

УДК 784.2  
ББК 85.313(2)

## «Русская песня» П. П. Ершова: к истории музыкальных интерпретаций

Наталья Юрьевна Зарубина

(Екатеринбургская детская музыкальная школа № 17 имени М. П. Мусоргского:  
Российская Федерация, 620131, г. Екатеринбург, ул. Заводская, д. 44)

**Аннотация.** Статья посвящена истории музыкальных произведений, написанных на слова стихотворений П. П. Ершова. Автор рассматривает поэтическое наследие поэта в широком контексте музыкальной культуры первой половины XIX в. Акцентируется вопрос о роли и месте в ней жанра русской песни. Предметом специального изучения стали песенные варианты стихотворения «Русская песня» («Уж не цвeть цветку в пустыне»). Особое внимание уделено сопоставительному музыковедческому анализу двух интерпретаций рассматриваемого произведения, первое из которых принадлежит перу тобольского любителя К. Широкова, а второе — столичного композитора А. А. Вилламова.

**Ключевые слова:** жанр, русская песня, салон, интерпретация, фольклор.

**Дата поступления статьи:** 13 октября 2019 г.

**Дата публикации:** 25 сентября 2020 г.

**Для цитирования:** Зарубина Н. Ю. «Русская песня» П. П. Ершова: к истории музыкальных интерпретаций // Традиционная культура. 2020. Т. 21. № 3. С. 118–131.

**DOI:** <https://doi.org/10.26158/ТК.2020.21.3.010>

Имя Петра Павловича Ершова известно всем благодаря широкой популярности его сказки «Конек-горбунок». Дальнейшее творчество, как правило, остается в тени. Настоящее исследование обращено к тем поэтическим произведениям П. П. Ершова, которые обрели песенную форму и продолжили свою жизнь в русской культуре уже в новом качестве.

В 2006–2007 гг., в ходе исследовательской деятельности Т. П. Савченковой и сотрудников Ишимского краеведческого музея (с. Ершово, бывшая д. Безрукова Ишимского уезда Тобольской губернии)<sup>1</sup> в различных архивах были обнаружены три нотных текста, созданные на стихотворение П. П. Ершова «Русская песня» («Уж не цвeть цветку в пустыне»)<sup>2</sup>. Это

<sup>1</sup> Автор выражает благодарность Татьяне Павловне Савченковой, кандидату филологических наук, доценту Ишимского государственного педагогического университета им. П. П. Ершова, почетному жителю Ишима, и Геннадию Андреевичу Крамору, ученому секретарю Ишимского музейного комплекса имени П. П. Ершова, за предоставленные материалы и интереснейшие, увлекательные беседы о творчестве П. П. Ершова.

<sup>2</sup> 1) Копия стихотворения «Русская песня», переписанная Х. М. Лопарёвым, и ноты с надписью: «Сл. Ершова, муз. К. Ш. 30 марта 1841 г.» [РГИА. Ф. 1644. Оп. 1. Д. 46. Лл. 2–4]. Нотный пример в статье приведен по первой публикации [Ершовский сборник 2006, 44].

2) Вилламов Александр Александрович. Русская песня. Оп. 1 («Уж не цвeть цветку в пустыне»). Moderato; 2/4; a-moll. Для голоса с фортепиано. Слова [П. П.] Ершова. 14 ноября 1850. [ОР РНБ. Ф. 1021. Оп. 2. № 17]. Нотный пример в статье приведен по первой публикации [Ершовский сборник 2006, 43].

музыкальное открытие послужило началом новой жизни поэтического произведения. Песня привлекла внимание как исследователей, так и более широкой публики<sup>3</sup> и приобрела статус визитной карточки многочисленных культурных мероприятий, проводимых сотрудниками музея на малой родине поэта.

Для автора данной статьи, в то время принимавшей участие в работе только что созданного в г. Ишиме литературного музея П. П. Ершова, открывшаяся возможность обращения к различным музыкальным интерпретациям одного поэтического текста послужила основой не только для изучения их истории, сравнительного музыковедческого анализа<sup>4</sup>, но и для размышлений о судьбе и роли жанра русской песни в культуре первой половины XIX в.

Жанр русской песни, при всей его камерности, стал важным социокультурным явлением первой половины XIX столетия, вобрал в себя основные тенденции времени. Становление русской композиторской школы и развитие любительского музицирования в аристократических и демократических слоях общества, поиски национальной самобытности музыкального языка и активное постижение европейской музыкальной стилистики — все это нашло отражение в русских камерно-вокальных произведениях, и прежде всего в русской песне. Поиски истинной народности в литературе начала XIX в., различно отразившиеся в критической мысли Г. Р. Державина, А. С. Пушкина, А. А. Бестужева, В. К. Кюхельбекера, В. Ф. Одоевского, О. М. Сомова, привели к утверждению необходимости осознанного обращения к фольклору как естественной основе для создания подлинно национальной русской прозы и поэзии.

Обращение к русской песне в поэзии (А. Ф. Мерзляков, В. А. Жуковский, А. А. Дельвиг, Н. Т. Цыганов, А. В. Кольцов, А. В. Тимофеев) и в музыке (А. А. Алябьев, А. Е. Варламов, А. Л. Гурилев, М. И. Глинка, А. С. Даргомыжский) традиционно рас-

ценивается музыковедами как своеобразное обобщение опыта в сфере «исследования творчеством» области русского фольклора. Почвой для этой стилистически чуткой и художественно тонкой задачи явился целый сплав популярных «речений» музыки быта, что нашло отражение в исследованиях Б. В. Асафьева, В. А. Васиной-Гроссман, Г. Л. Головинского, Т. Н. Ливановой. По словам Б. Асафьева, русская песня проникла «во все закоулки русского быта, от скромной провинциальной мещанской семьи до московского дворянского салона. Это были годы стихийного разлива бытовой музыки с ее непосредственной эмоциональностью. В простодушных, написанных на лету песнях и романсах высказывали и изливали свои чувства, реагируя на жизнь, вновь выступавшие общественные слои» [Асафьев 1955а, 159].

В художественной литературе и критике конца 30-х — начала 40-х годов XIX в. был остро поставлен вопрос о преодолении в России социально-психологического и культурного одиночества «образованного слоя», возникшего в результате процесса европеизации русского уклада жизни, начиная еще с Петровских реформ. В начале XIX столетия осмысление соотношения европейского и национального в российской культуре стимулировалось ростом национального самосознания после событий 1812 и 1825 гг. Позже Герцен писал: «Каждый сознательный человек видел страшные последствия полного разрыва между Россией национальной и Россией европеизированной. Всякая живая связь между обоими лагерями была оборвана, ее надлежало восстановить, но каким образом? В этом-то и состоял великий вопрос» [Русская эстетика 1982, 14].

Социально-историческая значимость музыкально-поэтической русской песни становится еще более ясна, если учитывать разрыв между народной традицией, языком широких масс и нормами воспитания и образования в среде русского дворянства: «<...> многие столичные

3) «Уж не цвeть цветку в пустыне». Песня, записанная в селе Бронниково Тобольского района. Слова П. П. Ершова. Обработка Г. Г. Лобачёва для хора с фортепиано. 1951. 6 лл. [РГАЛИ. Ф. 2038 (Лобачёв). Оп. 2. Ед. хр. 9].

<sup>3</sup> В январе 2007 г. клуб редакторов ведущих СМИ Тюменской области «Клуб-7» назвал «Русскую песню» Петра Ершова «Сенсацией года». URL: <https://proza.ru/2010/06/30/266> (дата обращения: 15.03.2020).

<sup>4</sup> Самые общие подходы к этой теме уже были намечены автором [Зарубина 2006].

дворяне вынуждены были обучаться русскому языку как чужому» (А. С. Пушкин в «Евгении Онегине» — о дамах: «и в их устах язык родной // Не обратился ли в чужой»). Изучение русского языка и церковно-славянского стало проникать в детское воспитание. Но от этого положение усложнилось: ученик получал два книжных языка (обучение русскому языку как иностранному казалось многим повышением его общественного престижа) и еще один — третий устный язык игр с дворовыми детьми и разговоров с няней, <...> система воспитания и быта вносила в дворянскую жизнь целый пласт поведения, настолько скованного “приличиями” и системой “театрализованного” жеста, что порождало противоположное стремление — порыв к свободе, к отказу от условных ограничений» [Лотман 1997, 188–189].

В контексте культуры первой половины XIX в. жанр русской песни, как и литературно-драматическая сфера в целом, мог восприниматься как средство ухода «из мира условной и неискренней жизни света» в мир подлинных чувств, где характер «естественного человека» являлся одной из существенных тем. В области музыкального творчества русская песня с ее высочайшей простотой и мудрой наивностью — прежде всего активный творческий опыт преодоления стилевого, языкового барьера между дворянством и демократической средой. Эволюционным этапом этого процесса можно считать утверждение этого жанра не только в вокальной, но и в инструментальной музыке, где цитата уступает место более глубокой, органической встроенности фольклорных элементов. Освоение фольклорной музыкальной стилистики, происходившее в русле камерных жанров, явилось своего рода лабораторией стиля русской композиторской школы. Русская песня, романс,

баллада создали стилистический фонд, необходимый для решения более глобальных исторических задач в области оперы и симфонической музыки.

При всеобщей увлеченности фольклором искания в сфере песенного творчества, естественно, реализовались в пределах норм слышания эпохи, когда синонимом профессионализма являлась стилистика европейской композиторской практики. Задача национализации музыкального языка проявилась, в частности, в разрабатываемой М. И. Глинкой теории народной песни, где чуткий слух композитора отличал подлинно народный русский мелос крестьянской песни от аристократически-салонного его претворения. Так, Глинка, делясь однажды своими мыслями об этом с Ю. К. Арнольдом<sup>5</sup>, интересовался деревенскими его впечатлениями: «...слышал ли он в деревне настоящие народные песни, не такие, как тут у нас распевают в салонах» [Протопопов 1961, 166]<sup>6</sup>.

В. А. Васина-Гроссман, анализируя жанровый стиль русской песни, отмечает черты городского музицирования: тоникодоминантовые гармонические обороты, скромная роль фортепианного аккомпанемента, пестрота интонационного состава мелодии, включающей и русские народно-песенные интонации (трихордные) в чередовании с явными «галлицизмами» или «итальянизмами», особенно в каденциях. Эта стилевая пестрота стала причиной многочисленных обвинений в искажении русской песни, позднее этот стиль получил название «псевдорусский» [Васина-Гроссман 1956, 24–25]. (Ср.: в области поэзии мнение И. Н. Розанова о А. А. Дельвиге как создателе «дворянской русской песни» [Гусев 1988а, 23].) Поэтическая русская песня в большинстве своем также «подражала» песням своего времени, в которых старые крестьянские и новые городские

<sup>5</sup> Ю. К. Арнольд (1811–1898) — русский музыкальный теоретик, критик, композитор, вокальный педагог. Учился у Л. Фукса (Германия) и у И. К. Гунке (контрапункт). До 1863 г. и с начала 90-х годов жил в Петербурге, в 1863–1871 гг. — в Лейпциге, с 1871 г. — в Москве (подробнее см.: [Арнольд 2004, 108–111]).

<sup>6</sup> Обращение к фольклору русских и других народов было веянием времени. Малороссийская песня, кавказские, башкирские, татарские, киргизские напевы становились объектом интереса, например, у Алябьева, Глинки как материал для создания многих произведений и обработок. Публиковались сборники обработок, например: «Народные русские песни, аранжированные для голоса и хоров с аккомпанементом фортепиано» И. Рупина (СПб., 1831), «Русские песни, собранные и изданные для пения и фортепиано Даниилом Кашиным» (М., 1833–34).

речевые обороты сливались в естественный сплав. Влияние книжной поэзии «стопосложения, рифм и прочих элементов поэтики позволяло поэтам, ориентирующимся на фольклор, избежать архаизации» [Гусев 1988а, 19].

Личности Петра Павловича Ершова были одинаково близки и салонная дворянская изысканность, утонченность, и простота, демократизм кружковской среды. В начале 1830-х гг. он активно входит в творческие круги Петербурга. Его можно встретить в книжной лавке Смирдина, в конторе издателя Плюшара. Бывает он на «субботах» В. А. Жуковского и балах у О. И. Сенковского. Интересными и увлекательными были кружки Е. П. Гребенки, где можно было увидеть В. И. Даля и В. Г. Бенедиктова.

Андрей Константинович Ярославцов (1810–1884) — университетский товарищ П. П. Ершова и автор интереснейшей биографии писателя — в своих воспоминаниях о петербургских годах их дружбы уделяет особое внимание роли музыки и особенно народной песни в системе эстетических воззрений молодого Петра Павловича. В 1834 г. друзья закончили университетский курс и в пылу юношески-романтических мечтаний о путешествии по святой Руси, по земле Сибирской, были одержимы идеей собрания народных песен. Ярославцов тогда более основательно занимавшийся музыкой, полезен был бы, по выражению Ершова, «при собирании туземных песен», а сам даже сказал, что и флейтой занимается с целью пользоваться ею во время путешествия. «Этот инструмент тем

хорош, что его можно уложить в карман, а на прогулках где-нибудь, в отдаленном месте, приятно потешить себя» [Ярославцов 2005, 15, 18].

Ярославцов также отмечает и увлечение друзей музыкальным театром («Роберт-дьявол» Д. Мейербера). Кстати, к этому же времени принадлежит и создание П. П. Ершовым оперного либретто «Страшный меч»<sup>7</sup>.

В Петербурге Ершов брал уроки по гармонии у О. И. Гунке [Савченкова 2004, 27]. Позднее, возвратившись в Тобольск, он по-прежнему не расставался с музыкой, более того, в письме к Ярославцову от 5 мая 1837 г. он искренне признавался: «В Петербурге я был небольшой любитель музыки, а здесь влюбился в нее по уши <...>, я теперь почти каждый день вожусь с одним композитором, которого судьба забросила сюда из Парижской консерватории»<sup>8</sup>. Он мне растолковал кое-что, и я теперь начинаю разбирать уже *фуги* и *контрапункты*» (курсив наш. — Н.З.). Не без сожаления и юмора вспоминается им и юношеское увлечение флейтой: «Но из этого, сделай милость, не заключи, что я чудесно теперь играю на флейте. Совсем нет, я чуть-чуть ее не оставил, по той причине, что губа у меня дура, никак не может сложить хорошего амбюшюра» [Ярославцов 2005, 34].

Весьма интересен фрагмент письма П. П. Ершова от 7 марта 1842 г. Ярославцову [Там же, 55], в котором содержится мнение писателя о взаимосвязи слова и музыки: «...Я говорю “музыка” — в высшем значении этого слова, то есть вся душа наружу <...>. Музыка и слово — это две сестры одной матери, но несхожие;

<sup>7</sup> Безусловно, специального исследования ожидает наследие П. П. Ершова как автора нескольких оперных либретто. Поиски писателем путей воплощения в музыкальном театре идей национально-патриотических соответствовало запросам и духу времени. Исторически при решении этой задачи часто прогрессивность идейно-концептуального замысла неизбежно вступала в конфликт с традиционными европейскими оперными канонами; так случилось, по видимому, с оперой О. И. Гунке и П. П. Ершова «Страшный меч» (1836). Она мыслилась как большая волшебная опера по французскому образцу (сказалось увлечение мейерберовской оперой), но, как указывает Б. Штейнпресс, музыка к либретто создана И. О. Гунке не была [Штейнпресс 1959, 28]. О литературных же достоинствах либретто писал Ярославцов: «...в нем фантазия живая, много чувства, страсти; стихи мастерские, а заключительная патриотическая песня певца Баяна, которую он предназначал певце г-же Воробьевой, могла бы, при соответственной музыке, привести публику в восторг [Ярославцов 2005, 14]. Заметим, глинкинский Баян в «Руслане» появился спустя шесть лет, а О. И. Гунке присутствовал на домашних репетициях оперы в доме М. И. Глинки, что отражено в «Записках» [Глинка 1988, 106].

<sup>8</sup> Речь идет о ссыльном полке К. Волицком (1805–1863), сочинившем музыку на текст оперного либретто П. П. Ершова «Сибирский день» (1837) по случаю приезда царевича Александра в Тобольск (подробнее см.: [Штейнпресс 1959, 28–29; Савченкова 2004, 9–18].

таинственность и глубина первой не поддаются с ясностью второй. Любопытно, на чьей стороне будет перевес [о романе Ярославцова “Любовь музыканта”]. Бойсь за одну и радуюсь за другую. Опыт решит —

В словах ли музыка прольется,  
Иль слово в звуках задрожит»  
[Там же]<sup>9</sup>.

У П. П. Ершова не так много стихов, ставших песнями. Большая их часть была написана до 1835 г., в петербургский период. К ним относятся не только самостоятельные стихотворения, такие, как «Песнь казака» (нач. 1830-х гг.), «Молодой орел» (1834), «Русская песня» («Уж не цвесьть цветку в пустыне») (1835), но и части более крупных произведений: песня казачки «Полегай, мой голубочек» (1834) из поэмы «Сибирский казак», песня отрока из упоминавшего выше либретто оперы «Страшный меч», «Вдоль по улице широкой» — из драматической повести «Фома-кузнец» (1835)<sup>10</sup>. Песня птички «Чу! В черемухе душистой» — часть цикла «Моя поездка» (1840) — была создана уже в Тобольске.

Некоторые поэтические тексты Ершова обрели не только музыкальную форму, но и новую среду бытования, став фольклорными песнями. В частности, стихотворение «Молодой орел» в 1880-е гг. послужило основой популярной песни «Как на дубе на зеленом» [Зверев 2005, 9]; песня «Сибирский казак» получила распространение в казачьей среде<sup>11</sup>; в качестве народной в Прииртышье бытовала песня «Уж не цвесьть цветку...» [Коровкин 1945, 90]<sup>12</sup>.

Стихотворный текст песни «Уж не цвесьть цветку в пустыне» был создан П. П. Ершовым еще в Петербурге в 1835 г., в том же году песня была опубликована в журнале «Библиотека для чтения» [Гусев 1988а, 171] издателем

О. И. Сенковским. Автограф стихотворения содержится в так называемых Тобольских тетрадах писателя, хранящихся в рукописном отделе Тобольского государственного историко-архитектурного музея-заповедника (Т. 1).

Об известности в России в XIX в. этого поэтического произведения П. П. Ершова свидетельствуют четыре музыкально-песенных варианта на его текст.

Первым можно назвать вариант, который бытовал в Прииртышье как народная песня, но нотной записи нам обнаружить не удалось. О нем упомянул В. Е. Гусев, рассказывая о П. П. Ершове в своей хрестоматийной антологии «Песни и романсы русских поэтов»: «...и “Русскую песню” (“Уж не цвесьть цветку в пустыне...”), которая, с муз. В. Сабуровой, вошла в устный репертуар населения Прииртышья (И. Коровкин, Народные песни Западной Сибири. — “Омский альманах”, 1945, кн. 5)» [Там же, 503]. Однако в статье Коровкина читаем: «Получили распространение песни сибирских поэтов П. Ершова — “Уж не цвесьть цветку в пустыне” и Федорова-Омулевского “Встань, пройдишь со мной, родная”» [Коровкин 1945, 90]. Вероятно, В. Е. Гусев имел иной источник информации об авторстве музыки В. Сабуровой, который не счел нужным указать в этой части книги.

В. А. Сабурова, как пишет В. Е. Гусев, являлась автором музыки и других вокальных произведений: «К радости» (Москва, 1834 г.) на слова И. И. Козлова («О радость, радость, что же ты нам скоро изменяешь») [Гусев 1988а, 612], «И моя звездочка» (Москва, 1836 г.) на слова Д. В. Давыдова («Море воеет, море стонет») [Там же, 597]. Ей были посвящены некоторые произведения А. А. Алябьева, созданные и опубликованные еще в 1827 г.: «Сиротка» («Едва она узрела свет») на

<sup>9</sup> О значении музыки в семье писателя см.: [Ярославцов 2005, 53–55], о встречах П. П. Ершова с А. Алябьевым см.: [Штейнпресс 1959, 26–29].

<sup>10</sup> А. А. Алябьев написал на эти стихи «Песню сибирского старика Луки», остроумно претворив стилистику рекрутской песни. Она существует в трех авторских редакциях (подробнее см.: [Доброхотов 1946, 175, 220, 221, 239, 309; Штейнпресс 1959, 26–29, 33, 42, 50]).

<sup>11</sup> Песня «Сибирский казак» впервые была опубликована в 1916 г. в Петрограде в составе сборника «Песни сибирских казаков». Как указано в примечании, песни эти были собраны есаулами В. Ф. Бодриным и обработаны Г. И. Ивановым, гармонизация же принадлежит чиновнику войскового хозяйственного управления Я. Ф. Буркову (Песни сибирских казаков. Вып. 1. Пг.: Сиб. казачье войско, 1916).

<sup>12</sup> Исследователи много писали о переходе литературной песни в народную среду, например: [Якунцева 1979; 1982; Гусев 1988; Гилярова 1998].

слова В. А. Жуковского, «Не говори: любовь пройдет» на слова А. А. Дельвига, «Пламенные очи» на слова А. М. Горчакова [Доброхотов 1946, 64, 236, 311].

Весьма краткие сведения имеются о Викторе Зуеве — авторе второй музыкальной версии песни П. П. Ершова, нотным текстом которой на сегодняшний день мы также не располагаем. О нем известно лишь, что в 1845 г., после окончания гимназии в г. Тобольске, он был зачислен на гражданскую службу, т.е. стал чиновником [Замахаяев, Цветаев 1889, 19, 116].

К 1841 г. относится создание третьего музыкального варианта «Русской песни» П. П. Ершова. Его автор — Константин Широков, также ученик Тобольской гимназии и друг детей П. П. Ершова [Климова 1976, 310–311].

Сведения о Константине Широкове встречаются в описании посещения Его Высочеством Александром-цесаревичем Тобольской гимназии в 1837 г. Директор гимназии г-н Грибовский сообщал губернатору: «Его Высочество изволил осматривать учебные классы и в некоторых из них производил учащимся испытание в предметах, в то время преподаваемых. Заметив в одном из учеников гимназии Константине Широкове отличные способности и узнав о сиротском его положении, Великий Князь приказал подать о нем записку и благоволил принять его под высокое свое покровительство» [Замахаяев, Цветаев 1889, 19]. К. Широков, закончив тобольскую гимназию в 1842 г., отправился в университет (скорее всего, Казанский), позднее он был учителем в симбирской гимназии.

Автограф песни К. Широкова не сохранился. Предположительно ноты были переписаны Х. М. Лопаревым (или кем-то по его просьбе) для издания сочинений П. П. Ершова. Хранителем этой рукописи являлся старший сын Петра Павловича Ершова — Владимир Петрович Ершов, в данное время она находится в РГИА в С.-Петербурге. Лицо, переславшее эти ноты в архив, остается неизвестным.

И наконец, четвертый вариант песни Ершова — произведение Александра

Александровича Вилламова, оно имеет точное авторское обозначение жанра — русская песня, зафиксированную дату создания — 14 ноября 1850 г., обозначен также опус — сочинение № 7. Нотный автограф песни А. А. Вилламова хранится в С.-Петербурге, в собрании русских музыкальных автографов Архива Российской национальной библиотеки (Ф. 1021. Оп. 2. № 17).

Упоминания об А. А. Вилламове встречаются в связи с исполнением на одном из вечеров 2 марта 1862 г. в Петербурге «Камаринской» М. И. Глинки. «Камаринская» звучала в аранжировке Дютша для четырех роялей в 16 рук, среди ее исполнителей были пианисты М. М. Достоевский (брат писателя), Л. П. Шелгунов и А. А. Вилламов об этом вечере писали в «Санкт-Петербургских ведомостях» (1862, № 41, 24 февраля, с. 183). На этом вечере присутствовал Ф. М. Достоевский и выступал в качестве чтеца [Гозенпуд 1981, 70, 79].

Песня А. А. Вилламова «Уж не цветь цветку в пустыне» посвящена некоему Григорию Ивановичу Вилламову (1791–1842), статс-секретарю с 1828 г. по IV отделению Собственной Его Императорского Величества канцелярии<sup>13</sup>. Г. И. Вилламов являлся автором записок в журнале «Русская старина». 14 июля 1833 г. он присутствовал с А. С. Пушкиным на обеде в честь И. И. Дмитриева, где проводилась подписка на устройство памятника Н. М. Карамзину в Симбирске. Некоторые эпизодические сведения о Г. И. Вилламове имеются в «Дневнике» А. В. Никитенко, который, будучи преподавателем Петербургского университета, встречался с ним по долгу службы, а также совместно они общались с профессором Харьковского университета П. П. Гулаком-Артемовским [Никитенко 1955–1956, т. 1, 101, 125; т. 3, 93]. А. А. Вилламов является автором музыки на стихи А. В. Круглова [Гусев 1988б, 215], на стихотворение перевода из Гейне М. Л. Михайлова «Щекою к щеке ты моей прижмись» [Там же, 40], на слова И. П. Мятлева «Звезда» [Гусев 1988а, 635], Ю. М. Лермонтова «Молитва» [Лермонтов 1983] и многих других.

<sup>13</sup> Данные о нем и даже портрет содержатся в книге «50-летие IV отделения Собственной Е. И. В. канцелярии» (СПб., 1878. С. 1–61). Еще один портрет Г. И. Вилламова содержится в книге: Адарюков В. Я., Обольянинов Н. А. «Словарь русских литографированных портретов» (М., 1916. Е. 1).

Песни А. Вилламова и К. Широкова на текст стихотворения П. П. Ершова «Уж не цвезть цветку в пустыне» по времени их создания отделяются неполным 10-летием, но для истории развития русской песни — они почти современники. При наличии общих жанровых черт в этих произведениях наблюдаются существенные различия, которые касаются принципа музыкального прочтения стихотворения Ершова.

Их объединяет куплетный принцип формы, гомофонность фактурной организации (тип аккомпанемента бас-аккорд), простейшее аккордово-гармоническое содержание аккомпанемента с использованием главных трезвучий, ладово-минорное «слышание» интонации стиха. В том и другом случае форма куплета — делимый период, однако инструментальное обрамление куплета несколько различно: у Вилламова вступление и заключение строятся на одном и том же материале, в то время как у Широкова вступление (с ремаркой «фон») относится ко всей песне, а в заключении куплета используется двутактовый отыгрыш. Обобщенность выражения образного содержания куплетной формы с последовательно выдержанным принципом *эксисонанса* (совпадение синтаксических границ поэтического и музыкального текста, когда поэтической строке текста соответствует музыкальная фраза) также являются сходными композиционными чертами, типичными для песенного жанра в целом.

Отличительные качества наиболее ярко выявляются при анализе жанрово-интонационных истоков мелодии песен, что обусловлено прежде всего противоположностью среды бытования, исполнения этих произведений. Песня Широкова сложилась под непосредственным влиянием школьного, гимназического круга впечатлений, пронизанных народно-крестьянской песенностью; исполнялась она в ученической или домашней среде музицирования. Черты подголосочной фактуры в инструментальном вступлении, ритмоинтонационный рисунок его мелодии  для многих образцов жанра русской песни явились средством выражения национального колорита. По наблюдению Н. П. Колпаковой, ритм типа камаринской был свойственен многим

крестьянским песням в жанре лирических «частых» [Колпакова 1962, 124–125]. Встречаясь в песнях композиторских, он привносил элемент танцевальности, ритмической упругости. Например, в мелодии песни А. Алябьева на слова А. Дельвига «Как за реченькой слободушка стоит», в песне «Красный сарафан» А. Варламова, Н. Цыганова, в распеве слова «голубушка» из песни А. Гурилева, С. Ниркомского «Матушка-голубушка».

На первый взгляд некоторая инструментальная игривость этого мелодикоритмического рисунка не соответствует глубокой грусти эмоций стиха Ершова, что можно было бы оценить как результат незрелости автора музыки, но подобное явление отмечается и в самой крестьянской лирической песне как следствие большей консервативности, устойчивости напева и легкой, более частой обновляемости текста.

«Из всех “песен” Ершова данное стихотворение ближе всего подходит к фольклору. Имитация эстетики народной песни проявляется здесь в отрицательных сравнениях и психологическом параллелизме: “Уж не цвезть цветку в пустыне, / В клетке пташечке не петь! / Уж на горькой на полыне / Сладкой яголке не зреть! / Ясну солнышку в ненастье / В синем небе не сиять! / Добру молодцу в несчастье / Дней весёлых не видать”; в использовании постоянных эпитетов, выраженных полной: “на горькой на полыне”, “сладкой яголке”, “в синем небе”, “быстрой струйкой” и усечённой формой прилагательных: “люта горя”, “добру молодцу”, “ясну солнышку”, “русы кудри”, “чисто поле”, “злу кручину”; парного синонимического словосочетания: “грусть-злодейка”, уменьшительно-ласкательных суффиксов: “пташечка”, “речка”, “ягодка”, “струйка”; четырёхстопного хоря — аналога размера фольклорных песен» [Савченкова 2015, 194–195].

Черты поэтики стихотворного текста П. П. Ершова имеют прямые параллели с такими символическими чертами лексики крестьянских песен, как «ненастье», «ветер», «долина», «речка», «туман», «море», «поля», «цветок», «пустыня» и т. д. Они означали тоску, измену, разлуку, горе, смерть в народных песнях [Колпакова 1962, 231–234].

Несовпадение музыкальных и словесных образов могло возникнуть как

# Уж не цвeсть цвeтку в пустыне

(30 марта 1841 г., г. Тобольск)

сл. П. Ершова  
муз. К. Широкова

Голос

Ф-но

*p* *mf* crescendo

8

*p*

1. Уж не цвeсть цвeт - ку впу - сты - не, вклет - ке пта - шеч -

8

diminuendo *pp*

13

ке не пeть! Уж на горь - кой на по - лы - не слад - кой я - год - ке не зрeть.

(утрачено)

13

18

Слад - кой я - год - ке не зрeть!

18

проявление горькой иронии, отчаяния, как выражение тоски. Н. П. Колпакова склоняется к другому предположению, основываясь на том, что текст мог служить лишь материалом для вокально-песенного его исполнения: «...певцы, увлеченные исполнением, не ощутили диссонанса между веселым ритмом мелодии и мрачными картинками текста» [Там же, 128].

Еще одно качество мелодики песни К. Широкова — «размашистость», уверенность интонаций (в сочетании с некоторой «школьной» маршеватостью ритма), несмотря на печальный, а порой и откровенно трагический характер поэтической символики крестьянской песни и текста Ершова. Для сравнения приведем пример напева народной песни «Удаленький, добрый молодец», в которой сочетается и молодецкая поступь кварто-квинтовой интонационности и распевно-лирическая стихия протяжной песни<sup>14</sup>. Похожее качество есть и в музыке песни К. Широкова: кварто-квинтовые интонации, октавные ходы в мелодии на гранях фраз в сочетании с постепенным расширением диапазона в подходе к кульминации последней фразы куплета, что придает мелодике активно-напряженный элемент. Построение каждой фразы с мелодической вершины-источника, вариантное соотношение фраз как принципа организации синтаксиса куплетного периода можно также считать «следами» крестьянской песенности.

Другой существенной особенностью мелодики песни К. Широкова является интуитивно услышанная главная интонация стихотворения П. Ершова. Это интонация песни, но переданная в мужественных, помолодецки сильных переживаниях всего образного строя стихотворения. Способ ее выявления связан с установлением взаимосвязи поэтической и музыкальной интонационности. Поскольку куплетный принцип сопряжен с обобщенностью в выражении содержания всех строф стихотворения, то возможно аналитически выявить ведущую строфу поэтического текста, определившую основную интонацию

музыкального куплета. Ключом к этому может явиться понятие «ритмической фигуры» (по теории Н. В. Черемисиной)<sup>15</sup>, которое отражает характерный тип мелодики поэтической речи. Выделяются три типа ритмических фигур:

1) АР — акцентная регулярность; в этом типе фигур последовательно распределенные фонетические слова имеют ударение на одном и том же количественном слоге. Возникает при этом мелодия типа «однотонна» или «волнообразно однотонна»;

2) УАР — убывающий акцентный ряд связан с мелодикой нисходящего типа;

3) НАР — нарастающий акцентный ряд образует интонационность восходящего движения поэтической речи.

Отмеченные три типа ритмических фигур позволяют проследить заложенные в самом тексте основы авторской интонации и соответственно отразить ее в озвученном чтении стихотворения.

В песне К. Широкова преобладающий нисходящий характер мелодической линии фраз, как отмечалось выше, вытекающий из основ крестьянского мелоса, соответствует УАР — организации строки поэтической, особенно в 5-й строфе, где он выдерживается последовательно:

Не сходить туману с моря 321 ↓

Не сбежать теням с полей 322 ↓

Не разбить мне люта горя 321 ↓

Не разнеть тоски моей 322 ↓

Обобщающее, итоговое значение этого четверостишия подчеркивается лексикой отрицания, причем с композиционным расположением частицы «не» в начале строки. Таким образом, создается эффект эмоционального усиления интонации поэтической интонацией музыкальной, художественный эффект этого — музыкально-поэтический образ тотальной грусти, тоски, всеобъемлющего горя. Но в песне К. Широкова — достаточно импульсивное движение в аккомпанементе — оно уравнивает нисходящий рисунок мелодики, слегка его драматизируя. Это движение аккомпанеента в ритме 16-х «приостанавливается», меняется на

<sup>14</sup> Аналогично претворение черт молодецкой песни в песне Б. Собинина из I действия оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин».

<sup>15</sup> Положения теории Н. В. Черемисиной излагаются в диссертации И. П. Дабаевой «Анализ поэтического текста как необходимый компонент целостного анализа вокального произведения» (М., 1985. С. 23–33).

движение 8-х в последних фразах куплета, что подчеркивает смысловую роль последних строк строфы. Внимание к тексту у Широкова проявляется и в адекватном соответствии преобладающего рисунка ритма  $\underline{\text{♩}} \underline{\text{♩}} \underline{\text{♩}}$  (хореичности стопной организации поэтической строки). В данном случае хорей выступает как один из приемов стилизации русской песни.

Обобщая изложенное о песне К. Широкова, необходимо отметить своеобразное претворение жанровых черт крестьянской песенности (молодецкая, лирическая «частая») через стихию городского бытового музицирования, в том числе школьного песенного фольклора<sup>16</sup>.

Протяженный лирический элемент в этом музыкальном произведении, выражаясь словами Б. Асафьева, «никак не плод уныния и пассивного терпения. Сильная, жизнеупорная культура русской лирической песни передала свои лучшие интонационные качества и свой напевный склад (а по пословице “склад лучше песни”, ибо не всё то песня, что себя выдает за неё) русской художественной лирике, и музыкальной, и словесной, поэтической» [Асафьев 19556, 78].

Интонационное содержание музыки А. А. Вилламова в жанровом генезисе отличается меньшей конкретностью. Ассоциативный ряд интонаций, возникающий в связи с музыкой этого произведения, относится преимущественно к общеевропейской стилистике: это постепенность мелодического рисунка с опорой на звуки главных трезвучий лада, и сентиментальная мягкость секундных задержаний в конце нечетных фраз; секвентность инструментального материала вступления (по своей роли — ритурнель), витиеватость мелодической линии в сочетании с силлабикой музыкального текста. Произведение подобного рода встречается, например, и у М. И. Глинки на слова А. А. Дельвига «Дедушка, девицы раз мне говорили», написанное еще в конце 1820-х гг. И песня Глинки, и песня Вилламова являются образцами *салонной* русской песни, где европейские черты стилистики проступают явственнее, нежели национальные. Возможные ассоциации с «русской песней» XVIII в., предшествующей

«русской песне» XIX столетия, подчеркивают аристократичность художественного контекста создания и бытования музыки Вилламова. Определяющей чертой стиля произведения Вилламова является преимущественное значение самой музыки, с ярко выраженными инструментально-танцевальными истоками, значение текста Ершова в музыке не детализировано.

Повторность интонаций, отчасти фривольно-легкий склад мелодического рисунка, клише секвентно повторяющихся оборотов — черты модного в середине XIX в. жанра *водевильных куплетов*; стихия русского лиризма крестьянской песни здесь отсутствует, т. е. стилизаторские задачи Вилламов не преследует; вероятно, его целью было создать модную песенку по салонному образцу. Тем более неожиданно, что при условии более медленного, сдержанного темпового прочтения мелодика песни Вилламова может проявить и кантиленность, распевность, в сочетании с душевной теплотой и искренностью.

Подобное свойство отмечалось исследователями и у ранних песен А. С. Даргомыжского: «Эти произведения отмечены изяществом, пластичностью, но обладают весьма поверхностным образно-эмоциональным содержанием, скорее имитирующим чувствование, чем исполненным ими. В произведениях такого рода господствует композиционно завершенная мелодика и убаюкивающе-пластичная ритмика. В их мелосе много привычных, даже банальных интонационных оборотов, в особенности каденционных» [Пекелис 1966, 242]. Но это не означает уменьшения, снижения исторической значимости и художественной ценности произведений подобного характера. «Если даже их музыка и не отражала всей глубины, тонкости стихов, но зато, схватывая основной господствующий эмоциональный тон, она доносила его до широких слушательских кругов, в этом заключается общественная роль таких песен-романсов» [Там же, 251].

У «Русской песни» П. П. Ершова оказалась долгая жизнь. В народной среде она дожила как минимум до середины XX в. Композитор Г. Г. Лобачев записал ее в с. Бронниково Тобольского района.

<sup>16</sup> Об изданиях, связанных со школьным, студенческим фольклором см. примечание В. Е. Гусева: [Гусев 1988а, 32].

# Русская песня (ор.7)

уж не цвeсть цвeтку в пустыне  
(повяцаетcя Г. Вилламову)

сл. П.П. Ершова  
муз. А.А. Вилламова

Moderato

голос

Ф - но

Уж не цвeсть цвeт-

ку впус - ты - не, вклет-ке пта-лич ке не петь! Уж на горь-кой на по - лы - не слад-кой

я - год - ке не зреть.

*Da capo*

(14 ноября 1850 г., г. Санкт-Петербург)

2. Ясну солнышку в ненастье  
Всинем небе не сиять!  
Добру молодцу в несчастье  
Дней весёлых не видать!

4. Как во той ли тяжкой доле,  
Русы кудри разовью?  
Уж как вой ду-ка в чисто поле  
Разгулять тоску мою?

3. Может ветер на долину  
Грусть-злодейку разнесет.  
Может речка злу кручину  
Быстрой струйкой разобьёт.

5. Не сходить туману с моря,  
Не сбежать теням с полей,  
Не разбить мне мого горя,  
Не разнести тоски моей!

В 1951 г. он сделал ее обработку для хора и фортепиано (подробнее см.: [Зарубина 2007]).

В завершении статьи подчеркнем мысль о том, что для первой половины XIX в. жанр русской песни явился по-своему уникальным, поскольку охватил и пласт городской любительской музыкальной культуры, и профессионально-композиторскую

сферу, и область крестьянского фольклора в разных жанровых проявлениях. Песенное наследие П. П. Ершова, с его свежестью звучания, непосредственностью, очарованием простоты и изящества, имеет вполне весомое значение в контексте культуры своей эпохи, как объект пристального изучения оно еще сможет порадовать исследователей непредсказуемыми открытиями.

### Источники и материалы

Арнольд 2004 — *Арнольд Ю. К.* Воспоминания (фрагмент) // Ершовский сборник. Вып. 1 / Ред.-сост. Т. П. Савченкова. Ишим: Каб.-лаб. по изучению наследия П. П. Ершова, 2004. С. 107–111.

Асафьев 1955а — *Асафьев Б. В.* Кольцов и Никитин в музыке // Асафьев Б. В. Избранные труды. Т. 4. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1955. С. 158–160.

Асафьев 1955б — *Асафьев Б. В.* О русской песенности // Асафьев Б. В. Избранные труды. Т. 4. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1955.

Васина-Гроссман 1956 — *Васина-Гроссман В. А.* Русский классический романс XIX века. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1956.

Гилярова 1998 — *Гилярова Н. Н.* Народный романс: собрание старинных народных романсов в сопоставлении с литературными прототипами и вариантами городских песен. М.: Родник, 1998.

Глинка 1988 — *Глинка М. И.* Записки. М.: Музыка, 1988.

Гозенпуд 1981 — *Гозенпуд А. А.* Достоевский и музыкально-театральное искусство. Л.: Сов. композитор. Ленингр. отд-ние, 1981.

Гусев 1988а — *Гусев В. Е.* Песни русских поэтов. Т. 1. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1988.

Гусев 1988б — *Гусев В. Е.* Песни русских поэтов. Т. 2. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1988.

Доброхотов 1946 — *Доброхотов Б. В.* Александр Алябьев. М., 1946.

Ершовский сборник 2006 — Ершовский сборник. Вып. 3 / Ред.-сост. Т. П. Савченкова. Ишим: Каб.-лаб. по изучению наследия П. П. Ершова, 2006.

Замахаев, Цветаев 1889 — *Замахаев С. Н., Цветаев Г. А.* Тобольская губернская гимназия: Историческая записка о состоянии Тобольской гимназии за 100 лет ее существования 1789–1889. Тобольск: Тип. Губ. Правл., 1889.

Зверев 2005 — *Зверев В. П.* Куда скачет конек-горбунок? Поэтический и духовный мир П. П. Ершова // Ершов П. П. Конек-горбунок. Избранные произведения и письма. М., 2005. С. 7–34.

Климова 1976 — *Климова Д. М.* Примечания // Ершов П. П. Конек-горбунок. Стихо-

творения. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1976. С. 293–324.

Колпакова 1962 — *Колпакова Н. П.* Русская народная бытовая песня М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР. Ленингр. отд-ние, 1962.

Коровкин 1945 — *Коровкин И.* Народные песни в Западной Сибири // Омский альманах. 1945. № 5. С. 88–99.

Лермонтов 1983 — Лермонтов в музыке: Справочник / Сост. Л. И. Морозова, Б. М. Розенфельд. М.: Сов. композитор, 1983.

Лотман 1997 — *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). СПб.: Искусство-СПб., 1997.

Никитенко 1955–1956 — *Никитенко А. В.* Дневник: В 3 т. М.: Гослитиздат, 1955–1956.

Пекелис 1966 — *Пекелис М.* Александр Сергеевич Даргомыжский и его окружение. Т. 1. М.: Музыка, 1966.

Протопопов 1961 — *Протопопов В.* «Иван Сусанин» Глинка. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1961.

Русская эстетика 1982 — Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века. М., 1982.

Штейнпресс 1959 — *Штейнпресс Б.* Алябьев в изгнании М., 1959.

Ярославцов 2005 — *Ярославцов А. К.* Петр Павлович Ершов, автор сказки «Конек-горбунок»: Биографические воспоминания // Врата Сибири: Спец. вып. Великий сказочник России (Тюмень). 2005. № 1 (15). С. 3–130.

### Исследования

Зарубина 2006 — *Зарубина Н. Ю.* Жанр русской песни в начале XIX века и две музыкальные интерпретации стихотворения П. П. Ершова «Уж не цветь цветку в пустыне» // Ершовский сборник. Вып. 3 / Ред.-сост. Т. П. Савченкова. Ишим: Каб.-лаб. по изучению наследия П. П. Ершова, 2006. С. 23–42.

Зарубина 2007 — *Зарубина Н. Ю.* Стихотворение П. П. Ершова «Уж не цветь цветку в пустыне» в хоровой обработке композитора XX века Г. Г. Лобачева // Ершовский сборник. Вып. 4 / Ред.-сост. Т. П. Савченкова. Ишим: Каб.-лаб. по изучению наследия П. П. Ершова, 2007. С. 88–97.

Савченкова 2004 — *Савченкова Т. П.* К. Волицкий и Г. Зелинский — польские друзья

П. П. Ершова // Ершовский сборник. Вып. 1 / Ред.-сост. Т. П. Савченкова. Ишим: Каб.-лаб. по изучению наследия П. П. Ершова, 2004. С. 9–18.

Савченкова 2015 — Савченкова Т. П. «Русская песня» («Уж не цвeть цветку в пустыне...») П. Ершова: поэтика и музыкальные переложения // Культура как вид человеческого бытия и познания: Сб. матер. Всерос. науч. конф. с междунар. участием, посв. 70-летию докт. филос. наук, проф. Полищука Виктора Ивановича. Ишим: Ишимский пед. институт им. П. П. Ершова, 2015. С. 193–199.

Якунцева 1979 — Якунцева Т. Н. «Народные любовные песни литературного стиля» // Традиционный и современный фольклор Приуралья и Сибири: Тез. докл. Всерос. муз.-фольклорной конф. в Свердловске (3–8 мая 1979). М., 1979.

Якунцева 1982 — Якунцева Т. Н. Изображение человека в народном романсе и семейно-бытовых песнях конца XIX — начала XX в. // Современный фольклор старых заводов: Сб. ст. / Отв. ред. В. П. Кругляшова. Свердловск: УрГУ, 1982.

© Н. Ю. Зарубина, 2020

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

**Зарубина Н. Ю.** <https://orcid.org/0000-0002-1313-0555>

Преподаватель Екатеринбургской детской музыкальной школы № 17 имени М. П. Мусоргского: Российская Федерация, 620131, г. Екатеринбург, ул. Заводская, д. 44; тел.: +7 (343) 227-29-44; e-mail: nata\_zarubina@mail.ru

## P. P. Ershov's "Russian Song": On the History of Musical Interpretations

**Natalia Yu. Zarubina**

(M. P. Mussorgsky Ekaterinburg Children's Music School No. 17:  
44, Zavodskaya str., Ekaterinburg, 620131, Russian Federation)

**Summary.** The article is devoted to the history of musical works written to P. P. Yershov's poems. The author considers the poet's poetic heritage in the broad context of the musical culture of the first half of the nineteenth century. She focuses on the role and place of the Russian song genre within it. The object of special attention is song versions of the poem "Russian Song" ("A Flower Won't Bloom in the Desert") and considers two musicological interpretations of the work; the first belongs to the pen of Tobolsk amateur K. Shirokov, and the second to the composer A. A. Villanov.

**Key words:** genre, Russian song, salon, interpretation, folklore.

**Received:** October 13, 2019.

**Date of publication:** September 25, 2020.

**For citation:** Zarubina N. Yu. P. P. Ershov's "Russian Song": On the History of Musical Interpretations. *Traditional Culture*. 2020. Vol. 21. No. 3. Pp. 118–131. In Russian.

**DOI:** <https://doi.org/10.26158/TK.2020.21.3.010>

### References

Zarubina N. Yu. (2006) Zhanr russkoi pesni v nachale XIX veka i dve muzykal'nye interpretatsii stikhotvoreniya P. P. Ershova "Uzh ne tsvest' tsvetku v pustyne" [The Genre of Russian Song in the Early 19<sup>th</sup> Century and Two Musical Interpretations of P. P. Yershov's Poem "A Flower Won't Bloom in the Desert"]. In: Ershovskii sbornik [Yershov Collection]. Issue 3. Ed. by T. P. Savchenkova. Ishim: Kabinet-laboratoria po izucheniyu naslediya P. P. Ershova. Pp. 23–42. In Russian.

Zarubina N. Yu. (2007) Stikhotvorenie P. P. Ershova "Uzh ne tsvest' tsvetku v pustyne" v khorovoi obrabotke kompozitora XX veka G. G. Lobacheva [P. P. Yershov's Poem "A Flower Won't Bloom in the Desert" in the Choral Treatment of the

20<sup>th</sup>-Century Composer G. G. Lobachev]. In: Ershovskii sbornik [Yershov Collection]. Issue 4. Ed. by T. P. Savchenkova. Ishim: Kabinet-laboratoria po izucheniyu naslediya P. P. Ershova. Pp. 88–97. In Russian.

Savchenkova T. P. (2004) Volitskii i G. Zelinskii — pol'skie druz'ya P. P. Ershova [K. Volitsky and G. Zelinsky — Polish Friends of P. P. Yershov]. In: Ershovskii sbornik [Yershov Collection]. Ed. by T. P. Savchenkova. Ishim: Kabinet-laboratoria po izucheniyu naslediya P. P. Ershova. Pp. 9–18. In Russian.

Savchenkova T. P. (2015) "Russkaya pesnya" ("Uzh ne tsvest' tsvetku v pustyne...") P. Ershova: poetika i muzykal'nye perelozheniya ["Russian Song" ("A Flower Won't Bloom in the Desert") by P. Ershov: Poetics and Musical Arrangements].

In: Kul'tura kak vid chelovecheskogo bytiya i poznaniya [Culture as a Type of Human Existence and Knowledge]. Coll. of the mater. of All-Russian Schol. Conf. with Intern. Partic. devoted to 70<sup>th</sup> Anniversary of prof. V.I. Polishchuk. Ishim: Ishimskii pedagogicheskii institut im. P.P. Ershova. Pp. 193–199. In Russian.

**Yakuntseva T. N.** (1979) Narodnye lyubovnye pesni literaturnogo stilya [Folk Love Songs of Literary Style]. In: Traditsionnyi i sovremennyyi fol'klor Priural'ya i Sibiri [Traditional and Modern Folklore of the Urals and Siberia]. Abstracts of

papers of the All-Russian Music Folklore Conf. in Sverdlovsk (May 3–8, 1979). Moscow. In Russian.

**Yakuntseva T. N.** (1982) Izobrazhenie cheloveka v narodnom romanse i semeino-bytovykh pesnyakh kontsa XIX — nachala XX v. [The Image of a Person in Folk Romance and Everyday Family Songs of the End of the 19<sup>th</sup> — Beginning of the 20<sup>th</sup> Century]. In: Sovremennyyi fol'klor starykh zavodov [Modern Folklore of Old Factories]. Ed. by V.P. Kruglyashova. Sverdlovsk: UrGU. In Russian.

© N. Yu. Zarubina, 2020

---

## ABOUT THE AUTHOR

**Natalia Yu. Zarubina** <https://orcid.org/0000-0002-1313-0555>

E-mail: [nata\\_\\_zarubina@mail.ru](mailto:nata__zarubina@mail.ru)

44, Zavodskaya str., Ekaterinburg, 620131, Russian Federation

Teacher, M. P. Mussorgsky Ekaterinburg Children's Music School No. 17

---



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)