

Тема: Интерпретация фольклорного первоисточника в опере «Мёртвые души» Р. Щедрина

Номинация: Музыкальное искусство XX века

Автор: Рындина София Сергеевна

Наименование учебного заведения: СПб ГБОУ «Санкт-Петербургское музыкальное училище имени М.П. Мусоргского»

Специальность, курс: Теоретико-композиторское отделение, 2 курс

Научный руководитель: Демидова Ирина Алексеевна, преподаватель, кандидат искусствоведения

Тема настоящей работы представляет интерес для современного музыковедения, так как исследует взаимодействие русской фольклорной традиции с авторской музыкой, показывая, как культурное наследие может быть творчески переосмыслено композитором. Изучение таких процессов не только помогает глубже понять музыкальный язык отдельных произведений, но и раскрывает роль фольклорных элементов в сохранении национальной идентичности в искусстве.

Опера **Родиона Константиновича Щедрина «Мёртвые души»** является значительным явлением в музыкальной культуре XX века. Основанная на одноимённой поэме Н. В. Гоголя, она представляет собой уникальный синтез элементов языка традиционной народной музыки и современной композиторской техники.

Одним из ключевых аспектов творчества Р. К. Щедрина является глубокое внимание к народной песенной культуре, которая, будучи органично вплетённой в музыкальную ткань, становится важным средством раскрытия художественных образов. Композитор в своих высказываниях обращает внимание на важность практического взаимодействия с традициями, и рассказывает о собственном опыте участия в полевых исследованиях. Использование фольклорных мотивов позволяет Р. К. Щедрину не только передать атмосферу русской жизни, но и в символической форме выразить философские размышления о судьбах народа и культуры.

Объектом настоящего исследования является опера Р. К. Щедрина «Мёртвые души», а **предметом** – использование композитором фольклорных источников как важного элемента музыкальной драматургии.

Р. К. Щедрин, обращаясь к традиционной культуре, использует образную систему русского фольклора для создания многослойной музыкальной структуры, что объясняет цель настоящей работы – исследовать композиторские приёмы обращения к народной музыке в опере «Мёртвые души» и показать, как они способствуют раскрытию драматургии произведения.

Актуальность темы обусловлена не только значимостью самого произведения, но и потребностью осмысления роли народного творчества в развитии композиторской традиции XX века, а новизна заключается в том, что исследователи прежде не затрагивали темы источников цитат в опере «Мёртвые души». В известной нам научной литературе этот вопрос не поднимался.

В настоящей работе был впервые проведен комплексный анализ публикаций фольклорных материалов с целью выявления источников цитирования композитором. И результаты исследования вносят существенный вклад в изучение творческого метода Р. К. Щедрина.

Отметим, что обращение к фольклору характерно для творчества многих композиторов. Начиная с М. И. Глинки, многие из них ищут вдохновение в народной песне. Отметим творчество М. А. Балакирева, Н. А. Римского-Корсакова, М. П. Мусоргского, П. И. Чайковского и других, в чьих произведениях часто встречаются цитаты народных песен и наигрышей.

Новый виток взаимодействия с народной традиционной культурой связан с творчеством композиторов второй половины XX века. Этот период времени был обусловлен возобновлением интереса к русской деревне в живописи, литературе и, безусловно, музыке, что находится в русле общей тенденции «возвращения к корням», которая проявлялась в различных сферах искусства.

Творческая деятельность Р. К. Щедрина неразрывно связана с народным искусством. Как отмечал сам музыкант: *«Не перестаю приходить в восторг от народной музыки, джаза, конечно, и от самой академической музыки. Недавно слушал запись болгарского фольклора так меня мурашки по коже бегали, хотя это и чисто народное, а не сверхпрофессиональное искусство»*¹. Супруга композитора, известная балерина М. М. Плисецкая также подчеркивала интерес и любовь композитора к традициям родного края: *«К России, к русской*

¹ Холопова В. Н. Путь по центру. Композитор Родион Щедрин / Валентина Холопова. – М.: Композитор, 2000. – С.15.

культуре, истории, обычаям он был накрепко прикован чугунными, хоть и невидимыми нитями»².

Творческая биография Р. К. Щедрина охватывает несколько периодов, на протяжении всех из них он обращался к богатствам народной музыки. Первый опыт знакомства с живой песенной традицией композитора состоялся в студенческие годы. Летом 1953 года, в составе фольклорной экспедиции Московского университета Р. К. Щедрин побывал в нескольких районах Вологодской области. В поездках по регионам России, Щедрин погружался в атмосферу, которая помогла ему понять, что партитуры и записи никогда не смогут полностью передать всю глубину исполнения народных певцов, их нюансы и интонации, дух народной музыки. Именно в таких экспедициях он обрел вдохновение для использования фольклорных мотивов в своих произведениях. Мысли композитора по этому поводу были озвучены им в статье «Народная песня в жизни и в консерватории»³.

Тесные связи с фольклором впервые ярко проявились в творчестве Р. К. Щедрина в **Фортепианном концерте**⁴ (1954) и балете **«Конёк-Горбунок»** (1955-1958). Оба произведения сразу привлекли внимание слушателей и получили заслуженное признание.

Процесс «воссоздания народного» у композитора постепенно углублялся: от изысканной стилизации фольклора в балете «Конёк-Горбунок» до яркой звуковой палитры **«Озорных частушек» (1963)** и драматически строгой структуры **«Звонов» (1968)**, в которых оживают простота и глубина знаменных распевов. В «Озорных частушках» фольклорные мотивы являются не просто музыкальной основой, но и ключевым элементом композиционной структуры. Щедрин делает частушки центральной темой этого произведения, виртуозно вплетая их в симфоническое звучание.

² Там же. – С. 31.

³ Щедрин Р. «Народная песня в жизни и в консерватории» / Р. Щедрин // Советская музыка. – 1954. – №2.

⁴ Концерт № 1 для фортепиано с оркестром, в четырёх частях. В этом произведении композитор впервые в классической музыке вводит частушку – «Балалаечка гудит» и «Семёновну».

В опере 1961 года **«Не только любовь»** обильно претворяются частушечные интонации и мотивы, иногда цитируются напевы частушек. В то же время имеет место «не непосредственное отражение фольклорных принципов, буквальное следование им, а своеобразное моделирование, создание впечатления народного средствами, свойственными самому композитору».⁵

Опера Р. К. Щедрина **«Мёртвые души»**⁶ также обнаруживает тесную связь с русским фольклором, который композитор использует для создания уникальных музыкальных образов. В произведении ярко проявляются народные жанры, такие как частушка и плач, что придает опере характер гротескного обличия. Частушечные ритмы, фольклорные интонации и народные мотивы служат важными элементами музыкальной драматургии.

В этом крупном сочинении, по словам исследователей и самого композитора, используются две народные песни: по начальным строкам поэтического текста – **«Не белы снеги»** и **«Ты полынь, полынечка трава»**, которые включаются Р. К. Щедриным в несколько ключевых разделов оперы, и решают разные художественные задачи, например, усиливают драматический контекст и многогранно раскрывают народные образы, привнося оттенки лиричности и тоски.

Во вступительной сцене начального эпизода оперы звучит русская песня **«Не белы, белы снеги»**, исполненная в народной манере двумя солистками. Тема песни прерывается и вновь продолжается, создавая ощущение бесконечности и непрерывности народного бытия. Щедрин специально использует «неотшлифованную» интонацию, что позволяет слушателю погрузиться в атмосферу подлинного русского фольклора. Этот музыкальный приём не только передаёт национальный колорит, но и задаёт тон всему произведению, выражая уникальную связь с народной культурой. *«Во*

⁵ Крайни Е. «О жанре и драматургии оперы Р. Щедрина «Не только любовь»». // MUSICUS. N 3, июль-август-сентябрь. – 2019. – с. 49.

⁶ «Мёртвые души» - оперные сцены, написаны в 1977 году (по роману «Мёртвые души» Н. В. Гоголя, либретто Р. Щедрина).

вступлении к опере “Мёртвые души” русская песня “Не белы, белы снеги” звучит в открытой народной манере у двух солисток, рождая представление о “неотшлифованной” народной интонации как выражении подлинного русского колорита»⁷.

В финале оперы, а также в номере семь звучит еще одна песня «**Ты полынь, полынечка трава**», которая символизирует судьбу народа, горькую и полную страданий.

Эти подлинные тексты народных песен придают произведению особую аутентичность и историческую правдивость, позволяя слушателям ощутить связь с настоящей народной традицией. Тембры, используемые композитором, создают ощущение подлинности народного звучания, а сочетание традиционного и современного подходов рождает уникальный музыкальный стиль: «Композитор своеобразно использует русский фольклор – берёт только подлинные тексты ряда песен и 'народные' тембры... достигается достоверность как традиционно-народного, так и современно-щедринского»⁸.

В первой сцене Действия I слова песни «**Не белы снеги**» звучат в исполнении хора, с отдельно выделенными запевалами contralto и mezzo soprano. Для усиления фольклорного начала, композитор даёт ремарку «в русской народной манере пения». Эта сцена задаёт атмосферу и подчёркивает связь произведения с народными корнями и является своеобразной увертюрой к опере.

В обозначении состава исполнителей композитор использует слово «запев», вместе с общепринятым итальянским solo, что подчёркивает стремление композитора приблизить этот фрагмент оперы подлинной ситуации исполнения этой песни.

⁷ Дымова И.Г., Боровкова А.Ю. Проблема соотношения новаторского и традиционного в драматургии народных сцен опер Р. Щедрина. // Научное издание «Музыкознание и музыкальное образование: современные тенденции». Межвузовский сборник статей. Вып.4. – Челябинск, 2014. – С. 62.

⁸ Боровкова А.Ю. «Мёртвые души» Р. Щедрина: два мира – два интонационно-смысловых пласта. // Сб. материалов и научных статей «Художественное произведение в современной культуре». – Челябинск, 2013. – С. 70.

В седьмой сцене («Песни») I действия, происходит контрастная интерлюдия на основе народных песен. Центральной (в исполнении солистов) становится песня **«Ты полынечка»**, однако в хоровой партитуре одновременно звучат слова **«Не белы снеги»** и **«Ты не плачь, девица»**. Некоторые исследователи называют последнюю из названных песен третьей цитатой, которую композитор включает в оперу. Это обоснованно, поскольку в либретто сам композитор, перечисляя народные песни, используемые в опере, он называет **«Ты не плачь, красна девица»** в ряду других – **«Ты полынечка»** и **«Не белы снеги»**, то есть – всего три песни. Приведём слова Р. Щедрина: «Сцена седьмая — “Песни”. Это своего рода контрастная интерлюдия, звучат песни: **“Ты не плачь, не плачь, красна девица”, “Не белы снеги”, “Ты, полынь, полынечка-травка”** [выделение мое. – С. Р.]»⁹.

Однако нами было обнаружено, что слова **«Ты не плачь, не плачь, красна девица»** – срединный раздел текста песни **«Не белы снеги»** (см. приложение). Следовательно, Р. К. Щедрин компилирует разные сюжетные мотивы одного и того же текста. С одной стороны, он их разделяет на два самостоятельных сюжета (напомним, что в либретто к седьмой сцене они прописаны как две разные песни), с другой – образ девицы является для данного фольклорного источника равнозначным образом **«белого снега»**.

В четырнадцатой сцене («Запев») III Действия, снова звучит песня **«Не белы снеги»**, которая является одной из связующих музыкальных тем оперы.

Примечательно, что обе, названные выше, песни, **«Не белы снеги»** и **«Ты, полынь, полынечка-травка»** звучат и в самом **финале оперы**. Их присутствие и в начале, и в конце всего произведения создаёт своеобразную композиционную арку. Такое использование фольклорных тем подчёркивает цикличность народных мотивов, их связь с развитием сюжета и образами героев. Вводя эти песни в ключевые моменты оперы, Щедрин достигает эффекта смыслового и музыкального единства, где народные мелодии

⁹ Цит. по: Щедрин Р.К. «Мёртвые души». Оперные сцены по поэме Н. В. Гоголя в 3 действиях. Либретто. // Оперные либретто: Краткое изложение содержания опер. Т.1 / Ред.-сост. В. А. Панкратова, Л. В. Полякова – М., 1981. – С. 240-242.

становятся рамкой, в которую вписан весь драматический конфликт произведения.

Таким образом, народные песни выполняют в структуре оперы две основные функции: с одной стороны, они служат репрезентантами различных ситуаций и усиливают атмосферу сцен; с другой стороны, через их исполнение передаётся внутренняя характеристика героев, раскрывающая их чувства и принадлежность к народной культуре.

Песня *«Не белы снеги»* упоминается в одиннадцатой главе поэмы Н. В. Гоголя *«Мёртвые души»*, в следующем контексте: *«Кони мчатся... как соблазнительно крадется дремота и смежаются очи, и уже сквозь сон слышатся и «Не белы снеги», и сап лошадей, и шум колес, и уже храпишь, прижавши к углу своего соседа»*¹⁰. Этот факт объясняет использование именно этой песни композитором. Другие народные песни, которые Р. К. Щедрин использовал в своей опере, в произведении Гоголя не встречаются. Однако в опере Щедрина песня *«Не белы снеги»* представлена не только своим названием, но и словами, что позволяет предположить, что композитор опирался на аутентичные образцы народных песен, используя их как основу для музыкального материала.

Нами был проанализирован значительный круг опубликованных источников – сборников расшифровок народных песен и наигрышей, которые могли попасть в поле зрения Щедрина. Сам композитор не раскрывает, откуда именно позаимствован этот тематический материал.

Поэтому мы решили оттолкнуться от ставших академическими, изданий Римского-Корсакова и Балакирева, Львова-Прача¹¹ и Трутовского¹², в которых указанные песни найдены не были, так же как в сборнике солдатских, казацких

¹⁰ Гоголь Н.В. Мёртвые души. Поэма. – М.: Детгиз, 1949. – С. 254.

¹¹ Львов-Прач. Собрание русских народных песен с их голосами. Под ред. В.М. Беляева. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1955.

¹² Трутовский В.Ф. Собрание русских простых песен с нотами. Под редакцией и с вступительной статьей В. Беляева. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1953.

и матросских песен Весселя-Альбрехта¹³ и сборнике Кирши Данилова¹⁴. Также мы рассмотрели следующие издания: **сборник Студитского**¹⁵ (1841), **Русские народные песни Поморья**¹⁶ (1966), **сборник Листопадова**¹⁷ (1949), **сборник Лопатина и Прокунина**¹⁸ (1888-89), **сборник Афанасьева**¹⁹ (1866), **сборник Волковского**²⁰ (1892) и **сборник русских песен Картыкова**²¹ (1922).

Таким образом, сходные по заголовку песни («Не белы-то снега» и «Ты полынь, полынечка») были найдены нами в этих семи изданиях.

Хронологически первым стал **сборник народных песен Вологодской и Олонецкой губерний**, составленный Фёдором Дмитриевичем Студитским²². Издание 1841 года представляет собой ценное собрание фольклорных текстов северных регионов России. Хотя нотные записи песен не включены, сборник содержит богатый текстовый материал, который важен для изучения традиционной культуры и поэтических особенностей местного фольклора. Этот

¹³ Вессель Н.Х., Альбрехт Е.К. Сборник солдатских, казачьих и матросских песен (слова собрал Н. Х. Вессель, с голоса на ноты положил Е. К. Альбрехт). – СПб, Издание Юргенсона, 1884. 2-е издание – 1886.

¹⁴ Данилов Кирша. Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. – СПб, издание А. С. Суворина, 1892. 1-е изд. – Якубовича в 1804 г.

¹⁵ Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний, собранные Ф. Студитским. – СПб: тип. А. Бородина и К°, 1841

¹⁶ Русские народные песни поморья / сост. и собиратель С. Н. Кондратьева, под ред. С. В. Аксюка. – М. Музыка, 1966.

¹⁷ Листопадов А.М. Песни Донских казаков. В 5 тт. – Музгиз, 1949.

¹⁸ Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Сборник русских народных лирических песен: Опыт систематического свода лирических песен / С объяснением вариантов со стороны бытового и художественного их содержания Н. М. Лопатина, С положением песен для голоса и фортепиано В. П. Прокунина. Под ред. и со вступ. ст. В. Беляева. – М.: Музгиз, 1956. – 458 с.; Сборник русских народных лирических песен Н.М. Лопатина и В.П. Прокунина [б. и.]; Лопатин, Н. М. Сборник русских народных лирических песен Н.М. Лопатина и В.П. Прокунина. – М.: [Б. и.], – 1888-1889.

¹⁹ Афанасьев Н.Я. 64 русские народные песни, составленные на 4 на 3 или на 6 голосов: №№ 1-64 / сост. Н. Афанасьевым. – Издание 1: 1875; Издание 3: П. Юргенсон, 1884. – 39 с. – (Издание Юргенсона).

²⁰ Волковский, В. Ф. Сборник хоров без сопровождения для низших учеб. заведений / В. Ф. Волковский. — Вильно: Стракун, ценз. 1892. — 54 с.

²¹ Картыков, М.Н. Русские песни. Изборник народной лирики / пред. Н.К. Пиксанова. – Вологда: Изд. Вологодского обл. отд. гос. изд., 1922.

²² Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний, собранные Ф. Студитским. – СПб.: тип. А. Бородина и К°, 1841.

сборник получил высокую оценку В. Г. Белинского²³. Песня «Не белы снеги» размещена автором в части «Народные песни Вологодской губернии» в разделе «Семейные, протяжные».

Следующим по времени появления, стало издание А. М. Листопадова²⁴ **«Песни донских казаков»**, которое представляет собой уникальное собрание казачьих песенных традиций. В отечественной музыкальной фольклористике данный труд не имеет аналогов по масштабу и охвату представления казачьей традиции. Он по-прежнему остаётся крупнейшим собранием русских народных песен с нотами. В коллекции Листопадова представлены различные жанры, описания народных обрядов, этнографические и метрические справки, а также указаны особенности исполнительской манеры. Несмотря на ряд недостатков, связанных с записью по слуху и авторской аранжировкой, этот сборник сохраняет значительную познавательную и художественно-практическую ценность.

Интересующая нас песня – «Не белы снеги» – попала во второй том пятитомного издания и размещена в разделе «Военно-бытовые песни. Проводы на службу».

Следующим важным источником является **«Сборник русских народных лирических песен»**, составленный Н. М. Лопатиным и В. П. Прокуниным и опубликованный в 1889 году. В этом сборнике предпринята попытка систематизации лирических песен с объяснением бытового и художественного содержания их вариантов. В обширном введении Н. М. Лопатин рассматривает особенности народной хоровой песни, принимает учение Мельгунова²⁵ о подголосковой системе и предлагает различать вариации и варианты песен: первые он понимает как украшения основного напева, вторые – как значительные изменения в строе или ладе. Во второй части сборника

²³ Виссарион Григорьевич Белинский (1811, Свеаборг, Великое княжество Финляндское – 1848, Санкт-Петербург) – русский литературный критик, теоретик, публицист.

²⁴ Александр Михайлович Листопадов (1873 – 1949) – советский фольклорист, этнограф, музыковед, хоровой дирижер и педагог; записал более 1200 донских казачьих песен.

²⁵ Юлий Николаевич Мельгунов (1846, Ветлуга Костромской губ., ныне Нижегородской обл. – 1893, Москва) – российский теоретик музыки, фольклорист и пианист.

В. П. Прокунин делает опыт гармонизации песен в народном духе, учитывая накопленный до него опыт в этом направлении. Всего сборник включает 105 песен, из которых многие имеют удачное гармоническое оформление, особенно в разделах разбойничьих и тюремных песен, что подчёркивает их широкий и мощный характер.

В этом издании авторы составители дают жанровое определение песни «Не белы снеги» как «рекрутской», что соотносится с определением жанра, предложенного и Листопадковым.

В настоящее время других изданий с полным текстом и напевом данной песни нами обнаружено не было. Однако, в **сборниках Н. Е. Пальчикова²⁶ и И. П. Сахарова²⁷** нами был найден фрагмент поэтического текста (также в последней и названных публикациях есть и нотация), содержащий образ белых снегов: «Не белые-то снежочки забелелися, забелелися».

В **сборнике Пальчикова** под номером 56 представлена песня «Не белые-то снежочки», отнесённая к категории протяжных (проголосных). Вторая строка – «Не алые-то цветочки заалелися, заалелися» – символически намекает на красный цвет на снегу (возможный образ крови). В сборнике Сахарова под номером 13 в разделе русских солдатских песен представлена композиция «Ах

²⁶ Николай Евграфович Пальчиков (1838–1888), известный собиратель русского народного музыкального фольклора, посвятил почти три десятилетия записи песенного наследия жителей села Николаевка Мензелинского уезда Уфимской губернии. Его основным трудом стал сборник «Крестьянские песни, записанные в с. Николаевке...», впервые опубликованный в 1888 году. Сборник включал 125 песен, разделённых по тематическим категориям, связанным с народным календарём: весенние, протяжные, свадебные, величальные, частые (шуточные и плясовые), а также святочные.

Запись песен велась на слух, что требовало от Пальчикова высокой точности. Для фиксации многоголосия он привлекал носителей традиции – пожилых участников хороводов, активно выступавших до 1860-х годов. Музыкальный материал отражал гетерофонный характер исполнения: каждый участник интерпретировал мелодию по-своему, однако в хоровом пении эти различия сливались в гармоничное звучание. Сборник включал около 80 уникальных напевов и более 30 текстов, не встречавшихся в других известных Пальчикову источниках.

²⁷ Среди ранних исследований русского фольклора выделяется труд Ивана Петровича Сахарова (1807–1863) «Сказания русского народа о семейной жизни своих предков» (1836–1837). Этот сборник охватывал широкий спектр традиционных песен (святочных, похоронных, плясовых, свадебных и других) и вводил в научный оборот множество новых текстов, однако не включал нотных записей. Как учёный-самоучка, Сахаров зачастую допускал произвольные изменения в материалах, что снижало ценность его сборника для исследователей. Тем не менее, его работа стала важным этапом в истории фиксации фольклорного наследия, задав ориентир для более точных и научно обоснованных публикаций, таких как сборник Пальчикова. Несмотря на различия в подходах, труды обоих собирателей внесли значительный вклад в сохранение и изучение музыкального фольклора России.

вы бедные головушки солдатские». Финальное четверостишие содержит яркий мотив пролития крови:

*«Не белы снеги в поле забелелися, /
Забелелися белы груди басурманские, /
Ах не с дождичка ручьи разливались, /
Разливалась тут кровь нечестивая».*

Следовательно, в первом сборнике – это зачинная строка песни, во втором – начало завершающего раздела текста. Анализ материалов показал, что и в публикации Пальчикова, и Сахарова ни дальнейший текст, ни напев не имеют сходства с вариантами Щедрина, хотя последний определяет эту песню также как солдатскую.

Таким образом, эта песня была опубликована в семи сборниках, а также в двух изданиях был обнаружен сходный сюжет мотив зачинного раздела этих песен. Хронологически их можно выстроить:

Сахаров – 1836-37

Студитский – 1841

Афанасьев – 1866

Пальчиков – 1888

Лопатин и Прокунин – 1888-89

Волковский – 1892

Картыков – 1922

Листопадов – 1949

Кондратьева – 1966

Теоретически, любой из них мог попасть в поле зрения Р. К. Щедрина. Только подробный и последовательный анализ фрагмента оперы в сравнении с найденными фольклорными вариантами песни, поможет ответить на вопрос: на какой из этих вариантов мог опираться композитор.

В сборниках Листопадова и Лопатина-Прокунина представлены сходные варианты текстов. У Лопатина-Прокунина под номерами 86, 87 и 88 приводятся одно-, двух- и трёхкуплетные варианты со следующим началом:

*Не белы-то ли снега,
Снеги во чистом поле,
В поле забелелись,
Ах забелелися.*

В сборнике Листопадова представлен вариант с двенадцатью куплетами, начинающийся следующим образом:

*Не белы-то ли снега,
Снеги во чистом поле,
Вот и забелелись –
Раз, полтора, что разыгрывал гора, –
Забелелись.*

Первые две строки (зачинный раздел – «*Не белы(-то ли) снега во чистом поле, снега забелелися*» – встречаются у Листопадова, Лопатина-Прокунина, Студитского, Афанасьева²⁸ и Волковского. Самые полные тексты обнаружены у Листопадова и Студитского, причём их содержание в целом совпадает, однако между ними имеются некоторые различия. Например, у Листопадова повторяется строка «*Раз, полтора, что разыгрывал гора*», которая

²⁸ Афанасьев, Николай Яковлевич (1821–1898) – композитор, почётный член Русского музыкального общества, дирижёр и скрипач, сыгравший важную роль в развитии русской музыкальной культуры. Современники называли его «русским Паганини» за виртуозное мастерство игры на скрипке, однако композиторское наследие Афанасьева долгое время оставалось в тени. Большинство его произведений не были опубликованы при жизни, из четырёх опер только одна была поставлена (Аммалат-Бек, 1870, Мариинский т-р, СПб).

Афанасьев родился в Воронеже, обучался игре на скрипке в СПб и с 1841 года работал дирижёром в частной опере в Выксе. В этот период он путешествовал по Волге, изучая музыкальный фольклор, что оказало огромное влияние на его творчество. Композитор не цитировал народные мелодии напрямую, а создавал оригинальные темы, стилизованные под фольклор. Это особенно ярко проявилось в струнном квартете «Волга». Здесь Афанасьев сочетал характерные народные интонации с элементами звукоизобразительности, передавая величие и атмосферу русской реки. В 1866 году под редакцией Афанасьева вышел в печать сборник народных песен, обработанных для четырёхголосного хора а cappella. В своих мемуарах, написанных в 1890 году, Н. Афанасьев описал музыкальную жизнь России середины XIX века.

В творчестве Афанасьева нашли отражение программные идеи и стремление к интеграции народной культуры в академическую музыку. Римский-Корсаков одобрительно отзывался о Струнном квартете № 4 до минор и струнном секстете. Хотя имя Афанасьева известно немногим, его вклад в русскую музыкальную традицию значителен. Он стал одним из первых, кто осознанно использовал народное наследие как источник вдохновения для новых форм музыкального искусства, объединяя традицию и творческую свободу.

отсутствует у Студитского. В то же время, только у Студитского используются уменьшительные формы «*снежки*» и «*полюшко*»: «*Не белы-то снежки, снежки во чистом полюшке*».

В обоих сборниках фигурируют образы снега, чистого поля, разлюбезного друга, каменных палат (у Студитского они дополнены описанием двух шёлковых шатров), дубовых или раздвижных столов, чернильницы («*скляницы*» у Листопадова, «*чернильницы*» у Студитского), братьев, лебединых перьев, красной девицы, слёз, солдата и казака.

С точки зрения напева, варианты Волковского и Афанасьева демонстрируют сходство, отличаясь тональностями и фактурой. У Афанасьева песня записана на три голоса, у Волковского – на два. Ритмический рисунок обоих вариантов включает пунктирный ритм, хотя он появляется в разных разделах. Начало мелодической линии полностью совпадает (с учётом различий в тональностях и голосах), однако далее наблюдаются расхождения (см. *пример 1 и 2*).

Не бѣлы то снѣги.

№ 24.

Не скоро.

1. Не бѣ - лы то снѣ - ги
2. За - бѣ - лы ли - ся,
во чи - стомъ но - лѣ снѣ - ги за - бѣ -
ахъ, за - бѣ - ле - лось ка - мен - ны на -
лѣ - ла - эи - ся, снѣ - ги
Ты, за - бѣ -

Пример 1. «Не белы снеги». Волковский. № 24

13

№ 18. НЕ БѢЛЫ СНѢГИ.

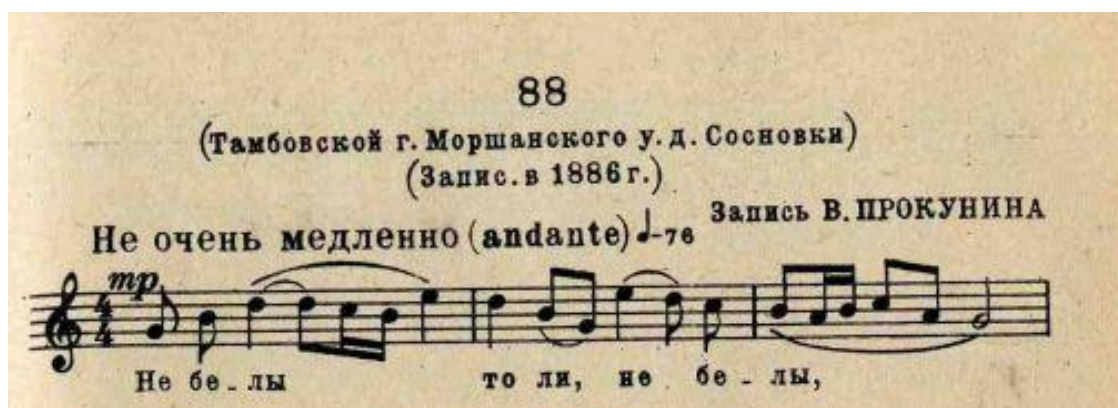
Andante.

Не бѣ - лы снѣ - ги во чи - стомъ
по - лѣ снѣ - ги за - бѣ - лѣ
лѣ - ла - эи - ся, снѣ - ги
Ты, за - бѣ -

Пример 2. «Не белы снеги». Афанасьев. № 18

Общим элементом всех изученных вариантов является восходящая интонация. В трёх из четырёх примеров встречается размер 4/4, исключение составляет версия Лопатина-Прокунина с переменным размером (3/2 и 4/4). В

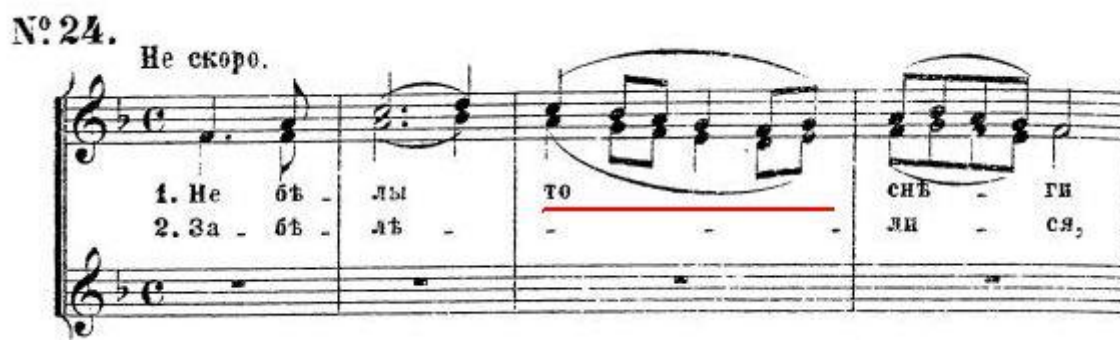
последнем варианте также отсутствует затакт. Ритмический рисунок во всех версиях включает повторяющиеся фигуры (см. подчёркивание в примерах 4 и 5)



Пример 3. «Не белы то ли снеги». Прокунин. № 88



Пример 4. «Не белы то ли снеги». Листопадов. № 26



Пример 5. «Не белы то снеги». Волковский. № 24

Особенностью варианта Лопатина-Прокунина являются орнаментальные изменения: одна восьмая делится на две шестнадцатых. Все мелодии написаны в мажорных наклонениях лада.

Исполнительский состав варьируется: от одноголосного исполнения с инструментальным сопровождением (Прокунин) до многоголосного хора с запевом (Пальчиков). Запев также присутствует в варианте Листопадова.

Несмотря на наличие общих черт, анализ показывает, что между версиями существуют существенные различия в музыкальных и текстовых характеристиках.

Сравнение с соответствующим фрагментом оперы Щедрина (где используется эта песня) показало, что композитор, скорее всего, опирается на подлинный текст из фольклорного варианта сборника Афанасьева. Об этом свидетельствует почти дословное воспроизведение текста первоисточника.

В мелодическом отношении ни один из проанализированных вариантов не похож на тему из оперы Щедрина.



Пример 6. «Не белые снеги». «Не плачь красна девица». Щедрин. Сцена № 7

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ
14. Запев

solo (MEZZO-SOPRANO)

Запев (in Orch.) solo (CONTRALTO) *quasi f* *p* *pp*

Lento assai (7) Ох, не белые снеги во чистом поле! Не белые, белые снеги...

Пример 7. «Не белые снеги». Щедрин. 3 действие, № 14

1. Вступление

Lento assai
solo* (MEZZO SOPRANO)

Запев (in Orchestra)

solo* (CONTRALTO) quasi *f*

He бе . лы, бе . лы сне . ги...

Lento assai

Piano (Orchestra)

mf *pp*

М. *p*

Запев (in Orch.)

Ох, не бе . лы сне . ги во

С. *(p)*

чи . стом по . ле.

pp *(p)*

* В русской народной манере пения.

Пример 8. «Не белы снеги». Щедрин. 1 действие, № 1

Композиторский вариант отличен по основной интервалике ходов, характеру изложения мелодической линии: преимущественно нисходящее движение, обыгрывание секундовых интонаций – «интонаций плача», что подчеркивает плачевое начало номера. Композитор ставит первостепенной задачей – углубить линию страдания героини за счет использования ярких интонационных характеристик, присущих жанру причитаний.

Как было отмечено выше, второй цитатой в опере стала народная песня **«Ты полынь, полынечка-трав»**, фольклорный вариант которой был обнаружен в собрании **русских народных песен Поморья**, составленное С. Н. Кондратьевой²⁹. В этой публикации объединены различные образцы народного творчества, которые иллюстрируют характерные черты фольклора северных регионов России. В сборнике представлены как тексты песен, так и ноты, что делает его ценным источником для исследователей музыкального фольклора. Песни сопровождаются этнографическими пояснениями, которые помогают глубже понять культурные и бытовые особенности Поморья. Сборник даёт возможность проследить уникальные черты исполнения, ритмики и мелодики северного песенного репертуара, что способствует сохранению и изучению богатого наследия русской народной музыки.

Песня «Ты Полынечка» размещена под номером 6 в главе «Песни села Сухого», раздел Качельные («зыбельные»). В тексте встречаются следующие образы – «полынь горькая», «травонька-злодеюшка», «зелен сад», «темна ночь», «светел месяц», «путь-дороженька» («куда мил пройдёт»), «крайний дом», «чужа жена». Текст состоит из 28 строф, из которых Щедриным использовано пять (до слов «травонька в саду местечко» включительно).

По напеву народная песня звучит в минорном ладу, записана расшифровщиком в переменном размере – 4/4, 3/4, 2/4. Ритмический рисунок опирается на движение восьмыми и шестнадцатыми длительностями. Начиная со второго куплета каждую строфу начинает одна и та же музыкальная фраза с вариационными изменениями (четверть с точкой, две шестнадцатые, 2/8 и 1/4). В мелодическом отношении, фраза основана на повторении одного звука и дальнейшем восходящем движении по звукам минорного трезвучия. По фактуре – это гетерофонное двухголосие.

²⁹ Русские народные песни поморья / сост. и собиратель С. Н. Кондратьева // под ред. С. В. Аксюка. – М.: Музыка, 1966.

Других нотировок данной песни в публикациях обнаружено не было. Единственное, в сборнике Картыкова, основанном на семитомном издании Соболевского, песня про полынечку (сходный поэтический текст) представлена без нотации под номером 319.

Анализ поэтического текста песни «Ты, полынь, полынечка трава» показал, что центральным образом является именно образ травы полыни. Полынь горькая не только часто встречается в сюжетах народных песен, но и является важным символом в Библии – как в Ветхом, так и в Новом Завете. В священных текстах она, с одной стороны, олицетворяет человеческое нечестие и пороки, их горькие последствия, а с другой – символизирует тяжесть Божьего наказания, страдания и бедствия, которые постигают за грехи. Так, в Плаче пророка Иеремии описаны переживания человека, испытавшего гнев Божий: «Он напоил меня полынюю... Помысли о моем страдании и бедствии моем, о полыни и желчи» (Иер. 3:15–19).

Апокалиптический образ полыни появляется в Откровении Иоанна Богослова, где она упоминается при описании бедствий, обрушивающихся на землю после звука семи труб (Откр. 8:10–11). Эти бедствия постигнут тех, кто не покается, в то время как люди, очистившие душу покаянием, смогут избежать кары.

Следовательно, подобная глубина этого образа не могла не увлечь Щедрина: включая эту песню в своё сочинение, композитор явно учитывал смысловой подтекст для раскрытия образной сферы номера. «В том смысловом контексте, в который композиционно помещена народная песня, она приобретает более объемное значение. Здесь, помимо контекста пространственно-бытийного, возвышающего песню до обобщения судьбы народной, важно также ее звучание в контрапункте с колокольным звоном, воссоздающим подлинный церковный праздничный трезвон и образующим еще один - религиозно-духовный, сакрально-символический контекст»³⁰

³⁰ Серебрякова Л.А. «Мёртвые души» Родиона Щедрина: мифопоэтика народных сцен. // Музыкальный театр, 2008. Вып.2(3) – С. 215.



Пример 9. «Ты полынь, полынечка». Щедрин. Сцена № 7



Пример 10. «Ты полынечка». Кондратьева. № 6

Сравнение с фрагментом оперы композитора, где используется эта песня, показало, что между ними существует определённая степень сходства или различия.

Мы уже выяснили, что по тексту – фактически идентичен, а по напеву – нет. Авторское видение с акцентом на жанр причитаний (нисходящая секундовая интонация). И даже «Снеги» и «Полынечка» (в «цитатах Щедрина») обнаруживают общность, которая и заключается в этих секундовых интонациях.

Таким образом, анализ показал, что композитор использует подлинные народные тексты песен фактически в неизменном виде. Напевы – это авторское видение композитора и использование музыкально-стилевых особенностей фольклорных жанров, прежде всего, жанра причитаний. Выделим ключевые моменты использования песен «Не белы снеги» и «Ты полынь, полынечка»,

которые не только демонстрируют подход Щедрина к работе с фольклорными источниками, но и играют ключевую роль в музыкальной драматургии оперы.

Выводы:

Источники песен

Песня «Не белы снеги» была включена Щедриным как ключевой элемент драматургии оперы. Она звучит в нескольких сценах и создаёт эффект цикличности благодаря использованию в начале и в финале. Композитор ориентировался на варианты песни, представленные в сборниках Лопатина-Прокунина, Листопадова и других. Эти варианты подчеркивают её связь с образами русской жизни и рекрутской тематикой.

Песня «Ты полынь, полынечка» интерпретирована Щедриным с акцентом на её символическую глубину. В опере она олицетворяет судьбу народа, горечь и жизненные испытания. Включение песни в центральные сцены оперы усиливает драматический контекст и создает дополнительный философский слой.

Роль песен в опере

Песни играют роль не только иллюстративного элемента, но и служат основой для раскрытия образов персонажей и народной философии. Например, «Не белы снеги» в хоровом исполнении передаёт атмосферу русского быта и выступает символом единства народной души.

«Ты полынь, полынечка» интегрирована в драматургию как связующий мотив, подчеркивающий трагизм народных судеб. Щедрин перерабатывает напев, используя характерные интонации причитаний, чтобы усилить эмоциональный эффект.

Композиторские приёмы

Щедрин бережно относится к текстам песен, практически не изменяя их, что подчеркивает их подлинность. Однако в мелодике он отходит от традиции, создавая собственный музыкальный язык. Его интерпретация «Не белы снеги» и «Ты полынь, полынечка» включает нисходящие секундовые интонации, характерные для причитаний, что добавляет трагическую глубину.

Однако для Щедрина важно не буквальное следование фольклорной традиции, а её творческая переработка. Именно этот подход позволяет композитору не только глубже раскрыть музыкальные образы героев, но и вписать их в более широкий контекст, отражающий народное восприятие мира. Благодаря этому, фольклорные элементы обретают новую жизнь, становясь частью индивидуального авторского языка, который передаёт внутренний мир персонажей и их связи с народной культурой.

Песни «Не белы снеги» и «Ты полынь, полынечка» стали ключевыми элементами музыкальной драматургии оперы «Мёртвые души». Их использование отражает мастерство Родиона Щедрина в творческом переосмыслении фольклора. Композитор, сохраняя текстовую аутентичность, перерабатывает музыкальную основу, включая характерные для жанра причитаний интонации. Это позволяет углубить драматическое содержание произведения и создать многослойную картину народной жизни. Ориентируясь на фольклорные традиции, Щедрин не только передаёт атмосферу эпохи, но и поднимает универсальные вопросы о судьбах народа и значении его культурного наследия.

Список использованной литературы:

1. **Анненков Н.** Про полынь Ботанический словарь. – СПб.: Типография Императорской Акад. наук, 1876. – С. 49.
2. **Афанасьев Н.** 64 русские народные песни: составленные на 4 на 3 или на 6 голосов: №№ 1-64 / сост. Н. Афанасьевым. Издание 3-е. – П. Юргенсон, 1884.
3. **Биография Р. К. Щедрина.** Интернет-ресурс: <https://web.archive.org/web/20101123043750/http://music.prsiterun.com/komp/95.html> (дата обращения 09.09.2024)
4. **Боровкова А. Ю.** «Мёртвые души» Р. Щедрина: два мира – два интонационно-смысловых пласта // Художественное произведение в современной культуре / Сб. материалов и науч. статей. – Челябинск, 2013. – С.66-72.

5. **Вессель Н.Х., Альбрехт Е.К.** Сборник солдатских, казацких и матросских песен. Слова собрал Н. Х. Вессель, с голоса на ноты положил Е. К. Альбрехт. – СПб.: Издание Юргенсона, 1884. 2-е издание – 1886.
6. **Волковский В.Ф.** Сборник хоров без сопровождения. Для низших учеб. заведений / В. Ф. Волковский. – Вильно: издательство Стракуна, ценз. 1892.
7. **Гаврилин В.А.** Слушая сердцем... Статьи. Выступления. Интервью. – СПб., Композитор•Санкт-Петербург, 2005.
8. **Генина Л.** Родион Щедрин: открытия и поиски // Муз. жизнь. М., 1969. № 18. – С. 15-17.
9. **Гоголь Н.В.** Мёртвые души. Поэма. – М., Детгиз, 1949.
10. **Данилов Кирша.** Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. – СПб.: издание А. С. Суворина, 1892.
11. **Данилова Н. В.** Метаморфозы комического в «озорных частушках» Родиона Щедрина. // Журнал «Манускрипт». – Тамбов: Грамота, 2018, № 9(95). – С. 118-123.
12. **Дымова И. Г., Боровкова А. Ю.** Проблема соотношения новаторского и традиционного в драматургии народных сцен опер Р. Щедрина. // Музыказнание и музыкальное образование: современные тенденции. / Межвузовский сборник статей. Вып.4. – Челябинск, 2014. С. 56-67.
13. **Ефименкова Б. Б.** Северно-русская причеть. Междуречье Сухоны и Юга и верховья Кокшенги (Вологодская область). – М.: Сов. композитор, 1980.
14. **Жоссан Н. Ю.** О постмодернистских тенденциях в опере Р. Щедрина «Мертвые души». // Сб.: Научные проблемы современного музыкального искусства. Материалы Международной научно-практической конференции. / Отв. ред.-сост. Е. Р. Скурко, ред. Н. Ю. Жоссан, В. А. Шуранов. 2015. – С. 52-60.
15. **Земцовский И.** Русское в «Русской тетради» В. Гаврилина / И. Земцовский // Фольклор и композитор: теоретические этюды. – Л.: Сов. композитор, 1978. – С.102-117.

16. **Картыков М. Н.** Русские песни. Изборник народной лирики / пред. Н. К. Пиксанова. – Вологда: изд. Вологодского обл. отд. гос. изд., 1922.
17. **Квятковский А. П.** Поэтический словарь / науч. ред. И. Роднянская. – М.: Сов. Энциклопедия, 1966. / Электронный ресурс: <http://www.endic.ru/poet/Plach-300.html> (дата обращения: 09.10.2024).
18. **Колосова В.Б.** Полынь. // *Studia Ethnologica: Труды факультета этнологии.* Вып. 2. – СПб., 2004. – С. 14-32.
19. **Кондратьева С. Н.** Русские народные песни поморья / сост. и собиратель С. Н. Кондратьева // под ред. С. В. Аксюка. – М, Музыка, 1966.
20. **Котикова Н.Л.** Народные песни Псковской области / под общ. ред. С. В. Аксюка. – М, Музыка, 1966. С. 4-5.
21. **Краяни Е.** О жанре и драматургии оперы Р. Щедрина «Не только любовь» // *MUSICUS* № 3. Июль-август-сентябрь, 2019. – С. 49.
22. **Кулева С. Р.** Неизвестная частушка. – Вологда, 2008.
23. **Листопадов А.М.** Песни Донских казаков. В 5 тт. – Музгиз, 1949.
24. **Лихачева И. В.** Опера «Мертвые души» Р. Щедрина. Путеводитель. – М.: Сов. композитор, 1981.
25. **Лопатин Н. М.** Сборник русских народных лирических песен Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина. – М., [Б. и.], 1888-1889.
26. **Лопатин Н. М., Прокунин В. П.** Сборник русских народных лирических песен: Опыт систематического свода лирических песен / С объяснением вариантов со стороны бытового и художественного их содержания Н. М. Лопатина, С положением песен для голоса и фортепиано В. П. Прокунина. Под ред. и со вступ. ст. В. Беляева. – М.: Музгиз, 1956.
27. **Львов-Прач.** Собрание русских народных песен с их голосами. Под ред. В.М. Беляева. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1955.
28. **Оперные либретто: Краткое изложения содержания опер.** Т.1 / Ред.-сост. В. А. Панкратова, Л. В. Полякова. – М., 1981. – С.240-242.

29. **Пальчиков Н. Е.** Крестьянские песни, записанные в селе Николаевке Мензелинского уезда Уфимской губернии Н.Е. Пальчиковым. – М.,СПб.: Изд-е Юргенсона, 1888.
30. **Римский-Корсаков Н. А.** Сборник русских народных песен, составленный Н. А. Римским-Корсаковым. Посвящается Владимиру Васильевичу Стасову. – СПб.: издательство «В.Бессель и К°», 1876-1877.
31. **Римский-Корсаков Н. А.** Сто русских народных песен для голоса с фортепиано. Соч.24. – М.-Л., Музыкальное государственное издательство. 1951.
32. **Сахаров И. П.** Сказания русского народа о семейной жизни своих предков, собранные И. Сахаровым. Изд. 2-е. – СПб.: Гуттенбергова типография, 1837.
Электронная копия – <https://www.prilib.ru/item/955218>
33. **Серебрякова Л. А.** «Мёртвые души» Родиона Щедрина: мифопоэтика народных сцен. // «Музыкальный театр», 2008. Вып.2(3). – С.210-213.
34. **Серёгина Н. С.** «Плач у Креста: к вопросу об историософии Родиона Щедрина» // Серёгина Н. С. Интонация России. Современное звучание древнего мелоса. Вестник АХИ. № 7. – Изд-во «Академия хорового искусства имени В. С. Попова», 2017. – С.42-47.
35. **Синельникова О. В.** Поэтика русских традиций в творчестве Родиона Щедрина. // Вестник КемГУКИ, 2011. № 17. – С. 73-79.
36. **Синельникова О. В.** Родион Щедрин: к вопросу о музыкальном языке. // Музыкальное искусство XX века. 2011.1 (8). – С.145-150.
37. **Синельникова О. В.** Творчество Родиона Щедрина в художественном контексте эпохи: константы и метаморфозы стиля. Автореферат дисс. на соиск. уч. степени доктора искусств. – М., 2013.
38. **Студитский Ф.** Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний, собранные Ф. Студитским. – СПб.: тип. А. Бородина и К°, 1841.
39. **Тараканов М. Е.** Творчество Родиона Щедрина. – М., Сов. композитор, 1980.
40. **Трутовский В. Ф.** Собрание русских простых песен с нотами. Под редакцией и с вст. статьей В. Беляева. – М., Государственное музыкальное издательство, 1953.

41. **Фаис-Леутская О. Д.** Растения в народной культуре юга Италии: традиции в прошлом и настоящем. // Этнографическое обозрение. Рос. Акад. Наук. 2021. Сентябрь-Октябрь, 2021. С. 53-69; С.61-62.
42. **Холопова В. Н.** Путь по центру. Композитор Родион Щедрин. – М., Композитор, 2000.
43. **Шестидесятники XX века.** // Диалог искусств и арт-парадигм Статьи. Очерки. Материалы. Том 42. Саратовская гос. консерватория им.Собинова - Международный Центр комплексных художественных исследований. Саратов, 2022.
44. **Щедрин Р. К.** Опера «Мёртвые души». // Щедрин Р. К. Автобиографические записи. Глава 17. – М.: АСТ, 2008. – С.146-156.
45. **Щедрин Р. К.** «Мёртвые души». Оперные сцены по поэме Н. В. Гоголя в 3 действиях. Либретто Р. Щедрина. Клавир. – М.: Сов. композитор, 1979.
46. **Щедрин Р. К.** «Мёртвые души». Оперные сцены по поэме Николая Гоголя. Либретто композитора. **Постановка: Мариинский театр (с), Санкт-Петербург,** (премьера постановки: 18 марта 2011 года). Муз. руководитель – Валерий Гергиев, режиссёр – Василий Бархатов, художник-постановщик – Зиновий Марголин. https://www.mariinsky.ru/playbill/repertoire/opera/dead_souls/
<https://www.youtube.com/watch?v=rBPSHsuPEVY>
47. **Щедрин Р. К.** «Мёртвые души»: Полная версия оперы (1977, дир. Ю.Х.Темирканов), аудио+ноты. // Интернет-ресурс: <https://www.youtube.com/watch?v=OxRwPld-nOw> Дата обращения: 25.09.2024.
48. **Щедрин Р.** Народная песня в жизни и в консерватории / Р. Щедрин // Советская музыка. 1954, №2.
49. **Bible-online.** Библия в синодальном, современном и других переводах. Симфония, словари, собрание толкований и комментариев. Текст электронного издания с различными версиями и комментариями. Интернет-ресурс: <https://bible.by/> (дата обращения 10.02.2025).

ПРИЛОЖЕНИЕ.

Студитский Ф., *Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний*, стр. 174.
Вологодская губерния, («семейная, протяжная»).

Не белы-то снежки, снежки во чистом полюшке...
Не белы-то снежки, снежки во чистом полюшке,
Снежки забелели, забелели,
Забелели-ли-то снежки;
Забелели-то у дружка любезнаго каменны палаты.
Во палатах-то стояли два шатрика,
Шатры шелковые;
Во шатрах-ли-то, шатрах стояли два столика,
Столы дубовые;
Что на столиках стоят черниленки,
Края золотые;
В черниленках-то спущены два перышка,
Перья лебедины, лебедины.
Что на стуликах сидят, сидели два молодчика,
Парни молодые, ох, молодые.
Во руках-то ли держат, держали по перышку,
Перья лебедины, перья лебедины.
Они пишут же перышкам по грамотке,
По белой бумаге, по бумаге.
Перед ним-то ли стоит красна девица,
Стоит, слезно плачет, слезно плачет.
Парень девушку унимает,
Он ей слезы вытирает, ох, вытирает:
«Ты не плачь-ка, не плачь, не плачь, красна девица,
Не плачь, не печалься, ох, не печалься!
Что не быть-то мне, не быть, не быть, добру молодцу,

Не быть во солдатах, во солдатах;
Только быть-то мне, быть, быть, добру молодцу,
Во казаках, ох, во казаках;
Что служить-то мне, служить, служить, добру молодцу,
Царю государю, ох, государю!»

Сахаров И.П. *Сказания русского народа, том 2, стр.669,
Песня № 13 из раздела «Русские солдатские песни».*

Ах, вы бедные головушки солдатские,
Как ни днем, ни ночью вам покою нет!
Что со вечера солдатам приказ отдан был,
Со полуночи солдаты ружья чистили,
Ко белу свету солдаты в строю стоят.
Что не золотая трубушка вострубила,
Не серебрена сиповочка выиграла,
Что возговорит наш батюшка, православный Царь:
«Ах, вы гой еси, вся князья и бояре!
Вы придумайте мне думушку, пригадайте,
Еще как нам Азов город взяти?»
Еще князья и бояре промолчали.
Еще ж сам наш батюшка прослезился:
«Ах вы гой еси, солдаты и драгуны!
Вы придумайте мне думушку крепкую,
Еще как-то нам Азов город взяти?»
Как не ярые пчелушки зашумели,
Что возговорят солдаты и драгуны:
Взять ли нам, не взять ли белой грудью.
На восходе было красного солнышка,
На закате было светлого месяца,

На заре они на приступ пошли,
Под тот ли, под славный под Азов город,
Что под те ли стены белокаменные,
Ах под те ли под раскаты под высокие.
Что с гор не белы камни покатились,
Покатились со стен неприятели,
Не белы снега в поле забелелися,
Забелелися белы груди басурманские;
Ах не с дождика ручьи разливались,
Разливалась тут кровь нечестивая.

Студитский Ф. Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний, № 53,
«Не белы то ли снежки».

— 174 —

LIII.

Не бѣлы-то снѣжки,
Снѣжки во чистомъ полюшкѣ
Снѣжки забѣляли,
Забѣляли;
Забѣляли-ли-то снѣжки;
Забѣляли-то у дружка любезнова
Каменны палаты;
Во палатахъ-то стояли два шатрика,
Шатры шелковые;
Во шатрахъ-ли-то, шатрахъ
Стояли два столика,
Столы дубовые;
Что на столикахъ стоятъ черниленки,
Края золотые;
Въ черниленкахъ-то спущены два перышка,
Перья лебедины,
Лебедины;
Что на стуликахъ сидятъ,
Сидѣли два молодчика,
Парни молодые,
Охъ, молодые!
Во рукахъ-то ли держать,

— 175 —

Держали по перышку,
Перья лебедины; 2.
Они пишутъ же перышкамъ по грамоткѣ,
По бѣлой бумагѣ,
По бумагѣ.
Передъ нимъ-то ли стоитъ красна дѣвица,
Стоитъ слезно плачетъ,
Слезно плачетъ;
Парень дѣвушку унимаетъ,
Онъ ей слезы вытираетъ,
Охъ, вытираетъ;
Ты не плачь-ко, не плачь.
Не плачь, красна дѣвица,
Не плачь, не печался,
Охъ, не печался!
Что не быть то мнѣ, не быть,
Не быть добру молодцу,
Не быть во солдататахъ,
Во солдатахъ;
Только быть то мнѣ быть,
Быть добру молодцу во козакахъ,
Охъ, во козакахъ!
Что служить-то мнѣ, служить,
Служить добру молодцу