внимание ни на минуту не ослабевало, так всё это было занято; но музыка... Я о ней много думал и решил, что она всё-таки ненастоящая, хотя и есть явно талантливые места. Но Боже, какая уйма рамплиссажу, не нужной музыки для музыки, а нужной для сцены. Моё более подробное мнение и приговор над Стравинским я высказал в письме к Мясковскому, написанном через неделю после слушания “Петрушки”»³⁰³.

В том самом письме Н. Я. Мясковскому, которое Прокофьев отправил из Лондона 11 июня 1913 года, назвав его «длинным письмом с отзывом о “Петрушке”», он пишет, что балет «до последней степени забавен, жив, весел, остроумен и интересен. Музыка — с массой движения и выкриков — отлично иллюстрирует малейшие детали сцены (точно так же, как и на сцене очень удачно иллюстрируют мельчайшие “фразки” оркестра). Инструментовка прекрасная, а где надо препотешная. Но теперь о главном: есть в балете музыка или её нет? Чтобы сказать да — так нет; чтобы сказать нет — так да. Несомненно, что в балете не одно место, где музыка прямо хорошая, но огромная часть его — модерный рамплиссаж. Однако в каких случаях он пользуется рамплиссажем? Вообще, когда допустим рамплиссаж? (если вообще он допустим). Мне кажется — в местах служебных или скучных, вызванных неудачным сценарием. А Стравинский? Он в самых интересных моментах, в самых живых местах сцены пишет *не музыку*, а нечто, что могло бы блестяще иллюстрировать момент. Это нечто есть не что иное, как рамплиссаж, но раз он в самых ответственных местах не может сочинить музыки, а затыкает их чем попало, то он музыкальный банкрот. И если можно согласиться, что Стравинский пробивает новую дверь, то пробивает он её маленьким, очень острым ножичком злободневности, а не большим топором, который дал бы ему право на звание титана»³⁰⁴.

³⁰³ Прокофьев С. С. Дневник. 1907-1933. В 3-х тт. Том 1, 1907-1915. М.: Классика – XXI, 2017. С. 300-301.

³⁰⁴ Прокофьев Сергей Сергеевич. Переписка. М.: Ун-т Дмитрия Пожарского: Связь эпох, 2023. С. 117.

В другом письме Мясковскому (от 25 июня 1914 года) Прокофьев дополняет свои впечатления о балете «Петрушка» (и отчасти о «Жар-птице»): «Как ослепительны их краски в оркестре, какая изобретательность во всех заковырках и гримасах, как искренна эта изобретательность и как живо всё это выходит! Я ни на минуту не поддался обаянию самой музыки. Какая там музыка! — одна труха. Но это так интересно, что я непременно пойду опять»³⁰⁵.

Некоторые исследователи объясняют оценку Прокофьевым музыки Стравинского как «трухи» в связи с использованием мелодий городских романсов «Под вечер осенью ненастной» и «Чудный месяц». Действительно, широкая распространённость этих песен сослужила им плохую службу: текст часто подвергался различным переделкам, переиначивался, стихи пелись в пародийном исполнении, нередко с произнесением неприличных фраз, чем несправедливо превращали их в глазах «музыкальной элиты» в произведения низкого жанра, не соответствующие их эстетическим представлениям о народной песне. Об этом свидетельствует, например, сохранившаяся граммофонная пластинка с записью пошлого псевдокомического варианта песни «Чудный месяц» в исполнении известной в начале XX века московской шансонетки Минны Мерси³⁰⁶. Его же, вероятно, «ради курьёза напевали» и дети Н. А. Римского-Корсакова³⁰⁷ (подробнее — ниже, в письме Стравинского А. Н. Римскому-Корсакову, 1910).

Будучи информированным об этом, американский музыковед и специалист по русской музыке Ричард Тарускин (1945–2022), сделал следующий вывод: «*Small wonder if Andrey questioned the propriety of dirty songs like these for art, or that even Prokofiev, in a letter to Myaskovsky, should have characterized the raw material of Petrushka as trukha, “moldy garbage”*»³⁰⁸. («Поэтому неудивительно, что Андрей усомнился в уместности использования таких непристойных песен для искусства, или, что даже Прокофьев в письме Мясковскому охарактеризовал исходный

³⁰⁵ Прокофьев С. С. Дневник. 1907–1933. В 3-х тт. Том 1, 1907–1915. С. 146

³⁰⁶ Чудный месяц («в штанах и без штанов»), шансонетка: аудиозапись [Электронный ресурс] / Мир русской грамзаписи. URL: https://www.russian-records.com/details.php?image_id=21110 (дата обращения: 04.02.2025).

³⁰⁷ Стравинский И. Ф. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии. Том 1: 1882–1912. С. 251.

³⁰⁸ Taruskin R. Stravinsky and the Russian traditions: A biogr. of the works through Mavra. Vol. 1. – Oxford: Oxford univ. press, - 1996. P. 705–706.

материал “Петрушки” как “труху”, то есть “заплесневелый мусор”». — *Перевод Ф. Б.*)

На наш взгляд, Р. Тарускин, во-первых, при переводе с русского на английский неточно определил значение слова «труха» как «заплесневелый мусор», а во-вторых, ошибочно связал это слово с вышеупомянутыми двумя мелодиями. В переносном значении русское слово «труха» — это «что-либо не имеющее ценности, никчёмное, пустое, бесполезное»³⁰⁹, близкое по смыслу французскому слову «рамплиссаж» (*remplissage*), которое в музыке обозначает «невывразительный, однообразный материал, являющийся балластом, используемым в музыкальных сочинениях для заполнения неизбежных пауз»³¹⁰. Очевидно, Прокофьев посчитал эти два слова синонимами, которые характеризуют музыку, «не нужную для музыки, а нужную для сцены», то есть «нечто, что могло бы блестяще иллюстрировать момент». Он имел в виду отсутствие *во всём балете вообще* привычного для него авторского музыкально-тематического материала, а не литературное качество нескольких конкретных городских песен, взятых Стравинским.

О каком же таком «рамплиссаже» (или так называемой «трухе»), которым Стравинский «затыкает» ответственные места в музыке, пишет С. Прокофьев? Откроем либретто балета «Петрушка». Картина первая. 1830-е годы. Ярмарочное гуляние на Масленицу в Петербурге. Балаганы на Царицыном лугу. Двигается пёстрая толпа: военные, купцы, петербургские франты, старая графиня с лакеем, воспитанники кадетского корпуса, горничные, мастеровые. Слышны громкие выкрики разносчиков, выразительные звуки уличных мелодий. Появляются шарманщик и уличные плясуны³¹¹. Не случайно художник А. Н. Бенуа назвал «Петрушку» «балетом-улицей». Стравинский «соединяет в единый звукокомплекс обрядовые “весенние” квартетные попевки (звучащие и мелодически, линейно, и

³⁰⁹ Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А.П. Евгеньевой. — 2-е изд., испр. и доп. М.: Русский язык, 1981-1984. Т. 4. С – Я. 1984, 794 с. С. 420.

³¹⁰ *Епишкин Н. И.* Исторический словарь галлицизмов русского языка. URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/gallism-dictionary/fc/slovar-208-2.htm#zag-32478> (дата обращения: 04.02.2025).

³¹¹ *Деген А. Б., Ступников И. В.* Балет. 120 либретто. СПб.: Композитор, 2008. С. 221-222.

как некая аккордовая вертикаль), а затем наслаивает на них в басу мотив волочёбной (пасхальной) песни. Здесь нерасторжимо соединяются почвенно-русские приёмы композиторской техники с приёмами импрессионистскими»³¹². В ярмарочной многоголосице в контрапунктических соединениях различаются мелодии известных песен. Немного расскажем об этих песнях.

Напомним, что в конце августа 1910 года композитор приступил к работе над «Петрушкой» (в это время он был в Швейцарии, где ждал появления на свет своего второго ребёнка). К октябрю у Стравинского уже была готова музыка для второй картины балета и пляска «Русская» — для первой.

После рождения сына, в октябре 1910 года, композитор едет сочинять остальную часть балета во Францию, в город Больё, где каждое утро ему пришлось слушать доносящуюся в окно его номера в отеле, где он остановился, одну и ту же мелодию шарманки — мелодию «старинной» «народной» (как он полагал) французской танцевальной песенки «У неё была деревянная нога», а на самом деле сочинённой композитором-шансонье Эмилем Спенсером в 1909 году. И поскольку она показалась Стравинскому хорошей мелодией для сцены, которую он тогда сочинял, он записал её и включил в партитуру первой картины. «Я не думал о том, жив ли автор этой музыки и не находится ли она под защитой закона об авторских правах, а Морис Деляж [французский композитор, музыкальный критик], бывший со мной, высказывал мнение, что “мелодия эта, должно быть, очень старая”»³¹³. Между прочим, из-за этой «песенки» против Стравинского было выдвинуто обвинение в плагиате, так как музыка Э. Спенсера в то время находилась под авторским правом. Даже состоялся суд, по решению которого Стравинский выплачивал бенефициару с каждого спектакля десятую часть гонорара.

Неизвестно, что потом повлияло на Стравинского — расслабляющее действие почти непрерывно дувшего фена на Лазурном берегу или обострившееся за границей национальное чувство, но его «Петрушка» постепенно наполнился

³¹² *Смирнов В. В.* Игорь Фёдорович Стравинский: учебное пособие. СПб.: Композитор, 2008. С. 25.

³¹³ *Стравинский И. Ф.* Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии. Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1971. С. 147.

русской народной музыкой. В пляске «Русская» угадываются мотивы русских народных песен «Ай, во поле липынька» (№ 54 из сборника «100 русских народных песен» Н. А. Римского-Корсакова, эту песню он ранее использовал в третьем действии «Снегурочки») и «Ой, да я бежу, бежу по поженке» (песня на Ивана Купала из сборника Ф. М. Истомина и С. М. Ляпунова). В балете слышны также контур пасхального наигрыша «Далалынь, далалынь! По яиченьку!», песенные мелодии «Ах вы, сени, мои сени», «Вдоль по Питерской». В партитуру вкраплены и отдельные обороты некоторых других песен. Конечно, эти мелодии и звуки фольклорной архаики и были отчасти тем самым «рамплиссажем», которым укорял Стравинского С. Прокофьев, но без них первая и четвёртая «уличные» картины балета, оформляющие сюжет, не звучали бы так образно и убедительно. Как писал музыкальный критик В. Г. Каратыгин, «Стравинскому не раз уже удавалось и, вероятно, еще удастся убедить нас, что и в музыке, по существу как будто поверхностной и легкомысленной, есть своеобразное содержание»³¹⁴.

Тем не менее Стравинскому этого показалось недостаточно, чтобы показать картину русской ярмарки с её толпой «празднично разодетых мужиков и баб, кормилиц, кучеров, конюхов, солдат, дам и господ, офицеров, детей»³¹⁵ так же ярко и многоцветно, как это делал Б. Кустодиев в картинах, написанных в лубочном стиле и посвящённых русским праздникам: «Гулянье на Волге» (1909), «Ярмарка» (1910). По воспоминаниям композитора, пестрота красок, уличный шум и гам в Петербурге во время масленичных гуляний на Марсовом поле, свидетелем которых он бывал сам, помогли ему увидеть «Петрушку». По-видимому, для того, чтобы нарисовать более образную картину ярмарочного веселья (действие происходит на Масленой неделе в Петербурге в 1830-х гг.), Стравинскому захотелось «задействовать» не только известные «классические» народные мелодии, но и городской песенный фольклор. Как раз подобного уличного фольклора ему и не

³¹⁴ Каратыгин В. Г. Молодые русские композиторы // Аполлон. 1910. № 11 октябрь-ноябрь. С. 40-41.

³¹⁵ «Жар-птица» и «Петрушка» И. Ф. Стравинского / Сост. Г. Н. Добровольская; под ред. Ю. О. Слонимского. Л.: Музгиз, 1963. С. 43.

доставало, и тут в его памяти всплыли ещё две мелодии, но их использование в произведении требовало уточнения.

В декабре 1910 года из французского города Больё Стравинский обратился за помощью к музыкальному критику А. Н. Римскому-Корсакову, сыну композитора Н. А. Римского-Корсакова, с просьбой:

«Друг, умоляю немедленно прислать мне две уличных (или фабричных, что ли?) песни, то есть вернее прислать мне просто на клочке нотной бумажки две следующих песни.

Одна начинается так:



А другая так:



За точность не ручаюсь и песен этих не помню, но помню, что вы с Володиёй [Владимир Николаевич – другой сын композитора Н. А. Римского-Корсакова] их ради курьёза напевали. Первая поётся на слова (тоже кажется) “Под ве-чер осени ненастной” ...

Исполнишь – будешь друг, и всегда за тебя буду Бога молить.

Твой Игорь Стравинский

Это надобно безотлагательно! Ради Бога!..»³¹⁶.

Выбор Стравинским такого музыкального материала был негативно воспринят многими его современниками, в том числе семьёй Римского-Корсакова. Уже в ответном письме на просьбу прислать эти две «уличные» песни (их характеристика была дана нами выше) Андрей Римский-Корсаков выразил

³¹⁶ Стравинский И. Ф. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии. Том 1: 1882-1912. С. 250-251.

сомнение, имеет ли право композитор использовать такой «хлам» в своих сочинениях. Несколькими годами позже он добавил к этому следующее: «В музыкальном отношении “Петрушка” стоит ниже “Жар-птицы”. Все элементы музыкальной фактуры, за исключением, правда, ритмики и оркестрового колорита, теряют здесь в своей значительности и содержательности. В особенности заслонена заимствованиями тематическая изобретательность в “Петрушке”. Стравинский пригоршнями черпает площадные уличные и “комнатные” напевы, перемешивая их пополам с народными и псевдонародными. К первым относятся: тема шарманки на известные напевы к словам (“Ну, так иди, пусть один я страдаю...” и “Прощаюсь, ангел мой, с тобою...”), тема танцовщицы с треугольником, тема балерины»³¹⁷. По его словам, Стравинский «готов умиляться и звуками шарманки, и вальсом, выколачиваемым провинциальной барышней на разбитом рояле, и ухарским завыванием гармоника, и плясом пьяных кучеров, – умиляться до подражания им в своём творчестве; лишь бы все эти картины и звуки были впечатляющими»³¹⁸.

Несмотря на критическое отношение А. Римского-Корсакова к выбору Стравинским музыкального материала, благодаря его участию в поиске уличных «площадных» мелодий в партитуру балета «Петрушка» попали обе песни — стилизации под жестокий романс — «Под вечер осенью ненастной» и «Чудный месяц»³¹⁹.

Первая из них, «Под вечер осенью ненастной» (в оригинале — «Романс»), написана юным пятнадцатилетним А. С. Пушкиным. Впервые была опубликована в альманахе «Памятник отечественных муз на 1827 год» (с сокращениями и правками из-за цензуры), а затем в Сборнике новейших романсов и песен «Эвтерпа» (1828). В 1829 году музыку к «Романсу» написали независимо друг от друга Н. А. Титов и Н. П. де Витте.

Однако мелодия, звучащая в балете «Петрушка», совершенно другая, не принадлежащая ни одному из указанных композиторов. Романсы Титова и де Витте

³¹⁷ *Римский-Корсаков А. Н.* Балеты Игоря Стравинского // Аполлон. 1915. № 1 январь. С. 49.

³¹⁸ Там же. С. 55.

³¹⁹ *Бачинская Н. М.* Народные песни в творчестве русских композиторов / под ред. Е.В. Гиппиуса. М.: Государственное музыкальное издательство, 1962. С. 178.

не стали популярными в народе. А в те годы на улице бытовали как минимум две песни на одну и ту же мелодию неизвестного автора — вышеупомянутая «Под вечер осенью ненастной» на стихи Пушкина и «Не слышно шуму городского» (оригинальное название — «Узник») на слова Ф. Глинки (1786–1880). В памяти у Стравинского запечатлелся напев, сопровождающий оригинальный пушкинский текст, в связи с чем в письме к А. Римскому-Корсакову он приводит именно слова «Романса».

Впервые мелодия «Под вечер осенью ненастной» возникает в партитуре балета во время появления шарманщика с уличной танцовщицей (цифра 18 по редакции 1947 года, партия кларнетов) (рис. 31). Тут Стравинский останавливает «несущуюся» музыку гармошечного наигрыша, резко меняя темп (с *vivace* на *meno mosso*), при этом оркестр начинает аккомпанировать мелодии шарманки, но после первой фразы, лишь обозначившей выход шарманщика и танцовщицы, гармошечный наигрыш и прежний темп врываются опять (цифра 19). Затем снова *meno mosso* с мелодией шарманки, которая возобновляется уже теперь со второй ноты, демонстрируя то, что игра шарманки прерывалась. В первом издании партитуры 1912 года эту ноту можно обнаружить перед мелодией гармошечного наигрыша (рис. 32; в красной рамке).

18 *Meno mosso*, $\text{♩} = 88$ ВЪ ТОПЛЕ ПЯВЛЯЕТСЯ ШАРМАНЩИКЪ СЪ УЛИЧНОЙ ТАНЦОВЩИЦЕЙ.
An Organ-Grinder Appears in the Crowd with a [Woman] Dancer.

19 *Tempo I*

Flts. I *mf*

Flts. II *mf*

Clts. in Bb I *mf cant.*

Clts. in Bb II *mf*

B. Clt. in Bb *mf marc.*

Bsns. I, II *p*

D. Bsn. *p*

Рис. 31. Мелодия «Под вечер осенью ненастной» (первое появление мелодии; фрагмент партитуры первой картины балета «Петрушка», редакция 1947 года)

ВЪ ТОЛПѢ ПОЯВЛЯЕТСЯ ШАРМАНЩИКЪ СЪ УЛИЧНОЙ ТАНЦОВЩИЦЕЙ.
An Organ-Grinder Appears in the Crowd with a [Woman] Dancer.

Meno mosso. $\text{♩} = 100.$

19
Stringendo. $\text{♩} = 46.$

Рис. 32. Мелодия «Под вечер осенью ненастной» (фрагмент партитуры первой картины балета «Петрушка», первое издание, 1912 год). Присутствует нота «фа», которая была опущена в издании 1947 года

Последний раз в партитуре балета мелодия «Под вечер осенью ненастной» звучит в контрапункте со второй «уличной» песней, о которой спрашивал Стравинский, — «Чудный месяц», которую исполняет музыкальная табакерка («ящик с музыкой» — так указано в партитуре).

Как мы знаем, «Чудный месяц» является музыкально-поэтическим произведением, созданным в 1884 году самоучкой М. И. Ожеговым. По иронии судьбы, Игорь Стравинский, как пишет М. Друскин, по сути, тоже был автодидактом (то есть самоучкой), поскольку Н. А. Римский-Корсаков, которого Стравинский считал своим учителем, давал ему уроки в виде консультаций — то есть не так, как преподавал в консерватории студентам³²⁰.

В отличие от мелодии «Под вечер осенью ненастной» мелодия «Чудного месяца» звучит непрерывно два куплета, оба в контрапункте — первый раз с мелодией «Под вечер осенью ненастной» (рис. 33; в красной рамке — мелодия песни «Под вечер осенью ненастной», в зелёной — «Чудный месяц»), а второй —

³²⁰ Друскин М. С. Очерки. Статьи, заметки. Л.: Советский композитор, 1987. С. 11.

с мелодией песни «Деревянная нога» (рис. 34; в жёлтой рамке — мелодия песни «Деревянная нога», в зелёной — «Чудный месяц»).

Figure 33 shows a musical score with the following parts and markings:

- Flutes (Flts.):** I and II staves. The I staff has a yellow box highlighting a melodic line.
- Clarinets (Clts. in Bb):** I and II staves. The I staff has a red box highlighting a melodic line.
- Bass Clarinet (B. Clt. in Bb):** One staff.
- Celesta:** One staff with a green box highlighting a melodic line.
- Harp:** One staff.

At the bottom of the score, the text "B. & H. 16236" is visible.

Рис. 33. Мелодии «Деревянная нога» и «Чудный месяц», звучащие в контрапункте

Figure 34 shows a musical score with the following parts and markings:

- Flutes (Flts.):** I and II staves. The I staff has a yellow box highlighting a melodic line.
- Clarinets (Clts. in Bb):** I and II staves.
- Bass Clarinet (B. Clt. in Bb):** One staff.
- Celesta:** One staff with a green box highlighting a melodic line.
- Triangle (Tria.):** One staff.
- Piano:** One staff.
- Harp:** One staff.
- Violins (Vin.):** I and II (div.) staves.

A measure number "29" is marked in a box above the Flute I staff.

Рис. 34. Мелодии «Под вечер осенью ненастной» и «Чудный месяц» звучат в контрапункте

Игорь Стравинский, продолжая избранную им манеру «музыкального натурализма», обрывает мелодию «Чудного месяца», не доиграв три ноты до её конца (рис. 35; выделены зелёной рамкой).

Рис. 35. Фрагмент партитуры первой картины балета (цифра 29, редакция 1947 года, завершающие ноты мелодии «Чудного месяца»)

Несмотря на показанную нами очевидность присутствия мелодии «Чудного месяца» в балете «Петрушка», в отечественной музыкальной печати до сих пор встречаются противоположные мнения. Например, современный музыкальный критик А. А. Светличный в своей статье «Петрушка. Реекспорт» заявил, что «Чудный месяц плывёт над рекою» вообще отсутствует в партитуре балета³²¹.

Музыковед В. П. Варунц в комментариях к IV тому Переписки Стравинского с русскими корреспондентами утверждает, что «никак нельзя признать достоверным фактом», что второй песней (помимо песни «Под вечер осенью

³²¹ Светличный А.А. Петрушка. Реекспорт // Музыкальная жизнь. 2018. № 12. URL: <https://muzlifemagazine.ru/petrushka-reyekспорт/?ysclid=m6qju30ang517286658> (дата обращения: 04.02.2025).

ненастной»), которую попросил найти Стравинский, является «не менее популярная городская песня «Чудный месяц плывёт над рекой». «Скорее всего, — пишет он, — это либо неизвестная песня, либо неправильно записанная по памяти Стравинским»³²² и отдалённо напоминающая названную песню. Для аргументации своей версии он приводит следующие два доказательства.

В качестве первого даёт слова самого Стравинского, взятые из книги «Игорь Стравинский. Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии» (изд-во «Музыка», 1971), объединившей переводы с английского четырёх публикаций бесед И. Стравинского с американским музыкальным критиком Р. Крафтом, изданных в период 1959-1963 гг. в Лондоне и Нью-Йорке. Здесь (на стр. 144) композитор как будто говорит лишь об одной песне: «Из Больё я написал письмо Андрею Римскому-Корсакову с просьбой найти и переслать мне экземпляр русской народной песни <...>. Он выслал мне эту песню»³²³. Между тем в оригинале письма к А. Римскому-Корсакову от 3/16 декабря Стравинским высказана просьба прислать две песни (в конечном итоге они и появились в партитуре балета). Чтобы разрешить эту коллизию, М. С. Друскин в упомянутой выше книге дал отдельный комментарий, в котором подчеркнул, что «именно интонации этих *обеих* песен включены в партитуру в отмеченных здесь Стравинским местах»³²⁴ (в новой редакции 1947 года это цифры партитуры 18, 22, 26-29).

На самом деле всё объясняется неточностью перевода с английского на русский. В английском оригинале читаем: «*From Beaulieu, too, I wrote to Andrei Rimsky-Korsakov asking him to find and send me a copy of the popular Russian **chanson** <...>. He did send **the music***»³²⁵. В тексте использованы неисчисляемые английские существительные “*chanson*” (в русском переводе – “песня” и “песни”) и “*music*” (в русском переводе – “музыка”, “музыкальное произведение”, “музыкальные произведения”, “ноты”), имеющие единое написание как для единственного, так и

³²² Стравинский И. Ф. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии. Том 1: 1882-1912. С. 251.

³²³ Стравинский И. Ф. Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии. Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1971. С. 144.

³²⁴ Там же. С. 361.

³²⁵ *Stravinsky I., Craft R. Expositions and Developments. New York, 1962. P. 135.*

для множественного числа и понимаемые в зависимости от контекста. Переводчик, не зная этого контекста, выбрал русские слова в единственном числе, что исказило подлинный смысл фразы. Следовательно, доказательство того, что Стравинский говорит лишь об одной песне, является неубедительным.

Второе доказательство основывается на неправильном воспроизведении отрывка из письма Стравинского Александру Бенуа (из Монте-Карло, датированное январём 1911 года): «... где у нас предполагалась перемена (во время встречи двух шарманщиков), я пустил вместо второй [*песни* — это слово воссоздано В. Варунцем] — музыкальную табакерку».

По В. Варунцу, этот текст трактуется следующим образом: Стравинский, не получив от А. Римского-Корсакова вторую песню, будто бы вынужденно заменил её на «Чудный месяц». Слово «*песни*», прибавленное Варунцем как бы для ясности смысла, на наш взгляд, лишь исказило его. Между тем, из приведённого выше письма Стравинского логично следует, что в тексте для краткости композитором было опущено не слово «*песни*», а слово «*шарманки*», а истинный смысл обращения Стравинского к Бенуа, являвшемуся сценографом спектакля, связан с небольшим изменением («*переменой*»), а не с поправками в музыке: вместо ранее предусмотренной сцены встречи двух шарманщиков (и соответственно двух шарманок) Стравинский предложил «*пустить*» встречу первой шарманки с музыкальной табакеркой «*вместо второй*» [шарманки]. Не случайно первая мелодия («Под вечер осенью ненастной») написана в партитуре для кларнетов, звучание которых более всего соответствует традиционному звучанию шарманки, а вторая мелодия («Чудный месяц») поручена оркестровым колокольчикам (*campanelli*), воспроизводящим звучание музыкальной шкатулки (в версии партитуры 1947 года эту мелодию исполняет челеста).

Значит, следует считать ошибочным мнение В. П. Варунца о том, что А. Римский-Корсаков, якобы не распознав мелодию второй песни, прислал Стравинскому одни только ноты первой песни («Под вечер осенью ненастной»), и что это будто бы вынудило Стравинского заменить на «Чудный месяц» какую-то

«неизвестную либо неправильно записанную по памяти» вторую песню, «отдалённо напоминающую» «Чудный месяц».

Романс «Чудный месяц» не охранялся авторским правом, поэтому А. Римский-Корсаков посчитал его народной песней и прислал композитору, не сопроводив никакими комментариями. Случилось так, что также и все известные музыковеды, позднее исследовавшие музыкальную составляющую балета «Петрушка», лишь идентифицировали эту мелодию, но не заинтересовались ни её происхождением, ни историей бытования. Лишь музыковед И. Ф. Ковшарь в своей работе, посвящённой раннему творчеству Игоря Стравинского, мельком назвала фамилию автора слов, на которые «ящик с музыкой» «играет песню “Чудный месяц плывёт над рекою”»³²⁶, но не сказала ничего о самой мелодии.

В балете «Петрушка» Игорь Стравинский проявил себя последовательным приверженцем реально-бытового строя музыки, что нашло яркое выражение в музыкальном воспроизведении народных сцен. В них с большим вкусом и тактом он ввёл цитаты как из русских народных песен, так и из городского песенного фольклора, в том числе мелодию популярного в России в конце XIX – начале XX века «жестокое романса» поэта-песенника М. И. Ожегова.

3.3. Песня «Меж крутых бережков» в диалоге с музыкальным произведением современного композитора³²⁷

К русской песенно-романсной лире XIX века обращались практически все известные русские композиторы. Не чужды этой теме и современные композиторы России, в творчестве которых заметен несомненный интерес к народной песенности, к истокам русского мелоса, вследствие чего доставшееся им от предыдущих поколений музыкально-поэтическое богатство в виде мелодий и текстов русских народных песен становится основой для создания новых произведений, различных по форме, стилю и содержанию. В этом заключается

³²⁶ Ковшарь И. Ф. Игорь Стравинский: Раннее творчество / Азербайдж. гос. консерватория им. Уз. Гаджибекова. Баку, Элм, 1969. С. 63.

³²⁷ В этом разделе использованы материалы статьи: Богданов Ф. Ю. Старая песня в диалоге с произведением современного композитора (К 165-летию со дня рождения русского поэта-песенника М. И. Ожегова) // Культура и искусство. 2025. № 7. С. 1-11.

актуальность проблемы, рассматриваемой в данной статье.

С целью демонстрации взаимодействия мелодии старой песни «Меж крутых бережков» с вариациями современного композитора на тему этой песни мы воспользовались методом анализа содержательной основы музыкального произведения и сделали попытку проникновения в суть композиторского замысла фортепианных циклов «Тринадцать русских народных песен» (ор.73) и «Двенадцать русских народных песен» (ор.74) композитора В. В. Рябова на примере его сочинения «Меж крутых бережков», входящего во второй из указанных циклов.

Современный российский композитор Владимир Владимирович Рябов — автор симфоний, квартетов, камерной, вокальной и хоровой музыки, духовных сочинений, музыки к кинофильмам и спектаклям, «стиль которого необычен для современной музыки»³²⁸.

Музыка В. В. Рябова представляет собой сплав фольклорной, духовной и неоромантической тенденций, не свойственный композиторам второй половины XX века. Глубоко справедливы слова А. Хачатуряна о своем ученике: «Музыка Владимира Рябова необычайно красива. В его произведениях – редкое сочетание философской глубины и страстной, почти романтической эмоциональности»³²⁹. Отличаясь многообразием, яркостью и оригинальностью, его фортепианное творчество в целом заслуживает особого внимания. По мнению исследователя русской музыки второй половины XIX века, профессора Московской консерватории Г. В. Григорьевой, «показательна фортепианная музыка В. Рябова. Композитор — концертирующий пианист, великолепно чувствующий особенности “жанрового стиля” фортепианной музыки. Наиболее близка ему сфера романтической образности и стилистики. Она – в постоянной и тонко ощущаемой ориентации на типы романтической фактуры, в самом тоне высказывания — откровенно патетическом, страстном, не сдерживаемом современным

³²⁸ Владимир Рябов [Электронный ресурс] // Сайт Юлии Рябовой-Шиловской. URL: <https://www.juliariabova-shilovskaja.org/vladimir-ryabov> (дата обращения – 30.06.2025).

³²⁹ Там же.

холодноватым интеллектуализмом»³³⁰.

Написанные в одном и том же году (1999), упомянутые выше два его цикла фортепианных вариаций на темы русских народных песен рассматриваются и исполняются, как правило, вместе, как единое целое под названием «Двадцать пять русских народных песен». Характерно, что каждой из 25 пьес композитором предпослано отдельное посвящение музыкантам и артистам — его друзьям и коллегам.

Композитор и музыкальный критик П. С. Белый, относя В. Рябова к «листианцам», писал: «Как у Листа, есть у Рябова обязательные рапсодии... Разумеется, рапсодии не венгерские, а русские. Русские рапсодии Рябова – это его 25 песен для фортепиано <...> В отличие от раскидистых диптихов листовских рапсодий, обескураживающая краткость *рапсодий* Рябова обратно пропорциональна их тягостно горькой трагической нагруженности. <...> То, что сотворил с этим материалом Рябов, просто замечательно...»³³¹.

Обращение Рябова к мелодиям песенного склада, положенным им в основу фортепианных произведений жанра русской народной песни, нельзя назвать случайным: в своём творчестве композитор и ранее ориентировался на русскую духовную и вокальную музыку, использовал подлинные словесные тексты. Таковы, к примеру, Шесть литургических песнопений для смешанного хора и контральто, ор. 39 (1988); цикл для меццо-сопрано и фортепиано на стихи Марины Цветаевой «Рождение в день Иоанна Богослова» ор. 2 (1971–1972) и др.

Музыкальный компонент русских народных песен из цикла Рябова является звуковым отражением событий, сюжетов и образов, которые содержатся в «скрытых», но известных композитору текстах этих песен. Он носит ярко выраженный звукоописательный характер, поскольку имеет очевидную словесную (в данном случае поэтическую) программу и раскрывает её содержание. Ещё Ф. Лист определил такую программу как «изложенное общедоступным языком

³³⁰ Григорьева Г. В. Владимир Рябов: полистилистика или единый стиль? // Музыкальная академия. 1989. № 9 (610). С. 23.

³³¹ Белый П. С. "В. В. Р." / Музыкальная академия. 2010. № 3. С. 24.

предисловие к чистой фортепианной музыке, с помощью которого композитор стремится предохранить своих слушателей от произвольного поэтического исполнения и наперёд наказать поэтическую идею целого, навести на её главные моменты»³³². Это обстоятельство позволяет отнести песенный цикл Рябова к программным произведениям, в которых «развитие музыкальных образов в той или иной степени отвечает контурам сюжета»³³³.

Композитор включил в два цикла двадцать пять песен, появившихся в России преимущественно в XIX веке. Среди них — восемнадцать собственно русских народных песен, то есть тех, в которых слова и музыка определяются как народные (то есть неизвестны ни автор текста, ни автор мелодии), и ещё семь песен, в своё время вошедших в песенный репертуар народа и причисленных к категории народных благодаря своей популярности в народной среде несмотря на то, что их текст и/или музыка являются авторскими (среди авторов — поэты Я. Полонский, И. Суриков, композиторы А. Варламов, А. Гурилёв). К числу последних относится песня-романс «Меж крутых бережков» поэта-песенника М. И. Ожегова.

В. Рябов не просто обращается к её запоминающейся мелодии (разумеется, в её «классическом» варианте, который был описан выше), а рассматривает её как цельное музыкально-поэтическое сочинение. Из традиционной строфической песни композитором «соткана» баллада, наполненная событиями, где вместо одноголосной мелодии, повторяющейся без изменения из куплета в куплет, возникает обогащённая, полифонически развитая фактура. Музыкальная ткань, меняясь под стать стремительно разворачивающемуся драматическому сюжету, берёт на себя роль поэтического текста. Благодаря этому приёму «процесс превращения целостной песенной мелодии, не требующей развития, в тему, требующую того или иного развития»³³⁴, позволил композитору рассказать обо всех перипетиях сюжета на языке музыки.

³³² Крауцлис Г. В. Симфонические поэмы Ф. Листа. М.: Музыка, 1974. С. 11.

³³³ Холопов Ю. Н. Программная музыка // Музыкально-энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 441.

³³⁴ Земцовский И. И. Фольклор и композитор. Теоретические этюды. Л.: Советский композитор, 1977. С. 19.

Отнюдь не случайным в этой связи представляется и объём данного сочинения — тема и пять вариаций. Именно из пяти куплетов состоит и поэтический текст песни М. И. Ожегова, с которым работал композитор³³⁵. Свободно варьируя мелодию, меняя гармонии, В. Рябов красочно иллюстрирует все повороты балладного сюжета песни, демонстрируя родство музыки с поэзией благодаря ритму, гармонии и единству интонации, сближению вариации с куплетом. Кроме того, композитор сам ставит люфт-паузы в ключевых, важнейших, эпизодах, составляющих содержание словесного текста песни: лодка, «легко» плывущая по реке; встреча Молодца с Красавицей; картина битвы Молодца с Воеводой; наконец, мрачный эпилог — одиноко плывущая по воде «шапка с кистью» (рис. 36).



Рис. 36. Нотный фрагмент вариаций В. Рябова «Меж крутых бережков». Эпилог

Стоит отметить, что люфт-паузы, обозначающие развитие сюжета, композитор использует не во всех песнях (в 11 из 25), а лишь в тех, где имеется это развитие. К эпилогу В. Рябов обращается в рассматриваемом песенном цикле в пяти случаях: в песнях «По диким степям Забайкалья» (соч. 73: II), «Чёрный ворон» (соч. 73: IV), «Из-за острова на стрежень» (соч. 73: V), «Светит месяц» (соч. 73: VII), «Тонкая рябина» (соч. 74: VII).

С учётом этого воссоздадим условную «программу» каждой вариации: первая вариация — лодка, плывущая по реке Волге, в которой сидит Молодец, режущий волны своим веслом; вторая вариация — Молодец причалил к берегу у терема и зовёт Красавицу; третья вариация — Молодец по верёвке поднимается в терем, где пирует с Красавицей; четвёртая вариация — встреча Молодца и Воеводы

³³⁵ Комментарий друга композитора, М. Коллонтая, на форуме [Электронный ресурс] // Портал классической музыки. URL: https://classic-online.ru/archive/?file_id=75604 (дата обращения – 30.06.2025).

и их битва; пятая вариация — последний удар, положивший конец их вражде, и гибель Молодца.

В соответствии с программой музыкальная драматургия вариаций представляется следующей: экспозиция — тема и первые две вариации; третья и четвёртая вариации — разработка; пятая вариация — реприза.

Начало мелодии помещено в нижний голос (первые две ноты), продолжение — в верхний. Интересно отметить, что нота *ре*, «многофункциональная» по своему назначению, являясь нотой мелодии, решает в произведении В. Рябова сразу несколько значимых для песенного жанра задач: это, во-первых, начавший звучать заранее подголосок и, во-вторых, аккомпанемент, дополнительно воспринимающийся слухом как опорное сопровождение в виде *basso ostinato*. Далее тот же голос сразу выполняет роль контрапункта, данного композитором в виде синкопированного ритма, чтобы в лирику добавить движение и показать постепенно развивающееся действие (плывущая по волнам лодка). Подобное изложение начала мы встречаем и в имеющихся нотных изданиях обработок песни разными авторами (рис. 37, 38, 39).



Рис. 37. Песня «Меж крутых бережков» в обр. для ф-но И. Ильина (см.: Народные песни. Вып. 2. – М.: Сов. композитор, 1968)



Рис. 38. Песня «Меж крутых бережков» в обр. для ф-но А. Зорина (см.: Любимые новые русские песни, переложенные для фортепиано в 2 руки. – СПб.: К. Леопас, 1912)



Рис. 39. Песня «Меж крутых бережков» в обработке для гармоника или баяна Н. Липова (см.: Панорама «Молодежной эстрады». М., 2004, № 1-2)

Первая вариация начинается после люфт-паузы, тема в целом сохраняется, вместе с тем появляются хроматизмы, однако вторая половина мелодии возвращается в диатонику.

Тема второй вариации звучит в нижних голосах и воспринимается как естественное продолжение темы. Но если первые такты полностью сохранены, то далее мелодия преобразуется за счёт мелодико-ритмических изменений (витиевато развивающегося мелодического материала и триольного движения). На ноте *фа* второй октавы (такт 21) наступает первая кульминация. Обогащённая таким образом фактура естественным образом подводит к следующей вариации в тональности *F-dur*, где композитор впервые ставит указание *forte*.

Эта вариация открывает «разработочную» часть цикла, начало которой знаменуется второй люфт-паузой. Уже первый аккорд уводит в далёкую тональность — *b-moll*, которая, правда, незамедлительно «просветляется», превращаясь в *B-dur*, или субдоминанту для новой тональности — *F-dur*, куда модулирует эта вариация (рис. 40).



Рис. 40. Эпизод модуляции в *F-dur* из третьей вариации

Настоящая драма разворачивается в четвёртой вариации, начинающейся с *cis-moll*, которая уже визуально привлекает внимание появлением басового ключа в верхних голосах. В нижнем голосе появляются ломаные октавы, движущиеся по хроматической гамме вверх, они великолепно иллюстрируют волны, бьющиеся в бурю о скалистый берег ещё совсем недавно тихо и плавно текущей реки (рис. 41). Мелодия на фортиссимо поднимается на недостижимую прежде высоту (*ре-бемоль* третьей октавы).



Рис. 41. Хроматические подголоски, иллюстрирующие волны

В этой вариации красочно звучат сопоставления далёких друг от друга тональностей, помогающие чётко улавливать нюансы стремительно развивающихся событий. Этих событий, которые отражены в вербальном тексте, немало: здесь происходит встреча соперников, их эмоции и чувства накаляются, «картинки» мелькают и меняются подобно кинокадрам. По-видимому, именно поэтому четвёртая вариации — самая объёмная из всех. В одном из эпизодов тональное сопоставление композитор дополняет «двумя чертами»: многочисленные диезы отменяются и звучание «падает» в *ля-минорный* аккорд, что позволяет передать изменяющееся состояние героя. Очевидно, по той же причине насыщенности событиями этой вариации композитор добавляет в предпоследний её такт целую долю, получив размер 4/4 вместо 3/4, и чуть расширяет её драматическую концовку.

В заключительной, пятой, вариации уже преобразованная, насыщенная хроматизмами мелодия, проводится в среднем голосе. Композитор использует аккордовую фактуру, акцентируя каждый аккорд. Заключительной ноты «*ре*» после каждой фразы ему словно недостаточно, и они дополняются октавными элементами, заполняющими долю восьмыми, триолями и шестнадцатыми (соответственно две, три и четыре ноты при первом проведении; две, четыре, пять нот при втором проведении) (рис. 42), таким образом увеличивая с каждым разом ритмическую плотность. Акустически это звучит так, будто гремят литавры. В правой руке — пассажи (рис. 43), дорисовывающие «картину битвы» и приводящие к генеральной кульминации (два, затем три *forte*, разброс между верхним и нижним голосами доходит до шести октав).

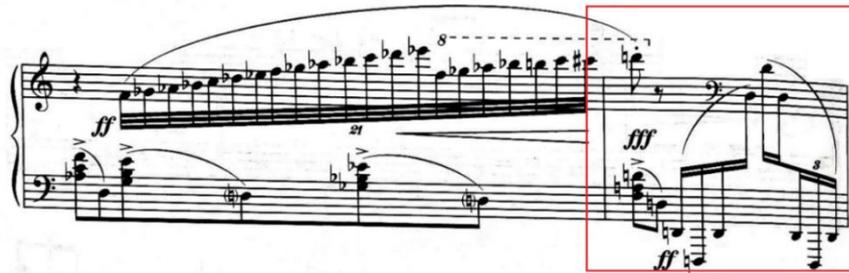


Рис. 42. Многократное повторение ноты «*ре*», завершающей каждую фразу

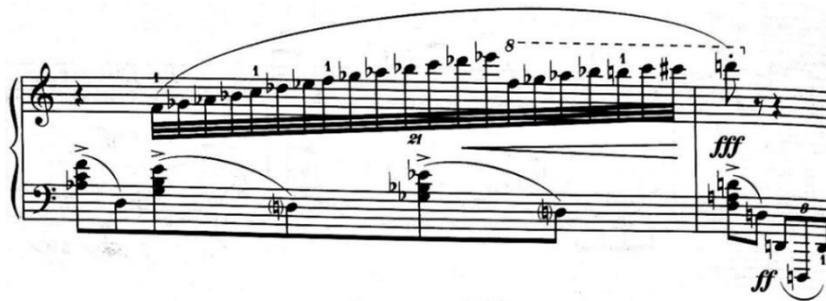


Рис. 43. Пассажи из пятой вариации, символизирующие картину битвы

Последняя фраза темы воспринимается как своеобразный эпилог. Изложенная октавами, она звучит холодно, пусто и безысходно. Заключительный аккорд, *ре-мажорное* трезвучие, подчёркивает необратимость ситуации и благодаря этому «барочному» приёму замены минорного аккорда мажорным вызывает ассоциации с прошедшими временами и ощущение давности

произошедшей трагедии (рис. 44).



Рис. 44. Заключительный аккорд

Таким образом, вариации композитора В. В. Рябова на тему русской песни «Меж крутых бережков» из его фортепианного цикла «Двадцать пять русских народных песен» являются замечательным примером вариационной формы, сложившейся в самом начале XIX века в виде свободных и характерных вариаций, где импровизационный склад музыки сочетается со строгой логикой развития³³⁶. Соотнеся грани формы и элементы фактуры фортепианных вариаций с сюжетом песни М. И. Ожегова и предлагая «программу» произведения, можно сделать справедливый вывод: композитору не только удалось создать виртуозные вариации на тему песни, но также точно передать в музыке сюжет поэтического текста М. И. Ожегова.

³³⁶ Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений. С. 146.

Заключение

Цель настоящей диссертации — комплексное исследование и систематизация музыкально-поэтического наследия русского песнетворца М. И. Ожегова в контексте русской культуры XIX–XX вв.

Музыкально-поэтическое наследие М. И. Ожегова является многообразным и насчитывает свыше полутора сотен поэтических произведений и песен. Такие его песни-романсы, как «Меж крутых бережков», «Безумная» («У церкви стояли кареты»), «Колечко», «Чудный месяц», приобрели большую популярность и до сих пор живут в народе.

В процессе работы изучены жизненный и творческий путь Ожегова, рассмотрены теория и практика песнетворчества, воссозданы история, сюжеты, образы и драматургия песен, исполняющихся до настоящего времени, выявлены особенности их рецепции в музыкальном искусстве. При этом творчество Ожегова рассматривается в единстве поэтического и музыкального начал, в контексте его влияния на профессиональное искусство и народную культуру.

Выполненное исследование позволяет сделать следующие выводы.

1. В результате исторической реконструкции жизненного и творческого пути М. И. Ожегова, выполненной на основе широкого круга архивных и автобиографических материалов и литературных источников, установлены важнейшие вехи становления его как самобытного поэта-песенника, выявлено определяющее влияние народной песенной среды и трудных жизненных обстоятельств на формирование его творческого мировоззрения.

2. М. И. Ожегов — представитель русской традиции «песельника», чьи самобытные и оригинальные произведения рассматриваются как целостное явление, в неразрывном единстве слова и музыки. Утверждения некоторых исследователей о том, что Ожегов являлся лишь автором обработок или что данные песни существовали в народной среде до него, не нашли документального подтверждения. Они были, во-первых, следствием идеологической ангажированности советского периода, когда творчество поэтов-суриковцев часто

рассматривалось как вторичное и подражательное; во-вторых, специфики распространения лубочной литературы и песенных сборников конца XIX–начала XX века, где произведения часто публиковались анонимно или с пометкой «народная» в коммерческих целях, что вело к естественной утрате связи с автором; в-третьих, фольклорной традиции, в рамках которой удачное авторское произведение, органично усвоенное народной средой, начинает восприниматься как народное, жить по законам устной традиции, обрастая вариантами.

3. В ходе исследования изучено и систематизировано опубликованное поэтическое наследие М. И. Ожегова, благодаря чему в научный оборот введено несколько ранее неизвестных текстов, принадлежащих его перу. Особое значение имеет обнаружение двух редких стихотворений, которые демонстрируют способность поэта творить в высоком одическом стиле, расширяют представление о диапазоне его поэтического дарования. Он предстаёт не только как талантливый поэт-песенник, но и как мыслящий художник, чьё творчество было тесно связано с духовной и литературной традицией.

4. Исследование деятельности М. И. Ожегова как составителя песенных сборников и его взаимоотношений с их издателями выявило двойственность его позиции: с одной стороны, он способствовал популяризации русских поэтов, а с другой — стал жертвой эксплуатации лубочными издателями, часто публиковавшими его собственные песни анонимно или как «народные» (с целью увеличения спроса). При этом редакторская работа над безымянными песенными текстами иногда принималась за его авторство.

5. Анализ эпистолярного наследия и литературных источников, связанных с жизнью и деятельностью М. И. Ожегова, показал, что его общение с выдающимися современниками Л. Н. Толстым, В.С. Соловьёвым, Н. Я. Гротом, Н. А. Рубакиным оказало благотворное влияние на развитие его художественных взглядов и эстетического вкуса, способствовало многосторонности его самообразования и формированию более глубокого взгляда на роль народного поэта-песенника.

6. Песни М. И. Ожегова, благодаря своей мелодической и сюжетной выразительности, оказались универсальным материалом для рецепции в

музыкальном искусстве. Д. Д. Шостакович, писавший музыку к спектаклю по пьесе В. В. Маяковского «Клоп», обратился к приёму музыкальной деформации мелодии песни «Безумная» («У церкви стояли кареты»). И. Ф. Стравинский включил мелодию песни «Чудный месяц» в партитуру балета «Петрушка» как элемент сложного звукового образа русской ярмарки, отвечавшего эстетике «музыкального натурализма» и обогатившего звуковую палитру произведения. Современный композитор В. В. Рябов создал фортепианные вариации на тему песни «Меж крутых бережков», которые являются характерным примером современного прочтения классического песенного материала через призму программности и вариационного развития, когда музыкальная форма становится эквивалентом поэтического содержания и драматургии.

Музыкально-поэтическое наследие М. И. Ожегова демонстрирует глубокую укоренённость в культурной памяти русского народа, о чём свидетельствует присутствие его песен в современных концертных программах, аудиозаписях и музыкальных обработках.

Настоящая диссертация является первым научным исследованием, которое на основе системного подхода целостно изучает музыкально-поэтическое наследие, историю жизни и творческую деятельность М. И. Ожегова. В дальнейшем при изучении данной проблемы перспективным направлением представляется углублённый анализ генезиса мелодий других его песен, поиск возможных прототипов и путей их трансформации в народной и профессиональной исполнительской традиции. Применённый в диссертации подход к изучению подобного рода явлений может стать импульсом и основой для разработки научных работ сходной проблематики.

Список литературы

1. Абрамычев, Н. И. Сборник русских народных песен Вятской губернии / Н. И. Абрамычев. — СПб. : Муз. маг. Васильева, 1879. — 81 с.
2. Азадовский, К. М. Иоганнес фон Гюнтер и его «Воспоминания» / К. М. Азадовский // Литературное наследство. — 1993. — Т. 92. — № 5. — С. 330-361.
3. Айнов, Л. Н. Толстой и писатели-самородки / Айнов // Жизнь для всех. — 1913. — № 3–4. — С. 560–564.
4. Акимова, Т. М. О поэтической природе народной лирической песни / Т. М. Акимова. — Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 1966. — 172 с.
5. Акопян, Л. О. Рамплиссаж как музыкально-теоретическая проблема. Часть 1 / Л. О. Акопян // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2019. — № 2(52). — С. 3–9.
6. Акопян, Л. О. Рамплиссаж как музыкально-теоретическая проблема. Часть 2 / Л. О. Акопян // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2019. — № 2(52). — С. 10–17.
7. Александр Алексеев : Диалог с книгой / сост. и общая ред. А. Дмитренко. — СПб. : Вита Нова, 2006. — 80 с.
8. Александров, А. Н. Воспоминания. Статьи. Письма / А. Н. Александров. — М. : Советский композитор, 1979. — 360 с.
9. Андреев, Л. Н. Собрание сочинений : 6 т. / Л. Н. Андреев ; вступ. статья А. Богданова ; комментарии В. Чувакова. — М. : Изд-во «Художественная литература», 1990. — Т. 1. Рассказы. 1898-1903 гг. — 639 с.
10. Антология русского романса. Серебряный век / сост., предисл. и коммент. В. Калугина. — М. : Эксмо, 2005. — 702 с.
11. Античная литература / под ред. А. А. Тахо-Годи. — М. : Просвещение, 1986. — 494 с.
12. Асафьев, Б. В. О народной музыке / Б. В. Асафьев // сост. И. Земцовский, А. Кунанбаева. — Л. : Музыка, 1987. — 248 с.

13. Ах романс. Эх романс. Ох романс : русский романс на рубеже веков / сост. В. Мордерер, М. Петровский. — СПб. : Герань, 2005. — 385 с.
14. Бакке, В. В. Сборник народных песен. Песни реки Чусовой : учебно-методическое пособие / В. В. Бакке. — 4-е изд, стер. — СПб : Планета музыки, 2020. — 112 с.
15. Бакши, Л. С. К вопросу методологии анализа современных музыкально-сценических жанров / Л. С. Бакши // Теория и история искусства. — 2023. — № 3/4. — С. 265—280.
16. Бачинская, Н. М. Народные песни в творчестве русских композиторов / Н. М. Бачинская ; под ред. Е. В. Гиппиуса. — М. : Государственное музыкальное издательство, 1962. — 215 с.
17. Белоненко, А. С. Хоровое начало музыки Георгия Свиридова / А. С. Белоненко // Георгий Свиридов. Полное собрание сочинений. Общая научная редакция А. С. Белоненко. — М. ; Л. : Национальный Свиридовский фонд, 2003. — Т. 18. — XVIII, 115 с.
18. Белоусов, И. А. Литературная М. : (Воспоминания 1880-1928) : Писатели из народа. Писатели-народники / И. А. Белоусов. — М. : Московское товарищество писателей, 1929. — 150 с.
19. Белый, П. С. «В. В. Р.» / П. С. Белый // Музыкальная академия. — 2010. — № 3. — С. 22—25.
20. Богданов, Ф. Ю. В стиле благодарственных од М.В. Ломоносова / Ф. Ю. Богданов // Культура и цивилизация. — 2025. — № 6. — С. 7—14.
21. Богданов, Ф. Ю. Новое в истории создания музыки к спектаклю по пьесе В. Маяковского «Клоп» : Д. Шостакович и не только / Ф. Ю. Богданов // Теория и история искусства. — 2024. — № 1—2. — С. 249—262.
22. Богданов, Ф. Ю. ...Оригинальный и, вероятно, единственный в русской литературе писатель-песенник / Ф. Ю. Богданов // Теория и история искусства. — 2023. — № 1—2. — С. 360—386.
23. Богданов, Ф. Ю. Старая песня в диалоге с произведением современного композитора (К 165-летию со дня рождения русского поэта-песенника

- М. И. Ожегова) / Ф. Ю. Богданов // Культура и искусство. — 2025. — № 7. — С. 1–11.
24. Богданов, Ф. Ю. Мелодия «жестокого» романса в балете Игоря Стравинского «Петрушка» / Ф. Ю. Богданов // Теория и история искусства. — 2025. — № 4. — С. 144–167.
25. Бунин, И. А. Мы не позволим / Иван Бунин // Русское зарубежье о Сергее Есенине : Воспоминания. Эссе. Очерки. Рецензии. Статьи. — М. : ТЕРРА – Книжный клуб, 2007. — 544 с.
26. Бурлаков, В. А. «По тропинке...» / В. А. Бурлаков // Обработки русских народных песен для народного голоса в сопровождении баяна (аккордеона). — М. : РАМ имени Гнесиных, 2014. — 52 с.
27. Вавулинская, Л. И. Музыкальное искусство и цензура во второй половине 1940-х — 1960-е гг. : (на материалах Карелии) / Л. И. Вавулинская // Цензура в России : история и современность : сборник научных трудов. — СПб. : Российская нац. б-ка, 2006. — 320 с.
28. Васина-Гроссман, В. А. Музыка и поэтическое слово / В. А. Васина-Гроссман. — М. : Музыка, 1978. — Ч. 2–3 : Интонация, Композиция. — 365 с.
29. Васина-Гроссман, В. А. Романтическая песня XIX века / В. А. Васина-Гроссман. — М. : Музыка, 1966. — 406 с.
30. Васина-Гроссман, В. А. Русский классический романс XIX века / В. А. Васина-Гроссман. — М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1956. — 352 с.
31. Васнецов, А. М. Песни северо-восточной России, записанные в Вятской губернии в 1868—1894 гг. / А. М. Васнецов ; ред., вступит. статья [Александр Васнецов и его книга, с. 5-34], примеч. и библиогр. указания Л. В. Дьяконова. — 2-е изд. — Киров : Кировское обл. гос. изд-во, 1949. — 244 с.
32. Васнецов, А. М. Песни Северо-Восточной России : песни, величания и причеты / А. М. Васнецов. — М. : типо-лит. Д. А. Бонч-Бруевича, 1894. — VIII, 288 с.
33. Вересаев, В. В. Сочинения в четырёх томах / В. В. Вересаев. — М. : Правда, 1990. — Том I. — 608 с.

34. Власов-Окский, Н. С. Отошедшие : литературные воспоминания / Н. С. Власов-Окский / ред.-сост. В. А. Гурьев. — Богородск : Провинциальная Россия, 2021. — 199 с.
35. Волга : Русская песня : для голоса с сопровожд. ф.-п. : а-н.1 / обраб. В. Ананьева. — М. ; Пг. : Госиздат. Музсектор, 1923. — 3 с.
36. Вятка : лит. сборник / Кировское отделение Союза писателей РСФСР. — Киров : Книжное издательство, 1963. — 95 с.
37. Гаспаров, М. Л. Метр и смысл : об одном из механизмов культурной памяти / М. Л. Гаспаров. — М. : Фортуна ЭЛ, 2012. — 414 с.
38. Гервер, Л. Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов : (первые десятилетия XX в.) / Л. Л. Гервер. — М. : Индрик, 2001. — 247 с.
39. Гиляровский, В. А. Москва и москвичи / В. А. Гиляровский. — Минск : Народная асвета, 1981. — 350 с.
40. Глебов, И. Русская поэзия в русской музыке / Игорь Глебов [Б. В. Асафьев]. — Петроград : Государственное издательство, 1921. — 143 с.
41. Глушаков, Я. В. Массовая песня в отечественной культуре первой половины XX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Ярослав Владимирович Глушаков. — М., 2016. — 24 с.
42. Глушаков, П. С. Стихотворение Н. М. Рубцова «Тайна» и традиции русской литературы / П. С. Глушаков // In Memoriam : Александр Григорьевич Лысов. — Ульяновск : УлГТУ, 2010. — 301 с.
43. Городские песни, баллады, романсы / МГУ им. М. В. Ломоносова. Филологический факультет / сост. : А. В. Кулагина, Ф. М. Селиванов ; вступ. статья : Ф. М. Селиванов — М. : МГУ им. М. В. Ломоносова, 1999. — 623 с.
44. Горький М. Очерки и воспоминания / М. Горький. — М. : Изд-во «Советская Россия», 1979. — 144 с.
45. Горький, М. Собрание сочинений : в 30 т. / Максим Горький. — М. : Изд-во худ. лит-ры, 1953. — Т. 24. — 576 с.

46. Гречишкин, С. С. Архив Л. Я. Гуревич / С. С. Гречишкин // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. — Л. : Наука. Ленинградское отделение, 1978. — С. 3–29.
47. Григорьева, Г. В. Владимир Рябов : полистилистика или единый стиль? / Г. В. Григорьева // Музыкальная академия. — 1989. — № 9 (610). — С. 20–26.
48. Григорьева, Г. В. Музыкальные формы в хорах С. И. Танеева. Методика анализа / Г. В. Григорьева. — М. : Московская консерватория, 2021. — 119 с.
49. Гудошников, Я. И. Русский городской романс : Учеб. пособие / Я. И. Гудошников. — Тамбов : ТГПИ, 1990. — 89 с.
50. Гулая, А. С. Особенности формирования жанра жестокий романс / А. С. Гулая // Музыкальная культура в теоретическом и прикладном измерении : сб. науч. статей. — Кемерово : КемГИК, 2016. — Вып. 3. — 235 с.
51. Гумилёв, Н. С. Сочинения : в 3-х т. — М. : Худож. лит., 1991. — Т. 3 : Письма о русской поэзии / Н. С. Гумилёв ; подгот. текста, примеч. Р. Д. Тименчика. — 428 с.
52. Деген, А. Б., Ступников И. В. Балет. 120 либретто / А. Б. Деген, И. В. Ступников. — СПб. : Изд-во «Композитор», 2008. — 560 с.
53. Денисов, А. В. О феномене пародии в музыкальном искусстве / А. В. Денисов // Культура и искусство. — 2012. — № 4. — С. 90–94.
54. Добролюбов, Н. А. Алексей Васильевич Кольцов, его жизнь и сочинения : [Чтение для юношества] / с портр. А. В. Кольцова и картинками. — М. : Издатель А.И. Глазунов, 1858. — 153 с.
55. Друскин М. С. Собрание сочинений : в 7 т. / М. С. Друскин / ред.-сост. Л. Г. Ковнацкая ; Российский ин-т истории искусств, Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. — СПб. : Композитор, 2012. — Т. 5 : Русская революционная песня / сост., вступ. ст., материалы, публикации писем и документов, коммент. С. В. Подрезовой. — 795 с.
56. Друскин, М. С. Очерки. Статьи, заметки / М. С. Друскин. — Л. : Советский композитор, 1987. — 304 с.

57. Ежегодник литературы и искусства на 1929 год / отв. ред. В.М. Фриче ; Коммун. акад. Секция литературы, искусств и языка. — М. : Изд-во Коммун. акад., 1929. — 703 с.
58. Есенин, С. А. Разбитое зеркало. Избранные стихотворения и поэмы / С. А. Есенин / сост., коммент., статья К. М. Азадовского. — СПб. : Вита-Нова, 2006. — 624 с.
59. «Жар-птица» и «Петрушка» И. Ф. Стравинского / сост. Г. Н. Добровольская ; под ред. Ю. О. Слонимского. — Л. : Музгиз, 1963. — 56 с.
60. Заднепровская, Г. В. Анализ музыкальных произведений : учебник / Г. В. Заднепровская. — СПб. : Планета музыки, 2016. — 272 с.
61. Заднепровская, Г. В., Богданов Ф. Ю. Песня «Меж крутых берегов» : эволюция мелодии и текста (к 165-летию со дня рождения русского песнетворца М. И. Ожегова) / Г. В. Заднепровская, Ф. Ю. Богданов // Манускрипт. — 2025. — Т. 18, № 3. — С. 1247–1253.
62. Захаров, В. А. Дуэль и смерть поручика Лермонтова : Последний год поэта / В. А. Захаров. — СПб. : Вита Нова, 2014. — 554 с.
63. Звезда : Новый песенник. — М. : П. В. Каменев, 1892. — 35 с.
64. Земцовский, И. И. Фольклор и композитор : теорет. этюды о рус. сов. музыке / И. И. Земцовский. — Л. ; М. : Советский композитор. Ленингр. отд-ние, 1978. — 174 с.
65. Зубова, Н. П. Песни литературного типа в устной народной традиции : на материале записей 1970 — начала 1980-х гг. : дис. ... канд. филолог. наук : 10.01.09 / Нина Павловна Зубова. — М., 1984. — 235 с.
66. Иванова, Л. Н. Владимир Соловьев глазами «маленького человека» (Воспоминания М. И. Ожегова «У В. С. Соловьева») / Л. Н. Иванова // Владимир Соловьёв и культура Серебряного века : к 150-летию Вл. Соловьёва и 110-летию А.Ф. Лосева / отв. ред. А.А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи. — М. : Наука, 2005. — 629 с. С. 507–514.

- 67.Иванова, Т. Г. «Умер, бедняга! в больнице военной...» : историко-культурный комментарий к стихотворению К. Р. / Т. Г. Иванова // Русская литература. — 2009. — № 2. — С. 135–158.
- 68.Изергина, Н. П. Писатели в Вятке : лит.-краевед. очерки / Н. П. Изергина. — Киров : Волго-Вят. кн. изд-во. Киров. отд-ние, 1979. —192 с.
- 69.Ильинский, И. Д. Д. Шостаковичу – 60! / И. Д. Ильинский // Советская музыка. — 1966. — № 9. — С. 12–15. С. 13.
- 70.Искусство с 1900 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм / Хэл Фостер, Розалинд Краусс, Ив-Ален Буа [и др.]. — М. : Ад Маргинем Пресс, 2019. — 816 с.
- 71.Истомин, Ф. М. Песни русского народа. Собраны в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 году / Ф. М. Истомин, С. М. Ляпунов. — СПб. : Императорское русское географическое общество, 1899. — XIX, 279 с.
- 72.Казачка : Песенник / сост. М. И. Ожегов. — М. : И. Я. Поляков, 1896. —108 с.
- 73.Как сердцу высказать себя... : сборник / сост. и вступ. ст. М. П. Громова. — М. : Молодая гвардия, 1986. — 527 с.
- 74.Каратыгин, В. Г. Молодые русские композиторы / В. Г. Каратыгин // Аполлон. — 1910. — № 11 октябрь-ноябрь. — С. 30–42.
- 75.Карпов, М. В. Три русские песни : для смешанного хора без сопровождения / М. В. Карпов. — М. : Музторг, 1926. — 7 с.
- 76.Книговедение. Энциклопедический словарь / редкол. : Н. М. Сикорский (гл. ред.) и др. — М. : Советская энциклопедия, 1981. — 664 с.
- 77.Ковшарь, И. Ф. Игорь Стравинский : Раннее творчество / И. Ф. Ковшарь ; Азербайдж. гос. консерватория им. Уз. Гаджибекова. — Баку : Элм, 1969. — 102 с.
- 78.Колесова, О. А. Палех. Культурное наследие. — Иваново : ИД «Референт», 2022. — 160 с.
- 79.Колечко : Песенник / сост. М. Ожегов. — М. : Изд. Е. А. Губанова, 1896. — 108 с.

80. Кондратьева, Т. Г. Типология народных песен литературного происхождения в контексте музыкального фольклора Пензенской области : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Кондратьева Татьяна Геннадьевна. — Саратов, 2017. — 303 с.
81. Конфетка моя : Новый песенник. — М. : Издание П.В. Каменева (тип. Г. О. Немировского), 1892. — 35 с.
82. Коровин, К. А. Шаляпин : встречи и совместная жизнь / Константин Коровин. — Paris : Возрождение, 1939. — 213 с.
83. Костюхин, Е. А. Лекции по русскому фольклору : учебное пособие / Е. А. Костюхин. — 6-е, стер. — СПб. : Планета музыки, 2020. — 336 с.
84. Котов, В. Т. Государственный музей Палехского искусства / В. Т. Котов. — М. : Изобразительное искусство, 1975. — 136 с.
85. Красотка моя : Песенник / сост. М. И. Ожегов. — М. : Изд. Е. А. Губанова, 1896. — 107 с.
86. Крауклис, Г. В. Симфонические поэмы Ф. Листа / Г. В. Крауклис. — М. : Музыка, 1974. — 138 с.
87. Кузьмин-Караваев, В. Д. Из воспоминаний о Владимире Сергеевиче Соловьёве / В.Д. Кузьмин-Караваев // Книга о Владимире Соловьёве / сост. Б. Аверин, Д. Базанова ; вступ. ст. Б. Аверина, коммент. Д. Базановой, Е. Павловой. — М. : Советский писатель, 1991. — 511 с.
88. Кузьминский, К. Н. О современной русской народной песне / К. Н. Кузьминский // Этнографическое обозрение. — 1902. — № 4. — С. 92–104.
89. Кулаковский, Л. В. Песня, её язык, структура, судьбы : (На материале русской и укр. нар. советской массовой песни) / Л. В. Кулаковский. — М. : Советский композитор, 1962. — 342 с.
90. Кулаковский, Л. В. Строение куплетной песни / Л. В. Кулаковский. — М. : Музгиз, 1939. — 192 с.
91. Куприн, А. И. Молох : сборник / А. И. Куприн. — М. : Директ-Медиа, 2010. — 188 с.

92. Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников : в 2-х т. — М. : Худож. лит., 1978. — Т. 1 / ред. С. А. Макашин ; [вступ. статья К.Н. Ломунова, с. 5–26]. — 621 с.
93. Летопись жизни и творчества Ф. И. Шаляпина : в 2-х книгах / сост. Ю. Котляров, В. Гармаш. — 2-е изд., доп. — Л. : Музыка, 1989.
94. Линёва, Е. Э. Великорусские песни в народной гармонизации : в 2-х выпусках / Е. Линёва. — СПб. : Императорская Академия наук, 1904–1909.
95. Литературное наследство / Акад. наук СССР, Ин-т литературы, Пушкинский дом. Т. 95 : Горький и русская журналистика начала XX века : Т. 95 : неизданная переписка / отв. редакторы И. С. Зильберштейн, Н. И. Дикушина. — М. : Наука, 1988. — 1079 с.
96. Лободанов, А. П. Леонардо да Винчи музыкант / А. П. Лободанов // Теория и история искусства. — 2021. — № 1–2. — С. 10–40.
97. Лободанов, А. П. Леонардо да Винчи сценограф (часть третья) / А. П. Лободанов // Теория и история искусства. — 2022. — № 3/4. — С. 53–83.
98. Ломоносов, М. В. Избранная проза / М. В. Ломоносов / сост., предисл. и коммент. В. А. Дмитриева. — М. : Советская Россия, 1986. — 544 с.
99. Ломоносов, М. В. Избранные произведения / М. В. Ломоносов / вступ. статья, подготовка текста и примеч. А. А. Морозова. — М. ; Л. : Сов. писатель, 1965. — 579 с.
100. Ломоносов, М. В. Стихотворения / М. В. Ломоносов / сост., предисл. и примеч. Е. Н. Лебедева. — М. : Сов. Россия, 1981. — 88 с.
101. Ломунов, К. Н. Предисловие к тридцатому тому собрания сочинений Л. Н. Толстого / К. Н. Ломунов // Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений в 30 томах. — М. : Художественная литература, 1951. — Серия первая. Произведения 1882–1898 гг. — Т. 30. — С. XXIII.
102. Лопатин, Н. М. Сборник русских народных лирических песен / Н. М. Лопатин, В. П. Прокунин. — М. : тип. А. И. Мамонтова, 1889. — VII, 268 с.

103. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. — Л. : Изд-во «Просвещение», 1972. — 274 с.
104. Любимые новые русские песни : переложенные для фортепиано в 2 руки с прибавлением текста : [в 2 тетрадях] / перелож. А. Зорина ; исполн. Н. В. Плевацкой и др. — СПб : К. Леопас, [1912].
105. М. Горький : Материалы и исследования / под ред. В. А. Десницкого ; Акад. наук СССР. Ин-т рус. лит-ры. Лит. архив. — Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1934. — 462 с.
106. Масанов, И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, учёных и общественных деятелей : в 4-х томах / И. Ф. Масанов. — М. : Всесоюзная книжная палата, 1957. — Т. 2. — 387 с.
107. Массовые песни : для пения (соло, хор) без сопровожд. — Л. : Музгиз. Ленингр. отд-ние, 1938. — 96 с.
108. Маяковский в воспоминаниях современников / вступит. ст. З. С. Паперного, сост. и примечания Н. В. Реформаторской. — М. : Гос. изд-во художественной литературы, 1963. — 731 с.
109. Маяковский, В. В. Собрание сочинений в 12 томах / Владимир Маяковский. — М. : Изд-во «Правда», 1978. — Т. 10. — 432 с.
110. Маяковский, В. В. Собрание сочинений в 12 томах / Владимир Маяковский. — М. : Изд-во «Правда», 1978. — Т. 4. — 589 с.
111. Маяковский, В. В. Что пишут драматурги / В. В. Маяковский // Рабис. — 1929. — № 5. — 29 января. [Электронный ресурс] URL: <http://mayakovskiy.lit-info.ru/mayakovskiy/articles/o-klope.htm> (дата обращения 21.01.2024).
112. Меж крутых бережков : Русская нар. песня для голоса с ф.-п. ; а-н.1 / обработка В. Ананьева. — М. ; Л. : Гос. муз. изд-во, 1948. — 3 с.
113. Меж крутых бережков : Русская нар. песня для запевалы с хором а саррелла. — М. : Музгиз, 1945. — 2 с.

114. Мир народной картинки : Материалы науч. конф. «Випперовские чтения — 1997» / под общ. ред. И. Е. Даниловой. — М. : Прогресс-традиция, 1999. — 396 с.
115. Молодецкая кручина : Песенник / сост. М. Ожегов. — М. : Вильде, 1893.—142 с.
116. Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. — М. : Сов. энциклопедия, 1973–1982.
117. Музыкальное наследство : сборники по истории музыкальной культуры СССР / редакционная коллегия : М. П. Алексеев [и др.]. — М. : Музгиз, 1968. — Т. 2. — Ч. 2. — 292 с.
118. Музыкальный энциклопедический словарь / Абаджиев А. и др., гл. ред. Г. В. Келдыш. — М. : Советская энциклопедия, 1990. — 671 с.
119. Муравьев, В. Б. Московские литературные предания и были / В. Б. Муравьев. — М. : Московский рабочий, 1981. — 351 с.
120. Надежда Андреевна Обухова : Воспоминания. Статьи. Материалы / сост. О. Логинова ; общ. ред. и вступ. статья И. Бэлзы. — М. : Всероссийское театральное общество, 1970. — Ч. 14 : «Мои воспоминания. Детство». — 319 с.
121. Назаров, И. А. Встречи и письма / И. А. Назаров. — Владимир : Кн. изд-во, 1957. — 146 с.
122. Народные баллады / вступ. статья, подготовка текста и примеч. Д. М. Балашова ; общая ред. А. М. Астаховой. — М. ; Л. : Советский писатель, 1963. — 447 с.
123. Народные русские песни и романсы : в 2 ч. / сост. Алексей И. Чернов. — New York : Chernoff, 1949–1953.
124. Неклюдов, С. Ю. Авантекст в фольклорной традиции / С. Ю. Неклюдов // Живая старина. — 2001. — № 4. — С. 2.
125. Некрасов, Н. А. Избранные сочинения / Н. А. Некрасов. — М. : Художественная литература, 1987. — 607 с.

126. Некрасова, М. А. Палех. Искусство древней традиции / М. А. Некрасова. — М. : Советский художник, 1984. — 128 с
127. Николай Яковлевич Грот в очерках, воспоминаниях и письмах товарищей и учеников, друзей и почитателей : очерки и воспоминания гр. Л. Н. Толстого, Вл. С. Соловьева, О. А. Шебора [и др.]. Письма гр. Л. Н. Толстого, Н. Н. Страхова, А. Ф. Кони [и др.] : с прил. портр. и нескольких биогр. и библиогр. материалов. — СПб. : тип. М-ва путей сообщ., 1911. — XXV, 410 с.
128. Новикова, А. М. Русская поэзия XVIII – первой половины XIX века и народная песня / А. М. Новикова. — М. : Просвещение, 1982. — 192 с.
129. Новиков, В. С. Русская народно-бытовая песня как форма любительского творчества конца XVIII – начала XX вв. / В. С. Новиков // Православные истоки русской культуры и словесности : сборник научных статей. — Тюмень : Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2015. — 346 с.
130. Новые книги // Северный вестник. — 1892. — № 5. — С. 55–81 (раздел второй).
131. Ожегов, М. И. Моя жизнь и песни для народа. / М. И. Ожегов. — М. : Типо-Литография Ф. И. Филатова, 1901. — Книга первая. — 96 с.
132. Ожегов, М. И. Новый песенник / М. И. Ожегов. — Киев : Издание книготорговца Т. А. Губанова, 1896. — 108 с.
133. Ожегов, М. И. Песни в духе народа своего края / М. И. Ожегов. — М. : Типо-Литография Ф. И. Филатова, 1901. — Книга третья. — 96 с.
134. Ожегов, М. И. Песни и стихотворения / М. И. Ожегов. — М. : Типография П. Е. Астафьева, 1891. — 72 с.
135. Ожегов, М. И. Песни и стихотворения / М. И. Ожегов. — М. : Типо-Литография Ф. И. Филатова, 1901. — Книга вторая — 94 с.
136. Ожегов, М. И. Поля и деревня / М. И. Ожегов. — М. : Типография П. Е. Астафьева, 1891. — 34 с.
137. Ожегов, М. И. Тьма и свет. (Стихотворение крестьянина Нолинского уезда, деревни Михина, Матвея Ив. Ожегова, посвящённое Преосвященному

- Сергию, Епископу Вятскому, в благодарность за сооружение храма в деревне Слудке) // Вятские Епархиальные ведомости. — 1892. — № 19. — Октября 1-го. — С. 605–612.
138. Ожегов, М. И. Характеристика своего народа / М. И. Ожегов // Чтение в дореволюционной России: сб. науч. трудов. — М.: ГБЛ, 1992. — С. 112–150.
139. Орешин, П. И. Красная Русь / П. И. Орешин. — М.: Вторая гос. тип., 1918. — 115 с.
140. Островский, А. Н. Избранные сочинения: в 2-х т. / А. Н. Островский; — М.: Наташа, 1996. — Т. 1: Пьесы 1850-х — 1890-х гг. — 652 с.
141. Очерки быта деревенской молодежи. — М.: Новая Москва, 1924. — 149 с.
142. Пастушок: Новый песенник / сост. М. И. Ожегов. — Киев: Изд. Т. А. Губанова, 1900. — 96 с.
143. Перетц, В. Н. Современная русская народная песня / В. Н. Перетц. — СПб.: ред. журн. «Библиограф» (Н. М. Лисовского), 1893. — 47 с.
144. Песни и романсы русских поэтов / вступ. статья, подготовка текста и примеч. В. Е. Гусева. — М.; Л.: Советский писатель., 1965. — 1119 с.
145. Песни русских поэтов / ред., статьи и комментарии Ив. Н. Розанова. — Л.: Сов. писатель, 1957. — 526 с.
146. Песни трубадуров / пер. со старопрованс., сост., ст. и примеч. А. Наймана. — СПб.: Вита Нова, 2012. — 381 с.
147. Пирогова, Л. Л. Лаковая миниатюра. Палех / Л. Л. Пирогова. — М.: Интербук-бизнес, 2001. — 160 с.
148. Пленков, В. Г. Поэты-самородки / В. Г. Пленков // Вятка: [лит. сборник] / Кировское отд-ние Союза писателей РСФСР. — Киров: Кн. изд-во, 1963. — 95 с.
149. Померанцева, Э. В. Баллада и жестокий романс / Э. В. Померанцева // Русский фольклор: Проблемы художественной формы. — Т. 14. — Л.: Наука 1974. — С. 202–209.

150. Потеряла я колечко : песенник / сост. М. Ожегов. — Киев : Изд. Т. А. Губанова, 1899.— 104 с.
151. Прозоров, И. А. История старообрядчества / И. А. Прозоров. — М. : Третий Рим, 2022. — 221 с.
152. Прокофьев, С. С. Дневник. 1907–1933. В 3-х тт. / С. С. Прокофьев. — М. : Издательский дом «Классика – XXI», 2017. — Т. 1. 1907–1915. — 576 с.
153. Прокофьев, С. С. Дневник. 1907-1933 : в 3-х тт. / С. С. Прокофьев. — М. : Издательский дом «Классика-XXI», 2017. — Том 3, 1926–1933. — 627 с.
154. Прокофьев, С. С. Переписка / С. С. Прокофьев и Н. Я. Мясковский / сост., предисл., коммент., приложения, подбор иллюстраций Н. Кравец. — М. : Ун-т Дмитрия Пожарского : Связь эпох, 2023. — 805 с.
155. Пути промысла Божия в устройении единоверческого храма в новооткрытом селе Слудке Нолинского уезда и торжество освящения сего храма в честь Покрова Пресвятыя Богородицы в 28-й день месяца сентября, 1892 года. — Вятка : Тип. Маишеева, бывшая Куклина и Красовскаго, 1893. — 52 с.
156. Пушкин, А. С. Сочинения : в трёх томах / А. С. Пушкин. — М. : Художественная литература, 1971. — Т. 3. — 607 с.
157. Разгон, Л. Э. Под шифром «Рб». Книга о Н. Рубакине / Л. Э. Разгон. — М. : Знание, 1966. — 127 с.
158. Рейтблат, А. И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы / А. И. Рейтблат. — М. : Новое лит. обозрение, 2009. — 447 с.
159. Репертуарный указатель / Наркомпрос РСФСР, Сектор искусств, Гл. репертуарный ком. — М. ; Л. : Гос. изд-во художественной лит., 1931. — Т. 2. — 136 с.
160. Римский-Корсаков, А. Н. Балеты Игоря Стравинского / А. Н. Римский-Корсаков // Аполлон. — 1915. — № 1 (январь). — С. 46–57.

161. Рождественский, Ю. В. Общая филология / Ю. В. Рождественский. — М. : Фонд «Новое тысячелетие», 1996. — 326 с.
162. Розанов, И. Н. Русские песни / И. Н. Розанов. — М. : Гос. изд-во художественной лит., 1952. — 403 с.
163. Романов, К. К. Дневники. Воспоминания. Стихи. Письма / К. Р. Вел. кн. Константин Романов ; подгот. Э. Матониной. — М. : Искусство, 1998. — 492 с.
164. Рубакин, Н. А. К характеристике читателя и писателя из народа / Н. А. Рубакин // Северный вестник. — 1891. — № 4. — С. 110–145.
165. Рубакин, Н. А. К характеристике читателя и писателя из народа / Н. А. Рубакин // Северный вестник. — 1891. — № 5. — С. 55–73.
166. Рубакин, Н. А. Новые времена — новые веяния / Н. А. Рубакин // Русская мысль. — 1905 — № 7. — С. 111–127.
167. Рубакин, Н. А. Читательская выучка, материалы для характеристики нарастания читателей на Руси / Н. А. Рубакин // Образование. — 1903. — № 1. — С. 101–125.
168. Рубакин, Н. А. Этюды о русской читающей публике : факты, цифры и наблюдения / Н. А. Рубакин. — СПб. : О. Н. Попова, 1895. — 246 с.
169. Руднева, А. В. Исполнительница народных песен Ольга Васильевна Ковалёва // сб. «Песни Ольги Ковалёвой» / А. В. Руднева. — М. : Советский композитор, 1971. — 149 с.
170. Руднева, А. В. Русское народное музыкальное творчество : Очерки по теории фольклора / А. В. Руднева. — М. : Композитор, 1994. — 222 с.
171. Русская баллада / предисл., ред. и прим. В. И. Чернышёва ; вступ. статья Н. П. Андреева. — Л. : Советский писатель, 1936. — XLVIII, 502 с.
172. Русская литература и фольклор (конец XIX в.) / А. А. Горелов, Н. М. Фортунатов, А. Н. Мартынова и др. ; отв. ред. А. А. Горелов ; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). — Л. : Наука : Ленингр. отд-ние, 1987. — 367 с.

173. Русская литература в зеркале лубка : народная картинка XVIII — начала XX века / Российская нац. б-ка ; [авт. вступ. ст. и сост. Н. И. Рудакова]. — СПб. : Российская нац. б-ка, 2015. — 123 с.
174. Русская народная песня : [для народного голоса без сопровождения] / составители С. Бугославский, Иван Шишов ; общая редакция М. Гринберга. — М. : Музгиз, 1936. — 198 с.
175. Русские народные песни в обработке советских композиторов : для голоса с ф.-п. / сост. и общ. ред. Н. Чайкина. — М. : Музгиз, 1957. — 132 с.
176. Русские народные песни. Сборник / вступит. статья, сост. А.М. Новиковой. — М. : Гос. изд-во художественной литературы, 1957. — 736 с.
177. Русские песни и романсы / [вступ. ст. и сост. В. Гусева ; худож. Б. Тржемецкий]. — М. : Художественная литература, 1989. — 542 с.
178. Русские писатели в Москве : [сборник] / сост. Л. П. Быховцев. — 3-е изд., доп. и перераб. — М. : Моск. рабочий, 1987. — 863 с.
179. Русский романс. Антология / сост. В. Л. Рабинович. — М. : Правда, 1987. — 640 с.
180. Ручьевская, Е. А. О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала XX века / Русская музыка на рубеже XX века. — М. ; Л. : Музыка, 1973. — 300 с.
181. Рымко, Г. А. Теоретические проблемы тексто-музыкальной формы : автореферат дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / [Место защиты : Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского]. — М., 2014. — 26 с.
182. Рычкова, Н. Н. Городская песня в деревне : функция, структура, сюжет : на примере Хакасско-Минусинской котловины : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.09 / Рычкова Надежда Николаевна ; [Место защиты : Моск. пед. гос. ун-т]. — М., 2016. — 293 с.
183. Савенко, С. И. Игорь Стравинский / Светлана Савенко. — Челябинск : Аркаим, 2004. — 281 с.
184. Савенко, С. И. Мир Стравинского / С. Савенко. — М. : Композитор, 2001. — 327 с.

185. Савинов, И. Н. Статистический очерк Вятского края / И. Н. Савинов // Вестник русского императорского географического общества. — 1860. — № 5. — С. 21–22.
186. Садырин, Б. В. Вятский Шаляпин / автор и составитель Борис Садырин. — Киров : Комитет по печати и информации администрации Кировской области, 1998. — 223 с.
187. Сартр, Жан-Поль. Слова / Жан-Поль Сартр. — М. : Изд-во «Прогресс», 1966. — 176 с.
188. Светличный, А. А. Петрушка. Реэксपोर्ट / А. А. Светличный. — Музыкальная жизнь. — 2018. — № 12. — С. 61-67. URL: <https://muzlifemagazine.ru/petrushka-reyekSPORT/?ysclid=m6qju30ang517286658> (дата обращения: 04.02.2025).
189. Свиридов, Г. В. Музыка как судьба / Г. В. Свиридов. — М. : Молодая гвардия, 2002. — 798 с.
190. Селицкая, З. Я. О региональных особенностях балладных песен, бытующих на юге Тюменской области / З. Я. Селицкая // Культура как вид человеческого бытия и познания : сб. материалов Всероссийской науч. конф. с международ. участием, Ишим, 22–23 ноября 2013 года / науч. ред. В. И. Полищук ; отв. ред. Г.В. Сильченко. – Ишим : Изд-во ИГПИ им. П. П. Ершова, 2013. – С. 133-138.
191. Семь русских народных песен в сопровождении баяна : Сборник / под ред. М. Иорданского ; сост. сб. М. Рудановская. — М. : Всесоюз. упр. по охране авт. прав. Отд. распространения, 1943. – 23 с.
192. Серов, А. Н. Избранные статьи : в 2 т. / А. Н. Серов. — М. ; Л. : Музгиз, 1950-1957. — Т. 2. — 628 с.
193. Сидельников, В. М. Поэтика русской народной лирики : пособие для вузов / В. М. Сидельников ; под ред. Л. И. Тимофеева. — М. : Гос. учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1959. — 127 с.

194. Словарь русского языка : В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз. ; под ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Русский язык, 1981-1984. Т. 4. С – Я. 1984. — 794 с.
195. Слово правды и добра : стихи поэтов-суриковцев / [сост. и вступ. статья В. Б. Муравьева] ; [рис. В. Высоцкого]. — М. : Дет. лит., 1976. — 190 с.
196. Смирнов, В. В. Игорь Фёдорович Стравинский. Учебное пособие / В. В. Смирнов. — СПб. : Изд-во «Композитор», 2008. — 80 с.
197. Смирнов, Н. А. Русские народные песни новейшего времени / Н. А. Смирнов. — СПб. : ред. журн. «Библиограф» (Н. М. Лисовского), 1895. — 26 с.
198. Соболевский, А. И. Великорусские народные песни / А. И. Соболевский. — СПб. : Гос. тип. 1895–1902. — Т. 1–7.
199. Современная баллада и жестокий романс / сост. и авт. послесл. С. Адоньева, Н. Герасимова. — СПб. : Лимбах, 1996. — 413 с.
200. Современный городской фольклор / редколл. А. Ф. Белоусов и др. — М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2003. — 731 с.
201. Соколов, Ю. М. Русский фольклор / Ю. М. Соколов. — М. : Наркомпрос РСФСР – Учпедгиз, 1932. — Выпуск IV. — 112 с.
202. Соколов, Ю. М. Русский фольклор : учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению 031000 и специальности 031001 —«Филология» / Ю. М. Соколов ; Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. — 3-е изд. — М. : Изд-во Московского ун-та, 2007. — 540 с.
203. Солертовский, К. А. Русские народные песни в обработке для аккордеона / К. А. Солертовский. — М. : Композитор, 2019. — 56 с.
204. Сохор, А.Н. Русская советская песня / А. Н. Сохор. — Л. : Советский композитор, 1959. — 506 с.
205. Старинные русские песни и романсы / сост. О.И. Федотов. — М. : Флинта ; Наука, 2006. — 416 с.

206. Стравинский, И. Ф. Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии / общ. ред. М. С. Друскина ; коммент. И. Белецкого. — Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1971. — 414 с.
207. Стравинский, И. Ф. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии / И. Ф. Стравинский. — М. : Композитор, 1998 (1997). — Т. 1 : 1882–1912. — 552 с.
208. Сытин, И. Д. Жизнь для книги / И. Д. Сытин. — М. : Госполитиздат, 1962. — 280 с.
209. Такун, Ф. И. Славянский базар / Ф. И. Такун. — М. : Современник, 2005. — 510 с.
210. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений в 90 томах. — М. : Художественная литература, 1951. — Т. 30 : Л. Н. Толстой. — XXVIII, 608 с.
211. Трухина, Л. Н. К проблеме становления жанра русской народной песни на эстраде : на примере творчества Ольги Васильевны Ковалёвой : автореферат дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01 / Трухина Лариса Николаевна . — М., 2015. — 36 с.
212. Фёдор Иванович Шаляпин : в 3-х т. / ред.-сост. и авт. вступ. статьи Е. А. Грошева. — М. : Искусство, 1979. — Т. 3 : Статьи и высказывания ; Приложения. — 392 с.
213. Финдейзен, Н. Ф. Русская художественная песня (романс) : ист. очерк ее развития / Н. Ф. Финдейзен. — М. ; СПб. : Изд. П. Юргенсон, 1905. — 77 с.
214. Фокин, М. М. Против течения. Воспоминания балетмейстера : статьи, письма / М. М. Фокин. — Л. — М. : Искусство, 1962. — 639 с.
215. Холопова, В. Н. Формы музыкальных произведений : учебное пособие / В. Н. Холопова ; 2-е изд., испр. — СПб. : Лань, 2001. — 489 с.
216. Хохлов, Ю. Н. Строфическая песня и её развитие от Глюка к Шуберту : монография / Ю. Н. Хохлов. — М. : КУНШТ, 1997. — 402 с.

217. Цветаева, А. И. Воспоминания: в 2-х т. / А. И. Цветаева. — М. : Бослен, 2008. — Т. 1. 1898–1911 годы. — 816 с.
218. Чайковский, П. И. Из «Дневника» / П. И. Чайковский // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников : в 2 т. — М. : Художественная литература, 1978. — Т. 1. — 621 с.
219. Чигарёва, Е. И. Особенности формообразования в вокальной музыке. Методика анализа : учебное пособие / Е. И. Чигарёва. — М. : Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2023. — 104 с.
220. Чичерин, А. В. Лев Толстой об искусстве и литературе / А. В. Чичерин // Вопросы литературы. — 1959. — №1. — С. 217–220.
221. Чудный месяц : Песенник / сост. М. Ожегов. — М. : Изд. Губанова, 1897. — 108 с.
222. Шаумян, С. Г. Литературно-критические статьи / С. Г. Шаумян. — М. : Гослитиздат, 1952. — 91 с.
223. Швейцер, А. Иоганн Себастьян Бах / А. Швейцер. — М. : Классика-XXI, 2016. — 816 с.
224. Шесть русских народных песен : для мандолины с 7-струнной гитарой : по нотной и цифровой системам / инструм. О. Шведова. — М. : Музгиз, 1937.
225. Шостакович, Д. Д. Новое о Маяковском / Д. Д. Шостакович // Литературная газета. — 1956. — 9 октября. — С. 2.
226. Шостакович, Д. Д. Собрание сочинений в сорока двух томах / Д. Д. Шостакович ; Том двадцать восьмой. Театральная музыка. Незавершённые оперы. — М. : Музыка, 1986. — 446 с.
227. Шруба, М. Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов / Манфред Шруба. — М. : НЛО, 2004. — 448 с.
228. Щербакова, Т. А. Цыганское музыкальное исполнительство и творчество в России / Т. А. Щербакова. — М. : Музыка, 1984. — 175 с.
229. Щуров, В. М. Жанры русского музыкального фольклора : учебное пособие для музыкальных вузов и колледжей : в 2 ч. / В. М. Щуров. — М. : Музыка, 2020. — 1048 с.

230. Энгель, Ю. Д. Глазами современника. Избранные статьи о русской музыке 1898 – 1918 / Ю. Д. Энгель. — М. : Советский композитор, 1971. — 524 с.
231. Юбилей М. И. Ожегова // Литературная газета. — 1930. — № 36 (73). — С. 4.
232. Юрьев, В. М. Сборник легких песен и пьес : для семиструнной гитары : по нотной и цифровой системам / перелож. В. Юрьева. — М. ; Л. : Музгиз, 1940. — 11 с.
233. Яковлев, Н. Н. Исторические истоки : Кн. для чтения с коммент. на англ. яз. / Н. Н. Яковлев, В. Н. Прищепенко. — М : Рус. яз., 1989. — 448 с.
234. Якуб, А. Современные народные песенники / А. Якуб. — Петроград : Императорская Академия наук, 1914. — 46 с.
235. Якунцева, Т. Н. О сюжетно-композиционных особенностях народного романса (по материалам экспедиции последнего десятилетия) / Т. Н. Якунцева // Фольклор Урала. — Свердловск : Урал. гос. ун-т, 1977. — Вып. 3 : Народно-песенное творчество. — С. 41–52.
236. Янчук, Н. Я. Народная песня и её изучение / Н. Я. Янчук. — СПб. : Сенат. тип., 1914. — 17 с.
237. Яцимирский, А. И. Воспоминания писателей-самородков о их старших братьях / А. И. Яцимирский // Русская мысль. — 1902. — № 11. — С. 101–128.
238. Яцимирский, А. И. Из воспоминаний поэтов-крестьян о русских писателях / А. И. Яцимирский // Исторический вестник. — 1904. — № 7–8. — С. 503–524.
239. 50 russische Volkslieder / сборник популярнейших русских народных песен : für Gesang und Klavier : для рояля в 2 руки с подведённым текстом. — Frankfurt am Main : Wilhelm Zimmermann, 1921. — 59 с.
240. Brooks, J. When Russia Learned to Read : Literacy and Popular Literature, 1861-1917. — [Evanston, Illinois] : Northwestern University Press, 2003. — 488 p.

241. Hilton, A. Russian folk art / A. Hilton. — Bloomington : Indiana University Press, Cop. 1995. — XXI, 356 p.
242. Moeller-Sally, S. C. Gogol redux : inventing classic in the late Imperial Russia / S. C. Moeller-Sally. — Harvard University, 1992.
243. Roberts, J. The History of the Book in the West : 1800–1914 / J. Roberts. — Ashagate, 2010. — 526 с.
244. Russia in the Era of NEP : Explorations in Soviet Society and Culture. — Bloomington : Indiana University Press, 1991. — 344 p.
245. Stravinsky, I. F., Craft, R. Expositions and Developments. / I. Stravinsky, R. Craft. — New York, 1962. — 168 p.
246. Taruskin, R. Stravinsky and the Russian traditions : A biogr. of the works through *Mavra* / R. Taruskin. — Oxford : Oxford University Press, 1996. — Vol. 1. — XXIII, 966 p.
247. The Mayakovsky Centennial, 1893–1993 : A Commemoration of the Life, Work, and Times of Vladimir Mayakovsky : Proceedings of a Symposium, May 1, 1993. — New York : Lehman College, the City University of New York, 1994. — 196 p.

Электронные ресурсы

248. Владимир Рябов. Сайт Юлии Рябовой-Шиловской. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.juliariabova-shilovskaja.org/vladimir-ryabov> (дата обращения: 30.06.2025).
249. Епишкин, Н. И. Исторический словарь галлицизмов русского языка [Электронный ресурс] / Н. И. Епишкин. URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/gallism-dictionary/fc/slovar-208-2.htm#zag-32478> (дата обращения: 04.02.2025).
250. «Зачем ты, безумная, губишь?» [Электронный ресурс] / Хор И. И. Миронова. URL: https://www.russian-records.com/details.php?image_id=13095 (дата обращения: 20.07.2025).
251. «Зачем ты, безумная, губишь?», народная песня [Электронный ресурс] / Народный певец И. Н. Бобров. URL: <https://www.russian->

- records.com/details.php?image_id=41689 (дата обращения: 20.07.2025).
252. «Зачем ты, безумная, губишь?», русская песня [Электронный ресурс] / Исполнитель русских песен С. П. Садовников с аккомпанементом оркестра балалаечников. URL: https://www.russian-records.com/details.php?image_id=3599 (дата обращения: 20.07.2025).
253. «Зачем ты, безумная, губишь?», русская песня [Электронный ресурс] / Гос. русск. нар. орк. п.у. Д. П. Осипова, солист – П.Т. Киричек. Комитет по делам искусств при СМ СССР. Апрелевский завод граммофонных пластинок, 1946. URL: https://www.russian-records.com/details.php?image_id=73463 (дата обращения: 20.07.2025).
254. Исторический Нолинск [форум] [Электронный ресурс] URL: <https://m.ok.ru/group/53578334208236/topic/64566405780972?ysclid=m74m03v04t289771197> (дата обращения: 31.08.2025).
255. К 130-летию Николая Голованова [Электронный ресурс]. URL: <https://dem-2011.livejournal.com/933115.html?ysclid=mepswjrxn3620027533> (дата обращения: 31.08.2025).
256. Мокрецов И.А. Книга «Меж крутых бережков». Общественно-политическая газета Немского района «Вестник Труда» [Электронный ресурс] / И. А. Мокрецов. URL: <https://nemsky.ru/book/155-kniga-mezh-krutyh-berezhkov.html> (дата обращения: 01.09.2025).
257. «Меж крутых берегов» [Электронный ресурс]. Граммофонная запись в исполнении русского народного хора П.И. Баторина. URL: www.russian-records.com/details.php?image_id=56684 (дата обращения: 07.04.2025).
258. «Меж крутых берегов» [Электронный ресурс]. Граммофонная запись в исполнении русского хора Ф.П. Павлова. URL: https://www.russian-records.com/details.php?image_id=52492 (дата обращения: 07.04.2025).
259. Павленковские чтения. Из истории Нолинской центральной библиотеки [Электронный ресурс]. URL: https://herzenlib.ru/pavlenkov/chtenia/index.php?CODE=history_nolinsk&ysclid=m74m01zim4315502349 (дата обращения: 31.08.2025).

260. Слудка. Церковь Покрова Пресвятой Богородицы. — Русский контур [Электронный ресурс]. URL: <https://ruskontur.com/sludka-czerkov-pokrova-presvyatoj-bogorodiczy/?ysclid=m8lxadtacs568812295> (дата обращения: 24.03.2025).
261. Толстой, Л. Н. Суратская кофейная. 1887–1893 [Электронный ресурс] / Л. Н. Толстой. URL: <https://tolstoy.elcos.ru/creativity/journalismguide/155.php> (дата обращения: 31.08.2025).
262. Хронология жизни и творчества Сергея Есенина [Электронный ресурс]. URL: <https://esenin-museum.uz/hronologiya-zhizni-esenina/> (дата обращения: 31.08.2025).
263. Чудный месяц («в штанах и без штанов»), шансонетка : аудиозапись [Электронный ресурс]. URL: https://www.russian-records.com/details.php?image_id=21110 (дата обращения: 04.02.2025).
264. Чудный месяц, народная песня : аудиозапись [Электронный ресурс]. URL: https://www.russian-records.com/details.php?image_id=19402 (дата обращения: 04.02.2025).

Архивные материалы

265. Воспоминания о Толстом Льве Николаевиче // Российский государственный архив литературы и искусства. — Ф. 122. Оп. 2. Ед. хр. 273.
266. Ожегов, М. И. «Если взялся он за дело», «Сияние зари», «Горе от ума». Стихотворения // Российский государственный архив литературы и искусства. — Ф. 1354. Оп. 1. Ед. хр. 287.
267. Ожегов, М. И. «Песни первой революции». Сборник стихотворений с автобиографией (1905–1906) // Российский государственный архив литературы и искусства. — Ф.1641. Оп.1. Ед. хр. 27.
268. Ожегов, М. И. Автобиография (19.10.1925), стихотворения «Товарищ», «Ручеёк» // Рукописный фонд Российской государственной библиотеки. — Ф. 198. К. 6. Ед. хр. 85.
269. Ожегов, М. И. Автобиография [1912] // Рукописный фонд Российской

- государственной библиотеки. — Ф. 358. К. 21. Ед. хр. 17.
270. Ожегов, М. И. Автобиография. Стихотворения «Осень», «Памяти А. В. Кольцова», «Царские цепи» и др. // Российский государственный архив литературы и искусства. — Ф. 1068. Оп. 1. Ед. хр. 111.
271. Ожегов, М. И. Наша судьба. Самообразование, литература, народ в современном освещении (1912) // Рукописный фонд Российской государственной библиотеки. — Ф. 358. К. 21. Ед. хр. 19.
272. Ожегов, М. И. Песни для народа. Статья (20.03.1926) // Российский государственный архив литературы и искусства. — Ф. 1641. Оп. 1. Ед. хр. 26.
273. Ожегов, М. И. Письма к Н. А. Рубакину (16 писем, 1892–1912) // Рукописный фонд Российской государственной библиотеки. — Ф. 358. К. 260. Ед. хр. 20.
274. Ожегов, М. И. Стихотворения // Рукописный фонд Российской государственной библиотеки. — Ф. 625. К. 1. Ед. хр. 73. 5 листов.
275. Ожегов, М. И. Стихотворения [1910-е] // Рукописный фонд Российской государственной библиотеки. — Ф. 358. К. 21. Ед. хр. 18.
276. Ожегов, М. И. Характеристика своего народа. По вопросам программы исследования литературы для народа Н. А. Рубакина (1893) // Рукописный фонд Российской государственной библиотеки. — Ф. 358. К. 5. Ед. хр. 13.
277. Ожегов, М. И. «Перестройка деревни», «Паровоз». Стихотворения (1927–б.д.) // Российский государственный архив литературы и искусства. — Ф. 1641. Оп. 1. Ед. хр. 25.
278. Опись литературного архива М. И. Ожегова // Российский государственный архив литературы и искусства. — Ф. № 1883. Оп. 1. Д. № 312.
279. Пенсионные дела писателя-суриковца Матвея Ивановича Ожегова. Имеется ходатайство писателей-суриковцев в комиссию персональных пенсий о присвоении М. И. Ожегову персональной пенсии. Приложены журналы "Ярославская Колотушка" с произведениями Ожегова (13 августа 1928–28 мая 1930) // Российский государственный архив литературы и

- искусства. — Ф. 1641 Оп. 1. Ед. хр. 28.
280. Письма Лемешева А. Дееву-Хомяковскому Григорию Дмитриевичу с приложением описи Литературного архива Ожегова М. И. // Российский государственный архив литературы и искусства. — Ф. 1883. Оп.1. Ед. хр. 312.
281. Письмо Деева-Хомяковского Григория Дмитриевича Лемешеву Сергею Яковлевичу (18.03.1937) // Российский государственный архив литературы и искусства. — Ф. 1883. Оп. 1. Ед. хр. 168.
282. Письмо М. И. Ожегова К. К. Романову от 23 апреля 1896 г., стихотворение «Августейшему поэту К. Р.» // РО ИРЛИ. — Ф. 137. Д. 88. Л. 1, 2.
283. Письмо Ожегова Евгения Дееву-Хомяковскому Григорию Дмитриевичу // Российский государственный архив литературы и искусства. — Ф. 1883. Оп. 1. Ед. хр. 309.
284. Рогожин, Н. П. Материалы к библиографическому «Словарю русских писателей, вышедших из трудовой среды» (М. И. Ожегов) // Рукописный фонд Российской государственной библиотеки. — Ф. 683. К. 3. Ед хр. 10.
285. Старинин, И. И. Статьи // Российский государственный архив литературы и искусства. — Ф. 122. № 4. Ед. хр. 15.

Список иллюстраций

В тексте диссертации

Рис. 1. М. И. Ожegov. Фотография 1900 года

Рис. 2. Ноты и текст песни «Как пойду я на быструю речку» (А. Попов, 1941) с наложенным текстом песни «Весна красная» (М. Ожegov, 1901)

Рис. 3. М. И. Ожegov. 1891 г. Москва. Фотолитография Рихау

Рис. 4. Ноты песни "Меж крутых бережков" в издании начала XX века

Рис. 5. Сравнение версии мелодии песни начала XX века с "современной" версией мелодии

Рис. 6. Мелодия песни в сборнике «Русская народная песня» (сост. С. Бугославский, И. Шишов)

Рис. 7. Сравнение нотных изданий двух песен. Слева: Ананьев, В. Меж крутых бережков: Русская нар. песня для голоса с ф.-п.; а-н.1. - Москва; Л.: Гос. муз. изд-во, 1948. 3 с. Справа: Ананьев, В. Волга: Русская песня: Для голоса с сопровожд. ф.-п.; а-н.1. – М.; Пг.: Госиздат. Музсектор, 1923. 3 с.

Рис. 8. Мелодия песни "Колечко" (по рукописи Н.С. Голованова)

Рис. 9. Мелодия песни «Колечко», услышанная композитором Ан. Александровым от своей няни

Рис. 10. Мелодия песни в исполнении О.В. Ковалёвой

Рис. 11. Мелодия песни «Безумная» в обр. Я. Пригожего (в цыганском стиле)

Рис. 12. Нотный текст песни «Безумная» («Зачем ты, безумная, губишь?»), опубликованный издательством Musikverlag Wilhelm Zimmermann (Leipzig, 1921)

Рис. 13. Нотный текст мелодии песни «Зачем ты, безумная, губишь?», записанный по аудиозаписи в исполнении С. П. Садовникова (1910)

Рис. 14. Мелодия песни «Зачем ты, безумная, губишь?» в исполнении И. Н. Боброва (1913 г.)

Рис. 15. Мелодия песни «Зачем ты, безумная, губишь?» в исполнении русского хора И.И. Миронова (нач. XX века)

Рис. 16. Мелодия песни «Зачем ты, безумная, губишь?» в исполнении П.Т. Киричека (1946)

Рис. 17. Фрагмент нотного текста мелодии песни «У церкви стояли кареты» в обработке В.А. Бурлакова

Рис. 18. Ноты песни «Чудный месяц» из «Сборник лёгких пьес и любимых народных песен», аранжированных А.П. Соловьёвым. Москва, 1896

Рис. 19. Д. Шостакович, В. Мейерхольд, В. Маяковский и А. Родченко за работой над спектаклем «Клоп»

Рис. 20. Нотный текст мелодии песни «Безумная» («Зачем ты, безумная, губишь?», воссозданный по аудиозаписи песни в исполнении С. П. Садовникова (1910)

Рис. 21. Мелодия песни «Безумная» («Зачем ты, безумная, губишь?») в обр. Я.Ф. Пригожего (в цыганском стиле)

Рис. 22. Нотный текст песни «Безумная» («Зачем ты, безумная, губишь?», опубликованный издательством Musikverlag Wilhelm Zimmermann (Leipzig, 1921)

Рис. 23. Мелодия пародийного романса «Съезжались к загсу трамваи» Д. Д. Шостаковича

Рис. 24. Мотив из третьей строки песни М. И. Ожегова (ноты приведены по аудиозаписи песни в исполнении С. П. Садовникова)

Рис. 25. Начальный мотив песни у Шостаковича

Рис. 26. Мелкие длительности в конце третьей строки романса «Зачем ты, безумная, губишь?» в исполнении С. П. Садовникова (1910)

Рис. 27. Мелкие длительности в конце третьей строки романса «Зачем ты, безумная, губишь?» в обр. Я. Пригожего (в цыганском стиле)

Рис. 28. Использование Шостаковичем мелких длительностей в точке золотого сечения

Рис. 29. Аккомпанемент в виде тонического органного пункта

Рис. 30. Афиша премьеры спектакля «Клоп». Художник А.М. Родченко. 1929. Размер 108x72,5 см. Бумага, литографская печать. Из коллекции Музея театрального и музыкального искусства. Санкт-Петербург

Рис. 31. Мелодия «Под вечер осенью ненастной» (первое появление мелодии; фрагмент партитуры первой картины балета «Петрушка», редакция 1947 года)

Рис. 32. Мелодия «Под вечер осенью ненастной» (фрагмент партитуры первой картины балета «Петрушка», первое издание, 1912 год). Присутствует нота «фа», которая была опущена в издании 1947 года

Рис. 33. Мелодии «Деревянная нога» и «Чудный месяц», звучащие в контрапункте

Рис. 34. Мелодии «Под вечер осенью ненастной» и «Чудный месяц», звучащие в контрапункте

Рис. 35. Фрагмент партитуры первой картины балета (цифра 29, редакция 1947 года, завершающие ноты мелодии «Чудного месяца»)

Рис. 36. Нотный фрагмент вариаций В. Рябова «Меж крутых бережков». Эпилог

Рис. 37. Песня «Меж крутых бережков» в обр. для ф-но И. Ильина (см.: Народные песни. Вып. 2. – М.: Сов. композитор, 1968)

Рис. 38. Песня «Меж крутых бережков» в обр. для ф-но А. Зорина (см.: Любимые новые русские песни, переложенные для фортепиано в 2 руки. – СПб.: К. Леонас, 1912)

Рис. 39. Песня «Меж крутых бережков» в обработке для гармоники или баяна Н. Липова (см.: Панорама «Молодежной эстрады». М., 2004, № 1-2)

Рис. 40. Эпизод модуляции в F-dur из третьей вариации

Рис. 41. Хроматические подголоски, иллюстрирующие волны

Рис. 42. Многократное повторение ноты «ре», завершающей каждую фразу

Рис. 43. Пассажи из пятой вариации, символизирующие картину битвы

Рис. 44. Заключительный аккорд

В Приложении

Рис. 45. «Меж крутых берегов. На Волге» [лубок]. Литография П.В. Пурецкого, 1899 г. 38×28,5 (изобр.); 43,2×31,5 (л.) см

Рис. 46 (слева). «На Волге» («Меж крутых берегов»): [лубок]. Типолитография торгового дома Е. Коновалова и К°, нач. XX в. 27×40,5 (изобр.); 32,8×43,7 (л.) см

Рис. 47 (справа). «Меж крутых берегов»: [лубок]. Литография товарищества И. Д. Сытина, 1900. 28,5×36,5 (изобр.); 33×44 (л.) см

Рис. 48 (слева). «Безумная» [лубок]. Москва, Хромолитография Е.И. Абрамовой, 1891 г. 28×40 (изобр.); 32×42,8 (л.) см

Рис. 49 (справа). «Безумная» [лубок]. Москва, Хромолитография И.А. Морозова, 1898 г. 28×40,3 (изобр.); 31,4×42 (л.) см

Рис. 50. «Безумная» [лубок]. Москва, Литография П. П. Щеглова, 1898 г. 27×39,8 (изобр.); 33×43,8 (л.) см

Рис. 51 (слева). «Безумная» [лубок]. Москва, литография П.В. Пурецкого, втор. пол. XIX в. 33×43 (л.) см

Рис. 52 (справа). «Безумная» [лубок]. Москва, литография Т-ва И. Д. Сытина, 1899 г. 28,8×37,8 (изобр.); 34,2×43 (л.) см

Рис. 53 (слева). «Чудный месяц» [лубок]. М.: Типо-Лит. Торгового Дома «А. Стрельцов и Сыновья», 1896. 26,6 x 40,5 (изобр.); 32,8 x 43,8 (л.) см

Рис. 54 (справа). «Чудный месяц» [лубок]. – М.: Лит. П.В. Пурецкого, 1896 г. 26×41,5 (изобр.); 33,3×44,3 (л.) см

Рис. 55 (слева). «Чудный месяц» [лубок]. – Москва, Лит. Т-ва И. Д. Сытина, 1900-е. 28×41,5 (изобр.); 31,5×43 (л.) см

Рис. 56 (справа). «Чудный месяц» [лубок]. – Москва, Типо-Литография торгового дома Е. Коновалова и К°, 1900-е. 26,5×39 (изобр.); 31,8×44,3 (л.) см

Рис. 57 (слева). «Колечко» [лубок]. – Москва, Лит. П. Щеглова, 1893 г. 26,5×39,5 (изобр.); 32,7×44 (л.) см

Рис. 58 (справа). «Колечко» [лубок]. – Москва, Издание Е. И. Коноваловой; (Лит. И. М. Мешкова), 1894 г. 26,5×39 (изобр.); 32×42 (л.) см

Рис. 59 (слева). «Колечко» [лубок]. – М.: Лит. П. В. Пурецкого, 1896 г. 26×42 (изобр.); 34,5×44,5 (л.) см

Рис. 60 (справа). «Колечко» [лубок] (из собрания ГИМ). – М.: Лит. И. Д. Сытина, 1896. 32,4×41 см

Рис. 61 (слева). «Молодецкая кручина» [лубок]. – М.: Литографская мастерская М.Т. Соловьёва, 1893. 27,9 x 40,9 (изобр.); 31,5 x 42,9 (л.) см

Рис. 62 (справа). «Как под яблонькой» [лубок]. – М.: Литография Т-ва И. Д. Сытина, 1897. 44,8×33,5 (изобр.); 36×28,3 (л.) см

Рис. 63. Маркичев И. В. Меж крутых бережков [шкатулка]. 13,2x14x5. Палех, 1929. Ивановский областной художественный музей

Рис. 64. Щаницын (Гросберг) Ю.А. Меж крутых бережков [тарелка декоративная]. 1x24x24. Палех, 1980. Всероссийский музей декоративного искусства

Рис. 65. Буторина В.А. Меж крутых бережков [ларец]. 3,3 x 4 см. Палех, 1984. Государственный музей палехского искусства

Рис. 66. Балакин И.К. Меж крутых бережков [шкатулка]. 5,1 x 10,5 x 10,4. Мстёра, 1953. Всероссийский музей декоративного искусства

Рис. 67. Бабурин Н. И. Меж крутых бережков [ларец]. 2,5 x 4,5 x 3,3 (общий); 2) 1,8 x 4,5 x 3,3. Холуй, 1970-е гг. Всероссийский музей декоративного искусства

Список таблиц

Таблица 1. Сравнительный анализ текста песни М. Ожегова «Весна красная» с текстом песни А. Попова «Как пойду я на быструю речку»

Таблица 2. Текст песни «Чудный месяц» М. И. Ожегова, стихотворение «Ты любила его всей душою» Вас.И. Немировича-Данченко, текст песни «Чудный месяц», размещённый на лубочной картинке.

Приложение

Музыкально-песенное творчество М. И. Ожегова в зеркале произведений народного изобразительного и декоративно-прикладного искусства

Песни М. И. Ожегова в красках лубочных картинок. Русский лубок — это «народная картинка» на бумажном листе стандартного формата (приблизительно А3), на котором органично сосуществуют воспроизведённые полиграфическим способом чёрно-белая или цветная иллюстрация и поясняющий её текст. Лубок имеет двойственный характер: с одной стороны, это особый вид печатной продукции, являющийся произведением народного изобразительного искусства, с другой — универсальный способ передачи информации. В России он получил распространение в конце XVII – начале XVIII вв. Лубочные картинки имели довольно широкий тематический репертуар, содержащий религиозные, исторические, сказочно-былинные, военные, светские и бытовые сюжеты.

Лубочные картинки в первой половине XIX века становились неотъемлемой частью крестьянской избы и комнаты городского, как правило, небогатого жителя — мелкого чиновника, ремесленника. По рассказу М. И. Ожегова, «картины лубочного художества <...> православные крестьяне приклеивают в переднем углу избы, рядом с иконами»³³⁷, «главным образом картины покупаются для украшения комнат и для развлечения пришедшему человеку»³³⁸. В скромном домике стационарного зрителя, читаем в известной повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель», проезжий господин «занялся рассмотрением [лубочных] картинок, украшавших <...> смиренную, но опрятную обитель. Они изображали историю блудного сына»³³⁹. В повести «Капитанская дочка» того же Пушкина есть описание Петром Гринёвым его впечатлений во время посещения Белогорской крепости: «...на стене висел диплом офицерский, за стеклом и в рамке; около него красовались лубочные картинки...»³⁴⁰. В домах горожан и

³³⁷ Ожегов М. И. Характеристика своего народа // Чтение в дореволюционной России: сборник научных трудов. М.: ГБЛ, 1992. С. 139.

³³⁸ Там же. С. 140.

³³⁹ Пушкин А. С. Сочинения в трёх томах. Том 3. М.: изд-во «Художественная литература», 1971. С. 270.

³⁴⁰ Там же. С. 453.

купеческих особняках «...функциональное назначение лубка адекватно картине в “образованном” быту (быть средством торжественного оформления жилого помещения)»³⁴¹.

Одним из самых распространённых сюжетных направлений лубочной печатной продукции стал песенный лубок, который, начав в России свою историю в 30-40-х годах XIX века, просуществовал до первых десятилетий XX века, хотя «поздний период бытования песенного лубка, выполненного в технике хромолитографии, уже не может считаться временем, когда продолжали жить традиции собственно народной картинки»³⁴².

Историю русского песенного лубка «можно разделить на три периода: первый период датируется концом 1840-х — первой половиной 1850-х годов. Второй — концом 1850-х — 1870-ми годами; третий — 1880-ми — 1910-ми годами»³⁴³. Для первого-второго периодов существования песенного лубка при его изготовлении характерно использование преимущественно ручной технологии печатания со специально подготовленного литографского камня при последующей раскраске чёрно-белого оттиска вручную. С конца 1870-х годов в связи с внедрением в печатное производство новой техники и технологии хромолитографии (одновременной цветной печати с тремя–четырьмя и более литографских камней, на каждый из которых переведено изображение для последующего наложения на него соответствующей цветной краски) появилась возможность выпускать большими тиражами яркие многокрасочные лубочные картинки, находившие у простого народа благодаря своей дешевизне и лёгкости распространения большой спрос, который сохранялся вплоть до первых десятилетий XX века. В 1929 году подобные лубочные издания были обвинены советской критикой в «дешёвом сентиментализме», «сплошном стилизаторстве и архаичности художественной формы» и в том, что «издания страдают одним

³⁴¹ Лотман Ю.М. Художественная природа русских народных картинок // Мир народной картинки: Материалы науч. конф. "Випперовские чтения - 1997". М.: Прогресс-традиция, 1999. С. 389.

³⁴² Иткина Е.И. Песенный лубок как разновидность русской печатной графики // Мир народной картинки: Материалы науч. конф. "Випперовские чтения - 1997". М.: Прогресс-традиция, 1999. С. 132.

³⁴³ Там же. С. 133.

общим недостатком — слепым подражательством сытинскому лубку»³⁴⁴.

К периоду возникновения в России хромолитографированных лубков относится появление лубочного песенного цикла М. И. Ожегова с его популярными городскими романсами «Меж крутых берегов», «Безумная», «Чудный месяц», «Колечко». Эти песни-лубки, начиная с 1891 года, выходили одновременно у нескольких издателей в различных вариантах оформления. Издателями песенных хромолитографий М. И. Ожегова были известные в то время в Москве предприниматели в области печатного дела И. Д. Сытин, П.В. Пурецкий, Е.И. Коновалова, Е.И. Абрамова, И.А. Морозов, П.П. Щеглов, А. Стрельцов. Они нанимали, по их словам, хороших, опытных мастеров-рисовальщиков, даже если те стоили дороже, но выполняли свою работу качественнее — с соблюдением сложившихся традиций лубочного рисунка и народной орнаментики. И. Д. Сытин, например, считал, что «привлѣк к лубочной работе все наличные художественные силы страны <...> так что картины наши стали лучшим украшением каждой деревенской хаты»³⁴⁵. Тем не менее конкретных имён художников, привлечѣнных к лубочной работе (кроме неудачного опыта В.М. Васнецова и М.О. Микешина), И. Д. Сытин не приводит, поэтому «неясно, кто были эти лучшие мастера и кто с ними сотрудничал»³⁴⁶, и почему у авторов песен, давших лубку сюжет и текст, было немало претензий к этим художникам.

Так, М. И. Ожегов писал в связи с этим: «Художники лубочных картин пользуются сюжетами из новых изданий песенников или непосредственно заимствуют у поющих, <...> эти песни они записывают так, как сумеет передать песню певец ... При этом совсем не обращается внимание на то, кому именно принадлежит эта песня: народу или автору какому-нибудь неизвестному. <...> фамилия автора им, собственно, не очень нужна, напротив, они предпочитают выдавать песни за народные, хотя бы они были и авторские, только бы позволила цензура. <...> Бывает так, что если они возьмут песню для своей картины или

³⁴⁴ Ежегодник литературы и искусства на 1929 год. М.: Изд-во Коммунистической академии, 1929. 703 с. С. 506-507.

³⁴⁵ Сытин И. Д. Страницы пережитого. Жизнь для книги. М.: Госполитиздат, 1962. С. 43

³⁴⁶ Иткина Е.И. Песенный лубок как разновидность русской печатной графики // Мир народной картинки: Материалы науч. конф. «Випперовские чтения – 1997». М.: Прогресс-традиция, 1999. С. 143.

песенника и знают автора, то и тогда они, насколько возможно, постараются выдать её за народную. По их справедливому убеждению, народная песня предпочитается авторской...»³⁴⁷. Благодаря этому, в частности, издатель «безымянной» продукции может избежать выплаты авторского гонорара истинному создателю музыки и текста лубочной песни.

Таким образом, художественное решение песенного сюжета целиком зависело от профессионального уровня и эстетического вкуса художника, писавшего лубок, от его умения превратить поэтические слова в образы. С этой точки зрения есть смысл рассмотреть, насколько удалось наполнить лубочные картинки музыкально-поэтическим духом песен М. И. Ожегова.

Богатыми собраниями песенных лубков располагают Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург), Российская государственная библиотека (Москва), Государственный Исторический музей (Москва). Из фондов этих учреждений нам оказались доступными 16 песенных лубков на сюжеты четырёх известных песен М. И. Ожегова.

Даже самый беглый взгляд на эти картинки обнаруживает, что пространственная организация изображений на многих из них напоминает построение житийных икон. Как правило, в центре (или рядом с ним) в круглой рамке помещается наиболее эффектный, по мнению художника-иллюстратора, эпизод из содержания песни, а на полях в «клеймах» расположены отдельные сюжеты, причём последовательность действий в «житийном рассказе» обычно не соблюдается. В других лубках «средник» отсутствует, а изображение разделено на самостоятельные фрагменты, каждый из которых описывает какое-либо разновременное событие. В отличие от житийных клейм эти живописные фрагменты не имеют чётко обозначенных границ, отделяющих их друг от друга. Имеются также примеры лубка в виде единого полноформатного изображения, то есть при полном отсутствии даже внешних признаков иконописной манеры.

Параллельно с изобразительной частью в лубке всегда даётся полный текст

³⁴⁷ Ожегов М. И. Характеристика своего народа // Чтение в дореволюционной России. Сборник научных трудов. М.: РГБ, 1992. С. 141.

песни, набранный чётким типографским шрифтом, что позволяет лубку служить своеобразным листком из песенного сборника, с помощью которого можно воссоздать не только слова, но и — при богатом воображении — даже мелодию песни.

Отметим, что для песенных лубков, написанных на песни М. И. Ожегова, оказались характерными театрализация и декоративность художественного изображения не только интерьера и драматического действия в нём, но также одевания действующих лиц, хотя и при полном игнорировании эпохи, страны, национальности.

Так, три лубка на песню «Меж крутых берегов», содержащую в тексте фразу «Волга-речка течёт», отсылают зрителя во времена Московской Руси, однако рисованные герои-молодцы одеты как участники русско-турецких войн XVIII века, причём все они — с турецкой стороны, а героиня носит то древнерусский наряд с кокошником (рис. 45, 46), то яркое киндяшное платье восточной красавицы (рис. 47). При этом изображения в клеймах на двух лубках (рисунки 45, 46) совпадают, отчего возникает ощущение, что художник более позднего лубка издателя Е.И. Коноваловой (рис. 46) позаимствовал фрагмент лубка издателя П.В. Пурецкого (рис. 45).

В композиции картинки сытинского лубка 1900 года «Меж крутых берегов» (рис. 47) бросается в глаза экзотический пейзаж, имеющий явно не волжское происхождение: усеянный валунами мрачный берег чужой реки, вдали странное, полное мистики, сооружение в виде средневековой крепости. Однако, справедливости ради, надо признать, что условность, гипербола, смешение стилей

и наивная прямолинейность являются отличительными признаками лубка как феномена народной культуры.

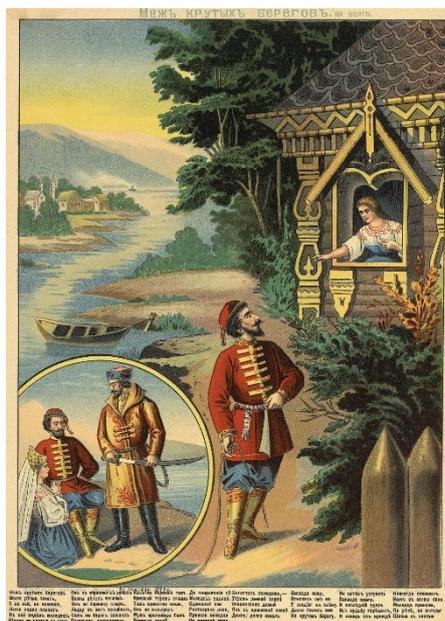


Рис. 45. «Меж крутых берегов. На Волге» [лубок]. Литография П.В. Пурецкого, 1899 г. 38×28,5 (изобр.); 43,2×31,5 (л.) см.



Рис. 46 (слева). «На Волге» («Меж крутых берегов»): [лубок].

Типолитография торгового дома Е. Коновалова и К°, нач. XX в. 27×40,5 (изобр.); 32,8×43,7 (л.) см.



Рис. 47 (справа). «Меж крутых берегов»: [лубок]. Литография товарищества И. Д. Сытина, 1900. 28,5×36,5 (изобр.); 33×44 (л.) см.

Обратимся к другим лубкам — на песню М. И. Ожегова «Безумная».

Праздничные красивые картинки (рис. 48 и 49) с обилием изысканных роз, с богатыми нарядами действующих лиц и декоративными изящными картушами с напечатанным на них текстом песни похожи скорее на поздравительные открытки, чем на художественное изображение грустной истории о неразделённой любви: иллюстраторы из-за неопытности или неумения не смогли найти наиболее адекватную форму художественного воплощения песенного сюжета, изящность нарисованных линий и завитков здесь принесена в жертву авторскому замыслу песнетворца. Оба эти лубка, выпущенные двумя разными издателями с семилетней разницей во времени, роднит многое — и абсолютное совпадение пространственной организации плоскости печатного листа, и одинаковые круглые клейма с одинаковыми же картушами. И даже рисованные названия песен на лубках — близнецы-братья.



Рис. 48 (слева). «Безумная» [лубок]. Москва, Хромофотография Е.И. Абрамовой, 1891 г. 28×40 (изобр.); 32×42,8 (л.) см.

Рис. 49 (справа). «Безумная» [лубок]. Москва, Хромофотография И.А. Морозова, 1898 г. 28×40,3 (изобр.); 31,4×42 (л.) см.

Совершенно по-другому трактована та же история любви на лубочной картинке 1898 года из Литографии П.П. Щеглова (рис. 50). Ю.М. Лотман отмечал органичную связь лубка такого типа с театром из-за особенной организации художественного пространства на лубочном листе, ориентирующей зрителя «на

пространственные переживания не живописно-графического, а театрального типа»³⁴⁸. При первом же взгляде на картинку создаётся впечатление присутствия в зрительном зале театра, на сцене которого разыгрывается действие с торжественным выходом на просцениум свадебной пары и сопровождающих лиц. Это ощущение усиливают изображённые художником «как бы зрители» слева и справа от «героев», а также лестница с колонной, демонстративно напоминающая театральную декорацию. Кроме того, здесь использован довольно дешёвый театральный приём — человек на первом плане (по-видимому, отвергнутый невестой рассказчик) от отчаяния картинно заламывает руку под недоумённые взгляды присутствующих рядом людей. Тем не менее следует объективно отметить, что театрализация изначально свойственна жанровой природе лубка.

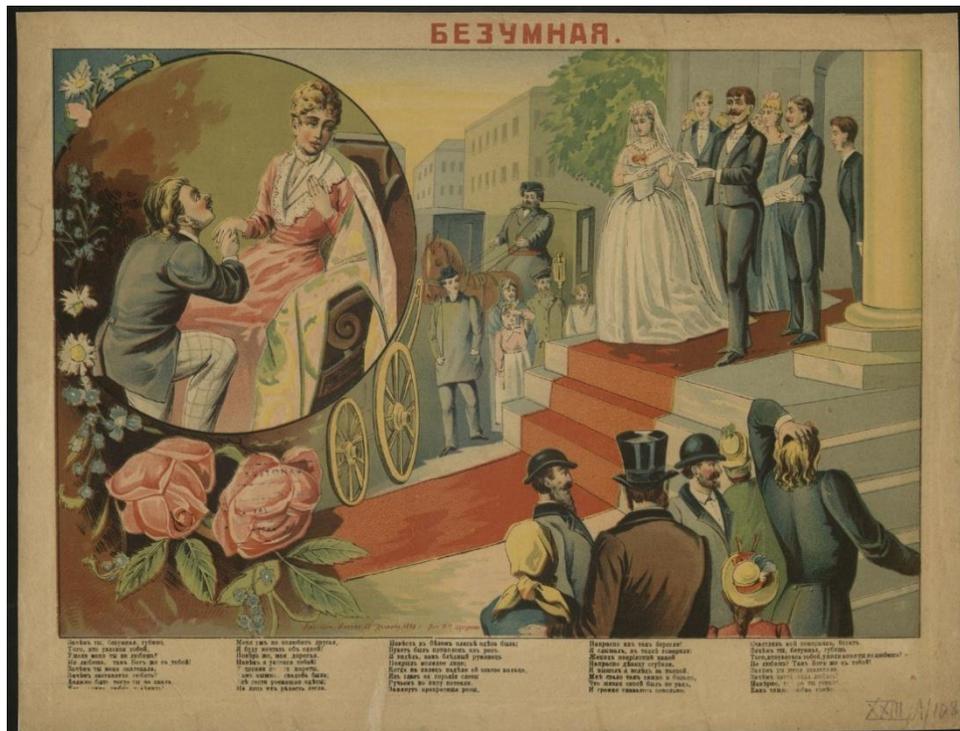


Рис. 50. «Безумная» [лубок]. Москва, Литография П. П. Щеглова, 1898 г. 27×39,8 (изобр.); 33×43,8 (л.) см.

³⁴⁸ Лотман Ю.М. Художественная природа русских народных картинок // Мир народной картинки: Материалы науч. конф. "Вишперовские чтения - 1997". М.: Прогресс-традиция, 1999. С. 385.

Неоднозначное впечатление производят лубки на ту же песню М. И. Ожегова, изображённые на рис. 51 и 52: из-за неудачного композиционного решения сюжета показанные здесь сцены выглядят тускло, смысл некоторых из них не всегда понятен; крайне неудачен выбор шрифтового рисунка для обозначения названия песни, красочная палитра картинки в целом скудна на яркие цвета.



Рис. 51 (слева). «Безумная» [лубок]. Москва, литография П.В. Пурецкого, втор. пол. XIX в. 33х43 (л.) см.

Рис. 52 (справа). «Безумная» [лубок]. Москва, литография Т-ва И. Д. Сытина, 1899 г. 28,8×37,8 (изобр.); 34,2×43 (л.) см.

Выразительная первая строка песни «Чудный месяц плывёт над рекою...» — словно насквозь пропитана лирической мелодией, которая является, кажется, гарантированной предпосылкой для создания лубочным иллюстратором картины высокого художественно-изобразительного уровня.



Рис. 53 (слева). «Чудный месяц» [лубок]. М.: Типо-Лит. Торгового Дома «А. Стрельцов и Сыновья», 1896. 26,6 x 40,5 (изобр.); 32,8 x 43,8 (л.) см.

Рис. 54 (справа). «Чудный месяц» [лубок]. – М.: Лит. П.В. Пурецкого, 1896 г. 26×41,5 (изобр.); 33,3×44,3 (л.) см.

К сожалению, имеющиеся иллюстративные изображения на тему песни не отвечают этим ожиданиям. Лубочные листы издателей А. Стрельцова (рис. 53) и П.В. Пурецкого (рис. 54) организованы в виде цельных полноформатных картин (если не принимать в расчёт круглое клеймо с могильным «белым камнем», символом вечной любви, на первом рисунке), которые предъявляют зрителю стандартную, почти бытовую, ситуацию в отношениях двух молодых людей, не обещающую трагической развязки, как это непременно должно присутствовать в традиционном «жестоким романсе». Словно вопреки содержанию песни художник демонстрирует отсутствие драматизма ситуации: позы героев спокойны, диалог их неэмоционален, при этом молодому человеку навязано неуместное в данной обстановке занятие зажиганием папироски. На лубке П.В. Пурецкого герои не менее спокойны и беспечны. В результате можно предположить, что художники-иллюстраторы не поняли по-настоящему истинную фабулу песни — трагическую историю измены и, очарованные красотой и безмятежностью первой фразы стиха, сделали её точкой отсчёта для всей последующей живописной работы. Подобный вывод можно сделать и при рассмотрении лубочных картинок на эту же тему, показанных на рис. 55 и 56.



Рис. 55 (слева). «Чудный месяц» [лубок]. – Москва, Лит. Т-ва И. Д. Сытина, 1900-е. 28×41,5 (изобр.); 31,5×43 (л.) см.

Рис. 56 (справа). «Чудный месяц» [лубок]. – Москва, Типо-Литография торгового дома Е. Коновалова и К°, 1900-е. 26,5×39 (изобр.); 31,8×44,3 (л.) см.

Печальной доле молодой женщины, брошенной с ребёнком, посвящены лубочные картинки на тему песни-романса «Колечко» (рис. 54, 55). Композиция опирается художником на редкое дословное понимание текста — ему хватило всего трёх словесных фраз из песни для создания трёх изобразительных фрагментов, иллюстрирующих историю жизни и судьбы героини: «обольщал милый словами», «оставил мне малютку на руках», «с горя в быстрой речке... утоплюсь» (правда, художник явно опередил реализацию события, обещанного в третьей фразе, изобразив лишь тонущую женщину). Тем не менее использованный принцип прямолинейной передачи лубочными картинками смысла и содержания песенных текстов, снизивший, безусловно, уровень художественности произведения, был объективно оправдан функциональным предназначением лубка служить делу просвещения, образования и воспитания простонародного читателя и зрителя и не мог становиться элементом ненужной игры в домисливание.

Представленные на рис. 57 и 58 иллюстрации к «Колечку», выпущенные разными издателями, выполнены с безусловным профессионализмом в отношении точности и индивидуальности изображения персонажей, умения выбрать и

подчеркнуть самое характерное у них, но, к сожалению, решены в абсолютно одинаковой композиционной и художественной манере, близкой друг к другу колористике и в целом выглядят как варианты одной и той же картинке — при том, что «...любой лубочный лист интересен оригинальностью, а не повторяемостью своего художественного результата»³⁴⁹.



Рис. 57 (слева). «Колечко» [лубок]. – Москва, Лит. П. Щеглова, 1893 г. 26,5×39,5 (изобр.); 32,7×44 (л.) см.

Рис. 58 (справа). «Колечко» [лубок]. – Москва, Издание Е. И. Коноваловой; (Лит. И. М. Мешкова), 1894 г. 26,5×39 (изобр.); 32×42 (л.) см.

Лубочные картинки, изображённые на рис. 59, 60, также решены по одной и той же композиционной схеме. Их отличает только явная принадлежность действующих лиц к разным социальным группам: на рис. 59 герои имеют заметные признаки аристократизма, на рис. 60 — простонародья.

³⁴⁹ Соколов Б.М. Лубок как художественная система // Мир народной картинки: Материалы науч. конф. «Випперовские чтения – 1997». М.: Прогресс-традиция, 1999. С. 21.



Рис. 59 (слева). «Колечко» [лубок]. – М.: Лит. П. В. Пурецкого, 1896 г. 26×42 (изобр.); 34,5×44,5 (л.) см.

Рис. 60 (справа). «Колечко» [лубок] (из собрания ГИМ). – М.: Лит. И. Д. Сытина, 1896. 32,4х41 см.

Иной взгляд на человеческие характеры и судьбы продемонстрировали художники — иллюстраторы двух песен, в создании которых М. И. Ожегов выступил как автор литературной обработки безымянных текстов — «Молодецкая кручина» и «Как под яблонькой...» (рис. 61, 62). На лубочных картинках изображены типичные жанровые сценки без чрезмерно драматических положений действующих лиц, ставших уже привычными при просмотре предшествующих лубков. Позитивные зрительские впечатления здесь обеспечиваются благодаря созерцанию по-настоящему живых человеческих образов в гармоническом сочетании с роскошной цветущей природой — такие оригинальные по красочным эффектам и богатству пейзажей лубочные картинки на песни М. И. Ожегова встретились впервые при выполнении данного исследования. Следует отметить также разумное использование клейм: они, как это им и предназначается, стали окнами в созерцание других событий, относящихся к общему пространству рассказа, логично дополняя контекстом остальные части изображения на лубочном листе, обеспечивая визуальную репрезентацию песни.

Эти положительные примеры решения изобразительной задачи подтверждают мудрость слов, сказанных по поводу иллюстрирования текстов

выдающимся художником русской эмиграции А.А. Алексеевым (1901–1982), успешно работавшим, между прочим, и в технике литографии: «...иллюстрация может стать или может не стать великим искусством: надо ещё, чтобы иллюстратору удалось вполне освоиться с тем текстом, который он комментирует»³⁵⁰.



Рис. 61 (слева). «Молодецкая кручина» [лубок]. – М.: Литографская мастерская М.Т. Соловьёва, 1893. 27,9 x 40,9 (изобр.); 31,5 x 42,9 (л.) см.

Рис. 62 (справа). «Как под яблонькой» [лубок]. – М.: Литография Т-ва И. Д. Сытина, 1897. 44,8×33,5 (изобр.); 36×28,3 (л.) см.

Изучение художественных особенностей «галереи» лубков, написанных на тему знаменитых «жестоких романсов» М. И. Ожегова, показало, что в 1890-е годы в среде лубочных иллюстраторов была распространена предписанная издателями практика создания рисунков для изготовления литографских печатных форм с использованием только тех исполнительских приёмов, которые ранее зарекомендовали себя как надёжные, не создающие рисков в процессе последующего воспроизведения лубков в печатном производстве. В подобных обстоятельствах даже самобытные талантливые художники постепенно

³⁵⁰ Алексеев А.А. Диалог с книгой / сост. и общая ред. А. Дмитренко. СПб.: Вита Нова, 2005. С. 12.

утрачивали свою творческую индивидуальность, повторяя стиль ранее написанных рисунков — своих или коллег, и превращались в заурядных ремесленников, что в целом подтвердил выполненный обзор лубочных картинок, хотя, разумеется, нашлись и примеры песенных лубков, выполненных на высоком художественном и полиграфическом уровне. Об исполнителях таких лубочных картинок можно было бы сказать словами упомянутого выше А.А. Алексеева: «Художник изображает мысли о мире, рождённые поэтами и музыкантами»³⁵¹, сам же лубок — назвать не просто иллюстрацией, а синкретической формой, объединяющей текст, изображение и подразумеваемую мелодию в единое смысловое пространство.

Песни Ожегова в декоративно-прикладном искусстве. Песенное творчество М. И. Ожегова нашло своё отражение и в декоративно-прикладном искусстве. Особенная популярность в народе ожеговской песни «Меж крутых бережков» подтвердилась её появлением на знаменитых художественных изделиях русской лаковой миниатюрной живописи Палеха, Мстёры, Холуя.

Палехская живопись своими истоками уходит в древнерусское искусство византийского иконописания. Созданное в 1920-е годы бывшими художниками-иконописцами Палеха новое искусство тончайшей миниатюрной темперной живописи, основываясь на старых традиционных способах изображения (клейма и тексты на полях житийных икон, удлинённые лики и человеческие фигуры, колоритные пейзажи и др.), вместе с тем использует новые художественные приёмы в области композиции, декоративности, орнаментальности.

Одним из важнейших принципов палехской иконописи было создание художественных образов иконы, непосредственно отображающих сюжет из соответствующего текста церковной литературы. Её преобладающая часть — акафисты и песнопения, у которых «напевность <...> образов связана с самим поющим текстом, — писала академик Российской академии художеств, выдающийся искусствовед, специалист в области изучения декоративно-прикладного и народного искусства М.А. Некрасова (1928–2025). — Но нигде

³⁵¹ Там же. С. 12.

иконопись не была так тесно связана с ним, как в Палехе. Песенное начало в палехской иконе пронизывает образ и выражает чувство, которому подчинено повествование. <...> В самой иконописной традиции музыкальное начало приобретало формообразующую силу»³⁵².

Нынешние преемники палехских иконописцев сохранили своеобразие их художественных средств и приёмов при создании живописных произведений лаковой миниатюры. Как и прежде, эти произведения тесно связаны с музыкальностью и литературными текстами, отчего излюбленными темами миниатюр стали русские песни, сказки, частушки.

В фондах художественных музеев России находится несколько произведений палехских художников-миниатюристов на тему песни М. И. Ожегова «Меж крутых бережков».

В Ивановском областном художественном музее можно увидеть одноимённую миниатюру, принадлежащую кисти одного из основателей «Палехской артели древней живописи» народного художника РСФСР И. В. Маркичева (1883–1955). Написанная почти столетие назад (1929) и оттого уже покрытая сеткой кракелюров, она относится к числу ранних произведений художника, когда «он следовал урокам античной и ренессансной живописи, в его миниатюрах ощущалось влияние Перуджино и манеры раннего Рафаэля»³⁵³. Наряду с другими выдающимися его работами она была представлена в Москве на юбилейной выставке «50 лет искусства Советского Палеха» в 1975 г. (рис. 63).

³⁵² Некрасова М.А. Палех. Искусство древней традиции. М.: Советский художник, 1984. С. 11.

³⁵³ Колесова О.А. Палех. Культурное наследие. Иваново: ИД «Референт», 2022. С. 74. [Например, картина П. Перуджино «Битва Любви и Целомудрия» (1503—1505), картина Рафаэля «Св. Иероним спасает Сильвануса и карает еретика Сабиниана» (1503). Прим. моё — Ф.Б.]



Рис. 63. Маркичев И. В. Меж крутых бережков [шкатулка]. 13.2x14x5. Палех, 1929. Ивановский областной художественный музей

Композиционная формула миниатюры, выполненной в стиле житийной иконы, решена по принципу «от конца к началу» (в отличие, например, от одноимённой лубочной картинки на рис. 46): на переднем плане, на среднике, изображена сцена трагического финала песни, а на верхнем и боковых изобразительных клеймах, не обозначенных чёткими границами, миниатюрист последовательно и обстоятельно показал события, предшествовавшие ему. Таким образом, в работах Маркичева «появляются элементы повествовательности, ставшие характерными для палехской миниатюры впоследствии»³⁵⁴. К этому следует добавить, что, придерживаясь иконописной традиции размещать на полях художественного изображения пояснительные тексты, художник также нашёл оригинальное решение для своей миниатюры: фрагмент текста песни «Меж крутых бережков» он сделал составной частью орнамента.

³⁵⁴ Там же. С. 28.

В 1980 году принцип поэтической повествовательности изображения был удачно воплощён в миниатюре палехского художника следующего поколения Ю.А. Щаницына (Гроссберга) (рис. 64). В своей написанной также в традициях житийной иконы миниатюре на песню «Меж крутых бережков» он выбрал в качестве средника идиллическую сцену приплывтия героя на свидание, а на последующих клеймах, обнимающих по ходу часовой стрелки эту центральную композицию, подробно, как в стихотворном тексте песни, рассказывает о дальнейших жизненных перипетиях главного действующего лица вплоть до трагического финала. Характерными чертами этого художественного изображения, органично вписанного в круг, являются плавность и певучесть линий, очерчивающих человеческие фигуры, а также кажущийся музыкальным ритм движений героев, что создаёт иллюзию песенного сопровождения сюжета.



Рис. 64. Щаницын (Гроссберг) Ю.А. Меж крутых бережков [тарелка декоративная]. 1х24х24. Палех, 1980. Всероссийский музей декоративного искусства

Миниатюра художницы-палешанки В.А. Буториной (рис. 65) хотя и близка по времени её создания (1984 г.) к работе Ю.А. Щаницина (Гроссберга), но отличается по своему композиционному решению в связи с иными формами изобразительных поверхностей предмета (ларец в форме цилиндра). Это предопределило отход от стиля житийной иконы: на верхней плоскости написана единственная сцена — встреча героя с девушкой, а цилиндрическая поверхность заполнена изображениями последующих событий. Учитывая, что речь здесь идёт о работе В.А. Буториной со сверхминиатюрным объектом (диаметр 3,3 см; высота 4 см), художнице удалось на столь неудобной для росписи цилиндрической поверхности и ограниченной площади разместить полноценную картину событий по сюжету песни, продемонстрировав высокое мастерство владения ювелирно-тонкими приёмами живописного письма.



Рис. 65. Буторина В.А. Меж крутых бережков [ларец]. 3,3 х 4 см. Палех, 1984. Государственный музей палехского искусства

Мстёрские художники в рассматриваемой нами галерее лаковых миниатюр на песню М. И. Ожегова «Меж крутых бережков» представлены миниатюрой, написанной в 1953 году И.К. Балакиным и хранящейся во Всероссийском музее декоративного искусства в Москве (рис. 66).

В отличие от рассмотренных выше произведений Палеха, выполненных в традициях древнерусского иконописания, миниатюра И.К. Балакина по своей художественной манере напоминает книжную иллюстрацию с реальным человеком, действующим в конкретной обстановке, что вообще свойственно работам мстёрских художников.



Рис. 66. Балакин И.К. Меж крутых бережков [шкатулка]. 5,1 x 10,5 x 10,4.
Мстёра, 1953. Всероссийский музей декоративного искусства

Лаковая миниатюра «Меж крутых бережков» работы художника Холюя Н. И. Бабурина (рис. 67) представляет собой однофигурную композицию, решённую в оптимистичном сказочно-иллюстративном ключе. Миниатюрист выбрал для реализации своего замысла не бесспорное композиционно-пространственное решение, вследствие чего отказался от принципа развёрнутого повествования, что не вполне соответствует задаче иллюстрирования песни с богатым событийным рядом. Он заполнил всё изобразительное пространство портретом празднично одетого гребца, стоящего в живописно изогнутой позе полуанфас в изящной ладье. Созданное праздничное настроение изображения, не соответствующее драматическому сюжету песни, ещё более усиливается звучной

насыщенной цветовой гаммой картинки, подробной демонстрацией архитектурных деталей сказочно красивого терема и общей декоративностью всего изображения.



Рис. 67. Бабурин Н.И. Меж крутых бережков [ларец]. 2,5 х 4,5 х 3,3 (общий);
2) 1,8 х 4,5 х 3,3. Холуй, 1970-е гг. Всероссийский музей декоративного
искусства