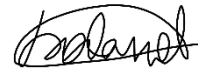


На правах рукописи



Богданов Федор Юрьевич

МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ М. И. ОЖЕГОВА

5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

Автореферат диссертации на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

Москва — 2026

Работа выполнена в Московском государственном университете имени
М. В. Ломоносова

Научный руководитель: доктор искусствоведения, доцент
Заднепровская Галина Викторовна

Официальные оппоненты: **Григорьева Галина Владимировна**,
доктор искусствоведения, профессор,
Московская государственная
консерватория имени П. И. Чайковского,
профессор кафедры теории музыки

Артемова Евгения Георгиевна,
доктор искусствоведения, доцент,
Московский городской педагогический
университет, профессор дирекции
образовательных программ

Ведущая организация: Государственный музыкально-
педагогический институт имени
М. М. Ипполитова-Иванова

Защита состоится 9 июня 2026 года в 17.00 на заседании диссертационного совета
23.2.013.01, созданного на базе Российской академии музыки имени Гнесиных
(121069, Москва, ул. Поварская 30-36).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте РАМ имени Гнесиных
<https://gnesin-academy.ru/science/dissertatsionnyj-sovet/protection/30955/>

Автореферат разослан «__» _____ 20__ года

Ученый секретарь
диссертационного совета



Пилипенко
Владимировна

Нина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

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 грамофонных 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. Соколова, В. Е. Гусева. Отдельные стихотворения и песни М. И. Ожегова упоминались в контексте творчества писателей-суриковцев в работах литературоведов дореволюционного и советского времени Н. А. Рубакина, А. И. Яцимирского, А. Якуб, Ю. М. Соколова, Н. П. Изергиной. 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 века (М. И. Ожегов является автором работы «Характеристика своего народа», 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»).

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. Кулаковского (типология песенных жанров), Я. И. Гудошникова и В. Л. Рабиновича (особенности русского городского романса), Ю. Д. Энгеля (вопросы взаимодействия литературных и фольклорных традиций в песенном творчестве).

Существенное влияние на процесс изучения музыкально-поэтического наследия Ожегова оказали труды В. М. Щурова, 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-Гроссман, посвящённые теории романса и проблеме соотношения слова и музыки в камерно-вокальном жанре; исследования М. С. Друскина о мелодике городских песен первой трети XX века; работа Е. И. Чигарёвой 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»).

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.

Соответствие работы паспорту специальности. Диссертация соответствует следующим пунктам паспорта научной специальности 5.10.3 Виды искусства (Музыкальное искусство): 13. История мировой и русской музыки. 17. История и теория музыкальных жанров, музыкального языка. 23. Музыкальное источниковедение. Музыкальная текстология.

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.

Структура диссертации. Исследование включает Введение, три главы, подразделенные на параграфы, Заключение, Список литературы, Приложение.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность избранной темы, определены цель и задачи исследования, установлены его научная новизна, степень разработанности темы, сформулированы методология и методы исследования, его теоретическая и практическая значимость, приведён перечень положений, выносимых на защиту.

Глава 1. От простого вятского крестьянина до известного русского поэта-песенника. Первая глава посвящена реконструкции жизненного и творческого пути М. И. Ожегова. В первом параграфе «*Poëtae nascuntur*»¹ описаны истоки формирования творческой личности Ожегова. Появившись на свет 165 лет назад в деревне Михино Нолинского уезда Вятской губернии в семье бедных государственных крестьян, он рано проявил музыкальные способности, унаследовав от матери умение играть на гармонике и призвание «наследственного песнопения». Однако, «его университеты» были непродолжительными: нужда вынудила 13-летнего юношу искать на стороне

¹ “*Poëtae non fiunt, set nascuntur*” («поэтами не делаются, поэтами рождаются», пер. с лат.) — это крылатое латинское выражение использовал русский писатель В. В. Вересаев в своей лекции «Что нужно для того, чтобы быть писателем» (1921) при характеристике М. И. Ожегова — «вятского мужика» с «огромнейшим художественным талантом».

временные заработки, в том числе и в далёких от родного дома краях. Уже тогда Матвей «начал выдумывать стихи, а потом и песни», «[сочинять мелодии песен] было особенно трудно для меня», — признавался Ожегов в своей автобиографии, — «так как я не мог их записывать, не зная нот»².

В самом начале своего творчества Ожегов внимательно всматривался в жизнь и в своих песнях отражал личные настроения и переживания. Мотивы песен и стихотворные размеры будущей песнетворец сначала заимствовал из знакомых ему народных песен, однако вскоре стал использовать собственные мелодии.

Переломным моментом в жизни Ожегова стал переезд в Москву, где произошло знаменательное событие, которое он назвал своим «первым литературным днём», — публикация его стихотворения «Поле» в «Московской иллюстрированной газете» (1890). Вскоре газета «Нижегородская почта» напечатала его стихотворение «Уральская железная дорога», посвящённое строительству этой дороги, непосредственным участником которого был М. И. Ожегов.

Второй параграф первой главы «**Песни в духе народа своего края**» (годы зрелости)» охватывает период активной поэтической деятельности Ожегова. Он познакомился с московским издателем Н. В. Каменевым, который в 1891 году выпустил его сборник «Песни и стихотворения», составленный из небольших стихотворений о родных полях, картинах природы и народного быта, о ценности труда и просвещения, а также стихотворений патриотического и православного направления. В том же году Н. В. Каменев издал его поэму «Поля и деревня», в которой уже первыми строками нарисована, хотя и в несколько идеализированной форме, картина крестьянской жизни, подкупающая своей искренностью, правдивостью, осознанием того, что она воссоздана человеком, с самых ранних лет влюблённым в русскую природу, деревню, крестьян, среди которых вырос, и представляет собой своеобразную энциклопедию крестьянской жизни. Поэма пронизана русской песенностью, которую отличают особенная мелодичность и певучесть стихов, где уже сама по себе живёт музыка. Поэтический строй и содержание поэмы свидетельствовали о том, что талант Ожегова, хотя и не владевшего общепринятыми правилами стихосложения, продолжал развиваться и крепнуть. В этой поэме явно обнаруживается самобытная напевная стилистика стихов классика русской песни А. В. Кольцова. Жизни и судьбе поэта Ожегов посвятил своё большое стихотворение «Степи», стиль которого напрямую восходит к Кольцову.

² Ожегов М. И. Автобиография // ОР РГАЛИ. Ф. 1068. № 111. Оп. 1.

Тогда же песни Ожегова «Меж крутых бережков» и «Безумная», ставшие впоследствии самыми популярными в его песенном творчестве, были напечатаны в массовых народных песенниках, расходившихся сотысячными тиражами.

В 1893 году известный книгоиздатель И. А. Губанов напечатал три песенника, составленные самим М. И. Ожеговым, — «Молодецкая кручина», «Пастушок» и «Новый песенник». С тех пор Ожегов стал практически профессиональным составителем песенных сборников, которые пользовались большим спросом у простого городского населения. В общей сложности разными издательствами было выпущено более десятка песенников под редакцией Ожегова, при этом каждый из них имел заглавие по названию какой-либо его собственной песни, вошедшей в данный сборник: «Молодецкая кручина», «Безумная», «Чудный месяц», «Колечко» и др. В этих песенниках, помимо стихов самого Ожегова, он помещал стихи и других русских поэтов — как известных классиков, так и «поэтов из народа» и малоизвестных авторов. В некоторые сборники Ожеговым были включены также стихотворения поэта под псевдонимом *К.Р.*, принадлежавшим великому князю К. К. Романову, внуку Николая I, с его «милостивого соизволения».

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 под общим названием «Моя жизнь и песни для народа».

Первую книгу составили ранее опубликованные стихотворения и песни разнообразной тематики: о назначении и призвании поэта, о любви к Родине, о сыновних грустных воспоминаниях об ушедшей матери, о родной природе. Вторая книга, «Песни и стихотворения», была переизданием сборника с тем же названием, вышедшего в 1891 году, с переработкой отдельных стихотворений и дополнением новых, ещё не публиковавшихся. Книга третья — «Песни в духе народа своего края» — является самым полным собранием песенных текстов М. И. Ожегова, которые стали его знаменитыми песнями и городскими романсами.

Планы по выпуску четвёртой и пятой книг так и не были реализованы, вероятно, из-за прекращения деятельности издателя Губанова. Возможно, свою роль сыграли и перемены в мировоззрении Ожегова: ранее далёкий от политики, в 1905 году он примкнул к забастовочному движению железнодорожников в Ярославле, был арестован, брошен в тюрьму и провёл два месяца в одиночной камере. Со службы он был уволен, а метка о неблагонадёжности, полученная вследствие этого события, усложнила поэтическую жизнь Ожегова в

дальнейшем. Данный период характеризуется появлением его революционных стихов-песен, которые либо публиковались с большим трудом, либо писались, по существу, «в стол». В Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) нами был найден относящийся к 1905-1906 гг. его рукописный сборник под названием «Песни первой революции».

В третьем параграфе первой главы **«В стиле благодарственных од Ломоносова»** сообщается, что в процессе работы с архивами были обнаружены два крупных стихотворения М. И. Ожегова, которые, будучи опубликованными в «Вятских епархиальных ведомостях» в 1892 году, по неизвестной причине никогда более не упоминались Ожеговым и не вошли в составленный им список своих сочинений. Эти стихотворения («На освящение нового храма...», «Тьма и свет») созданы под влиянием события, весьма значимого для малой родины поэта, — сооружения единоверческой церкви Покрова Пресвятой Богородицы в деревне Слудке Вятской губернии. Ожегов сознательно избрал для поэтического отклика на это событие высокий одический жанр, ориентируясь на поэзию М. В. Ломоносова. Пытаясь избежать сложного для себя ломоносовского ямба, он использовал четырёхстопный хорей. Тем не менее указанным стихотворениям присущи все ключевые черты оды: обращение к значимому событию, религиозно-философская тематика, торжественный тон, патетика, использование высокой лексики и церковнославянизмов. В этих стихотворениях Ожегов предстаёт как мыслящий художник, чьё творчество было укоренено в прочной духовной и литературной традиции.

Четвёртый параграф первой главы **«Генезис культурного и эстетического мировоззрения М. И. Ожегова»** открывается отрывком из автобиографии М. И. Ожегова: «...живя в Москве, я познакомился... с некоторыми известными писателями. Лично знаком с графом Л. Н. Толстым, с профессорами Н. Я. Гротом и В. С. Соловьёвым и чрез посредство писем с Н. А. Рубакиным».

Наиболее продолжительным и систематическим стало двадцатилетнее эпистолярное общение с Н. А. Рубакиным (1862–1946) — русским просветителем и библиографом, известным литератором и публицистом, одним из первых теоретиков самообразования, автором множества научно-популярных брошюр для читателей, испытывавших потребность в самообразовании. Ожегов, которому в своё время не довелось получить систематического образования, был в числе корреспондентов Рубакина, получавших его индивидуальные планы самообразования и чтения, составленные с учётом психотипа каждого читателя, и с большим энтузиазмом осваивал учебные программы этого уникального «народного университета».

Весьма значимыми в жизни Ожегова были его личные встречи с Л. Н. Толстым. В ходе двух их бесед, состоявшихся в 1892 году, обсуждались

вопросы религии, народного быта и, что особенно важно, места поэзии и народной песни в жизни русского народа. Несмотря на критическое отношение Толстого к стихотворной форме в целом, он признал в стихах Ожегова искренность и чувство. В январе 1893 года Ожегов дважды встречался и беседовал с известным в сфере литературно-философской деятельности профессором Московского университета Н. Я. Гротом, который, благожелательно отозвавшись о его стихах, порекомендовал также пообщаться с поэтами Я. П. Полонским и А. Н. Майковым, познакомиться с В. С. Соловьёвым. Профессор-философ, прочитав его книгу «Песни и стихотворения» и отметив ясность мысли и хороший стих, пожелал Ожегову уделять больше времени для занятий писательством.

Общение с ведущими интеллектуалами эпохи оказало определённое влияние на эстетические взгляды Ожегова, на его творческое и мировоззренческое развитие, способствовало его интеграции в литературную среду и укреплению веры в значимость просвещения и народного слова.

Пятый параграф первой главы — **«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. 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. «Лирический поэт-крестьянин — это для меня загадка», — писал американский философ и психолог Уильям Джеймс. 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 попашет, // попишет стихи».

«Суриковцы» были преимущественно поэтами-песенниками; лучшие их стихи, родственные по стилю крестьянской лирике, иногда прочно входили в народный обиход, становясь песнями. Силами самоучек выпускались газеты, литературные сборники. М. И. Ожегов печатался во всех изданиях кружка. Многие «суриковцы» испытали влияние народнических идей, другие же, как Ожегов, включились в революционное движение.

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, составлял свыше 140 страниц (к сожалению,

поэту не удалось довести эту работу до конца).

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 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.

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».

Глава 2. Песенная поэзия М. И. Ожегова и её музыкальная интерпретация. В первом параграфе, «Теория и практика народного песнетворчества», рассматриваются материалы неопубликованной статьи М. И. Ожегова «Песни для народа», датированной 20 марта 1926 года. Здесь Ожегов описывает типичный путь становления народного мастера-песнетворца. Первый раздел статьи «Как слагаются народные песни» рассказывает о двух вариантах создания словесно-музыкального построения песни. В первом варианте предусматривается первоначальное формирование песельником лексических конструкций будущей песни, а затем образование из них стихотворного авантекста песни, ритмоструктура которого диктует мелодико-ритмическую сторону искомого музыкального мотива. В соответствии с другим вариантом, песельник, не знающий правил стихосложения, берёт знакомый напев какой-либо старой песни и подбирает под него новый текст, причём исходная мелодия также, как правило, подвергается некоторым изменениям.

Во втором разделе статьи, «Как я сам стал мастером-песнетворцем», М. И. Ожегов на собственном примере демонстрирует практическую реализацию показанных выше вариантов создания песни.

Совершенно очевидно, что композиционное мышление М. И. Ожегова как песнетворца-самоучки обусловлено его крестьянским происхождением, незнанием нотной грамоты и традиционных правил стихосложения, продолжительной жизнью в атмосфере рабочей субкультуры, знакомством с фольклором в устно-поэтической и песенной традиции.

Во втором параграфе второй главы, «Рождение музыкального компонента песни», рассматривается процесс органичного единения слова и музыки в творчестве Ожегова. Поэт, будучи представителем плеяды поэтов-

песенников, сам создавал или подбирал мелодии для своих стихов, сам же и исполнял их, владея гармоникой и народной манерой пения.

Поэзия Ожегова напевна и настолько пронизана музыкальностью, что та изначально живёт как бы внутри стихотворных строф, а сам поэтический текст придаёт мелодичность словесным фразам и особенную повествовательную интонацию. В качестве одного из примеров поэтического текста такого рода можно привести его короткое лирическое стихотворение «Ручеёк», строки которого так легко ложатся на музыку, как это было у средневековых трубадуров — одновременно поэтов и композиторов, у которых даже в отсутствие нот текст с первых же строк начинает петься сам собою.

Поэзия, которая обладает некоторыми чертами музыки (ритмикой, интонационной выразительностью), то есть, образно говоря, «музыкой стиха», в дальнейшем развивает свою собственную музыкальность и приобретает звуковые параллели, ассонансы, аллитерации, рифмы, вследствие чего как бы полностью сливается с музыкой.

Третий параграф второй главы — **«Поиск истоков музыкальных мелодий песен М. И. Ожегова: итоги, результаты, выводы»**. Важность аналитической работы в данном аспекте обусловлена тем, что Ожегов не был автором музыки (композитором) в прямом смысле этого слова: как отмечалось выше, в качестве мелодии поэтами-песенниками обычно использовались «готовые» (уже бытующие в народной среде) мотивы или подбирались «бродячие» мелодии к стихам, либо к подходящим народным напевам подгонялись тексты песен. В данном контексте вполне обоснованным явился поиск (насколько это практически возможно) подлинного музыкального материала 130-летней давности, который мог бы послужить 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, ибо память надолго сохраняет увиденное и услышанное в детстве и юности. В качестве наиболее вероятной базы для сравнения был принят такой музыкальный материал как народные песни (преимущественно сохранившиеся нотные записи), бытовавшие в конце XIX века, когда Ожегов написал свои лучшие произведения, в двух российских регионах: в Вятской губернии, в которой прошло взросление поэта-песенника, и в бассейне реки Чусовой, где он бурлачил, работал на строительстве Уральской железной дороги, Тагильском заводе и золотых приисках.

Автором были исследованы следующие нотные источники: «Сборник русских народных песен Вятской губернии», записанных выпускником Санкт-

Петербургской консерватории Н. И. Абрамычевым (1879), «Песни русского народа, собранные в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской», записанные композитором С. М. Ляпуновым и фольклористом и этнографом Ф. М. Истоминым (1893), «Песни северо-восточной России. Песни, величания и причеты, записанные сельским учителем А. М. Васнецовым (1894), «Сборник текстов и мелодий 45 народных старинных песен заводов Пермской губернии», подготовленный Л. Е. Воеводиным (1905), сборник «Песни реки Чусовой», записанный хормейстером В. В. Бакке в 1973 и 1975 гг.

Проведённый сравнительный анализ ожеговских песен с нотными текстами сборников не выявил каких-либо заимствований Ожеговым песенных мотивов из числа рассмотренных, что подтверждает наш вывод о его авторстве как поэтических текстов, так и оригинальных мелодий, которые он создавал в неразрывном единстве с его стихами, следуя традиции поэтов-певцов.

Тема четвёртого параграфа второй главы — **«История, сюжеты, образы и драматургия наиболее известных песен М. И. Ожегова»**. 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 такие песни составляют основу музыкально-поэтического наследия М. И. Ожегова: «Меж крутых бережков», «Колечко», «Безумная» («Зачем ты, безумная, губишь?», «У церкви стояли кареты»), «Чудный месяц».

«Меж крутых бережков». Впервые песня была опубликована в песеннике «Звезда» в 1892 году. Её, одну из лучших песен М. И. Ожегова, филологи-исследователи относят благодаря наличию рифмы и строфической формы к жанру новой баллады.

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 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 (в частности, первоначальное название «Меж крутых берегов» трансформировалось в «Меж крутых бережков»).

В наши дни песня вошла в концертный репертуар таких 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.

Песня *«Колечко»* (1884) по содержанию относится к жанру романса. Связь романса и новой баллады сильна 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.).

Песня «Колечко», как и другие ожеговские песни, стала популярной ещё до её публикации в песеннике М. И. Ожегова (1896): уже с 1893 года эта песня появляется в народных песенниках и на лубочных картинках, хотя и в изменённом виде. Стихотворения подобной тематики, по словам литературного критика начала XX в. А. Якуб, «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»³, которые всегда имели успех в народной среде.

В связи с тем, что в период активного бытования песни «Колечко» на рубеже веков по неизвестным причинам ни нотные, ни граммофонные записи её не производились (или были утрачены), в начале века оказалось сложно воссоздать оригинальную мелодию песни. Тем не менее такую попытку сделал в 1920-е годы по памяти дирижёр Николай Семёнович Голованов, выросший в Москве на Тверском бульваре, где его с детства окружали звуки популярных песен, среди которых, несомненно, была и ожеговская.

Несмотря на это, в отличие от других песен Ожегова, «Колечко» не приобрело форму канонической песни: в имеющихся аудио- и видеозаписях её исполнения певицами разных поколений — О. Ковалёвой, А. Неждановой, Г. Скопа-Родионовой, М. Пахоменко, Е. Смольяниновой, М. Серебряковой — присутствуют отличающиеся друг от друга мелодии, а иногда и тексты. Известно, что среди исполнителей «Колечка» был и Ф. И. Шаляпин, но, к сожалению, отсутствие грамзаписи не позволяет включить его версию в сравнительный анализ мелодий.

Песня Ожегова *«Безумная»* ещё до своей первой публикации (1892) получила, как и его песня «Меж крутых бережков», широкую популярность. Обе «пелись в Москве без умолку», — писал в те годы сам Ожегов. Авторское

³ Якуб А. Современные народные песенники. СПб.: [Без изд-ва], 1914. С. 63.

название не прижилось, и песня, этот типичный городской романс с характерной мелодикой, секвенционным развитием и простой гармонической структурой, повествующая о трагической судьбе девушки, вынужденной согласиться на неравный брак, стала известна по первой строке — «Зачем ты, безумная, губишь?». Под этим названием ноты песни были опубликованы в обработке Я. Ф. Пригожего как цыганский романс, а в сборнике издательства Musikverlag Wilhelm Zimmermann (Leipzig, 1921) — как одна из «пятидесяти популярнейших русских народных песен» в классической романсной обработке. Песня записана на граммпластинки: в исполнении тенора С. П. Садовникова с аккомпанементом оркестра балалаечников (1910), «народного певца» И. Н. Боброва с аккомпанементом гармоники (1913), российского эмигранта баритона Барнардо Ольшанского (1918), русского хора И. И. Миронова (нач. XX в.). В 1946 году фонотека песни «Зачем ты, безумная, губишь?» пополнилась ценной граммофонной записью её исполнения бывшим солистом Большого театра П. Т. Киричком.

В 1948 году наряду с другими популярными песнями «Безумная» была запрещена Главреперткомом по идеологическим соображениям, а вернулась в концертную жизнь страны лишь в 1990-е годы. Изучение нотных и граммофонных записей песни показало, что в период её бытования первоначальная мелодия песни не претерпела сколько-нибудь значительных изменений, зато теперь первые три стихотворных куплета опускаются и исполняется только «вторая часть» оригинального текста песни М. И. Ожегова «Безумная» — «У церкви стояли кареты» (зачастую с неоправданной заменой множественного числа единственным — «стояла карета»).

«*Чудный месяц*», городской «жестокий» романс (написан в 1884 г.), был невероятно популярен в начале XX века, о чём свидетельствовал, например, писатель И. А. Бунин, отмечавший, что «вся Россия чуть не со слезами пела» его. Это произведение — прекрасный результат соединения классического романса с городским фольклором второй половины XIX века.

С 1891 года романс публиковался (чаще всего без указания автора, просто как «русская народная песня») в различных песенниках, в том числе знаменитого русского издателя конца XIX — начала XX века И. Д. Сытина, нотных изданиях, в записях на граммофонных пластинках с указанием исполнителей (фирмы «Пате-рекорд», «Граммфонъ К°», «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 включение его немецким музыкальным издательством в антологию «пятидесяти популярнейших русских народных песен» (наряду с песней «Зачем ты, безумная, губишь?»).

Через шесть десятилетий успешного бытования песни она оказалась под запретом, попав вместе с той же ожеговской песней «Зачем ты, безумная, губишь?» в «чёрный список» Главреперткома. В 1957 году это «испытание» закончилось, и с тех пор это название вновь появляется в песенных сборниках и концертных программах.

Глава 3. «Рецепция творчества М. И. Ожегова в русском музыкальном искусстве». Первый параграф — «Романс “У церкви стояли кареты” в зеркале комедийно-музыкальной постановки В. Мейерхольда, В. Маяковского и Д. Шостаковича» — посвящён исследованию рецепции песни М. И. Ожегова «У церкви стояли кареты» («Безумная»). «Феерическая» комедия «Клоп», написанная В. В. Маяковским в 1928 году, посвящена злободневной в то время теме борьбы с мещанской идеологией, обывательским бытом, бюрократизмом. Ключевым сатирическим приёмом в третьей картине комедии, изображающей «красную свадьбу» «бывшего рабочего, бывшего партийца, ныне жениха» Присыпкина, становится семантическая деформация текста романса Ожегова «У церкви стояли кареты» («Безумная»). Маяковский заменяет воспетые в романсе атрибуты «пышной свадьбы» (кареты, церковь, богатые гости) на советскую реальность («съезжались к загсу трамвай», «жених был во всей прозодежде»), создавая острую сатирическую стилизацию.

Написать музыку для спектакля режиссёр В. Мейерхольд пригласил молодого Дмитрия Шостаковича. Автор диссертации полагает, что Маяковский сам предложил композитору использовать мелодию упомянутого ожеговского романса в пародийной его обработке. Пародийность проявляется в самом контексте звучания песни: псевдоинтеллигентная публика, приглашённая на свадьбу, выкрикивает: «Бетховэна! 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. Сравнительный анализ нотных примеров продемонстрировал, что Шостакович сознательно деформировал оригинальную мелодию: упростил ритмический рисунок, поставил кульминационный мотив в начало, замаскировал точку золотого сечения мелкими длительностями. Обращает на себя и нарочито простое гармоническое решение: аккомпанемент представляет только разложенное тоническое трезвучие на тоническом органном пункте. Всё это превратило мелодию выразительного романса в механистичную монотонную музыкальную карикатуру, подчёркивающую примитивность воззрений героев комедии.

Второй параграф третьей главы — **«Резонанс мелодии романса “Чудный месяц” в народных сценах балета И. Стравинского “Петрушка”»**. Центральным событием гастролей «Русских сезонов» 1911 года в Париже стал балет И. Стравинского «Петрушка». В этом балете Стравинский показал 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 «Чудный месяц», автором которого, как было установлено в процессе работы над диссертацией, является М. И. Ожегов.

В партитуре первой картины балета мелодия «Чудного месяца» исполняется в контрапункте с мелодией песни «Под вечер осенью ненастной» («Романс») на слова А. Пушкина и французской танцевальной песенкой «У неё была деревянная нога» композитора-шансонье Э. Спенсера. Звучащие в оркестре *campanelli* (по первой редакции партитуры) и челеста (по второй) имитируют звучание музыкальной табакерки, появляющейся на сцене в соответствии с либретто. Такой приём создал эффект ярмарочного многоголосия, звучащего с разных концов площади. Автор диссертации опровергает встречающееся в музыковедении мнение о том, что использование мелодии «Чудного месяца» в балете было вынужденным решением композитора, и доказывает, что Стравинский сознательно ввёл её в партитуру как необходимый элемент городского звукового пейзажа.

В третьем параграфе третьей главы — **«“Меж крутых бережков” в диалоге с музыкальным произведением современного композитора»** — рассматривается ещё один пример рецепции музыкального творчества М. И. Ожегова — на основе вариаций на тему его песни «Меж крутых бережков», вошедших в фортепианный цикл современного российского композитора В. Рябова под названием «Двадцать пять русских народных песен» (1999). Как представляется, композитор подошёл к этому материалу не как к привычной теме для вариаций, а как к цельной музыкальной балладе с драматическим сюжетом, создав развёрнутую программную композицию (тема и пять вариаций), где каждая вариация иллюстрирует определённый эпизод песни.

В **Заключении** сформулированы выводы диссертации.

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 русского песнетворца,

выявлено определяющее влияние народной песенной среды и трудных жизненных обстоятельств на формирование его творческого мировоззрения.

2. В ходе исследования изучено и систематизировано опубликованное поэтическое наследие М. И. Ожегова, в которое впервые введено несколько принадлежащих его перу ранее неизвестных текстов. Особое значение имеет обнаружение двух редких стихотворений, которые демонстрируют способность поэта творить в высоком одическом стиле, расширяют представление о диапазоне его поэтического дарования.

3. Благодаря тщательному изучению архивных документов, литературных и музыкальных источников подтверждено подвергавшееся в некоторых изданиях сомнению авторство мелодий отдельных популярных песен М. И. Ожегова: его песенное творчество отличают неразрывное единство поэтического текста и мелодии.

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» для увеличения спроса, в то же время редакторская работа над безымянными песенными текстами иногда вопреки его воле принималась за авторство.

5. Выполненный 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 художественных взглядов и эстетического вкуса поэта-песенника, способствовало многосторонности его самообразования и формированию более глубокого взгляда на роль народного поэта.

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.

Перспективным направлением дальнейших исследований творчества М. И. Ожегова представляется углублённое изучение генезиса мелодий других его песен, поиск возможных прототипов и анализ их трансформации в народной и профессиональной исполнительской традиции. Представленный в диссертации подход к изучению подобного рода явлений может стать импульсом и основой для разработки научных работ сходной проблематики.

Публикации по теме диссертации в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК:

1. *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. — 1,15 печ. л.
2. *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. — 0,5 печ. л.
3. *Богданов, Ф. Ю.* В стиле благодарственных од М.В. Ломоносова / Ф. Ю. Богданов // Культура и цивилизация. — 2025. — Т. 15, № 6-1. — С. 7-14. — 0,51 печ. л.
4. *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. — DOI 10.7256/2454-0625.2025.7.75048. — 0,55 печ. л.
5. *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. — DOI 10.30853/mns20250176. — 0,6 печ. л.
6. *Богданов, Ф. Ю.* Мелодия «жестокоего» романса в балете Игоря Стравинского «Петрушка» / Ф. Ю. Богданов // Теория и история искусства. — 2025. — № 4. — С. 144-167. DOI 10.55959/MSU2411-0795-2025-4-09. — 1,1 печ. л.

Публикации по теме диссертации в других изданиях:

7. *Богданов, Ф. Ю.* Рождение музыкального компонента песни в творчестве русского поэта-песенника М. И. Ожегова [Электронный ресурс] / Ф. Ю. Богданов // Материалы Междунар. молодеж. науч. форума «Ломоносов-2023». URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2023/data/28456/155246_uid135075_report.pdf. — 0,16 печ. л.
8. *Богданов, Ф. Ю.* Песня народного поэта-песенника: проблема рецепции и обретения подлинной мелодии [Электронный ресурс] / Ф. Ю. Богданов // Материалы Междунар. молодеж. науч. форума «Ломоносов-2025». URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2025/data/37021/181920_uid135075_report.pdf. — 0,15 печ. л.