



**«РУССКАЯ МАРСЕЛЬЕЗА»:
ЖЕСТОКИЙ РОМАНС ПЕТРА ЛАВРОВА**

Рустам Ибрагимович Фахретдинов

Европейский университет в Санкт-Петербурге
6/1 А Гагаринская ул., Санкт-Петербург, Россия
rfakhretdinov@eu.spb.ru

Аннотация: Статья посвящена феномену «Русской марсельезы»: песня, формально нетипичная для революционного канона, стала гимном революций 1905 и 1917 гг. Использован метрический анализ песенного репертуара русской публики 1890–1920-х гг. и анализ семантических ореолов поэтических размеров. Анализ предшествует историческая справка о бытовании «Марсельезы» и отношении к ней разных групп революционеров. Автор стихотворения П.Л. Лавров ориентировался не на революционную поэзию (относительно замкнутую систему), а на мейнстрим. Он взял размер, лексику и контрастный сюжет романтической баллады и ее бытовой адаптации Некрасовым и Плещеевым. На этой же базе возник жестокий романс. Резонанс с жестоким романсом — самым популярным песенным жанром границы XIX–XX вв. — в условиях массового революционного движения стал определяющим фактором успеха. **Ключевые слова:** революционные песни, метрический анализ, семантический ореол, песенный фольклор, Марсельеза, La Marseillaise.

Для ссылок: Фахретдинов Р. «Русская марсельеза»: жестокий романс Петра Лаврова // Антропологический форум. 2018. № 36. С. 117–153.

doi: 10.31250/1815-8870-2018-14-36-117-153

URL: <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/036/fakhretdinov.pdf>

ANTROPOLOGICHESKIJ FORUM, 2018, NO. 36

**“THE RUSSIAN MARSEILLAISE”:
A CRUEL ROMANCE OF PYOTR LAVROV**

Rustam Fakhretdinov

European University at St Petersburg
6/1 A Gagarinskaya Str., St Petersburg, Russia
rfakhretdinov@eu.spb.ru

Abstract: The article is devoted to reasons for the success of “The Russian Marseillaise” (also known as “The Worker’s Marseillaise”). This song became a hymn of the Russian revolutions of 1905 and 1917 but its form is not typical for the revolutionary tradition. Its text, released by Pyotr Lavrov in 1875 does not come from the French “La Marseillaise”, its tune is different. Songs based on the French prototype had no success in Russia.

The article consists of five chapters. The first chapter covers expansion of this song until the Bolshevik October Revolution of 1917 and the origin of its tune in Robert Schumann’s “Die beiden Grenadiere”. A Marxist’s discrimination of “The Russian Marseillaise” is described in the second chapter. The third chapter elucidates the use of the song in the Russian Civil War. Two final chapters contain an analysis of semantic halo of a meter of “The Russian Marseillaise” and of songs based on “La Marseillaise”.

Pyotr Lavrov relied on the poetic mainstream and not on the revolutionary tradition. He borrowed the meter, structure and vocabulary of romantic ballad, adapted by Nekrasov and Pleshcheyev to the modernity. The Russian cruel romance, which was the most popular song genre at the turn of the 20th century, has the same basis. A resonance with cruel romance ensured success of “The Russian Marseillaise” in a mass revolutionary movement.

Keywords: semantic halo of a meter, revolutionary songs, mass culture, song lore, The Russian Marseillaise.

To cite: Fakhretdinov R., “Russkaya marseleza”: zhestokiy romans Petra Lavrova’ [“The Russian Marseillaise”: A Cruel Romance of Pyotr Lavrov], *Antropologicheskij forum*, 2018, no. 36, pp. 117–153.

doi: 10.31250/1815-8870-2018-14-36-117-153

URL: <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/036/fakhretdinov.pdf>

Рустам Фахретдинов

«Русская марсельеза»: жестокий романс Петра Лаврова

Статья посвящена феномену «Русской марсельезы»: песня, формально нетипичная для революционного канона, стала гимном революций 1905 и 1917 гг. Использован метрический анализ песенного репертуара русской публики 1890–1920-х гг. и анализ семантических ореолов поэтических размеров. Анализу предшествует историческая справка о бытовании «Марсельезы» и отношении к ней разных групп революционеров. Автор стихотворения П.Л. Лавров ориентировался не на революционную поэзию (относительно замкнутую систему), а на мейнстрим. Он взял размер, лексику и контрастный сюжет романтической баллады и ее бытовой адаптации Некрасовым и Плещеевым. На этой же базе возник жестокий романс. Резонанс с жестоким романсом — самым популярным песенным жанром границы XIX–XX вв. — в условиях массового революционного движения стал определяющим фактором успеха.

Ключевые слова: революционные песни, метрический анализ, семантический ореол, песенный фольклор, Марсельеза, La Marseillaise.

*С тех пор имею, братцы,
Одну лишь в жизни цель:
Ах, как бы мне добраться
В ту самую Марсель.*

А. Левинтон

Первого июля¹ 1875 г. в 12 номере двухнедельного обозрения «Вперед!», которое П.Л. Лавров, один из лидеров народничества, издавал в Лондоне, вслед за редакционной статьей было помещено анонимное стихотворение «Новая песня» («Отречемся от старого мира!..»). Стихотворение повторыло финальные тезисы статьи, в которой Лавров полемизировал с критиками газеты². Он же и был его автором. Через несколько месяцев стихотворение пела интеллигенция российских столиц [Гиппиус, Ширяева 1965: 68; Короленко 1954]. К началу XX в. оно стало главной русской революционной

Рустам Ибрагимович Фахретдинов

Европейский университет
в Санкт-Петербурге,
Санкт-Петербург, Россия
rfakhretdinov@eu.spb.ru

¹ Все даты, кроме выходных данных газет, — по новому стилю.

² «Мы боремся против общего неизбежного зла настоящего порядка вещей. Мы призываем к суду социальной революции преступников, которые идут с поднятою головою воровать на биржи; преступников, которые убивают рабочих истощением сил на фабриках и на железных дорогах; преступников, которые ограбили у народа обширные поместья, составляющие их “священную собственность”; преступников, перед которыми ползают чиновные лакеи и увенчанные звездами паразиты; преступников, которые сосут кровь миллионов своих подданных и носят на головах обрызганные этою кровью короны. И поэтому деятельность “Вперед” была бы бесплодна лишь тогда, когда бы он не умел возбудить к себе сочувствия между врагами нынешнего социального порядка, когда бы он не умел внушить читателям своим отвращения к тому хищническому строю, против которого взывает “крик мести народной” автор стихотворения, вслед за этим помещаемого» (Вперед! 1875. № 12).

песней под именами «Рабочая марсельеза», «Русская марсельеза» и просто «Марсельеза» и закрепилось в рабочей среде промышленных центров [Ширяева 1956: 337]. В дни революции 1905 г. песню освоила деревня [Симаков 1929: 52–53; Друскин 2012б: 191]. С февраля 1917 г. по январь 1918 г. «Русская марсельеза» исполняла роль государственного гимна и, несмотря на антипатию лидеров большевиков, вышла из активного оборота лишь в начале 1920-х гг., что было одним из знаков окончания Гражданской войны.

С текстом и поэтическим размером “La Marseillaise” Руже де Лиля и ее русских переводов песня Лаврова не связана. В устоявшейся мелодии «Русской марсельезы» угадываются черты французского гимна, однако петь одну из этих песен на мелодию другой невозможно¹. Не в последнюю очередь имя «Марсельеза» песня Лаврова получила метафорически, как главная национальная песня освобождения, сопоставимая с “La Marseillaise”².

Речь идет о двух поэтически и мелодически независимых группах русских революционных песен: первая — на основе мелодии и текста “La Marseillaise”, сложена 4-стопным ямбом с чередованием женской и мужской рифм (Я4жм), вторая — на основе «Новой песни» Лаврова, сложенной 3-стопным анапестом с таким же чередованием (Ан3жм). Первая группа провалилась в устном бытовании, лавровская «Марсельеза» получила национальный успех.

О различии двух групп «Марсельез» и мелодических причинах краха в русской среде «французской» модели исследователи упоминали [Гиппиус, Ширяева 1965; Колоницкий 2012]³. Однако остался без ответа вопрос, почему песню Лаврова предпочли всем другим революционным песням, и даже «Интернационалу», несмотря на институциональную поддержку, никогда не удавалось добиться такой популярности.

¹ В мемуарах упоминается совместное пение французских матросов и русских студентов «Марсельезы» во время визита в Петербург в июле 1914 г. французского президента Пуанкаре, и ужас городских от этого пения, но мемуаристы не указывают, какой вариант пели русские [Засосов, Пызин 1991: 37].

² Имя «Марсельеза» в России на рубеже XIX–XX вв. использовалось как родовое для песен освободительной тематики. На фоне англо-бурской войны в Петербурге вышла «Марсельеза буров» («Слышал ли кто про тот народ, / Что дружную толпой / За право честное идет / С врагом на смертный бой?») [Штейнберг 1899], а песню «Нас давит, товарищи, власть капитала» именовали «Анархистской марсельезой»; обе призывают к борьбе за освобождение от некоторого абсолютного зла, хотя ни та, ни другая мелодически и текстуально с творением де Лиля не связаны. Как видовое, не требующее уточнения, имя «Марсельеза» использовалось лишь в адрес песен Лаврова и Де Лиля.

³ Некоторые авторы [Дымшиц 1936; Раку 2016] ошибочно рассматривают все русские «Марсельезы» как синонимичные произведения, основанные на французском прототипе.

Причинам, которые вызвали непрерывное расширение аудитории «Русской марсельезы», сделали ее главным песенным символом революции 1905 г. и Февральской революции, а следом — и недолгого единения общества в 1917 г., посвящена наша работа. Она основана прежде всего на метрическом анализе песенного репертуара русской публики 1890–1920-х гг. и конкретно на анализе семантического ореола, структуры сюжета и лексики песен, сложенных АнЗжм. Этот анализ предварен исторической справкой о бытовании «Марсельезы» вплоть до конца Гражданской войны и отношении к ней представителей разных групп российских революционеров.

Две «Марсельезы»

Устоявшаяся мелодия русской «Марсельезы» близка мелодии двух последних куплетов песни Шумана «Два гренадера» (“Die beiden Grenadiere”), сочиненной в 1840 г. на стихотворение Гейне “Die Grenadiere” (опубл. в 1827 г.). Это шумановская стилизация мелодии де Лиля для трехкитного тонического стиха¹. Вот первый из упомянутых куплетов:

*So will ich liegen und horchen still,
Wie eine Schildwach, im Grabe,
Bis einst ich höre Kanonengebrüll
Und wiehernder Rosse Getrabe.*

В России «Два гренадера» пели с текстом второго перевода М. Михайлова, опубликованного в 1858 г. [Гейне 1858]. Его АмЗжм — смежный с АнЗжм размер, ритмически совпадал с немецким текстом²:

*Во Францию два гренадера
Из русского плена брели,
И оба душой приуныли,
Дойдя до немецкой земли.*

В 1860-е гг. песня «Два гренадера» прочно вошла в российский эстрадный репертуар, и в 1890–1910-е гг., когда начался

¹ Этой версии происхождения мелодии, которая нам кажется очевидной, придерживаются Гиппиус и Ширяева, вслед за ними А. Лебединский [Лебединский 1967] и Б. Колоницкий. Альтернативная версия — стихийная трансформации французского оригинала. Автор самого масштабного исследования о русских революционных песнях М.С. Друскин вообще не упомянул песни Шумана (зато отметил непохожесть русской мелодии на вариацию “La Marseillaise” в «Двух гренадерах» Вагнера, малоизвестных в России) и ограничился рассуждением о переосмыслении французской мелодии под влиянием русской песенности [Друскин 2012б: 179–181]. Однако Друскин в принципе игнорировал очевидные эстрадные прототипы мелодий фольклоризированных песен, в чем его и упрекнул рецензент [Лебединский 2012: 313–314].

² Первый перевод, выполненный АмЗжм, на шумановскую мелодию не ложится: *Во Францию два гренадера пошли: / В плену на Руси они были... / Когда же в немецкую землю пришли — / Повеся головки, тужили* (Иллюстрация. 1846, 26 окт. № 40). Второй перевод впервые: [Песни Гейне 1858: 93–95].

быстрый рост популярности «Марсельезы», сохранялась в нем, т.е. уже воспринималась как вполне русская. Шаляпин исполнил ее в начале 1890-х гг. в Казани на своем первом сольном концерте, и задние ряды зрителей вполголоса подпевали «Марсельезой», несмотря на полицейского, которого антрепренер предусмотрительно напоил [Шаляпин 1990: 309]. Эта же песня была восторженно встречена публикой, когда Шаляпин, уже солист Императорских театров, дебютировал в 1895 г. в Дворянском собрании [Шаляпин 1969: 107]. С приходом граммофона песня регулярно выходила на пластинках ([Бухтояров 1902; Сибиряков 1906; Бжезинский 1911; Варягин 1915] и др.).

Гиппиус и Ширяева не исключают, что Лавров намеренно или стихийно писал стихотворение под песню Шумана, причем мог не ощущать разницы между напевом “La Marseillaise” и шумановским [Гиппиус, Ширяева 1965: 65–66]. К 1870-м гг. “La Marseillaise” уже не была на слуху русских образованных кругов, так как статус французского гимна утратила еще в 1804 г. и вновь стала им в 1879 г. при III Республике. Впрочем, эта временная свобода от функции государственного гимна легитимировала ее использование революционерами. Однако Лавров использовал анапест, а не амфибрахий «Двух гренадеров», а намеки на потенциальное пение ограничились куплетной формой и именем «Новая песня»: и в редакционной статье «Вперед!», и в оглавлении обозрения текст анонсирован как стихотворение.

Текст Лаврова пробовали петь уже в год публикации. Народо-волец Н.С. Русанов вспоминал, как в 1875 г. пытался подобрать аккорды к «Вставай, подымайся, рабочий народ» [Рейсер 1988: 592], в марте 1876 г. песню пели на похоронах студента П.Ф. Чернышева в Петербурге — первой русской политической демонстрации [Гиппиус, Ширяева 1965: 68], и не позднее 1876 г. «Отречемся от старого мира» распевал В.Г. Короленко с однокашниками из Петровской земледельческой академии [Короленко 1954]. Отличался ли напев от канонического, Короленко не отметил. В воспоминаниях П.А. Моисеенко песня фигурирует как «Марсельеза»: в 1887 г. ее пели «недурно» питерские ткачи в Архангельской ссылке в числе других песен, считавшихся революционными («Потом на площади соборной», «Ткачи» и «Утес Разина») [Моисеенко 1966: 126–127].

В «Новом сборнике революционных песен и стихотворений», изданном в Париже в 1898 г. группой народовольцев с участием Лаврова, стихотворение озаглавлено «Рабочая марсельеза»: таким образом, к началу XX в. имя «Марсельезы» с песней срослось. На маевках рубежа XIX–XX вв. в Саратове «Рабочую марсельезу» знали «почти все» и дружно пели припев [Муравьев 1934: 62].

Какими бы ни были ранние напевы, к началу XX в. [Друскин 2012б: 181] или по меньшей мере к баррикадным боям 1905 г. мелодия в целом устоялась: с этого времени и нотные издания, и записи с голоса дают близкие варианты.

Этапирование участников революционных волнений 1905–1907 гг. в Сибирь распространило песню среди крестьян по обе стороны от Урала. В.И. Симаков упоминает «Марсельезу» первой в перечне песен, которые стали популярны в его родной тверской деревне в дни революции 1905 г.; с ней вместе в репертуар вошли «Варшавянка», «Дубинушка» и «От павших твердынь Порт-Артура» (заметим, что все написаны трехсложниками) [Симаков 1929: 52–53]. «Марсельезу», «Варшавянку» и «Дубинушку» знала к 1907 г. и крестьянская молодежь Тобольской губернии [Друскин 2012б: 191].

До 1917 г. несколько раз полуполегално и нелегално издавались ноты песни Лаврова. В первых изданиях — петербургской гектографированной листовке с нотами (1901) и сборнике «Песни революции» женевской типографии «Искры» (1902) — песня снабжена не подходящим для нее «французским» напевом. Друскин объясняет этот курьез тем, что женевские эмигранты «не могли еще знать русский вариант мелодии» [Друскин 2012б: 181], однако для петербургской листовки объяснение не годится. Кроме того, А.Я. Коц, живший в 1902 г. в Париже, не имевший музыкального образования, а просто любивший «ритм и пение», отличал русскую мелодию от французской [Бонч-Бруевич 1931: 9–10]. Возможно, редакторы первых изданий хуже разбирались в музыке и чисто механически приложили ноты “La Marseillaise”.

Московский издатель Ф.И. Детлаф в ноябре 1905 г., накануне баррикадных боев на Пресне, выпустил в большом формате серию для голоса и фортепиано «Народные песни освободительного движения в России»¹. Под № 2 значилась «Марсельеза русская» с текстом Лаврова и привычной мелодией. Строка для голоса оставлена пустой, что освобождало от цензуры, но вкладывался нумерованный лист с текстом, в котором связанные с монархом слова заменялись на отточия. Из экземпляров серии, сохранившихся в РНБ, на обложке «Марсельезы» указан самый большой тираж — «7-я тысяча». Это значит, что «Русской марсельезы» Детлаф выпустил не меньше 7 тысяч экземпляров.

¹ № 1 «Свобода», русский народный гимн; № 2 «Марсельеза русская»; № 3 «Варшавянка»; № 4 «Смело, товарищи»; № 5 «Дубинушка»; № 6 «К чему вражда»; № 7 «Траурный марш» на слова «Вы жертвою пали»; № 8 «Ткачи» по Гейне с рус. и нем. текстом на муз. В.Н. Гартевельда; № 9 «Назови мне такую обитель» на сл. Некрасова; № 10 «Красное знамя» («Слезам залит мир безбрежный...»); № 11 «Интернационал»; № 12 «Карманьола». В ходе баррикадных боев или после них были добавлены № 13 «Утес» на сл. Навроцкого, № 14 Марш «На баррикадах», соч. Ф.И. Детлафа.

Песня Лаврова есть во всех трех нелегальных нотных сборниках, которые М.С. Друскин отметил как наиболее значимые: уже упоминавшиеся «Песни революции» «Искры» (1902)¹, «Первый сборник революционных песен» Д. Черномордикова (1906)² и «Песни революции», вышедшие в Киеве под маркой издательства «Народное дело» (1905?)³ [Друскин 1959: 61–63]. У Черномордикова песня — на первом месте, в киевском сборнике — вторая после «Народовольческого гимна».

После Февральской революции «Марсельеза» с текстом Лаврова стала если не самой публикуемой, то одной из наиболее часто публикуемых в России песен и в дорогих, и в дешевых нотных изданиях. Детлаф повторил и расширил свою серию 1905 г. Недорогие петроградские ноты «Экономик» отметили революцию циклом из восьми песен, что составило месячную норму выпуска: «Варшавянка», «Вы жертвою пали», «Рабочая марсельеза», «Интернационал», «Смело, товарищи, в ногу», «Дубинушка» + «Машинышка», «Смело, друзья, не теряйте» (эта песня бытовала легально и до 1917 г.) и «Его хоронили мы в солнечный день». В шикарную серию московского издателя Юргенсона «Под красным знаменем» вошли пять песен в трех версиях — для голоса с фортепиано, для смешанного хора (сопрано, альт, тенор, баритон) и для однородного трехголосного хора: № 1 «Вы жертвою пали», № 2 «Марсельеза» (Лаврова), № 3 «Варшавянка», № 4 «Смело, друзья, не теряйте» и «Смело, товарищи, в ногу» как варианты одного марша, № 5 «Интернационал».

На пластинках 1917 г. «Русская марсельеза» тоже на первых ролях. В самом оригинальном окружении ее подала киевская фирма «Экстрафон», выпустив две пластинки «Песни русской революции»: на первой — «Рабочая марсельеза» и «Гимн свободы» сочинения С.Т. Аббакумова (№ 20731–20732), на второй — «Украинский гимн» («Ще не вмерла Україна») и «Гимн сионистов» (“*Hatikvah*”), ныне гимн Израиля (№ 20731–20732). Опять же «Марсельеза» дана как главная русская песня освобождения.

Следом «Экстрафон» записал серию революционных песен в исполнении артистов Киевской оперы, в которую, кроме «Марсельезы» Лаврова [Бэлина-Скупевский, Бобров и др.

¹ «Варшавянка», «Красное знамя», «Смело, товарищи, в ногу», «Марсельеза» (последняя — с нотами “*La Marseillaise*”; может быть, песня помещена последней как раз потому, что петь ее невозможно).

² «Рабочая марсельеза», «Песня о земле и воле» на сл. Н. Огарева с напевом «Вниз по матушке, по Волге», «Памяти Добролюбова» на сл. М. Михайлова, «Народовольческий гимн», «Смело, товарищи, в ногу», «Варшавянка», Похоронный марш, «Красное знамя», «Интернационал», «Песня забастовщиков» на сл. А. Вейнберга с напевом украинской «Гей, не дівуйте, добріі люди».

³ «Народовольческий гимн», «Рабочая марсельеза», «Варшавянка», «Интернационал», «Смело, товарищи, в ногу», «Красное знамя», «Народный марш» («По фабрикам душным...»).

1917], попала “La Marseillaise” с новым русским текстом С.Ф. Михайлова [Ухов 1917].

Таким образом, «Марсельеза» Лаврова в обязательном порядке входит в досоветские подборки революционных песен, а песни на основе “La Marseillaise” в них единичны, последняя чаще выходит вне революционных серий.

“La Marseillaise” в России издавалась легально с середины 1790-х гг.; И. Шнор и И. Герстенберг выпустили ее ноты в Петербурге в 1796 г. [Рыцарева 1987: 104–105]. После восстания декабристов песня преследовалась [Гиппиус, Ширяева 1965: 66], новый виток ее изданий вызван союзом России и Франции, заключенным в конце XIX в. и ставшим особо актуальным на пороге Первой мировой войны. «Русский казенный оркестр гремел без препон “Марсельезу”», — иронизировал Саша Черный («К приезду французских гостей», 1910 г.). В предреволюционные 1910-е гг. французский гимн выходил с нотами для инструмента и для голоса с фортепиано — с оригинальным французским текстом, в переводах или с текстом стихотворения А. Плещеева «Вперед! Без страха и сомненья!» [Марсельеза б.г.], на пластинках — с французским текстом или в исполнении оркестра [Марсельеза 1908; Шаляпин 1912].

В ситуации одновременного регулярного бытования “La Marseillaise” и «Марсельезы» не различить их мелодии сложно. Современники рефлексировали эту разницу. Юнкер А.Г. вспоминает свой приезд в Москву 13 марта 1917 г.:

На Дмитровке у Дмитрия Солунского служили литургию преждеосвященных даров, и в церкви было много молящихся, а мимо окон несли красные флаги, пели русифицированную марсельезу, варшавянку и «Смело, товарищи в ногу» (Сибирские стрелки. Издание штаба 1-го Средне-Сиб. арм. корпуса. [Пермь.] 1919, 4 апр. № 62).

«Марсельеза» и социал-демократы

Для русских социал-демократов главным ориентиром была не русская революционная (народническая) песенная традиция, а актуальная швейцарская — по месту фактического пребывания лидеров русской социал-демократии, — прежде всего франкоязычная, в русле которой мелодия «Марсельезы» Лаврова была порчей “La Marseillaise”, а текст — народническим пережитком. Может быть, в упоминавшемся песеннике «Искры» тексту Лаврова намеренно дали французские ноты.

«Русская “Марсельеза” на слова Лаврова (“Отречемся от старого мира”) эсеровского характера не удовлетворяла меня и,

я думаю, многих, к тому же она пелась на искаженный мотив французского гимна, по существу прекрасного по своей музыкальности», — писал А.Я. Коц В.Д. Бонч-Бруевичу 28 июля 1930 г., объясняя выбор в качестве основы для своей «Пролетарской марсельезы» не песни Лаврова, а “La Marseillaise” [Бонч-Бруевич 1931: 9]¹.

«Пролетарская марсельеза» Коца (в первом издании — «Пролетарская», в сборнике стихов Коца 1906 г. — «Песнь пролетариев») вышла в 5-м номере журнала легальных русских марксистов «Жизнь» в августе 1902 г. в Лондоне вместе с его же переводом «Интернационала». Для них была выделена отдельная рубрика «Пролетарские песни», «Интернационал» шел под № 2, «Пролетарская» — под № 1:

*Мы Марсельезы гимн старинный
На новый лад теперь споем —
И пусть трепещут властелины
Перед проснувшимся врагом!*

Песня излагала тезисы «Манифеста Коммунистической партии», выпущенного Марксом и Энгельсом в 1848 г., девиз манифеста лег в зачин припева: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь [в дружный стан]!» Эта фраза стала девизом СССР, а ныне живет как поговорка, отсылающая к советской эпохе².

С выходом «Интернационала» Коца он стал главной песней русской социал-демократической эмиграции, при этом русские эсеры, анархисты и «промежуточные политические группы», по воспоминаниям Бонч-Бруевича, продолжали петь «Марсельезу» Лаврова [Дымшиц 1936: 291]. Между тем «Пролетарскую марсельезу» Гиппиус и Ширяева назвали самым ярким примером краха идеи политэмигрантов внедрить русские «Марсельезы» с «французской» мелодией [Гиппиус, Ширяева 1965: 68–69].

В России 1905–1910-х гг. «Марсельеза» для пения — это по умолчанию песня Лаврова; какую версию играли в каждом конкретном случае оркестры в революционном 1917 году и на Гражданской войне — вопрос спорный. Б. Колоницкий пишет, что в 1917 г. оркестры играли французскую мелодию [Колоницкий 2012: 263]. Если это так, то роль гимна после Февраль-

¹ Любопытно, что и Александр Бенуа, несколько лет работавший во Франции и в итоге эмигрировавший туда, назвал мелодию русской «Марсельезы» искажением «вдохновенной» французской песни [Колоницкий 2012: 22].

² В 1917 г. этот лозунг, как и девиз эсеров «В борьбе обретишь ты право свое», обыгрывался в рекламе: «ТОРГОВЦЫ всех стран, соединяйтесь! И выставляйте крайним лозунгом своей деятельности исключительно патефоны и диски Бр. Пате, ибо только в этом товаре обретете вы право свое назвать всех и каждого своим покупателем!!!» (Граммфонный мир. 1917, 10 авг. № 6–7. С. 10–11).

ской революции исполняли сразу две песни: “La Marseillaise” при оркестровом исполнении и «Марсельеза» Лаврова при пении. Официально Временное правительство ни нового гимна, ни определенной версии «Марсельезы» не утверждало, но особый статус песни закрепился в локальных законодательных актах. Так, командующий Балтфлотом в марте 1917 г. приказал играть «Марсельезу» «во всех торжественных случаях» вплоть до появления нового гимна. На флоте «Марсельеза» в качестве гимна держалась и после Октябрьского переворота: в декабре того же года песню пели на Всероссийском съезде военного флота в Петрограде и I Общечерноморском съезде в Севастополе [Колоницкий 2012: 262–263, 272].

Летом 1917 г. «Марсельеза» мирно уживалась даже на курортном юге России, далеко от левых взглядов:

Кисловодский парк полон туалетов, немного отсталых, это правда, — парижские моды пришли с опозданием. В курзале офицерство дает блестящий концерт в пользу Займа Свободы — и на афише чета Мережковских, модные публицисты, поэты, крупнейшие музыканты. Парадно звучит марсельеза, приподнятая из раковины курзала блестящим огромным симфоническим оркестром [Шагинян 1922: 22].

Сентябрьский Корниловский мятеж, затем большевистский переворот усилили поляризацию общества, что отразилось и на отношении к «Марсельезе», которая продолжала быть общей песней сократившегося и полеевшего революционного лагеря, особенно его «низов». Респектабельная публика с отторжением смотрела на марширующих под «Марсельезу» красногвардейцев, отразивших наступление Керенского и Краснова на Петроград:

Вечером 16-го [ноября] я видел, как две тысячи красногвардейцев проходили по Загородному проспекту. Впереди шел оркестр музыки, игравший марсельезу. Как удивительно гармонировала с настроением эта мелодия. Кроваво-красные знамена развевались над темными рядами рабочих, приветствовавших своих возвращавшихся братьев, защитников красного Петрограда. В полной темноте проходили они, и высокие штыки мерно покачивались. Шли они по еле освещенным улицам, скользким от грязи, среди толпы молчаливой буржуазии, презрительно и с боязнью смотревшей на них [Рид 1924: 204].

В центре формирующейся новой власти — в Петроградском совете рабочих и солдатских депутатов — под влиянием большевиков в течение 1917 г. симпатии смещались к «Интернационалу», однако в первые недели после Октября «Марсельеза» сохраняла функции государственного гимна. В конце ноября

1917 г. оркестр играл ее на торжественном шествии в честь соглашения между Крестьянским съездом и ЦИК Совета рабочих и солдатских депутатов о включении в последний крестьянских представителей [Рид 1924: 252].

Символический переход роли гимна страны к «Интернационалу» произошел 23 января 1918 г. на открытии III съезда Советов в Таврическом дворце. Оркестры исполнили «Интернационал» и «Марсельезу», потом по предложению председательствующего Свердлова делегаты спели «Интернационал»¹; 31 января на закрытии съезда оркестр играл уже только «Интернационал» [Третий Всероссийский съезд 1918: 3–5, 90]. На II съезде Советов, который шел в Смольном в дни большевистского переворота, «Интернационал» тоже пели, но стихийно, после принятия обращения к державам о мире, т.е. в честь символического окончания Первой мировой войны [Рид 1924: 117–118].

Эта смена гимна ограничивалась территорией, контролируемой Совнаркомом. В Одессе, например, советскую власть с боем установил Центральный исполком Румынского фронта, Черноморского флота и Одессы (Румчерод). 13 февраля 1918 г. всех погибших с почестями похоронили вместе, военные и флотские оркестры играли «Марсельезу» и армейский похоронный марш «Коль славен», предписанный еще царским уставом (Одесская почта. 1918, 23 янв. № 3234).

Негативное отношение к «Марсельезе» Лаврова, а не к «Марсельезам» в принципе в советском лагере распространялось по мере расширения власти центрального советского правительства, и его сила при движении от актуальной столицы к периферии таяла. В ходе Гражданской войны и в начале 1920-х гг. с нотами разные «Марсельезы» выпускали издательства разного уровня. «Пролетарскую марсельезу» — Госиздат в Москве [Марсельеза 1921а; 1921б; 1924а; 1924б], «Коммунистическую марсельезу» Д. Бедного, повторяющую ритм песни Лаврова, в 1918 г. выпустило издательство ВЦИК, а в 1920 г. — Госиздат, но в Иркутске, освобожденном от колчаковцев [Коммунистическая марсельеза 1918; 1920а; 1920б], «Рабочую марсельезу» — маргинальные издательства [Рабочая марсельеза 1923].

В красноармейских песенниках времен Гражданской войны, как правило, вместо «Марсельезы» Лаврова печаталась «Коммунистическая марсельеза». Будучи не в силах отменить мелодию, издатели попытались подменить текст:

¹ «Интернационал победил Марсельезу, как революция пролетарская оставляет позади революцию буржуазную, как внук побеждает деда, занимая его место на пиру жизни», — прокомментировал событие редактор стенограммы съезда [Третий Всероссийский съезд 1918: 3].

*Мы пожара всемирного пламя,
Молот, сбивший оковы с раба.
Коммунизм — наше красное знамя,
И священный наш лозунг — борьба.*

В самый массовый, наиболее часто переиздаваемый песенник Красной Армии, составленный ВЦИК в Москве в 1918 г., русская «Марсельеза» не вошла: список из 13 песен открывают «Интернационал», «Коммунистическая марсельеза» и «Пролетарская марсельеза»¹ [Боевые песни коммунистов 1918].

Неизвестно, выпускались ли пластинки «Марсельез» со старых матриц Наркоматом продовольствия, который ведал пластинками до начала 1919 г., и Центропечатью, курировавшей их до конца 1921 г. Эти пластинки предназначались для бартера с деревней и ориентировались на ее вкусы.

Центропечать выпустила также 231 новую запись, чтобы компенсировать сокращение газетной пропаганды в условиях дефицита бумаги. Песен на этих пластинках более 60, примерно половина записана в новой столице Москве, половина — в Петрограде². Среди московских записей — ни одной «Марсельезы» (из широко известных революционных песен есть «Интернационал», «Смело, товарищи, в ногу», «Вы жертвою пали», «Замучен тяжелой неволей», «Кузнецы»). Среди петроградских — две «Марсельезы» в хоровом исполнении (№ 123, 153) и одна — в оркестровом (№ 139) [Паскудский 1987]³. Характерно, что на пластинках Центропечати нет «Красного знамени» («Слезам залит мир безбрежный...»), а другая песня «польского» происхождения, более популярная — «Варшавянка» — только в петроградской записи под именем «Марш, марш вперед». Видимо, эти песни временно тоже «репрессировали», но по другой причине — из-за войны с Польшей.

После Центропечати выпуск пластинок был передан структурам Наркомата просвещения (Госпродснабу, с 1924 г. — Музпреду). В первом каталоге Музпреда, составленном из коммерческих и агитационных записей разных лет, включая дореволюционные, «Марсельезы» Лаврова нет, однако и широкая популярность ее уже прошла. «Из моды вышла», — заявили собирателю крестьяне Тверской губернии в начале 1920-х гг.

¹ Нам неизвестно ни устное бытование «Пролетарской марсельезы» и «Коммунистической марсельезы», ни советские их записи на пластинки, только текстовые и нотные издания. Они обращались преимущественно как печатные тексты.

² Каталог Центропечати [Паскудский 1987] восстановлен с лакунами, поэтому количество записанных песен приблизительное; в их числе мы учли мелодекламации на стихи Д. Бедного и мелодии песен в оркестровом исполнении, так что «чистых» песен меньше.

³ Мы пока не имели возможности разыскать эти записи в Российском архиве фондо документов, чтобы определить, какие именно «Марсельезы» записаны; предполагаем, что всюду лавровская.

[Большаков 1925: 179]. Зато воскресает “La Marseillaise”. Раздел «Пение и хор» открывают «Интернационал», «Варшавянка» и переиздание “La Marseillaise” на французском языке в исполнении Шаляпина, раздел «Оркестр» — «Интернационал», переиздание “La Marseillaise” в исполнении оркестра Французской республиканской гвардии, еще один «Интернационал» и «Смело, товарищи, в ногу» [Каталог 1924]. Отметим, что оркестровую версию “La Marseillaise” пришлось брать иностранную — подходящей отечественной не нашлось.

На сайте коллекционеров пластинок <russian-records.com> числится один экземпляр, выпущенный Политуправлением при Наркомвоене в Киеве между 1918 и 1923 гг. На одной стороне — «Интернационал» в исполнении украинского республиканского оркестра [Интернационал 1918–1923], на другой — переиздание «La Marseillaise» с текстом С.Ф. Михайлова с матриц «Экстрафона» [Ухов 1918–1923], т.е. тоже с мелодией де Лиля.

В 1930-е гг. отношение к «Марсельезе» Лаврова мягче. Она выходит в сборнике Общества бывших политкаторжан и ссыльнопоселенцев в музыкальной обработке рапмовца Б. Шехтера [Песни каторги и ссылки 1930], из него перепечатывается Музсектором Госиздата в серии «Музыка массам» [Шехтер 1930]. Примечательно, что редакторы сборника не включили в него «Интернационал». Хотя «Марсельеза», как и вторая главная песня Февральской революции «Вы жертвою пали», не вошла в антологию «Русская революционная поэзия девятнадцатого века» [Русская революционная поэзия 1937]¹, но в том же году использована в кульминационной сцене фильма «Возвращение Максима»: питерские рабочие поют ее на июльских баррикадах 1914 г. В запланированной на 1937 г., но не изданной антологии русских революционных песен с нотами под редакцией М.С. Друскина «Рабочая марсельеза» значилась под № 2, сразу после «Интернационала», а тексты на основе “La Marseillaise” давались лишь как приложение к ней [Друскин 2012а: 765–767].

Множественность революционных течений сменилась гегемонией одной политической линии, которая объявила себя хранителем всего революционного наследия, и песне Лаврова отвели почетное место в пантеоне. И если в революционные разделы песенников конца советской эпохи она включалась лишь факультативно, а «Интернационал», «Варшавянка» и «Смело, товарищи, в ногу» стабильно, то это скорее объясняется запросами аудитории, а не цензурой.

¹ В раздел «Песни революции» включены «Смело, товарищи, в ногу», «Замучен тяжелой неволей», «Варшавянка», «Красное знамя» и «Интернационал» Коца, хотя последний написан в XX в.

«Марсельеза» на Гражданской войне

Как мы уже отмечали, за «Марсельезой» Лаврова и ее мелодией более чем за любой другой песней закрепился ореол идеи освобождения от ненавистного режима, будь то царский, красный, белый или иной. Как песня освобождения «Марсельеза» воспринималась в дни Февральской революции, эту роль она сохранила на Гражданской войне.

Дискриминация песни Лаврова в ранней советской печати и грамзаписи не лишала ее успеха в красных частях и в устном, и в оркестровом исполнении. Монархист В.В. Шульгин, вспоминая одесские красные оркестры весны 1920 г., называет «Отречемся от старого мира», т.е. русскую «Марсельезу», а не «Интернационал» гимном Красной армии; соответственно, одесские оркестры исполняли песню Лаврова.

Согласно Уставу внутренней службы РККА, утвержденному в ноябре 1918 г., бойцы и командиры слушали стоя, отдавая честь, пение и игру не только «Интернационала», но и «народного гимна», и те же песни военные оркестры должны были играть в строю для выражения приветствия [Устав внутренней службы 1918: 10]¹. Судя по фактам исполнения при приветствии наряду с «Интернационалом» «Марсельезы», она по-прежнему играла роль этого «народного гимна».

Участник парада красного гарнизона г. Грозного осенью 1920 г. удивился, когда оркестр приветствовал «Марсельезой», а не «Интернационалом», но признал допустимость этого:

*Широко развернулся Грозненский гарнизон. Праздник немалый.
Пехота, кавалерия, артиллерия — все в сборе.*

«Смирно, равнение на право!»

Выше подняты головы, смелее и упорнее смотрят глаза, фигуры помолодели...

Штаб скачет. Легки и тонки верховые лошади, скачут красиво, ритмично и осанисто.

Играют Марсельезу. Почему Марсельезу, а не Интернационал — одному капельмейстеру известно. Но и Марсельеза хороша. Шут с ним, с капельмейстером [На фронте крови и труда 1920: 58–59].

В октябре 1918 г. красная Таманская армия под звуки «Марсельезы» штурмует Ставрополь [Ковтюх 1923: 499–500], а «Коль славен», который еще зимой в Одессе сопровождал

¹ Гл. 1. П. 8: «Военнослужащие, находясь в общественных местах, при игре или пении гимна интернационала или народного гимна, слушают таковые стоя, причем одетые в военную форму и имеющие головной убор надетым прикладывают руку к последнему». П. 22: «Если при частях войск (команде) находится хор музыки, то последний при приветствии играет интернационал или народный гимн».

«Марсельезу» на армейских церемониях, на Гражданской войне превратился в белый гимн и был узаконен Колчаком в качестве государственного.

Однако случаи применения «Марсельезы» в боевой ситуации, как это было под Ставрополем, редки, она оставалась преимущественно песней гражданского протеста и армейской песней для праздников и похорон. Ее оплотом на войне был город.

В том же октябре 1918 г. под Сарапулом «Марсельезу» пели освобожденные Волжской флотилией пленники ижевских повстанцев [Рейснер 1965: 48–49]. В начале 1919 г. левые эсеры в нижегородской тюрьме сочиняют антисоветскую «Крестьянскую марсельезу», которую их соратники размножают на воле:

*Отойдем от всемирной коммуны,
Отряхнем ее прах с наших ног.
Нам враждебны грабителей банды,
Ненавистен латышский урок* [Евреи 2012: 158–160].

Под нее кронштадтские мятежники хоронили павших в боях с большевиками [Петриченко 1921: 17–18], а в «Крестьянском гимне» антибольшевистских повстанцев Иркутской губернии 1921 г., основанном на «Смело, товарищи, в ногу», исполнение «Марсельезы» упоминается как побуждение к восстанию:

*Вышли мы все из терпенья,
На сердце лопнул нарыв,
Под марсельезы и пенье
К восстанию явился порыв* [Хвалебнов 1923: 33].

«Марсельезу» пели и играли оркестры в Иркутске и в начале войны, и в конце, но в боях под Иркутском она не фигурирует.

Красногвардеец М.Н. Комаров в числе песен иркутской Красной гвардии лета 1918 г. упоминает «Марсельезу» Лаврова, «Взвейтесь, соколы, орлами», «Не надо нам монархии» и «Ехали казаки со службы домой» [РО ИРЛИ. К. 31. П. 1. № 9. Л. 2]. К.И. Шишкин, рядовой партизанского отряда пробольшевистского ЦИК Советов Сибири, воевавший на Байкале тем же летом, вспоминает другой набор: «Интернационал»¹, «Смело, товарищи, в ногу», «Похоронный марш» и «Варшавянка» [РО ИРЛИ. К. 31. П. 1. № 8. Л. 1]. Еще один участник тех боев комиссар И.Н. Казаков разучивал со своими бойцами революционные песни, услышанные «от старой ссылки»: «Отворите

¹ Редкий случай упоминания пения «Интернационала» в красных частях Восточной Сибири до прихода Красной армии. Возможно, информант лукавил: он перечислил песни, канонические для большевистских частей Центральной России, после войны лидировавшие в песенниках. Все перечисленные в абзаце воспоминания записаны в 1932 г.

окно, отворите», «Александровский централ», «Замучен тяжелой неволей» и «Вы жертвою пали» [РО ИРЛИ. К. 31. П. 1. № 10. Л. 7–9], — эти песни предшествовали «Марсельезе» в революционном репертуаре.

В январе 1920 г., как только гарнизон Иркутска сверг власть Колчака, «Марсельеза» снова зазвучала на улицах (может быть, благодаря популярности мелодии в Иркутске местное отделение Госиздата и выпустило следом ее ноты, но с текстом Бедного):

«Парад народно-революционной армии». Марсельеза, красные флаги, распущенные, нелепые физиономии революционной весны... Сил нет, до чего противно.

Везде довольны. Омского правительства никто, решительно никто из иркутян не жалеет. Какой-то жалкий, неблагостный и недостойный конец... [Устрялов 1993: 260].

В колчаковских газетах публиковались агитационные песни на основе текста Лаврова, призывающие коренным образом поменять современное состояние дел:

Песнь освобождения

*Отрешимся от ложных учений,
Отряхнем мы их прах с наших ног.
Нам не нужно безбожных движений
С нами церковь святая и Бог
Вставай, поднимайся весь русский народ;
Вставай на борьбу с большевизмом.
Родную спасая отчизну,
Все двинемся храбро вперед. <...>*

(За родину. Семипалатинск.
1919, 24 июля. № 45)

Современная марсельеза

*Образуйтесь России народы,
Перестаньте в загадки играть;
И с лозунгом «великой свободы»
Нашу честь и права презирать.
<...>
Не догнать ее бешеной тройки!¹
Кони рвутся, нет мощной руки!
Она едет с веселой попойки.
Не впервой ей Руси пикники.*

(Устькаменогорская жизнь.
Устькаменогорск
(Семипалат. обл.). 1919,
23 мая. № 107)

На белых территориях при встрече представителей Франции оркестры играли “La Marseillaise”, по крайней мере в белых ме-
муарах нам не встречались упоминания скандалов по поводу

¹ Финальный куплет отсылает к романсу «Что так жадно глядишь на дорогу» на слова Н.А. Некрасова, т.е. автор опирается не только на песню Лаврова, а в целом на фонд известных ему песен АнЗжм:

*Не нагнать тебе бешеной тройки:
Кони крепки, и сыты, и бойки, —
И ямщик под хмельком, и к другой
Мчится вихрем корнет молодой...*

того, что сыграли не французскую версию, а революционную русскую¹.

Судя по мемуарам, популярность русской «Марсельезы» на войне уменьшается за Уралом, а за Байкалом сходит на нет. Возможно, дело в нехватке источников, но та же ситуация — с революционными песнями в целом (не считая народнического «Вы жертвою пали») и особенно с социал-демократическими, относительно новыми — «Интернационалом», «Смело, товарищи, в ногу» и «Варшавянкой». При этом армейские песни Первой мировой войны были в ходу повсеместно.

На роль полевой армейской песни «Марсельеза» не подошла по нескольким причинам. Во-первых, лексика ее не военная — из военных терминов упоминаются лишь войска и солдаты, причем негативно; этим она отличается от военизированных текстов «Смело, товарищи, в ногу» («Сами набьем мы патроны, / К ружьям привинтим штыки»), «Варшавянки» («На бой кровавый святой и правый...») и даже «Интернационала» («последний и решительный бой»), которые стали боевыми песнями. Во-вторых, романс и романсные размеры в ходе Первой мировой войны сдали позиции и на эстраде, теснимые танцевальными кабаре-песенками, о чем можно судить по изменению репертуара нотных издательств. Надрывный АнЗжм оставил след в песенном творчестве Гражданской войны («По сибирским тайгам и долинам / Партизанский отряд проходил», «Через вал Перекопский шагая, / Позабывши былые беды, / В дни веселого, светлого мая / Потянулись на север дрозды»), но не смог конкурировать с армейскими четырехстопными хореем (маршевым Х4жм на манер «По долинам и по взгорьям» или танцевальными Х4м и Х4ж с парной рифмовкой на манер «Журавля») и даже со своим ритмически уравновешенным прародителем АмЗжм.

Песенная история АнЗжм и Я4жм

Носителями семантического ореола песен выступают и поэтический размер, и мелодия. Крайние полюса — подбор мелодии для готового стихотворения (которое создавалось без ориентации на мелодию) и сочинение текста на инструментальное произведение (которое, наоборот, не ориентировалось на текст). Мелодическая поддержка расширяет возможности корректировки ореола поэтического размера, но не отменяет его.

¹ В фильме «Олеко Дундич» (1958) белый оркестр исполняет в честь представителя Франции «La Marseillaise», но один из белых офицеров принимает ее за революционную «Марсельезу».

И траурная «Замучен тяжелой неволей», и танцевальная «На солнце оружием сверкая» — это АмЗжм, который из романтических баллад смог переключиться в кабаре; песни непохожие, но семантический мостик между ними перекинуть можно — в обоих случаях, например, военная лексика и топика пути. Ниже мы сосредоточимся на размерах.

Анапест был освоен последним из пяти русских классических метров, но сделал самую быструю карьеру. В 1850-е гг. трехстопный анапест первым из трехсложников вошел в основной метрический фонд высокой поэзии: им сложили 6 % новых стихов (этот успех он повторит в годы оттепели) [Гаспаров 1974: 48–49].

К концу XIX в. АнЗжм был основным трехсложником романса, в том числе жестокого, оттеснив балладный АмЗжм [Гаспаров 2002: 179–180]; как раз в это время романс захватывает лидерство в русской песне [Петровский 2005: 24–25]. Не позднее русско-японской войны АнЗжм осваивается армейским фольклором («Ах, зачем нас забрили в солдаты, угоняют на Дальний Восток»)¹.

В революционной песне до «Марсельезы» АнЗжм редок. Народники ориентировались на балладные размеры романтической поэзии первой половины XIX в.: «Медленно движется время», «Смело, друзья, не теряйте» (переработанная затем в «Смело, товарищи, в ногу») — ДЗжм, «Дубинушка» — Ан4Зжм, «Замучен тяжелой неволей» — АмЗжм, «Вы жертвою пали» — Ам4Зжм. Легкий Ан2м застольной песни «Наша жизнь коротка» на этом фоне смотрится исключением, атавизмом песен буршей. Социал-демократы предпочитали переводы престижных иностранных образцов. «Интернационал», «Красное знамя», как и французская “La Marseillaise”, переведены Я4жм, «Варшавянка» — Д4жм. Кроме «Марсельезы» Лаврова из успешных песен АнЗжм в качестве революционных использовались, пожалуй, лишь некрасовская «Назови мне такую обитель» и «На десятой версте от столицы», в которой речь идет о похоронах жертв Кровавого воскресенья. Но обе основаны на легальных стихах — «Размышлении у парадного подъезда» Некрасова (1858) и «На десятой версте от столицы» П. Эдиета (1905)².

¹ Не исключено, что текст Лаврова повлиял на автора «Ах, зачем нас забрили в солдаты»: ср. с лавровскими строками «Ему нужны для войска солдаты», «И Поволжье, и Дальний Кавказ».

² Эдиет был одним из составителей киевского нотного сборника «Песни революции» (1906). Песня «Назови мне такую обитель», по предположению М.С. Друскина, сочинена для «оперы», поставленной осенью 1861 г. в Петропавловской крепости арестованными участниками студенческих волнений; для нее подобрали мелодию из оперы Доницетти «Лукреция Борджиа», впервые поставленной в России в конце сезона 1855–1856 гг. [Друскин 2012в: 351].

Среди 36 текстов сборника «Песни революции и свободы» [Песни 1917], составленного в марте 1917 г. в Москве литературоведами И.В. Владиславлевым и В.Л. Львовым-Рогачевским (последний был меньшевиком), только два АнЗжм — «Марсельеза» Лаврова и «Крестьянская марсельеза» на ее основе; на базе “La Marseillaise” тоже две — «Пролетарская марсельеза» и «Марсельеза (с французского)» («Сыны отечества, за мной!..»). Среди 128 песен и стихов сборника «Марсельеза» — одного из самых объемных революционных сборников 1917 г., изданного во Владикавказе солдатом М.П. Кириченко, — восемь АнЗжм, однако шесть приходится на саму «Марсельезу» Лаврова и навеянные ею песни «Солдатская марсельеза», «Крестьянская марсельеза», «Вперед» («Нестерпимо тяжка наша доля...»), «Не оставим начатого дела», «Потрудись для всеобщего счастья»¹. Два случая, независимых от песни Лаврова, помещены в раздел стихов: «Рабочему» («На тебя изумленные очи») и суриковская «Швейка» («Умирая в больнице тревожно», 1873 г.) [Кириченко 1917]. В сборнике есть те же две песни на основе “La Marseillaise”, что и в «Песнях революции и свободы».

Эти сборники — разные срезы революционной традиции. Владиславлев и Львов-Рогачевский отобрали песни, не привязанные к определенному событию и более или менее приемлемые весной 1917 г. для революционного движения в целом. У Кириченко много произведений на случай, например о 9 января или на гибель конкретных борцов, есть стихи известных революционеров и тексты с узкой политической привязкой — среди них уживаются анархическая песня «Черное знамя» и призывы продолжать войну с Германией. Однако если отбросить два упомянутых стихотворения, в обоих песенниках все размещенные песни АнЗжм восходят к «Марсельезе» Лаврова.

Я4жм, которым сложены русские тексты “La Marseillaise”, «Интернационал» и «Красное знамя», в отличие от АнЗжм, — один из начальных, затертых уже размеров русской силлаботоники, и с первых песенных образцов за ним закрепился ореол грусти. Из песен, популярных в начале XX в., можно вспомнить «Коногона», «Отец мой был природный пахарь», «Последний нонешний денечек», «Горит свеча дрожащим светом». В целом он всегда был более распространенным песенным размером, чем АнЗжм, и благодаря своему ореолу успешен в трагической песне.

¹ «Крестьянская марсельеза» и «Солдатская марсельеза» отсылают к песне Лаврова заглавием, в остальных — параллели в сюжете и лексике. Например, в песне «Не оставим начатого дела»: «Мы пойдем все вперед и вперед», «Пусть враги, палачи, идиоты / Режут тело и пьют нашу кровь!» (ср. «Вперед, вперед, вперед!») и «Царь-вампир пьет народную кровь» русской «Марсельезы»).

Возьмем для иллюстрации метрического состава песен три крупных неспециализированных текстовых песенника середины 1910-х гг., кануна пика популярности «Русской марсельезы»: «600 песен» И. Овчинникова (Киев, 1914 г., в реальности в нем 159 песен), «1000 песен» издателя А.Д. Сазонова (Москва, 1916 г., 197 песен), «Полный песенник» Н.П. Беляева (Москва, 1917 г., 235 песен), — и для сравнения любовный песенник В.И. Симакова «Оружьем на солнце сверкая» (Москва, 1917 г., 96 песен). В последнем благодаря тематике больше вес романсов и ожидаемо больше вес АнЗжм.

Таблица 1

**Песенники 1910-х гг.:
количество песен и удельный вес Я4жм и АнЗжм**

	Всего песен	Я4жм	АнЗжм	Я4жм, %	АнЗжм, %
Овчинников 1914	159	27	6	17,0	3,8
Сазонов 1916	197	32	17	16,2	8,6
Беляев 1917	235	32	7	13,6	3,0
Симаков 1917	96	16	10	16,7	10,4

АнЗжм и Я4жм присутствуют во всех сборниках, второй всегда лидирует.

В этих песенниках 25 оригинальных песен АнЗжм: «Бедная швейка», «В голове мои мозги иссохли», «Веселая вдова» («Я “Веселой вдовой” называюсь...»), «Вот что наделали ласки твои» («Мы нечаянно с тобой повстречались...»), «Голова ль ты моя удалая», «Должность русского, братцы, солдата», «Любовь разбойника» («Полюбил всей душой я девицу...»), «Мы идем уже прусской землею», «Не забуду я ночи той темной», «Не кричи, мое сердце родное», «Однозвучно гремит колокольчик», «О мой друг, я твоя, я твоя», «Отворите окно, отворите», «Под душистою веткой сирени», «Под чарующей лаской твоею», «Пой, ласточка, пой» («Ветерок чуть листочки колышет...»), пародия «Поцелуем дай забвень» («Ты услышишь повсюду в народе...»), «Ты всегда хороша несравненно», «Ты склони свои черные кудри», «Ты спросила сегодня с укором», «Что так жадно глядишь на дорогу?», «Что ты, кайзер, глядишь на Россию?», «Чудный месяц», «Я верил в твои обещанья» (трехсложник с переменной анакрузой — сочетание строк АмЗжм и АнЗжм), «Я всегда весела и беспечна».

Песен Я4жм больше почти втрое. Для экономии места перечислим только из сборника Овчинникова: Ария Макса из «Волшебного стрелка», «Волна шумит, волна бушует», «Вот

мчится тройка почтовая», «В тени задумчивого сада», «Гибель Варяга» («Прощай навек...»), «Гусар, на саблю опираясь», «Забывты нежные лобзанья», «Зачем ты, мать моя родная», «Зачем я встретился с тобою», «Зачем я, мальчик, уродился», «Златые горы», «Исчезли чудные мгновенья», «Катюша Маслова», «Ланцов задумал убежать», «Ласковые взоры», «Морячка», «Не слышно шуму городского», «Не уходи», «Песня узника», «Под вечер осенью ненастной», «Прости! Не помни день паденья», «Прощай, мой сын», «Прощай, Москва — златые главы», «У могилы любимого мужа» («С печальным взором у могилы...»), «Шумел, горел пожар Московский», «Я помню все: и голос милый».

Распространенность Я4жм сработала против успеха «Интернационала», «Красного знамени» и русских версий песни де Лиля, а относительно более скромная распространенность Ан3жм — на успех «Марсельезы» Лаврова. Трагический ореол Я4жм вступил в противоречие с содержанием революционных песен, предвещающих скорое светлое будущее, а ореол Ан3жм (который, казалось бы, тоже должен быть трагическим, раз размер типичен для жестокого романса) резонировал это содержание. Дело в том, что ореол Ан3жм не собственно трагедия, а резкий, часто насильственный переход из одного контрастного состояния в другое. Сюжет сложенных Я4жм и Ан3жм популярных песен склонен к разной структуре. Кроме того, Я4жм — размер «старый», а Ан3жм — «новый», а значит, возможности развития семантического ореола последнего были шире.

Сюжет песенных текстов Ан3жм и Я4жм

В песнях Я4жм будничная жизнь прерывается естественной или иной силой, которой нельзя противостоять, и становится хуже: пора идти в армию («Последний нынешний денечек»), герой сам виноват в своей беде («Шумел, горел...», «Коногон»), приходят полчища турок («Отец мой был...») или причина не ясна («Не слышно шуму городского»).

Типичный сюжет песен и романсов Ан3жм основан на контрасте двух разделенных временем состояний — прошлого и настоящего или настоящего и будущего; одно из них прекрасно, другое ужасно.

Переход между состояниями связан с клятвой, ее нарушением и проклятием: слова *клятва*, *проклятье* и их производные встречаются во многих этих песнях (*Ты поклялся любить меня вечно* — «Чудный месяц» [Садовников б.г.]; *Я жиганскою клятвой поклялся* — «Ах, пойте, вы, клавиши пойте» [Глубоковский

1926: 22–23]; *Священнику клятвенной речи / Сказать не хотела она* — «Безумная» [Петрова 1933: 40]; *Городовой тебя зло проклинаю* — «Бедная швейка» [Ершов 1912]). На границе перехода стоят некие персонифицированные недоброжелатели — злые люди или злодейка судьба (*Злые люди завидовать стали* — «Злые люди завидовать стали» [Цехновицер 2012: № 12]; *Суждены мне злодейкой судьбой* — «Ах, зачем ты меня целовала» [Баторин 1913а]; *И спюют злоумышленно песню* — «Я как первый с тобой повстречался» [Лурье 2016: 154–155]).

Обычно ситуация героя ухудшается — из счастливой жизни он попадает в несчастную. Однако, во-первых, даже из этой несчастной ситуации есть радикальный выход — могила. Герой этих песен не умирает случайно, он ждет смерти, трактуя ее как освобождение. Во-вторых, теоретически умирать необязательно, пример тому — «Любовь разбойника», основанная на фрагменте повести в стихах А.Ф. Вельтмана «Муромские леса» (1831). Ее герой из обыденной жизни намерен добиться лучшей, используя силу:

*С своей верной ватагой поеду
И разграблю хоть сто городов,
И с дарами я к милой приеду,
Ну все отдам это ей за любовь.*

Если любимая изменит (т.е. нарушит добытый рай), последует возмездие, от которого содрогнется мир:

*Наказанью весь мир содрогнется,
Ужаснется и сам сатана* [Баторин 1913б].

Сюжетная конструкция жестокого романса АнЗжм обратима: раз злые люди могут превратить хороший мир в плохой, то противодействие злым людям из плохого мира сделает хороший¹.

Продолжим экскурс в интертекстуальные связи песен АнЗжм, бытовавших параллельно с «Русской марсельезой» — в 1890–1920-е гг. Кроме упомянутых *клятвы, проклятия, судьбы* и чего-то *злого* в них регулярно встречаются несколько образов (вернее, слов и их дериватов), играющих роль формул, причем в фольклоризированных вариантах текстов этих формул больше, чем в авторских: устная традиция подтягивает их из актуального фонда песен АнЗжм.

Это ноги (*В дом ты вступишь не твердой ногою* — «Ах ты, бедная швейка» [Ах ты, бедная швейка 1909: III–V]; *Потоптал мое счастье ногами* — «Злые люди» [Цехновицер 2012: № 140];

¹ Аналогично устроен сюжет «Двух гренадеров», но светлое будущее все же посмертно: мертвый гренадер воскреснет, когда император получит свободу.

Из нагана был раненый в ногу — «Парень в кепке, и зуб золотой» [В нашу гавань 2000а: 48–49]¹), золото (*Начинаются дни золотые — «Начинаются дни золотые»* [В нашу гавань 2000б: 137–138]; *Золотую поставлю кровать* [Баторин 1913б]), разбой, грабеж или воровство (*И разграблю хоть сто городов* [Баторин 1913б]; *И девиз твой «грабеж и расстрел» — «Два брата»* [Тараканов 1976: 80]; *Воровством, грабежом занимался* [Глубоковский 1926: 22–23]), могила (*А [я] буду страдать до могилы — «Пойте вы, клавиши, пойте»* [Тамаркина 2000: № 20.2]; *И в могилу опустят меня — «Ты склони свои черные кудри»* [Бобров 1912]), заря (*Где румянец, что спорил с зарею — «Не корите меня, не браните»* [Кадинская 1968]; *Приходили домой на заре — «Родила меня мать с большим горем»* [Клавдины песни 2011: № 23]), всходящее в финале солнце (*Только яркое солнце высоко / Над крестом моим бедным взойдет* [Садовников б.г.]; *Будет солнце сиять над землею* [Лурье 2016: 154–155]; *Солнце вышло сраженья смотреть — «Два брата»* [Элиасов 1982: № 258]), воля и свобода (*А теперь я не выйду на волю — «Осыпаются пышные розы»* [Джекобсон, Джекобсон 1998: 127]; *Поживешь и поприрадуешь вволю — «Что ты жадно глядишь на дорогу»* Н. Некрасова; *Хоть теперь на свободу пустите — «Отворите окно, отворите»* В. Немировича-Данченко), а также глаза, грудь, молчание, поцелуй, руки, сердце, цветок и т.д.

В каждой из упомянутых выше 25 песнях АнЗжм из песенников 1914–1917 гг. встречаются хотя бы по два из перечисленных слов. Слова *жизнь, жить* и их дериваты попали в 15 песен, *сердце — 10, могила — 9, горе, грудь, петь — 7, друг, душа, поцелуй — 6, глаза, зло, кровь, огонь, свет, счастье, цветок — 5, воля, мир, руки, смех — 4, враг, золото, клятва, лить, пить, проклятье, свобода, солнце, судьба — 3, ноги — 2*. Отметим, что здесь есть и песни, которые не стали популярными, и как раз в них слов-формул меньше.

Формулами выступают именно слова (вернее, группы однокоренных слов) как лексические и фонетические единицы. Их значение второстепенно и варьируется от песни к песне (например, *заря* может быть метафорой румянца или временем действия). Как правило, они привязаны к одному из противоположных состояний — хорошему или плохому. Золото — знак хорошего, и песня «Парень в кепке, и зуб золотой» это подчеркивает: смерть выражена строкой «Пулей выбит был зуб золотой». Формулы с семантикой воды и вообще жидкости (слез, алкоголя, крови, пота, дождя) — знак плохого: смерть происходит у воды (*На рыдания склонились лозы* [Элиасов 1982:

¹ Некоторые из цитируемых вариантов записаны после 1920-х гг., но это лишь подтверждает устойчивость формул.

№ 258]), похороны сопровождаются дождем (*Будет дождик слегка моросить* [Бобров 1912]), льются или упоминаются слезы (*И не лил младший брат свои слезы* [Элиасов 1982: № 258]; *Будешь слезно над гробом рыдать* — «Дуня» [Хегай 2011]; *Чтоб купил для нее диадему / Из алмаза и жемчуга слез* — «Полюбил всей душой Маргариту» [В нашу гавань 2000б: 133]). Частотны глаголы *лить*, *проливать*, *литься*, а также глагол *пить* как знак морального падения (*И при том станешь много хорошего пить* [Ершов 1912]; *Научил меня пить и курить* — «Есть в Ростове речонка Самара» [В нашу гавань 2000б: 141]).

Пение как знак свободной жизни, и вообще жизни, противопоставлено молчанию. Поет только свободное, по-настоящему живое существо: независимый человек (*Незнакомы мне горе и слезы, / Я танцую, смеюсь и пою!* — «Веселая вдова») или птица, выступающая параллелью несвободного или сошедшего в могилу героя (*Пусть жаворонок, звонкою песнью / Оглашающий воздух полей, / Целый день будет петь не смолкая / Над могилою тихой моей* — «В голове моей мозги иссохли» [Овчинников 1914: 77]).

Сюжет «Русской марсельезы» в противоположность типовой схеме жестокого романса и подобно сюжету «Любви разбойника» движется от плохого настоящего к счастливому будущему¹, опираясь на устойчивую лексику романсов АнЗжм и внося свой вклад в укрепление этих образов. В роли злых людей — *богачи*, *кулаки* и *цари-вампиры*, собирательно именуемые *злодеями проклятыми*, а слово *ноги* дано в составе новозаветного фразеологизма *отряхнуть прах с ног*, означающего то же самое, что и первая строка песни — отречение от кого-либо²:

*Отречемся от старого мира!
Отряхнем его прах с наших ног!
Нам враждебны златые кумиры;
Ненавистен нам царский чертог!
Мы пойдем в ряды страждущих братий,
Мы к голодному люду пойдем;
С ним пошлем мы злодеям проклятья,
На борьбу мы его позовем:
Вставай, подымайся, рабочий народ!*

¹ Контраст «старого» и «нового» миров со своими устойчивыми атрибутами свойствен многим революционным песням (Б. Колоницкий посвятил этой теме отдельную главу своей книги [Колоницкий 2012: 296]), однако в случае «Марсельезы» этот контраст включен в семантический ореол размера, он не противоречит культурным ожиданиям.

² *А если кто не примет вас и не послушает слов ваших, то, выходя из дома или из города того, отрясите прах от ног ваших; истинно говорю вам: отраднее будет земле Содомской и Гоморрской в день суда, нежели городу тому* (Мат. 10:11–15; см. также: Мар. 6:10–11; Лук. 9:4–5). *Они же [апостолы Павел и Варнава], отрясши на них прах от ног своих, пошли в Иконию* (Деян. 13:50–51). Цит. по: [Дубровина 2012: 42].

*Вставай на врагов, брат голодный!
Раздайся крик мести народной!
Вперед!
Богачи, кулаки жадной сворой
Расхищают тяжелый твой труд.
Твоим потом жиреют обжоры;
Твой последний кусок они рвут.
Голодай, чтоб они пировали!
Голодай, чтоб в игре биржевой
Они совесть и честь продавали,
Чтоб ругались они над тобой!
Вставай...
Тебе отдых — одна лишь могила!
Каждый день недоимку готовь;
Царь-вампир из тебя тянет жилы!
Царь-вампир пьет народную кровь!
Ему нужны для войска солдаты:
Подавай же сюда сыновей!
Ему нужны пиры да палаты:
Подавай ему крови твоей!
Вставай...
Не довольно ли вечного горя?
Встанем, братья, повсюду зараз!
От Днепра и до Белого моря,
И Поволжье, и Дальний Кавказ!
На воров, на собак — на богатых!
Да на злого вампира царя!
Бей, губи их, злодеев проклятых!
Засветись лучшей жизни заря!
Вставай...
И взойдет за кровавой зарею
Солнце правды и братства людей.
Купим мир мы последней борьбою:
Купим кровью мы счастье детей.
И настанет година свободы,
Сгинет ложь, сгинет зло навсегда,
И сольются в едино народы
В вольном царстве святого труда...
Вставай...*

Можно сказать, что советские исследователи 1930-х гг. справедливо называли лексику «Марсельезы» «мелкобуржуазной», если считать признаком «мелкобуржуазности» симпатии к жестоким романсам и использование свойственной им топики¹.

¹ «Ярко выраженные анархистско-бунтарские призывы, отсутствие социалистической программы и замена ее абстрактно-эгалитаристскими идеалами (“И взойдет над кровавой зарею солнце братства и вечной любви...”) — все это и даже самые литературные качества песни (типично интел-

«Новая песня» Лаврова совпала по структуре сюжета и лексике с жестокими романсами по той причине, что она построена на том же основании: на романтической балладе (герой, противопоставленный миру, и смерть как переход в иную жизнь) и ее бытовом переосмыслении Некрасовым и Плещеевым. Лавров опирался по меньшей мере на четыре конкретных авторитетных стихотворения: «Любовь разбойника» (1831) (насилие как средство перехода в лучший мир, лексические совпадения: *грабить, давать, золото, мир*), «Тройка» Некрасова о крестьянской девушке, обреченной бытом на увядание (1846) (*бить, воля, доля, жадный, жизнь, кровь, могила, тяжелый*), «В последний раз» Плещеева (1861) о гибели девушки от роковой любви (уходе «в царство теней»), ставшее песней «В голове моей мозги иссохли» (*воля, кровь, мир, могила, ноги, прах, проклятье, рвать, царство* — особо отметим нечастые в АнЗжм *прах* и *царство*), его же «Я у матушки выросла в холе» об измене богатого кавалера (опубл. в 1860 г.) (*богатый, воля, доля, зло, кровь, солнце*). Симптоматично, что *мир* в этих песнях, как и у Лаврова, — это враждебный, постылый, требующий свержения мир, хотя в целом в АнЗжм *мир* может быть и положительным.

Интуитивно родство «Марсельезы» и «Любви разбойника» ощущалось носителями. В.В. Шульгин, назвавший «Марсельезу» гимном Красной армии, за несколько страниц до этого, тоже в контексте символики новой власти, ее парадности и оркестров, характеризует красного командира в гусарском наряде измененной цитатой из «Любви разбойника»: *Я возьму воровскую дубину / И разграблю я сто городов, / Разукрашу себя, как картину* [Шульгин 1926: 103].

Любопытны параллели с «Умирающей швейкой» Сурикова, опубликованной одновременно с песней Лаврова в 1875 г. Вполне вероятно, эти тексты появились независимо друг от друга. Суриковская героиня-крестьянка вынуждена работать в городе, отвергает путь соержанки, подрывает от нищеты здоровье и ждет смерти как избавления:

*Я мучительной смерти не трушу,
Скоро жизни счастливой лучи
Озарят истомленную душу, —
Приходите тогда, богачи!*

Из совпадений с Лавровым у Сурикова идея финального освобождения и лексика: *богатый, воля, горе, давать, продавать, счастье, труд, тяжелый (труд* — тоже нечастое слово в АнЗжм).

лигентски-народническая лексика и фразеология — “царь-вампир”, “вольное царство святого труда” и др.) свидетельствуют о мелкобуржуазно-народническом происхождении лавровской “Марсельезы”, все это обнаруживало в ней черты, шедшие в разрез с теорией и практикой рабочего класса, с путями и методами его революционно-поэтической агитации» [Дымшиц 1936: 284].

«Марсельеза» внесла обжорство богачей, введенное как параллель к питью и пьянству, в семантические формулы АнЗжм. В песне 1900-х гг. «Бедная швейка», переработанной из «Умирающей швейки» И. Сурикова (героиня все же стала содержанкой), помимо хорошего питья упоминается недостаток еды морально павшей героини как антитеза ее честному, но голодно-му прошлому (у Сурикова этого мотива не было):

*И хорошее кушанье будешь там есть
И не будешь ты там ведь совсем голодать,
И при том станешь много хорошего пить
И шикарно научат тебя танцевать...*

Влияние «Марсельезы» облегчалось тем, что суриковская «Швейка» тоже обращалась как революционный текст, как мы видим по сборнику Кириченко.

Образ «капиталиста» и вообще «врага» в массовой культуре как шарообразного от обжорства персонажа если и не рожден, то закреплен «Марсельезой»: безразмерно тучный капиталист в «Молохе» Куприна, немецкие командиры в агитационных лубках Малевича времен Первой мировой, буржуи Окон РОСТА, «Три Толстяка» Олеси (1924), которые постоянно едят и которых, как и бедную швейку, учат модным танцам, — вплоть до Главного Буржуина на иллюстрациях В. Лосина 1960-х гг. к детской книжке о Мальчише-Кибальчише [Гайдар 1966].

Не исключено, что ругательства «зажрались» и «зажрался» относятся к тому же кругу образов (ср. с *пирующими обжорами* «Марсельезы»). В Национальном корпусе русского языка самые ранние их упоминания связаны с Гражданской войной — у А. Веселого в «России, кровью умытой» (1924–1932): *До поры до времени работа велась дружно, пищали зажатые в тиски на логов богатеи, но скоро сами комбедчики, первый раз в жизни дорвавшиеся до легкого хлеба, зажрались*, — и у М. Шолохова во 2-й книге «Тихого Дона» (1928–1940): *Гадюка!.. Зажрался, дьявол! Он из бычьих почек ши лопает...*

Стихи, повлиявшие на Лаврова, были созданы в 1830–1860-е гг., однако популярными песнями, попавшими в песенники, оба плещеевских стихотворения стали лишь в 1900-е гг., тогда же появилась «Бедная швейка». Некрасовская «Тройка», хотя и пелась уже во второй половине XIX в., и в XX в. сохраняла популярность. «Любовь разбойника» особый успех в песенниках обрела лишь в 1910-е гг. А. Якуб, изучавшая песенники, изданные до 1912 г., упоминает ее один раз и не в числе главных песен [Якуб 1914: 51, 71]. В широком песенном обиходе все это современники лавровской «Марсельезы», они одновременно с ней становились национальными шлягерами. «Марсельеза»,

будучи формально «нестандартной» революционной песней и сюжетно не совсем «стандартным» жестоким романсом, все же была и тем и другим одновременно. Она несла в себе обе традиции, и когда обществу в 1905, а затем в 1917 г. понадобилась, выражаясь словами «отца народов», песня, «национальная по форме и социалистическая по содержанию», песня Лаврова выстрелила.

Выход АнЗжм из личного пространства в общественное, в гражданскую песенную лирику, от «я» или «мы двое» к «мы все», можно рассматривать как стиховедческий маркер глобальных социальных перемен¹. При этом несколько слов-формул сменили локацию: *златые кумиры* попали в отрицательный контекст, а *льется* не только кровь в настоящем, но и народы *сливаются* в будущем. «Марсельеза», меняя функцию АнЗжм, поменяла и семантику формул, демонстрируя, что правила игры теперь другие.

Размер вместе со своими словами-формулами революционно расширяет свой семантический ореол на некоторое время. Это и есть время социальной революции. При новой стабилизации «мятежный» размер сдает позиции, исчерпав потенциал развития, а то и вовсе подвергается репрессиям: пик падения АнЗ в русской поэзии пришелся на 1925–1935 гг. [Гаспаров 1974: 48–49], жестокие романсы в СССР клеймились.

Через сто лет похожая история произошла с песней В. Цоя «Перемен», написанной трехсложником с переменной анакрузой (ее припев — анапест). Она следует «марсельезной» перевернутой композиции жестоких романсов (плохое сегодня и потенциально лучшее завтра) и содержит некоторые формулы этих романсов (*друг, глаза, огонь, руки, свет, сердце, слезы, солнце, цветок*):

*Вместо тепла — зелень стекла,
Вместо огня — дым.
Из сетки календаря выхвачен день.
Красное солнце сгорает дотла,
День догорает с ним.
На пылающий город падает тень.
Перемен требуют наши сердца,
Перемен требуют наши глаза,
В нашем смехе, и в наших слезах,
И в пульсации вен:*

¹ Более надежный маркер роста социальной активности упоминал М.Л. Гаспаров на примере революции 1905 г. — нарастание тонических тенденций и падение ямбов [Гаспаров 1997]. Если это по-прежнему так, то тонизация российской эстрады и экспансия рэпа в 2010-е гг. означает, что сегодня мы переживаем наиболее радикальные социальные изменения в российской истории с XVIII в., пусть и внешне не столь заметные.

«Перемен!
Мы ждем перемен!»
Электрический свет продолжает наш день,
И коробка от спичек пуста.
Но на кухне синим цветком горит газ.
Сигареты в руках, чай на столе —
Эта схема проста.
И больше нет ничего, все находится в нас.

Перемен...

Мы не можем похвастаться мудростью глаз
И умелыми жестами рук,
Нам не нужно все это, чтобы друг друга понять.
Сигареты в руках, чай на столе —
Так замыкается круг.
И вдруг нам становится страшно что-то менять.

Перемен...

Сюжетная разница с «Марсельезой» — в том, что переход в лучшее не совершается. Герой живет вне времени (вернее, в циклическом, а не линейном времени: «Так замыкается круг»), это ему не нравится, но время он не запускает.

Правительство, которое вынуждено было использовать в качестве гимна «Марсельезу», по иронии судьбы называлось «Временным», и ретроспективный пассаж Маяковского:

Которые тут временные?

Слазь!

Кончилось ваше время,

— сегодня мы можем трактовать как «Кончилось линейное время». Пришла власть, ритуалы которой станут циклическими. Когда она укрепилась, «Марсельеза» сошла с главной сцены. Она была символом запущенного вперед времени, резкой смены правил игры, но процесс смены не мог продолжаться вечно.

Итак, на успех «Русской марсельезы» повлияло случайное стечение культурных и политических факторов.

Во-первых, удачно выбранный поэтический размер и аккуратное соблюдение его семантического ореола. С точки зрения высокой поэзии стихотворение Лаврова было эпигонским, использовало сошедший с пьедестала размер вместе с лексикой и сюжетной структурой сложенных в нем стихов видных поэтов (в частности, контраст хорошего и плохого состояний мира

героя). Однако этот размер еще не был освоен в «низовой» песне, и его ореол сохранял большой потенциал развития. В итоге эти же стихи-прообразы легли в основу жестокого романса — ведущего русского песенного жанра рубежа XIX—XX вв., и к 1900—1910-м гг. сами стали популярными песнями. «Новая песня» Лаврова попала в размерную волну.

Во-вторых, стихотворению повезло с мелодией. В качестве напева к ней привязался фрагмент устоявшейся уже на эстраде мелодии «Двух гренадеров» Шумана, который отсылал к “*La Marseillaise*”, гимну самой известной революции, но все же был принципиально иным, вакантным напевом. Важно, что текст песни Шумана соответствовал ореолу АнЗжм и укреплял его (ореолы АмЗжм и АнЗжм близки), собственно, потому она и была популярна.

В-третьих, в ситуации 1905 г. «Марсельеза» оказалась лучшей, а по сути единственной песней, удовлетворявшей трем условиям: 1) быть безусловно революционной по содержанию и статусу (была нелегальной, т.е. признавалась как революционная обеими сторонами конфликта), 2) подходить для демонстраций и хорового исполнения, 3) быть модной и привычной мелодически и поэтически.

Так песня Лаврова превратилась в главную русскую революционную песню 1905—1920 гг. Начало ее заката во время Гражданской войны связано с тем, что в стандарт солдатских песен, который на этой войне ожидаемо возобладал, АнЗжм и вообще романс не вписывались. «Марсельеза» оставалась гражданской, отчасти флотской, но не армейской песней. Кроме того, она прочно ассоциировалась со свержением любой власти и потому противоречила по духу относительной стабилизации, наступившей после Гражданской войны. В первую очередь эти факторы, а не негативное отношение большевиков к «Марсельезе» в 1900—1930-е гг. привели к уходу ее в советском песенном революционном репертуаре на второй план по отношению к «Интернационалу», «Варшавянке» и «Смело, товарищи, в ногу».

Список сокращений (обозначения метрики)

Ам — амфибрахий

Ан — анапест

Х — хорей

Я — ямб

ж — женская рифма

м — мужская рифма

Цифры после обозначения метра — количество стоп. Например, Х4Зжм — хорей с чередованием четырехстопной строки с мужской рифмой и трехстопной строки с женской.

Архивные материалы

РО ИРЛИ (Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом)). Р. V. К. 31. Материалы по фольклору гражд. войны в Вост. Сибири (Экспедиции фольклорной секции ИАиЭ АН СССР). 1932–1933 гг.

Источники

- Ах ты бедная швейка: Новый песенник. М.: Максимов, 1909 (обл. 1910). XVI с.
- Беляев Н.П.* Полный песенник. М.: Торг. д. Е. Коновалова и К°, 1917. 320 с.
- Боевые песни коммунистов. М.: Изд-во ВЦИК, 1918. 20 с.
- Большаков А.М.* Советская деревня (1917–1925 гг.): Экономика и быт. 2-е изд. Л.: Прибой, 1925. 264 с.
- Бонч-Бруевич В.Д.* Автор «Интернационала» // На литературном посту. 1931. № 2. С. 4–10.
- В нашу гавань заходили корабли: Песни / [Сост.: Успенский Э.Н. и др.]. М.: Стрекоза, 2000а. Вып. 1. 190 с.
- В нашу гавань заходили корабли: Песни / [Сост.: Успенский Э.Н. и др.]. М.: Стрекоза, 2000б. Вып. 2. 222 с.
- Гайдар А.П.* Сказка о военной тайне, о Мальчише-Кибальчише и его твердом слове / Рис. В. Лосина. [М.]: Малыш, [1966]. 24 с.
- Гейне Г.* Песни Гейне в переводе М.Л. Михайлова. СПб.: Тип. Я. Трея, 1858. XVIII+144 с.
- Глубоковский Б.* 49. Материалы и впечатления. О. Соловки: Бюро печати УСЛОН, 1926. 97 с.
- Джекобсон М., Джекобсон Л.* Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1917–1939). М.: СГУ, 1998. 421 с.
- Евреи в общественно-политической жизни Нижегородской губернии (1914–1920 гг.): Документы и материалы / Сост. В.П. Сапон. Н. Новгород: б.и., 2012. 188 с.
- Засосов Д.А., Пызин В.И.* Из жизни Петербурга 1890–1910-х годов. Записки очевидцев. Л.: Лениздат, 1991. 269 с.
- Каталог граммофонных пластинок фабрики 5-летия Октября. Август 1924. М.: Музпред, 1924. 76+II с.
- Кириченко М.* (сост.). «Марсельеза» (Песни революции): Лит.-худож. сб. рев. песен и стихотворений для декламации. 2-е изд., испр. и знач. доп. Владикавказ: Десятый вал, 1917. 160 с.
- Клавдины песни. Из рукописного песенника ученицы II гр. Ш.К.М. Клавди, 1932 г. СПб.: Красный матрос, 2011. 52 с. (Обрыдалово № 3).
- Ковтюх Е.* Походы Красной Таманской армии // Гражд. война: Материалы по истории Красной Армии. М.: Высш. воен. ред. сов., 1923. Т. 1. С. 419–508.
- Короленко В.Г.* История моего современника. Кн. 2 // Короленко В.Г. Собр. соч.: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1954. Т. 6. <http://az.lib.ru/k/korolenko_w_g/text_1921_istoriya2.shtml>.

- Лурье М.Л.* Песни «деклассированных слоев» в записи советских фольклористов (конец 1920-х — начало 1930-х гг.) // Традиционная культура. 2016. № 2 (62). С. 141–161.
- Моисеенко.* Записки старого революционера. М.: Мысль, 1966. 277 с.
- На фронте крови и труда. Два года борьбы и побед 8-й, ныне Кавказской, армии труда 1918 — 11 сент. — 1920 г. Грозный: Политотд. Кавказ. армии труда, 1920. 60 с.
- Овчинников И.* 600 песен. Киев: Изд. И.Т. Губанова, 1914. 192 с.
- Паскудский Е.* Реконструкция каталога Центропечать 1919–1921 / Ред. Ю. Берникова. Уфа, 1987. 15 с. <http://russian-records.com/view_pdf.php?image_id=44410&image=1>.
- Песни каторги и ссылки. М.: Изд-во Всесоюзн. о-ва полит. каторжан и ссыльно-поселенцев, 1930. 111 с.
- Песни революции и свободы / С предисл. И.В. Владиславлева и ст. В.Л. Львова-Рогачевского. М.: Тип. О.Л. Сомовой, 1917. Вып. 1. 48 с.
- Петриченко [С.М.]* Правда о кронштадтских событиях. Б.м.: 1921. 24 с.
- [Петрова 1933] «В лесу распускалась береза...» Из песенника рукописного Тани Петровой, г. Ленинград 1933–1934 гг. СПб.: Красный матрос, 2010. 52 с.
- Рейсер С.А.* (сост.). Вольная русская поэзия XVIII–XIX веков. 3-е изд. Л.: Сов. писатель, 1988. Т. 2. 718 с.
- Рейснер Л.* Фронт // Рейснер Л. Избранное. М.: Худож. лит, 1965. С. 19–95.
- Рид Д.* Десять дней, которые потрясли мир / Пер. Данцигер. М.: Рабочая газ., 1924. 253 с.
- Русская революционная поэзия девятнадцатого века. Л.: Гослитиздат, 1937. 308 с.
- [Сазонов 1916] 1000 песен: Новейший полн. рус. песенник. М.: [Изд. А.Д. Сазонова], 1916. 246+VI с.
- Симаков В.И.* Оружием на солнце сверкая. Сб. новейш. романсов. Пг.: Н.И. Холмушин, 1917. 92+IV с.
- Симаков В.И.* Народные песни, их составители и их варианты. М.: Автор, 1929. 123 с.
- Тамаркина Э.А.* (ред.-сост.). Романсовая лирика Удмуртии. Ижевск: Удм. университет, 2000. Вып. 1. 855 с.
- Тарахно П.Г.* Жизнь, отданная цирку. М.: Искусство, 1976. 214 с.
- Третий Всероссийский съезд Советов р. с. и к. депутатов / РСДРП. Пг., 1918. 99 с.
- Устав внутренней службы РККА. Утв. 29 нояб. 1918. [М.: б.и.], 1918. 215 с.
- Устрялов Н.* 1919-й год. Из прошлого // Рус. прошлое. 1993. № 4. С. 194–287.
- Хвалебнов.* Минувшие дни (краткий очерк бандитского движения по Иркутской губернии за 1920–21–22 г.) // Коммунист. [Иркутск.] 1923. № 3. С. 29–36.

Хегай А. Дуня // Телепередача «В нашу гавань заходили корабли». 5 канал. 20.02.2011. <<https://www.youtube.com/watch?v=fkVCYxOGIk8>>.

Цехновицер О.В. <Тюремные песни> / Вступ. ст., подг. текстов Т.С. Царьковой, коммент. М.Л. Лурье // Ежегодник Рукоп. отдела Пушкинского Дома на 2011 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 442–666.

Шагинян М. Перемена // Красная Новь. 1922. № 6. С. 12–38.

Шаляпин Ф.И. Первый концерт // Шаляпин Ф. Страницы из моей жизни. Л.: Музыка, 1990. С. 309–310.

Шаляпин Ф.И. Повести о жизни [1917]. Пермь: Перм. кн. изд-во, 1969. 372 с.

Шульгин В.В. 1920 г.: Очерки. Л.: Прибой, 1926. 216 с.

Элиасов Л.Е. (сост.). Героическая поэзия гражданской войны в Сибири. Новосибирск: Наука, 1982. 329 с.

Фонограммы¹

Баторин П.И. Ах, зачем ты меня целовала / Романс П.И. Баторина. М.: Граммофон, 1913а. № 4-22515. <http://russian-records.com/details.php?image_id=25348>.

Баторин П.И. Любовь разбойника / Народн. песня. М.: Граммофон, 1913б. № 4-22514. <http://russian-records.com/details.php?image_id=25347>.

Бжезинский В. Два гренадера / Муз. Шумана. Варшава: Зонофон, 1911. № X-2-62781. <http://russian-records.com/details.php?image_id=45860>.

Бобров И.Н. Ты склони свои черные кудри. № 4201. Б.м.: РАОГ, 1912. <http://russian-records.com/details.php?image_id=4897>.

Бухтояров Д.И. Два гренадера. СПб.: Зонофон, 1902. № X-2-62666. <http://russian-records.com/details.php?image_id=27809>.

Бэлина-Скупевский, Бобров и др. Марсельеза / [Сл. П.Л. Лаврова]. Исполняют артисты Киевской оперы. Киев: Экстрафон, 1917. № 21350 <http://russian-records.com/details.php?image_id=25569>.

Варягин С.Д. Два гренадера / Муз. Р. Шумана. Б.м.: Одеон, 1915. № 12402b. <http://russian-records.com/details.php?image_id=12738>.

Еришов [Д.] Бедная швейка. М.: Сирена рекорд, 1912. № 12022. <http://russian-records.com/details.php?image_id=27030>.

Интернационал / Республиканский оркестр им. Лысенки. Киев: Политуправление при Наркомвоене, [1918–1923]. № 0201. <http://russian-records.com/details.php?image_id=25503>.

Кадинская К. Не корите меня, не браните. 1968. <https://www.youtube.com/watch?v=wF95G3E_YFM>.

Марсельеза / Оркестр республ. гвардии. Париж: Зонофон, 1908. X-2-20002. <http://russian-records.com/details.php?image_id=6981>.

¹ Для пластинок указаны место и дата записи.

Переиздана Музпредом в 1918–1924 гг. № 2-20085. <http://russian-records.com/details.php?image_id=26625>.

Садовников С.П. Чудный месяц. М.: Метрополь рекорд, б.г. № 1233. <http://russian-records.com/details.php?image_id=20732>.

Сибиряков Л.М. Два гренадера / Муз. Р. Шумана. СПб.: Колумбия, 1906. № 35609. <http://russian-records.com/details.php?image_id=9991>.

Ухов В.Г. Марсельеза / [Муз. Р. де Лиля], сл. С.Ф. Михайлова. Киев: Экстрафон, 1917. № 21353. <http://russian-records.com/details.php?image_id=25573>.

Ухов В.Г. Марсельеза / [Муз. Р. де Лиля], сл. С.Ф. Михайлова. Киев: Политуправление при Наркомвоене, [1917]. № 21353. [Копия пластинки «Экстрафон», выполненная в 1918–1923 гг.]. <http://russian-records.com/details.php?image_id=25504>.

Шаляпин Ф.И. La Marseillaise (Марсельеза) / R. de L'Isle (на франц. яз). СПб.: Граммофон, 1912. № 032261. <http://russian-records.com/details.php?image_id=18087>.

Нотные листы

Коммунистическая марсельеза / Для ф-п. Сл. Д. Бедного. М.: ВЦИК, 1918.

Коммунистическая марсельеза / Для хора а capella. Сл. Д. Бедного. Иркутск: Гос. изд-во, Иркут. отд., 1920а.

Коммунистическая марсельеза / Для смеш. хора. Сл. Д. Бедного. Иркутск: Гос. изд-во, Иркут. отд., 1920б.

Марсельеза. Французский нац. гимн [Текст «Вперед! Без страха и сомненья» на обороте] / Для ф-п. Пг.: Эвтерпа, б.г. (Универсальн. б-ка нот под ред. А.Н. Чернявского. № 147).

Марсельеза [«Мы марсельезы гимн старинный...»] / Для гол. с ф-п. Арр. Вик. К-ва. М.: Гос. муз. изд-во, Агит.-просв. отд., 1921а.

Марсельеза [«Мы марсельезы гимн старинный...»] / Для 4 гол. смеш. хора. Перел. Вик. К-ва. М.: Гос. муз. изд-во, Агит.-просв. отд., 1921б.

Марсельеза [«Мы марсельезы гимн старинный...»] / Для гол. с ф-п. Арр. Вик. К-ва. М.: Музсектор Госиздата, 1924а.

Марсельеза [«Мы марсельезы гимн старинный...»] / Для 4 гол. смеш. хора. Перел. Вик. К-ва. М.: Музсектор Госиздата, 1924б.

Рабочая марсельеза / Для ф-п. Перелож. П.А. М.: Изд-во Всерос. к-та помощи инвалидам войны при ВЦИК Советов, 1923.

Шехтер Б. Марсельеза / Обр. Б. Шехтера. М.: Музсектор Госиздата, 1930.

Штейнберг М. Марсельеза буров / Для ф-п. в 2 руки или для пения. Сл. и аранж. М. Штейнберга. СПб.: Н.Х. Давингоф, ц. 1899.

Библиография

Гаспаров М.Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М.: Наука, 1974. 487 с.

- Гаспаров М.Л.* 1905 год и метрическая эволюция Блока, Брюсова, Белого // Гаспаров М.Л. Избранные труды: в 4 т. М.: Языки русской культуры, 1997. Т. 3. С. 469–475.
- Гаспаров М.Л.* Очерки истории русского стиха: метрика, ритмика, рифма, строфика. 2-е изд., доп. М.: Фортуна Лимитед, 2002. 352 с.
- Гиппиус Е., Ширяева П.* Рабочая Марсельеза // Шаповалова А. (ред.). Биографии песен. М.: Политиздат, 1965. С. 53–73.
- Друскин М.С.* Русская революционная песня. Л.: Музгиз, 1959. 69 с.
- Друскин М.С.* Собр. соч. в 7 т. СПб.: Композитор — Санкт-Петербург, 2012а. Т. 5. 800 с.
- Друскин М.С.* Русская революционная песня. Исследование [1954] // Друскин М.С. Собр. соч. в 7 т. СПб.: Композитор — Санкт-Петербург, 2012б. Т. 5. С. 49–303.
- Друскин М.С.* Студенческая песня в России 1840–60-х годов [1939] // Друскин М.С. Собр. соч. в 7 т. СПб.: Композитор — Санкт-Петербург, 2012в. Т. 5. С. 329–361.
- Дубровина К.Н.* Библейские фразеологизмы в рус. и европ. культуре. М.: Флинта Наука, 2012. 259 с. <<http://detectivebooks.ru/book/27874180>>.
- Дымишиц А.Л.* О «рабочих марсельезах» // Советский фольклор: Статьи и материалы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. № 4–5. С. 281–297.
- Колоницкий Б.И.* Символы власти и борьба за власть: к изучению политической культуры российской революции 1917 года. СПб.: Лики России, 2012. 320 с.
- Лебединский А.А.* Через огненные годы: Песни революции и гражданской войны. М.: Знание, 1967. 64 с.
- Лебединский Л.Н.* Современные проблемы изучения народной песни // Друскин М.С. Собр. соч. в 7 т. СПб.: Композитор — Санкт-Петербург, 2012. Т. 5. С. 309–320.
- Муравьев В.И.* Этапы развития пролетарского устно-поэтического стиля // Соболев П.М. (ред.). Фольклор фабрично-заводских рабочих. Смоленск: ЗОНИ, 1934. С. 33–72.
- Петровский М.* Скромное обаяние кича, или Что есть русский романс // Мордерер В., Петровский М. (сост.). Ах, романс. Эх, романс. Ох, романс: русский романс на рубеже веков. СПб.: Герань, 2005. С. 5–74.
- Раку М.Г.* Музыка «революционной Франции» в раннесоветской культуре: опыты исторической реанимации // Искусство музыки. Теория и история. 2016. № 14. С. 86–112. <http://theatresias.ru/upload/iblock/4d8/imti_2016_14_85_112_raku.pdf>.
- Рыцарева М.Г.* Русская музыка XVIII века. М.: Знание, 1987. 128 с.
- Ширяева П.Г.* Народное творчество периода первой русской революции // Рус. нар. поэт. творчество. М.; Л.: АН СССР, 1956. Т. 2. Кн. 2. С. 319–424.
- Якуб А.* Современные народные песенники // Известия Отделения русского языка и словесности. 1914. Т. 19. Кн. 1. С. 47–92.

“The Russian Marseillaise”: A Cruel Romance of Pyotr Lavrov

Rustam Fakhretdinov

European University at St Petersburg
6/1 A Gagarinskaya Str., St Petersburg, Russia
rfakhretdinov@eu.spb.ru

The article is devoted to reasons for the success of “The Russian Marseillaise” (also known as “The Worker’s Marseillaise”). This song became a hymn of the Russian revolutions of 1905 and 1917 but its form is not typical for the revolutionary tradition. Its text, released by Pyotr Lavrov in 1875 does not come from the French “La Marseillaise”, its tune is different. Songs based on the French prototype had no success in Russia.

The article consists of five chapters. The first chapter covers expansion of this song until the Bolshevik October Revolution of 1917 and the origin of its tune in Robert Schumann’s “Die beiden Grenadiere”. A Marxist’s discrimination of “The Russian Marseillaise” is described in the second chapter. The third chapter elucidates the use of the song in the Russian Civil War. Two final chapters contain an analysis of semantic halo of a meter of “The Russian Marseillaise” and of songs based on “La Marseillaise”.

Pyotr Lavrov relied on the poetic mainstream and not on the revolutionary tradition. He borrowed the meter, structure and vocabulary of romantic ballad, adapted by Nekrasov and Pleshcheyev to the modernity. The Russian cruel romance, which was the most popular song genre at the turn of the 20th century, has the same basis. A resonance with cruel romance ensured success of “The Russian Marseillaise” in a mass revolutionary movement.

Keywords: semantic halo of a meter, revolutionary songs, mass culture, song lore, The Russian Marseillaise.

References

- Bonch-Bruevich V., ‘Avtor “Internatsionala”’ [The Author of “The Internationale”], *Na literaturnom postu*, 1931, no. 2, pp. 4–10. (In Russian).
- Druskin M. S., *Russkaya revoliutsionnaya pesnya* [The Russian Revolutionary Song]. Leningrad: Muzgiz, 1959, 69 pp. (In Russian).
- Druskin M. S., *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. St Petersburg: Kompozitor — St Petersburg, 2012, vol. 5, 800 pp. (In Russian).
- Dubrovina K. N., *Bibleyskie frazeologizmy v russkoy i evropeyskoy kulture* [Biblical Phraseological Units in the Russian and European Culture].

- Moscow: Flinta Nauka, 2012, 259 pp. <<http://detectivebooks.ru/book/27874180>>. (In Russian).
- Dymshits A. L., ‘O “rabochikh marselyezakh”’ [On Worker’s Marseillaises], *Sovetskiy folklor* [Soviet Folklore]. Moscow; Leningrad: Academy of Sciences of the USSR Press, 1936, vol. 4–5, pp. 281–297. (In Russian).
- Gasparov M. L., *Sovremennyy russkiy stikh* [Modern Russian Verse]. Moscow: Nauka, 1974, 487 pp. (In Russian).
- Gasparov M. L., ‘1905 god i metriceskaya evolutsia Bloka, Bryusova, Belogo’ [1905 and the Metric Evolution of Blok, Bryusov, Bely], Gasparov M. L., *Izbrannyye trudy* [Selected Works]. Moscow: Yazyki russkoy kultury, 1997, vol. 3, pp. 469–475. (In Russian).
- Gasparov M. L., *Ocherki istorii russkogo stikha: metrika, ritmika, rifma, strofika* [Essays on the History of the Russian Verse: Metrics, Rhythmics, Rhyme, Strophe], 2nd ed. Moscow: Fortuna Limited, 2002, 325 pp. (In Russian).
- Gippius E., Shiryayeva P., ‘Rabochaya Marselyeza’ [The Worker’s Marseillaise], Shapovalova A. (ed.), *Biografii pesen* [Songs’ Biographies]. Moscow: Politizdat, 1965, pp. 53–73. (In Russian).
- Kolonitskiy B. I., *Simvolyy vlasti i borba za vlast: k izucheniyu politicheskoy kultury rossiyskoy revolyutsii 1917 goda* [Symbols of Power and the Struggle for the Power: To the Study of Political Culture of the Russian Revolution of 1917]. St Petersburg: Liki Rossii, 2012, 320 pp. (In Russian).
- Lebedinskiy A. A., *Cherez ognennyye gody: pesni revolyutsii i grazhdanskoj vojny* [Through Fiery Years: Songs of the Revolution and the Civil War]. Moscow: Znanie, 1967, 64 pp. (In Russian).
- Lebedinskiy L. N., ‘Sovremennyye problemy izucheniya narodnoy pesni’ [Contemporary Problems of Folk Song Study], Druskin M. S., *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. St Petersburg: Kompozitor — St Petersburg, 2012, vol. 5, pp. 309–320. (In Russian).
- Muravyov V. I., ‘Etapy razvitiya proletarskogo ustno-poeticheskogo stilya’ [Stages of Development of the Proletarian Oral Poetic Style], Sobolev P. M. (ed.), *Folklor fabrichno-zavodskikh rabochikh* [Folklore of Factory Workers]. Smolensk: ZONI, 1934, 33–72 pp. (In Russian).
- Petrovskiy M., ‘Skromnoe obayanie kicha, ili Chto est russkiy romans’ [Modest Charm of the Kitsch, or What is the Russian Romans], Morderer V., Petrovskiy M. (eds.), *Akh, romans. Ekh, romans. Okh, romans: russkiy romans na rubezhe vekov* [Ah, Romans. Eh, Romans. Oh, Romans: The Russian Romans at the Border of Centuries]. St Petersburg: Geran, 2005, pp. 5–74. (In Russian).
- Raku M. G., ‘Muzyka “revolyutsionnoy Frantsii” v rannesovetskoy kulture: opyty istoricheskoy reanimatsii’ [Music of “Revolutionary France” in Early Soviet Culture: Attempts at Historical Reanimation], *Iskusstvo muzyki. Teoriya i istoriya*, 2016, no. 14, pp. 86–112. <http://theatre.sias.ru/upload/iblock/4d8/imti_2016_14_85_112_raku.pdf>. (In Russian).

- Rytsareva M. G., *Russkaya muzyka XVIII veka* [The Russian Music of the 18th Century]. Moscow: Znanie, 1987, 128 pp. (In Russian).
- Shiryayeva P. G., 'Narodnoe tvorchestvo perioda pervoy russkoy revolyutsii [Folk Art of the First Russian Revolution]', *Russkoye narodnoe tvorchestvo* [The Russian Folk Art]. Moscow; Leningrad: Academy of Sciences of the USSR Press, 1956, vol. 2, pp. 319–424. (In Russian).
- Yakub A., 'Sovremennye narodnye pesenniki' [Modern Folk Song-books], *Izvestiya Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti*, 1914, vol. 19, no. 1, pp. 47–92. (In Russian).