

Т. Г. ИВАНОВА

**НЕИЗВЕСТНЫЕ СТАТЬИ М. Ф. ГНЕСИНА
О М. Д. КРИВОПОЛЕНОВОЙ**

Выдающаяся сказительница Мария Дмитриевна Кривополенова занимает в истории русской фольклористики особое место. Для науки пинежскую «Махоню» (так прозвали ее земляки за малый рост) открыл в 1900 году А. Д. Григорьев.¹ Через пятнадцать лет с былинщицей встретила московская артистка и любительница фольклора О. Э. Озаровская,² которая организовала целую серию концертов М. Д. Кривополеновой в Москве, Петербурге и других российских городах (1915, 1916 и 1921 гг.).

Выступления сказительницы пользовались огромным успехом и собирали большую аудиторию. М. Д. Кривополенову слушали ученики гимназий и студенты Московского университета, члены Русского географического общества в Петербурге и участники Третьего конгресса Коминтерна. Не забыта пинежская бабушка, собиравшая «кусочки» в селах по берегам родной реки и платившая людям за хлеб своими старинами и небылицами, и после смерти. Она сама и ее творчество не только неизменно приковывали к себе внимание ученых, но и стали предметом художественного осмысления: о ней писали Б. В. Шергин, Б. Л. Пастернак, К. П. Гемп, В. Страхов, И. Бражнин, В. Личутин.³ М. Д. Кривополенова стала главной героиней двух повестей — Олега Ларина и Анатолия Рогова.⁴ Ее образ волновал творческое воображение Ф. А. Абрамова.⁵ «Махоне» посвящена экспозиция в краеведческом музее села Пинега. Словом, советский читатель хорошо знает биографию этой былинщицы. Многочисленные разыскания, посвященные творчеству М. Д. Кривополеновой, по праву позволили К. В. Чистову назвать ее выступления «лучше других изученными» по сравнению с аналогичными концертами других сказителей.⁶ Тем не менее поездка М. Д. Кривополеновой в 1916 году по российским городам остается наименее ясным периодом в ее творческой биографии.

В своем очерке об этой сказительнице О. Э. Озаровская перечислила города, в которых былинщица побывала весной 1916 года — Саратов, Харьков, Ростов-на-Дону, Новочеркасск, Таганрог, Екатеринодар, Вологда, Архангельск.⁷ Мы предприняли просмотр всех доступных нам газет, издававшихся в предреволюционный период в указанных городах, и обнаружили целый ряд статей о М. Д. Кривополеновой, не введенных до сих пор в научный оборот и не учтенных ни в одной библиографии по русскому фольклору.

Среди газетных публикаций наше внимание привлекли две заметки, напечатанные в «Ростовской речи» и подписанные инициалами «М. Г.» и «М. Ф. Г.».⁸ Первая заметка появилась накануне концерта «пинежской бабушки» (М. Г. К приезду сказательницы Кривополеновой. — Ростовская речь. 1916. 27 мар. № 87). Вторая была опубликована через день, 29 марта, и содержит впечатления о прошедшем концерте (М. Ф. Г. За жемчугом. — Ростовская речь. 1916. 29 мар. № 89). Ниже мы публикуем указанные заметки полностью.

1

В воскресенье обычные посетители наших концертов услышат, по всей вероятности, впервые в жизни — *былины и песни* (здесь и далее выделено автором заметки. — *Т. И.*) из уст высокоодаренной «сказательницы» крестьянки Кривополеновой.

Народное музыкально-поэтическое творчество предстанет перед нами в *первоисточнике* — неиспорченным и неисправленным.

Мы ждем этого дня как большой художественной радости, хотя, быть может, он окажется днем художественного испытания для нас.

Мы проверим, способны ли мы заразиться творческим воодушевлением народного певца, можем ли мы, привыкшие к «культурному» пению, услышать красоту в «сказывании».

Музыкантов не может не увлечь народное искусство, но вот оказывается всюду, где появлялась до сих пор «сказательница» Кривополенова, и *топла*, большая столичная толпа очаровывалась ею.

На всем протяжении музыкальной истории мы наблюдаем оплодотворяющее воздействие народной музыки на творчество композиторов.

Мотивы народных песен служили музыкальными темами для сложнейших церковных хоровых произведений в средние века; народным песням и пляскам обязаны своим существованием фортепианные и другие инструментальные сочинения, писавшиеся в так называемых «песенно-танцевальных» формах; народные мотивы в изобилии рассыпаны в сочинениях Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Вебера, Шопена; очень велико было значение народной музыки в творчестве крупнейшего из скандинавских музыкантов — Грига; но всего сильнее сказалось влияние народной песни на сочинения русских композиторов. От Глинки с его предшественниками и до появления Скрябина не было у нас ни одного более или менее крупного композитора, в чьих сочинениях мы бы не замечали воздействие со стороны народного песнетворчества.

Композиторы же «богатырской» эпохи в нашей музыкальной истории были сами и составителями сборников народных песен.

Сказатели былин, или по народному «старинок», причитальщицы и «вопленницы» были их учителями и наставниками.

Мы не только видим в их сочинениях художественное воспроизведение песен (Глинка, Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков) и былин («Сказка про царевну Ладугу» в «Псковитянке», две песни Нежаты в «Садко» и т. д.), не только наблюдаем зависимость в сюжетах и огромное влияние на способы музыкального сочинения; но и самая, быть может, яркая из идей, высказанных и проведенных в жизнь русскими музыкантами, их пламенный призыв к правде в ой декламации в сочинении и исполнении — есть проповедь возвращения к народным способам передачи в музыке.

Ведь былина не поется, а «сказывается». Из младшего поколения наших композиторов — Аренский отразил свое увлечение искусством сказателей в «Фантазии для фортепиано с оркестром на темы Рябикина».

2

С радостью отмечаем, что публика наша не оказалась бесчувственной к «жемчугу» народной поэзии.

Слушать О. Э. Озаровскую и «сказательницу» Марию Кривополенову собралось очень много народу. И слушали внимательно, и когда понадобилось принять участие в «небывальщине» и от этого не отказались и подтягивали довольно стройно припев: «Небылица, небывальщина, небывальщина да неслыхальщина!»

Иным, правда, по привычке хотелось «вторить», но это не удавалось; в этих древнейших музыкальных формах нет намеков для хоровой конструкции.

То, что рассказывала даровитая О. Э. Озаровская в своем (о своем? — Т. И.) путешествии «за жемчугом», представляло большой интерес. Превосходны и песни, и сказки, очень красиво рассказанные ею.

Что же касается «старин», «былин» и «скоморошных» Марии Кривополеновой и самого ее исполнения — то это целое море поэзии, чарующий язык, [благородные] ⁹ и прекрасные образцы былинных напевов и своеобразной музыкальной [техники] — первоисточник корсаковских [пяти/семи]должных размеров, какое-то изобилие непередаваемых красот в деталях.

Прослушав Кривополенову, мы лучше понимаем рассказ Олениной-д'Альгейм об огромном влиянии на нее одной из сказительниц: «Она посвятила меня в самые скрытые тайники дара исполнителя. Она научила меня тому, что такое пение в природе, в человеческой природе».¹⁰

Возможно, что не всех способно так волновать народное искусство, как оно волнует музыканта.

Но для нас оно — образец высочайшего «аристократизма».

Для музыканта — честь быть слушателем у народного певца.

Содержание приведенных заметок убеждает нас в том, что они написаны одним и тем же лицом. В первой публикации автор выражает тревогу, сможет ли ростовская публика воспринять подлинное фольклорное искусство («Мы проверим, способны ли мы заразиться творческим воодушевлением народного певца» и т. д.). Во второй статье радостно отмечается, что слушатели не оказались бесчувственными к «жемчугу» народной поэзии. Обе статьи, особенно первая, свидетельствуют о том, что они написаны не просто любителем музыки, а профессионалом, глубоко разбирающимся в музыкально-фольклорной проблематике. Инициалы под заметками — «М. Г.» и «М. Ф. Г.» — соответствуют имени, отчеству и фамилии М. Ф. Гнесина, выдающегося композитора и организатора музыкального дела, который в 1916 году жил в Ростове и принимал активное участие в культурной жизни города. Список литературных работ композитора¹¹ подтверждает сотрудничество М. Ф. Гнесина с «Ростовской речью». Все это косвенные данные, позволяющие поставить вопрос об атрибуции приведенных выше статей М. Ф. Гнесину.

Располагаем мы и прямыми указаниями на авторство М. Ф. Гнесина. Описание композитора по поводу того, смогут ли все слушатели по достоинству оценить предлагаемое им исполнение старин, оказалось не напрасным. В том же номере газеты, где М. Ф. Гнесин писал о концерте М. Д. Кривополеновой: «Для музыканта — честь быть слушателем у народного певца», — был опубликован фельетон некоего бойкого и едкого писака, скрывавшегося под псевдонимом «Тамбурин». Тамбурин назвал пинежскую сказительницу старушкой, «дрессированной и стилизованной госпожой Озаровской», а ее произведения «эпическими стилизациями сказов и былин». Сама же О. Э. Озаровская была им представлена «ловкой антрепренершей», «импрессарио», эксплуатирующей М. Д. Кривополенову.¹² К чести ростовчан, бесцеремонный выпад Тамбурина в адрес обеих артисток не остался без ответа. Они заступились за М. Д. Кривополенову и незаслуженно оскорбленную О. Э. Озаровскую. Некая госпожа С. Цейтлин в письме в редакцию ростовской газеты «Приазовский край», указав на ответственность журналиста перед публикой, отметила, что Тамбурин «искажил правду отношений» между московской артисткой и пинежской бабушкой, и подчеркнула, что «журналисты, подобные г. Тамбурину, не являются выразителями общественного мнения» жителей Ростова.¹³ Между С. Цейтлин и Тамбурином завязалась полемика.¹⁴ С. Цейтлин пришлось еще раз взяться за перо. В ее втором письме в редакцию «Приазовского края» говорится: «Что же касается суждений г. Тамбурина о дрессированности и стилизованности сказительницы М. Д. Кривополеновой, — мы не можем придавать им серьезного значения. Всем известна высокая оценка Марии Дмитриевны как художницы такими авторитетами, как проф. П. Н. Сакулин¹⁵ и М. Ф. Гнесин, восторженный отзыв которого мы прочли на страницах того же издания, в котором работает г. Тамбурин (курсив наш. — Т. И.).¹⁶ Таким образом, авторство М. Ф. Гнесина для заметки «За жемчугом» сви-

детельствуется материалами ростовской прессы. Принадлежность этой статьи и публикации «К приезду сказательницы Кривополеновой» одному и тому же перу, как мы уже говорили, вытекает из содержания обеих статей.

В одном из майских номеров «Ростовской речи» М. Ф. Гнесин еще раз вернулся к выступлениям О. Э. Озаровской. Московская артистка после концертов, данных совместно с пинежской бабушкой в Таганроге и Новочеркасске, приехала опять в Ростов и приняла участие в одном из благотворительных вечеров. М. Ф. Гнесин, весьма сдержанно отзывавшийся о программе вечера, специально отметил успех О. Э. Озаровской. Он писал: «Прекрасно читала О. Озаровская, особенно в первом отделении (народные песни и сказки)».¹⁷ Эта оценка показывает, что М. Ф. Гнесин отнюдь не был согласен с мнением Тамбурина об О. Э. Озаровской как о «ловкой антрепренерше». Как видим, хотя и косвенно, он также принял участие в полемике между Тамбурином и С. Цейтлин.

Общезвестно, какое большое место в композиторском творчестве и в литературно-критических работах М. Ф. Гнесина занимал фольклор и народная музыка. В 1932 году он выпустил в свет сборник своих обработок для двух скрипок, альты и виолончели «Народные песни Азербайджана»; в 1939 году — сборник «Пять песен народов СССР», содержащий переложения фольклорных мелодий для фортепиано в четыре руки; в 1941 году — издания «Четыре песни народов СССР» и «Песни и танцы адыгейских черкесов» и др. Фольклорной музыке посвящены статьи М. Ф. Гнесина «Народный стиль у композиторов-интеллигентов», «Музыкальный фольклор и работа композитора», «Черкесские песни» и т. д.¹⁸ Две заметки о былиннице М. Д. Кривополеновой приоткрывают еще одну грань фольклорных интересов М. Ф. Гнесина. Попутно укажем, что русская эпическая традиция, носительницей которой была пинежская сказительница, привлекала внимание композитора и позднее, уже в советское время. В 1940 году М. Ф. Гнесин писал П. П. Назаревскому: «. . . у меня есть небольшая научного характера работа: анализ донских вариантов народных былин (по листопадовскому сборнику¹⁹). Я доказываю в этой работе строение народной мелодии согласно с принципом „золотого сечения“».²⁰ В свое время я зачитывал этот доклад в Гос[ударственном] институте музыкальной науки в Москве».²¹ Таким образом, статьи о М. Д. Кривополеновой не были случайным эпизодом в литературно-критической деятельности М. Ф. Гнесина. Они явились отражением одной из граней научных интересов композитора.

¹ Подробнее см. нашу статью «А. Д. Григорьев и его собрание „Архангельские былины и исторические песни“» в настоящем издании.

² См.: Озаровская О. Э. Бабушкины старины. 2-е изд. Пг., 1922.

³ См.: Страхов В. Е. На лесной реке. Архангельск, 1964. С. 69—72 (гл. «Государственная бабушка»); Бражнин И. Сумка волшебника. Л., 1978. С. 135—144 (гл. «Зеленая глина»); Гемп К. П. Сказ о Беломорье. Архангельск, 1983. С. 138—140 (гл. «Сказительница»); Пастернак Б. Из переписки с писателями // Из истории советской литературы 1920—1930-х годов:

Новые материалы и исследования. М., 1983. С. 735—737 (Лит. наследство. Т. 93); Ш е р г и н Б. Марья Дмитриевна Кривополенова // Шергин Б. В. У Архангельского города. Архангельск, 1985. С. 72—77; Л и ч у т и н В. В. Государственная бабушка // Личутин В. В. Дивись-гора: Очерки, размышления. портреты. М., 1986. С. 208—215.

⁴ Л а р и н О. И. Узоры по солнцу. М., 1976. С. 125—191 («Махоня»); Р о г о в А. Махонька // Дружба народов. 1984. № 5. С. 126—177. Рец.: Г а л и м о в а Е. Повесть о великой бабушке // Север. 1985. № 4. С. 118—120.

⁵ Дом в Верколе / Документальное повествование Л. В. Крутиковой // Наш современник. 1986. № 4. С. 106—116.

⁶ Ч и с т о в К. В. Русские сказители Карелии: Очерки и воспоминания. Петрозаводск, 1980. С. 80.

⁷ О з а р о в с к а я О. Э. Указ. соч. С. 15.

⁸ В Ростове-на-Дону О. Э. Озаровская и М. Д. Кривополенова выступали в 20-х числах марта 1916 г. Местная пресса весьма доброжелательно оценивала их концерты.

⁹ Здесь и далее в квадратных скобках заключены фрагменты текста, где прочтение затруднено вследствие типографского брака.

¹⁰ О л е н и н а - д'А л ь г е й м М. А. Заветы М. П. Мусоргского. М., 1910. С. 35.

¹¹ См.: Литературные работы М. Ф. Гнесина / Сост. библиографии Г. М. Ванькович-Гнесина // М. Ф. Г н е с и н. Статьи. Воспоминания. Материалы. М., 1961. С. 315—317. Г. М. Ванькович-Гнесина учла следующие статьи, опубликованные в «Ростовской речи» за 1916 г. и подписанные как полным именем композитора, так и его инициалами: «Музыка столицы» (1 февр.); «А. С. Аренский (К 10-летию со дня смерти)» (14 февр.); «Концерт Олениной-д'Альгейм» (17 февр.); «Пиковая дама» (10 марта); «Спектакли товарищества артистов русской оперы» (16 марта); «„Светлый праздник“ в русской музыке» (17 апр.) (у Г. М. Ванькович-Гнесиной ошибочно указано 17 марта); «Симфонический концерт учащихся музыкального училища императорского [русского] общества» (20 апр.) (ошибочно указано 18 марта); «Народно-певческое дело в России» (9 мая).

¹² Т а м б у р и н. Воскресным вечером // Ростовская речь. 1916. 29 марта. № 89.

¹³ Ц е й т л и н С. (Письмо) // Приазовский край. 1916. 8 апр., № 93 (раздел «Письма в редакцию»).

¹⁴ Т а м б у р и н (Письмо) // Приазовский край. 1916. 9 апр., № 94 (раздел «Письма в редакцию»).

¹⁵ П. Н. Сакулин (1868—1930) — известный литературовед; в марте 1916 г. выступал с чтением лекций в Ростове-на-Дону.

¹⁶ Ц е й т л и н С. (Письмо) // Приазовский край. 1916. 14 апр., № 97 (раздел «Письма в редакцию»).

¹⁷ М. Ф. Г. Вечер народной поэзии // Ростовская речь. 1916. 9 мая, № 127.

¹⁸ Г н е с и н М. Ф.: 1) Народный стиль у композиторов-интеллигентов // За 7 дней. СПб., 1913. № 133. С. 402—415; 2) Музыкальный фольклор и работа композитора // Музыка. 1937. № 20; 3) Черкесские песни // Народное творчество. 1937. № 12. С. 29—33.

¹⁹ Имеется в виду сборник «Песни донских казаков, собранные в 1902—1903 гг. А. М. Листопадным и С. Я. Арефиным. Вып. 1» (М., 1914).

²⁰ О законе «золотого сечения» в музыке см.: Р о з е н о в Э. К. 1) О применении закона «золотого деления» к музыке. Эстетическое исследование // Известия С.-Петерб. об-ва муз. собраний. 1904. Июнь—июль—август. С. 1—19; 2) Закон золотого сечения в поэзии и в музыке // Сборник работ физико-психологической секции Гос. ин-та муз. науки. М., 1925. Вып. 1. С. 96—136 (перепечатано: Р о з е н о в Э. К. Статьи о музыке. Избранное. М., 1982. С. 119—157); М а з е л ь Л. Опыт исследования золотого сечения в музыкальных построениях в свете общего анализа форм // Муз. образование. 1930. № 2. С. 24—33.

²¹ Письмо М. Ф. Гнесина // Муз. жизнь. 1958. № 2. С. 22.