

Михаил Лурье

Политические и тюремные песни в начале XX в.: между пропагандой и фольклором¹

Понятно, что и песни каторги и ссылки были песнями самой революции, и песни революции были родными на каторге и в ссылке.

«Песни каторги и ссылки»²

Учитывая полисемичность прилагательного «политический» и отсутствие терминологической определенности понятия «политический фольклор», словосочетание «политическая песня» может осмысляться и употребляться по-разному. Например, есть все основания называть политическими песнями как шуточные переделки гимна СССР, имевшие широкое хождение в поздний советский период, так и многочисленные фронтовые песни времен Великой Отечественной войны, поносившие Гитлера и его приближенных.

В настоящей статье речь пойдет о вполне конкретной традиции: о песнях второй половины XIX — первых десятилетий XX в., направленных на дискредитацию существующего политического режима и ассоциируемого с ним общественного устройства, экономических, социальных, политических

Михаил Лазаревич Лурье
Европейский университет
в Санкт-Петербурге
mlurie@inbox.ru

¹ Исследование выполнено в рамках Программы фундаментальных исследований ОИФН РАН «Генезис и взаимодействие социальных, культурных и языковых общностей».

² [Песни каторги и ссылки 1930: 8].

установлений и практик. В большинстве таких песен, в той или иной степени эксплицитно, присутствует элемент пропаганды. Нестрогими уточняющими синонимами к обозначению «политические» для этих песен могли бы стать, с одной стороны, определения «антиправительственные», «революционные», с другой стороны — «крамольные», «запрещенные». История таких песен в России восходит к известным стихотворно-песенным опытам поэтов-декабристов, которые, по сути, создали прецедент использования песни для массовой революционной агитации, особенное же распространение подобные тексты получили начиная с 1860–1870-х гг.

Истории большинства таких политических песен начинались с публикации стихотворений (в основном, в зарубежных изданиях так называемой «вольной печати»), к которым впоследствии (как правило, довольно быстро, а иногда — одновременно с сочинением или публикацией текста) подбирались или сочинялась мелодия. Во многих случаях авторы были изначально известны, а некоторые тексты появились как переводы, переложения или «подтекстовки» песен, возникших в других национальных традициях. При этом песни в основном исполнялись коллективно, авторство текстов, как правило, не актуализировалось при пении, при публикации часто не указывалось или приписывалось другим сочинителям, забывалось и путалось; тексты песен быстро теряли зависимость от исходного оригинального стихотворения, заметно варьировались, сокращались и дополнялись, на основе одного сочинялись другие, а отдельные строки и строфы переходили из песни в песню. В кругах, где эти песни создавались и распространялись, к ним относились как к коллективному достоянию, имеющему не только оперативную (как средство идеологической пропаганды), но и высокую символическую ценность, консолидирующему сообщество единомышленников и маркирующему его границы. Таким образом, в соответствии с функциями, выполняемыми в социальной среде своего бытования, и характеристиками самого бытования эта песенная традиция может быть описана как случай фольклора субкультуры¹.

Однако с течением времени политическая песня выходит за пределы сообщества профессиональных революционеров и оппозиционно настроенных общественных групп, не только расширяя социальные границы своего бытования, но и осваи-

¹ Бытованию политических песен в революционных кругах, установлению авторства отдельных текстов, анализу вариантов посвящено множество работ и сборников — разумеется, в достаточной степени идеологизированных, однако в ряде случаев представляющих собой вполне «честные» исследования и содержащих большое количество интересных данных; см., например: [Друскин 1954; Рейсер, Шилов 1959; Гиппиус 1962; Житомирский 1963; Ширяева 1984] и др.

вая новые его формы, включаясь в несвойственные для нее ранее культурные контексты. Период, когда этот процесс стал особенно заметен, относится к началу XX в. И дело не только в том, что в эти годы все больше людей, принадлежавших к самым широким социальным слоям, вовлекалось в антиправительственные политические движения или сочувствовало им, вследствие чего быстро росло количество тех, кто считал «своими», знал, слушал и пел соответствующие песни. Одновременно с этим происходил процесс взаимопроникновения политической песни и общей песенной традиции, прежде всего затронувший пласт фольклорной тюремной лирики, о чем и пойдет речь в данной статье. К такому встречному движению существовали определенные предпосылки.

Во-первых, в этот период поневоле — собственно, в неволе — весьма активно взаимодействовали сами носители этих двух традиций: количество политических заключенных в пересыльных и каторжных тюрьмах в эти годы постоянно увеличивалось. Пианист и композитор В.Н. Гартевельд, предпринявший в 1908 г. большую поездку по Сибири с целью записи тюремных и бродяжбых песен (впоследствии он составил из них концертную программу, с которой совершил турне по российским городам), писал в своем очерке: «Главная перемена произошла в составе самих каторжан. В то время, когда Кеннан посетил каторгу [т.е. в 1885—1886 гг. — *М.Л.*], в состав каторжан входили одни уголовные; теперь же огромный процент каторжан составляют, так сказать, не уголовные. Песни последней категории каторжан, т.е. политических, как бы ни были они интересны в бытовом отношении, в музыкальном отношении значения не имеют, так как мотивы их почти все заимствованы из западноевропейских песен» [Гартевельд 1912: 3—4]. Давая такую характеристику песням политкаторжан, Гартевельд, конечно, имел в виду песенный репертуар революционеров, о котором шла речь выше и который, действительно, имел мало общего с собственно тюремным фольклором. Однако постоянное общение «уголовных» с «неуголовными», которые, по замечанию того же Гартевельда, составляли заметную часть заключенных, стало одним из факторов, обусловивших обоюдное влияние этих двух пластов русской песенной культуры того времени.

Во-вторых, многие политические песни содержали в себе упоминание репрессий, которым подвергаются борцы за народное счастье. В 1930 г. был выпущен сборник «Песни каторги и ссылки», в который вошли почти все революционные песни, составляющие ядро этой традиции, а некоторые, например «Интернационал», не были включены составителями не из-за несоответствия тематике сборника, а только как «сделавшиеся всеобщие известными и перешедшие в теперешний репертуар»

[Песни каторги и ссылки 1930: 8]. Таким образом, издатели сборника фактически ставят знак равенства между революционной борьбой и тюремным заключением. В предисловии по этому поводу содержится весьма яркий риторический пассаж: «На каторге и в ссылке революционер готовил себя для будущих битв. Каторга и ссылка были этапами, через которые проходили борцы от одной революции к другой. Поэтому оторвать политическую каторгу от революции невозможно» [Там же: 7–8]. Тюремное заключение, каторжные работы или, по меньшей мере, ссылка считались обязательным элементом политической биографии революционера¹, и его песенный образ — это, прежде всего, образ человека, принимающего страдания и гибель от руки власти. Не случайно такой устойчивой популярностью в среде революционеров-подпольщиков (а затем в кругу «старых большевиков») пользовались песни «Похоронный марш» («Вы жертвою пали в борьбе роковой...»), «Замучен тяжелой неволей...», «Погибшим борцам». При этом, помимо обобщенных формул жертвенной гибели (вроде «Погибли вы смело в борьбе роковой» или «В битве великой не сгинут бесследно / Павшие с честью во имя идей...»), для поэтики этих песен весьма характерны и такие топоры, как арест, тюрьма, каторга, рудники, кандалы, ссылка, шествие по этапу и т.п., отсылающие к определенным реалиям российских репрессивных практик того времени:

Пусть нас гонят, пусть давят, ссылают,
Пусть позорные ставят столбы
(«Не оставим начатого дела» [Песни революции 1905а: 13])²;

Порой изнывали вы в тюрьмах сырых
<...>
И шли вы, гремя кандалами.
Идете усталые — цепью гремя, —
Истерзаны руки и ноги
(«Похоронный марш» [Песни революции 1906: 5]);

С тобою одна нам дорога: —
Как ты, мы по тюрьмам сгнем
(«Последнее прости» [Песни и стихотворения
анархистов 1918: 21]);

¹ В этом смысле весьма характерна нарисованная Некрасовым перспектива жизненного пути героя, еще только начинающего задумываться о том, чтобы посвятить свою жизнь борьбе за счастье и свободу народа: «Ему судьба готовила / Путь славный, имя громкое / Народного заступника, / Чохотку и Сибирь» («Кому на Руси жить хорошо»).

² Здесь и далее фрагменты песен, взятые из печатных песенников того времени, приводятся с полным сохранением орфографии и пунктуации источника.

Пусть нас по тюрьмам сажают,
 Пусть нас пытаются огнем,
 Пусть в рудники нас ссылают,
 Пусть мы все казни пройдем.
 Если ж погибнуть придется
 В шахтах и тюрьмах сырых <...>
 («Народовольческий гимн» [Песни революции 1905б: 12]).

Иначе говоря, одна из основных песенных ипостасей борца за свободу — это политический заключенный. Стоит ли говорить, что и в тюремных песнях центральным действующим лицом, а нередко повествователем, является арестант. К этому следует добавить, что и в том и в другом случае герой песни, а тем более лирический герой — всегда фигура страдающая и взывающая к сочувствию. В предисловии к сборнику «Преступление и наказание в русском песенном фольклоре (до 1917 года)» М. и Л. Джекобсоны замечают, что «новые песни сочувствуют осужденным с такой же интенсивностью, как и старые. Они описывают холодные камеры, тяжелые работы, жестокость надзирателей, казни, смерть или предчувствие смерти в тюрьме, одиночество» [Джекобсон Джекобсон 2006: 37–38]¹.

Таким образом, у двух независимо возникших традиций — политических и тюремных песен — оказалось достаточно много общего как на уровне топики, так и на уровне модальностей, и в определенный момент первая начала «осваивать» вторую. Механика этого освоения, надо сказать, была не слишком разнообразна. В простейшем случае достаточно было включить в существующую тюремную песню указание на то, что упоминаемые в ней арестанты — политические, и исходный текст приобретал новую, «политическую» же окрашенность.

Именно так произошло, по-видимому, с одной из самых известных тюремных песен первой половины XX в. «Далеко в стране Иркутской...»². Песня имеет характерный для народной тюремной лирики устойчивый зачин — описание места заключения:

¹ Не разделяя ни общей концепции этой книги, ни интерпретации содержания песен как прямого результата «отчуждения общества от правительства» — см.: [Башарин, Лурье 2009; Лурье 2009], мы не можем не признать справедливости ряда наблюдений и замечаний, сделанных ее авторами.

² Самый ранний и самый длинный из известных вариантов текста опубликован в 1912 г. в журнале «Сибирский архив» под заголовком «Александровский централ» [Из мира Александровской централки 1912: 444–448]. По сообщению публикатора, это — стихотворение, «написанное каторжанином лет 15 тому назад [т.е. в середине или конце 1890-х гг. — М.Л.], во время пребывания его в Александровском централе» [Там же: 442]. Об источнике публикуемого стихотворения ничего не сказано, но из предисловия можно понять, что оно приводится по списку, а не по записи с голоса. Похоже, что в публикации действительно приведен исходный или близкий к нему вариант, который впоследствии, став песней, редуцировался: он состоит из 156 стихов, тогда как в песенных вариантах объем текста обычно составляет от 24 до 48 стихов.

Далеко в стране Иркутской
Между скал и крутых гор
Обнесен стеной высокой
Чисто выметенный двор,
А посад его угрюмый
На дороженьку глядит,
На верху орел двуглавый
Раззолоченный блестит.

Далее текст строится по хорошо известной этой традиции диалогической модели: третье лицо задает заключенному вопросы, отвечая на которые, тот рассказывает свою историю и/или описывает свое нынешнее существование, например: «Скажи нам, товарищ, за что ты попал в рудники?»¹; «Ну, попался ты, бродяга! Ты откуда? Отвечай!»²; «Скажи, арестант, мне всю правду, за что ты в остроге сидишь?»³. В данном случае проезжий барин расспрашивает одного из заключенных Александровского централа о назначении этого заведения, его хозяине и обитателях:

По дорожке ехал барин,
Неизвестный господин,
Повстречался с подметалой,
Сказал кучеру: стой!
Расскажи, голубчик милый,
Расскажи-ка, друг ты мой,
Кто хозяин сему дому,
Как фамилия его?
— Это, барин, дом казенный
Александровский централ,
А хозяин сему дому
Сам Романов Николай.
Вот уже седьмое лето,
Как в него я жить попал.
— Расскажи, голубчик милый,
Кто за что в тюрьме сидит?
— Разве помнить, барин, можно,
Кто за что в тюрьму попал?
Кто за звонкую монету,
За подделку векселей,
За кредитные бумажки,
Кто, — непомнящий родства.
Чистота у нас такая —
Ни соринки не найдешь,
Подметалов штук десятков
В каждой камере найдешь.
[Ф. и В. 1923: 14]

¹ См., например: [Ванька Хренов 1912: 33; Спускается солнце за степи 1912: 127–128].

² См., например: [Гартевельд 1912: 43].

³ См.: [Гуревич, Элиасов 1939: 8–10].

В данном тексте, приведенном полностью, на этом все заканчивается. Однако известны и варианты, в которых рассказчик в своем обзоре обитателей централа называет еще один сорт преступников:

Есть за кражу, за убийство,
За подделку векселей,
А всего здесь, барин, больше
Политических людей.
[Гуревич 1938: 13]

Упоминание политзаключенных уместилось в один стих (причем и без того весьма активно варьирующий при стабильности рифмующей строки про «подделку векселей» — ср.: «за убийство богачей» / «много разных штукарей» / «за начальство-сволочей») и нисколько не выбивается из общей логики и стилистики текста. Одного такого упоминания, как уже говорилось, было вполне достаточно, чтобы вся песня приобрела некоторое «политическое» звучание, по крайней мере на уровне обертонов: в то время каждому было понятно, какая реальность стоит за «политическими людьми», которыми изобилуют тюрьмы. Сочувствие «политическим» — в числе прочих арестантов — в данном варианте поддержано описанием в следующей же строфе мучений, которым подвергаются заключенные («Здесь народ тиранят, мучат / И покою не дают, / В карцер тёмный загоняют, / На кобылину кладут!»), а негативное отношение к власти — фразой «А хозяин сему дому — сам кровавый Николай» [Гуревич 1938: 13].

В целом же такое относительно деликатное и эмоционально нейтральное включение упоминания о заключенных революционерах в исходный текст — редкость. Значительно больше примеров, в которых политическая составляющая вписывается в тюремную песню «грубыми мазками», делая результат уже абсолютно неподцензурным.

«<...>

Есть за правду за народну:
Кто в шестом году восстал,
Тот начальством был отправлен
В Александровский централ.

Есть преступники большие,
Им не нравился закон,
И они за правду встали,
Чтоб разрушить царский трон.

Отольются волку слезы.
Знать, царю несдобровать!»
Уловив слова угрозы,
Барин крикнул: «Погонять!»
[Песни каторги и ссылки 1930: 104];

о «хозяине» дома в этом варианте говорится:

Он живет в больших палатах,
И гуляет, и поет,
Здесь же в сереньких халатах
Дохнет в карцере народ.
[Песни каторги и ссылки 1930: 103]

Так в тюремную песню внедряется пропагандистский дискурс со свойственными ему патетическими формулами («за правду встали», «разрушить царский трон»), отсылками к революционным прецедентам ближайшего прошлого («кто в шестом году восстал») и конкретными политическими программами в форме пророчества («знать, царю несдобровать»). И вполне понятно, что имели в виду составители сборника «Песни каторги и ссылки» (1930), включившие песню об Александровском центральном в данном варианте как одну из «общеарестантских песен, пользовавшихся широкой популярностью и у политических» [Песни каторги и ссылки 1930: 8].

Кроме этого варианта песни, в котором сдержанные жалобы арестанта оборачиваются пламенными пассажами в духе революционной риторики, существовала другая развернутая версия, в которой «подметала», помимо прочего, рассказывает барину историю собственного преступления и наказания, за что последний дает ему денег или предлагает забрать из тюрьмы:

— Где же, барин, все упомянешь,
Кто за что сюда попал.
Я и сам седьмое лето,
Как свободы не видал.

Я попал сюда случайно,
За изменщицу-жену,
Что убил ее не тайно —
Знать, уж быть тому греху.
[Бахтин 1982: 246]¹

Такое автобиографическое развитие повествования заключенного выглядит гораздо более органичным в контексте тюремной лирики. Однако и в приведенных выше, и в других в разной степени «политизированных» вариантах песня имела весьма широкое хождение отнюдь не только в среде политических: в 1900–1910-е гг. злободневные социально-политические темы и революционная риторика были востребованы ничуть не менее, чем нравственные коллизии и «мещанская» поэтика жестокого романа.

¹ См. также: [Адоньева, Герасимова 1996: 263–264, № 229; Джекобсон, Джекобсон 1998: 42, вар. 3]. Заметим, что все три известные нам текста песни с этой версией развития сюжета записаны во второй половине XX в.

Есть и такие песни о политзаключенных, для которых определенный источник из числа известных тюремных песен не только не очевиден, но его, скорее всего, и не было, а тем не менее текст очевидно апеллирует к поэтике народной тюремной песни. Приведем первую часть одной такой песни.

На одной из улиц отдаленных
Есть высокий красный дом большой:
На окнах железные решетки,
Обнесен высокою стеной.

Тишина кругом повсюду,
Не слышать живой души.
Кругом шагают часовые,
На воротах крепкие замки.

Иногда там слышны звуки песен,
Но печальных, как осенний день;
Иногда в окно там виден узник,
Но худой и бледный, точно тень.

До этого момента ничто не предвещает отклонения песни от традиционной топики и композиционной схемы весьма многочисленных тюремных романсов (часто написанных известными поэтами 1820—1880-х гг.), героем которых обычно является одинокий страдающий узник, — например, «Не слышно шума городского...»¹, «Солнце всходит и заходит...»² или «В плену за решеткой острожной...»³; «За крепкой тюремной решеткой...»⁴ и т.п. Однако со следующей строфы текст меняет русло: оказывается, речь идет не об узниках вообще, а о заключенных героях — борцах за народное счастье:

Кто ж они, безмолвные герои
Там, за крепкою стеной?
Точно звери, заперты жестоко
В этот гроб, холодный и сырой.

Это те безвестные герои,
Это те страдальцы за народ,
Кто под гордым знаменем свободы
Звал идти безропотно вперед!

Много их таких со славой пало,
Много и еще в борьбе падет,
Но в сердцах свободного народа
Дело их вовеки не умрет.

[Ширяева 1984: 56—57, № 26; запись 1936 г.]

¹ См., например: [Голова ль ты моя удалая 1907: 14].

² См., например: [Солнце всходит и заходит 1905: 3; Солнце всходит и заходит 1908: 3; Спускается солнце за степи 1912: 17; Ванька Хренов 1912: 49—50].

³ См., например: [Спускается солнце за степи 1912: 24—25].

⁴ См., например: [Солнце всходит и заходит 1905: 3—5].

Судя по всему, этот текст не имел конкретных источников среди тюремных песен и создавался изначально как рассказ о «безвестных героях». При этом традиция тюремной песни отчетливо сказалась в нем, во-первых, на уровне композиции (обстоятельная экспозиция, построенная на приеме сужения образа: от описания места, где расположена тюрьма — к изображению арестанта), во-вторых, на уровне устойчивой топики (большой дом, высокая стена, железные решетки, крепкие замки, шагающие часовые, тишина). Очевидна разница с предыдущим примером: если там существующая тюремная песня перерабатывается в политическую, и можно проследить, как это происходит, то здесь появляется оригинальная политическая песня, создатель которой эксплуатирует хорошо осязаемую поэтику фольклорной тюремной лирики.

Приведем еще один пример встраивания политического/пропагандистского компонента в тюремную лирику. Ниже даны два полных песенных текста, имеющих заметные текстовые пересечения. В них курсивом выделены фрагменты, сходные между собой, жирным шрифтом — посвященные борцам за свободу, разрядкой — содержащие мотивы, чрезвычайно типичные для тюремных песни, но не встречающиеся в революционных песнях о политзаключенных.

1.

*Из Верх-Исетского направо
Тут стоял тюремный дом,
Вкруг усадьбой обнесен.
Тут сидели арестанты
До двенадцати часов.*

Час двенадцатый пробьет
Ключник в камеру идет.
*Он несет по пайке хлеба
И в ушате серых щей.
Заглянул я в эту чашку,
Плывет стадо червяков.*

Отвернулся и заплакал,
Стал я паечку глотать.
Горе, горе, нам ребята,
Горе маленьким вора!

*Кто помаленьку ворует,
Постоянно по тюрьмам,
А кто много украдёт,
Тот с квартальным пополам.*
[Бирюков 1953: 139; запись
1935 г., исполнитель узнал
песню в 1910–1913 гг.]

2.

*Из Верх-Исетского направо
Тут стоял тюремный дом,
Заключенных было много —
Дом оградой обнесен.*

В нем сидели арестанты
По политическим делам.

*Им давали хлеба мало
И полчашки серых щей.
Заглянул я в эту чашку,
Плывет стадо червяков.*

**Их любили арестанты,
— Они драки не вели.
Арестантов всех учили,
Говорили про их жизнь:**

*— Кто от голода ворует —
Постоянно по тюрьмам,
А кто много украдает —
Тот с квартальным пополам.*

**Один старый надзиратель
Часто слушал их рассказ.
Прошли годы и недели,
Надзиратель другим стал.**

Одной ноченькой темной,
Когда спал тюремный дом,
Надзиратель открыл двери,
Арестантов отпустил:

— Будьте живы, удалые,
Вам на волюшке гулять.
А я, старик, пойду садиться
В темну камеру за вас.
[Джекобсон, Джекобсон 2006:
320]¹

Очевидно, что в основе песни 2 — текст, близкий к песне 1 (хотя, наверное, и не полностью тождественный данному варианту), что дает возможность приблизительно проследить механику и логику переработки песни о заключенных в песню о политических заключенных с элементом революционной пропаганды. Картина получается следующая:

1) описание тюрьмы, указание ее местоположения и упоминание томлящихся в ней арестантов — характерный для тюремных песен зачин — сохраняется в качестве необходимой в песнях такого типа экспозиции;

2) сообщение о том, что в данной тюрьме находятся политические заключенные, вводится прямым текстом, что сразу делает песню об арестантах песней о борцах с режимом;

3) описание плохих условий содержания и тягот тюремной жизни, часто присутствующее в тюремных песнях², хорошо проецируется на идею страдания борцов в царских застенках и потому сохраняется;

4) жалобы арестантов на тяжелую жизнь в неволе, слезы, а также присутствующие в других вариантах риторические обращения к родителям и мысли о самоубийстве³ регулярно встречаются в тюремных песнях, но исключены в песне о политзаключенных.

¹ М. и Л. Джекобсоны приводят данный текст по материалам архива радиопрограммы «В нашу гавань заходили корабли» (песни, поступившие в 1992–1993 гг.). Нам пока не удалось обнаружить более ранних записей, хотя и по стилистике, и по содержанию совершенно очевидно, что по времени возникновения этот вариант относится к той эпохе, о которой идет речь.

² В частности, достаточно устойчив и мотив червиего супа, ср. в других вариантах: «Как у етих щак капуста / Она бела, как смола. / Как за етой за капустой / Плывет стадо червяков» [Гуревич, Элиасов 1939: 10, № 6]; «Он несёт полынны хлеба / И большую чашку щей. / Сверху плавает капуста, / А внизу — стада червей» [Джекобсон, Джекобсон 2006: 459].

³ Ср.: «Я аристантец, не собака, / Я такой же человек. / Бросил ложку, сам заплакал, / Начал хлеб с водой кусать» [Гуревич, Элиасов 1939: 10, № 6]; «Арестант ведь не собака, / А такой же человек. / Взял он ложку и заплакал, / Родителей вспоминал: / “Прощай, папа, прощай, мама, / Не могу на свете жить”» [Джекобсон, Джекобсон 2006: 459].

ченных как проявления слабости духа, недопустимой для борца; точно так же не подходит для песни о репрессированных революционерах один из самых устойчивых мотивов тюремной лирики — мечты заключенных о побеге¹, поскольку он плохо сочетается с героикой борьбы и пафосом жертвенности;

5) обвинения в адрес полицейской и судебной власти, в частности — в коррумпированности, вполне характерны для тюремной лирики² и в песне 1 подаются как жалобы на несправедливость по отношению к мелким преступникам; однако в качестве речи политических арестантов, обращенной к другим заключенным, этот фрагмент переводится из регистра лamentsации («горе маленьким вора») в регистр пропаганды: политические объясняют уголовным, что бедноту толкает на преступление нищета, а истинные преступники в доле со столь же преступной властью (тезис, типичный для риторики политических песен и вообще для антиправительственной агитации этой эпохи);

б) что касается финального фрагмента, в котором сторож становится «сознательным» и сам отпускает арестантов, то этот сюжетный поворот мог прийти и из более широкого контекста; мотив сочувствия надзирателя заключенным, и конкретнее — эпизод обсуждения сторожа с узником возможности обеспечить побег, а самому претерпеть, знаком тюремной песенной традиции, в частности, по широко известной песне «Ночь тиха, считай минуты...» (см., например: [Новые песни каторжан 1914: VI–VII]), в которой, наоборот, арестант просит часового притвориться спящим; тот жалеет узника, но тем не менее отказывается, объясняя это мучительностью ожидающего его в этом случае наказания.

Заметим также, что текст 2, посвященный политическим арестантам, полностью выдержан в интонации и стилистике старой тюремной песни и не содержит никаких дискурсивных диссонансов (в этом смысле особенно характерно обращение надсмотрщика к заключенным революционерам «удалые»: как известно, это один из традиционных эпитетов, применяемых в фольклорных песнях к разбойникам — равно как и выражение «на волюшке гулять»). Это лишний раз свидетельствует о том, что трансформации, вводившие в тюремные песни политическое содержание, могли происходить не только в результате целенаправленной переработки существующих песен (в этом случае привнесенные фрагменты, как правило, заметно

¹ Ср.: «Они думали, гадали, / Как из замка убежать» [Джекобсон, Джекобсон 2006: 459].

² Ср., например: «Как по правой — прокурор, / По глазам он чистый вор; / А по левой — “преседатель”, / Он карманный обиратель» [Лурье, Сенькина 2007: 521].

отличаются от старых), но и как естественный процесс варьирования песенных текстов, происходящего, как правило, без нарушения в более поздних вариантах жанрово-стилевых особенностей образа.

Помимо песен о политкаторжанах, попавших в заключение за сознательную борьбу с режимом, точки пересечения с тюремными имели также песни, повествующие о людях из народа (как правило, крестьянах), осужденных в результате произвола господ и властей или доведенных до преступления крайней нуждой. В некоторых из песен этого рода, помимо сочувствия герою и упреков судьбе, отчетливо звучат и критика социальной системы, и осуждение несправедливой власти — как правило, в тех случаях, когда авторами стихотворений-источников были участники революционного движения. Так, песня «Ах ты доля, моя доля...» восходит к стихотворению, впервые появившемуся в 1873 г. в вольной печати [Сборник новых песен и стихов 1873: 25–26]¹. В ней герой-повествователь попадает на каторгу за то, что пытался донести до царя прошение крестьян:

Раз, в несчастный год голодный,
Стали подати собирать,
И последние пожитки,
Всю скотину продавать.

Я от мира с челобитной
К самому царю пошел,
Но схватили на дороге,
До царя я не дошел.

[Усов 1940: 233, № 11; запись 1906 г.]

Изначально стилизованное в духе народных тюремных романсов-ламентаций, стихотворение быстро стало песней, получившей широкое распространение в различных вариантах, попадавшей в печатные песенники², неоднократно записывавшейся собирателями и до и после революции³. В процессе бытования песня обретала все больше черт, характерных для тюремной песенной традиции. Так, в текст достаточно устойчиво вошла никак сюжетно не мотивированная новая строфа:

Очутился я в Сибири,
В тесной шахте и сырой,
Здесь я встретился с друзьями.
Здравствуй, друг, и я с тобой!
[Гартевельд 1912: 11]⁴

¹ Авторство стихотворения приписывается Д.А. Клеменцу [Гусев 1988: 207, 465]; текст, приводимый Гусевым, имеет расхождения с вариантом сборника.

² См., например: [Песни революции 1905б: 4–5; Ах ты доля, моя доля 1911: 3].

³ См., например: [Гартевельд 1912: 11; Усов 1940: 232–233].

⁴ См. также [Песни революции 1905б: 5; Гуревич 1938: 13; Тонков 1949: 73–74, 264; Бирюков 1953: 266].

Появилась и версия с дополнительным сюжетным ходом, делающим героя «убийцей по справедливости» — что весьма типично для тюремных песен-автобиографий (в частности, содействующих мотив убийства возлюбленной из ревности):

Я от жалости обидной
 Сам к царю пошел,
 Да дорогой задержался,
 До царя я не дошел.
 Мое сердце не стерпело,
 Я урядника убил...
 И за это преступленье
 В рудники я угодил
 [Гуревич 1938: 13; запись 1936 г.]¹.

При этом наиболее «крамольная» строфа оригинала:

И по царскому велению,
 За прошение мужиков,
 Его милости плательщик
 Сподобился кандалов.
 [Сборник новых песен и стихов 1873: 25–26] —

чрезвычайно редко встречается не только в песенниках, даже революционных², но и в записях³, а в версии с урядником герой попадает на каторгу вообще не за попытку обращения к царю с крестьянской просьбой, а за убийство⁴. Так из песенного текста, попавшего в поле тюремной лирики, выветривались изначально содержащиеся в нем элементы политической рефлексии — явление, обратное рассмотренному выше, но также имевшее место в процессе взаимодействия двух традиций.

Не исключено, что подобная же история (если не обратная) произошла с песней «Говорила сыну мать...». Приведем тексты двух наиболее ранних ее фиксаций: в сборнике, составленном Гартевельдом из материалов, записанных им в Сибири в 1908 г.

¹ См. также: [Тонков 1949: 73, 264; Бирюков 1953: 266].

² Так, этот куплет присутствует в женевском сборнике революционных стихов и песен, в котором приводится текст, довольно близкий авторскому [Песни борьбы 1902: 71], но отсутствует в песеннике того же времени, куда, очевидно, попал вариант из устного бытования [Песни революции 1905б: 4–5].

³ Единственный известный нам зафиксированный песенный вариант, где она сохраняется [Усов 1940: 232–233], почти дословно воспроизводит весь оригинальный текст стихотворения; по-видимому, в кругу, где бытование песни наблюдал собиратель, он был известен не только через средство песенной традиции.

⁴ В варианте, записанном на Онежском заводе в 1937 г., поход к царю с челобитной вообще отсутствует: «В деревне староста урядник / Царь и бог являлся он / Собирал налоги — подать / Обирал мужика / И последнюю скотинку / Выводил со двора / Не стерпело мое сердце / Я урядника убил / Вот за это преступленье / Царь на каторга судил» [Архив ИЯЛИ КНЦ РАН. Ф. 1. Оп. 1. Колл. 61. № 686]; большая благодарность М.В. Ахметовой, познакомившей нас с этими материалами.

от арестантов и каторжников (слева)¹, и в печатном песеннике, изданном в 1910 г. и названном по первым двум стихам этой же песни (справа):

Вспомню, вспомню, вспомню я, Как меня мать любила И не раз, и не два Она мне говорила	Говорила сыну мать. Ни водись с ворами. А то в каторгу пойдешь, Скован кандалами.
Эх, мой миленький сынок, Не водись с ворами В каторгу-Сибирь пойдешь, Скуют кандалами.	Поведет тебя конвой, Ты заплачешь горько, Будешь каяться во всем, Не воротитьшь только.
Котелки с собой возьмешь, Конвой пойдет за вами, Подкандалный марш споешь С горькими слезами.	И дадут тебе халат С желтыми тузами, Обольешься тогда, сын, Горькими слезами,
Вспомнишь ты старушку-мать И родного брата. Не утерпит ретивое Ты убьешь солдата.	Поведут тебя по всей Матушки-России, Сбреют волосы тебе Вплоть до самой шеи.
Прослывешь бродягой ты, Будешь всех бояться, Ночью по полю ходить, Днем в лесу скитаться. [Гартевельд 1912: 18, №13]	Разотрешь в дороге ты Ноги кандалами. Будет гнать тебя конвой Острыми штыками.
	Запоешь в дороге ты Песенки унылы, Как покажутся тебе Цепи все постылы.
	Так, бывало, моя мать Меня научила [sic!]. И всегда по голове Гладила ласкала
	И бывало я ее С радостью и внемлю, Но угодно было взять Богу ее в землю.
	А за нею тут же вслед И отец скончался, И на свете сиротой Круглый [sic!] я остался.

¹ В публикации Гартевельда данная песня обозначена как «тобольская» — то есть записанная в тобольской каторге. Интересно, что в качестве названия Гартевельд вынес стих «Говорила сыну мать...», отсутствующий в публикуемом им тексте. Вероятно, это свидетельствует о том, что песня ко времени записи ее музыкантом уже была достаточно известна не только в арестантской среде и имела устойчивое условное обозначение.

Не убил не воровал,
Но любил свободу,
И на каторгу попал
По первому же году.

Был в деревне мироед,
С нами он не знался:
И над голым бедняком
За всегда смеялся.

Собралися мы на сход
Промеж нас читаем,
А купчина-мироед
Проходил случаем.

Он уряднику донес,
Что мы взбунтовались;
Нас отправили в тюрьму,
Чтоб не собирались,

А как вышел из тюрьмы,
Так побил купчину
В суд обжаловал меня,
И послал в чужбину.

Я не крал, не воровал,
А любил свободу,
И за что же я осужден
по первому же году?

Вспоминаю мать мою,
Как меня учила,
Коль теперь была б жива
Так б не говорила.

[Говорила сыну мать 1910: III–V]

Как нетрудно заметить, тексты значительно различаются не только объемом (5 и 16 строф), но и содержанием¹. В варианте,

¹ М. и Л. Джекобсоны приводят 6 вариантов этой песни [Джекобсоны 1998: 80–85], из них 3 — по публикациям первой половины XX в. В этой подборке также есть 5-строфный вариант (он приводится по песеннику 1913 г., в целом очевидно восходящему к публикациям Гартевельда), и 16-строфный (точнее, 15-строфный: он дан по тому же источнику, что и здесь, но вместо первых четырех строф почему-то напечатаны три из другого варианта). Необходимо указать на одну принципиальную ошибку в текстологических построениях авторов. Сопоставляя тексты между собой, Джекобсоны периодически как бы отождествляют хронологию фиксаций различных вариантов с последовательностью их возникновения, иногда даже представляя тот или иной из вариантов как непосредственную трансформацию предшествующего по времени публикации — ср., например: «Сборник 1915 года заменил первые 9 строф варианта 1 [из сборника 1910 г. — М. Л.] четырьмя строфами, две из которых совершенно новые и две переделаны, и исключил также 14 и 15-ю строфы, сократив таким образом песню до 8-ми строф» [Там же: 81]. Очевидно, что составитель одного сборника, каких выходило тогда по несколько десятков в год, мог никогда не держать в руках другого, и практически невозможно узнать, откуда именно и в каком виде он получил публикуемый текст. Не останавливаясь на интерпретациях текстов данной песни Джекобсонами, склонными толковать фольклорные песни как «исторический источник», укажем лишь, что авторы также отмечают «политический оттенок» некоторых ее вариантов.

записанном Гартевельдом, все ограничивается изложением заветов матери, рисующей сыну перспективу его биографии, которая оканчивается убийством конвоира и бродяжничеством; в варианте из песенника этот гипотетический финал жизни героя отсутствует, зато излагается реализованная биографическая история, которая контрастирует с предполагаемой, причем в качестве антагониста выступает, по сути, «классовый враг» — клеветник и доносчик «купчина-мироед», презирающий «голового бедняка». Естественно, что в первом случае песня свободна от какого бы то ни было неблагонадежного звучания, тогда как во втором, безусловно, присутствуют некоторые «политические» коннотации, которые как бы подытоживает последняя строфа: была бы жива мать, наивно полагавшая, что арестантами становятся только преступники, она бы увидела, что на самом деле прямой путь на каторгу — любовь к свободе и справедливости.

В отличие от предыдущего случая, относительно песни «Говорила сыну мать...» мы не располагаем данными, которые позволили бы признать одну из версий первичной, а другую — результатом ее трансформации. При этом каждый из текстов выглядит в своем роде абсолютно органичным: один — вполне типичная тюремная песня, сосредоточенная на описании арестантских и бродяжьих мытарств и использующая в качестве повествовательной рамки хорошо известный песенному фольклору мотив обращения матери к ребенку с наставлениями¹; другой — стихотворение, рисующее историю безвинно пострадавшего простого человека, также весьма характерное для поэтической традиции второй половины XIX — начала XX в.

Как бы то ни было, эта песня, судя по количеству ранних фиксаций, имела весьма широкое распространение, неоднократно публиковалась в дешевых песенниках 1910-х гг. И что особенно важно для нас в контексте данной статьи, она была известна как в вариантах, очевидно тяготеющих к одной или к другой из «полярных версий», так и в «промежуточных» — например, включающих историю с купцом, но не содержащих строф о любви к свободе.

* * *

Таким образом, «политическое» содержание тюремной песни легко оказывалось «мерцающим» элементом, то исчезая из текста, то возникая в различных версиях и вариантах. По-видимому, к середине 1910-х гг. окончательно сложилась ситуация, при которой наличие такого содержания, более или менее

¹ Заметим, что в тюремной лирике более распространен зеркальный мотив: обращение сына к матери (к родителям) с жалобами, сетованиями, просьбами о прощении и словами прощания.

явственно эксплицированного, стало общим местом в данном сегменте песенной традиции.

Следует учесть, что тюремные песни достигли в то время вершины своей популярности. Об этом свидетельствует и большое количество записей, сделанных собирателями в конце XIX — первой трети XX в., причем значительная часть из них — от людей, не имевших никакого отношения к преступному миру и пенитенциарным заведениям; и включение тюремных, каторжных, бродяжских песен в репертуар известных исполнителей и певческих коллективов; и огромное количество выпущенных в те годы дешевых изданий, содержащих подобные песни, чьи выразительные первые строки, иногда с подзаголовками вроде «Новые песни сибирских бродяг», «Песни заключенных» и т.п., часто выносились в название всего сборника, причем и в тех случаях, когда фактически в него включались тексты различного содержания¹. Можно сказать, что тюремные песни в этот период стали своего рода мейнстримом общенациональной песенной культуры, и если все же уступали в популярности всегда лидировавшим песням любовного содержания, то очень незначительно.

На гребне этой волны популярности «песен неволи» политическая песня в начале XX в. интегрировалась в традицию новой народной лирики, обогащая тем самым свой поэтический арсенал, размыкая социальную ограниченность сферы бытования и, в конечном итоге, увеличивая аудиторию пропагандистского воздействия.

Архивные материалы

Архив ИЯЛИ КНЦ РАН — Архив Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН. Ф. 1. Оп. 1. Колл. 61. № 68б. 1936–1939.

Библиография

[Адоньева, Герасимова 1996] Современная баллада и жестокий романс / Сост. С. Адоньева, Н. Герасимова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1996. 413 с.

Ах ты доля, моя доля. Песни каторжника. М.; СПб.: Максимов, 1911. 16 с.

[Бахтин 1982] Сказки, песни, частушки, присловья Ленинградской области / Запись, сост., обработка и примеч. В.С. Бахтина. Л.: Лениздат, 1982. 528 с.

¹ По подсчетам М. и Л. Джекобсонов, в фондах РГБ содержится «около ста сборников народных и авторских песен и стихов о неволе и преступниках, опубликованных всего за 8 лет, между 1906 и 1914 годами» [Джекобсон, Джекобсон 2006: 14].

- Башарин А.С., Лурье М.Л.* Русские песни о преступниках и палачах // Живая старина. 2009. № 4. С. 63–65.
- [*Бирюков 1953*] Урал в его живом слове: Дореволюционный фольклор / Собр. и сост. В.П. Бирюков. Свердловск: Свердл. книж. изд-во, 1953. 292 с.
- Ванька Хренов. Новый песенник. М.: Т-во И.Д. Сытина, 1912. 95 с.
- Гартевельд В.Н.* Песни каторги. Песни сибирских каторжан беглых и бродяг / Собр. В.Н. Гартевельд. М.: «Полюза» В. Антик и К°, 1912. 64 с. (Универсальная библиотека. № 574)
- Гиппиус Е.* «Эй, ухнем». «Дубинушка»: История песен. М.: Советский композитор, 1962. 34 с.
- Говорила сыну мать не водись с ворами. Народные песни. М.: Максимов, 1910. 16 с.
- Голова ль ты моя удалая. Новый сборник русских песен и романсов. М.: И.А. Морозов, 1907. 36 с.
- [*Гуревич 1938*] Фольклор Восточной Сибири / Сост. А. В. Гуревич. Иркутск: ОГИЗ, 1938. 180 с.
- Гуревич А.В., Элиасов Л.Е.* Старый фольклор Прибайкалья / Вступ. ст., сост. и примеч. А.В. Гуревича. Улан-Удэ: Бургомиз, 1939. 472 с.
- [*Гусев 1988*] Песни русских поэтов: в 2 т. / Вступ. ст., сост., подгот. текста, биогр. справки и примеч. В.Е. Гусева. Т. 2. Л.: Советский писатель, 1988. 664 с. (Библиотека поэта. Большая серия)
- Джекобсон М., Джекобсон Л.* Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1917–1939). М.: Соврем. гуманитар. ун-т, 1998. 421 с.
- Джекобсон М., Джекобсон Л.* Преступление и наказание в русском песенном фольклоре (до 1917). М.: Соврем. гуманитар. ун-т, 2006. 561 с.
- Друскин М.* Русская революционная песня. М.: Музгиз, 1954. 164 с.
- Житомирский Д.* Из прошлого русской революционной песни. М.: Советский композитор, 1963. 70 с.
- Из мира Александровской централки // Сибирский Архив: журнал археологии, истории и этнографии Сибири. Иркутск, 1912. № 6. С. 442–448.
- Лурье М.Л.* Песенный фольклор как зеркало русской оппозиции // Антропологический форум. 2009. № 10. С. 335–342.
- Лурье М.Л., Сенькина А.С.* Песни саратовских детдомовцев в записи Петра Козина (1921): Текст и комментарий // АБ-60: Сборник статей к 60-летию А.К. Байбурина. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в СПб., 2007. С. 511–537. (Studia Ethnologica. Вып. 4)
- Новые песни каторжан. М.: Тип. Ф.И. Филатова, 1914. 16 с.
- Песни борьбы: Сборник революционных стихотворений и песен. Женева: Изд. [и] тип. Союза рус. социал-демократов, 1902. 120 с.
- Песни и стихотворения анархистов. [М.]: Серг. тип. Моск. Сов. р.п.с.д., 1918. 31 с.
- Песни каторги и ссылки. М.: Изд-во Всесоюз. о-ва полит. каторжан и ссыльно-поселенцев, новопечатня Гиза, 1930. 111 с.

- Песни революции. Сборник революционных песен и стихотворений. СПб.: Красное знамя, 1905а. 30 с.
- Песни революции. СПб.: [Б.и.], 1905б. 16 с.
- Песни революции. Сборник революционных песен и стихотворений. [Киев: Народное дело, 1906]. 63 с.
- [*Рейсер, Шилов 1959*] Вольная русская поэзия второй половины XIX века / Вступ. ст. С.А. Рейсера, подгот. текста и примеч. С.А. Рейсера и А.А. Шилова. Л.: Советский писатель, 1959. 886 с. (Библиотека поэта. Большая серия)
- Сборник новых песен и стихов. [Женева]: Изд. и тип. «чайковцев», 1873. 46 с.
- Солнце всходит и заходит. Новейший сборник песен. М.: Е.И. Коновалова, 1908. 24 с.
- Солнце всходит и заходит. Сборник песен. М.: Тип. Филатова, 1905. 16 с.
- Спускается солнце за степи. Новые песни сибирских бродяг / Собрал И.Ф. Овчинников. Киев: И.Т. Губанов, 1912. 143 с.
- [*Тонков 1949*] Фольклор Воронежской области / Сост. В.А. Тонков. Воронеж: Воронеж. обл. кн-во, тип. изд-ва «Коммуна», 1949. 292 с.
- [*Усов 1940*] Русские песни / Сост. и коммент. Н.А. Усов. Горький: Горьк. обл. изд., 1940. 401 с. (Фольклор Горьковской области)
- Ф. и В. Тюремная песня // Этнографический бюллетень. Иркутск, 1923. № 3 (март). С. 13–14.
- [*Ширяева 1984*] 100 песен русских рабочих / Сост. П.Г. Ширяева. Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1984. 216 с.