Ф.Ю. БОГДАНОВ
Преподаватель кафедры музыкального искусства факультета искусств МГУ имени М.В. Ломоносова
e-mail: bogdanov.fiodor2010@yandex.ru

F.Y. BOGDANOV
Lecturer at the Department of Musical Arts, Faculty of Arts, Lomonosov Moscow State University
e-mail: bogdanov.fiodor2010@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_1_1_372_391

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЯЗЫК ВИЗУАЛЬНЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПОЭТА-ПЕСЕННИКА М.И. ОЖЕГОВА

THE ARTISTIC LANGUAGE OF VISUAL INTERPRETATIONS OF MATVEI OZHEGOV'S SONGS

В статье анализируется отражение песенного наследия русского песнетворца М.И. Ожегова (1860–1934) в лубочных картинках и произведениях декоративно-прикладного искусства. На основе песенных лубков конца XIX — начала XX века, произведений лаковой миниатюры Палеха, Мстёры, Холуя, темами которых послужили песенные сюжеты Ожегова, исследуются композиционные художественные приемы, особенности цветовых решений, эволюция от дискретной иллюстративности лубка к полифоническому прочтению песни в лаковой миниатюре. Цель исследования — выявление и сравнительная оценка специфики художественного языка и принципов визуального повествования в лубочных картинках и лаковых миниатюрах, созданных на сюжеты песен М.И. Ожегова.

The article analyzes the reflection of the song legacy of the Russian songwriter Matvei Ozhegov (1860–1934) in works of lubok and decorative-applied art. Based on lubok pictures from the late XIX to early XX century and works of lacquer miniature from Palekh, Mstyora, and Kholui, which used Ozhegov's song themes as their subjects, the

study examines compositional artistic techniques, peculiarities of color schemes, and the evolution from the discrete illustrativeness of the lubok to a polyphonic interpretation of the song in lacquer miniatures. The aim of the research was to identify and conduct a comparative analysis of the specifics of the artistic language and principles of visual narrative in lubok pictures and lacquer miniatures created based on the plots of M.I. Ozhegov's songs.

Ключевые слова: М.И. Ожегов, песня, визуальная интерпретация, лубок, лаковая миниатюра, художественный образ, художественный язык, композиция, колорит, Палех, Мстёра, Холуй.
Keywords: Matvei Ozhegov, song, visual interpretation, lubok, lacquer miniature, artistic image, artistic language, composition, color scheme, Palekh, Mstyora, Kholui.

2025-й год отмечен 165-летием со дня рождения русского поэта-песенника Матвея Ивановича Ожегова (1860–1934), выходца из семьи крестьян деревни Михино Нолинского уезда Вятской губернии. Его творческое наследие включает более полутора сотен музыкально-поэтических произведений, которые автор характеризовал как «песни в духе народа своего края» [3, с. 375]. В 25-летнем возрасте Ожегов попал в Москву. Вскоре здесь его песни нашли множество поклонников, их можно было услышать в трактирах и кабаках. Автор и сам принимал невольное участие в распространении своих произведений, когда в сопровождении гармоники, игрой на которой владел с детства, он «с хором исполнял эти песни по разным подмосковным окраинам: в Марьиной Роще, Зыковской [Роще — см. примеч. 1], Петровско-Разумовском» [12]. С обретением известности песни стали публиковаться в различных стихотворных сборниках и нотных изданиях в обработке профессиональных музыкантов, зачастую как народные [4, с. 2]. Некоторые из них, «обладающие высокими художественными достоинствами, стали популярными песнями и романсами и входили в репертуар таких выдающихся русских певцов прошлого, как Ф.И. Шаляпин, С.Я. Лемешев, Н.А. Обухова, А.В. Неждановa. Они и сегодня звучат в концертных программах современных "романтиков романса"» [3, с. 360].

Творчество поэта-песенника М.И. Ожегова, синтезировавшее фольклорную традицию и авторское начало, представляет собой уникальное явление русской музыкально-поэтической культуры рубежа XIX–

XX веков. Его лучшие песни-романсы «Меж крутых бережков», «Колечко», «Безумная», «Чудный месяц» вошли в золотой фонд русского городского фольклора, а их рецепции и сегодня известны во многих видах искусства: театре, балете, классической фортепианной музыке, кинематографе, а также в визуальном искусстве [2; 3; 4]. Однако в последнем рецепция его песенного творчества практически не изучена и не освещена.

Настоящее исследование фокусируется на двух видах русской визуальной культуры, обращавшихся к сюжетам Ожегова: лубочной картинке конца XIX — начала XX века и лаковой миниатюре ведущих ее центров XX столетия — Палеха, Мстёры, Холуя. Сам факт существования этих произведений народного искусства является предметом научного внимания, и исследование их художественного языка, композиционных решений и колорита представляется актуальным. Изучение того, как знаковый ансамбль пения, в котором «словесные средства выражения содержания, привносимые речью, сплавляются с музыкальными» [8, с. 642] преобразуется в знаковую систему изображения, позволяет глубже понять содержание и смысл рассматриваемых песен.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые предпринята попытка системного сопоставления визуальных интерпретаций песен Ожегова в двух разных по своей природе видах искусства — изданиях массовой печатной изобразительной продукции и элитарном декоративно-прикладном творчестве; выявлены и проанализированы специфические художественные приемы (принцип повествовательности изображения, организация цветового строя, метафоризм трактовок и др.), характерные для лубка и лаковой миниатюры; прослежена трансформация иконописных традиций в визуализации песенного сюжета.

Материалом для исследования послужили лубочные листы из собраний Российской государственной библиотеки, Российской национальной библиотеки, Российского государственного музея, произведения лаковой миниатюры из коллекций Ивановского областного художественного музея, Всероссийского музея декоративного искусства и Государственного музея палехского искусства.

Песни М.И. Ожегова в красках лубочных картинок

Русский лубок — это «народная картинка» на бумажном листе стандартного формата (приблизительно А3), на котором органично сосуществуют воспроизведенные полиграфическим способом черно-белая

или цветная иллюстрация и поясняющий ее текст. Лубок имеет двойственный характер: с одной стороны, это особый вид печатной продукции, являющийся произведением народного изобразительного искусства, с другой — универсальный способ передачи информации. В России он получил распространение в конце XVII — начале XVIII века. Лубочные картинки имели довольно широкий тематический репертуар, содержащий религиозные, исторические, сказочно-былинные, военные, светские и бытовые сюжеты.

Лубочные картинки в первой половине XIX века становились неотъемлемой частью крестьянской избы и комнаты городского, как правило, небогатого жителя — мелкого чиновника, ремесленника. По рассказу М.И. Ожегова, «картины лубочного художества <…> православные крестьяне приклеивают в переднем углу избы, рядом с иконами» [11, с. 139], «главным образом картины покупаются для украшения комнат и для развлечения пришедшему человеку» [11, с. 140]. В скромном домике станционного смотрителя, читаем в известной повести А.С. Пушкина «Станционный смотритель», проезжий господин «занялся рассмотрением [лубочных] картинок, украшавших <…> смиренную, но опрятную обитель. Они изображали историю блудного сына» [12, с. 270]. В повести «Капитанская дочка» того же Пушкина есть описание Петром Гринёвым его впечатлений во время посещения Белогорской крепости: «…на стене висел диплом офицерский, за стеклом и в рамке; около него красовались лубочные картинки…» [12, с. 453]. В домах горожан и купеческих особняках «…функциональное назначение лубка адекватно картине в “образованном” быту (быть средством торжественного оформления жилого помещения)» [9, с. 389].

Одним из самых распространенных сюжетных направлений лубочной печатной продукции стал песенный лубок, который, начав в России свою историю в 30–40-х годах XIX века, просуществовал до первых десятилетий XX века, хотя «поздний период бытования песенного лубка, выполненного в технике хромолитографии, уже не может считаться временем, когда продолжали жить традиции собственно народной картинки» [6, с. 132].

Историю русского песенного лубка «можно разделить на три периода: первый период датируется концом 1840-х — первой половиной 1850-х годов. Второй — концом 1850-х — 1870-ми годами; третий — 1880-ми — 1910-ми годами» [6, с. 133]. Для первого-второго периодов существования песенного лубка при его изготовлении характерно использование преимущественно ручной технологии печатания со специально подготов-

ленного литографского камня при последующей раскраске черно-белого оттиска вручную. С конца 1870-х годов, в связи с внедрением в печатное производство новой техники и технологии хромолитографии (одновременной цветной печати с тремя-четырьмя и более литографских камней, на каждый из которых переведено изображение для последующего наложения на него соответствующей цветной краски), появилась возможность выпускать большими тиражами яркие многокрасочные лубочные картинки, находившие у простого народа, благодаря своей дешевизне и легкости распространения, большой спрос, который сохранялся вплоть до первых десятилетий XX века. В 1929 году подобные лубочные издания были обвинены советской критикой в «дешёвом сентиментализме», «сплошном стилизаторстве и архаичности художественной формы» и в том, что «издания страдают одним общим недостатком — слепым подражательством сытинскому лубку» [5, с. 506–507].

К периоду возникновения в России хромолитографированных лубков [14, с. 3] относится появление лубочного песенного цикла М.И. Ожегова с его популярными городскими романсами «Меж крутых берегов», «Безумная», «Чудный месяц», «Колечко». Эти песни-лубки, начиная с 1891 года, выходили одновременно у нескольких издателей в различных вариантах оформления. Издателями песенных хромолитографий М.И. Ожегова были известные в то время в Москве предприниматели в области печатного дела И.Д. Сытин, П.В. Пурецкий, Е.И. Коновалова, Е.И. Абрамова, И.А. Морозов, П.П. Щеглов, А.И. Стрельцов. Они нанимали, по их словам, хороших, опытных мастеров-рисовальщиков, даже если те стоили дороже, но выполняли свою работу качественнее — с соблюдением сложившихся традиций лубочного рисунка и народной орнаментики. И.Д. Сытин, например, считал, что «привлёк к лубочной работе все наличные художественные силы страны <…> так что картины наши стали лучшим украшением каждой деревенской хаты» [16, с. 43]. Тем не менее, конкретных имен художников, привлеченных к лубочной работе (кроме неудачного опыта В.М. Васнецова и М.О. Микешина), И.Д. Сытин не приводит, поэтому «неясно, кто были эти лучшие мастера и кто с ними сотрудничал» [6, с. 143], и почему у авторов песен, давших лубку сюжет и текст, было немало претензий к этим художникам.

Так, М.И. Ожегов писал в связи с этим: «Художники лубочных картин пользуются сюжетами из новых изданий песенников или непосредственно заимствуют у поющих, <…> эти песни они записывают так,

как сумеет передать песню певец … При этом совсем не обращается внимание на то, кому именно принадлежит эта песня: народу или автору какому-нибудь неизвестному. <…> фамилия автора им, собственно, не очень нужна, напротив, они предпочитают выдавать песни за народные, хотя бы они были и авторские, только бы позволила цензура. <…> Бывает так, что если они возьмут песню для своей картины или песенника и знают автора, то и тогда они, насколько возможно, постараются выдать её за народную. По их справедливому убеждению, народная песня предпочитается авторской…» [11, с. 141]. Благодаря этому, в частности, издатель «безымянной» продукции может избежать выплаты авторского гонорара истинному создателю музыки и текста лубочной песни.

Таким образом, художественное решение песенного сюжета целиком зависело от профессионального уровня и эстетического вкуса художника, писавшего лубок, от его умения превратить поэтические слова в образы. С этой точки зрения, есть смысл рассмотреть, насколько удалось наполнить лубочные картинки музыкально-поэтическим духом песен М.И. Ожегова.

Богатыми собраниями песенных лубков располагают Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург), Российская государственная библиотека (Москва), Государственный Исторический музей (Москва). Из фондов этих учреждений нам оказались доступными 16 песенных лубков на сюжеты четырех известных песен М.И. Ожегова.

Даже самый беглый взгляд на эти картинки обнаруживает, что пространственная организация изображений на многих из них напоминает построение житийных икон. Как правило, в центре (или рядом с ним) в круглой рамке помещается наиболее эффектный, по мнению художника-иллюстратора, эпизод из содержания песни, а на полях в «клеймах» расположены отдельные сюжеты, причем последовательность действий в «житийном рассказе» обычно не соблюдается. В других лубках «средник» отсутствует, а изображение разделено на самостоятельные фрагменты, каждый из которых описывает какое-либо разновременное событие. В отличие от житийных клейм, эти живописные фрагменты не имеют четко обозначенных границ, отделяющих их друг от друга. Имеются также примеры лубка в виде единого полноформатного изображения, то есть при полном отсутствии даже внешних признаков иконописной манеры.

Параллельно с изобразительной частью в лубке всегда дается полный текст песни, набранный четким типографским шрифтом, что по-

зволяет лубку служить своеобразным листком из песенного сборника, с помощью которого можно воссоздать не только слова, но и — при богатом воображении — даже мелодию песни.

Отметим, что для песенных лубков, написанных на песни М.И. Ожегова, оказались характерными театрализация и декоративность художественного изображения не только интерьера и драматического действия в нем, но также одеяния действующих лиц, хотя и при полном игнорировании эпохи, страны, национальности.



Рис. 1. «Меж крутых берегов. На Волге» [лубок]. Литография П.В. Пурецкого, 1899 г. 38 х 28,5 (изобр.); 43,2 х 31,5 (л.) см

Так, три лубка на песню «Меж крутых берегов», содержащую в тексте фразу «Волга-речка течёт», отсылают зрителя во времена Московской Руси, однако рисованные герои-молодцы одеты как участники русско-турецких войн XVIII века, причем все они — с турецкой стороны, а героиня носит то древнерусский наряд с кокошником (рис. 1, 2), то яркое киндяшное платье восточной красавицы (рис. 3). При этом изображения в клеймах на двух лубках (рис. 1, 2) совпадают, отчего возникает ощущение, что художник более позднего лубка издателя Е.И. Коноваловой (рис. 2) позаимствовал фрагмент лубка издателя П.В. Пурецкого (рис. 1).



Рис. 2. «На Волге» («Меж крутых берегов»): [лубок]. Типолитография торгового дома Е. Коновалова и К°, нач. XX в. 27 х 40,5 (изобр.); 32,8 х 43,7 (л.) см



Рис. 3. «Меж крутых берегов»: [лубок]. Литография Товарищества И.Д. Сытина, 1900. 28,5 х 36,5 (изобр.); 33 х 44 (л.) см



Рис. 4. «Безумная» [лубок]. Москва, Хромолитография Е.И. Абрамовой, 1891 г. 28 х 40 (изобр.); 32 х 42,8 (л.) см



Рис. 5. «Безумная» [лубок]. Москва, Хромолитография И.А. Морозова, 1898 г. 28 х 40,3 (изобр.); 31,4 х 42 (л.) см

В композиции картинки сытинского лубка 1900 года «Меж крутых берегов» (рис. 3) бросается в глаза экзотический пейзаж, имеющий явно не волжское происхождение: усеянный валунами мрачный берег чужой реки, вдали — странное, полное мистики, сооружение в виде средневековой крепости. Однако, справедливости ради, надо признать, что условность, гипербола, смешение стилей и наивная прямолинейность являются отличительными признаками лубка как феномена народной культуры.

Обратимся к другим лубкам — на песню М.И. Ожегова «Безумная». Праздничные красивые картинки (рис. 4 и 5), с обилием изысканных роз, с богатыми нарядами действующих лиц и декоративными изящными картушами с напечатанным на них текстом песни, похожи скорее на поздравительные открытки, чем на художественное изображение грустной истории о неразделенной любви: иллюстраторы из-за неопытности или неумения не смогли найти наиболее адекватную форму художественного воплощения песенного сюжета, изящность нарисованных линий и завитков здесь принесена в жертву авторскому замыслу песнетворца. Оба эти лубка, выпущенные двумя разными издателями с семилетней разницей во времени, роднит многое — и абсолютное совпадение пространственной организации плоскости печатного листа, и одинаковые круглые клейма с одинаковыми же картушами. И даже рисованные названия песен на лубках — близнецы-братья.

Совершенно по-другому трактована та же история любви на лубочной картинке 1898 года из Литографии П.П. Щеглова (рис. 6). Ю.М.

Лотман отмечал органичную связь лубка такого типа с театром из-за особенной организации художественного пространства на лубочном листе, ориентирующей зрителя «на пространственные переживания не живописно-графического, а театрального типа» [9, с. 385]. При первом же взгляде на картинку создается впечатление присутствия в зрительном зале театра, на сцене которого разыгрывается действие с торжественным выходом на просцениум свадебной пары и сопровождающих лиц. Это ощущение усиливают изображенные художником «как бы зрители» слева и справа от «героев», а также лестница с колонной, демонстративно напоминающая театральную декорацию. Кроме того, здесь использован довольно дешевый театральный прием — человек на первом плане (по-видимому, отвергнутый невестой рассказчик) от отчаяния картинно заламывает руку под недоуменные взгляды присутствующих рядом людей. Тем не менее, следует объективно отметить, что театрализация изначально свойственна жанровой природе лубка.



Рис. 6. «Безумная» [лубок]. Москва, Литография П. П. Щеглова, 1898 г. 27 х 39,8 (изобр.); 33 х 43,8 (л.) см



Рис. 7. «Безумная» [лубок]. Москва, Литография П.В. Пурецкого, втор. пол. XIX в. 33 х 43 (л.) см



Рис. 8. «Безумная» [лубок]. Москва, Литография Товарищества И.Д. Сытина, 1899 г. 28,8 х 37,8 (изобр.); 34,2 х 43 (л.) см



Рис. 9. «Чудный месяц» [лубок]. М.: Типолитография Торгового Дома «А. Стрельцов и Сыновья», 1896. 26,6 х 40,5 (изобр.); 32,8 х 43,8 (л.) см



Рис. 10. «Чудный месяц» [лубок]. М.: Литография П.В. Пурецкого, 1896. 26 х 41,5 (изобр.); 33,3 х 44,3 (л.) см

Неоднозначное впечатление производят лубки на ту же песню М.И. Ожегова, изображенные на рис. 7 и 8: из-за неудачного композиционного решения сюжета показанные здесь сцены выглядят тускло, смысл некоторых из них не всегда понятен; крайне неудачен выбор шрифтового рисунка для обозначения названия песни, красочная палитра картинки в целом скудна на яркие цвета.

Выразительная первая строка песни «Чудный месяц плывёт над рекою…» — словно насквозь пропитана лирической мелодией, которая является, кажется, гарантированной предпосылкой для создания лубочным иллюстратором картины высокого художественно-изобразительного уровня.

К сожалению, имеющиеся иллюстративные изображения на тему песни не отвечают этим ожиданиям. Лубочные листы издателей А.И. Стрельцова (рис. 9) и П.В. Пурецкого (рис. 10) организованы в виде цельных полноформатных картин (если не принимать в расчет круглое клеймо с могильным «белым камнем», символом вечной любви, на первом рисунке), которые предъявляют зрителю стандартную, почти бытовую, ситуацию в отношениях двух молодых людей, не обещающую трагической развязки, как это непременно должно присутствовать в традиционном «жестоком романсе». Словно вопреки содержанию, песни художник демонстрирует отсутствие драматизма ситуации: позы героев спокойны, диалог их неэмоционален, при этом молодому человеку навязано неуместное в данной обстановке занятие зажиганием папироски. На лубке П.В. Пурецкого герои не менее спокойны и беспечны. В результате можно предположить, что



Рис. 11. «Чудный месяц» [лубок]. М.: Литография Товарищества И.Д. Сытина, 1900-е. 28 х 41,5 (изобр.); 31,5 х 43 (л.) см



Рис. 12. «Чудный месяц» [лубок]. М.: Типолитография торгового дома Е. Коновалова и К°, 1900-е. 26,5 х 39 (изобр.); 31,8 х 44,3 (л.) см

художники-иллюстраторы не поняли по-настоящему истинную фабулу песни — трагическую историю измены и, очарованные красотой и безмятежностью первой фразы стиха, сделали ее точкой отсчета для всей последующей живописной работы. Подобный вывод можно сделать и при рассмотрении лубочных картинок на эту же тему, показанных на рис. 11 и 12.

Печальной доле молодой женщины, брошенной с ребенком, посвящены лубочные картинки на тему песни-романса «Колечко» (рис. 13, 14). Композиция опирается художником на редкое дословное понимание текста — ему хватило всего трех словесных фраз из песни для создания трех изобразительных фрагментов, иллюстрирующих историю жизни и судьбы героини: «обольщал милый словами», «оставил мне малютку на руках», «с горя в быстрой речке… утоплюсь» (правда, художник явно опередил реализацию события, обещанного в третьей фразе, изобразив лишь тонущую женщину). Тем не менее, использованный принцип прямолинейной передачи лубочными картинками смысла и содержания песенных текстов, снизивший, безусловно, уровень художественности произведения, был объективно оправдан функциональным предназначением лубка служить делу просвещения, образования и воспитания простонародного читателя и зрителя и не мог становиться элементом ненужной игры в домысливание.

Представленные на рис. 13 и 14 иллюстрации к «Колечку», выпущенные разными издателями, выполнены с безусловным профессионализмом в отношении точности и индивидуальности изображения персонажей, умения выбрать и подчеркнуть самое характерное у них, но, к сожалению, решены в абсолютно одинаковой композиционной и художе-



Рис. 13. «Колечко» [лубок]. М.: Литография П. Щеглова, 1893. 26,5 х 39,5 (изобр.); 32,7 х 44 (л.) см



Рис. 14. «Колечко» [лубок]. М.: Издание Е.И. Коноваловой; (Литография И.М. Мешкова), 1894 г. 26,5 х 39 (изобр.); 32 х 42 (л.) см

ственной манере, близкой друг к другу колористике и в целом выглядят как варианты одной и той же картинки — при том, что «...любой лубочный лист интересен оригинальностью, а не повторяемостью своего художественного результата» [15, с. 21].

Лубочные картинки, изображенные на рис. 15, 16, также решены по одной и той же композиционной схеме. Их отличает только явная принадлежность действующих лиц к разным социальным группам: на рис. 15 герои имеют заметные признаки аристократизма, на рис. 16 — простонародья.

Иной взгляд на человеческие характеры и судьбы продемонстрировали художники — иллюстраторы двух песен, в создании которых М.И.



Рис. 15. «Колечко» [лубок]. М.: Литография П.В. Пурецкого, 1896. 26 х 42 (изобр.); 34,5 х 44,5 (л.) см



Рис. 16. «Колечко» [лубок] (из собрания ГИМ). М.: Литография И.Д. Сытина, 1896. 32,4 х 41 см

Ожегов выступил как автор литературной обработки безымянных текстов — «Молодецкая кручина» и «Как под яблонькой…» (рис. 17, 18). На лубочных картинках изображены типичные жанровые сценки без чрезмерно драматических положений действующих лиц, ставших уже привычными при просмотре предшествующих лубков. Позитивные зрительские впечатления здесь обеспечиваются, благодаря созерцанию по-настоящему живых человеческих образов в гармоническом сочетании с роскошной цветущей природой — такие оригинальные по красочным эффектам и богатству пейзажей лубочные картинки на песни М.И. Ожегова встретились впервые при выполнении данного исследования. Следует отметить также разумное использование клейм: они, как это им и предназначается, стали окнами в созерцание других событий, относящихся к общему пространству рассказа, логично дополняя контекстом остальные части изображения на лубочном листе, обеспечивая визуальную репрезентацию песни.



Рис. 17. «Молодецкая кручина» [лубок]. М.: Литографская мастерская М.Т. Соловьёва, 1893. 27,9 х 40,9 (изобр.); 31,5 х 42,9 (л.) см

Эти положительные примеры решения изобразительной задачи подтверждают мудрость слов, сказанных по поводу иллюстрирования текстов выдающимся художником русской эмиграции А.А. Алексеевым (1901–1982), успешно работавшим, между прочим, и в технике литографии: «…иллюстрация может стать или может не стать великим искусством: надо ещё, чтобы иллюстратору удалось вполне освоиться с тем текстом, который он комментирует» [1, с. 12].



Рис. 18. «Как под яблонькой» [лубок]. М.: Литография Товарищества И. Д. Сытина, 1897. 44,8 х 33,5 (изобр.); 36 х 28,3 (л.) см

Изучение художественных особенностей «галереи» лубков, написанных на тему знаменитых «жестоких романсов» М.И. Ожегова, показало, что в 1890-е годы в среде лубоч-

ных иллюстраторов была распространена предписанная издателями практика создания рисунков для изготовления литографских печатных форм с использованием только тех исполнительских приемов, которые ранее зарекомендовали себя как надежные, не создающие рисков в процессе последующего воспроизведения лубков в печатном производстве. В подобных обстоятельствах даже самобытные талантливые художники постепенно утрачивали свою творческую индивидуальность, повторяя стиль ранее написанных рисунков — своих или коллег, и превращались в заурядных ремесленников, что в целом подтвердил выполненный обзор лубочных картинок, хотя, разумеется, нашлись и примеры песенных лубков, выполненных на высоком художественном и полиграфическом уровне. Об исполнителях таких лубочных картинок можно было бы сказать словами упомянутого выше А.А. Алексеева: «Художник изображает мысли о мире, рождённые поэтами и музыкантами» [1, с. 12], сам же лубок — назвать не просто иллюстрацией, а синкретической формой, объединяющей текст, изображение и подразумеваемую мелодию в единое смысловое пространство.

Песни Ожегова в декоративно-прикладном искусстве

Песенное творчество М.И. Ожегова нашло свое отражение и в декоративно-прикладном искусстве. Особенная популярность в народе ожеговской песни «Меж крутых бережков» подтвердилась ее появлением на знаменитых художественных изделиях русской лаковой миниатюрной живописи Палеха, Мстёры, Холуя.

Палехская живопись своими истоками уходит в древнерусское искусство византийского иконописания. Созданное в 1920-е годы бывшими художниками-иконописцами Палеха, новое искусство тончайшей миниатюрной темперной живописи, основываясь на старых традиционных способах изображения (клейма и тексты на полях житийных икон, удлиненные лики и человеческие фигуры, колоритные пейзажи и др.), вместе с тем использует новые художественные приемы в области композиции, декоративности, орнаментальности.

Одним из важнейших принципов палехской иконописи было создание художественных образов иконы, непосредственно отображающих сюжет из соответствующего текста церковной литературы. Ее преобладающая часть — акафисты и песнопения, у которых «напевность <…> образов связана с самим поющимся текстом, — писала академик Россий-

ской академии художеств, выдающийся искусствовед, специалист в области изучения декоративно-прикладного и народного искусства М.А. Некрасова (1928–2025). — Но нигде иконопись не была так тесно связана с ним, как в Палехе. Песенное начало в палехской иконе пронизывает образ и выражает чувство, которому подчинено повествование. <…> В самой иконописной традиции музыкальное начало приобретало формообразующую силу» [10, с 11].



Рис. 19. Маркичев И.В. Меж крутых бережков [шкатулка]. 13.2 х 14 х 5. Палех, 1929. Ивановский областной художественный музей

Нынешние преемники палехских иконописцев сохранили своеобразие их художественных средств и приемов при создании живописных произведений лаковой миниатюры. Как и прежде, эти произведения тесно связаны с музыкальностью и литературными текстами, отчего излюбленными темами миниатюр стали русские песни, сказки, частушки.

В фондах художественных музеев России находится несколько произведений палехских художников-миниатюристов на тему песни М.И. Ожегова «Меж крутых бережков».

В Ивановском областном художественном музее можно увидеть одноименную миниатюру, принадлежащую кисти одного из основателей «Палехской артели древней живописи» народного художника РСФСР И.В. Маркичева (1883–1955). Написанная почти столетие назад (1929) и оттого уже покрытая сеткой кракелюров, она относится к числу ранних произведений художника, когда «он следовал урокам античной и ренессансной живописи, в его миниатюрах ощущалось влияние Перуджино и манеры раннего Рафаэля» [7, с. 74] (2). Наряду с другими выдающимися его работами, она была представлена в Москве на юбилейной выставке «50 лет искусства Советского Палеха» в 1975 году (рис. 19).

Композиционная формула миниатюры, выполненной в стиле житийной иконы, решена по принципу «от конца к началу» (в отличие, например, от одноименной лубочной картинки на рис. 1): на переднем плане, на среднике, изображена сцена трагического финала песни, а на верхнем и боковых изобразительных клеймах, не обозначенных четкими границами, миниатюрист последовательно и обстоятельно показал события, предшествовавшие ему. Таким образом, в работах Маркичева «по-

являются элементы повествовательности, ставшие характерными для палехской миниатюры впоследствии» [7, с. 28]. К этому следует добавить, что, придерживаясь иконописной традиции размещать на полях художественного изображения пояснительные тексты, художник также нашел оригинальное решение для своей миниатюры: фрагмент текста песни «Меж крутых бережков» он сделал составной частью орнамента.



Рис. 20 Щаницын (Гросберг) Ю.А. Меж крутых бережков [тарелка декоративная]. 1 х 24 х 24. Палех, 1980. Всероссийский музей декоративного искусства

В 1980 году принцип поэтической повествовательности изображения был удачно воплощен в миниатюре палехского художника следующего поколения Ю.А. Щаницына (Гросберга) (рис. 20). В своей написанной также в традициях житийной иконы миниатюре на песню «Меж крутых бережков» он выбрал в качестве средника идиллическую сцену приплытия героя на свидание, а на последующих клеймах, обнимающих по ходу часовой стрелки эту центральную композицию, подробно, как в стихотворном тексте, песни рассказывает о дальнейших жизненных перипетиях главного действующего лица вплоть до трагического финала. Характерными чертами этого художественного изображения, органично вписанного в круг, являются плавность и певучесть линий, очерчивающих человеческие фигуры, а также кажущийся музыкальным ритм движений героев, что создает иллюзию песенного сопровождения сюжета.



Рис. 21. Буторина В.А. Меж крутых бережков [ларец]. 3,3 х 4 см. Палех, 1984. Государственный музей палехского искусства

Миниатюра художницы-палешанки В.А. Буториной (рис. 21) хотя и близка по времени ее создания (1984 г.) к работе Ю.А. Щаницина (Гросберга), но отличается по своему композиционному решению, в связи с иными формами изобразительных поверхностей предмета (цилиндрическая форма ларца). Высочайшее мастерство В.А. Буториной проявилось в том, как она трансформировала канон житийной иконы в условиях сверхминиатюрного формата (всего 3,3 см в диаметре). Центральная сцена встречи героев вынесена на верхнюю плоскость, а хронология событий

раскрывается уже на цилиндрической поверхности. Преодолевая неудобства формы и масштаба, художник создала полноценное живописное повествование, где каждый мазок — свидетельство ювелирной точности и виртуозного владения техникой миниатюры.



Рис. 22. Балакин И.К. Меж крутых бережков [шкатулка]. 5,1 х 10,5 х 10,4. Мстёра, 1953. Всероссийский музей декоративного искусства

Мстёрские художники в рассматриваемой нами галерее лаковых миниатюр на песню М.И. Ожегова «Меж крутых бережков» представлены миниатюрой, написанной в 1953 году И.К. Балакиным и хранящейся во Всероссийском музее декоративного искусства в Москве (рис. 22).

В отличие от рассмотренных выше произведений Палеха, выполненных в традициях древнерусского иконописания, миниатюра И.К. Балакина по своей художественной манере напоминает книжную иллюстрацию с реальным человеком, действующим в конкретной обстановке, что вообще свойственно работам мстёрских художников.

Лаковая миниатюра «Меж крутых бережков» работы художника Холуя Н.И. Бабурина (рис. 23) представляет собой однофигурную композицию, решенную в оптимистичном сказочно-иллюстративном ключе. Миниатюрист выбрал для реализации своего замысла не бесспорное композиционно-пространственное решение, вследствие чего отказался от принципа развёрнутого повествования, что не вполне соответствует задаче иллюстрирования песни с богатым событийным рядом. Он заполнил все изобразительное пространство портретом празднично одетого гребца, стоящего в живописно изогнутой позе полуанфас в изящной ладье. Созданное праздничное настроение изображения, не соответствующее драматическому сюжету песни, еще более усиливается звучной насыщенной цветовой гаммой



Рис. 23. Бабурин Н.И. Меж крутых бережков [ларец]. 2,5 х 4,5 х 3,3 (общий). Холуй, 1970-е гг. Всероссийский музей декоративного искусства

картинки, подробной демонстрацией архитектурных деталей сказочно красивого терема и общей декоративностью всего изображения.

Исследование рецепции музыкально-песенного творчества М.И. Ожегова в произведениях народного изобразительного и декоративно-прикладного искусства позволяет сделать вывод о глубоком и многогранном взаимодействии массовой песенной культуры и визуальных художественных традиций России.

Исследование подтвердило популярность песен М.И. Ожегова («Меж крутых берегов», «Безумная», «Чудный месяц», «Колечко») в русской городской культуре конца XIX — начала XX века, что выразилось в их массовом тиражировании в форме песенного лубка. Деятельность таких издателей, как И.Д. Сытин, Е.И. Коновалова, П.В. Пурецкий, по превращению песни в товар массового потребления, с одной стороны, способствовала популяризации песен, а с другой — выдавала авторские произведения за фольклор (например, сознательная атрибуция авторских песен как «народных» даже путем искажения смысла песни, лишь бы избежать выплаты гонорара).

Анализ лубочных картинок выявил существенный разрыв между глубиной, драматизмом песенных сюжетов Ожегова и их художественным воплощением. В большинстве случаев выявились эклектичность и намеренная театрализация изображений, несоблюдение историко-бытовых деталей, смешение архитектурных стилей, что свидетельствует об ориентации на декоративный эффект, а не на достоверность. Использование заимствований и повторов композиционных схем указывает на ремесленный характер лубочного производства. Во многих случаях (например, лубки «Безумная» издателей Морозова и Абрамовой) изящный, «открыточный» стиль вступает в прямое противоречие с трагическим содержанием песни, нивелируя ее драматизм.

В отличие от лубка, произведения палехских, мстёрских и холуйских мастеров лаковой миниатюры демонстрируют глубокое и органичное прочтение песенного материала. Это проявилось в тщательно продуманных композиционных решениях, унаследованных от традиции житийных икон, что позволило развернуть сюжет во времени и пространстве, последовательно раскрывая фабулу песни.

Таким образом, в результате исследования удалось выявить специфику художественного языка и принципы визуального повествования в лубочных картинках и лаковых миниатюрах, созданных на сюжеты песен М.И. Ожегова.

Примечания:

1. Зыковская Роща — место традиционных гуляний и чаепитий москвичей. С 1905 года — в черте Москвы, в настоящее время эту территорию занимает московский район Аэропорт.

2. По нашему мнению, примером могут служить картина П. Перуджино «Битва Любви и Целомудрия» (1503–1505) и картина Рафаэля «Св. Иероним спасает Сильвануса и карает еретика Сабиниана» (1503).

Список литературы:

1. *Алексеев А.А.* Диалог с книгой / сост. и общая редакция А.Л. Дмитренко. — Санкт-Петербург: Вита Нова, 2005. — 76 с.

2. *Богданов Ф.Ю.* Новое в истории создания музыки к спектаклю по пьесе В. Маяковского «Клоп»: Д. Шостакович и не только… // Теория и история искусства. — 2024. — № 1–2. — С. 249–262.

3. *Богданов Ф.Ю.* …Оригинальный и, вероятно, единственный в русской литературе писатель-песенник // Теория и история искусства. — 2023. — № 1–2. — С. 360–386.

4. *Богданов Ф.Ю.* Старая песня в диалоге с произведением современного композитора (К 165-летию со дня рождения русского поэта-песенника М.И. Ожегова) // Культура и искусство. — 2025. — № 7. — С. 1–11.

5. Ежегодник литературы и искусства на 1929 год. — Москва: Издательство Коммунистической академии, 1929. — 703 с.

6. *Иткина Е.И.* Песенный лубок как разновидность русской печатной графики // Мир народной картинки: Материалы науч. конф. «Випперовские чтения — 1997». — Москва: Прогресс-традиция, 1999. — С. 132–145.

7. *Колесова О.А.* Палех. Культурное наследие. — Иваново: ИД «Референт», 2022. — 160 с.

8. *Лободанов А.П.* Семиотика искусства: история и онтология: Учебное пособие. — 2-е издание. — Москва: Издательство Московского университета, 2013. — 680 с.

9. *Лотман Ю.М.* Художественная природа русских народных картинок // Мир народной картинки: Материалы научной конференции «Випперовские чтения — 1997». — Москва: Прогресс-традиция, 1999. — С. 384–396.

10. *Некрасова М.А.* Палех. Искусство древней традиции. — Москва: Советский художник, 1984. — 128 с.

11. *Ожегов М.И.* Характеристика своего народа // Чтение в дореволюционной России. Сборник научных трудов. — Москва: РГБ, 1992. — С. 112–152.

12. *Пушкин А.С.* Сочинения в трех томах. Том 3. — Москва: Художественная литература, 1971. — 607 с.

13. РГАЛИ. Ф. 1883. Оп. 1. Ед. 168.

14. *Рудакова Н.И.* Вступительная статья / Русская литература в зеркале лубка: народная картинка XVIII — начала XX века. — Санкт-Петербург: РНБ, 2015. — 124 с.

15. *Соколов Б.М.* Лубок как художественная система // Мир народной картинки: Материалы научной конференции «Випперовские чтения — 1997». — Москва: Прогресс-традиция, 1999. — С. 9–35.

16. *Сытин И.Д.* Страницы пережитого. Жизнь для книги. — Москва: Госполитиздат, 1962. — 280 с.