

Российский государственный гуманитарный университет
Russian State University for the Humanities



RSUH/RGGU BULLETIN

№ 6

Academic Journal

Series:

*History. Philology. Cultural Studies.
Oriental Studies*

Moscow
2015

ВЕСТНИК РГГУ
№ 6

Научный журнал

Серия
«История. Филология. Культурология.
Востоковедение»

Москва
2015

УДК 94(05)+80(05)+008.001(05)
ББК 63.3я5+80я5+71я5

Редакционный совет серий «Вестника РГГУ»

Е.И. Пивовар, чл.-кор. РАН, д-р ист. н., проф. (председатель)

Н.И. Архипова, д-р экон. н., проф. (РГГУ), А.Б. Безбородов, д-р ист. н., проф. (РГГУ), Х. Варгас (Ун-т Кали, Колумбия), А.Д. Воскресенский, д-р полит. н., проф. (МГИМО (У) МИД России), Е. Вятр (Варшавский ун-т, Польша), Дж. Дебарделлебен (Карлтонский ун-т, Канада), В.А. Дыбо, акад. РАН, д-р филол. н. (РГГУ), В.И. Заботкина, д-р филол. н., проф. (РГГУ), В.В. Иванов, акад. РАН, д-р филол. н., проф. (РГГУ; Калифорнийский ун-т Лос-Анджелеса, США), Э. Камия (Ун-т Тачибана г. Киото, Япония), Ш. Карнер (Ин-т по изучению последствий войн им. Л. Больцмана, Австрия), С.М. Каштанов, чл.-кор. РАН, д-р ист. н., проф. (ИВИ РАН), В. Кейдан (Ун-т Карло Бо, Италия), Ш. Кечкемети (Национальная Школа Хартий, Сорбонна, Франция), И. Клокванов (Восточно-Вашингтонский ун-т, США), В.П. Козлов, чл.-кор. РАН, д-р ист. н., проф. (ВНИИДАД), М. Коул (Калифорнийский ун-т Сан-Диего, США), Е.Е. Кравцова, д-р психол. н., проф. (РГГУ), М. Крэмер (Гарвардский ун-т, США), А.П. Логунов, д-р ист. н., проф. (РГГУ), Д. Ломар (Ун-т Кельна, Германия), Б. Луайер (Ин-т геополитики, Париж-VIII, Франция), С. Масамичи (Ун-т Чуо, Япония), В.И. Молчанов, д-р филос. н., проф. (РГГУ), В.Н. Незамайкин, д-р экон. н., проф. (Финансовый ун-т при Правительстве РФ), П. Новак (Ун-т Белостока, Польша), Ю.С. Пивоваров, акад. РАН, д-р полит. н., проф. (ИНИОН РАН), Е. ван Поведская (Ун-т Сантьяго-де-Компостела, Испания), С. Рапич (Ун-т Вупперталя, Германия), М. Сасаки (Ун-т Чуо, Япония), И.С. Смирнов, канд. филол. н. (РГГУ), В.А. Тишков, акад. РАН, д-р ист. н., проф. (ИЭА РАН), Ж.Т. Тощенко, чл.-кор. РАН, д-р филос. н., проф. (РГГУ), Д. Фоглсонг (Ун-т Ратгерс, США), И. Фолтыс (Политехнический ин-т г. Ополе, Польша), Т.И. Хорхордина, д-р ист. н., проф. (РГГУ), А.О. Чубарьян, акад. РАН, д-р ист. н., проф. (ИВИ РАН), Т.А. Шаклеина, д-р полит. н., проф. (МГИМО (У) МИД России), П.П. Шкаренков, д-р ист. н., проф. (РГГУ)

Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение»

Редакционная коллегия серии

Е.И. Пивовар, гл. ред., чл.-кор. РАН, д-р ист. н., проф. (РГГУ), А.Б. Безбородов, зам. гл. ред., д-р ист. н., проф. (РГГУ), С.И. Гиндин, зам. гл. ред., канд. филол. н., проф. (РГГУ), Г.И. Зверева, зам. гл. ред., д-р ист. н., проф. (РГГУ), П.П. Шкаренков, зам. гл. ред., д-р ист. н., проф. (РГГУ), М.Л. Андреев, д-р филол. н. (РГГУ; ИМЛИ РАН), Т.Г. Архипова, д-р ист. н., проф. (РГГУ), Н.И. Басовская, д-р ист. н., проф. (РГГУ), А.Г. Васильев, канд. ист. н. (РГГУ), В.И. Дурновцев, д-р ист. н., проф. (РГГУ), Е.Е. Жигарина, канд. филол. н. (РГГУ), С.В. Карпенко, канд. ист. н., доц. (РГГУ), В.Ф. Козлов, канд. ист. н., проф. (РГГУ), И.В. Кондаков, д-р филол. н., проф. (РГГУ), М.А. Кронгауз, д-р филол. н., проф. (РГГУ; РАНХиГС), Г.Н. Ланской, д-р ист. н., проф. (РГГУ), Д.М. Магомедова, д-р филол. н., проф. (РГГУ; ИМЛИ РАН), Ю.В. Манн, д-р филол. н., проф. (РГГУ; ИМЛИ РАН), И.Г. Матюшина, д-р филол. н. (РГГУ), А.Н. Мещеряков, д-р ист. н., проф. (РГГУ), С.Ю. Неклюдов, д-р филол. н., проф. (РГГУ), Е.В. Пчелов, канд. ист. н., доц. (РГГУ), Н.И. Рейнгольд, д-р филол. н., проф. (РГГУ), Р.И. Розина, д-р филол. н., проф. (РГГУ; ИРЯ РАН), И.С. Смирнов, канд. филол. н., проф. (РГГУ), Н.Р. Сумбатова, д-р филол. н., проф. (РГГУ), Я.Г. Тестелец, д-р филол. н., проф. (РГГУ), В.И. Тюпа, д-р филол. н., проф. (РГГУ), П.Ю. Уваров, чл.-кор. РАН, д-р ист. н., проф. (РГГУ; ИВИ РАН), А.С. Усачев, д-р ист. н., проф. (РГГУ), В.И. Уколова, д-р ист. н., проф. (РГГУ; МГИМО (У) МИД РФ), И.О. Шайтанов, д-р филол. н., проф. (РГГУ), А.Л. Юрганов, д-р ист. н., проф. (РГГУ), С.А. Яценко, д-р ист. н., проф. (РГГУ)

Ответственные за выпуск: Н.Н. Рычкова (РГГУ)

ISSN 2073-6355

© Российский государственный
гуманитарный университет, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

Песня в русском фольклоре XX века

М.Л. Лурье

Песня «Алиментики»: вопросы и ответы 7

Д.С. Пенская, А.С. Кабанов, Н.В. Сербина

«Течет речка по песочку...»: история одной песни 40

М.В. Гаврилова

О поэтике игровых песен
(на примере песенок-обращений из игры «Коршун») 107

Н.Н. Рычкова

Сильносвязанные и слабосвязанные структуры городской песни 113

Обзоры и рецензии

Д.Ю. Доронин

Небесные письма Кудая и шаманские песни лебединской черни
(новые издания в алтайской фольклористике) 131

Материалы к библиографии городской песни

Ю.Н. Наумова, Н.С. Петрова

Городская песня в Интернете 143

Abstracts 159

Сведения об авторах 161

CONTENTS

Song in Russian folklore of the 20th century

<i>M. Lurie</i> The “Alimentiki” song: questions and answers	7
<i>D. Penskaya, A. Kabanov, N. Serbina</i> “The river is running through the sand...” (“Tchetech rechka po pesochku...”): The history of a song	40
<i>M. Gavrilova</i> On the poetics of folk game songs (on the example of songs addressed to the “black kite”)	107
<i>N. Rychkova</i> Strongly-connected and loosely-connected elements of urban folk songs	113

Reviews

<i>D. Doronin</i> Kuday’s heavenly letters and shamanic songs from Lebedinsky taiga (new books in the Altai folkloristics)	131
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Materials for bibliography of urban folk songs

<i>Yu. Naumova, N. Petrova</i> Urban Folk Songs on the Internet	143
Abstracts	159
General data about the authors	162

ПЕСНЯ «АЛИМЕНТИКИ»: ВОПРОСЫ И ОТВЕТЫ

Статья посвящена анализу песни «Алиментики», очень популярной в Советской России в 1920–1930-е годы. Эта песня – рассказ мужчины о том, как молодая привлекательная женщина, которую он видел один раз в жизни, через суд получила с него алименты на содержание своего ребенка. Анализируя варианты текста песни, обстоятельства их записи, семейное законодательство раннесоветской эпохи и литературу того времени, посвященную теме алиментов, автор устанавливает время возникновения и пути распространения песни, социальные практики и дискурсы, которые спровоцировали появление песни, определили ее сюжет и отдельные детали в ее содержании.

Ключевые слова: фольклор, эстрада, медиа, песня, уличные певцы, социально-исторический контекст, алименты, семейное право, суд.

1

В фольклоре 20–30-х годов XX в., в том числе и в песнях, тема алиментов занимала весьма заметное место. Алиментам и связанным с ними жизненным ситуациям и историям посвящены сатирические куплеты, десятки частушек, несколько криминальных баллад, сочиненных по следам судебных дел об убийствах на почве алиментов, и, насколько нам известно, одна песня лирико-иронического характера, герой которой от первого лица рассказывает свою «алиментную» историю. В задачи этой статьи не входит разбор всей этой «тематической группы» фольклорных текстов¹ – мы сосредоточимся на одной (последней из перечисленных) песне и попробуем последовательно ответить

на несколько вопросов о ее появлении, бытовании и содержании – намекая, как водится, на перспективы приращения знания, относящегося не только к данному произведению. Вот текст этой песни в одной из записей:

Алиментики²

Вот сейчас друзья расскажу я вам
Как случился вот случай такой
Встретил девочку круглолицую
Это было вечерней порой

Круглолицая, звали Шурочкой
Губки бантиком, пышная коса
Шляпка черная, желты туфельки
Одним словом картинка была

Слово за слово познакомились
Незаметно зашли мы в кино
Взял билетки контромарочки
Вместе оба смотрели кино

Кино кончилось не сиделось мне
Не до знаков мне было смотреть
Прислонился к ней и она комне
Точно жаром меня обожгла

Кино кончилось начался галдеш
Стал толпою народ выходить
И она ко мне милый Мишенька
Ты ведь должен меня проводить

Проводил я ее до парадного
Снова губки ее обожгли
И пошел домой той дорожкой
Той дорожкой по которой мы шли.

Прихожу домой время позднее.
Посмотрел на часы ровно три
Раздеваюсь и сам думаю
На работу уж надо идти

Стой поры прошло много времени
Про нее я забыл вспоминать
И вот как то раз поздно вечером
Круглолицую встретил опять

Не узнал ее изменилася
И с надсмешкою мне говорит
Хоть и жаль тебя милый Коленька
Но алименты придется платить

Точно жаром меня ошарашила
Не видал как она отошла
На другойже день мне из нар суда
На квартиру повестка пришла

От хороших-то милых девочек
Как от стенки мячик отпрыгнул – лечу.
И за щечки то губки алые
Десять рубликов в месяц плачу³.

Эти «Алиментики», как несложно заметить, являются переделкой известной песни «Кирпичики», имевшей беспрецедентную популярность, каковая, кроме прочего, сказалась в появлении, при существующем и публиковавшемся авторском тексте, как нескольких версий самих «Кирпичиков», так и огромного количества новых песен, созданных на основе этого шлягера и весьма различных по содержанию и по характеру отношения к источнику. В статье, специально посвященной «Кирпичикам» и порожденной ими традиции переделок, подтекстовок и аллюзий, С.Ю. Неклюдов пишет: «Однако надо подчеркнуть: если о времени составления первоисточника “Кирпичиков” и даже о его авторах существуют определенные свидетельства (хотя и несколько противоречивые), то, как уже было сказано, о точках последующих “ветвлений”, приводящих к появлению новых сюжетных версий, у нас нет вообще никаких данных. Здесь мы располагаем тем же материалом, что и “классическая” фольклористика: записями устных редакций (часто не датированными и вообще не паспортизованными), сравнительная текстология которых остается единственным способом исследования механизмов жизнедеятельности фольклорной традиции»⁴.

Ограничиваться ли текстологическим анализом вариантов или попытаться включить песню в поле историко-культурных и социально-антропологических интерпретаций – это вопрос не только

исследовательских задач и методологических предпочтений, но и материала, его возможностей и ограничений. С.Ю. Неклюдов опирается на варианты песни, записанные в последней четверти XX в.⁵ Сам факт столь поздних фиксаций, тем более для произведений реактивных, прагматика которых во многом определяется их социальной злободневностью в момент появления, можно расценивать как показатель «успешной фольклоризации»: как правило, такое произведение сохраняется в памяти последующих поколений лишь в том случае, если какое-то время после своего появления оно бытовало достаточно интенсивно и было достоянием общего знания, по крайней мере в масштабах определенной социальной среды или группы.

Между тем записи и свидетельства, максимально приближенные к *тому времени*, дают исследователю совершенно иные возможности. Во-первых, они значительно расширяют перспективы (и одновременно увеличивают надежность выводов) сравнительно-текстологического анализа, поскольку нередко предъявляют текст произведения в исходном или приближенном к исходному варианту и поскольку в большей степени сохраняют детали, которые со временем часто затираются и выветриваются. Во-вторых – что особенно важно для нас в контексте данной статьи, – «ранние» записи позволяют понять что-то о среде обращения песни, возможном времени появления, степени популярности, формах, режимах и социальных фреймах бытования, – что, на наш взгляд, является не менее важным знанием для тех же целей «исследования механизмов жизнедеятельности фольклорной традиции». Соответственно, не менее, чем сами тексты, важна контекстная информация: кем, где, когда, от кого, при каких обстоятельствах и в каком виде был получен каждый из вариантов или сделано наблюдение о бытовании песни.

2

Итак, прежде всего мы кратко представим весь наличный материал – шесть фиксаций песни «Алиментики», сделанных с середины 1920-х до середины 1930-х годов, – последовательно двигаясь от более поздних по времени записей к более ранним.

1. *Вариант Фирсова (1935)*. Текст, полностью приведенный выше, записан 19 мая 1935 г. студентом 1-го курса Вечернего рабочего литературного университета Михаилом Яковлевичем Фирсовым, обучавшимся на писателя-прозаика («группа “С” проза») и,

судя по орфографии и пунктуации текста, к концу первого курса еще в значительной степени остававшимся «человеком устной культуры». Никаких указаний на исполнителя или обстоятельства записи нет: очевидно, тексты этой и еще одной песни (кстати, тоже на основе «Кирпичиков»), предназначенные «Уважаемому учоному проф. Ю.М. Соколову», который в это время преподавал в ВРЛУ и активно привлекал своих студентов к собиранию современного фольклора, Фирсов извлек из собственного знания.

2. *Вариант Астаховой (1931)*⁶. В сборнике «Песни уличных певцов», составленном А.М. Астаховой на основе собранных ею в Ленинграде материалов и подготовленном к изданию в 1932 г. (но так и не вышедшем)⁷, искомая песня под названием «Алиментики», согласно оглавлению, должна была занимать 11-ю позицию – последнюю в подразделе «Любовные катастрофы», однако в корпусе сборника сам текст отсутствует. Учитывая, что примечания к этой песне в машинописи книги присутствуют на своем месте, сложно сказать, затерялся ли он случайно или был намеренно изъят составительницей⁸. По тексту примечаний, в том числе и по нескольким цитируемым в нем стихам, произведение идентифицируется однозначно: это именно те «Алиментики», а не какая-нибудь другая песня на алиментную тему, каких в те годы было немало. Этот же вариант «Алиментиков» без первых шести стихов Астахова приводит в подбор во вступительной статье, в разделе IV «Классовая сущность уличной песни». Таким образом, несмотря на отсутствие в сборнике, сохранился почти полный текст данного варианта, а в примечаниях указаны время и обстоятельства его фиксации: песня записана от уличной певицы Марии Богдановны Богдановой в Ленинграде 2 февраля 1931 г.

Там же Астахова сообщает и еще об одном факте бытования «Алиментиков»: «Вариант этой песни, начинающийся стихом “Не кирпичики, а по радио...”, записан экспедицией Гос.[ударственной] Ак.[адемии] Искусствоведения летом 1931 года от крестьян Нижегородского Поволжья»⁹.

3. *Вариант Холиной (1928–1930)*¹⁰. Среди сохранившихся в архиве Ю.М. Соколова текстов песен, предоставленных профессору студентами ВРЛУ, есть еще один вариант «Алиментиков». Его в числе многих других текстов записала в 1935 г. по памяти бывшая беспризорница Екатерина Холина, все записи которой (в отличие от текстов Фирсова) снабжены указаниями на источник ее знания. Так, «Алиментики» она услышала от Ю. Х., работницы фабрики № 6 (вероятно, в Москве). Год не указан, но другие песни, перенятые от Ю. Х., датированы 1928-м и 1930-м гг. – по-видимому,

именно в этот период Холина общалась с Ю. Х., а возможно, и сама работала на фабрике № 6.

4. *Вариант Мещаниновой (1928)*¹¹. В сборнике «Современный фольклор», подготовленном тем же Ю.М. Соколовым в 1933 г. и тоже не изданном, в качестве приложения к разделу «Творчество деклассированных слоев деревни и города» предполагалось поместить большую подборку переделок «Кирпичиков» (более 20 различных текстов), подготовленную Н.В. Мещаниновой. Среди этих произведений есть и вариант искомой песни, озаглавленный ««Кирпичики» (Алиментики)». Судя по примечанию собирательницы «Куплено в Харькове на базаре в 1928 г.», текст был приобретен ею от исполнителя – уличного певца, поскольку именно они продавали листки с текстами песен непосредственно после их исполнения перед уличной (чаще всего, рыночной) аудиторией¹². Кратко комментируя «Алиментики», Мещанинова характеризует их как «вариант [«Кирпичиков». – М. Л.], пользующийся большим успехом среди мужской молодежи»¹³.

5. *Вариант Симакова (1925–1928)*¹⁴. Еще один вариант, зафиксированный в репертуаре уличных певцов, на этот раз московских, опубликовал в своей книге о народных песнях фольклорист-любитель В.И. Симаков, более известный как собиратель и публикатор частушек. Рассуждая о роли профессиональных певцов в формировании народного песенного репертуара, Симаков приводит «Алиментики» в числе трех примеров таких песен, сообщая: «Все они были мною записаны на Сухаревском рынке от уличных певцов, за период 1925–1928 год»¹⁵.

6. *Вариант Соболева (1926)*. Наконец, самое раннее свидетельство о бытовании «Алиментиков» приводится в статье фольклориста П.М. Соболева «О песенном репертуаре современной фабрики», построенной на материалах и наблюдениях, полученных им в 1926 г. в ходе собирательской работы на фабриках, в рабочих поселках и в домах отдыха для рабочих уездного города Московской губернии Орехово-Зуева и его окрестностей. Этот случай примечателен тем, что текст песни взят собирателем из публикации в уездной газете «Колотушка», где он был помещен без каких-либо пояснений. «Это стихотворение, – пишет Соболев, – подписанное “Юдн”, имеет характерный для песенников подзаголовок: “Поется на мотив ‘Кирпичики’, на тот же мотив и исполняется”»¹⁶.

Итак, начиная с середины 20-х годов до середины 30-х искомая песня была записана в Москве, Ленинграде, Харькове, деревнях Нижнего Поволжья, уездном Орехове-Зуеве. Ее знали, пели и

слушали крестьяне и фабричные рабочие, исполняли на рынках перед публикой и продавали на листках уличные певцы и даже печатали в газете. Заметим, что все эти свидетельства являются не результатом целенаправленного исследовательского поиска фактов бытования и вариантов текста данной песни, но совокупностью случайных фиксаций, сделанных людьми, чьей задачей было представить некоторый срез актуального песенного репертуара тех или иных социальных слоев и групп: фольклорные экспедиции в сельскую местность и в рабочие города и поселки, изучение репертуара городских певцов, самозаписи студентов по заданию университетского преподавателя. Это дает нам тем бóльшие основания судить о широкой известности, большой популярности и устойчивом фольклорном хождении «Алиментиков» на просторах республики во второй половине 1920 – первой половине 1930-х годов.

3

Попробуем понять, в какой среде и при каких обстоятельствах появились «Алиментики» и каким образом песня получила распространение. По этому поводу, прямо или косвенно, высказались и сами собиратели, и публикаторы песни, хотя никто из них, разумеется, специально этим вопросом (да и этой песней) не занимался.

П.М. Соболев, обнаружив стихотворение «Алименты» в орехово-зуюевской газете (возможно, по указанию своих фабричных информантов), воспринял эту публикацию как первоисточник песни, а сам текст – как продукт творчества местного сочинителя, скрывающегося за псевдонимом «Юдн». Собственно, фольклорист и приводит этот случай в качестве иллюстрации суждения о влиянии стихов, опубликованных в местных газетах, на песенный фольклор рабочих. Он пишет: «В заключение считаем необходимым указать на творчество рабкоров как на источник пополнения фабричного фольклора. Правда, эта струя в песенном репертуаре фабрики выявлена еще слабо. В частности, в Орехово-Зуеве и фабричных поселках Орехово-Зуевского уезда пока не удалось отметить более или менее значительного количества стихотворений рабкоров, которые распевались бы наравне с другими песнями, но они, несомненно, присутствуют. Нам удалось наблюдать широкое распространение только одного такого стихотворения, напечатанного в местной газете “Колотушке” [1926 г., № 15 (614)] под заглавием: “Алименты” и очень быстро вошедшего в песенный репертуар фабричной молодежи»¹⁷.

Если оставить за скобками типичные для научных текстов тех лет дискурсивные издержки (стихи неизвестного автора, напечатанные в газете, автоматически квалифицируются как «рабкоровская поэзия»), то такая версия появления «Алиментиков» в целом выглядит вполне правдоподобно. Перед нами хорошо знакомая и неоднократно описанная стилистика наивного стиха и схема действий наивного сочинителя¹⁸: провинциальный самодеятельный поэт (а) пишет сатирическое стихотворение на животрепещущую тему, (б) используя при этом известный песенный образец, уже освоенный к тому времени и очень продуктивный, и (с) отправляет свой опус в местную газету. В принципе, нет ничего невозможного и в том, чтобы публикация этих стихов – точнее, слов пришедшейся ко времени песни, стала толчком к ее устному бытованию.

В этой истории, однако, нас заставляют сомневаться два обстоятельства. Во-первых, тезис об орехово-зுவском происхождении песни, имевшей столь широкое распространение (о чем свидетельствуют другие записи), вызывает интуитивный протест: опыт исследования показывает, что, как правило, такие всенародные «хиты» того времени фабриковались в столицах и других больших городах. Во-вторых, подозрительно, что автор статьи говорит о «рабкоровском» происхождении песни и о газетной публикации как об источнике ее попадания в реальный репертуар как о чем-то само собой разумеющемся, не только не приводя никаких аргументов в пользу того, что это было именно так (хотя бы свидетельств своих информантов), но даже не предполагая иной возможности. Попробуем в этом разобраться.

Молодой фольклорист Соболев, с самого начала своей ученой карьеры избравший основной темой фольклор рабочих, был вполне свободен от свойственных романтической (или, как тогда часто писали, «народнической») фольклористике XIX в. представлений о стихийном зарождении фольклорных текстов в народной среде, и, соответственно, для него не существовало антитезы «истинно народных» и «искусственных» произведений, еще вполне актуальной даже для тех его старших современников, которые были склонны подвергать критической рефлексии устоявшиеся взгляды на народную словесность¹⁹. А представление о фольклоре как о непрерывном творческом процессе, пришедшее в 20-е годы на смену «археологической» концепции, определило повышенный интерес к его современным формам, механизмам и источникам, которые в этом случае становились, казалось, доступными непосредственному наблюдению исследователя. Таким образом, для

Соболева заявление о том, что индивидуальное творчество рабочих корреспондентов питает коллективное творчество их рабочих читателей, было, по-видимому, не только совершенно естественным предположением, но и в некотором смысле программным тезисом. Возможно, именно поэтому в стремлении увидеть в газетной публикации оригинальное авторское стихотворение, «запустившее» устное бытование песни, его не насторожило ни отсутствие других примеров подобной рецепции, ни подозрительные шероховатости самого текста, как формальные, так и содержательные.

Именно на последние обратила внимание А.М. Астахова, оспаривая суждение о «рабкоровском» происхождении текста песни. К началу 30-х годов Астахова уже несколько лет работала в группе М.К. Азадовского, имела за плечами опыт полевых исследований и в деревне, и в рабочей среде, и в такой специфической, квазипрофессиональной группе, как городские певцы; занималась подготовкой к изданию и комментированием больших массивов разнообразного материала; изучала устную эпическую традицию, тесно связанную с книжной культурой, и городскую песню, активно взаимодействующую с лубочными сборниками, прессой, эстрадой, кинематографом, – одним словом, была профессиональным и опытным фольклористом, хорошо знающим схемы взаимодействия устной традиции и печатного слова и умеющим отличить текст со следами фольклорного бытования от свежего поэтического опыта самодеятельного автора. Кроме того, в ее распоряжении были уже, включая соболевский, два текста «Алиментиков», причем один из них – ленинградский, что, во-первых, свидетельствовало о более широкой географии и социальной среде распространения песни (в то время как Соболев воспринял ее как факт локальной орехово-зுவской фабричной традиции, рамками которой ограничивалось его поле), во-вторых, давало возможность элементарного текстуального сопоставления. «...Сличение обоих вариантов приводит к выводу, – уверенно пишет исследовательница, – что стихотворение, помещенное в газете, попало в нее из устного обращения. Так, кажущееся странным в варианте Соболева противопоставление:

Не кирпичики, а по радио
Я хочу рассказать или спеть

явилось, как обнаруживает сопоставление, в обычном порядке осмысление²⁰ непонятого слова. В первоначальном тексте, несомненно, было:

Не “Кирпичики”, а пародию
Я хочу рассказать или спеть

Слово “пародия” сохранилось в нашем варианте. <...> Ср. аналогичный момент осмысления этого слова в начале песни № 49:

Не кирпичики, не народные»²¹.

Далее, продолжая сопоставление, Астахова приводит еще один аргумент в пользу того, что вариант, доставшийся ей от уличной певицы, ближе к исходному тексту, чем опубликованный в газете (этот фрагмент впоследствии был ею вычеркнут и не сохранился полностью из-за обрыва листа): «Третья строфа нашего варианта – описание “круглолицей” – отсутствует в тексте у Соболева. Пропуск отдельных стрóf в песнях романсного типа при устном хождении – обычное явление»²².

К текстологическим замечаниям Астаховой можно добавить еще одно. Во всем тексте «Алиментиков», как и в «Кирпичиках», рифмуются четные стихи внутри каждой строфы: *спеть – треть, такой – порой, забывать – опять, раз – вас* и т. д. Практически во всех имеющихся вариантах в одном или нескольких местах рифма исчезает – ср., например, в варианте Фирсова, приведенном выше:

*Кино кончилось не сиделось мне
Не до знаков мне было смотреть
Прислонился к ней и она комне
Точно жаром меня обожгла*

В варианте, опубликованном в «Колотушке», перед нами не просто разовая утрата рифмы, а сбой рифмовки, охватывающий сразу три соседние строфы в середине текста (полужирным шрифтом выделены рифмующиеся слова в конце стихов, подчеркнуты не имеющие рифмы):

[5]
*И не помню я, как тут выскочил,
Очутился под ручку я с ней.
Только слышу я шепот: «Миленький»,
Говорит, – «милый, Петя, ты **мой**.*

[6]
*Проводи меня»... Я спросил: – «Куда?»
– «Мне идти очень скучно **одной**»...*

*Проводил ее до парадного...
Снова губы меня обожгли.*

[7]

*Попрощался с ней и пошел домой,
Ноги еле тянули меня.
Прихожу домой, было ровно **три**. –
И знакомство же, черт **поберу**.*

Как несложно заметить, последние два стиха пятой строфы и первые два стиха шестой строфы на самом деле составляют единое четверостишие, а в седьмой строфе четвертый стих отчетливо рифмуется с третьим, тогда как в соответствии с заданной схемой рифмующиеся стихи должны занимать в строфе позиции второго и четвертого. Очевидно, что из этого фрагмента выпали два начальных стиха, из-за чего произошел сдвиг границ между строфами и редукция седьмой строфы, и в результате из четырех «полноценных» в формальном отношении строф получилось три «испорченных».

В песнях, тексты которых изначально создавались в режиме литературного стихосложения (в частности, с использованием готовых ритмико-мелодических моделей, заимствованных из существующих произведений), заметные грамматические и формально-поэтические шероховатости, как правило, являются следствием устного бытования, отдаляющего текст песни от первоначального вида. И наоборот: регулярность стихотворного метра, рифмы и строфики можно расценивать как надежный показатель близости этого варианта к исходному, в конечном итоге «авторскому» тексту данной песни (в отличие от раннего времени фиксации, которое само по себе таковым показателем не является). Среди всех перечисленных выше записей песни наиболее «гладким» и одновременно самым объемным (16 строф) является текст, записанный Симаковым. В частности данный фрагмент в нем выглядит так:

*Началось кино, не сиделось,
Не до знака мне было Зеро.
Тут она ко мне привалилася
И меня как огнем обожгло.*

*Кино кончилось, мы пошли к дверям,
А она, милинький Коля, постой.
Проводи меня до парадного,
А то скучно идти мне одной.*

*Проводил ее до парадного
Ее губки меня обожгли.
Прощался с ней и пошел домой
Той дорожкой, которой мы шли.*

*Прихожу домой, начало светать,
Посмотрел на часы – ровно три.
Раздеваюсь, а сам думаю:
Вот знакомство, черт подери²³.*

Вариант Симакова, с высокой вероятностью, и является ближайшим к изначальному тексту «Алиментиков», в то время как «стихотворение», напечатанное в «Колотушке», содержит несомненные следы устного бытования, свидетельствующие о том, что рабкор Юдн отправил в редакцию песню в том виде, в котором сам ее слышал и запомнил. Учитывая время этой публикации – 1926 г. – и то обстоятельство, что это самая ранняя из известных фиксаций, нельзя полностью исключить вариант, что песня, на тот момент еще достаточно «свежая», попала из столичного обращения в репертуар орехово-зுவевской рабочей молодежи (в частности) через публикацию в местной газете, действительно выступившей, таким образом, в той же роли дополнительного фактора распространения, какую играли лубочные издания народных песенников²⁴, не оказав заметного влияния на бытование песни и трансформации ее текста.

Публикация в «Колотушке» по масштабу возможного влияния – это, конечно, не то, что публикация в «Правде», и тем не менее этот случай в известном смысле показателен: если в процесс трансляции текстов, имеющих нерегулируемое хождение, включается пресса (или другие механизмы печатной фиксации и тиражирования), это никак не меняет заданной модели бытования, построенной как цепная передача, сопровождающаяся варьированием. Опубликованный вариант, даже если он действительно прочитан, выучен, переписан многими людьми, не становится более влиятельным, поскольку не фиксируется в качестве «основного», «правильного», «канонического». Происходит обратное: медийное воспроизведение текста встраивается в общий характер фольклорной трансмиссии.

П.М. Соболев был не единственным, кто так или иначе высказался по поводу обстоятельств появления «Алиментиков». В духе общей для фольклористики того времени классовой интерпретации и оценки фольклора Н.В. Мещанинова дает к песне следующий

комментарий: «На этих “Алиментиках” лежит печать мещанства, “ухажерства”. Характер изложения – эстрадный». Для нас в данном случае важнее последнее замечание. Точно так же характеризует стилистику песни и А.М. Астахова, и на этом основании довольно уверенно говорит о ее происхождении. «Стиль романса, – пишет исследовательница, – заставляет предполагать, что он принадлежит к тем многочисленным пародиям на “Кирпичики”, которые создавались и исполнялись юмористами эстрадниками. Эстрада и явилась источником распространения этой песни»²⁵.

В.И. Симаков тоже видел в песне об алиментах руку профессионала. Говоря о роли певцов в продуцировании новых народных песен, он приводит «Алиментики» и еще две песни на злобу дня в качестве иллюстрации следующего рассуждения: «Профессиональный певец всецело зависит от слушателя и потому он все силы употребляет, чтобы слушателям его песня нравилась и попадала в самый центр его внимания. Но так как требований на новое всегда больше, чем оно есть, то певец часто пускается в свое сочинительство и ниже я приведу такие песни, которые носят как раз чисто профессиональный характер, они носят явный на себе отпечаток угождения моменту и спросу слушателя»²⁶. Поскольку все приведенные далее Симаковым песни были записаны им от исполнителей, угождавших спросу слушателей на Сухаревском рынке, следовательно, и автором «Алиментиков», по его логике, является кто-то из уличных певцов, а не «юморист эстрадник», как считала Астахова.

Сам Симаков не делал различия между разными категориями певцов. Для его построений принципиальной была профессионализация пения как таковая: «С появлением общественных зрелищ, как театра с его сценами, скоро песня как прекрасная музыкальная вещь перекочевала и на саму сцену и стала достоянием народных развлечений»²⁷. При этом, говоря о современности, он прежде всего подразумевал выступления «народных» исполнителей²⁸ перед широкой (т. е. тоже «народной») публикой. «Появилась вскоре целая профессия, – пишет он далее, – так называемых песенников – певцов, нашедших себе приют в ресторанах, кафе-шантанах, трактирах, чайных, а в последнее время на базарах и улицах; певцами чаще всего являются увечные калеки: безрукие, безногие, слепые и часто в пении принимает деятельное участие московская, так называемая шпана, а иногда и безработные. Вот приблизительно такова по своему социальному положению эта профессиональная армия певцов <...>»²⁹. Как видно из приведенного фрагмента, Симаков не проводит границы между исполнителями песен, выступающими в

театрах и разного рода питейных и увеселительных заведениях, и уличными певцами, поющими во дворах и на базарах, включая и беспризорников.

Для Астаховой как профессионального ученого-фольклориста эта разница была чувствительна. Уличная песня и эстрада эпохи нэпа располагались для исследовательницы по разные стороны рубежа, разделяющего фольклор (в том числе и классово враждебный – мещанский) и профессиональное искусство (в том числе и массовое, низкопробное – удовлетворяющее вкусам той же мещанской публики). Песня об алиментах, по ее мнению, была продуктом мещанской эстрады, подхваченным улицей. При этом Астахова, лично общавшаяся в Ленинграде со многими уличными певцами, лучше чем кто-либо знала, что взаимодействие между ними и эстрадой существовало отнюдь не только в виде одностороннего «культурного импорта» готовых текстов. В среде уличных певцов тоже были свои авторы, литредакторы и репертуарщики, иногда прямо связанные с различными институциями в области эстрады и периодики. Так, об одном из них исследовательница сообщает, что «бывший “народный юморист и куплетист” <Нико Шувалов>³⁰, автор и поставщик на улицу целого ряда песен, куплетов и частушек» прежде сам выступал на эстраде (параллельно работая слесарем на «Электросиле») и сотрудничал в юмористическом журнале «Лапоть», а в момент знакомства с ним Астаховой (1931) «жил главным образом тем, что писал куплеты, фельетоны и пародии для эстрады, продавая их по 10–15 рублей. Подходящий же материал отдавал знакомым певцам для улицы, по его словам “по дружбе” рубля за 2»³¹.

Однако Симаков и Астахова оказались единомышленны в убеждении, что «Алиментики» были созданы целенаправленно для исполнения перед публикой. Иными словами, песня изначально возникла не как плод стихийного творчества социума или среды, а как своего рода коммерческий продукт, предназначенный для реализации. Это положение представляется нам не только правдоподобным, но и значительно более существенным (в том числе и в теоретической перспективе), чем выбор между «эстрадной» и «уличной» версиями.

Другое важное для нас заключение, которое позволяют сделать материалы Астаховой, Симакова и других собирателей, касается роли уличных певцов в популяризации и фольклоризации³² песни. Напомним, что от них получены три из шести дошедших до нас текстов, современных ее бытованию, причем все три – в разных городах: Москве, Харькове и Ленинграде. Очевидно, что «Алимен-

тики» во второй половине 20-х годов были достоянием и одним из безусловных хитов «базарной эстрады»³³ – независимо от того, была ли песня изначально сочинена для пополнения репертуара уличных певцов, или написана для выступлений какого-нибудь «эстрадника» на несколько менее демократических подмостках городских пивных и чайных, или же создана сочинителем вроде Нико Шувалова, обслуживавшим одновременно обе эти сцены. По-видимому, именно уличное исполнение, подкреплявшееся продажей листков с текстом, обеспечило песне быструю популярность в столицах и запустило механизм ее фольклорного бытования вне коммерческой сценической модели – бытования, следы которого мы находим и в городской, в том числе провинциальной, и в крестьянской среде как в фиксациях того времени, так и в записях, сделанных более полувека спустя. Институт уличного пения, таким образом, фактически выполнял по отношению к «Алиментикам» (и, разумеется, не к ним одним) функцию медиа – заметим, значительно эффективнее, чем газета.

4

Попытаемся определить возможное время возникновения песни, сблизив верхнюю и нижнюю границы допустимого периода настолько, насколько это позволяют имеющиеся данные.

Из статьи П.М. Соболева известно, что текст появился в газете в 1926 г. Обращение к «первоисточнику» – орехово-зுவевской уездной газете «Колотушка» – позволяет не только проверить это сообщение (и сам текст, приведенный фольклористом), но и узнать точную дату публикации: № 15 за 1926 г. (№ 614 с начала издания), в котором действительно напечатаны «Алименты», вышел во вторник, 19 января. Судя по тому, какой поток материалов получала от населения (и, разумеется, отнюдь не только от рабочих корреспондентов) «Колотушка», регулярно публиковавшая обширные списки не принятых к печати заметок, можно предположить, что и «Алименты» поступили в редакцию не накануне выхода номера, а по крайней мере несколькими днями ранее. Как было показано выше, некто подписавшийся *Ю д н* (заметим, этот псевдоним больше не встречается ни в одном из просмотренных нами нескольких десятков номеров газеты) представил к публикации текст, который воспроизвел по памяти, а значит, к тому моменту песня уже где-то кем-то исполнялась, а возможно, имела широкое хождение в столицах. Таким образом, «Алиментики» определенно существовали уже в самом начале 1926 г.

Очевидно, что песня, сложенная на основе другой, не могла возникнуть ранее произведения-источника. По поводу времени и обстоятельств появления «Кирпичиков» у исследователей нет единого мнения, однако первые публикации песни относятся к 1924 г., а первые следы ее популярности, в том числе и в качестве объекта пародий и переделок, – к 1925³⁴. Однако в тексте «Алиментиков» есть одна зацепка, позволяющая несколько уточнить эту датировку: в нем сообщается, какой именно фильм отправились смотреть герой и его мимолетная знакомая. Эта деталь абсолютно устойчива, она встречается в пяти из шести наших вариантов текста: варианты Симакова, Астаховой и Мещаниновой (с расхождениями в постановке прописных букв и кавычек):

Взял билет посмотреть «Знак Зеро»;

вариант Холиной:

И пошли мы смотреть знак зеро;

вариант Соболева:

И глядели мы вместе «Зеро».

В единственном варианте (Фирсова), в котором название фильма не удержалось (*Вместе оба смотрели кино*), в другой строке присутствует рефлекс этого упоминания:

Не до знаков мне было смотреть

(ср. в других вариантах: *Не до знака/-ов/ мне было Зеро*).

Устойчивость этой детали – по-видимому, игравшей для современников роль «формулы узнаваемости», – во всех записях песни (заметим, не столь уж сильно варьирующихся), да и композиция самого стихотворного текста указывает на то, что соответствующие строфы были уже в исходном тексте. Следовательно, песня могла возникнуть только после того, как упоминаемый в нем фильм стал достоянием публики.

Следует сразу сказать, что фильма «Знак Зеро» не существовало. Речь идет об известном американском фильме «Знак Зорро» режиссера Фреда Нибло, вышедшем в 1920 г., – первой из кинолент, снятых по мотивам повести Джонстона Маккалли «Проклятие Капистрано» (1919). В советский кинопрокат картина поступила в 1925 г. и имела у публики большой успех, во многом связанный с тем, что главную роль в ней играл Дуглас Фэрбенкс – один из

самых популярных в те годы артистов мирового кинематографа, уже знакомый советским кинозрителям по «Багдадскому вору» и имевший в их рядах множество поклонников³⁵.

Общественный просмотр фильма «Знак Зорро» в Ассоциации революционной кинематографии (АРК) состоялся 16 апреля 1925 г.³⁶ А 10 сентября того же года Правление Совкино отправило в Кинокомиссию ЦК ВКП(б) и коллегию Наркомпроса возмущенное письмо о действиях органов цензуры, в котором, в частности, сообщалось следующее: «Недавно была выпущена картина “Знак Зеро”. Картина эта получила паспорт от Главреперткома и в течение трех недель шла по Московским театрам. 24-го августа Совкино получило вдруг прилагаемое при сем письмо от Главреперткома, на которое последовал наш ответ, также прилагаемый при сем. Всем известная картина “Знак Зеро” представляет собой безобидную трюковую картину, с главным действующим лицом Дугласом Фербенксом. Тысячи зрителей ее просмотрели, никто не находил в ней ничего “контрреволюционного”, и, тем более, удивляешься тому, что по требованию ГРК вдруг в театрах появляются агенты ГПУ, которые отрезают длинные куски, обесценивающие совсем картину. Должен быть раз и навсегда поставлен вопрос: вправе ли цензура после выпуска картины производить еще такие хирургические операции? <...> Мы просим просмотреть данную картину с тем, чтобы решить: права ли была цензура, по существу, произведшая такие вырезки»³⁷.

Из этого документа следует, во-первых, что употребление *Зеро* (*Zerro*) вместо *Зорро*, коль скоро оно встречается даже в тексте профессиональных прокатчиков из Совкино, – не единичное искажение, закрепившееся в тексте «Алиментиков», но, по-видимому, характерный для русского узуса тех лет вариант прозвища героя³⁸. Во-вторых – что фильм вышел в широкий прокат в столичных кинотеатрах в начале августа: по-видимому, между обсуждением в АРК и началом демонстрации картина проходила процесс цензурного согласования в Главреперткоме.

Таким образом, сезонную приуроченность знакомства героя с обманщицей – *Встретил девочку круглолицую / Это было весенней порой* – следует признать поэтическим анахронизмом, поскольку на возможный момент создания «Алиментиков» фильм не демонстрировался в Советской России весной: песня появились не ранее августа 1925 и не позднее самого начала января 1926 г.³⁹

5

Теперь, зная время возникновения песни, среду и формы ее бытования, мы можем подступить к вопросу о том, какой социально-исторический контекст вызвал к жизни песню с таким содержанием и обеспечил ей широкое хождение.

С.Ю. Неклюдов, комментируя «алиментную» вариацию «Кирпичиков», пишет: «Появление версии 10 (табл. V) [т. е. «Алиментиков». – М. Л.], скорее всего, связано с “мужской оценкой” Кодекса законов о браке, семье и опеке, принятого ВЦИК 19 ноября 1926 г. (и введенного с 1 января 1927 г.), который признавал фактический брак и необязательность его регистрации, придавая особое значение охране интересов матери и ребенка. <...> Таким образом, наиболее вероятная датировка версии 10 – конец 20-х годов (начиная с 1927 г.)»⁴⁰. Поскольку мы уже знаем, что «Алиментики» появились как минимум годом раньше самого Кодекса, то возникает вопрос: что же могло спровоцировать сочинение и обеспечить такую популярность этой песни?

В качестве основной задачи нового семейного законодательства действительно называли полное уравнение «юридического» брака и «фактического». Однако потребность в обновлении советского брачного и семейного права, по мнению энтузиастов разработки нового кодекса, определялась тем, что прежнее законодательство не обеспечивало реализации на практике данного принципа, а во-все не тем, что такого законодательства до сих пор не существовало. Оно существовало к этому моменту уже довольно давно. Среди первых юридических актов советской власти были изданы напрямую касающиеся правовых вопросов семьи и брака декреты ВЦИК «О гражданском браке, о детях и о ведении книг актов состояния» (18 декабря 1917 г.) и «О расторжении брака» (19 декабря 1917 г.). Основные установления этих документов (а также некоторые положения изданных в 1918 г. декретов СНК «Об отделении церкви от государства и школы от церкви» и ВЦИК «Об отмене наследования») были собраны, систематизированы и дополнены в «Кодексе законов об актах гражданского состояния, брачном, семейном и опекунском праве», принятом ВЦИК 16 сентября 1918 г.

В Кодексе было заложено положение о принципиальном разделении брачного и семейного права на две независимые области: к первой относилось всё, что связано с заключением и расторжением брака, обязанностями и правами супругов, а ко второй – правовые аспекты семейных отношений, понимаемых как отношения между фактическими родственниками. Таким образом, независимо от

факта регистрации брачных отношений, утверждались одинаковые правовые последствия этих отношений, в частности взаимные экономические обязательства супругов, родителей и детей, братьев и сестер по содержанию нетрудоспособных.

Это не означало, что всякий случай сексуальной близости между мужчиной и женщиной автоматически делал партнеров мужем и женой, а их права и обязанности – объектом брачного права: для этого нужны были и другие основания (прежде всего, ведение совместного хозяйства). Но если от этой близости рождался ребенок, то его правоотношения с родителями подлежали действию семейного права – в этом и был смысл разделения данных юридических областей. Статья 133-я Кодекса (первая в разделе «Семейное право») гласит: «Основой семьи признается действительное происхождение. Никакого различия между родством внебрачным и брачным не устанавливается. Примечание 1. Дети, родители которых не состоят в браке между собой, во всем уравниваются в правах с детьми, родившимися от лиц, состоящих в зарегистрированном браке между собой»⁴¹. Одно – и основное – из упомянутых прав детей обеспечивалось одной – и основной – из обязанностей родителей: «Ст. 161. Родители обязаны доставлять несовершеннолетним, нетрудоспособным и нуждающимся детям пропитание и содержание»⁴².

Для случаев, когда родители ребенка не состоят в зарегистрированном браке, отец не признает ребенка своим и отказывается «доставлять пропитание и содержание», в Кодексе 1918 г. была прописана процедура установления отцовства и назначения алиментов:

140. Забеременевшая и не состоящая в браке женщина не позднее как за 3 месяца до разрешения от бремени подает заявление в местный Отдел записей актов гражданского состояния по своему месту жительства, указывая время зачатия, имя и место жительства отца. <...>

141. О поступившем заявлении Отдел записей актов гражданского состояния извещает лицо, названное в заявлении (ст. 140) отцом, и последнему предоставляется в двухнедельный со дня получения извещения срок возбудить судебный спор против матери о неправильности ее заявления. Невозбуждение спора в указанный срок приравнивается к признанию ребенка своим. <...>

143. Суд, если будет найдено, что отношения лица, указанного в ст. 141, к матери ребенка были таковы, что по естественному ходу вещей именно он является отцом ребенка, выносит определение о признании его отцом, постановляя одновременно об участии его в расходах, связанных с беременностью, родами, рождением и содержанием ребенка⁴³.

Таким образом, уже первый Кодекс создал необходимую законодательную базу, позволявшую женщинам запрашивать с мужчин алименты на содержание детей, а судам – разбирать соответствующие дела⁴⁴. Волна «алиментных дел» (именно так их и называют в литературе тех лет), постепенно нарастая и сопровождаясь волной специфической преступности на почве алиментов⁴⁵, покатилась по стране с первых лет после окончания Гражданской войны и к середине 20-х годов осознавалась уже как серьезная национальная проблема. Автор брошюры «Дела об алиментах» А. Стельмахович пишет: «В то время как число бракоразводных дел в 25 г. в Москве, по сравнению с 24 г., повысилось на 11,7% и в уездах на 25,3%, алиментные дела возросли в городе на 45,9%, а в уездах – [на] 81%»⁴⁶, не менее внушительными выглядят и приводимые им абсолютные цифры: «В 1925 г. во все нарсуды г. Москвы и губернии в среднем в месяц поступало 1½ тысячи дел об алиментах»⁴⁷.

В той же брошюре сообщается, что 41% всех алиментных дел составляют дела, «возникающие из незарегистрированного брака», – т. е. именно те, которые (практически всегда) сопровождались процедурой судебного установления отцовства.

Сообщения о таких алиментных делах, принятых по ним судебных решениях и их последствиях постоянно печатались в газетах по крайней мере начиная с 1925 г. В той же «Колотушке» в рубрике «Суд» подобные материалы в начале 1926 г. появлялись каждую неделю. Так, в номере от 6 января была опубликована заметка «Хотел избавиться от алиментов», рассказывающая о том, как не желавший платить крестьянин продал «телку, велосипед и ряд других вещей», чтобы представиться неимущим: «Суд разобрал это дело, приговорил Осипова за злостный неплатеж алиментов к трем м-цам заключения без строгой изоляции»⁴⁸. 13 января вышла заметка «Из-за алиментов»: ее герой, которому суд присудил «к уплате 25 проц. получаемого жалования на содержание ребенка», дважды потерпел неудачу в обжаловании этого решения и тогда попытался зарезать свою бывшую любовницу⁴⁹. В заметке «Предусмотрительная», напечатанной в выпуске от 21 января, повествуется о попытках ответчика по заявлению об установлении отцовства обмануть суд: «Первым заявлением Корочкина на суде было: “последние месяцы с ней гулял Кочедыков”. Но когда суд стал допрашивать свидетелей, то выяснилось, что, действительно, Корочкин гулял с Макаровой два с половиной года, а относительно Кочедыкова ничего определенного выяснить не удалось. Поэтому суд и признал Корочкина, Василия Ивановича, отцом ребенка»⁵⁰. Напомним, что «Алименты» были опубликованы 19 января: в таком информаци-

онном окружении появление в газете даже столь легкомысленного стихотворения на алиментную тему, вероятно, выглядело вполне естественным.

«Алиментные» ситуации и сюжеты, «возникающие из незарегистрированного брака», стали и основным предметом художественной литературы тех лет на тему алиментов, в основном (но не исключительно) сатирической. Так, в 1926–1927 гг. выходят скетч Георгия Акимова (больше известного под литературным псевдонимом Г. Брониковский) «Семь жен Ивана Грузного или Дело об алиментах»⁵¹, водевиль В. Ардова «Алиментам»⁵², комедия А. Каменского «Чижухинские алименты»⁵³, мелодрама И. Ланина и В. Милинской «Самцы и самки (Алиментам)»⁵⁴, сборник рассказов и пьес «Любишь кататься (Алиментам)»⁵⁵ – и это, разумеется, далеко не исчерпывающий перечень.

Литература об алиментах просветительского и пропагандистского характера тоже в основном посвящена алиментным случаям, возникающим при отсутствии зарегистрированного брака. Замечательным образцом риторики на тему порочных взглядов и практик, связанных с алиментными ситуациями, с характерной для подобного рода литературы тех лет обличительно-увещательной интонацией является популярная брошюра «Против алиментной эпидемии, или На алименты надейся, сама не плошай!». Здесь достается и увливающим от своих отеческих обязанностей мужчинам, но, как видно из названия, настоящим объектом обличения являются «легкомысленные отношения к алиментам» и «злоупотребление законом об алиментах» (так названы две из трех главок) со стороны женщин. Книжка начинается фразой: «К алиментным делам у нас, особенно у женщин, установилось очень легкое отношение», и завершается «Выводами», содержащими, в частности, такой пассаж: «Советская власть не оставит без защиты мать и ребенка и потребует от отца выполнения своих обязательств перед ними. Содержание ребенка, т. е. алименты и есть выполнение этих обязательств. И сколько бы ни охали и не (*sic!*) ахали по поводу “алиментных злоупотреблений”, Советская власть никогда не выплеснет ребенка вместе с мутной водой. “Мутную воду” алиментного разгула она будет “выливать”, т. е. обуздывать, но ребенка будет всеми силами защищать. Но отсюда вовсе не следует, что раз Советская власть установила алименты, то женщина не выполнит своей советской обязанности, если не “воспользуется” алиментами. Ничуть не бывало. Это так же ложно, как ложно рассуждение тех, которые думали, что раз Советская власть выпустила водку, чтобы вышибить самогон, то обя-

занность каждого – пить советскую водку. Обязанность каждого не пить ни водки, ни самогона, т. е. быть трезвым»⁵⁶.

Автор не обошел своим суровым словом и тот вариант «злоупотребления», который, собственно, и составляет фабулу «Алиментиков»: «Мы не говорим уже о случаях прямого вымогательства по алиментным делам. То пристанут к человеку, который “ни духом, ни телом” не виноват; таскают по судам; порочат доброе имя. Пока докажет, что “не верблюд, а заяц”, – худая слава бежит, имя запачкано. То “сожительствует” направо и налево, а нацелится за алиментами “к более состоятельному”. То сознательно соблазняют, чтобы потом “жить на алименты”. <...> А главное: не подумать ли о более суровых мерах наказания за шантаж (вымогательство) по алиментным делам, ложные показания, порочащие доброе имя, и т. д. И это хоть немного обуздало бы алиментную разнузданность»⁵⁷.

Брошюра вышла в 1927 г., однако и «алиментная эпидемия», и «злоупотребления» семейным законодательством и устанавливаемым им порядком получения материального содержания на детей от их (предполагаемых) фактических отцов – явления более ранние, вызывавшие общественное беспокойство еще до принятия нового кодекса. Так, в упомянутой выше брошюре А. Стельмахович, вышедшей в 1926 г., материалом для анализа послужили дела, разбираемые в московских городских и уездных судах в 1925 г. Рассматривая различные категории дел, Стельмахович пишет: «Дела, возникающие из случайной связи, составляют всего 4,6% алиментных дел и 11,4% дел, возникающих из незарегистрированного брака. <...> Нередки и случаи шантажа истиц, прикрывающих сожительство с другим виновником беременности. Привлекаемые в качестве ответчиков по этим делам нередко отрицают не только отцовство или сожительство с истицей, но и самое знакомство с ней», и далее приводит несколько примеров таких дел, иллюстрирующих, в частности, и «злоупотребления», подобные тому, что стало сюжетом «Алиментиков»: «Истица – крестьянка, беднячка, девица. Ищет на содержание новорожденного ребенка с крестьянина – холостого, имеющего две коровы. Имеет уже 1 ребенка от сожительства с другим крестьянином и получает с него алименты. После трехкратного рассмотрения дела, установлено, что ответчик зашел к истице один раз “закурить”, что истица жила с другими и что искала ответчика для алимента “с двумя коровами”. В иске отказано»⁵⁸.

Итак, законодательство, позволявшее в судебном порядке устанавливать родство и принуждать отцов к содержанию детей;

алиментные дела, переполнившие народные суды; мошенничество в алиментных тяжбах и «злоупотребление законом» – одним словом, все то, что определило сюжет песни «Алиментики», не было порождено «Кодексом законов о браке, семье и опеке» 1926 г. (наоборот – стремление усовершенствовать закон было реакцией властей на неустраивавшую реальность). И тем не менее Кодекс, несомненно, сыграл свою роль в появлении «Алиментиков», но еще до того, как был принят. Песня возникла в разгар кампании по подготовке и обсуждению проекта нового брачного и семейного законодательства, начатой еще в 1925 г., которая актуализировала алиментную тему в общественном сознании, обострила связанные с ней социальные переживания и вызвала к жизни огромное количество разнообразных текстов – газетных заметок и репортажей, судебных обозрений, сатирических рассказов и сенок, просветительских и пропагандистских брошюр, публичных обсуждений, эстрадных номеров и песен и проч. На этой волне и появились «Алиментики», появились в той среде, которая особенно чутко реагировала на социальный заказ. Заметим кстати, что публикация текста этой песни в газете «Колотушка» предварялась пометой К дискуссии о браке.

6

В заключение остановимся на одной детали в тексте песни и попытаемся понять ее происхождение и ее функцию.

В силу установки на детализацию, в принципе свойственной сюжетным песням на бытовые темы, в тексте «Алиментиков» конкретизированы и финансовые потери героя:

*От хорошеньких, милых барышень,
Как от стенки горох, я лечу.
Вот уж целый год, за чужой-то грех
Я по двадцать целковых плачу*
(вариант Соболева);

*От хороших-то милых девочек
Как от стенки мячик отпрыгнул – лечу.
И за щечки то губки алые
Десять рубликов в месяц плачу*
(в варианте Фирсова);

*От хорошеньких милых девочек,
 Что от стенки горошек, лечу,
 За чужой то грех вот уж скоро год
 По пятнадцать целковых плачу*
 (вариант Симакова).

Размер алиментов в денежном измерении варьируется от текста к тексту, при этом устойчивым остается указание на долю жалования, которую ежемесячно отдает герой – это всегда *одна треть*. Так, в варианте Холиной упоминание *одной трети* присутствует в начале и в конце текста:

*Не червончики не кирпичики
 Я хочу вам сегодня пропеть.
 Расскажу я вам вот на фактике.
 Как плачу ни за что одну треть.
 <...>
 Уверял судей не поверили
 Говорят надо раньше смотреть,
 Вот за эти то губки бантиком
 Я плачу ни за что одну треть.*

В варианте Мещаниновой это указание повторяется целых четыре раза: рамочно – в зачине и моралистическом резюме, и дважды – в повествовательной части:

1.
*Ни кирпичики, а по радиву
 Я хочу вам, друзья куплет спеть, –
 Как пришлось мне горемычному
 Раз однажды платить одну треть
 <...>*

12.
*Умолял судью, не поверил мне,
 Говорит «Надо было смотреть».
 Вот за губки те, губки бантиком,
 Мне пришлось платить одну треть.*

13.
*Вот уж скоро год за чужой то грех
 Я по тридцать процентов плачу,
 От хорошеньких милых девочек
 Как от стенки горох я лечу.*

14.

*Вот кончаю петь и скажу я вам,
Берегитесь знакомства иметь
Хотя были Вы невиновные
То придется платить одну треть.*

Замечательная настойчивость в употреблении словосочетания «платить одну треть», заставляющая воспринимать его едва ли не как задуманный рефрен, заставляет задаться вопросом о происхождении этой детали. Комментируя строку «Припаяли платить одну треть!», сохранившуюся в одной из поздних записей «Алиментиков», С.Ю. Неклюдов пишет: «Кстати, согласно этим документам [Кодексу 1926 г. и постановлению ЦИК и СНК СССР от 27 июня 1936 г.⁵⁹ – М. Л.], треть зарплаты следовало выплачивать в качестве алиментов на двоих детей; хотя подобная деталь в песне выглядит своего рода гиперболой, она обнаруживает близкое знакомство авторов с положением дел в данной области»⁶⁰. Однако на деле все не столь очевидно. Во-первых, *одна треть* является не разовой принадлежностью одного варианта, а крайне устойчивой деталью (к тому же само числительное попадает в сильную позицию в конце нескольких стихов), и поэтому едва ли может быть просто тропом, употребленным ради красного словца: не корреспондируя с внетекстовой реальностью и тем более противореча ей, она бы не удержалась и в тексте. Во-вторых, *одна треть* присутствует уже в ранних записях «Алиментиков», а долевая привязка размера алиментов к зарплате плательщика на самом деле была введена только упомянутым Постановлением 1936 г., т. е. спустя более десяти лет после появления песни. Именно в связи с принятием этого документа в Кодекс, среди прочих дополнений и изменений, была внесена статья 51а, устанавливавшая отторгаемые доли в зависимости от количества детей, которых должен содержать алиментщик⁶¹, тогда как изначально ни в Кодексе 1918 г., ни в Кодексе 1926 г. ничего подобного не было. Там были заложены иные принципы: размер алиментов устанавливается в зависимости от размера прожиточного минимума, установленного для данной местности, но одновременно с учетом реальных материальных возможностей как ответчика, так и истца.

Между тем упоминание *одной трети* в алиментном контексте встречается среди текстов тех лет далеко не только в «Алиментиках». В другой, тоже исполнявшейся уличными певцами песне – в балладе, рассказывающей об убийстве отцом собственного ребенка и бывшей жены с целью избавиться от уплаты алиментов, первый куплет выглядит так:

*Забьли мы, но помнят дети
Тот случай, что я спою.
Чтоб избежать одной лишь трети,
Муж задушил свою семью*⁶².

Показательно, что здесь эта деталь, в соответствии с иным жанровым и сюжетным контекстом, наделяется ровно противоположным значением – *одной лишь трети*, несопоставимо малой цены за две человеческие жизни. Тем не менее сама *треть* остается константой.

В упомянутом выше сборнике сатирических рассказов-миниатюр, посвященных алиментным сюжетам, *одна треть* упоминается и обыгрывается в нескольких текстах разных авторов:

Что же такое – алименты?

– Алименты – это первая (а, может быть, и не первая) минувшая любовь, беспризорный младенец и лопнувшее на три части жалованье с отрывом одной трети⁶³.

Недавно Володке Гусеву припаяли на суде. Его признали отцом младенца с обязательным отчислением третьей части жалованья. Горе молодого счастливого отца не поддается описанию. <...>

– Смешно, – говорю, – народный судья! Прямо, говорю, смешно какие ненормальности. Этакая, говорю, мелкая крошка, а ему третья часть. Да на что, говорю, ему третья часть? Младенец, говорю, не пьет, не курит и в карты не играет, а ему выкладывай ежемесячно. Это, говорю, захворать можно от таких ненормальностей!⁶⁴

А тут около нас публика собралась и которые женщины кричат:

– Ага, вот они всегда так с нашей сестрой дело оборачивают. Нечего на него смотреть, тащите его, гражданочка, в милицию. А мы все в свидетельницы пойдем, как от своего единокровного сына на глазах у людей отбрыкивается. Пуцай с него треть заработка взыщут. <...>

А он усмехнулся и спрашивает:

– В гостях был?

– Был, – говорю.

– Кофий пил.

– Пил.

– Ну, так, – говорит, – тут дело безо всякого сомнения, и отпираетесь вы понапрасну. Лучше добровольно подпишите бумажку на треть заработка⁶⁵.

Судья: ...Иск гражданки Зякиной удовлетворить и предложить гражданину Дрызгареву вносить одну треть присвоенного ему содержания гражданке Зякиной. <...>

1-й свидетель: Да брось, Спиря, это ж пустяки... Одну треть... Мелочи... Вот у меня знакомый, так он четыре трети платит, и то ничего: на четырех детей присудили...⁶⁶

Среди примеров судебных дел (и решений), которые приводит Стельмахович, встречаются и случаи реального присуждения именно такого размера алиментов: «Истица – безработная, живет в Москве. Ответчик – демобилизованный красноармеец в Тульской губернии. Истица сообщает, что ответчик имел с ней сношение, когда был в Москве проездом. Ответчик факта проезда не отрицает. Остальное отрицает (не помню). Присуждена $\frac{1}{3}$ »⁶⁷.

Более того, в «Выводах», содержащих, по сути, рекомендации к обсуждаемому тогда проекту нового кодекса, Стельмахович пишет о присуждении одной трети как о ходовой практике правоприменения: «Что касается размера алиментов, то здесь также пора отрешиться от трафарета. Исследованный материал дает достаточное доказательство того, что ответчик чаще всего перестает платить или оспаривает размер алиментов, своей трети, в силу действительной нуждемости, обремененности новой семьей, но не в силу злости»⁶⁸.

Итак, никакой определенной единой нормы алиментов, установленной законодательно, в 20-е годы не было и не могло быть: вопрос о размере алиментов каждый раз решался судом. Но в реальной судебной практике присуждение к уплате алиментов в размере одной трети заработка, по всей очевидности, было наиболее распространенным, типовым, «трафаретным» решением, чаще других выносившимся народными судами по искам о содержании одного ребенка⁶⁹, по крайней мере в городах (деревенские алименты нередко назначались вообще не в деньгах, а в натуральных продуктах). В результате *одна треть* стала фигурировать в качестве своего рода языковой метонимии, как в приведенном фрагменте криминальной баллады, где смысл строки *чтоб избежать одной лишь трети*, совершенно темный для нынешнего читателя, был хорошо понятен современникам, и одновременно – в качестве обязательного атрибута алиментного дела (и в особенности предполагающего установление отцовства), как мы видим это в сатирических миниатюрах и в самих «Алиментиках».

Случай с *одной третью* еще раз иллюстрирует тезис о том, что песня эпохи нэпа реагировала не на законы, реформы и прочие действия власти, а на порожденные ими или сопровождающие их дискурсы и практики.

- ¹ В мае 2005 г. на X Славянских чтениях в Даугавпилском университете А.Ф. Белоусов сделал обстоятельный доклад «“Алиментный вопрос” в русских городских песнях 1920-х годов» (к сожалению, впоследствии не опубликованный), в котором рассматривал, как преломились в песнях различных жанров социальные проблемы и реакции, связанные с «алиментным вопросом». Пользуясь случаем, сердечно благодарю Александра Федоровича, предоставившего мне материалы своего доклада.
- ² Здесь и далее орфография и пунктуация всех источников сохраняются полностью. Единственное наше вмешательство в тексты – разбивка на строфы в тех случаях, когда в оригинале она отсутствует (в том числе и в данном варианте).
- ³ РГАЛИ. Ф. 483. Оп. 1. Ед. хр. 527. Л. 9–9 об.
- ⁴ Неклюдов С.Ю. «Всё кирпичики да кирпичики...» // Шиповник: Ист.-филол. сб. к 60-летию Р.Д. Тименчика. М.: Водолей Publishers, 2005. С. 276.
- ⁵ Вариант 10а – из материалов фольклорных экспедиций ЛГУ/СПбГУ, песня записана в 1978 г. в Вологодской обл. (источник: Современная баллада и жестокий романс / Сост. С. Адоньева, Н. Герасимова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1996. С. 214–215. № 184); вариант 10б – из материалов радиопередачи «В нашу гавань заходили корабли», существующей с 1991 г. (источник: В нашу гавань заходили корабли – 2: Сб. песен / Сост. Э.Н. Успенский, Э.Н. Филина. М.: Рипол-классик, 2001. С. 58–59).
- ⁶ РО ИРЛИ. Р. V. К. 25. П. 7 (№ 1). Л. 49–50.
- ⁷ Некоторые сведения об истории этого проекта и отдельные материалы из сборника см.: *Комелина Н.Г., Лурье М.Л., Подрезова С.В.* Песни уличного певца Владимира Егорова в фонографической записи А.М. Астаховой // Антрополог. форум. 2013. № 19 Online. С. 234–328. (Электронный ресурс.) URL: http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/019online/komelina_lurie_podrezova_links.pdf
- ⁸ Возможно, составительница сборника удалила (или предполагала переместить) эту песню потому, что она плохо вписывалась в раздел «Любовные катастрофы», остальные тексты которого представляют собой баллады с трагической развязкой (о преступлениях, трагических судьбах, несчастных случаях на любовной почве). Однако нельзя исключить, что публикация песни, в которой звучит «оппозиция мещанина против закона, оберегающего права женщины и ребенка» (РО ИРЛИ. Р. V. К. 25. П. 7 (№ 1). Л. 46), была сочтена Астаховой или кем-то из ее коллег «политически несвоевременной» и, соответственно, ставящей под угрозу судьбу всего издания: так, ранее М.К. Азадовский, ближайший коллега Астаховой и руководитель Фольклорной секции ИПИН, где готовился сборник, исключил из его состава несколько текстов, которые цензура или критика могли бы квалифицировать как антисоветские.
- ⁹ РО ИРЛИ. Р. V. К. 25. П. 7 (№ 2). Л. 23.

- 10 РГАЛИ. Ф. 483. Оп. 1. Ед. хр. 503. Л. 30–30 об.
- 11 Там же. Ед. хр. 325. Л. 508–510.
- 12 См. об этом: *Лурье М.Л.* Творцы, певцы и продавцы городских песен (по материалам невышедшего сборника А.М. Астаховой) // Живая старина. 2011. № 1. С. 5–6.
- 13 РГАЛИ. Ф. 483. Оп. 1. Ед. хр. 325. Л. 508.
- 14 *Симаков В.И.* Народные песни их составители и их варианты / Предисл. Ю.М. Соколова. Изд. авт. М., 1929. С. 67–68.
- 15 Там же. С. 64.
- 16 *Соболев П.* О песенном репертуаре современной фабрики: (По материалам, собранным в Орехово-Зуевском уезде Московской губернии) // Учен. зап. Ин-та яз. и лит. Т. 2. М.: РАНИОН, 1928. С. 67–69.
- 17 Там же. С. 67.
- 18 Об этом см.: *Неклюдов С.Ю.* Тексты наивной литературы // Живая старина. 2000. № 4. С. 2–3; *Он же.* От составителя // «Наивная литература»: исследования и тексты. М.: МОНФ, 2001. С. 4–14; *Лурье М.Л.* О феномене «наивного» сочинительства // Там же. С. 15–28.
- 19 См., например: *Чернышев В.И.* Сведения о некоторых говорах Тверского, Клинского и Московского уездов // Сб. Отд-ния рус. яз. и словесности Акад. наук. Т. 75. № 2. СПб., 1903. В разделе этой объемной работы, посвященном народным песням, Чернышев сначала доказывает, что большинство народных песен по своему происхождению – городские (очерк «Где сложены народные песни?». С. 132–142), а затем перебирает возможные критерии, по которым можно было бы различить «истинно народные» песни и «искусственные», и не находит ни одного достаточно однозначного и надежного (очерк «Народные и ненародные песни». С. 142–153).
- 20 Так в машинописи; вероятно, опечатка, должно быть: *в обычном порядке осмысления.*
- 21 РО ИРЛИ. Р. V. К. 25. П. 7 (№ 2). Л. 23. Упомянутая песня № 49 – «Чубарова 40-1».
- 22 Там же.
- 23 *Симаков В.И.* Указ. соч. С. 67–68.
- 24 О характере и источниках контента песенников, а также об издательской истории этого вида массовой печатной продукции см.: *Якуб А.* Современные народные песенники // Изв. отд-ния рус. яз. и словесности Императ. Акад. наук. Т. 19. Кн. 1. СПб., 1914. С. 47–92; *Копанева Н.П.* Песенники для народа в XIX веке // Рус. б-ки и их читатель: (Из истории русской культуры эпохи феодализма). Л., 1983. С. 226–232.
- 25 РО ИРЛИ. Р. V. К. 25. П. 7 (№ 2). Л. 23.
- 26 *Симаков В.И.* Указ. соч. С. 64.
- 27 Там же.
- 28 «Все эти певцы – 99% из них являются выходцами из народа, из самой народной гущи» (Там же.). При этом в числе прославленных «старых певцов»

- Симаков почему-то упоминает, например, Сандунову; видимо, она попадает в оставшийся 1%.
- ²⁹ Симаков В.И. Указ. соч. С. 63.
- ³⁰ Здесь и далее в угловых скобках даны слова и фразы, зачеркнутые в машинописи сборника «Песни уличных певцов». Подробнее о Николае Шувалове и других сочинителях уличных песен см.: Лурье М.Л. Творцы, певцы и продавцы городских песен... С. 2–3.
- ³¹ РО ИРЛИ. Р. V. К. 25. П. 7 (№ 2). Л. 132.
- ³² Не можем удержаться от указания на этимологическую тавтологичность этой пары слов – в данном контексте, как кажется, оправданную.
- ³³ Так, не без пейоративного оттенка, обозначила институт уличного пения В.Н. Мещанинова (РГАЛИ. Ф. 483. Оп. 1. Ед. хр. 325. Л. 510).
- ³⁴ См. об этом: Неклюдов С.Ю. «Всё кирпичики да кирпичики...». С. 271–303.
- ³⁵ В качестве одного из свидетельств огромной популярности Фэрбенкса у советской публики можно упомянуть посещение им Москвы вместе с женой, актрисой Мэри Пикфорд, визит звездной четы состоялся в 1926 г. и вызвал большой ажиотаж у публики и реакцию прессы (см. об этом: Кравчинский М. Песни и развлечения эпохи нэпа. Н. Новгород: Деком, 2014. С. 230–231).
- ³⁶ См.: Кино-журнал АРК. 1925. № 4–5. С. 37. Сердечно благодарю Лизу Жданкову за большую помощь в поиске источников по прокатной истории фильма.
- ³⁷ РГАСПИ. Ф. 11. Оп. 60. Д. 755. Л. 34–34 об. Цит. по: Летопись российского кино. 1863–1929 / Под ред. В.И. Фомина. М.: Материк, 2004. С. 494.
- ³⁸ Некоторое (хотя и слабое) объяснение этого загадочного сдвига может состоять в том, что фильм был немым, и это оставляло зрителям свободу выбора, на какой слог в прозвище героя ставить ударение. Таким образом в употребление мог войти и вариант *Зорро*, где в первом слоге О оказывался в безударной позиции, и тогда в речи имя звучало как [зарО] или [зэрО], что и было понято / услышано как «зеро» – слово, носителям русского языка известное (в отличие от совершенно незнакомого и непривычного «зорро») и к тому же обладающее коннотативной семантикой загадочности. Однако и в этом случае вопрос, каким образом все эти люди читали афиши (или что там было написано), пока остается без ответа.
- Впрочем, такая интерпретация имени героя и названия фильма имела место и в англоязычной культуре – правда, не как путаница, а как прием: в трех американских мультипликационных сериалах («Popeye the Sailor Man», «Batfink» и «Super Mario Bros. Super Show!») выходили серии с названием «The Mark of Zego», и во всех трех случаях был комически использован образ Зорро, созданный Фэрбенксом и учитывавшийся во всех позднейших кинематографических версиях «Знака Зорро».
- ³⁹ Символично, что за пять дней до публикации «Алиментиков» в «Колотушке» в рубрике «Кино» один под другим были помещены два материала: коротенькая

рецензия на «Знак Зорро» по следам его показа в здании орехово-зубовского Рабочего театра и объявление о предстоящих сеансах демонстрации вышедшего на экран в декабре 1925 г. фильма Л.Л. Оболенского и М.И. Доллера «Кирпичики», снятого по мотивам одноименной песни (Колотушка. 1926. № 11 (610). 14 янв. С. 4).

⁴⁰ *Неклюдов С.Ю.* «Всё кирпичики да кирпичики...». С. 286–287.

⁴¹ I-й Кодекс законов Р.С.Ф.С.Р. об актах гражданского состояния, брачном, семейном и опекунском праве. Издание Народного Комиссариата Юстиции. М., 1918. С. 43.

⁴² Там же. С. 46. Справедливости ради отметим, что Кодекс устанавливал такую же обязанность детей по отношению к нетрудоспособным родителям (ст. 163).

⁴³ Там же. С. 44.

⁴⁴ Кодекс 1926 г. не добавил к статьям, которыми регулировались алиментные дела, практически ничего нового. В них были внесены лишь некоторые поправки процессуального характера: так, срок опротестования мужчиной заявления о его отцовстве увеличился с двух недель до месяца; но и мать теперь могла подавать такое заявление на за три месяца до предполагаемого времени родов или ранее, а на всем протяжении беременности и после рождения ребенка. Принципиально изменился лишь порядок решения пикантного вопроса о многоотцовстве: если Кодекс 1918 г. обязывал всех мужчин, с которыми истица состояла в половых сношениях в период возможного зачатия, делить алиментные расходы между собой, т. е. фактически любовники матери должны были содержать ее ребенка вскладчину (ст. 144), то новый закон обязывал народный суд, разобрав все обстоятельства, признавать отцовство за одним, наиболее вероятным из потенциальных кандидатов, на которого и ложилась вся тяжесть алиментных расходов (ст. 32).

⁴⁵ См., например: *Познышев С.В.* Преступники из-за алиментов: Типы их и меры борьбы с ними. М.; Л.: ГИЗ, 1928.

⁴⁶ *Стельмахович А.* Дела об алиментах. М.: Новая Москва, 1926. С. 7.

⁴⁷ Там же. С. 9.

⁴⁸ Колотушка. 1926. № 4 (603). С. 4.

⁴⁹ Там же. № 10 (609). С. 4.

⁵⁰ Там же. № 17 (616). С. 4.

⁵¹ *Акимов Г.* Семь жен Ивана Грузного или Дело об алиментах: Скетч в 1 д. М.: Моск. театр. изд-во, 1926.

⁵² *Ардов В.* Водевилы и сценки для клубных, комсомольских и рабочих театров: 1. Алименты. 2. Октябрины. 3. Кражи-пропажи [и др.]. М.; Л.: Изд-во МОДПиК, 1927 [1926].

⁵³ *Каменский А.* Чижухинские алименты: Комедия в одном действии. Л.: Земля и фабрика, 1927. (Б-ка сатиры и юмора)

⁵⁴ *Ланин И.А., Миллинская В.И.* Самцы и самки (Алименты): Мелодрама в 4 д. Л.; М.: Изд-во МОДПИК, 1926.

- 55 Любишь кататься (Алименты) / Сост. Б. Левин. М.; Л.: Земля и фабрика, 1926 [1927]. (Б-ка сатиры и юмора).
- 56 *Семашко Н.* Против алиментной эпидемии, или На алименты надейся, сама не плошай. М.: Охрана материнства и младенчества, 1927. С. 3, 19–20.
- 57 Там же. С. 17–19.
- 58 *Стельмахович А.* Указ. соч. С. 46–48.
- 59 Полное название этого документа таково: «О запрещении аборт, увеличении материальной помощи роженицам, установлении государственной помощи многодетным, расширении сети родильных домов, детских яслей и детских садов, усилении уголовного наказания за неплатеж алиментов и о некоторых изменениях в законодательстве о разводах».
- 60 *Неклюдов С.Ю.* «Всё кирпичики да кирпичики...». С. 286.
- 61 Изменения в «Кодекс законов о браке, семье и опеке», основанные на данном постановлении, были официально внесены спустя почти год после его принятия соответствующим постановлением ВЦИК и СНК РСФСР от 10 мая 1937 г.
- 62 РО ИРЛИ. Р. V. К. 25. П. 7 (№ 1). Л. 105.
- 63 *Левин В.* [От составителя] // Любишь кататься (Алименты). С. 4.
- 64 *Зощенко М.* Папаша // Там же. С. 10.
- 65 *Карпов Н.А.* Ну и жучок! // Там же. С. 15–16.
- 66 *Ардов В.* В суде: Сценка с натуры // Там же. С. 24.
- 67 *Стельмахович А.* Указ. соч. С. 47–48.
- 68 Там же. С. 67–68.
- 69 Возможно, такой вариант решения о размере алиментов оказался наиболее удобным для судей в качестве «базового», поскольку удовлетворял одновременно и предписаниям минимальных долей, и ограничениям максимальных, установленным по разным принципам и разбросанным по различным статьям закона, директивам, постановлениям. Так, в Кодексе 1918 г. статья 162 регламентирует (заметим, весьма условно) «Обязанность содержания лежит на родителях в равной мере и размер выдаваемого ими содержания определяется в зависимости от их материального положения, но сумма, затрачиваемая каждым из родителей, не может быть менее половины прожиточного минимума, установленного для ребенка в данной местности. Родители, не могущие уплатить свою долю полностью, уплачивают часть ее».
- Что касается «одной трети», то она упомянута в совместном циркуляре Наркомюста № 136 и Наркомсобеза № 86 от 5 сентября 1924 г. «Об установлении нормы алиментов, подлежащих преимущественному удовлетворению по ст. 266 Г. П. К.» (Гражданского процессуального кодекса РСФСР, введенного в действие с 1 сентября 1923 г.). Этот документ, по сути, регламентирует, кому и сколько прежде всего следует отдавать из взысканных судебным исполнителем с должника алиментов, а фактически указывает, сколько необходимо и допустимо взыскать с должника во исполнение решений по типичным алиментным

делам. Согласно документу, эта «норма» исчисляется от «среднего месячного действительного заработка той местности, где подлежащее обеспечению лицо проживает», и «право преимущественного удовлетворения распространяется на ту часть присужденного изыскания алиментов, которая, с одной стороны, не превышает: а) $\frac{1}{3}$ (одной трети) этого среднего заработка – для семьи с одним нетрудоспособным лицом; б) $\frac{1}{2}$ (половины) среднего заработка – для семьи с двумя нетрудоспособными лицами; в) $\frac{3}{4}$ (трех четвертей) среднего заработка – для семьи с тремя нетрудоспособными лицами, с другой стороны, не выходит за установленное п. 5 ст. 289 ГПК предельное удержание не свыше 50% получаемой должником действительной зарплаты» (Еженедельник советской юстиции, 1924, № 35–36, с. 863). Хотя в циркуляре речь идет о долях, высчитываемых не от размера фактического заработка должника, а от условно среднего достатка иждивенца, тем не менее – учитывая, что чаще всего отец-плательщик и мать-получательница алиментов «на ребенка» жили все-таки в одной местности – этот законодательно установленный норматив мог каким-то образом повлиять на типовую арифметику судебных решений по алиментным делам.

Д.С. Пенская, А.С. Кабанов,
Н.В. Сербина

«ТЕЧЕТ РЕЧКА ПО ПЕСОЧКУ...»: ИСТОРИЯ ОДНОЙ ПЕСНИ

Статья посвящена истории песни «Течет речка по песочку...», или «Речка», знакомой городскому жителю преимущественно своими блатными вариантами в исполнении Владимира Высоцкого, Булата Окуджавы, Александра Галича и других. Менее известны деревенские ее распевы и сам факт бытования песни в деревенской среде. Из собранных 63 вариантов 37 доступны для прослушивания на сопровождающей статью интернет-странице. В статье представлен комплексный музыковедческий и филологический анализ казацко-солдатской и блатной традиции песни; намечены механизмы порождения новых вариантов, эволюция сюжета песни, отдельных ее мотивов и лексем.

Ключевые слова: городская песня, деревенская песня, блатная песня, песенный фольклор, фольклор, текст, устная традиция, фольклоризация.

Момент рождения народной песни – почти всегда тайна. Исследователю редко повезет найти точную биометрическую запись, привязав первоначальный текст к определенному месту, времени и, возможно, автору. Благодаря счастливой забывчивости своего рода-племени такая песня никогда не мыслит себя неизменной, с легкостью преобразаясь в зависимости от исполнителя и слушателя.

Записанный текст, объект внимания филолога-фольклориста, обманчив своей видимой простотой. Сравнение вариантов песни позволяет картировать пути развития сюжета, способы порождения новых версий, но за этой работой нередко забывается музыкальная составляющая. Известные нам перемены в мелодике и тексте песни относятся заведомо ко времени недавнему, однако

расположить варианты на хронологической оси – задача практически невыполнимая. Единственный способ, который позволяет отчасти приблизиться к цели, – параллельный анализ слоговой музыкально-ритмической формы и сюжетно-мотивных изменений.

Статья представляет собой попытку подобного комплексного описания на примере одной песни. Филологический обзор появился в результате совместной работы студентов, магистрантов и аспирантов ЦТСФ РГГУ – участников семинара по городской песне под руководством С.Ю. Неклюдова в октябре – декабре 2011 г.¹

Музыковедческое описание городской и части народной традиции принадлежит украинскому этномузыкологу Н. Сербининой. Глубокую признательность за консультации и помощь в описании народной традиции мы выражаем фольклористу А.С. Кабанову.

Тексты, приведенные в расшифровке, так и не обрели бы голосов, если бы Н.В. Петров не выложил их аудиоверсии на странице <http://ruthenia.ru/folklore/folkmusic/river.htm>².

Городской житель знает «Речку» главным образом по ярким исполнениям Дины Верни, Владимира Высоцкого, Александра Галича, Булата Окуджавы, Игоря Скляра, Александра Хвостенко и многих других. Менее известны деревенские распевы, а также записи фольклорных ансамблей, основанные на аутентичных источниках (см. примеры в нашей подборке). Некоторые из них обнаружены в Интернете и, к сожалению, часто не содержат сведений об исполнителях и времени записи; остальные, позаимствованные из архивов Научного центра народной музыки им. К.В. Квитки Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова и личных коллекций фольклористов, снабжены паспортами.

В определенный момент существование различных вариантов исполнения песни катализировало собирательский интерес, и недавно, лет пять назад, около 2010 г. в серии «Антология одной песни» вышел диск «кустарного» производства «Речечка». Сейчас достать сборник едва ли возможно, но в 2010 г. он был выложен на форуме сайта «Музыкальный огонек» и получил вторую жизнь³. В него вошло более 50 вариантов песни, преимущественно блатных, среди которых встречаются и записи фольклорных ансамблей (например, волгоградского ансамбля «Станица» и сольное исполнение Юрия Щербакова). В феврале 2012 г. было добавлено еще 60 вариантов, среди прочего и запись с диска «Духоборы на Тульской земле» (1987).

Желание обрести точку отсчета в фольклорном безвременьи привело к тому, что автором «Речки» был назначен Николай Цыганов⁴, актер Саратовского театра, который, гастролируя по России, собирал песни, предания, поверья и с 1820-х годов на основе собственных записей начал сочинять русские песни. Первая строка одной из них действительно совпадает с нашими вариантами:

Течет речка по песочку,
Через речку – мостик;
Через мост лежит дорожка
К сударушке в гости!

Ехать мостом, ехать мостом
Аль водою плиты –
А нельзя, чтоб у любезной
В гостях мне не быти!

Не поеду же я мостом –
Поищу я броду...
Не пропустят злые люди
Славы по народу...

Худа слава – не забава...
Что в ней за утеха?
А с любезной повидаться –
Речка не помеха⁵.

<1834>

Помимо первой строки, с фольклорными вариантами песни стихотворение Цыганова разделяет и ряд ключевых мотивов: желание повидаться с девушкой, помеха в виде реки, но – и в этом главное отличие – герой преодолевает все препятствия, и коллизия имеет счастлившую развязку.

Впервые в своем нынешнем виде «Речка» зафиксирована в путевых записках Д.И. Меликова «В Гижигу через Колымск» (1893 г.) (1А)⁶. В 1908 г. в песеннике «Близко города Славянска» появляется ее литературная обработка, изобилующая формами поэтического языка (*други; речка... не шелохнется; В горькой доле бьется; командир назван родителем; вопрос героя: Что нудишь?; совет командира: Ты испей воды и др.*) (2А)⁷. Все три ранних варианта имеют устойчивую трехчастную структуру (экспозиция – диалог героя с командиром – смерть и похороны героя, плач возлюбленной), ко-

тору с определенными изменениями сохранит вся последующая традиция. В записи из Енисейской губернии 1910 г. (3А) появляются строки *Молодая сибирячка Белы ручки моет...* и дополнительный куплет: *Она мыла белы ручки Загранишным мылом...* и сл., напрямую не связанный с основным сюжетом, который найдет соответствие и в более поздних блатных вариантах.

Момент возникновения блатной ветви традиции зафиксировать сложно. По мнению Д. Шерера и М. Джекобсона, блатная переработка появилась «во время резни 1940-х гг.»⁸. Одна из информанток, Клавдия Шаховская (интервью 1975 г.), вспоминала, как в 1943 г. русские пленные пели в Эссене новую версию на слова «известной казачьей песни» (приведены и слова оригинала)⁹.

Историю возникновения другого блатного варианта (16В) рассказывает А. Амальрик в «Нежеланном путешествии в Сибирь» – текст сочинил новокривошеинский пастух, родом из Липецка, ссыльный Санька Глазов: «Особенным успехом пользовалась песня собственного его сочинения, на мотив старой воровской песни, как “жулик молодой начальника молит”»¹⁰. «Горбатый», распространенное в жаргоне слово, здесь не метафора, а вполне реальная черта: горбатым был председатель сельсовета, бывший колхозный парторг деревни, где Амальрик отбывал срок¹¹. Таким образом, эта версия возникла как вторичная переработка блатной традиции. Сюжет казацко-солдатской версии подсказывает, что песня возникла в ситуации долгой службы, откуда ее принесли в деревню–тюрьму–город и вновь в деревню.

В нашей подборке блатных вариантов оказалось почти вдвое больше, и неспроста, поскольку, как станет видно, именно эта ветвь традиции остается живой, постепенно вытесняя казацко-солдатскую.

Итак, песня бытует в двух мирах – городском, авторском, и деревенском, народном. Она живет в речитативах Галича и декламациях Высоцкого; в «дворовых» исполнениях «Кеши» (О. Кириленко) (19В), «Комара» (А. Спиридонова) (29В), А. Заборского (30В); она распевается в стиле украинского традиционного многоголосия (21В, 18В); бытует в качестве протяжной (на Дону: 4А, 14А, 17А, 18А) или солдатской строевой песни (в Сибири: 11А).

С первых строк проступает ее лирическое начало – штрихом намечен безмятежный пейзаж: в большинстве вариантов краткое описание реки – *Течет речка по песочку...* (2А, 5А, 8А, 11А, 20А, 21А, 7В, 28В, 32В, 38В, 39В, 40В); *Бежит речка по песочку...* (10А, 12А, 16А); *Бяжит речушка, она, бяжит быстрая...* (18А) и др.; лишь в

некоторых случаях зачин иной – *Тихі воды, тихі воды...* (18В); *Дуют ветры над дубравушкой...* (20В, 26В).

Вслед за этим повествование обращается к герою. Рассказ о его судьбе достигает кульминации в диалоге с командиром / начальником, когда солдат / уголовник просится домой / на свободу и получает отказ. Контраст между «вольной» природой и заточением героя лежит в основе драматизма, и, как покажет анализ (см. приложение 1), именно эти два элемента составляют остов песни, который остается неизменным при всех трансформациях.

Городской мир – мир авторский в том смысле, что многие исполнения либо ярко индивидуальны (А. Галич [22В], В. Высоцкий [3В], Б. Окуджава [42В], А. Северный [35В], А. Хвостенко [31В]), либо выступают эпигонами по отношению к первым.

Сама песня, что видно и по сюжету, принадлежит мужской традиции, это подтверждают и редкие женские исполнения (Дина Верни [2В], Татьяна Кабанова [6В]), которые по-разному подражают мужской манере (см., к примеру, низкую тесситуру). Подобные исполнения – веха времени, когда с указом 1955 г. о массовой амнистии осужденных по 58-й статье за контрреволюционную деятельность блатную песню подхватила интеллигенция:

Наступило время блатных песен. Медленно и постепенно они просачивались с Дальнего Востока и с Дальнего Севера, они вспыхивали в вокзальных буфетах узловых станций. Указ об амнистии напевал их сквозь зубы. Как пикеты наступающей армии, отдельные песни мотались вокруг больших городов, их такт отстукивали дачные электрички, и, наконец, на плечах реабилитированной 58-й они вошли в города. Их запела интеллигенция; была какая-то особая пикантность в том, что уютная беседа о «Комеди франсэз» прерывалась меланхолическим матом лагерного доходяги, в том, что бойкие мальчики с филфака толковали об аллитерациях и ассонансах окаянного жанра. Разрумянившиеся от ледяной водки дамы вкусно выговаривали:

«Ты, начальник, ты, начальник,

Отпусти до дому...»

А если какая-нибудь из них внезапно вздрагивала и пыталась проглотить слово, до сей поры бесполезно лежавшее в ее лексиконе, то всегда находился знаток, который говорил:

– Душа моя, это же ли-те-ра-ту-у-у-ра!

И всё становилось ясно. Это превратилось в литературу – безумный волчий вой, завшивевшие нательные рубахи, язвы, растертые портянками, «пайка», куском глины падавшая в тоскующие кишки...¹²

Ключевое слово – «пикантность», и исполнения Дины Верни и Татьяны Кабановой – лишь один из обрывков «вкусного выговора» тех десятилетий.

Суть авторского исполнения составляет стих в сопровождении мелодии с простой гармонической структурой, элементарными аккордами. Этот мелодический примитивизм усиливает сказанное, оживляя его и претворяя в песню. Вербальное, текстовое начало здесь предельно обнажено, что, вероятно, и позволяет песенному сюжету ветвиться значительно сильнее, чем в деревенской традиции, – анализ расшифровок авторских исполнений даст тому подтверждения.

По мелодическим особенностям, фактуре и манере исполнения городские варианты выстраиваются в пять групп.

1. Д. Верни (2В) – Т. Кабанова (6В) – В. Гагин, С. Рыжов (24В)

С мелодической точки зрения исполнение Д. Верни (2В) из сборника «Блатные песни» (1975)¹³ совпадает с вариантом Т. Кабановой¹⁴ (6В), и неспроста: «Речка» была записана Т. Кабановой для диска «Блатные истории». Он появился ровно через десять лет после «Блатных песен», в 1985 г., и был задуман как своего рода продолжение первого. Исполнение Д. Верни (под гитару и виолончель) лаконично и в вокальном, и в инструментальном отношении. Вариант же Т. Кабановой отличается внешней эффектностью за счет пассажных разливов фортепиано и гитары. Версия В. Гагина и С. Рыжова¹⁵ (24В) мелодически родственна первым двум вариантам, но аккомпанемент с тремолирующими мандолинами в их трактовке придает песне черты комизма; признаком блатной традиции здесь являются и словесные вставки «Оп, оп!», а синкопированные проигрыши баяна отсылают к манере исполнения народных песен в советских клубных залах.

2. А. Хвостенко (31В) – Б. Окуджава (42В) – А. Царовцев (33В)

В варианте А. Хвостенко¹⁶ (31В) заметно влияние народной песни: ее черты – переменный размер, мажоро-минор в первом предложении, а также распространенный в поздней народной лирике прием повтора второй строки строфы. Мелодически близким этому варианту оказывается исполнение Б. Окуджавы (42В), построенное в соответствии с бытующим в фольклоре принципом «терцовой вторы». Тот же вариант, но в более быстром темпе, находим у А. Царовцева (33В).

3. А. Заборский (30В) – А. и Ю. Вознесенские (1В) – гр. «Одесситы» (4В) – гр. «Эшелон» (27В)

Исполнение А. Заборского¹⁷ (30В) также характеризуется мажоро-минором и основными переменными гармоническими функциями. Мелодика песни речитативного склада, с неширокими мелодическими ходами, секвенциями, без распевных интонаций. Близок первому варианту группы «Братья Арбуз» (А. и Ю. Вознесенские) с ансамблем «Черноморская чайка» 1974 г. (1В). Сходная версия у гр. «Одесситы», отличает ее декламационная манера исполнения в первой строке (4В). Вариант гр. «Эшелон»¹⁸ (27В) имеет особый «задор» исполнения, усиленный ритмом ударного инструмента.

4. П. Налич (38В)

Исполнение П. Налича¹⁹ (38В) по своей мелодической схеме наиболее индивидуально, в целом же природа мелодики романсовая, с чертами декламационности, свойственной авторской песне в целом.

5. А. Спиридонов (29В)

Вариант Александра Спиридонова (29В) условно можно назвать «цыганским». На это указывают и манера гитарного аккомпанеента, и ритмика вокальной партии, и вставные слова «ну да», и сама манера пения с интонациями цыганской «надрывности» в верхних нотах.

В этнографических вариантах (экспедиционные записи деревенских исполнителей или исполнения городских фольклорных ансамблей, опирающиеся на экспедиционные материалы), в отличие от авторских исполнений, на первый план выступает музыкальное, мелодическое начало. По словам самих народных мастеров, «*Какую [песню – А. К.] хорошо сыграешь, та и хорошая*» (зап. от неизв. Зап. А.С. Кабанова. с. Черенка, Псковская обл., Великолукский р-н, 1969 г.); «*Когда голоса есть, песня любая очень хороша*» (зап. от неизв. Зап. А.Ю. Утешевой. с. Красное, Калужская обл., Хвостовичский р-н, 2008 г.); «*Хорошая песня всегда душу имеет. Она душу вырывает у человека, як послухаеш, як заспевают хорошу песню*» (зап. от Л.В. Педан. Зап. А.Ю. Утешевой. ст. Челбасская, Краснодарский кр., 2008 г.); «*Песни все хорошие, только играть их надо хорошо*» (зап. от неизв. Зап. А.С. Кабанова, 1969 г.).

Собранные варианты по типу напева выстраиваются в четыре группы. Условно назовем их: 1) «украинская»; 2) донской «романс»; 3) донская протяжная; 4) солдатская.

1) украинская

Из нашей подборки в эту группу вошли пять образцов:

1. 7В – с диска «Духоборы на Тульской земле»;

2. 18В – анс. «Гуртоправці» исполняет вариант с. Крячківка, Полтавская обл.;

3. 21В – аутентичная запись из с. Велика Димерка, Броварский р-н, Киевская обл.;

4. 28В – Кубань, точное место записи неизвестно;

5. 39В – с. Репенка, Алексеевский р-н, Белгородская обл.

Географический разброс примеров (Тула, Полтавщина, Киевщина, Кубань, Белгород) говорит о широком распространении напева, а мелодическую стабильность вариантов нетрудно различить даже на слух. В мелодике песен соединяются черты лирической крестьянской песни и городского романса. В частности от городского романса здесь – мелодические ходы по трезвучиям, что начиная с XVIII в. было характерно для городских песен, испытывавших воздействие инструментального аккомпанемента. О городском происхождении мелодии говорят также повторяемые квартовые обороты и поступенное нисходящее движение, не свойственное многоголосной традиции.

Украинские варианты, вероятнее всего, являются первоисточником для тульского, кубанского, белгородского, и всюду этот единый напев окрашивается в тона местного локального стиля. Так, полтавский вариант богат опеваниями, с характерными для лирических песен этого села кадансовыми оборотами: II низкая – I, неторопливый темп, позволяющий разным голосам фактуры отчетливо «проговорить» мелодические украшения (микроопевания), ниспадающие в верхнем голосе задержания; киевский проще с точки зрения исполнительских приемов. В Туле появляется ленточное терцовое многоголосие с сильным вибрато, тремолирующими голосами, что свидетельствует об «ассимиляции» изначально одноголосного варианта, «вращения» его в местную многоголосную среду. Белгородский вариант обретает черты белгородской многоголосной песни; кубанцы дают нежный женский верхний подголосок, и этот вариант оказывается мелодически более ярким, светлым, певучим.

2) донской романс

1. 20В – анс. «Станица»;

2. 26В – сольное исполнение Ю. Щербакова;

3. 40В – х. Реченский, Алексеевский р-н, Волгоградская обл.

Благодаря многим повторам, которые предполагают совместное обиходное пение и упрощают подхватывание, этот тип стано-

вится ориентированным на коллективное, бытовое исполнение и попадает в ряд таких песен, как «По Дону гуляет...», «Любо, братцы, любо...», «Не для меня...», «Когда б имел златые горы...», «По Муромской дорожке» и др.

В варианте 20В аккомпанемент гармонии органично включен в мелодическую ткань песни, и таким образом многоголосие получает инструментальное сопровождение. Вариант 26В – сольное исполнение под гармонь участника ансамбля «Станица» Ю. Щербакова. Обе эти версии отличает мужской запев, за счет чего они приобретают характер мужского «плача».

У сельских же исполнителей х. Реченского (40В) запев женский, и при отсутствии инструментального сопровождения слышны нюансы местной интерпретации – без гармошки песня утрачивает свою «разгульность».

3) донская протяжная

4А – х. Ветютнев, Фроловский р-н, Волгоградская обл.;

14А – ансамбль «Станица»;

17А – х. Ловягин, Даниловский р-н, Волгоградская обл.;

18А – х. Дурновский, Новоаннинский р-н, Волгоградская обл.

Этот тип напева в четыре раза более протяжный по сравнению с исходным «украинским» мелодическим вариантом (см. ритмическую схему), что можно увидеть и невооруженным глазом, если записать, к примеру, слоговой распев одной из строк:

А-ай, течет речка-а быстра-й-а би-и-э-эряжо-е-ачки сно-о-о-оси-и-и-эт

Все четыре варианта отличает сложное многоголосие и яркий солирующий верхний подголосок, называемый на Дону «дискант»²⁰. В песнях этой группы упрощается строение музыкально-поэтической строфы (вместо А-В-В здесь повторенная строфа А-А с цепной формой запева или без), а также иногда полностью (в вар. 17А) или частично (в вар. 4А) отсутствует запев.

Подобный распев превращает эту городскую песню в традиционную протяжную песню донских казаков, и она, возникая в отдаленных друг от друга хуторах и станицах, становится в ряд с такими старинными донскими протяжными песнями, как «На речке Камышинке...», «Православный тихий Дон Иванович», «Светит месяц рано с вечеру».

Родство всех песен, вошедших в приведенные три напева, практически невозможно определить на слух, обнаруживается это только при расшифровке и зрительном анализе ее слоговой музыкально-ритмической формы.



Ти - хі во - ди, ти - хі во - ди, бе - ре - га кру - ти - с.

|| украинская лирическая
446
в распеве



Ти - хі во - ди, ти - хі во - ди, бе - ре - га кру - ти - с.

|| 446
ритмический инвариант



Те - чет ре - чка по пе - со - чку, бе - ре - га кру - ты - с.

|| донской романс
в распеве



Ду - ют ве - тры над ду - бра - вой, во - да ка - мень то - чит.
Бе - жит ре - чка, бе - жит бы - стра, с бе - ре - жо - чку сно - сит.

|| донская протяжная
в распеве

Ритмическая схема

На схеме же сходство слогового ритма различных по мелодике и степени распева песен становится очевидным²¹.

4) солдатская

11А – с. Сибирячиха, Солонешенский р-н, Алтайский край.

Последний вариант, образчик совсем иного сибирского фольклорного звукомира, характеризуется простым, четким, маршеобразным ритмом, простым двухголосием из терций и октав, что свойственно солдатским народным песням позднего стиля, распространившимся с конца XIX в. Слоговая музыкально-ритмическая форма приближается к структуре коломийки²² (с двукратным сокращением длительности двух последних слогов коломиечной формы [8+6 слогов]). Сам текст очень близок «украинскому» варианту 21В.

Разная среда бытования песни объясняет особенности ее фактурных вариантов²³. Музыкаловедческий окулляр применим главным образом при анализе песен деревенского круга, поэтому городские версии только сгруппированы по типу мелодики и снабжены небольшим комментарием. Взаимосвязь городской и деревенской традиции – предмет особого разговора²⁴: песни кочевали из города в деревню, обрастали чертами местного певческого стиля (на уровне фактуры – добавление голосов, исполнительских приемов) и становились неотличимы от старинных песен. Наш материал мо-

жет оказаться полезным для такого рода исследований, однако мы сознательно оставляем за скобками вопрос о том, как соотнесены между собой эти два пласта, и переходим к анализу текстов.

Во всех вариантах песни имеет четкую структуру. В зависимости от наличия и последовательности основных ее элементов: **(1)** экспозиции; **(2)** диалога героя с командиром / начальником; **(3)** вести об убийстве начальника; **(4)** сообщения о смерти / участии героя; **(5)** завещания героя; **(6)** похорон; **(7)** концовки (см. приложение 1), среди многообразия текстов выделяются четыре морфологические группы.

1.

- | | |
|----------------------------------------------------------------------------------|----------------|
| a) 4A, 6A, 7A, 10A, 13A, 14A, 17A, 18A, 19A,
7B, 14B, 16B, 18B, 21B, 28B, 38B | 1-2 |
| b) 1B | 1-2-7-7 |

2.

- | | |
|-----------------------|--------------------|
| a) 3A, 9A, 12A, 19B | 1-2-4-6-7 |
| b) 4B, 5B≈23B, 30B | 1-2-4-6-7-4 |
| c) 16A, 33B | 1-2-4-6 |
| d) 20B=26B | 1-2-4-7 |
| e) 40B | 1-2-4 |
| f) 3B | 1-2-6-4-7 |
| g) 15A, 20A | 1-2-6-7 |
| h) 21A, 31B, 41B, 42B | 1-2-6 |
| i) 15B | 2-6 |

3.

- | | |
|------------------------------|------------------------|
| a) 1A, 2A, 5A, 11A, 10B, 39B | 1-2-4-5-6 |
| b) 25B, 29B | 1-2-4-5-6-7 |
| c) 35B | 1-2-4-5-6-7-6-7 |
| d) 17B, 37B | 1-2-4-5-6-7-7 |
| e) 8A | 1-2-4-5 |

4.

- | | |
|-----------------------------------|----------------------|
| a) 2B, 8B, 9B, 13B, 22B, 32B, 36B | 1-2-3-4 |
| b) 11B, 34B | 1-2-3-4-6-7 |
| c) 6B, 12B | 1-2-3-4-7 |
| d) 24B | 1-2-3-6-4 |
| e) 27B | 1-2-7-4-6-3-7 |

Группы 1–3 включают в себя обе ветви традиции, четвертая содержит только блатные варианты.

Тексты первой группы состоят из (1) *экспозиции* и (2) *диалога героя с командиром / начальником* (4А, 6А, 7А, 10А, 13А, 14А, 17А, 18А, 19А, 7В, 14В, 16В, 18В, 21В, 28В, 38В). В 1В схема расширена за счет двух концевых куплетов, не имеющих прямого отношения к действию: один из них уточняет происхождение героя (*А родился я на Горловке, Смерти не боюсь!..* 1В), другой повторяет начало песни.

Во второй группе наиболее естественна последовательность (1) *экспозиции*, (2) *диалога героя с командиром / начальником*, (4) *сообщения о смерти / участии героя*, (6) *описания похорон* и (7) *концовки* (3А, 9А, 12А, 19В). Во многих случаях схема сокращена (15А, 16А, 20А, 21А, 15В, 20В, 26В, 31В, 33В, 40В, 41В, 42В) или расширена за счет повторения одного из элементов (4В, 5В, 23В, 30В), иногда порядок морфологических единиц изменен (3В).

В третьей группе, куда входят и ранние казацко-солдатские варианты, появляется (5) *завещание* героя. Здесь за (1) *экспозицией* чаще всего следует (2) *диалог героя с командиром / начальником*, (4) *сообщение о смерти / участии героя*, (5) *завещание* и (6) *описание похорон* (1А, 2А, 5А, 11А, 10В, 39В). В некоторых случаях добавлены куплеты (7) *концовки* (25В, 29В); возможны повтор элементов (6) *описание похорон* и (7) *концовки* (17В, 37В) или отсутствие одного из звеньев первоначальной последовательности (8А).

Четвертую группу отличает особое сюжетное наращение – (3) *весть об убийстве начальника*, – вследствие чего меняется вся логика сюжета: герой умирает не от любви, но оказывается осужден на смерть за убийство. Наиболее устойчива последовательность элементов: (1) *экспозиция*, (2) *диалог героя с командиром / начальником*, (3) *весть об убийстве начальника*, (4) *сообщение о смерти / участии героя* (2В, 8В, 9В, 13В, 22В, 32В, 36В). В отдельных случаях новая мотивация действий героя сочетается с обычным в других группах (6) *описанием похорон* (24В) и (7) *концовкой* (6В, 11В, 12В, 34В). В 27В исходный порядок сильно нарушен, общая структура близка к образцам второй группы, а элемент (3) *весть об убийстве начальника* присоединен практически в самом конце.

Реализация всех морфологических элементов различна (см. приложение 1).

(1) *Экспозиция* в большинстве казацко-солдатских и блатных вариантов двухчастна: от пейзажа повествование обращается к герою и его просьбе (напр.: *Течет речка, течет быстра, С бережка сносит. Молодой казак, молодой казак Полковничка просит* 1А) (1а).

Первые строки варианта 8А совпадают со стихотворением Н. Цыганова и, вполне возможно, возникли под его влиянием: *Течет речка по песочку, Через речку мостик* (8А).

В пародийных вариантах 13А и 19А героем-просителем оказывается конь (напр.: *Бежит речка, невеличка, ой, С бережками ровень. Как не за тою за рекою Конь казачка просит* 19А) (1а.1, 1а.2). Некоторые блатные варианты усложняют экспозицию за счет описания тюрьмы, уголовников (напр.: *Течет речка по песочку, Берега крутые. А в тюрьме сидят жульманы, Ребята молодые. Один жульман, один жульман Начальничка прося* 7В; в украинском варианте 18В первая строка песни отличается от прочих, а само описание дополнено новыми деталями: *Тихі води, тихі води, берега крутиє, А по тюрмах сидять Жульмани, хлопці ж молодії. Сплять Жульмани, сплять Жульмани, одному не спиться, Він по камері все ходить, начальника просить* 18В) (1b), повтора деталей пейзажа (напр.: *Течет речечка, да по песочечку, Берега крутые. А в тюрме сидят уоловнички, Воры молодые. Течет речечка, да по песочечку, Бережочки моет. Молодой жиган, молодой жиган Начальничка молит* 11В) (1b.1) или тюремной обстановки (тишина, холод в тюрьме – напр.: *...Тихо в лагере тюремном, Лишь один жульман не спит. Молодой жульман, молодой жульман Начальничку говорит* 28В; *Ох, в тюрме той сыро, холодно, Под ногой песочек. А молодой жульман, молодой жульман Начальничка просит* 4В) (1b.2–1b.5). В донских вариантах 20В и 26В первая часть экспозиции отличается от прочих текстов (*Дуют ветры над дубравушкой, Вода камни точит. Молодой жульман, молодой жульман Начальничка просит* 20В = 26В) (1с).

(2) *Диалог героя с командиром / начальником*, как правило, состоит из просьбы героя – ответа командира / начальника – ответа героя (напр.: *Ты, товарищ, командир мой, Отпусти с полка до дому, Больно скучилось, больно смучилась*²⁵ *Милая моя зазнобушка. Я бы рад да отпустить – Ты дома пробудешь, Ты напейся воды холодной, Про свое горе забудешь. Пил я воду, пил холодну, Пил – не напивался, Любил Сашу-семиречку, С ней и наслаждался* 5А; к этой же группе относится и вариант 1В, который обыгрывает устойчивую в других вариантах тему любви героя к девушке: *Ох, начальникек, начальничек, Отпусти на волю. Ох, соскучился, ох, измучился На свободе Коля!* 1В) (2а). В некоторых вариантах ответ героя частично переходит в авторский комментарий от третьего лица (напр.: *Ох, начальник, ты начальникек, Отпусти на волю, Одна соскучилась, ох, замучилась На свободе фройля. А я пуцу тебя на волюшку, Воровать ты будешь*²⁶. *А ты напейся воды холодненькой, Про любовь забудешь. Пил я воду,*

пил холодную, Пил, не напивался. А полюбил он шансонеточку, Ею наслаждался 4В) (2а.4, 2с.4; подобным образом устроены и ранние 1А–3А). Схемы 2а и 2а.4, точки пересечения казацко-солдатской и блатной ветвей традиции, содержат наиболее типичные способы оформления центральной части песни. Изначальная схема может редуцироваться: отсутствует ответ героя (напр.: *Ты горбатенький, ты убогонький, Отпусти до дому, (Потому что дома плачет и тужит молодая жена). А пускай себе плачет, А пускай себе тужит. Туняец молодой Пять годков послужит 16В²⁷)* (2а.0; 2а.1); отказ командира / начальника и дальнейший ответ героя (напр.: *Э-ай, ты полковничек, полковник молоденькой²⁸, Отпусти мене до дому. (2) Отпусти мене до дому, ай Дюжа скучился, сгоревался по своею я краине, эй Дюже скучился, сгоревался по своей Украине 4А)* (2а.2); либо часть слов командира / начальника (*Ты, начальник-та над начальничками, Отпусти на волю, Там соскучилась, ой, соскучилась, Милая за мною. Отпустил бы я тебя, жульман, Но воровать, но воровать ты будешь. Пил я воду, пил холодную, Пил, не напивался. А молодой жульман, да молодой жульман Ей не наслаждался 35В)* (2а.5); предшествующие элементы, тогда как ответ героя сохранен (*Да пил я воду, да пил холодную, Да пил, не напивался, А полюбил на свободе, ох, комсомолочку, Ею наслаждался 15В)* (2а.3). Чаще всего герой подкрепляет свою просьбу рассказом о тоске по возлюбленной, однако в некоторых вариантах казацко-солдатской традиции и варианте 7В просьба героя не имеет пояснения (напр.: *Отпустите, отпустите вы меня на волю. Я бы рад бы отпустил, да ты долго не будешь. Ты попей воды холодной, милочку забудешь. Пил я воду, пил холодну, пил я, напивался, Любел девку чернброву, ею любовался 9А)* (2с-2с.4). Блатная традиция нередко переводит весь ответ героя начальнику в комментарий от третьего лица (напр.: *Ох, начальник, ты, начальничек, Отпусти на волю. Одна соскучилась, ох, замучилась На свободе дроля. Я пуцу тебя на волюшку – Воровать, пить будешь, А ты напейся воды холодненькой, Про любовь забудешь. – Пил он воду, пил холодную, Пил – не напивался. А полюбил он шансонеточку, С нею наслаждался. 5В)* (2а.6, 2а.7). Образ начальника обретает все более конкретные черты (напр.: *Ты начальничек, ключик-чайничек, Отпусти на волю! Дома скурвилась, дома ссучилась Милая зазноба. А начальничек, ключик-чайничек, Не дает поблажки. А молодой жульман, жиган-жиганок, Гниёт в катаджке. Я пуцу тебя на волюшку – Воровать ты будешь. Ты напейся воды холодненькой – Про любовь забудешь! Пил он ту воду холодную, Пил – не напивался. Полюбил он раскрасавицу – С нею наслаждался. 12В)* (2а.8-2а.10). Общий драматизм ситуации уси-

лен новым мотивом – причиной отказа становятся интимные отношения начальника с возлюбленной героя (напр.: *Ты начальник, ключик-чайничек, Отпусти до дому, А там соскучилась, а может, ссучилась, Молода зазноба. А начальник, ключик-чайничек, Не дает поблажки. А молодой жульман, жиган-жиганок, Гниет в каталажке. А я пушу тебя, да на волюшку, Воровать ты будешь. Ты напейся воды холоденькой – Про любовь забудешь! Пил он воду ту холодную, Пил, не напивался. Как полюбил он раскрасавицу, Как с нею наслаждался. Ты мальчишечка, ой, ты бедняжечка, Тут пред-мет особый – Тот начальник, ключик-чайничек, Спит с твоей зазнобой.* 24В) (2а.11-2а.13).

В вариантах 13А и 19А изначальная схема реализована иначе. В 13А хозяин напоминает коню о том, как привольно ему живется, после чего несколько неожиданно сказано о любви самого хозяина (*Отпустите, отпустите, ой, Вы меня на волю. Надобело, казаченька, ой, Жить мне под неволей. – Что ты, что ты, конь ретивый, ой, Что, мой черногривый? Разве я с тобой не ходил, да, Разве я не хохлил? Ты пасешься на лужайках, ой, Зеленой травой. Пил ты воду, пил холодну, ой, Пил, не напивался. Я любил одну красотку, ой, Девкой любовался. Красной девкой я любовался, ой, Но не расставался. Я с тобой не расставался, ой, Конь мой, черногривый* 13А) (2б). В более кратком 19А хозяин советует коню напиться воды и забыть о любви (*Отпусти, да отпусти, ой, Ты меня на волю. – Я бы рад был, да отпустил бы, ой, Ты в долгу не будешь, Ты напьешься воды холодной, ой, Милую забудешь* 19А) (2б.1).

(3) Весть об убийстве начальника звучит в виде вопроса, который приносит черный ворон²⁹ (*Чёрный ворон кружит над лагерем, Весть несёт печальну: Вы скажите мне, люди добрые, Кем убит начальник?* 11В) (3а); в других случаях тот же вопрос следует за описанием лагеря и охраны (напр.: *Ой, ходят с ружьями суки-стражники Днями и ночами. А вы скажите мне, вы братья-граждане, Кем пришит начальник?* 2В) (3а.1). В нескольких вариантах возникают дополнительные драматические подробности: рассказ о побеге героя, обмане охраны и убийстве начальника (*Ой, ходят слушаньки, что он свершил побег, Обманул охрану. Он начальникку, да полковничку, Нанес в сердце рану* 9В) (3б). Отдельные тексты сочетают в себе обе возможности, и в ответ на вопрос сказано о побеге героя, обмане охраны и убийстве (напр.: *Ходят, ходят курвы-стражники Днями и ночами. Вы скажите мне, братцы-граждане, Кем пришит начальник? А парнишка совершил побег, Обманул охрану. Он начальничку, ключик-чайничку, Нанес в сердце рану* 34В) (3с).

(4) *Сообщение о смерти / участии героя* и об оставшемся имуществе содержит один казацко-солдатский (11А) и множество блатных вариантов (напр.: *Умер мальчик, умер мальчик, Умерла надея*³⁰. *Лишь остался конь вороный, Сбруя золотая* 10В) (4а.1). В некоторых казацко-солдатских песнях смерть надежды становится причиной смерти героя (напр.: *Помер казак, помер молодой Помер от ей надежды. Оставался конь вороной, Золотая сбруя* 1А) (4а). В редких случаях о смерти героя сказано еще более кратко (*Эх, помер казак, помер молодой, Осталась его надежда* 8А) (4а.3). Вариант 3А, где умирает не сам герой, но полковник (ср. с [3] *вестью об убийстве начальника* в блатной традиции) исключителен для казацко-солдатской традиции (*Спомер, спомер наш полковник, Спомерла надежда. Остается у полковника Один конь вороный* 3А) (4б)³¹. Многие блатные варианты переводят сообщение на язык тюремных реалий – в этих случаях смерть оказывается связана с высшей мерой наказания (напр.: *Течёт речечка, да по песочечку, Моет золотишко, Молодой жиган, молодой жиган Заработал вышку* 11В) (4с-4с.1), вариант 34В упоминает и о том, что осталось после смерти (*Течет речка по песочечку, Моет золотишко. Молодой жульман, молодой жиган Заработал вышку. Помер цыган, молодой жиган, Ох ты, доля злая! Ходит лишь в степи конь вороненький, Сбруя золотая* 34В) (4с.2).

(5) *Завещание*, где сам герой распоряжается конем и сбруей (5а), приводят некоторые казацко-солдатские и блатные варианты (напр.: *Эту сбрую золотую Вы отдайте брату, ой А коня моего вороного*³² *Ведите за мною* 11А). В 8А присутствует лишь упоминание о том, что конскую сбрую отдали брату героя (*Эх, его сбрую золотую Отдали, ох, его брату* 8А) (5а.1).

(6) *Описание похорон* героя устойчиво: в большинстве вариантов обеих ветвей традиции речь идет о гробе / теле героя / сбруе; коне и девушке, которая хоронит возлюбленного / идет за гробом со слезами / заламывая руки (напр.: *Тело несут, коня ведут. Конь головку клонит, Молодая сибирячка Белы руки ломит* 1А; *Несут тело, несут бело, Конь головку клонит, ой, А жена его сибирячка Горьки слезы ронит* 11А; *Гроб несут, коня ведут, Конь головку клонит, Молодая да та девчоночка Жигана хоронит* 25В) (6а). В отдельных блатных песнях добавлена новая деталь (волки в степи: *Э-эх гроб везут, да коня ведут, В степи волки воют, Молодая да комсомолочка Уркана хоронит* 31В) (6а.1), или видоизменен один из основных мотивов (плач девушки на похоронах > на похоронах никто не плачет по уголовнику: напр.: *Ой, гроб несут, коня ведут, Никто слезы, никто не проронит. А молодая да комсомолочка Жульмана хоронит*

3В) (6а.2, 6б). Изменения последовательности и деталей обстановки встречаются также в казацко-солдатской традиции (см. 6с–6е).

В (7) *концовке* песни в соответствии с приемом эстрадных исполнений может повторяться первый куплет (7а); первые две строки первого куплета с назидательным упоминанием о другом солдате, который ни о чем не просит / о других жиганах, поющих про любовь (напр.: *Течёт речка да по песочку, Камешки наносит. А другой молодой солдатик Ни о чём не просит* 12А) (7а.1). Иногда к первым двум строкам первого куплета или сцены похорон присоединяются две строки о девушке, которая мочит / моет в речке ножки / моет ручки (напр.: *Молодая сибирячка Белы ручки моет. Она мыла белы ручки Загранишным мылом, Утирала белы ручки Полотном немецким* 3А; *Течет, во, течет речка, во, да по песочку, во, Бережок, бережочек точит, А молодая да проституточка В речке ножки мочит* 3В; *...Молодая да та девчоночка Ручки в речке моет* 25В) (7б-7б.2). Вариант 9А завершается куплетом про каторжанку, мывшую платье (*Молодая каторжанка, она платье мыла. Она мыла, колотила, туго выжимала. Выжимала, уронила золото колечко. С кем баяла-говорила, не молвил словечко* 9А) (7с). Множество блатных вариантов имеют в конце (или ближе к концу) куплет про кроважадную цыганку / Марусю / Раечку-вороваечку / рожденно-го в Горловке, которые требуют расправы над начальником (напр.: *Ох, я цыганка молодая, Звать меня Маруся, Отдайте мне того да начальничка, Крови я напыюся* 4В) (7д).

Как видно, развитие сюжета происходило преимущественно в блатной ветви традиции. Основная доля изменений и в казацко-солдатских, и в блатных текстах затрагивает отдельные слова, словосочетания, их порядок, реже фразы. Песня мимикрировала, приспособляясь к переменам в окружающей обстановке, аудитории, среде. Возможно, откликнувшись на особенности ландшафта, в некоторых вариантах стал более конкретен пейзаж в экспозиции: *Тече річка невеличка* (21В); *Течет / бежит речка-невеличка* (6А, 9А, 13А, 19А); *Бяжит речушка, бяжит быстрая* (18А, 14А, 17А); *Берега / бережка крутые* (1В, 2В, 4В–7В, 11В, 12В, 18В, 21В, 23В, 24В, 27В, 28В, 30В, 35В, 39В, 41В). Некоторые варианты свидетельствуют о своем бытовании в местах золотодобычи: *Моет золотишко* (2В–5В, 11В, 23В, 30В, 33В, 34В) / *золотишку* (6В, 8В, 9В, 12В, 13В, 22В, 24В, 32В, 36В) / *Золотишко* (22В, 32В, 38В) / *Золотишку* (41В) *моет*.

Вслед за перенесением песни в мир тюремный, уголовный изменились и номинации героя: в казацко-солдатских вариантах он – *казак* (1А–9А, 13А–21А), *солдатик* (12А), *солдат* (10А, 11А);

в блатных – *жульман* (1В–5В, 7В, 12В, 14В, 15В, 17В–24В, 26В, 28В–31В, 33В–41В), *жиган* (2В, 6В, 8В, 9В, 11В, 13В, 25В, 27В, 34В, 36В, 37В), *жулик* (11В, 14В, 22В, 32В, 42В), *уркан* (31В), *мальчик* (10В), *туняедец* (16В), *жиган-жиганок* (2В, 6В, 12В, 24В, 36В), *жиганок-жиган* (33В), *жиган жиганов* (9В); *Жиган Жиганов* (13В), *Шульга Жиганов* (8В), *цыган* (34В).

Отдельного комментария требуют жаргонные формы. Загадку представляет наиболее частое в нашей песне название *жульман*, по которому нередко именуют и всю песню в целом. Насколько удалось проверить, форма встречается только в наших текстах³³, происходит же она, вероятно, от *жульбан(чик)* – «вор, воровка, воришка»³⁴. Более редкая в наших текстах форма *жиган* зафиксирована, в отличие от первой, с середины XIX в.³⁵ Слово имеет иной оттенок, обозначая «главаря преступной группировки; дерзкого, отчаянного вора; живущего за счет шпаны; знающего воровской закон; беглого преступника»³⁶; «молодого, но авторитетного уголовника, вожака»³⁷. Еще более редкое именование *уркан* образовано от «урка» (форма слова «уркач») – на воровском жаргоне XIX в. «крупный и дерзкий вор; <...> блатной, законный вор; любой вор, в том числе и сука (т. е. вор, нарушивший воровской закон. – Примеч. авт. – Д. П.)»³⁸; «уркаган» – обычно молодой урка³⁹. Прочие названия – уменьшительное *жиган-жиганок*, суперлативное *жиган жиганов*, от которого, судя по всему, образовано и *Шульга Жиганов*⁴⁰, – так или иначе обыгрывают эти основные.

В имени антагониста героя блатная традиция почти не знает изменений, называя его *начальником* / *начальничком* и нередко добавляя специфическое тюремное обращение *ключи(к)-чайничек*, так заключенные прозвали надзирателя и – шире – всякое начальство, имевшее ключи от камер⁴¹: *Ты начальник* (34В) / *начальничек* (2В, 6В, 11В, 12В, 20В, 22В, 24В, 26В, 33В, 36В, 38В) / *Ох, начальничек* (31В), *ключик-чайничек* (2В, 6В, 11В, 12В, 31В, 33В, 34В, 36В) / *ключи-чайничек* (26В) / *А начальничек, ключик-чайничек* (32В). Более поздние тексты, утратившие связь с тюремным бытом, свидетельствуют о том, что подобное название перестало быть понятным для исполнителя и оказалось перетолковано: *Ой, начальничек, включи-ка чайничек... А начальничек включит чайничек* (8В).

Подобные изменения происходят и в описании лагеря. Исходный вариант содержит строки: *Ходят с ружьями суки-стражники* (12В) > в другом варианте вместо *с ружьями* использовано слово из тюремного жаргона: *Ой, ходят слушаньки: суки-стражники Днями и ночами* (8В), где *слушаньки* обозначает тех, кто подслушивает. Позже, когда песня стала бытовать вне уголовной среды, непони-

мание специфического значения слова *слух* породило пояснение: *Ходят слушаньки, что он совершил побег* (13В, 9В, 36В).

В отличие от блатной казацко-солдатская традиция содержит разные варианты имени антагониста: *Полковник* (6А, 8А) / *полковничек* (1А, 10А, 14А, 2А, 10А) / *начальничек* (7А – возможно, под влиянием блатной традиции) / *атаман* (7А, 20А, 21А, 15А) / *прапорщик* (5А) / *командир* (11А, 16А).

Варируется и номинация героини. В казацко-солдатской она *девка* (15А); *девка чернобровая* (9А); *девица чернобровая* (11А); *девушка чернобровая* (20А, 21А); *чернобровая* (11А); *девчоночка* (1А, 7А); *дивчина* (7А); *сибирячка* (1А, 16А, 2А); *Саша-семиречка ... семиречка* (5А); *бабочка* (17А, 18А); *милочка* (9А); *милая Маруся* (20А, 21А); *Маруся* (15А); *зазноба* (16А); *зазнобушка* (5А); *жена* (6А).

В блатной: *дроля* (3В, 11В, 5В, 30В, 31В, 33В); *фройля* (6В, 4В, 34В); *невестушка Оля* (13В, 9В); *девчонка* (3В); *девчоночка* (11В, 14В, 25В, 20В, 26В); *дивчина* (14В, 28В); *девушка* (19В, 20В, 29В); *девица* (26В); *комсомолочка* (3В, 15В, 31В); *девочка комсомолочка* (31В); *проституточка* (17В); *шансонетка* (33В); *шансонеточка* (5В, 4В, 33В, 30В, 35В); *шансоньеточка* (6В, 34В); *цыганочка* (41В, 35В); *милая* (2В, 23В, 6В); *фартовая* (19В, 29В); *зазноба* (12В, 38В, 22В, 12В, 32В); *раскрасавица* (12В, 24В); *жена* (16В); *залетка* (8В). Только в одном варианте речь идет о некоем *Коле*, к которому просит отпустить его герой (1В).

Большинство именовании несут в себе определенную информацию. Одни (*сибирячка*, *семиречка*, *Саша-семиречка*, южнорусская и украинская форма *дивчина*, типичная для казачьей традиции форма *бабочка*) задают условную географическую привязку. Другие составляют своего рода *terminus post quem*: *комсомолочка* (после образования РКСМ в 1918 г.)⁴². Третьи являются излюбленными жаргоном иноязычными заимствованиями. Слово *шансонеточка* (от *фр.* *chansonette* – песенка, шансонетка) до первых десятилетий XX в. обозначало «маленькую песенку, большей частью легкого и веселого содержания»⁴³, и только позже перешло на ее исполнительниц. Слово *дроля* (от *фр.* *drôle* – смешной, забавный) появилось в деревне (нередко использовалось в частушках) в первых десятилетиях XX в., обозначая возлюбленного / возлюбленную⁴⁴, и лишь впоследствии попало в блатную среду. Форма *фройля* не зафиксирована словарями, хотя происхождение ее очевидно – от вежливого обращения к девушке, незамужней женщине в немецком языке *Fräulein*. *Фартовая* (от *нем.* *Fahrt* – поездка, путешествие) – от *фартовый*, общего названия воров; счастливый, находчивый⁴⁵.

Некоторые формы, как и *дроля*, выдают свое деревенское происхождение: *залетка* – также распространенное в частушках обозначение возлюбленного / возлюбленной⁴⁶. Среди всех имен выделяются те, которые очевидным образом созвучны друг другу: *шансонеточка* – *комсомолочка* – *проституточка*; *сибирячка* – *семиречка*, и подчас могут быть выстроены в условную последовательность изменений: *дроля* > *фройля* – *невестушка Оля* – *Коля*.

Приспособление песни к новой среде бытования заметно и в деталях.

Например, в казацко-солдатских и некоторых блатных вариантах герой естественным образом просит начальника отпустить его *домой*, тогда как во многих блатных вариантах столь же естественной является просьба отпустить из тюрьмы *на волю*: *Эх, отпусти меня, полковник Из полка до дому* (8А) – *Отпусти меня, начальник, Отпусти до дому* (40В) > *Начальничек, начальничек, Отпусти на волю* (1В); *Отпустил бы тебя до дому* (12А) > *Отпустил бы тебя на волю* (42В).

Большинство блатных текстов добавляет особую, контекстуально обусловленную мотивировку отказа начальника: *Да долго дома будешь* (12А) > *Воровать ты будешь* (напр., 14В) > *Воровать, пить будешь* (5В, 23В) – *Горювать ти будешь* (21В) – *Горювати будешь* (18В).

Подобные изменения происходят в словах завещания героя. В казацко-солдатских текстах, где встречается этот мотив, герой завещает передать сбрюю брату / братьям: *Эту сбрюю золотую Вы отдайте брату* (11А; также см. 1А) – *Мою сбрюю золотую Братьям отдадите* (5А). В блатных – брату / дяде / девушке / вора: *Вы сбрюю золотую Брату вы отдайте* (35В) – *Эту сбрюю золотую Вы отдайте дяде* (25В) – *А сбрюю золотую Девушке отдайте* (26В) – *Эту сбрюю золотую Вы вора отдайте* (37В); *А коня моего вороного* (напр., 11А) > *А коня ворованного, а коня ворованного* (35В).

Notae

Сюжет, набор мотивов, основные композиционные особенности, неизменные в большинстве вариантов, и сама образность «Речки» сохранили тесную связь с традиционной деревенской песней и только при сравнении с ней обнаруживают свою исходную семантику. Некоторые народные песни не просто разделяют общие с «Речкой» образы и мотивы, но иногда содержат и буквальные текстологические пересечения.

Nota 1. Зачин одной из песен – исторической, обличающей несправедливость графа Аракчеева, – близок некоторым вариантам

«Речки»: **Бежит речка по песку, по песку, из Питера во Москву...**⁴⁷; или **Бежит речка по песку Во матушку во Москву... Ты, Ракчеев господин, Всю Россию разорил...**⁴⁸ – ср. **Бежит речка по песочку, С бережочков сносит...** (напр., 10А). Тот же зачин появляется и в лирической песне, где обыграна ложная весть о смерти возлюбленного: **Бежит речка по песку Во матушку во Москву. Бежит речка в сине море, Унеси-ка мое горе! Мне сказали про милаго, Что нету его живаго; На разсвете ж светик мой Вдоль по улице прошел, Шибко-громко просвистал, Сам на окошечко взирал** <4, 537>

Река в народных песнях часто связана с любовной темой. Река выступает преградой для влюбленных: **...Я на рѣчку сойду, прогуляюся. А тамъ, за рѣкой, ходитъ мой милой; Машетъ мнѣ рукой, рукой правою, Шляпой черною: «Сударушка, перейди, красавица, перейди!» – Ахъ, я рада бѣ перешла, – переходу не нашла. Переходецъ нашла – жердочка тонка, Рѣка глыбока...** <5, 187>⁴⁹. Нередко преградой преодолимой: **Текутъ рѣчки, текутъ быстры Во темные во лѣса. Во лѣсу красы не станеть, Съ древъ листочки отпадутъ... Насъ съ любезнымъ разведутъ. ...Развѣ свидѣтся съ любезнымъ... У сосѣда въ вечеру. ...У сосѣда во бесѣдѣ Злой, догадливый народъ: Примѣчаютъ и глядятъ, Во глаза дружкомъ корятъ. Хоть корите, хоть браните, Ни на что не погляжу: Любить стану, не отстану До замужья своего...** <5, 428>⁵⁰.

С образом реки связана тема разлуки: **А за рѣчкою, а за быстрой бѣль шатеръ стоитъ, А въ томъ шатрѣ, а въ томъ шатрѣ цыбалушки бьютъ... Досталась любезная ни братцу, ни мнѣ, Досталась сударушка мужику дураку** <5, 661>. Река может и напрямую выступать метафорой разлуки: **Внизъ по рѣченькѣ, внизъ по быстренькой, Тамъ плыветъ утка да со селезнем. <...> Ты постой, постой, селезенюшка... Ой, и лучше бѣ намъ да умѣстѣ плыть, Да умѣстѣ плыть, намъ не розниться! Промежъ насъ прошла быстрая рѣка, Быстрая рѣка, разлука моя...** <3, 94>. Неверному возлюбленному река несет смерть: **...Черезъ рѣченьку поѣдешь, ты утонешь; Черезъ быстру понесешься, захлебнешься... Выйду я, молоденька, на Дунай Быстру рѣченьку смотрѣти. Какъ будешь, милъ, тонуты, Черезъ рѣчку бѣлы руки подавати, – Я не стану бѣлы руки принимати!** <5, 643>

Семантика реки как границы, преграды между персонажами присутствует и в нашей песне, хотя обозначена она не столь явно, а функцию разлучника реализует образ командира-начальника.

Nota 2. Просьба солдата отпустить его домой, центральный мотив «Речки», появляется в другой песне, известной под названием «Калинушка».

*Ой, да, раскалинушка, Ой да, размалинушка, Ой да, ты не стой, не стой! На горе крутой! Ой да, не опускай листья Во синя моря. Ой да, во синя моря Корабли плывут, Ах, волна ревет. Ой да, как на том корабле Три полка солдат, Ой да, три полка солдат, Молодых ребят. Ой да, генерал-маер, Богу молится, Ой да, рядовой солдат Домой просится: «**Ой да, генерал маер, Отпусти меня домой К отцу-матери родной**»!⁵¹*

Существуют и более пространные версии, где герой перечисляет всех тех, кто ждет его дома: *...**Ай да ты, полковничек мой, отпусти домой**, Ой да отпусти домой к нам на Тихий Дон, Ой да отпусти домой к нам на Тихий Дон, Ой да к нам на Тихий Дон, к отцу с матерью, Ой да к нам на Тихий Дон, к отцу с матерью. Ой да к отцу с матерью да к жене молодой, Ой да к жёнёнке да молодой, к малым детушкам, Ой да к малым детушкам, малолетушкам*⁵².

Ни литературный оригинал, ни одна из известных нам последующих фольклорных переработок в отличие от множества вариантов «Речки» не имеют как таковой трагической развязки⁵³. Мы предполагаем, – хотя гипотеза эта требует доказательств, – что в определенный момент «Калинушка» могла попасть в военную среду, где вступила во взаимодействие с нашей песней, сохранив в общих чертах свое первоначальное оформление: действие происходит на корабле, место сорока двух гребцов заняли три полка солдат, а вместо просьбы, обращенной к гребцам, звучит (заимствована?) другая – к полковнику, – отпустить домой, подкрепленная перечислением тех, кто дома ждет возвращения героя. В отличие от «Речки» «Калинушка» и состоит из одной пространной просьбы, ни ответ командира, ни какое-либо развитие событий не встречаются ни в одном из вариантов.

Nota 3. В некоторых традиционных песнях мотив *смерти* героя и сцена *похорон* оформлены сходным с «Речкой» образом. Конь, седло, которых возвращают жене, свидетельствуют о смерти хозяина: *...Чужи мужья изъ солдатушекъ идуть, Твоего мужа ворона коня ведуть, СЪделицу на б'ьлыхъ рукахъ несуть...* <6, 284>⁵⁴

Те же строки, что и в «Речке», появляются в одной из рекрутских песен:

*Чуть зорюшка-та заря занялась; Во полошке видно. Во поход пошли солдаты, Чуть шапоньки видно. Они идут-то по большой дорожке, Назад оглянулись, Что назад-то солдаты оглянулись Да дома помянули: «Остаются-то наши дома Да молодые жены, Остаются-то у жен дети Да горькие сиротки; Остается-то старик старой Да с золотой казною, **Остается-то конь вороной Да с золотой уздою**. Не хотелось-то Мне бедному солдату С горя померети».*

Помер-то, помер наш бедненькой солдатик По утру раненько. «Вечером поздненько Мы доложимтесь-ко, братцы, К этому же телу, Да уж мы сделаем гробницу Выроем могилу». **Коня-то везут, тело везут; Конь головку клонит.** «Не клони-ко ты, конь, головки, Не печаль ты вдовки»⁵⁵.

Конь и сбруя в «Речке» упоминались как единственное имущество героя, по поводу которого сам он оставляет распоряжения (напр.: ...*Оставался конь вороний, Золотая сбруя. Сбрую мою золотую Вы отдайте брату, А коня моего Баранова Ведите за мною* 1А). В приведенной рекрутской песне значение строк *Остается-то конь вороной...* иное – образ коня с золотой уздой появляется среди перечисления всего того, что солдаты оставляют дома. Две другие строки (*Коня-то везут, тело везут...*), как и в «Речке», фигурируют в сцене похорон, причем дальше упомянута вдова солдата (ср. с тем, как в вариантах «Речки» тело героя провожает возлюбленная – напр.: ...*Молодая сибирячка Белы ручки ломит* 1А).

Третий пример звучит словно бы репликой на «Речку». Разлука, тоска, трагические вести представлены «глазами» девушки, которая, ожидая возвращения героя, узнает о его смерти: *Стлала, стлала девчоночка Постелюшку мягку; Клала, клала красавица Згольвье высоко; Ждала, ждала девчоночка Полковника в гости; Не могла его дожидаться, Ложилася спати. По утру рано вставала, Вести услышала; Она вести услышала: Полковничек умер... Помер, помер полковничек Лютой скорой смертью. Оставалась полковница, Вдова молодая, Оставались малы дети, Горькия сиротки, Оставался вороний конь Со парадной збруей. Откажу я царску збрую, Коня – атаману, Откажу я свою дочку, Дочку – генералу. Молодые мушкетеры Могилушку роют, Роют, роют могилушку, Елинушку тешут, Молодому полковничку Домовину строят. Тело несут, коня везут, Конь головку клонит; Клонит, клонит головушку На мать сыру землю, На мать сыру землю, На шелкову травку. Мимо моего окошка Дорожка лежала; Как по этой по дорожке Пронесли милаго! <1, 424>*

Здесь значение всех близких и лексически совпадающих с «Речкой» строк тождественно нашей песне: после вести о смерти перечислено оставшееся имущество, появляются и распоряжения отдать коня и сбрую атаману (*Оставался конь вороний...* и сл.); сцена похорон куда более подробна, но содержит те же строки (*Тело несут...*). Отметим, что возлюбленный, которого ожидает героиня, – полковник, тогда как в одном из ранних вариантов «Речки» несколько неожиданно умирает именно полковник,

адресат просьбы героя, а не солдат (...*Спомер, спомер наш полковник, Спомерла надежда. Остается у полковника Один конь вороний...* 3А). Выше мы предположили, что этот элемент возник под влиянием блатной традиции, хотя все имеющиеся блатные варианты относятся к более позднему времени. Не исключено и другое: подобный ход, нарушивший общую логику сюжета, мог появиться в результате контаминации «Речки» с другой песней, приведенной нами или сходной с ней, близкой по сюжету, набору и оформлению мотивов.

Итак, самая ранняя географическая и временная координата, в которой удалось зафиксировать нашу песню, – Нижнеколымский край, 1893 г. (1А). Два следующих свидетельства относятся к первому десятилетию XX в. (2А – 1908 г., 3А – 1910 г.). В 1908 г. «Речка» была включена в состав песенника, впервые или нет – это требует отдельного изучения. Вариант из песенника изобилует формами поэтического языка, отличаясь от всех прочих стилистически. Отчего? Предположений два: либо приведенный текст максимально близок к неизвестному нам авторскому варианту, либо специально для песенника была осуществлена литературная обработка одной из народных версий.

При этом в народной традиции существовали смежные с «Речкой» песни, ее сюжетные и лексические родственники, предшественники или восприемники. Мы лишь штрихом наметили эту тему.

Фольклорный текст чуток к среде своего бытования, запечатлевая, как на моментальном снимке, малейшие в ней перемены. В нашей подборке такого рода примеров великое множество: с легкостью варьируются имена героев, детали обстановки, разными способами уточняется географическая локализация. В некоторых случаях серии последовательных изменений позволяют выделить позднейшие наслоения, выстроив условную хронологическую последовательность из нескольких вариантов.

Все варианты песни образуют три крупные группы:

- 1) казацко-солдатские варианты – изначальные, свободные от блатных наращений;
- 2) блатные варианты – близкие казацко-солдатским.

В обеих группах встречаются отдельные пародийные версии (13А, 19А, 1В, 16В);

- 3) блатные – со значительным развитием сюжета, где песня обретает балладные черты; исходный конфликт предельно обострен и драматизирован, все действующие лица – вор, начальник и возлюбленная героя – образуют любовный треугольник. Новая мотивация – ревность – влечет за собой но-

вую кровавую развязку, и в итоге оба антагониста погибают. Подобное сюжетное наращение возникает только в блатных вариантах городской традиции, тогда как в блатных вариантах, бытующих в деревне, его нет. Порожденная в обстановке долгой военной службы, песня, вероятнее всего, обрела свою мелодику на Украине, а оттуда распространилась по югу России и была занесена в Сибирь. Пожив «на воле», песня попала «в тюрьму», после чего уже в блатном варианте ее вновь принесли и в город, и в деревню. Тюремная жизнь с легкостью переиначила на свой лад служебную тематику, поскольку описанная ситуация изоморфна заключению, а тоска по воле, дому, любимой – вечная и универсальная поэтическая тема – прочно сплела обе ветви традиции.

Приложение 1

Морфологические элементы
и экспликация их отношений

Казацко-солдатские варианты

1А: 1а 2а.4 4а 5а 6а	2А: 1а 2а.4 4а 5а 6а	3А: 1а 2с.4 4б 6с 7б.1	4А: 1а 2а.2	5А: 1а 2а 4а 5а.1 6а	6А: 1а 2с	7А: 1а 2а.4	8А: 1а 2с.2 4а.3 5а.1	9А: 1а 2с 4а.2 6д 7с	10А: 1а 2с.2	11А: 1а 2а.4 4а.1 5а 6а
12А: 1а 2а 4а 6а 7а.1	13А: 1а.2 2б	14А: 1а 2с.3	15А: 1а 2а 6е 7а	16А: 1а 2а.4 4а 6а	17А: 1а 2а	18А: 1а 2а	19А: 1а.1 2б.1	20А: 1а 2а 6е 7а	21А: 1а 2а 6е	

Блатные варианты

1B: 1b.3	2B: 1a 2a.9 3a.1 4c.1	3B: 1a 2a 6a.2 4c.1 7b	4B: 1b.4 2a.4 4a.1 6a 7d 4c.1	5B ≈ 23B: 1b.4 2a.6 4a.1 6a 7d 4c	6B: 1a 2a.9 3a.1 4c.1 7d	7B: 1b 2c.1	8B: 1a 2a.9 3a.1 4c.1	9B: 1a 2a.9 3b 4c.1	10B: 1a 2a 4a.1 5a 6a	11B: 1b.1 2a.12 3a 4c.1 6a 7a.1	12B: 1b.4 2a.8 3a.1 4c.1 7d	13B: 1a 2a.9 3b 4c.1
14B: 1a 2a.4	15B: 2a.3 6a.2	16B: 1a 2a.1	17B: 1a 2a.4 4a.1 5a 6a 7d 7a.2	18B: 1b 2a.4	19B: 1a 2a.4 4a.1 6a 7a	20B=26B: 1c 2a.4 4a.1 7a	21B: 1b.1 2a.4	22B: 1a 2a.13 3a.1 4c.1	24B: 1b.4 2a.11 3a.1 6b 4c	25B: 1a 2a.7 4a.1 5a 6a 7b.2	27B: 1b.4 2a.8 7d 4a.1 6a 3a.1 7a	28B: 1b.2 2a.0
29B: 1a 2a.4 4a.1 5a 6a 7b	30B: 1b.4 2a.6 4a.1 6a 7d 4c.1	31B: 1a 2a 6a.1	32B: 1a 2a.9 3a.1 4c.1	33B: 1a 2a.10 4c.1 6a	34B: 1a 2a.11 3c 4c.2 6a 7a.2	35B: 1b.5 2a.5 4a.1 5a 6a 7d 6a.2 7d	36B: 1a 2a.10 3c 4c.1	37B: 1a 2a.4 4a.1 5a 6a 7d 7a	38B: 1a 2a.9	39B: 1b.2 2a.4 4a.1 5a 6a	40B: 1a 2a.4 4a.1	42B: 1a 2a.4 6a

1. Экспозиция

- a) Пейзаж: река – рассказ о герое и его просьбе (1А–12А, 14А–18А, 20А, 21А; 2В, 3В, 6В, 8В–10В, 13В, 14В, 16В, 17В, 19В, 22В, 25В, 29В, 31В–34В, 36В–38В, 40В, 42В) **(1а)**
- b) Пейзаж: река – просьбу о свободе обращает к своему хозяину конь (19А) **(1а.1)**
- c) Пейзаж: река – упоминание о девушке, носившей воду, – просьбу о свободе обращает к своему хозяину конь (13А) **(1а.2)**
- d) Пейзаж: река – описание тюрьмы, уголовников – рассказ о герое и его просьбе (7В, 18В) **(1б)**
- e) Пейзаж: река – описание тюрьмы, уголовников – описание природы: река – рассказ о герое и его просьбе (11В, 21В, 41В) **(1б.1)**
- f) Пейзаж: река – описание тюрьмы, уголовников – детализация обстановки: упоминание о тишине в тюрьме – рассказ о герое и его просьбе (28В, 39В) **(1б.2)**
- g) Пейзаж: река – описание тюрьмы, уголовников – детализация обстановки: холод – рассказ о герое и его просьбе (1В) **(1б.3)**
- h) Пейзаж: река – описание тюрьмы, уголовников – детализация обстановки: холод, песок – рассказ о герое и его просьбе (4В, 5В, 12В, 23В, 24В, 27В, 30В) **(1б.4)**
- i) Пейзаж: река – описание тюрьмы, уголовников – детализация обстановки: холод, вода камни точит – рассказ о герое и его просьбе (35В) **(1б.5)**
- j) Пейзаж: ветер, вода камни точит – рассказ о герое и его просьбе (20В=26В) **(1с)**

2. Диалог героя с командиром / начальником

- a) Просьба героя с пояснением, почему он просится домой / на волю – отказ командира / начальника и совет выпить воды, чтобы забыть возлюбленную – ответ героя о том, что он пил воду, и слова героя о любви к девушке (5А, 12А, 15А, 17А, 18А, 20А, 21А, 1В, 3В, 10В, 18В, 31В) **(2а)**
- b) Просьба героя с пояснением, почему он просится домой / на волю – отказ командира / начальника и совет выпить воды, чтобы забыть возлюбленную (28В) **(2а.0)**
- c) Просьба героя с пояснением, почему он просится домой / на волю – отказ командира/начальника (16В) **(2а.1)**
- d) Просьба героя с пояснением, почему он просится домой / на волю (4А, 41В) **(2а.2)**

- е) Ответ героя о том, что он пил воду, и слова героя о любви к девушке (15В) **(2а.3)**
- ф) Просьба героя с пояснением, почему он просится домой / на волю – отказ командира / начальника и совет напиться воды, чтобы забыть возлюбленную – ответ героя о том, что он пил воду – авторский комментарий о любви героя к девушке (восходит к прямой речи героя в других вариантах) (1А, 2А, 7А, 11А, 16А, 4В, 14В, 17В–19В, 20В, 21В, 26В, 29В, 37В, 39В, 40В, 42В) **(2а.4)**
- г) Просьба героя с пояснением, почему он просится домой / на волю – отказ командира / начальника – ответ героя о том, что он пил воду – авторский комментарий о любви героя к девушке (восходит к прямой речи героя в других вариантах) (35В) **(2а.5)**
- h) Просьба героя с пояснением, почему он просится домой / на волю – отказ командира / начальника и совет напиться воды, чтобы забыть возлюбленную – авторский комментарий о том, что герой пил воду, и о любви героя к девушке (весь ответ героя перешел в слова автора) (5В, 23В, 30В) **(2а.6)**
- і) Просьба героя с пояснением, почему он просится домой / на волю – отказ командира / начальника и совет напиться воды, чтобы забыть возлюбленную – авторский комментарий о том, что герой пил воду; упоминание о смерти героя (25В) **(2а.7)**
- ј) Просьба героя с пояснением, почему он просится домой / на волю – авторская ремарка о суровом начальнике, который не выпускает героя из тюрьмы – отказ командира / начальника и совет напиться воды, чтобы забыть возлюбленную – авторский комментарий о том, что герой пил воду, и о любви героя к девушке (весь ответ героя перешел в слова автора) (12В, 27В) **(2а.8)**
- к) Просьба героя с пояснением, почему он просится домой / на волю – авторская ремарка о суровом начальнике, который не выпускает героя из тюрьмы (2В, 6В, 8В, 9В, 13В, 32В, 38В) **(2а.9)**
- l) Просьба героя с пояснением, почему он просится домой / на волю – отказ командира / начальника и совет напиться воды, чтобы забыть возлюбленную – ответ героя о том, что он пил воду, и слова героя о любви к девушке – авторская ремарка о суровом начальнике, который не выпускает героя из тюрьмы (33В, 36В) **(2а.10)**

- m) Просьба героя с пояснением, почему он просится домой / на волю – авторская ремарка о суровом начальнике, который не выпускает героя из тюрьмы – отказ командира / начальника и совет выпить воды, чтобы забыть возлюбленную – авторский комментарий о том, что герой пил воду, и о любви героя к девушке (весь ответ героя перешел в слова автора) – авторский комментарий о том, что начальник спит с возлюбленной героя (24В, 34В) **(2a.11)**
- n) Просьба героя с пояснением, почему он просится домой / на волю – отказ командира / начальника и совет выпить воды – ответ героя о том, что он пил воду, и слова героя о своей любви к девушке – авторский комментарий о том, что начальник спит с возлюбленной героя (11В) **(2a.12)**
- o) Просьба героя с пояснением, почему он просится домой / на волю – авторская ремарка о суровом начальнике, который не выпускает героя из тюрьмы – авторский комментарий о том, что начальник спит с возлюбленной героя (22В) **(2a.13)**
- p) Просьба коня отпустить его на волю – отказ хозяина, который напоминает, как конь пасся на лужайках, пил холодную воду – слова хозяина о своей любви к девушке (13А) **(2b)**
- q) Просьба коня отпустить его на волю – отказ хозяина, мотивированный тем, что конь напьется холодной воды и забудет возлюбленную (19А) **(2b.1)**
- r) Просьба героя без пояснения, почему он просится домой / на волю – отказ командира / начальника и совет выпить воды, чтобы забыть возлюбленную – ответ героя о том, что он пил воду, и слова героя о любви к девушке (6А, 9А) **(2c)**
- s) Просьба героя без пояснения, почему он просится домой / на волю – отказ командира / начальника и совет выпить воды, чтобы забыть возлюбленную (7В) **(2c.1)**
- t) Просьба героя без пояснения, почему он просится домой / на волю – отказ командира / начальника (8А, 10А) **(2c.2)**
- u) Просьба героя без пояснения, почему он просится домой / на волю (14А) **(2c.3)**
- v) Просьба героя без пояснения, почему он просится домой / на волю – отказ командира / начальника – ответ героя о том, что он пил воду – авторский комментарий о любви героя к девушке (восходит к прямой речи героя в других вариантах) (3А) **(2c.4)**

3. Весть об убийстве начальника

- a) Вестник о смерти – черный ворон – весть об убийстве начальника представлена вопросом: «А скажите мне, братья-граждане, // Кем убит начальник?» (11В) **(3а)**
- b) Описание лагеря: стражники с ружьями – весть об убийстве начальника представлена вопросом: «А скажите мне / вы, братья-граждане, // Кем убит / пришит начальник / пришлось начальнику?» (2В, 6В, 8В, 12В, 22В, 24В, 27В, 32В) **(3а.1)**
- c) Рассказ о побеге героя, обмане охраны и убийстве начальника (9В, 13В) **(3б)**
- d) Описание лагеря: стражники с ружьями – весть об убийстве начальника представлена вопросом: «А скажите мне, братья-граждане, / Кем убит начальник?» – рассказ о побеге героя, обмане охраны и убийстве начальника (34В, 36В) **(3с)**

4. Сообщение о смерти/участи героя

- a) Сообщение о смерти героя, о ее причине; перечислено оставшееся имущество (1А, 2А, 5А, 12А, 16А) **(4а)**
- b) Сообщение о смерти героя; перечислено оставшееся имущество (11А, 4В, 5В, 10В, 17В, 19В, 20В, 23В, 25В–27В, 29В, 30В, 35В, 37В, 39В, 40В) **(4а.1)**
- c) Сообщение о смерти Надежды; перечислено оставшееся имущество (9А) **(4а.2)**
- d) Краткое сообщение о смерти героя (8А) **(4а.3)**
- e) Сообщение о смерти полковника с упоминанием о том, что «спомерла надежда»; перечислено оставшееся имущество (3А) **(4б)**
- f) Повтор первой строки и сообщение о том, что герой получил высшую меру наказания (5В, 30В) **(4с)**
- g) Повтор первых двух строк с небольшим изменением и сообщением о том, что герой получил высшую меру наказания (2В–4В, 6В, 8В, 9В, 11В–13В, 22В–24В, 32В, 33В, 34В, 36В) **(4с.1)**
- h) Повтор первой строки и сообщение о том, что герой получил высшую меру наказания; сообщение о смерти героя; перечислено оставшееся имущество (34В) **(4с.2)**

5. Завещание

- a) Герой сам распоряжается оставшимся имуществом (1А, 2А, 5А, 11А, 10В, 17В, 25В, 29В, 35В, 37В, 39В) **(5а)**
- b) О распоряжениях героя не сказано, но сохраняется упоминание о том, что сбрую отдали брату героя (8А) **(5а.1)**

6. Описание похорон

- a) Сцена похорон: описание гроба / тела героя / сбруи; коня; девушки, которая хоронит возлюбленного / идет за гробом со слезами / заламывая руки (1А, 2А, 5А, 11А, 12А, 16А, 4В, 5В, 10В, 11В, 17В, 19В, 23В, 25В, 27В, 29В, 30В, 33В–35В, 37В, 39В, 41В, 42В) **(6а)**
- b) Сцена похорон: описание гроба; коня; волков в степи; девушки, которая хоронит возлюбленного (31В) **(6а.1)**
- c) Сцена похорон: описание гроба; коня; девушки, которая хоронит возлюбленного; на похоронах никто не плачет по герою (3В, 15В) **(6а.2)**
- d) Сцена похорон: описание гроба; коня; вопрос повествователя: «кого там хоронют?» – ответ: «хоронят начальника»; на похоронах никто о нем не плачет (24В) **(6б)**.
- e) Сцена похорон: описание коня; тела героя; девушка упомянута, но вне сцены похорон (3А) **(6с)**
- f) Сцена похорон: описание коня; тела героя – о похоронах рассказывает сам герой от первого лица (9А) **(6д)**
- g) Сцена похорон: описание коня; упоминание о том, что хоронят казака (15А, 20А, 21А) **(6е)**

7. Концовка

- a) Повтор первого куплета (15А, 16А, 20А, 1В, 19В, 20В, 26В, 27В, 37В) **(7а)**
- b) Повтор первых двух строк первого куплета и назидательное упоминание о другом солдате, который ни о чем не просит / о других жиганах, поющих про любовь (12А, 11В) **(7а.1)**
- c) Повтор первой строки первого куплета с изменением последующих строк (17В, 34В) **(7а.2)**
- d) Повтор первых двух строк первого куплета и две строки о девушке, которая мочит / моет в речке ножки (3В, 29В) **(7б)**
- e) Две последние строки сцены похорон и следующий куплет упоминают о девушке, мывшей руки (3А) **(7б.1)**
- f) Две последние строки сцены похорон, где сказано о девушке, хоронившей возлюбленного, повторяются с изменением, упоминая о девушке, мывшей в речке ручки (25В) **(7б.2)**
- g) Куплет про каторжанку, мывшую платье (9А) **(7с)**
- h) Куплет про цыганку / девчоночку Марусю / Раечку-воровачку / рожденного в Горловке (1В, 4В–6В, 12В, 17В, 23В, 27В, 30В, 34В, 35В, 37В) **(7д)**

Тексты песен

<p>♪ 1В. Зап. от А. и Ю. Вознесенских (гр. «Братья Арбуз») и анс. «Черноморская чайка». Сталинград, 1974.</p>	<p>♪ 2В. Зап. от Д. Верни. Диск «Блатные песни», трек 8. 1975.</p>
<p>Течет речка по песочечку, А берега крутые. А в КПЗ сидят арестантики – Парни молодые. (2)</p>	<p>Течет реченька да по песоченьку – Берега крутые, А в тюрьме сидит молодой жиган, Начальника просит:</p>
<p>А в КПЗ тут сильно холодно, По ночам морозец. Молодой жульман, ах, молодой жульман Начальничка просит: (2)</p>	<p>Ой, ты, начальник, ключик-чайничек, Отпусти на волю, А дома ссучилась, а дома скурвилась Милая по мною.</p>
<p>Ох, начальник, начальник, Отпусти на волю. Ох, соскучился, ох, измучился На свободе Коля! (2)</p>	<p>А начальник, ключик-чайничек, Не дает поблажки, А молодой жульман, а жиган-жиганок Гниет в каталажке.</p>
<p>Отпущу тебя на волюшку – Воровать ты будешь. А ты напейся воды холодненькой – Про любовь забудешь. (2)</p>	<p>Ой, ходят с ружьями суки-стражники Днями и ночами. А вы скажите мне, вы братья-граждане, Кем пришит начальник?</p>
<p>Пил я воду, пил холодную, Пил – не напивался. Ох, давно проклял я тот день и час, Как с вами повстречался. (2)</p>	<p>Течет реченька да по песоченьку, Моем золотишко. А молодой жиган, жиган-жиганок, Заработал вышку⁵⁶.</p>
<p>А родился я на Горловке, Смерти не боюсь! Ох, отдайте мне того дворянчика! Ой, крови хоть напысю! (2)</p>	
<p>Течет речка по песочечку, А бережка крутые. А в КПЗ сидят в старой Горловке Парни молодые. (2)</p>	

♪ 3В. Зап. от В. Высоцкого, ок. 1978 г.	♪ 4В. Зап. от гр. «Одесситы», нач. 1970-х гг.
Течет, во, течет речка да по песочечку, Бережок, ох, бережочек моет, А молодой жульман, ох да молодой жульман Начальничка молит:	Течет речка по песочечку, А бережка крутые. А в тюрьме сидят арестантики Парни молодые.
Ой ты, начальник да над начальниками, Отпусти, ой, отпусти на волю! А там соскучилась, а, может, ссучилась На свободе дроля!	Ох, в тюрьме той сыро, холодно, Под ногой песочек. А молодой жульман, молодой жульман Начальничка просит:
Отпустил бы тебя на волю я, Но воровать, ох, воровать ты будешь! Пойди напейся ты воды, воды холоденькой – Про любовь забудешь.	Ох, начальник, ты начальник, Отпусти на волю, Одна соскучилась, ох, замучилась На свободе фройля.
Да пил я воду, ой, пил холодную, Пил, пил, пил – не напивался! А полюбил на свободе девчонку я, С нею наслаждался.	А я пуцу тебя на волюшку, Воровать ты будешь. А ты напейся воды холоденькой, Про любовь забудешь.
Ой, гроб несут, коня ведут, Никто слезы, никто не проронит. А молодая да комсомолочка Жульмана хоронит.	Пил я воду, пил холодную, Пил, не напивался. А полюбил он шансонеточку, Ею наслаждался.
Течет, течет речка да по песочку, Моет, моет золотишко. А молодой жульман, ох, молодой жульман Заработал вышку.	Умер жульман, умер жульман, Умерла и слава. А лишь в степи ходит конь вороненый, Сбруя золотая.
Течет, во, течет речка, во, да по песочку, во, Бережок, бережочек точит, А молодая да проституточка В речке ножки мочит.	А гроб несут, коня ведут, Конь головку клонит, А молодая шансонеточка Жульмана хоронит.
Течет речка да по песочку...	Ох, я цыганка молодая, Звать меня Маруся, Отдайте мне того да начальничка, Крови я напьюся. А течет речка по песочечку, Моет золотишко, А молодой жульман, а молодой жульман Заработал вышку.

5В. Зап. от анс. «Магаданцы», 1970-е гг.	♪ 6В. Зап. от Т. Кабановой. Диск «Блатные истории», трек 10. 1985.
Течет речка по песочечку, А бережка крутые, А в тюрьме сидят арстантики, Парни молодые.	Течет речечка, да по песочечку, Берега крутые. А в тюрьме сидит молодой жиган, Начальничка просит:
А в тюрьме той сыро, холодно, Под ногой песочек, А молодой жульман, а молодой жульман Начальничка просит:	Ой, ты, начальничек, ключик-чайничек, Отпусти на волю, Одна соскучилась, да дома ссучилась Милая по мною.
Ох, начальник, ты, начальничек, Отпусти на волю. Одна соскучилась, ох, замучилась На свободе дряля.	А начальничек, ключик-чайничек, Не дает поблажки. Молодой жиган, жиган-жиганок, Гниет в каталажке.
Я пущу тебя на волюшку – Воровать, пить будешь, А ты напейся воды холодненькой, Про любовь забудешь.	Ай, ходят с ружьями суки-стражники Днями и ночами. Ой, вы скажите мне, вы, братья граждане, Кем пришит начальник?
Пил он воду, пил холодную, Пил – не напивался. А полюбил он шансонеточку, С нею наслаждался.	Течет речечка, да по песочечку, Моег золотишку. А молодой жиган, жиган-жиганок, Заработал вышку.
Умер жульман, умер жульман, Умерла и слава, А лишь в степи ходит конь вороненый, Сбруя золотая.	А я девчонка да молодая, Звать меня Маруся. Ой, вы подайте ж мне того начальничка, Крови я напыюся.
Гроб несут, коня ведут, Конь головку клонит, А молодая шансонеточка Жульмана хоронит.	Течет речечка, да по песочечку...
А я цыганка молодая, Звать меня Маруся. А дайте мне того да начальничка – Крови я напыюся!	
А течет речка по песочечку, Моег золотишко. А молодой жульман, а молодой жульман Заработал вышку ⁵⁷ .	

<p>7В. Зап. с диска «Духоборы на Тульской земле» (сост. С.Никитина), трек 28. 1987⁵⁸.</p>	<p>8В. Песни узников / Сост. В. Пентюхов. Красноярск: Офсет, 1995. С. 48.</p>
<p>Течет речка по песочку, Берега крутые. А в тюрьме сидят жульманы, Ребята молодые. (2)</p> <p>Один жульман, один жульман Начальничка прося: Ты начальник, злой начальник, Отпусти до дому (2).</p> <p>Не пушу тебя я, жульман, Воровать ты будешь, Ты напейся вод холодной, Про любовь забудешь.</p>	<p>Течет реченька да по песочечку, Бережочек сносит. А в тюрьме сидит молодой жиган – Начальничка просит:</p> <p>Ой, начальничек, включи-ка чайничек, Отпусти на волю. А дома соскучилась, а дома скурвилась Милая залётка.</p> <p>А начальничек включит чайничек, Не даёт поблажки. А молодой жиган, Шульга Жиганов, Гниет в каталажке.</p> <p>Ой, ходят слушаньки: суки стражники Днями и ночами. А вы скажите мне, братья-граждане, Кем пришлись начальнику?</p> <p>Течёт реченька да по песочечку, Моет золотишку... А молодой жиган Шульга Жиганов Заработал вышку.</p>
<p>9В. Песни узников / Сост. В. Пентюхов. Красноярск: Офсет, 1995. С. 49.</p>	<p>10В. Зап. от У.И. Коробоковой, 1921 г.р.; Зап. Д.А. Гендина, М.М. Каспиной, с. Архангело, Каргопольский р-н, Архангельская обл., 1995. Архив лаборатории фольклористики РГГУ.</p>
<p>Течет реченька да по песочечку, Бережочек сносит, А в тюрьме сидит молодой жиган Начальника просит:</p> <p>Ой, начальничек да ты полковничек, Отпусти на волю. А дома соскучилась, больно смучилась Невестушка Оля.</p> <p>А начальничек, да тот полковничек, Не дает поблажки. А молодой жиган, да жиган жиганов, Гниет в каталажке.</p>	<p>Тецёт речка по песочку, Бережочки моет, Молодой мальчик, молодой мальчик Начальничка просит:</p> <p>Ты, начальничек, ты начальничек, Отпусти до дому. И наскучило здесь, намучило Парню молодому.</p> <p>Отпустил бы тебя до дому, Да, боюсь, не придешь. Ты напейся воды холодной, Про любовь забудешь.</p>

Ой, ходят слушаньки, что он свершил побег,
Обманул охрану.
Он начальничку, да полковничку,
Нанес в сердце рану.

Течет реченька, да по песочечку,
Моет золотишку.
А молодой жиган, жиган жиганов
Заработал вышку.

Пил я воду, пил холодно,
Пил, не напивался.
Любил девушку черноброву
Ей наслаждался.

Умер мальчик, умер мальчик,
Умерла надея.
Лишь остался конь вороный,
Збруя золотая.

Эту збрую золотую
Передайте брату,
А коня-то вороново
Привяжите сзаду.

Гроб несут, коня ведут,
Конь головку клонит.
Молодая черноброва
Мальчика хоронит.

11В. *Джекобсон М., Джекобсон Л.*
Песенный фольклор ГУЛАГа как
исторический источник (1917–1939). М.:
Соврем. гуманитар. ун-т, 1998. С. 108–109.

12В. *Джекобсон М., Джекобсон Л.*
Песенный фольклор ГУЛАГа как
исторический источник (1917–1939). М.:
Соврем. гуманитар. ун-т, 1998. С. 109–111.

Течёт речечка, да по песочечку,
Берега крутые.
А в тюрьме сидят уголовнички,
Воры молодые.

Течёт речечка, да по песочечку,
Бережочки моет.
Молодой жиган, молодой жиган
Начальничка молит:

Ты начальник, ключик-чайничек,
Отпусти на волю.
Так соскучилась, может ссучилась
На свободе дроля.

Отпустил бы я, тебя жулика,
Да воровать ты будешь.
Ты напейся воды студёной,
Да про любовь забудешь.

Течёт речка по песочечку,
А берега крутые.
А в тюрьме сидят арестантики –
Парни молодые.

Ой, в тюрьме той сыро, холодно,
Под ногой песочек.
А молодой жульман, жиган-жиганок,
Начальничка просит:

Ты начальник, ключик-чайничек,
Отпусти на волю!
Дома скурвилась, дома ссучилась
Милая зазноба.

А начальник, ключик-чайничек,
Не дает поблажки.
А молодой жульман, жиган-жиганок,
Гниёт в каталажке.

Пил я воду, да пил холодную,
Пил не напивался.
Полубил я младу девчоночку,
С нею целовался.

Ты жиган, молодой жиган,
Случай твой особый:
Тот начальник, ключик-чайничек,
Спит с твоей зазновой.

Чёрный ворон кружит над лагерем,
Весть несёт печальну:
Вы скажите мне, люди добрые,
Кем убит начальник?

Течёт речечка, да по песочечку,
Моет золотишко,
Молодой жиган, молодой жиган
Заработал вышку.

Гроб несут, да коня ведут,
Конь голову клонит.
Молодая та девчоночка
Жигана хоронит.

Течёт речечка, да по песочечку,
Берега крутые.
А в тюрьме сидят, про любовь поют
Жиганы другие.

Я пущу тебя на волюшку –
Воровать ты будешь.
Ты напейся воды холодненькой –
Про любовь забудешь!

Пил он ту воду холодную,
Пил – не напивался.
Полубил он раскрасавицу –
С нею наслаждался.

Ходят с ружьями суки-стражники
Днями и ночами.
А скажите вы, братья-граждане,
Кем пришит начальник!

Течёт речка по песочечку,
Моет золотишку.
А молодой жульман, жиган-жиганок,
Заработал вышку.

Я цыганка молодая,
Звать меня Маруся,
Дайте мне того, ох, начальничка –
Крови я напыюся!

13В. *Джекобсон М., Джекобсон Л.*
Песенный фольклор ГУЛАГа как
исторический источник (1917–1939).
М.: Соврем. гуманист. ун-т, 1998. С. 111.

14В. *Джекобсон М., Джекобсон Л.*
Песенный фольклор ГУЛАГа как
исторический источник (1917–1939).
М.: Соврем. гуманист. ун-т, 1998. С. 107.

Течёт реченька, да по песочечку,
Бережочек сносит,
А в тюрьме сидит молодой жиган,
Начальничка просит:
2.
Ой, начальничек, да ты полковничек,
Отпусти на волю.
А дома соскучилась, больно смучилась
Невестушка Оля.

Течет речечка по песочечку,
Бережочек точит.
Молодой жульман, молодой жульман
Начальничка просит.
Ты начальничек, злой начальничек,
Отпусти на волю.
Ведь соскучилась, ведь зажурилась
Дивчина за мною.

3.

А начальник, да тот полковничек,
Не даёт поблажки.
А молодой Жиган, да Жиган Жиганов,
Гниет в каталажке.

Отпустил бы я тебя, жулика,
Воровать ты будешь,
Ты напейся воды холодной,
Да про любовь забудешь.

4.

Ой, ходят слушаньки, что он совершил
побег,
Обманул охрану.
Он начальничку, да полковничку,
Нанёс в сердце рану.

Пил я воду, да пил холодную,
Пил не напивался.
Любил жульман одну девчоночку
Век бы с ней шатался.

5.

Течёт реченька, да по песочечку,
Моет золотишку.
А молодой Жиган, да Жиган Жиганов
Заработал вышку.

15В. *Джекобсон М., Джекобсон Л.*
Песенный фольклор ГУЛАГа как
исторический источник (1917–1939).
М.: Совр. гуманитар. ун-т, 1998. С. 109.

16В. *Джекобсон М., Джекобсон Л.*
Песенный фольклор ГУЛАГа как
исторический источник (1917–1939).
М.: Совр. гуманитар. ун-т, 1998. С. 112.

Да пил я воду, да пил холодную,
Да пил, не напивался,
А полюбил на свободе, ох, комсомолочку,
Ею наслаждался.

Бежит речка по камушкам
И песочек моет.
Тунеядец молодой
Горбатого молит:

Ох, гроб несут, коня везут,
Никто слезы, никто слезы не проронит.
А молодая, ох, молодая, да, комсомолочка
Жульмана хоронит.

Ты горбатенький, ты убогонький
Отпусти до дому,
(Потому что дома плачет и тужит
молодая жена).

А пускай себе плачет,
А пускай себе тужит.
Тунеядец молодой
Пять годков послужит.

♪ **17В.** Зап. от А. Бормотова.
Архив передачи «Отдушина», 1999.

♪ **18В.** Зап. с диска «Там стояли
гуртоправці...» (Музыка з уст українського
козацтва, селянства, міщанства), трек 23.
2005. С. Крячківка, Полтавщина.

Течет речка по песочечку,
Да золотишко носит.
Молодой жульман, молодой жульман
Начальничка просит:

Тихі води, тихі води, берега крутіє,
А по тюрмах сидять Жульмани, хлопці ж
молоді. (2)
Сплять Жульмани, сплять Жульмани,
одному не спиться,
Він по камері все ходить, начальника
просить: (2)

Ой, начальник, ты, начальник,
Отпусти на волю –
Жена скучилась и соскучилась,
Там нас будет трое.

Ти начальник, ти начальник, одпусти додому,
Бо вже скучилась, бо вже змучилась дівчина,
ой, за мною. (2)

Отпущу тебя на волюшку,
Воровать ты будешь,
Пей ты воду, пей холодную,
О любви забудешь.

Одпустив тебе б до дому – горювати будеш
Ты напийся води холодної – про любов
забудеш. (2)

Пил я воду, пил холодную,
Пил, не напиваясь,
Любил жульман да проституточку,
Ею наслаждался.

Пив я воду, пив холодну, да й не напиваясь,
Любив Жульман дівчиноньку, аж у сні
жахався. (2)

Умер жульман, умер жульман,
Умерла надежда.
Лишь остался конь ворованный
Сбруя золотая.

Эту сбрую золотую
Да вы отдайте брату.
А коня маво сведите
К милочке на хату.

Вот коня ведут, да и гроб несут,
Конь землицу роет.
Молодая проституточка
Жульмана хоронит.

Молодая я девчоночка,
Звать меня Маруся.
Ой, вы дайте мне того начальничка,
Крови я напьюся.

Течет речка по песочку,
Да берега крутые.
Вы ушли в песок промытый
Да годы золотые.

♪ **19В.** Зап. от О. Кириленко
(псевд. Кеша).
Диск «Жизнь моя», трек 4. 2011.

Течет речка, да по песочку,
Бережочек моет.
Молодой жульман, а молодой жульман
Начальничка молит:

Ой, начальник, ты злой начальник,
Отпусти на волю,
Сильно скучилась, да сильно смучилась
Девушка за мною.

Отпустил бы тебя я, жульман,
Но, боюсь, не прийдешь,
Да ты попей воды холодной,
Да про любовь забудешь.

Пил я воду, да пил холодную,
Пил, не напивался.
Да встретил жульман фартовую,
С нею наслаждался.

Умер жульман, да помер жульман,
Да вся надежда пала.
Лишь остался да конь вороный,
Сбруя золотая.

Золотую сбрую тую
Вы брату передайте.
А коня вы вороного
Здесь же расстреляйте.

Гроб несут, коня ведут,
Конь головку клонит,
Молодая фарторвая
Жульмана хоронит,

Течет речка да по песочку,
Бережочек моет.
Молодой жульман, да молодой жульман
Начальничка моет.

♪ **20В.** Зап. от анс. старинной казачьей
песни «Станица». Диск «Где эти лунные
ночи?», трек 10. Фольклорная антология
анс. старинной казачьей песни «Станица».
Волгоград, 2011.

Ой, дуют ветры над дубравушкой,
Вода камни точит.
Молодой жульман, молодой жульман
Начальничка просит: (2)

Ты, начальникек, ключик-чайничек,
Отпусти до дому.
Знать, наскучилась и возмучилась
Девушка за мною. (2)

Отпустил бы тебя я жульмана,
Воровать ты будешь.
Ты напейся воды холодной,
Про любовь забудешь. (2)

Пил я воду, пил холодну,
Пил, не напивался.
Любил жульман одну девчоночку,
Век бы с ней остался. (2)

Умер жульман, умер жульман,
Умерла и слава.
Лишь остался конь буланый,
Сбруя золотая. (2)

Вы коня маво буланого
В поле расстреляйте.
Ну а сбрую золотую
Девушке отдайте.

Дуют ветры над дубравушкой,
Вода камни точит
Молодой жульман, молодой жульман
Начальничка просит.

<p>♪ 21В. Зап. от Н.К. Забелиной, 1933 г.р., О.Д. Сытюк, 1933 г.р. Зап. Н. Сербиной с. Велика Димерка, Броварский р-н, Киевская обл., 2012. Личный архив.</p>	<p>♪ 22В. Зап. от А. Галича</p>
<p>Тече річка невеличка, береги крутії, А в тюрмах сидять Жульмани, хлопці молодії.(2)</p>	<p>Бежит речка да по песочку, Золотишко моет, Молодой жульман, молодой жульман Начальничка молит: (2)</p>
<p>Тече річка, тече річка, берега розносить, Один Жульман молоденький начальника просить: (2)</p>	<p>Ты начальник, ключик-чайничек, Отпусти до дому, Дома ссучилась, дома скурвилась Молода зазноба. (2)</p>
<p>Ти начальник, ти начальник, відпусти додому, Бо вже скучилась, бо вже змучилась дівчина за мною. (2)</p>	<p>Но начальник, ключик-чайничек, Не дает поблажки. Молодой жульман, молодой жульман, Гниет в каталажке. (2)</p>
<p>Відпустив би я додому – так боюсь, не прийдеш, Ти напийся води холодної – про любов забудеш. (2) (Вариант слов: Відпустив би я додому – горювать ти будеш, Ти напийся води холодної – про любов забудеш (2))</p>	<p>Ты, парнишечка, ты, бедняжечка, Тут предмет особый. Тот начальник, ключик-чайничек, Спит с твоей зазнобой. (2)</p> <p>Ходят с ружьями курвы стражники Днями и ночами. Вы скажите мне, братцы граждане, Кем пришит начальник? (2)</p>
<p>Пив я воду, пив холодну, пив – не напивався, Любив Жульман дівчиноньку, нею любувався. (2)</p>	<p>Бежит речка по песочку Моет золотишку. Молодой жульман, молодой жульман Заработал вышку. (2)</p>
<p>23В. Зап. от А. Северного</p>	<p>♪ 24В. Зап. от В. Гагина, С. Рыжова</p>
<p>Течет речка по песочечку, А бережка крутые, А в тюрме сидят арестантики, Парни молодые.</p>	<p>Течет речка по песочку, Берега крутые. А в тюрме сидят арестантики, Парни молодые.</p>
<p>А в тюрме той сыро, холодно, Под ногой песочек, А молодой жульман, а молодой жульман Начальничка просит:</p>	<p>Ой, в тюрме той сыро, холодно, Под ногой песочек. А молодой жульман, жиган-жиганок, Начальничка просит:</p>

Ох, начальник, ты, начальник,
Отпусти на волю.
Одна соскучилась, ох, замучилась
Милая со мною.

Я пущу тебя на волюшку –
Воровать, пить будешь,
А ты напейся воды холодненькой
Про любовь забудешь.

Пил он воду, пил холодную,
Пил – не напивался.
А полюбил он шансонеточку,
С нею наслаждался.

Умер жульман, умер жульман,
Умерла и слава,
А лишь остался конь ворованый,
Сбруя золотая.

Гроб несут, коня ведут,
Конь головку клонит,
А молодая шансонеточка
Жульмана хоронит.

А я цыганка молодая,
Звать меня Маруся.
А дайте мне того да начальника –
Крови я напьюся!

А течет речка по песочечку,
Моет золотишко.
А молодой жульман, а молодой жульман
Заработал вышку.

Ты начальничек, ключик-чайничек,
Отпусти до дому,
А там соскучилась, а может, ссучилась,
Молода зазноба.

А начальничек, ключик-чайничек,
Не дает поблажки.
А молодой жульман, жиган-жиганок,
Гниет в каталажке.

А я пущу тебя, да на волюшку,
Воровать ты будешь.
Ты напейся воды холодненькой –
Про любовь забудешь!

Пил он воду ту холодную,
Пил, не напивался.
Как полюбил он раскрасавицу,
Как с нею наслаждался.

Ты мальчишечка, ой, ты бедняжечка,
Тут предмет особый –
Тот начальничек, ключик-чайничек,
Спит с твоей зазнобой.

А ходят с ружьями, а суки-стражники
Днями и ночами.
А скажите вы, братья-граждане,
Кем пришит начальник?

Ой, гроб несут, ой, коня ведут,
Кого там хоронют?
Того начальничка на кладбище несут,
Никто слезы не сронит.

Бежит речка да по песочечку,
Моет золотишко.
А молодой жульман, жиган-жиганок,
Заработал вышку.

♪ 25В. Зап. от гр. «Братья ВИНС».

Течет речка по песочечку,
Бережочек моет.
Молодой жиган, да молодой жиган
Начальничка молит: (2)

♪ 26В. Зап. от Ю. Щербакова

Дуют ветры над дубравушкой,
Вода камни точит.
Молодой жульман, молодой жульман
Начальничка просит: (2)

Ты начальник, начальник,
Отпусти до дому,
Столковалось сердце, столковалось сердце
По родному дому. (2)

Отпустил бы, отпустил бы я,
Да, боюсь, не примут,
Ты попей, попей воды холодной,
Да про любовь забудешь. (2)

Пил он воду, пил студеную,
Пил, не напивался,
Молодой жиган, да молодой жиган
В камере скончался. (2)

Помер жиган, померла любовь,
Умерла на веки.
Лишь остался да конь ворованный,
Сбруя золотая. (2)

Эту сбрую золотую вы,
Вы отдайте дяде,
А коня маво, а коня маво
Поведите сзади. (2)

Гроб несут, коня ведут,
Конь головку клонит,
Молодая да та девчоночка
Жигана хоронит.
Молодая да та девчоночка
Ручки в речке моет.

Ты, начальник, ключи-чайничек,
Отпусти до дому.
Знать, наскучилась и возмучилась
Девушка за мною. (2)

Отпустил бы тебя я жульмана,
Воровать ты будешь.
Ты напейся воды холодной,
Про любовь забудешь. (2)

Пил я воду, пил холодную,
Пил, не напивался.
Любил жульман одну девчоночку,
Век бы с ней остался. (2)

Умер жульман, умер жульман,
Умерла и слава.
Лишь остались конь буланный,
Сбруя золотая. (2)

Вы коня моего буланого
В поле расстреляйте.
А сбрую золотую
Девушке отдайте. (2)

Дуют ветры над дубравушкой,
Вода камни точит.
Молодой жульман, молодой жульман
Начальничка просит. (2)

♪ 27В. Зап. от гр. «Эшелон»

♪ 28В. Зап. от неизв. (предпол. Кубань)

Течет речка по песочку,
Да бережка крутые.
А в тюрьме сидят арестантики,
Парни молодые.

А в тюрьме-то сыро, холодно,
Водой песочек сносит.
А молодой жиган, а молодой жиган
Начальничка просит:

Ох, начальник, ты начальник,
Отпусти на волю,
Она соскучилась, а может, ссучилась
На свободе фройля.

Течет речка по песочку,
Берега крутые.
А в тюрьме сидят жульманы,
Ребята молодые. (2)

Тихо в лагере тюремном,
Лишь один жульман не спит.
Молодой жульман, молодой жульман
Начальничку говорит: (2)

Ты начальник, злой начальник,
Отпусти до дому.
Больно скучилась, больно смучилась
Дивчина за мною. (2)

А начальник, ключик-чайничек
 Не дает поблажки,
 А молодой жиган, а молодой жиган
 Гниет в каталажке.

Отпустил бы я тебе, жульман,
 Воровать ты будешь.
 Ты напейся воды холодной,
 Про любовь забудешь. (2)

Я отпущу тебя на волюшку,
 Воровать ты будешь,
 А ты напейся да воды холодненькой
 Краль, авось, забудешь.

Пил он воду ту холодную
 И не напивался,
 Полобил жиган шансоньеточку,
 Ею любовался.

А я цыганка молодая,
 А звать меня Маруся,
 Дайте мне того да начальничка,
 Крови я напьюся.

А умер жулик, молодой жиган,
 А с ним и злая доля.
 А в степи ходит конь вороненький,
 Сбруя золотая.

Гроб несут, коня ведут,
 Конь головку клонит,
 А молодая да шансоньеточка
 Жулика хоронит.

А ты ходят стражи-стражники
 Днями и ночами,
 Вы скажите мне, братья граждане,
 Кем пришит начальник?

Течет речка по песочечку,
 А бережка крутые.
 А в тюрьме сидят арестантики,
 Парни молодые.

♪ 29В. Зап. от А. Спиридонова (псевд. «Комар»)

♪ 30В. Зап. от А. Заборского

Течет речка да песочечку,
 Бережочек моет,
 Молодой жульман, а молодой жульман
 Начальника молит:

А течет речка по песочечку,
 Бережка крутые.
 А в тюрьме сидят арестантики,
 Парни молодые. (2)

Ой, начальник, злой начальник,
Отпусти на волю,
Слишком скучилась, сильно смучилась
Девушка за мною.

Отпустил бы я тебя, жульман,
Но боюсь, не прийдешь.
Ты попей-ва воды холодной, ну да,
Жульмана забудешь.

Пил я воду, пил холодную,
Но не напивался.
Встретил жульман фартовую, ну да,
С нею наслаждался.

Помер жульман, помер жульман,
Вся надежда пала.
Лишь остался конь вороный, ну да,
Сбруя золотая.

Золотую сбрую тую
Брату передайте,
А коня вороного, ну да,
Здесь же расстреляйте.

Гроб несут, коня ведут,
Конь головку клонит.
Молодая фартовая, ну да,
Жульмана хоронит.

Течет речка да по песочку,
Бережочек моет,
Молодая фартовая
В речки ножки моет.

Ох, а в тюрьме той сыро-холодно,
Под ногой песочек.
Молодой жульман, молодой жульман
Начальничка просит: (2)

Ой, начальник, ты, начальничек,
Отпусти на волю,
Одна замучилась, ох, соскучилась
На свободе дроля. (2)

Я пуцую тебя на волюшку,
Воровать ты будешь,
А ты напейся воды холодненькой,
Про любовь забудешь. (2)

Пил он воду ту холодную,
Пил, не напивался,
Полюбил он шансонеточку,
С нею наслаждался.
Полюбил он шансонеточку,
С нею развлекался.

Умер жульман, умер жульман,
Умерла и слава,
Лишь в степи ходит конь вороненый,
Сбруя золотая. (2)

Гроб несут, коня ведут,
Конь головку клонит,
Молодая шансонеточка
Жульмана хоронит. (2)

Ой, я цыганка молодая,
Звать мене Маруся,
Дайте мне того начальничка,
Крови я напьюся.
Подайте ж мне того начальничка,
Крови я напьюся.

Течет речка по песочечку,
Моет золотишко.
Молодой жульман, молодой жульман
Заработал вышку. (2)

♪ 31В. Зап. от А. Хвостенко	♪ 32В. Зап. от Е. Урбанского
Течет речечка да по песочечку, Да бережочек моет. Молодой уркан, молодой жульман, Начальничка молит: (2)	Течет речка по песочку, Золотишко моет. А молодой жулик, ох, молодой жулик Начальничка молит:
Ох, начальникек, ключик-чайничек, Отпусти на волю. Может, ссучилась, может, скурвилась На свободе дроля. (2)	Ключик-чайничек, Отпусти до дому. Дома ссучилась, дома скурвилась Милая зазноба.
Отпустил бы тебя на волю, Да воровать будешь. Ты напейся воды холодной, Да про любовь забудешь. (2)	А начальникек, ключик-чайничек, Не дает поблажки. А молодой жулик, ох, молодой жулик Гниет в каталажке.
Пил я воду, да пил холодную, Пил, не напивался. Любил девочку да комсомолочку, Да с нею наслаждался. (2)	Ходят с ружьями суки-стражники Днями и ночами. А скажите вы, братцы-граждане, Кем пришит начальник?
Э-эх гроб везут, да коня ведут, В степи волки воют, Молодая да комсомолочка Уркана хоронит. Молодая да комсомолочка Жульмана хоронит.	Течет речка по песочку, Моет золотишку. А молодой жулик, ох, молодой жулик Заработал вышку.
♪ 33В. Зап. от А. Царовцева	♪ 34В. Зап. от А.П. Ткачева ⁵⁹
Течет речка да по песочку, Да бережочек сносит. Молодой жульман, жиганок-жиган Начальничка просит: (2)	Течет речка по песочечку, Бережочек сносит. Молодой жульман, молодой цыган Начальничка просит:
Ты, начальникек, ключик-чайничек, Да отпусти на волю. Знать, соскучилась, видно, скурвилась, На свободе дроля. (2)	Ты, начальник, ключик-чайничек, Отпусти на волю. Там соскучилась, а может, ссучилась На свободе фройля.
Отпустил бы тебя на волю, Да воровать ты будешь. Ты напейся воды холодной, Да про любовь забудешь. (2)	А начальник, ключик-чайничек, Не дает поблажки. Молодой жульман, молодой жиган Гниет в каталажке.

Пил я воду, да пил холодную,
Да пил не напивался.
Вспоминал свою шансонетку,
Как с нею наслаждался. (2)

А начальник, злой начальник,
Да не дает поблажки.
Молодой жульман, жиганок-жиган
Гниет в каталажке. (2)

Течет речка да по песочку,
Да моет золотишко.
Молодой жульман,
Жиганок-жиган заработал вышку. (2)

Гроб везут, да коня ведут,
Да конь головку клонит.
Молодая шансонеточка
Жульмана хоронит (3).

Я пущу тебя на волюшку,
Воровать ты будешь.
Ты напейся воды холоденькой,
Про любовь забудешь. (2)

Любил жиган шансоньеточку,
Ею любовался.
Пил он воду, пил холодную,
Пил – не напивался.

А парнишке кто-то настучал:
Тут предмет особый,
Мол, начальник, ключик-чайничек,
Спит с твоей зазнобой.

Ходят, ходят курвы-стражники
Днями и ночами.
Вы скажите мне, братцы-граждане,
Кем пришит начальник?

А парнишка совершил побег,
Обманул охрану.
Он начальничку, ключик-чайничку,
Нанес в сердце рану. (2)

Течет речка по песочечку,
Моет золотишко.
Молодой жульман, молодой жиган
Заработал вышку.

Помер цыган, молодой жиган,
Ох ты, доля злая!
Ходит лишь в степи конь вороненький,
Сбруя золотая.
Его гроб несут, коня ведут,
Конь головку клонит.
Молодая шансоньеточка
Жигана хоронит.

Течет речка по песочечку,
Берега крутые.
А в тюрьме сидят арестантики,
Парни молодые. (2)

А в тюрьме сидят арестантики,
Парни молодые.

♪ 35В. Зап. от А. Северного	36В.
Течет речка по песочечку, Бережка крутые. А в тюрьме сидят арестантики, Парни молодые.	Течёт речечка по песочечку, Вода камень точит. А в тюрьме сидит молодой жиган, Начальничка просит:
А в тюрьме той сыро-холодно, Вода камни точит. А молодой жульман, а молодой жульман Начальничка молит:	«Ты начальникек, ключик-чайничек, Отпусти на волю! Дома смучилась или ссучилась На свободе фройля».
Ты, начальник-та над начальничками, Отпусти на волю, Там соскучилась, ой, соскучилась, Милая за мною.	«Я пустил бы тебя да на волюшку – Воровать ты будешь. Ты попей воды холодненькой – Про любовь забудешь».
Отпустил бы я тебя, жульман, Но воровать, но воровать ты будешь.	«Пил водицу я, пил холодную, Пил – не напивался. Знал на воле я воровачку – С нею наслаждался».
Пил я воду, пил холодную, Пил, не напивался. А молодой жульман, да молодой жульман Ей не наслаждался.	А начальникек, ключик-чайничек, Не дает поблажки; А молодой жиган, молодой жульман Гниёт в каталажке.
Умер жульман, умер жульман, Умерла и слава. Лишь остался конь, конь ворованный, Сбруя золотая.	Ходят с ружьями суки-стражники Днями и ночами; А вы скажите мне, братья-граждане, Кем пришит начальник?
А ту сбрую золотую Брату вы отдайте, А коня ворованного, а коня ворованного В поле расстреляйте.	Ой, ходят слушеньки – вор свершил по- бег, Обманул охрану; Он начальничку, он полковничку Нанёс в сердце рану.
Гроб несут, коня ведут, Конь головку клонит, А молодая та шансонеточка жульмана хоронит.	Течёт реченька да по песочечку, Моег золотишку; А молодой жиган, жиган-жиганок, Заработал вышку ⁶⁰ !
Я цыганка молодая, Звать меня Маруся. Вы мне дайте да того начальничка, Крови я напысю.	

Гроб несут, коня ведут,
 Конь головку клонит,
 А молодая да, а молодая да цыганочка
 Жульмана хоронит.

Я цыганка молодая,
 Звать меня Маруся.
 Вы мне дайте да того начальничка,
 Крови я напьюся.

37В.

Течёт реченька да по песочечку,
 К бережочку сносит,
 А молодой жиган, молодой жульман
 Начальничка просит:

А ты начальник, да ты полковничек,
 Отпусти на волю,
 Повидать бы мне, повстречать бы мне
 Милую зазнобу!

Отпусти тебя, отпусти тебя –
 Воровать ты будешь.
 Ты напейся воды холодненькой –
 Про любовь забудешь.

Пил я воду, да пил холодную,
 Пил – не напивался.
 Любил жульман да воровачку,
 С нею наслаждался.

Умер жульман, да умер жульман,
 Умерла и слава.
 Лишь гуляет конь во степи донской,
 Сбруя золотая.

Эту сбрую да золотую
 Вы ворам отдайте,
 А коня мово ненаглядного
 В поле расстреляйте.

Чёрный гроб несут и коня ведут,
 Конь головку клонит,
 А молодая да воровачка
 Жульмана хоронит.

38В. Зап. от П. Налича

Течет речка по песочку,
 Ай, золотишко моет.
 А молодой жульман, молодой жульман
 Ай, начальничка молит:

Ты, начальник, ключик-чайничек,
 Отпусти, ах, до дому,
 Ай, дома соскучилась, ай, дома скурвилась
 А молода зазноба.

А начальник, ключик-чайничек,
 Ай, не дает поблажки.
 А молодой жульман, молодой жульман,
 Гниет в каталажке.

А я Раечка, воровачка,
Смерти не боюсь.
А подайте мне вы начальника –
Крови я напысю!

Течёт речка да по песочечку,
К бережочку сносит,
А молодой жиган, молодой жульман
Начальничка просит⁶¹.

♪ 39В. Зап. от неизв. Зап. неизв.
с. Репенка, Алексеевский р-н,
Белгородская обл.

♪ 40В. Зап. от неизв. Зап. эксп. анс.
«Казачий круг», анс. «Хуторянка».
х. Реченский, Алексеевский р-н,
Волгоградская обл. Личный архив.

Течет речка по песочку
Берега крутые.
А в тюрьме сидят жульманы,
Ребята молодые. (2)

Тихо в камере широкой,
Лишь один жульман не спит,
Молодой жульман, молодой жульман
Начальника просит: (2)

Ты начальник, злой поручик,
Отпусти до дому,
Больно скучилась, больно смучилась
Дивчина за мною.
Сильно скучилась, больно смучилась
Дивчина за мною.

Отпустил тебе б жульман,
Воровать ты будешь,
Ты напейся воды холодной,
Про любовь забудешь. (2)

Пил я воду, пил холодну,
Пил – не напивался,
Любил жульман девчоночку,
Ею наслаждался (2).

Помер жульман, помер жульман,
Осталася слава,
Лишь остался конь вороный,
Сбруя золотая. (2)

Течет речка по песочку,
Вода камни точит,
Молодой жульман, молодой жульман
Начальничка просит: (2)

Отпусти меня, начальник,
Отпусти до дому,
Сильно скучилась, сильно змучилась
Девчонка за мною. (2)

Не пушу тебя я жульман,
Воровать ты будешь,
Ты напейся воды холодненькой,
Про любовь забудешь. (2)

Пил я воду, пил холодну,
Пил – не напивался,
Молодой жульман, молодой жульман
Век бы не расстался. (2)

Умер жульман, умер жульман,
Умерла надежда,
Лишь остался конь вороненькой
Да и сбруя золотая. (2)

Ой вы сбрую золотую
 Брату вы ж отдайте,
 А коня вы вороного
 В поле расстреляйте. (2)

Сбрую несут, коня ведут,
 Конь головку клонит,
 Молодая ж жульманочка
 Жульмана хоронит. (2)

♪ 41В. Зап. от И. Скляра

♪ 42В. Зап. от Б. Окуджава

Течет речка по песочечку,
 Бережка крутые.
 А в тюрьме сидят арестантики,
 Парни молодые.

Течет речка да по песочку,
 Бережочек сносит.
 Молодой жульман, молодой жульман
 Начальничка просит:

Течет речка по песочечку,
 Золотишку моет.
 А молодой жульман, а молодой жульман
 Начальника просит:

Ты, начальникек, мой начальникек,
 Отпусти на волю,
 Видно, скурвилась, видно, ссучилась,
 На свободе дроля.

Ты, начальник над начальниками,
 Отпусти до дому.
 Очень скучная тюрьма наскучила
 Парню молодому.

Отпустил бы тебя на волю,
 Воровать ты будешь,
 Ты напейся воды холодной, да
 Про любовь забудешь.

Гроб несут (испорч. пленка)
 Конь головку клонит,
 А молодая да цыганочка
 Жульмана хоронит.

Пил я воду да пил холодную,
 Пил – не напивался,
 Любил жулик да комсомолочку,
 С нею наслаждался. (2)

Гроб несут да коня ведут да
 Конь головку клонит,
 Молодая да комсомолочка
 Жулика хоронит. (2).

Казацко-солдатские варианты

<p>1А. Меликов Д.И. Путевые записки в Гижигу через Колымск. 1893 // Архив СО РАН. Ф. 4. Оп. 18. Ед. хр. 2. Л. 205</p>	<p>2А. Близко города Славянска. Новый песенник. М.: Тип. т-ва И.Д. Сытина, 1908. С. 13–14</p>
<p>Течет речка, течет быстра, С бережка сносит. Молодой казак, молодой казак Полковничка просит:</p>	<p>Молодая сибирячка Течет речка по песочку – И не шелохнется. Бродит казак по бережочку – В горькой доле бьется.</p>
<p>«Пусти меня, полковничек, От полка до дому. Может, скучнилась, может, сгрустнулась Милая за мною».</p>	<p>Поклонился полковничку Казак молодому; «Ты пусти меня, родитель, Ты пусти до дому!</p>
<p>«Рад бы тебя пустить, Да не скоро будешь. Ты напейся воды холодной, Милую забудешь».</p>	<p>Там измучилась милая Обо мне!.. Что нудишь?» – «Ты испей воды холодной – Милую забудешь!..»</p>
<p>Пил я воду, пил студену, Да не напивался. Любит казак девчоночку. Он по ней спивался.</p>	<p>«Пил холодную я воду, Пил – и не напивался!..» Любил казак сибирячку – Ею любовался...</p>
<p>Помер казак, помер младой Помер от ей надежды. Оставался конь вороной, Золотая сбруя.</p>	<p>Помер казак молоденький, По милой тоскуя... Конь остался вороненький, Дорогая сбруя.</p>
<p>«Сбрую мою золотую Вы отдайте брату, Коня моего Баранова Ведите за мною».</p>	<p>«Уж вы сбрую дорогую Брату отдадите! Коня, други, вороного, За мною видите!»</p>
<p>Тело несут, коня ведут. Конь головку клонит, Молодая сибирячка Белья руки ломит</p>	<p>Несут тело, тело белое, Казака молодого!... Ведут за ним, ведут други Коня вороного.</p>
	<p>Конь идет, идет за гробом, Головушку клонит... Молодая сибирячка Горьки слезы ронит...</p>

<p>3А. Фольклорные материалы, собранные в деревне Таскиной б. Енисейской губернии Красноярск. уезда Погорельской волости. Зап. В.С. Митич, 1910. Кол. 87. папка 1. № 1. Л. 10</p>	<p>4А. Зап. от С.Д. Солнышкина, 1890 г.р. Зап. А.С. Кабанова и студ. МГК им. П.И. Чайковского. х. Ветютнев, Фроловский р-н, Волгоградская обл., 1967. НИЦНМ им. К.В. Квитки МГК им. П.И. Чайковского</p>
<p>Бережочки сносит, Молодой казак, молоденький Полковничка просит:</p> <p>«Отпусти-ка, наш полковник, Из полка до дому» – Рад бы рад я отпустить, Ты рано не будешь, Про милу забудешь.</p> <p>Пил я воду, пил холону, Пьян не напивался. – Любил мальчик красну девку С ей во сне расстался.</p> <p>Спомер, спомер наш полковник, Спомерла надежда. Остается у полковника Один конь вороний.</p> <p>Коня ведут, тело несут, Конь головку клонит. Молодая сибирячка Белы ручки моет.</p> <p>Она мыла белы ручки Загранишным мылом, Утирала белы ручки Полотном немецким.</p>	<p>Э-ай, течет речка быстрая, бережочки сносит, Молодой казак, казак малолеточек полковничка просит. (2) Э-ай, ты полковничек, полковник молоденькой, Отпусти мене до дому. (2)</p> <p>Отпусти мене до дому, ай Дюжа скучился, стореваался по своею я краине, эй Дюже скучился, стореваался по своей Украине.</p>
<p>5А. <i>Багизбаева М.М.</i> Фольклор семиреченских казаков. Алма-Ата: Бектеп, 1979. Ч. 2. № 49</p> <p>Течет речка по песочку, Бережочки моет, Молодой казак, молодой казак Прапорщика просит:</p>	<p>6А. <i>Малый П.</i> Русские народные песни Оренбургской области. М.: Сов. композитор, 1980. № 21. С. 36</p> <p>Течет речка-невеличка, С бережков не сносит. Молодой казак, молодой казак Полковника просит.</p>

Ты, товарищ, командир мой,
Отпусти с полка до дому,
Больно скучилось, больно смучилась
Милая моя зазнобушка.

Я бы рад да отпустить –
Ты дома пробудешь,
Ты напейся воды холодной,
Про свое горе забудешь.

Пил я воду, пил холодну,
Пил – не напивался,
Любил Сашу-семиречку,
С ней и наслаждался.

Умер казак, умер казак
Он с большой досады,
Остался конь вороный,
Сбруя золотая.

Мою сбрую золотую
Братьям отдадите,
Моего коня вороного
За гробом ведите.
Ведут коня вороного,
Конь головку клонит,
Молодая семиречка
Горьки слезы ронит⁶².

Молодой казак, молодой казак
Полковника просит:
«Ты, полковник, ты, полковник,
Отпусти до дому!»

Ты, полковник, ты, полковник,
Отпусти до дому!»
– «Я бы рад бы отпустил бы,
Да ты долго будешь,

Я бы рад бы отпустил бы,
Да ты долго будешь.
Ты напейся воды холодной–
Милую забудешь.

Ты напейся воды холодной–
Милую забудешь».
– «Пил я воду, пил холодну,
Пил, не напивался.

Пил я воду, пил холодну,
Пил, не напивался.
С молодой женой, с молодой женой
Давно не видался».

7А. *Джекобсон М., Джекобсон Л.*
Песенный фольклор ГУЛАГа как
исторический источник (1917–1939).
М.: Соврем. гуманит. ун-т, 1998. С. 107

8А. *Бирюков Ю.Е.* Казачьи песни.
М.: Соврем. музыка, 2004. С. 141–142

Течёт речечка по песочечку,
Бережочек точит.
Молодой казак, молодой казак
Атамана просит.

Пусти же меня, атамане,
Из Дону до дому.
Ведь соскучилась, ведь зажурилась
Дивчина за мною.

Отпустил бы я тебя, казака,
Да служить ты не будешь.
Ты напейся воды холодной,
Да про любовь забудешь.

Течет речка по песочку,
Через речку мостик.
Эх, молодой казак, молодой казак
Полковника просит.

Молодой казак, молодой казак
Полковника просит.
– Эх, отпусти меня, полковник,
Из полка до дому.

Отпусти меня, полковник,
Из полка до дому.
– Эх, рад бы, рад бы отпустить бы,
Боюсь дома долго будешь.

Пил я воду, да пил холодную,
Пил не напивался.
Любил казак одну девчоночку,
Век бы с ней шатался.

Рад бы, рад бы отпустить бы,
Боюсь, дома долго будешь...
Эх, помер казак, помер младой,
Осталась его надежда.

Помер казак, помер младой,
Осталась его надежда.
Эх, его сбрую золотую
Отдали, ох, его брату.

9А. *Белавин А.М., Подюков И.А., Черных А.В., Шумов К.Э.* Война и песня. Солдатские и военные песни в фольклорной традиции Прикамья. Пермь: ПГПУ, 2005. С. 53

10А. *Белавин А.М., Подюков И.А., Черных А.В., Шумов К.Э.* Война и песня. Солдатские и военные песни в фольклорной традиции Прикамья. Пермь: ПГПУ, 2005. С. 61

Бежит речка-невеличка, с бережками ровна.
Как за этою за речкой казак волю просит.

– Отпустите, отпустите вы меня на волю.
– Я бы рад бы отпустил, да ты долго не будешь.
Ты попей воды холодной, молочку забудешь.

– Пил я воду, пил холодну, пил я, напивался,
Любел девку черноброву, ею любовался.

Любовался, развлекался, померла Надежда,
Тут остался конь воронный, сбруя золотая.

Коня ведут, меня несут, конь голову клонит,

Молодая каторжанка, она платье мыла.
Она мыла, колотила, туго выжимала.
Выжимала, уронила золото колечко.
С кем баяла-говорила, не молвил словечко.

Бежит речка по песочку
Бежит речка по песочку,
С бережочков сносит.
Молодой солдат, молодой солдат
Да полковничка просит:

Ты полковник молодой,
Отпусти меня домой.
Рад бы, рад бы отпустить.
Ты долго пробудешь.
Долго ты пробудешь.
Да службу всю забудешь.

♪ **11А.** Зап. от М.С. Дударевой, 1927 г.р.; В.Л. Чернаковой, 1937 г.р.; А.П. Соловьевой, 1933 г.р., Н.Т. Давыдовой, 1939 г.р., Н.В. Жуминовой, 1951 г.р.; Зап. Н.В. Жуминовой. с. Сибирячиха, Солонешенский р-н, Алтайский кр., 2007. НИЦНМ им. К.В. Квитки МГК им. П.И. Чайковского. И5240-90

♪ **12А.** Антология студенческих, школьных и дворовых песен / Сост. М. Баранова. М.: Эксмо, 2007. С. 101–103

Течет речка по песочку,
Бережка точит, ой
Молодой солдат, молоденький
Командира просит. (2)

Бежит речка да по песочку,
Камешки наносит.
Молодой, молодой солдатик
Командира просит,
Молодой, молодой солдатик
Командира просит:

Командир ты, мой начальник,
Отпусти меня до дому, ой
Больно скучилась, больно смучилась
Молода жена за мною. (2)

Отпустил бы я до дому,
Ты долго пробудешь, ой
Ты напейся воды холодной,
Про свою жену забудешь. (2)

Пил я воду, пил я холодну,
Пил не напивался, ой
Полюбил солдат сибирячку,
Долго с ней вожался. (2)

Умер солдат, умер бравый,
Померла его надежда,
Остается лишь конь вороный,
Сбруя золотая. (2)

Эту сбрую золотую
Вы отдайте брату, ой
А коня моего вороного
Ведите за мною. (2)

Несут тело, несут бело,
Конь головку клонит, ой
А жена его сибирячка
Горьки слезы ронит. (2)

– Командир мой, ты командир мой,
Отпусти до дому!
Там соскучилась, там соскучилась
Милая зазноба.
Там соскучилась, там соскучилась
По мне черноброва.

– Отпустил бы тебя до дому,
Да долго дома будешь.
Ты напейся-ка воды холодной –
Про любовь забудешь.
Ты напейся-ка воды холодной –
Про любовь забудешь.

– Пил я воду, да пил холодную,
Пил – не напивался.
Любил девицу, да чернобровую,
Ею любовался.
Любил девицу, да чернобровую,
Ею любовался.

Умер, умер тот солдатик
От тоски по дому.
И остался лишь конь буланый
С гривой вороною.
И остался лишь конь буланый
С гривой вороною.

Гроб несут, коня ведут,
Конь головку клонит.
Идёт девица, чернобровая,
Горьки слёзы ронит.
Идёт девица, чернобровая,
Горьки слёзы ронит.

Течёт речка да по песочку,
Камешки наносит.
А другой молодой солдатик
Ни о чём не просит.
А другой молодой солдатик
Ни о чём не просит .

<p>13А. <i>Пушкина С.И.</i> Русские народные песни Пермского Прикамья. М.: Автор. изд., 2011. С. 341–343</p>	<p>Л. 14А. Зап. от анс. старинной казачьей песни «Станица». Диск «Дон Иванович», трек 1. Фольклорная антология анс. старинной казачьей песни «Станица». Волгоград, 2011</p>
<p>Ой, бежит речка-невеличка, ой, С бережками ровень, ой, С бережками ровень.</p>	<p>Ой, бяжит речушка, она, ой, бяжит быстрая, С беряжочка сносит (2).</p>
<p>Как за этой быстрой речки, ой, Девка воду носит, (2).</p>	<p>Ой, с беряжочка сносит, Ой, молодой казак, ой, да молоденькай Полковничка просит (2).</p>
<p>Красна девка воду носит, А конь казака просит, (2).</p>	<p>Ой, полковничка просит, Ой, ты, полковничек, да ты молоденькой, Отпусти меня до дому (2).</p>
<p>Отпустите, отпустите, ой, Вы меня на волю, ой, Вы меня на волю.</p>	
<p>Надоело, казаченька, ой, Жить мне под неволей, (2).</p>	
<p>Что ты, что ты, конь ретивый, ой, Что, мой черногривый? (2).</p>	
<p>Разве я с тобой не ходил, да, Разве я не холил, ой, Разве я не холил?</p>	
<p>Ты пасешься на лужайках, ой, Зеленой травую, ой, Зеленой травую.</p>	
<p>Пил ты воду, пил холодну, ой, Пил, не напивался, ой, Пил, не напивался.</p>	
<p>Я любил одну красотку, ой, Девкой любовался, (2).</p>	
<p>Красной девкой я любовался, ой, Но не расставался, (2).</p>	
<p>Я с тобой не расставался, ой, Конь мой, черногривый, (2).</p>	

15А.	16А.
Течет реченька, течет реченька, Бережочек точит. Молодой казак, молодой казак, атамана просит. (2)	Бежит речка по песочку, Бережочки сносит. Эх, молодой казак, молодой казак Командира просит:
Отпустил бы да, отпустил бы ты да, Атаман отсюда, Чай соскучилась, чай соскучилась Обо мне маруся. (2)	Командир ты мой, начальник, Отпусти меня до дому. Эх, больно скучилась, ой, соскучилась Милая моя зазноба.
Отпустил бы я да, отпустил бы я да, А ты долго будешь, Ты попей воды, ты попей воды, Про любовь забудешь. (2)	Отпустить тебя до дому – Долго там пробудешь. Эх, ты напейся воды холодной, Милую свою забудешь.
Пил воды холодной, пил воды холодной, Пил, не напивался. Любил девку да, любил девку да, Ею наслаждался. (2)	Пил я воду, пил холодно, Пил, не напивался. Эх, любил казак сибирячку, Ею любовался.
Вот ведут коня, вот ведут коня, Конь голову клонит. Молодого да удалого да, казака хоронит. (2)	Помер казак, помер младый, Шашкою сражен стальнойю. Эх, остается конь буланый С шелковой уздою.
Течет реченька, ой течет реченька, бережочек точит. Молодой казак, молодой казак, Атамана просит. (2)	Тело несут, коня ведут. Конь голову клонит. Эх, молодая сибирячка Горьки слезы ронит.
♪ 17А. Зап. от Е.И. Власовой, 1930 г.р.; П.Х. Красновой, 1922 г.р. Зап. В.В. Порвин. х. Ловягин, Даниловский р-н, Волгоградская обл.	♪ 18А. Зап. от неизв. Зап. Я. Иванова. х. Дурновский, Новоаннинский р-н, Волгоградская обл.
Э-ой да бязит речушка, бязит речка быстрая, С бережочку песок сносит. (2)	Бязит речушка, она, бязит быстрая, ой да С бережочка сносит. (2)
Э-ой да молодой казак с Дону, малолеточка, Полковничка стоит просит. (2)	Ой, с бережочка сносит, ай да Молодой казак, да молоденькой, ой да Полковничка просит. (2)
Э-ой да ты полковничек, полковник молоденький, Отпусти меня до дому. (2)	Ой, полковнича просит, ай да Ты полковничек, да ты молоденькой, ой да Отпусти меня до дому. (2)

<p>Э-ой да дюже скучился, с тоски сгоревался По своей родной краине. Э-ой да больно скучился, с тоски сгоревался По своей родной краине.</p> <p>Э-ай да ты напейся, казак, водицы холодненькой Про всю горяшку забудешь. (2)</p> <p>Э-ай да пил я воду, казак, пил воду холодную, Да пил я не напивался. (2)</p> <p>Э-ой да любил же я хорошую бабочку, Да пошел ею не простился. (2)</p>	<p>Ой отпусти до дома, ай да Дюже смучился, дюже сгорился, ой да По своей краине. (2) Ой да по своей краине, ай да Ты напейся, казак, ты воды холодной, ой да Всю горю позабудешь. (2)</p> <p>Ой всю горю забудешь, ай да Пил я воду, пил холодную, ой да До пьяного не напился. (2)</p> <p>Ой да до пьяного не напился, ой да Любил же я да хорошую бабочку, ой да Ею я расстался. (2)</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

19А.

Бежит речка, невеличка,
С бережками вровень. (2)
Как не за тою, да за рекою, ой,
Конь казачка просит. (2)
Отпусти-ка, да отпусти-ка, ой,
Ты меня на волю (2)
Я бы рад был, да отпустил бы, ой,
Ты в долгу не будешь, (2)
Ты напьешься воды холодной, ой,
Милую забудешь. (2)⁶³

♪ 20А. Зап. от неизв. Зап. неизв.

Течет речка по песочку,
Бережочек точит.
Молодой казак, молодой казак
Атамана просит. (2)

Отпусти ты, атаман,
Отпусти до дому,
Знать, соскучилась, знать, намучилась,
Милая Маруся. (2)

Отпустил бы я тебя,
Долго ж ты пробудешь,
Ты напейся воды холодной,
Про любовь забудешь. (2)

Эх, пил я воду, эх, пил холодную,
Пил не напивался.
Любил девушку чернобровую,
С нею наслаждался. (2)

Вот ведут, коня ведут,
Конь головку клонит.
Молодого чернобрового
Казака хоронят. (2)

Течет речка по песочку,
Бережочек точит.
Молодой казак, молодой казак
Атамана просит. (2)

21А.

Течет речка по песочку,
Бережочек точит,
Молодой казак, молодой казак
Атамана просит. (2)

Отпусти же, атаман,
Отпусти до дому,
Знать, соскучилась, знать, намучилась
Милая Маруся. (2)

Отпустил бы я тебя,
долго ты пробудешь,
Ты напейся воды холодной,
Про любовь забудешь. (2)

Пил я воду, пил холодну,
Пил – не напивался.
Любил девушку чернобровую,
С нею наслаждался. (2)

Вот ведут коня его,
Конь головку клонит.
Молодого, чернобрового
Казака хоронят⁶⁴. (2)

Примечания

- ¹ В семинаре и обсуждении 2011 г. принимали участие: Д. Грязев, И. Канева, Ю. Наумова, И. Николаев, Н. Петрова, Н. Рычкова, И. Шувалова.
- ² Мы выражаем свою признательность и безвременно ушедшему из жизни А.В. Козьмину, который помог нам систематизировать и подготовить аудио-материал к размещению в Интернете.
- ³ Антология одной песни – Речечка (Молодой жульман) // Музыкальный огонек. [Электронный ресурс] URL: <http://www.shanson-e.tk/forum/showthread.php?t=77180> (дата обращения: 05.09.2014).
- ⁴ См., например: Течет реченька // А-pesni: Песенник анархиста-подпольщика. [Электронный ресурс] URL: <http://a-pesni.org/popular20/tetchretchka.htm> (дата обращения: 05.09.2014): «Переделка известной в XIX веке народной песни; вернее, песни на стихи поэта Николая Цыганова, ставшей народной...». Мы не предполагаем, что гипотеза эта справедлива, однако сам факт ее появления представляется весьма показательным.

- ⁵ Насколько известно, впервые положил стихотворение Н. Цыганова на музыку А.И. Дюбюк (изд. в 1834 г.). Нотацию романса см.: Собрание старинных русских романсов: Антология: В 2 т. Т. 2: Романсы московского гуляки / Сост. Е.Л. Уколова, В.С. Уколов. М., 1997. С. 107. Варианты исполнения стихотворения (С) можно услышать на сайте: исп. гр. «Россияне» (1С). URL: <http://ruthenia.ru/folklore/penskaya/1C.mp3>; исп. «Стойленский народный хор» (2С). URL: <http://ruthenia.ru/folklore/penskaya/2C.mp3>.
В мелодических контурах этих простых исполнений очевидным образом просматриваются основные гармонические функции: Т – S – Т – D – Т. Эта особенность присуща музыкальному языку городских песен с конца XIX в., когда их мелодика складывалась под воздействием бытовавших тогда «модных» инструментальных наигрышей балалайки или гармошки.
- ⁶ См.: *Меликов Д.И.* Путевые записки: «В Гижигу через Колымск». 1893 // Архив ЯНЦ СО РАН. Ф. 4. Оп. 18. Ед. хр. 2. Л. 205.
- ⁷ Близко города Славянска: Новый песенник. М.: Тип. т-ва И.Д. Сытина, 1908. С. 13–14. Мы признательны Н.Н. Рычковой за указание этого варианта.
- ⁸ *Джекобсон М., Шерер Д.* Песни советских заключенных как исторический источник // Живая старина. 1995. № 1. С. 10.
- ⁹ *Джекобсон Л., Джекобсон М.* Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1917–1939). М.: Соврем. гуманитар. ун-т, 1998. С. 107; см. также: *Джекобсон М., Шерер Д.* Указ. соч. С. 10.
- ¹⁰ *Амальрик А.* Нежеланное путешествие в Сибирь. N. Y.: Harcourt Brace Yovanich Inc., 1970. С. 243.
- ¹¹ «Был он не то чтобы горбат, но небольшого роста и с головой, вросшей в плечи, в колхозе его за глаза иначе как “горбатый” не называли» (*Амальрик А.* Указ. соч. С. 243).
- ¹² *Аржак Н.* Искупление: Рассказ. Вашингтон, 1964.
- ¹³ Дина Верни // Wikipedia. [Электронный ресурс] URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Верни_Дина (дата обращения: 05.09.2014). Появление альбома «Блатные песни» стало одним из многочисленных «галлеристских» проектов Д. Верни. Альбом см. на сайте: Верни Дина – Блатные песни (1975) // Музыкальный огонек. [Электронный ресурс] URL: <http://shanson-e.tk/forum/showthread.php?t=485> (дата обращения: 05.09.2014).
- ¹⁴ Татьяна Кабанова // Энциклопедия шансона. [Электронный ресурс] URL: <http://www.russhanson.org/ispolnit/kabanova.html> (дата обращения: 05.09.2014).
- ¹⁵ Песня вошла в состав диска «Этап на север» (1998). Диск см. на сайте: Гагин Виктор. Дискаграфия // Музыкальный огонек. [Электронный ресурс] URL: <http://shanson-e.tk/forum/archive/index.php/t-514.html> (дата обращения: 05.09.2014).
- ¹⁶ Песня вошла в состав диска «Ночные фонарики (или Хвост от Кузьмы)» – сборник записей разных лет, выпущенный в 1997 г. Об А. Хвостенко см.:

- Алексей Львович Хвостенко // Wikipedia. [Электронный ресурс] URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Хвостенко,_Алексей_Львович (дата обращения: 05.09.2014); Хвост: официальный сайт А. Хвостенко [Электронный ресурс]. URL: <http://www.khvost.com/index.shtml> (дата обращения 05.09.2014); *Медведев К.* Алексей Хвостенко. Колесо времени // Русский журнал. Интернет-журнал. 03.08.1999. URL: <http://old.russ.ru/krug/kniga/19990803.html> (дата обращения: 05.09.2014).
- ¹⁷ Александр Заборский // Blatata.com. [Электронный ресурс] URL: <http://www.blatata.com/2007/09/03/aleksandr-zaborskij.html> (дата обращения: 05.09.2014).
- ¹⁸ О группе см.: Эшелон (группа) // Wikipedia. [Электронный ресурс] URL: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Эшелон_\(группа\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Эшелон_(группа)) (дата обращения: 05.09.2014); Эшелон: официальный сайт группы. [Электронный ресурс] URL: <http://www.eselon.org/news.php> (дата обращения: 05.09.2014).
- ¹⁹ О П. Наличе см.: Петр Андреевич Налич // Wikipedia. [Электронный ресурс] URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Налич,_Пётр_Андреевич (дата обращения: 05.09.2014); Музыкальный коллектив Петра Налича: официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <http://www.peternalitch.ru/a/?cat=6> (дата обращения: 05.09.2014).
- ²⁰ По словам казачьих исполнителей, «*Песня тогда хороша, когда дискан есть*» (*Рудиченко Т.С.* Донская казачья песня в историческом развитии. Ростов н/Д, 2004. С. 330).
- ²¹ Схему следует рассматривать в параллель с живым звучанием фонограмм.
- ²² Коломийка – украинская народная песня-танец, напоминающая частушку. Для коломийки характерна 14-сложная строка с цезурой после 8-го слога.
- ²³ Фактура здесь – тип музыкального изложения (одноголосие или многоголосие).
- ²⁴ В частности, об этом писала Т.В. Попова: «...между городской песенной мелодикой и традиционным русским классическим песенным стилем всегда существовала глубокая органическая связь. В процессе своего исторического развития новая городская песня возникала и формировалась на мелодической основе традиционной русской песни. В лучших городских мелодиях всегда в той или иной степени использованы излюбленные русские попевки, особенности интонационного склада, а иногда и ладовые и ритмические особенности» (*Попова Т.В.* Русское народное музыкальное творчество: В 2 т. 2-е изд. М.: Музыка, 1964. Т. 2. С. 8–9).
- ²⁵ Опорные глаголы этой строки в разных вариантах образуют несколько групп: первый, как правило, имеет корень «суч-» (блатные варианты по понятным причинам нередко используют жаргонные глаголы с корнем «суч-», «курв-», но возможны и вариации), второй зачастую (в казацко-солдатских и блатных вариантах) – корень «муч-».
- ²⁶ Строка «*Воровать ты будешь*» устойчива в блатных вариантах; в большинстве казацко-солдатских вариантах ей соответствует строка, которую завершает тот же глагол «*будешь*» или «*пробудешь*».

- 27 Уголовная статья за тунеядство действовала в период с 1961 по 1991 г., одной из форм наказания был принудительный труд в отдаленной местности. К пяти годам заключения, высшему возможному наказанию по этой статье, в 1964 г. был приговорен, к примеру, И. Бродский; А. Амальрик, в книге которого приведен вариант 16 В, в 1965 г. был приговорен к двум с половиной годам ссылки в Сибирь.
- 28 Следует отметить, что в некоторых казацко-солдатских вариантах (4А, 10А, 14А, 17А, 18А) полковник, видимо, по аналогии с героем назван *молодой* / *молоденькой* / *молоденький*.
- 29 Черный ворон как вестник неприятностей встречается в тюремно-блатной и солдатской традиции: к примеру, в известной арестантской песне «Солнце всходит и заходит» встречается куплет из казацкой песни «Черный ворон» («Здравствуй, моя Мурка!»: Лучшие блатные и уличные песни / Сост., предисл. и коммент. А.А. Сидорова. М.: ПРОЗАиК, 2010. С. 13).
- 30 Надежда, умирающая вместе с героем (*Умерла надея* (10В) / *Спомерла надежда* (4А) / *Померла его надежда* (11А) / *Умерла надежда* (40В)), становится в других вариантах причиной его смерти: напр.: *Помер от ей надежды* (1А); в одном случае понимается как имя героини: *Померла Надежда* (9А). В блатной традиции во многих вариантах с героем уходит / остается и его слава: *Умерла и слава* (4В, 5В, 20В, 23В, 26В, 30В, 35В, 37В) / *Осталася слава* (39В). Вариант 27В сообщает о том, что вместе с героем умирает и злая доля: *А умер жулик, молодой жиган, / А с ним и злая доля*. Вариант 34В трактует последнюю строку как восклицание: *Помер цыган, молодой жиган, / Ох ты, доля злая!*
- 31 Другое возможное объяснение появления мотива см.: *Nota 3*.
- 32 В казацко-солдатских вариантах и некоторых блатных конь *вороный* (3А, 5А, 9А, 11А, 10В, 19В, 29В, 39В) / *вороной* (1А); в прочих блатных вариантах заметен переход от *вороненый* (4В, 5В, 30В) / *вороненький* (27В, 34В) / *вороненькой* (40В) к обусловленной контекстом форме *ворованный* (17В, 25В, 35В).
- 33 НКРЯ фиксирует ее только в нашей песне (Рустам Ибрагимбеков «Забытый август» // «Юность» (1972); Анатолий Гладилин «Прогноз на завтра» (1972); Людмила Улицкая «Медея и ее дети» (1996)).
- 34 См.: *Козловский В.* Собрание русских воровских словарей: В 4 т. N.Y.: Chalidze Publications, 1983. Т. 3. С. 90 (Источник: Словарь жаргона преступников (блатная музыка) / Составил по новейшим данным С.М. Потапов. М.: НКВД, 1927).
- 35 Согласно НКРЯ слово впервые зафиксировано в 1864 г. в романе В.В. Крестовского «Петербургские трущобы. Книга о сытых и голодных».
- 36 Собрание толковых словарей тюремного и блатного жаргона [Электронный ресурс] // Неофициальный сайт творчества Ивана Кучина. URL: <http://www.kaskad63.narod2.ru/8.html> (дата обращения: 05.09.2014).
- 37 *Росси Ж.* Справочник по ГУЛАГу: В 2 ч. 2-е изд., доп. М.: Просвет, 1991. Ч. 1. С. 114. То же: URL: <http://www.memorial.krsk.ru/Articles/Rossi/j.htm> (дата обращения: 05.09.2014).

- ³⁸ Также *уркаган*, *урка* имеет значение «блатной, опытный вор» (Там же. Ч. 2. С. 428).
- ³⁹ Там же.
- ⁴⁰ В украинском *шувльга* означает «левая рука; левая нога; о человеке – левша»; также является распространенной фамилией. Соответственно в нашей песне прозвище героя либо возникло на основе фамилии, либо первоначально передавало физиологическую особенность конкретного человека.
- ⁴¹ *Джекобсон Л., Джекобсон М.* Указ. соч. С. 381.
- ⁴² Первое употребление формы в текстах согласно НКРЯ относится к 1964–1967 гг.; форма «комсомолка» – с начала 1920-х годов.
- ⁴³ Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка / Под ред. А.Н. Чудинова. СПб.: Изд. В.И. Губинского, 1910. С. 648.
- ⁴⁴ См.: Словарь русских народных говоров / Под. ред. Ф.П. Филина, Ф.П. Сороколетова. Л.: Наука, 1972. Вып. 8. С. 199.
- ⁴⁵ Фортевый, фартовый // Фартовый словник. Блатной жаргон. [Электронный ресурс] URL: <http://www.russki-mat.net/page.php?l=RuRu&a=Ф> (дата обращения: 05.09.2014); слово употребляется и в просторечии.
- ⁴⁶ См.: Словарь русских народных говоров / Под. ред. Ф.П. Филина, Ф.П. Сороколетова. Л.: Наука, 1974. Вып. 10. С. 202–203.
- ⁴⁷ Зап. 1899 г. в Саратовской губ.: Народные исторические песни / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Б.Н. Путилова. М.; Л., 1962. С. 294.
- ⁴⁸ *Пушкин А.С.* Песни необрядовые: [Записи песен, сохранившиеся в собрании песен П.В. Киреевского] // Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л.: Academia, 1935. С. 450.
- ⁴⁹ Нумерация песен приведена по: Великорусские народные песни / Изд. А.И. Соболевский. СПб.: Гос. тип., 1895–1907. Т. 1–7.
- ⁵⁰ Также см. <4, 747> и примеры: Русский эротический фольклор: Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки / Сост. и науч. ред. А.Л. Топорков. М.: Ладомир, 1995. С. 43–45. Эти песни далеки от основных вариантов «Речки», но отдельными деталями напоминают стихотворение Н. Цыганова (мост через реку, по которому в отличие от героя Н. Цыганова юноша проходит; дурные слухи, которых в отличие от героя Н. Цыганова девушка не боится).
- ⁵¹ Версия из Приленья. См.: Фольклор русского населения Якутии: (Рус. песни Лен. тракта) / Сост. О.И. Чарина; Рос. акад. наук, Сибир. отд-ние, Якут. ин-т яз., лит. и истории. Якутск, 1994. № 62.
- ⁵² Калинушка // Казачья сеть. [Электронный ресурс] URL: <http://cossackweb.parod.ru/songs/klshka.htm> (дата обращения: 05.09.2014).
- ⁵³ Народная песня знает близкий к этому мотив – просьбу молодца перевезти его на другой берег реки, чтобы перед смертью благословить жену и детей. В этой песне встречается и мотив предсмертных распоряжений.

*Заходился я, добрый молодецъ, загулялся; Пришатился я, добрый молодецъ, къ Дону тихому, Я выпрашивалъ на тихомъ Дону перевозчиковъ: **Перевезите вы добра молодца на ту сторону! Захотълось мнѣ, добру молодцу, въ свою сторону – Съ отцомъ-матерью добру молодцу повидатися; Малымъ дѣточкамъ сиротиночкамъ благословенье дать; Молодой-то женъ голубушкь – свою волошку: Хоть замужъ поди, хоть вдовой живи... Заболъль-то я, добрый молодецъ, прискудалося; Что болитъ-то у добра молодца ретиво сердце; Что приходитъ-то мнѣ, молодцу, скоро смерточка... Еще тутъ-то я, добрый молодецъ, сталъ наказывать: Схороните вы меня, молодца, между трехъ дорогъ: Петербурскою, Московскою, славной Киевской; Въ головахъ-то вы мнѣ поставьте золотъ чудень крестъ, А въ ногахъ-то вы поставьте зелену сосну... <1, 430>** (Великорусские народные песни / Изд. А.И. Соболевский. СПб.: Гос. тип., 1895. Т. 1. № 341).*

54 Нумерация песен приведена по: Великорусские народные песни / Изд. А.И. Соболевский. СПб.: Гос. тип., 1895–1907. Т. 1–7.

55 Народное устно-поэтическое творчество Вологодского края: Сказки. Песни. Частушки: В 2 т. / Под ред. В.В. Гура. Архангельск: Северо-Западное кн. изд-во, 1965. Т. 1: Рекрутские, солдатские и удалые песни. № 19. То же: URL: <http://www.booksite.ru/fulltext/ska/zky/pes/nyc/has/tus/hky/121.htm>.

56 Варианты текста песни «Речечка» // Блатной фольклор. [Электронный ресурс] URL: <http://www.blat.dp.ua/bv5-3.htm> (дата обращения: 05.09.2014).

57 Там же.

58 Информацию о диске см. на сайте: Духоборы (Духоборы_На Тульской земле_1987) // Музыкальный блог «Спроси Алёну». [Электронный ресурс] URL: <http://music.tonnel.ru/index.php?l=music&alb=43435> (дата обращения: 05.09.2014).

59 Ткачев Александр Петрович. «Песни нашего двора – 3» // Музыкальный хостинг. [Электронный ресурс] URL: http://music.lib.ru/a/aleksandr_tkach_petro/alb10.shtml (дата обращения: 05.09.2014).

60 Течет реченька // Музей шансона. [Электронный ресурс] URL: http://www.shansonprofi.ru/archiv/lyrics/narod/wT/p3/techyot_rechenka_.html (дата обращения: 05.09.2014).

61 Там же.

62 Течет речка по песочку // A-pesni: Песенник анархиста-подпольщика. [Электронный ресурс] URL: <http://a-pesni.org/kazaki/semirek/tetchetretchka.htm> (дата обращения: 05.09.2014). Там же примечание из книги М.М. Багизбаевой «Фольклор семиреченских казаков...»: «Зап. от З.А. Ромас, 1914 г. р., г. Талгар, в 1976 г. Нами записаны еще четыре варианта, везде упоминание речки-семиречки и девушки-семиречки». Также см. варианты песни: *Багизбаева М.М.* Фольклор семиреченских казаков. Алма-Ата: Бектеп, 1979. Ч. 1, № 37; *Варавва И.Ф.* Песни казаков Кубани. Краснодар: Кн. изд-во, 1966. № 229; Русская песня в Дагестане (В записях

1964–1969 гг.) / Под ред. Б.Н. Путилова. Махачкала: Дагестанский филиал АН СССР, 1975. № 96.

- ⁶³ Репертуар ансамбля // Русский дом «Кедры». [Электронный ресурс] URL: <http://www.kedry.org/index.php/component/content/article/47-pesni-repertuar-ansambli?start=2> (дата обращения: 05.09.2014). Вариант предположительно восходит к записям из с. Большая Сова, Кудринского р-на, Пермской обл.
- ⁶⁴ Казачьи песни (тексты). Течет речка // Пламя Сварги. [Электронный ресурс] URL: <http://plamyasvargi.narod.ru/html/music/narod/kazaki.htm> (дата обращения: 05.09.2014).

М.В. Гаврилова

О ПОЭТИКЕ ИГРОВЫХ ПЕСЕН (на примере песенок-обращений из игры «Коршун»)

В статье с точки зрения структуры и семантики анализируются десять вариантов песенки из традиционной русской игры «Коршун». На примере этих текстов демонстрируются особенности игрового слова.

Ключевые слова: подвижные игры, русские народные игры, детский фольклор, игровые песни.

Песенки из игры «Коршун» – это небольшие тексты, с которыми обращаются игровые персонажи *мать (матка)* и *дети к коршуну* перед началом основного действия. Для того чтобы было понятно, о чем идет речь, приведем краткое описание одного из вариантов игры:

В игре *Горшун*ом выбираются также два лица – *Матка* и *Горшун*. Матка с детьми <...> кружатся вокруг Горшуна, при пении такой песенки: *Вокруг Горшуна хожу, / Жеребенка обдеру, / Жилетку сошью, / Отороченную, / Позолоченную*. Затем Матка спрашивает Горшуна: *Горшун, горшун, что делаешь? – Ямку рою. – Зачем тебе ямку? – Иголку ищу. – Зачем тебе иголку? – Мешок шить. – Зачем мешок? – Камешки класть. – Зачем камешки? – В твоих детей шуркать-буркать*. С этими словами Горшун кидается ловить маткиных детей. Когда все дети будут переловлены, детеныш, стоящий первым после Матки, отправляется топить для Горшуна баню. Истопивши, приглашает Горшуна. Горшун упрямится. *Нет ли там мышей, лягушек?* – говорит он. *Золотые ли тазы, шелковы ли судомойки?* и т. д. Горшуна уверяют, что никакой нечисти в бане нет, что там все прекрасно. Тогда двое из детей берут Горшуна на руки и несут в баню, – под руки остальных детей,

которые к этому времени разделяются на две стороны и падают одна сторона другой на руки. Когда Горшуна несут до середины пути, все кричат – *мыши, мыши!* Горшун пугается, соскакивает с рук и убегает¹.

Песенки-обращения присутствуют только в русских вариантах этой игры – тех, где водящий носит наименование *коршун*. В украинских вариантах, в которых водящий называется *ворон*, и в белорусских вариантах, где наряду с *коршуном* действуют *журавль*, *волк*, *отчим*, такой песенки нет. Мы располагаем записью десяти вариантов песенки-обращения. Поскольку речь идет об очень компактных текстах и поскольку многие из них являются малодоступными, позволим себе привести их здесь:

1. *Вокруг коршуна хожу, / По три денежки ищу: / По копеечки, / По сопелочки*².

2. *Около коршуна хожу; стару бабушку ищу. Где бы ю найти? На огне бы ю сожгать*³.

3. *Вокруг Коршуна хожу, / Нигде места не найду*⁴.

4. *Коршун не спит, не лежит, / Богу молится, / Свечи топятся, / Распояляются, / Стадо гонится, / Разгоняется*⁵.

5. *Около коршуна хожу. / Мой-то коршун-от, / Он не спит, не лежит, / Он жерельшки низжит: / По три ниточки, по пронизочки, / По четыре золотых, / По серебряных*⁶.

6. *Округ Горшуна хожу, / Жеребенка обдеру, / Жилетку сошью, / Отороченную, / Позолоченную*⁷.

7. *Вокруг коршуна хожу, / Ожерелие низжу. / По три ниточки / Бисериночки; / Я спизала вороток, – / Вокруг шеи короток*⁸.

8. *Коршун, коршун цыплятник / Приди ко мне во вторник. / Я курочку заколю / Твоих деток накормлю!*

9. *Вокруг коршуна хожу, / Я на коршуна гляжу!*

10. *Круг я коршуна хожу, / По три ниточки вяжу!*

Сразу после песни начинается диалог – чрезвычайно устойчивый в различных вариантах игры: *Коршун, коршун, что ты делаешь? – Ямку копаю. – На что ямку? – Кашу варить. – На что кашу? – Твоим детям глаза заливать. – Как так? – Да так: своим детям кашу сварю, а твоим глаза кипятком залию. – За что, про что? – У меня был вот такой огородичек (показывает рукой вокруг себя), а они его разорили*⁹. В отличие от него разные варианты песенки содержательно совпадают лишь в части прямого обращения к коршуну (*вокруг коршуна хожу; коршун не спит, не лежит; коршун цыплятник*). Тексты песенок выглядят загадочными

и бессвязными, особенно если рассматривать различные варианты изолированно друг от друга. Попробуем понять, что говорится в песенках-обращениях и как они организованы.

В образах песенок реализованы четыре основных мотива: а) беспокойство (*нигде места не найду; коршун <...> не спит, не лежит*); б) нанизывание ожерелья / вязание веревок (*жерельишки нижит; ожерелье нижу; по три ниточки вяжу*); в) убийство (*стару бабушку ищу. / Где бы ю найти? / На огне бы ю сожгать; жеребенка обдеру; Я снизала вороток, – / Вокруг шеи короток; Я курочку заколю*); г) деньги / золото (*по три денежки ищу; коршун <...> жерельишки нижит: / По три ниточки, по пронизочки, / По четыре золотых, / По серебряных; Жилетку сошью, / Отороченную, / Позолоченную*).

Мотив беспокойства объяснить проще всего: в начале игры обе стороны пребывают в состоянии тревоги, в ожидании прямого конфликта с не вполне определенным исходом. Последние два мотива – убийство водящего и его связь с богатством (золотом) – являются общими для антагонистических игр¹⁰. Наряду со многими другими мотивами они характеризуют водящего как потустороннего, хтонического персонажа. Более специфичным для игр типа «Коршун» / «Ворон» является мотив нанизывания ожерелья и вязания ниток. Этот мотив присутствует и в украинских вариантах игры – с *вороном*: *Матка: А в мене е красна девиця, та неведаришь; я пиду на торжок, та куплю своей дочце краснее намисто. Ворон: А я вкраду, та пропью*¹¹. Можно предположить, что он семантически связан с цепочкой, составленной из детей: в ходе игры *матка* нанизывает и связывает ее, а *коршун* (и *ворон*) ее уничтожает – разрывает, распускает.

Таким образом, семантика песенок-обращений к коршуну достаточно прозрачна. Гораздо интереснее их устройство с точки зрения поэтики.

Структурно тексты песенок-обращений представляют собой ряды образов. В первую очередь обращает на себя внимание то, что эти образы манифестируются несколькими способами: а) одновременно на уровне слов и действий (*вокруг коршуна хожу; на коршуна гляжу; коршун не спит, не лежит*); б) только на уровне слов (*жилетку сошью; коршун <...> богу молится*); в) словесно выраженные образы имеют отношение к игровому действию, однако при этом наблюдается не буквальное совпадение одного и другого, а дублирование действий словами по принципу семантической синонимии. О мотиве *ожерелье нижу* говорилось выше; аналогичная связь прослеживается между тем, что в начале игры *дети* поют: *стару бабушку ищу <...> на огне бы ю сожгать; жере-*

бенка обдеру, и тем, что в конце они набрасываются на *коршуна*, бьют и мучают его.

По своему устройству игровые песенки близки к произведениям так называемой поэтики эпохи мифопоэтического художественного сознания¹², или эпохи синкретизма¹³. Свойства подобных текстов на ранних этапах непосредственно обусловлены особенностями архаического мышления, а на последующих стадиях сохраняются по инерции. Отсутствие качественных различий между разными формами высказывания – словесной, действенной и предметной – является одним из таких свойств. Так как само слово воспринимается как акция и как вещь, а любая вещь и акция – как слово, общее содержание сообщения может быть передано одновременно при помощи нескольких кодов.

Если рассматривать всю игру в качестве текста, то содержание этого текста передается одновременно и в словесной, и в действенной, и в предметной форме. Качественные различия между формами высказывания не ощущаются – действия игроков и образы, выраженные вербально, воспринимаются как равнозначные. Ряд образов из песенки продолжен рядом образов из диалога: рытье ямы (изготовление земляной печи поиск клада / сбор камней) – выбивание зубов (заливание глаз) и т. д. Ряд образов, выраженных вербально, дублируется рядом акциональных образов: копание ямки – «пожирание» / «умерщвление» / кража детей – испытание детей маткой и коршуном – посещение коршуном «бани».

Другим свойством, характерным для архаических текстов, является «субъектный синкретизм», при котором «нет различия между тем, кто рассказывает, что рассказывается, кому рассказывается»¹⁴. Неразличение или слабая дифференциация субъекта и объекта действия наблюдаются и в рассматриваемых нами песенках. В тексте № 1 вереница поет: *по три денежки ищю*, однако в дальнейшем денежку в ямке ищет *коршун*, а не противостоящие ему персонажи (*Коршун, что ты делаешь? – Рую землю, да яму. – На что роешь яму? – Денежку ищю*¹⁵). В тексте № 5 *жерельшки* *нижит* сам *коршун*, а в примере 7 – *матка* и вереница *детей*. В тексте № 8 *матка* предлагает *коршуну* заколоть курочку, чтобы накормить его детей, в то время как далее кур (*цыплят*) пожирает *коршун*, а *мать* – защищает их.

В рассматриваемых нами песенках элементы образного ряда присоединены один к другому алогически. Между ними отсутствуют выраженные логические связи, например иерархия от меньшего к большему и т. п., причинно-следственная связь. Они не образуют также тема-рематической прогрессии, в которой последующий

элемент присоединяется к предыдущему при помощи повтора его части¹⁶. Элементы ряда образов связаны друг с другом лишь на уровне общей семантики – все они, по сути, различными способами передают одно и то же содержание. Благодаря такой свободной связи элементы могут менять место, выпадать из ряда и заменяться на другие равнозначные. Образы-мотивы как будто набираются из общего «фонда» и достаточно свободно комбинируются друг с другом.

Другие архаические песенные тексты также могут иметь вид образных рядов, хаотичных внешне, но при этом состоящих из элементов, уподобленных друг другу на уровне общей семантики¹⁷. Образы в таких рядах не столько сравниваются между собой, сколько стягиваются в некое многоликое целое, в результате возникает «кумулятивный образ»¹⁸.

Как видно, игры организованы по принципам, общим для всех архаических текстов, это вполне естественно, учитывая архаичность самих игр. Песенки-обращения из игры «Коршун» – лишь один, притом чрезвычайно скромный, вид игровых текстов. Тем не менее наблюдения за их особенностями можно распространить и на другие игровые тексты, в том числе длинные и поэтически изощренные, например хороводные песни. Игровая песня – это один из видов игрового слова. Игры могут значительно отличаться друг от друга по объему и художественному богатству словесной составляющей, но в любом случае главным свойством игрового слова является его тесная, неразрывная связь с движением, действием. Ни один из компонентов при этом нельзя назвать главным, ведущим по отношению к другому – правильное, на мой взгляд, говорить об одновременном выражении общего сюжетно-семантического содержания как в слове, так и в движении.

Примечания

- ¹ *Нечаев И.В.* Игры и песенки деревенских ребят Лаишевского уезда // Живая старина. 1891. Вып. 4. Отд. 5. С. 217.
- ² *Терещенко А.* Быт русского народа. СПб.: Тип. воен.-учеб. завед., 1848. Т. 4. С. 94–96.
- ³ *Петров К.* Детские игры в Олонецкой губернии // Учитель. 1863. Т. 3. № 6. С. 396–397.
- ⁴ *Бессонов П.А.* Детские песни. М.: Тип. Бахметева, 1868. С. 195–196.
- ⁵ *Кудрявцев В.Ф.* Детские игры и песенки Нижегородской губернии. Н. Новгород: Тип. Нижегород. губерн. правления, 1871. С. 16; *Шейн П.В.*

- Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. Т. 1, вып. 1. СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1898. С. 46–47.
- ⁶ *Мамакин И.* Народные детские игры // Живая старина. 1891. Вып. 3. С. 217.
- ⁷ *Нечаев И.В.* Указ. соч. С. 217.
- ⁸ Тексты № 7–10: *Покровский Е.А.* Детские игры, преимущественно русские. М.: Тип. А.А. Карцева, 1887. С. 162–164.
- ⁹ Там же. С. 165.
- ¹⁰ Об этом см.: *Гаврилова М.В.* Мертвец в традиционных детских играх // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 10. М.: ГРИЦРФ, 2007. С. 305–319.
- ¹¹ *Сементовский В.И.* Замечания о праздниках у малороссиян // Маяк. 1843. Т. 11. С. 13–15.
- ¹² См.: *Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В.* Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 5–14.
- ¹³ См.: Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Академия, 2004. Т. 2. С. 14.
- ¹⁴ *Фрейденоберг О.М.* Миф и литература древности. М.: «Вост. лит.» РАН, 1998. С. 267
- ¹⁵ *Терещенко А.* Указ. соч. С. 95.
- ¹⁶ *Амроян И.Ф.* Типология цепевидных структур. Тольятти: Междунар. акад. бизнеса и банк. дела, 2000. С. 14–17.
- ¹⁷ См.: *Мелетинский Е.М.* Возникновение и ранние формы словесного искусства // История всемирной литературы: В 9 т. М.: Наука, 1983. Т. 1. С. 26–27.
- ¹⁸ Теория литературы. Т. 2. С. 43–50.

Н.Н. Рычкова

СИЛЬНОСВЯЗАННЫЕ И СЛАБОСВЯЗАННЫЕ СТРУКТУРЫ ГОРОДСКОЙ ПЕСНИ

В статье описана структура городской песни (около 1500 единиц), где на основе разных типов вариативности удалось выявить две группы сюжетов. Материалом для исследования послужили городские песни, записанные в деревенской традиции на протяжении XX в. Корпус состоит как из опубликованных материалов, так и из полевых записей автора.

Ключевые слова: фольклор, песни, структура, текстовые вариации.

Проблема неоднородности русского песенного материала занимает фольклористов не одно столетие. Условно, в соответствии с хронологией, принято выделять «классическую» крестьянскую песню, новую городскую песню, советскую песню. Каждая из этих групп, в свою очередь, включает разнообразный песенный материал, классификации и типологии которого предпринимаются едва ли не каждым исследователем, обращающимся к ним. Нас будет интересовать так называемая городская песня, которая попала в поле зрения ученых в середине XIX в., когда в песнях деревенских жителей собиратели обнаружили черты, не свойственные, по их представлениям, традиционной крестьянской песне; с тех пор на страницах статей возникло противопоставление песен «старых» и «новых». В качестве синонимов для песен первой группы в работах второй половины XIX – начала XX в. использовались следующие термины: песни «деревенские», «мужицкие», «досюльные», «досельные» (название песен, взятые из традиции).

© Рычкова Н.Н., 2015

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-18-00590) «Тексты и практики фольклора как модель культурной традиции: сравнительно-типологическое исследование».

Наряду с «новыми» песнями употреблялись сочетания «новейшие народные песни», «песни новейшего склада», «песни новейшей формации», «песни новейшего сочинительства», «песни нового периода», «новомодные песни». Часто эти термины имеют обобщающий характер, а в некоторых работах встречаются их жанровые разновидности: романсы, веселые куплеты, частушки (трясогузки, вертушки). Однако частушку мы оставим в стороне, поскольку она, как указывает М.Л. Лурье, «быстро получила в научной традиции и общественном сознании жанровую автономию»¹. С появлением первых публикаций таких песен и их первых исследований возникали первые попытки навести порядок в этом разнородном материале. Так, А.С. Якуб в статье «Современные народные песенники» (1914) различала старинный романс (песни литературного происхождения, зафиксированные в песенниках XVIII в.) и песни новейшей формации (появившиеся в песенниках с начала XX в.), кроме того, она дала описание их тематических групп: любовные и арестантские².

На протяжении всей истории изучения эти песни подвергались классификационному анализу по тому или иному признаку. Мы не будем подробно останавливаться на всех выделяемых жанровых разновидностях (это предмет еще одной статьи), приведем лишь самые известные из них. Так, Т.Н. Якунцева использует деление новых песен по происхождению: песни литературного типа, городские песни, песни-романсы (народные романсы), причем последние она делит на «романсы-раздумья» и «романсы-баллады» (или романсы повествовательного типа). Для «романсов-раздумий» характерна слабая сюжетность, монологическая форма; для «романсов-баллад» – четко выраженный сюжет или заверченный сюжетный эпизод и наличие трагического конфликта³. На основе наличия / отсутствия сюжетности, а также на противопоставлении действия и чувства два жанра – балладу и романс – выделяет Н.П. Копанева⁴. Я.И. Гудошников выбирает термин «городской романс», который по характеру доминирующего чувства имеет четыре группы: «игривые», элегические, «жестокие» и сатирические. Песни, которые другие исследователи называют «новыми балладами», Гудошников рассматривает в рамках элегического или «жестокоего» романса⁵. Единым романсно-балладным жанром предстают подобные песни также в работе С.Б. Адоньевой и Н.М. Герасимовой, поскольку авторы видят структурное и тематическое единство новой баллады и романса. Тематика данного жанра расширена по сравнению с предыдущими исследованиями, в которых говорилось главным образом о любовно-семейных от-

ношениях; здесь же этот жанр включает песни о любви, семейных отношениях, песни тюремные и солдатские⁶.

Последняя работа для нас является наиболее значимой, так как авторы на материале корпуса из 283 текстов рассмотрели структуру этих песен. Они выделили 26 мотивно-тематических (морфологических) единиц, или мотивов, и для каждого текста составили морфологические цепочки. Количество мотивов определяет «степень преобладания лирического или эпического начала», т. е. «односоставные тексты, как правило, имеют романсную природу, а трех- и более- составные – балладную»⁷. Однако важным для авторов является то, что все собранные ими тексты имеют общий набор мотивов, и это позволяет отнести их к одному жанру. Отметим, что С.Б. Адоньева и Н.М. Герасимова не ставили своей целью подробно анализировать структуру песен, они лишь приводят таблицы, интерпретации которых уделяется совсем немного места в рамках общей характеристики балладно-романсного жанра. Далее в статье мы еще будем обращаться к их работе, но предварительно охарактеризуем материал своего исследования.

Как мы пытались показать, к настоящему моменту среди исследователей нет общепринятого термина для обозначения этой группы песен. Мы будем использовать словосочетание «городская песня» – термин, используемый некоторыми современными фольклористами для различных групп песен, которые, однако, объединяет ряд общих черт: литературное, индивидуально-авторское происхождение, распространение устным путем либо через лубок, печатные и рукописные песенники, а также через магнитофонные записи, строфическая структура (часто с неточной рифмой), противостояние господствующей культуре⁸.

Корпус городских песен, о котором пойдет речь, представляет собой 70 сюжетов с разным количеством вариантов, записанных среди деревенских жителей Хакасско-Минусинской котловины (ХМК) с начала XX в. вплоть до настоящего времени. В качестве сравнительного материала мы использовали как опубликованные тексты, паспортизованные подборки городских песен одной локальной деревенской традиции, так и доступные архивные материалы. К ранним записям относятся и тексты из печатных песенников, через которые песни попадали в репертуар деревенских жителей; следовательно, публикации в песенниках, позволяющие проследить, как традиция меняла «печатную» песню, могут служить отправным пунктом для нашего анализа.

Публикации

1912 г. *Заленский Э.Я.* Что поет современная деревня Псковского уезда. Псков: Электрич. типо-лит. губерн. земства, 1912.

1915 г. Сказки и песни Белозерского края: записали Борис и Юрий Соколовы / Изд-е ОРЯИС Имп. акад. наук. М.: Печатня А.И. Снегиревой, 1915.

1936 г. Фольклор русских крестьян Яунлатгальского уезда. Кн. 1 / Собр. И.Д. Фридрихом. Рига, 1936.

1963 г. Фольклор семейских / Сост. Л.Е. Элиасов, И.З. Ярневский; под общ ред. Л.Е. Элиасова. Улан-Удэ, 1963.

1977–1979 гг. *Багизбаева М.М.* Фольклор семиреченских казаков: В 2 ч. Алма-Ата: Мектеп, 1977.

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

1999 г. Городские песни, баллады, романсы / Сост., подгот. текста и коммент. А.В. Кулагиной, Ф.М. Селиванова; вступ. ст. Ф.М. Селиванова. М.: Филол. ф-т МГУ, 1999.

2000 г. Романсовая лирика Удмуртии / Ред.-сост. Э.А. Тамаркина. Ижевск: Удмурт. ун-т, 2000. Вып. 1.

2002 г. Городской романс и авторская песня / Сост. Т.Ф. Пухова. Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2002.

2006 г. Жестокие романсы Тверской области / Сост. Л.В. Бродис, Е.В. Петренко, М.В. Строганов, И.С. Тарасова. Тверь: Золотая буква, 2006.

Архивные материалы

1990-е гг. Архив Лаборатории фольклора РГГУ.

Подготовительный этап

В основе анализа лежат сюжеты песен Хакасско-Минусинской котловины, причем к каждому подбирались варианты из сопоставительного материала, которые располагались в таблице по хронологии. Затем, присвоив номер каждому сюжету, мы сравнивали его варианты между собой, составляя для него своего рода паспорт. См., например:

№ 25. «Когда б имел золотые горы...»

Резюме: парень объясняется девушке в любви и рассказывает, что ее отец не дает благословения на их союз. Девушка бежит из роди-

тельского дома с любимым. Спустя некоторое время парень изменяет ей. Он предлагает возлюбленной подарки за прошедшую любовь. В некоторых вариантах девушка возвращается домой, а вскоре к ней приходит каяться бывший возлюбленный. Она отвергает его.

Источник: неизвестен.

Мотивы: демонстрация верности – неполученное благословение – бегство с любимым – измена любимого – дары за любовь – возвращение – раскаяние – прощение.

Варианты:

записанные в ХМК:

А. Личные материалы. Женщины дома престарелых. С. Каратузское. 2009; **В.** Личные материалы. Зап. от Л.П. Клименковой, 1948 г. р., с. Ермаковское, 2010; **С.** Рукописный песенник Н.П. Семеновой, 1937 г. р., д. Николаевка Ермаковского района.

Сравнительный материал:

а. [Когда я на почте 1911: 10–11]; **б.** [Фридрих 1936: 159]; **с.** [Багизбаева 1979. Ч. 2: 159]; **д.** [АЛФ. Каргопольский р-н. Архангело, 1995. САП]; **е.** [Адоньева, Герасимова 1996: 83–85]; **ф.** [Адоньева, Герасимова 1996: 85–86]; **г.** [Кулагина, Селиванов 1999. С. 255]; **h.** [Жестокие романсы 2006: 18–20].

Комментарии: Варианты этой песни существенно разнятся по объему. Сокращение достигается за счет выпадения строк из диалога между возлюбленными в начале песни. Полный диалог воспроизводится в вариантах (а, d, g) и занимает 24 строки. Мария высказывает сомнения в чувствах избранника, он же убеждает ее, клянясь в своей любви распятием Христа. Сохранив диалог между возлюбленными, история становится более печальной: подозрения героини, озвученные в первой части, сбываются. Основная вариативность происходит в конце текстов. В варианте (В) изменник просто выгоняет девушку. Варианты (С, а, b, с) завершаются предложением богатства за прошедшую любовь, в (А, f) последнее слово остается за девушкой: она отказывается принять дары. Остальные варианты имеют вторую часть, в которой бывший возлюбленный возвращается к девушке. Стоит обратить внимание, как вариант (g) использует речь изменника, встречающуюся в других текстах (в том числе в варианте, опубликованном в песеннике 1911 г.), против него самого, вкладывая ее в уста Марии и наполняя противоположным смыслом.

А мне сказал, стыдись измены:
«Ступай обратно в дом отца
Оставь мои, Мария, стены!.. –
И проводил меня с крыльца...

Мария двери отворила
И видит друга пред собой;
И шибко, громко закричала:
«Уйди, уйди, изменщик злой!

– Не плачь напрасными слезами...
Постой немного под окном;

С пустой котомкой за плечами *С пустой котомкой за плечами*
Ты не войдешь в отцовский дом... *Ты не войдешь в отцовский дом!*

За речи, ласки огневые Ты пропил горы золотые
Я награжу тебя конем...» И реки, полные вина!»

Иначе эти же строки обыгрываются в варианте (b), их опять же произносит Мария с требованием одарить ее:

...Провожал меня с крыльца:
Не плачь напрасными слезами,
Постой немного под окном!

– *С пустой котомкой за плечами*
Я не пойду в отцовский дом!

За эти ласки огневые
Я награжу тебя конем,
Уздечка, хлыстик, золото седельце,
Вышитое жемчугом.

В варианте (h) девушка признается, что полюбила другого, в (e) зовет родственников прогнать его. Композиция варианта (g) кольцевая с отрицанием, она встречается и в других городских песнях, см., напр., № 24 «Катя-пастушка» (a, e).

Сравнительный анализ каждого сюжета позволил выделить особенности, характерные для городской песни вообще.

В настоящей работе я хотела бы остановиться на описании структуры городской песни, где на основе разных типов вариативности удалось выявить две группы песен.

Особенности первой группы песен

Существует ряд сюжетов (в моей подборке 34 сюжета; 5 сюжетов при подсчете не учитывались, так как к ним не найдено сравнительного материала), которые имеют сильную структуру, т. е. для всех вариантов такого сюжета порядок сюжетообразующих мотивов практически не нарушается.

Например:

Мотивный состав	Вариант В ⁹	Вариант g ¹⁰
<p>Демонстрация верности Отлучка мужчины Встреча со знающим человеком Сообщение об измене Возвращение Уличение в измене Убийство *Самоубийство</p>	<p>В одном прекрасном месте На берегу реки Стоял</p> <p>Один любил цыганку, Другой любил княжну, А третий молодую Охотника жену.</p> <p>Охотник раз собрался Охотиться на дичь, Навстречу шла цыганка, Умела ворожить.</p> <p>Раскинула на карты, Боится говорить, Жена твоя не любить, Не хочет с тобой жить.</p> <p><i>Пересказ:</i> Не пошел он на охоту, а вернулся домой, пришел, и вот они были вместе и он их обоих убил.</p>	<p>В одном прекрасном месте На берегу реки Стоял красивый домик, В нем жили рыбаки.</p> <p>Рыбак жил со старушкой, Рыбачил от труда, У них три сына было, Красавцы хоть куда.</p> <p>Один любил крестьянку, Второй любил княжну, А третий – молодую Охотника жену.</p> <p>Любил ее он тайно, Охотник все не знал, Что жизнь его разбита, И он по ней страдал.</p> <p>Однажды он собрался Охотиться на дичь, – И встретил он цыганку, Умевшу ворожить. Цыганка молодая Умеет ворожить, –</p> <p>Раскинула все карты, Не смеет говорить: «Жена твоя неверна – Семерка так легла, Туз виной – могила, Вот», – говорит она.</p> <p>Охотник растерялся, Цыганке уплатил, А сам с большой досадой Домой поворотил.</p>

Окончание

Мотивный состав	Вариант В ⁹	Вариант g ¹⁰
		К дому он подходит И видит у крыльца: Жена его в объятьях, Целует рыбака. Вдруг раздался выстрел, Младой рыбак упал, За ним жена-злодейка, Потом охотник сам. Наутро все три трупа На кладбище везли... Погибли эти люди И все из-за любви.

Варианты подобного сюжета, безусловно, не будут одинаковы по объему. Сокращение происходит за счет фрагментов, содержащих описание природы, места действия, чувств героев, а также сворачивания пространственных диалогов между его участниками. Однако фрагменты не могут меняться местами, что привело бы к нарушению хода повествования. Если исполнитель забывает текст, он может пересказать сюжет (см. приведенный вариант [В]), т. е. в соответствии с заданной последовательностью перечислить основной набор мотивов. В финале таких сюжетов могут появляться дополнительные мотивы, обычно один или два. Скажем, в некоторых вариантах анализируемой песни, в том числе в варианте (g), добавлен мотив самоубийства – охотник убивает себя. Этот процесс можно назвать саморазвитием сюжета. Несмотря на то что добавочный мотив встречается и в других сюжетах, его лексическая реализация в песнях с четкой структурой характерна только для вариантов определенного сюжета.

Нельзя сказать, что сюжеты с сильной структурой никогда не заимствуют фрагменты из других песен, однако примеры таких заимствований очень редки (в моей подборке таких сюжетов только два). Это могут быть фрагменты:

1) описывающие чувства героя. В некоторых вариантах приведенного ниже сюжета заимствованы строки, передающие душевные страдания солдата, которые представляют собой вариант строфы из городской песни «Вот мчится тройка удалая...» (народная переделка стихотворения Ф. Глинки «Сон русского на чужбине», 1825).

Вариант В ¹¹	Фрагмент из песни «Вот мчится тройка удалая...» ¹²	Вариант с ¹³
<p>Вот мчится поезд, громыхая, Густой Мурманскою тайгой. В вагонах песни распевают (я), Спешат солдатники домой.</p> <p>Ах, вот один солдат невесел, Веселых песен не поет, (Поник кудрявой головой)</p> <p>Письмо из дома получаю – За брата замуж собралась.</p> <p>Приду домой, родные встретят И чарку водочки нальют, А брат с насменкою мне скажет, Ты опоздал, соперник мой.</p> <p>Пройдут года, родятся дети, Солдата дядей будут звать. Ну, а какой же я им дядя, Когда любил я ихню мать.</p>	<p>Вы, очи, очи голубые, Вы сокрушили молодца, Зачем, о люди, люди злые, Вы их разрознили сердца?</p>	<p>Мчится поезд под уклону вдоль по дорожки столовой. В вагони тиха напивает Спешат солдатники домой.</p> <p>Один солдат – он был не весел – кача\ет бу\йной голово\й и о\н запе\л про я\сны о\чи про о\чи де\вushки одно\й: «О\чи, о\чи голубы\с, вы сокруши\ли молодца Заче\м, заче\м вы\лю\ди злые заче\м разро\знили сердца».</p> <p>Я поизж\ал, с нею\проша\лся, Она\слиза\ми улила\сь. Типе\рь письмо\я получа\ю – за бра\та за\муж собрала\сь.</p> <p>Приду\домо\й, а е\й уш не\ту, зако\лет се\рдце как игло\й. А бра\т с насме\шкою мне ска\жет: «Ты опозда\л, сопе\рник мой!»</p> <p>Пройду\т года\и бу\дут де\ти, а де\ти дя\дец будут зва\ть. Они\ни зна\ют, что ни дя\дя люби\л когда\то и\хню ма\ть.</p>

2) фрагменты, содержащие мораль или представляющие собой нравственный / «философский» вывод. Так, в песне «По Муромской дорожке...» один из вариантов (е) дополнен четверостишием о коварных / холодных мужских сердцах, которое встречается и в других городских песнях (см., например, «Вот зажглися люстры...»¹⁴, «Глазки голубые...»¹⁵; «Горит лампада тускляя...»¹⁶).

Мужчины, вы, мужчины,
Холодные сердца.
Вы любите словами,
А сердцем никогда¹⁷.

Особенности второй группы песен

Другая группа текстов (27 сюжетов) реализует в основном два ключевых мотива «страдание – измена», причем порядок их может быть и обратный: «измена – страдание». Мотив «измена» понимается широко: даже если он / она бросает возлюбленную/ого по собственной воле, без прямого указания на отношения «с другой / другим», такой мотив все равно будет именоваться «измена любимой» / «измена любимого».

Конечно, иногда в таких сюжетах есть и дополнительные мотивы, однако часто они присоединяются не ко всем вариантам сюжета, а к одному-двум. Если мы вернемся к морфологическим таблицам С. Адоньевой и Н. Герасимовой, то согласно им окажется, что варианты одного сюжета могут быть как балладными, так и романсными. По нашему признаку – особенностям вариативности – количество мотивов в тексте не влияет на отнесение его к той или иной группе.

В таких песнях много дополнительных фрагментов, передающих переживания и чувства героев.

Для текстов этой группы характерны следующие особенности:

1. Различный порядок строк в разных вариантах песни.

Ниже в таблице приведены варианты песни, условно названной «Любила цветы полевые...», так как именно эта строка является зачином в варианте ХМК; прочие варианты имеют другие зачины: «Зачем я тебя полюбила...», «Сыграйте, подружки, в разлуку...», «Сегодня я, милый, с тобою...». На ее примере хорошо видно, как перемещаются строки (в данном случае даже строфы) в каждом из вариантов, что в том числе и обуславливает разные начальные строки.

Вариант А ¹⁸	Вариант а ¹⁹
<p>Любила цветы я голубья, Любила зарей поливать, Любила я глазки голубья, Любила в уста целовать.</p>	<p>Зачем я тебя полюбила И душу тебе отдала? На свете я всех позабыла И счастья с тобой не нашла.</p>
<p>Глядите вы, добрыя люди, Што сделал злодей надомной. Сорвал он как в поле цветочик И бросил, ногам истоптал.</p>	<p>Послушайте, добрые люди, Что сделал злодей надо мной: Сорвал, как цветочек во поле, И бросил, стоптал под ногам.</p>
<p>Зачем-же ты топчишь ногами, злодей, Безвинную душу мою. И будь же ты проклят словами, Злодей, за измену твою.</p>	<p>Зачем ты топчешь Невинную душу мою? Так будь же ты проклят словами, Злодей, за измену свою!</p>
<p>Не шейте мне черново платья, Я с милым в разлуке живу. А шейте мне алова цвету, Я с милым венчатца пойду.</p>	<p>Не шейте мне белого платья, Сегодня мне не к лицу, Но шейте мне желтого цвета, Я с милым в разлуке живу.</p>
	<p>И листья шумели, Уныло шумели осенней порой, Мой гроб опускали в могилу С моей отравленной душой. Над гробом не слышно рыданья, Наверно, здесь нет никого? Родные все прочь удалились, Мой милый забыл про меня.</p>

Вариант с ²⁰	Вариант j ²¹
<p>Ох, зачем я тебя полюбила Да и душу тебе отдала. Ох, на свете я все позабыла, Да счастья с тобой не нашла.</p>	<p>Зачем я тебя полюбила И душу тебе отдала, На свете я все позабыла И счастье с тобой не нашла.</p>
<p><i>Ох, сегодня у нас воскресенье, А мой милый ко мне не пришел. ** А вы пойте, подружки, разлуку, Ой, мой милый вторую нашел. **</i></p>	<p>Смотрите вы, добрые люди, Что сделал злодей надо мной Сорвал, как во поле цветочек, И бросил, стоптал под ногой.</p>
<p>А не шейте мне розово платье, Ох, носить я его не смогу. А сошейте мне черного цвета, А я с милым в разлуке живу! **</p>	<p>Зачем же ты топчешь ногами Безвинную душу мою? Будь же ты проклят словами, Злодей, за измену свою.</p>
<p>А смотрите-ко, добрые люди, Ой, что сделал злодей надо мной. А сорвал он, как с розы, цветочек, Ой, сорвал да и стоптал под ногой. **</p>	<p>Любила цветы я полевые, Любила садить и поливать, Любила я глазки голубые Ночною порой целовать.</p>
<p>Зачем я тебя полюбила И душу тебе отдала. На свете я все позабыла, Но счастья с тобой не нашла. **</p>	<p>Не шейте мне белое платье, Оно мне совсем ни к чему, А шейте мне черное платье Я с милым в разлуке живу.</p>
<p>Сегодня у нас воскресенье, А милый ко мне не пришел. Сыграйте, подруги, в разлуку, Наверно, другаю нашел.</p>	

Вариант і песни
«Любила меня мать, уважала...»²²

Любила меня мать, обожала,
Что я ненаглядная дочь.
Что с милым дружкой убежала
В осеннюю темную ночь.

Бежала я лесом дремучим,
Бежала я рощей густой,
Бежавши, на небо взглянула
И вспомнила дом свой родной.

На что мне зеленая роща,
На что мне и свет голубой,
Заслышу я милого речи,
Зальюся я горькой слезой.

Зачем я тебя полюбила
И душу тебе отдала,
На свете все позабыла,
Счастья с тобой не нашла.
**Смотрите вы, добрые люди,
Что сделал злодей надо мной:
Сорвал он на поле цветочек,
Сорвал и стоптал под ногой.**

Зачем же ты топчешь ногами
Безвинную душу мою,
Так будь же ты проклят словами,
Злодей! За измену свою.

*Сегодняшний день воскресенье.
А милый ко мне не пришел,
Мой милый другую ласкает,
А я его все же люблю.*

Подруги, вы подруги,
Соперницы мои,
Зачем же вы отбили друга от меня.

2. Объединение двух сюжетов, т. е. контаминации.

В последнем столбце приведен один из вариантов песни «Любила меня мать, уважала...», который, как хорошо видно из таблицы, представляет собой самостоятельную первую часть – вариант собственно песни «Любила меня мать, уважала...» и набор строк из песни «Любила цветы полевые...».

3. Переход текстового блока. Это случаи, когда один и тот же фрагмент встречается в двух и более сюжетах.

Песенная ситуация, например «подруга-соперница», видимо, вызывает в памяти исполнителя определенное четверостишие (безусловно, с вариативностью слов в каждом отдельном случае), которое может быть исполнено в тематически близком тексте. См. некоторые примеры таких «блуждающих» блоков в таблице:

Образ / ситуация	Строки	Примеры
Подруга-соперница	Подруга, ты, подруга, Соперница моя! Зачем отбила друга, Его любила я?! «Загорели люстры...» ²³	«Вот зажглися люстры...» ²⁴ ; «Разлука» ²⁵ ; «Молодая девчонка беспечно жила...» ²⁶ ; «Ой, вечер вечерет...» ²⁷ ; «Надену черно платье...» ²⁸ ; «Сережа-пастушок» ²⁹
Сравнение с соперницей	Чем она красивее Чем лучше меня? Щечки нарумянены, Карие глаза. «С вечера все дождь...» ³⁰	«Вот зажглися люстры...» ³¹
Просьба подать карету	Дайте мне карету, Пару лошадей, Сяду и поеду К сопернице своей! «Загорели люстры...» ³²	«Вот зажглися люстры...» ³³ ; «Разлука» ³⁴ , а также вариант от мужского имени «Стукну я, брякну...» ³⁵
Просьба сшить платье определенного цвета взамен другого	Не шейте мне черново платья, Я с мылом в разлуке живу. А шейте мне алова цвету, Я с мылом венчатца пойду. «Мы сидели на той на скамейке...» ³⁶	«Любила цветы полевые...» ³⁷ ; «Все лампочки потушены...» ³⁸
Мужчины, вы мужчины	Мужчины вы, мужчины, Коварные сердца, / неверная душа Вы любите словами, А сердцем – никогда. «Вот зажглися люстры...» ³⁹	«По Муромской дорожке...» ⁴⁰ ; «Глазки голубые...» ⁴¹ ; «Горот лампада тусклая...» ⁴²

Не всегда можно точно определить, какому тексту изначально принадлежали та или иная строка, четверостишие или больший кусок текста. Часто одинаковые фрагменты встречаются лишь в одном из вариантов той или иной песни. Когда все варианты или их большинство имеют такой фрагмент, а в другой песне он встречается только один-два раза, то в таких случаях мы можем более или менее уверенно судить о том, какой именно текст стал источником для заимствования.

Как происходит заимствование?

Описанные выше переходы и контаминации обусловлены тематическим единством песен (два мотива, вокруг которых строится песня). Видимо, в памяти исполнителей не существует выученного от начала и до конца текста, а есть некоторый набор строк, устойчивых сочетаний (формул?⁴³) и тем, в соответствии с которыми эти строки складываются в текст. Иногда трудно понять, где заканчивается одна песня и начинается другая, а поэтому особенную трудность составляет подготовка общего резюме песни – специального раздела в «песенном паспорте», например:

№ 26. «Когда я маленька была...». Варианты зачинов: «Когда я в люлечке качалась...», «Подул, подул холодный ветер...», «Вечор была я на гулянье...», «Сажусь за стол, беру я карты...»

Резюме: девушка гуляла всю ночь, вернулась домой, но родители прогнали ее. Девушка решает покончить жизнь самоубийством и топится. В других вариантах она гадает на картах и видит, что любимый ей изменил, она дает совет подругам не влюбляться и решает утопиться.

Обратим внимание, что часто у таких песен не бывает стабильной первой строки, по которой сюжет можно было бы легко опознать в любой местности. Часто объединение вариантов таких сюжетов происходит на основе общности одного-двух-трех четверостиший (чаще двух), которые представляют собой ядро – кстати, не обязательно реализующее оба главных мотива. В каждом варианте к ядру могут притягиваться разные строки, строфы, фрагменты, которым имеется вариант в другом условном сюжете, но которые могут быть и индивидуальными, возможно, до поры до времени.

Вывод

Большая предрасположенность к контаминированию и переходу становится одним из признаков, позволяющих различать два типа поэтических структур. Отсутствие строгой последовательности событий приводит к тому, что строки начинают «кочевать» из одной песни в другую. Можно сказать, что одна группа городских песен имеет *слабосвязанную структуру*, дающую возможность варьировать порядок строк внутри текста, а также заимствовать фрагменты из других текстов без ущерба смыслу, а для другой группы текстов характерен жесткий порядок мотивов – т. е. *сильносвязанная структура*.

В описании вариативности я опиралась, помимо всего прочего, на статью Томаса А. Бёрнса «Модель текстовых вариаций народных песен»⁴⁴. Он выделяет три главных типа изменений – «сокращение», «добавление», «перестановка» – и описывает другие 20 типов, основанных на этих трех. Некоторые типы характерны для обеих групп, как, например, «морализация», другие же являются специфическими лишь для одной из них. В песнях со слабосвязанной структурой частыми будут «контаминация», «переход», «деление» (одна песня может делиться на две), и именно эти типы вариативности не встречаются в песнях с сильносвязанной структурой, зато для них специфичными будут «драматизация» и «лиризация». Бёрнс отмечает, что для англо-американских баллад изменения, приведенные нами для песен со слабосвязанной структурой, не характерны.

Следует отметить, наконец, что это деление все-таки не всегда соответствует принятому разделению текстов на баллады и романсы. Так, отдельные песни (типа песни «Пряха»), повествование в которых практически не включает сюжетного движения, тем не менее маловариативны – видимо, тут действует какая-то другая закономерность, обусловленная, скажем, закрепляющим влиянием кино- или эстрадного исполнения (как, например, это происходит с песней «При лужке»).

Примечания

¹ Лурье М.Л. Городская песня в деревне (из старой дискуссии о новых песнях) // Вестн. РГГУ. Сер. Филол. науки. Литературоведение и фольклористика. 2011. № 9 (71). С. 138.

² См.: Якуб А.С. Современные народные песенники // Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности. 1914. Т. 19, кн. 1. С. 47–92.

- 3 См.: *Якутцева Т.Н.* Судьбы народной любовной и семейно-бытовой песни конца XIX – начала XX века (по уральским источникам): Дис. ... канд. филол. наук. Свердловск, 1980.
- 4 См.: *Копанева Н.П.* Новые народные песни в русской устной традиции конца XIX – начала XX века: Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1985.
- 5 См.: *Гудошников Я.И.* Русский городской романс: Учеб. пособие. Тамбов: Тамбовский ордена «Знак Почета» гос. пед. ин-т, 1990.
- 6 См.: *Адоньева С., Герасимова Н.* «Никто меня не пожалеет...»: Баллада и романс как феномен фольклорной культуры Нового времени // Современная баллада и жестокий романс / Сост. С. Адоньева, Н. Герасимова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1996. С. 338–375.
- 7 Там же. С. 367.
- 8 Подробнее об этом см.: *Неклюдов С.Ю.* Фольклорные переработки русской поэзии XIX века: баллада о Громобое // И время и место: Ист.-филол. сб. к 60-летию А.Л. Осовата. М.: Нов. изд-во, 2008. С. 574–593. URL: http://www.ruthenia.ru/folklore/nekladov30.htm#_ftnref1 (дата обращения: 12.04.2015).
- 9 Личные материалы. Зап. от З.И. Ивахно, 1937 г.р., Н.П. Семеновой, 1937 г.р., Л.П. Болдыревой, 1938 г.р., В.С. Крапивиной, 1944 г.р., О.К. Фридриховой, 1933 г.р. Зап. Н.Н. Рычковой. д. Николаевка Ермаковского р-на, 2010.
- 10 Городские песни, баллады и романсы / Сост., подгот. текста и коммент. А.В. Кулагиной, Ф.М. Селиванова. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 1999. С. 315–317.
- 11 Личные материалы. Зап. от Е.И. Пуртовой, 1932 г.р., Зап. Н.Н. Рычковой. с. Прихольме Минусинского р-на, 2010.
- 12 Песни русских поэтов: В 2 т. / Вступ. ст., биогр. справки, сост., подгот. текстов и примеч. В.Е. Гусева. Л.: Сов. писатель, 1988. Т. 2. С. 384.
- 13 Архив Лаборатории фольклористики. Каргопольский р-н, Ошевенск, 1999. ПЕИ, ГЕФ.
- 14 Современная баллада и жестокий романс. С. 34–35.
- 15 Глазки голубые, не дайте умереть // А-pesni: Песенник анархиста-подпольщика. [Электронный ресурс] URL: <http://a-pesni.org/popular20/glazgolubyje.htm> (дата обращения: 12.04.2015).
- 16 Городские песни, баллады и романсы. С. 253.
- 17 Современная баллада и жестокий романс. С. 33–34.
- 18 КККМ о/ф 7886/101 лист 91. Архив М.В. Красноженовой. 1926 г.
- 19 Фольклор русских крестьян Яунлатгальского уезда. Кн. 1 / Собр. И.Д. Фридрихом. Рига, 1936. С. 183.
- 20 Современная баллада и жестокий романс. С. 12–13.
- 21 Славянский фольклор Акмолинской области / Отв. ред. и сост. Г.И. Власова. Астана, 2007. С. 389.
- 22 Жестокие романсы Тверской области / Сост. Л.В. Брадис, Е.В. Петренко, М.В. Строганов, И.С. Тарасова. Тверь: Золотая буква, 2006. С. 118–119.

- ²³ Городские песни, баллады и романсы. С. 270–271.
- ²⁴ Архив Лаборатории фольклористики. Каргопольский р-н. Архангело, 1995. ДСВ; АЛФ. Каргопольский р-н. Ухта, 1996. ЛНА, АПК, ЖМИ.
- ²⁵ Городские песни, баллады и романсы. С. 186–189; Романсовая лирика Удмуртии / Ред.-сост. Э.А. Тамаркина. Ижевск: Удмурт. ун-т. 2000. Вып. 1. С. 102. Вар. 9.19.
- ²⁶ Романсовая лирика Удмуртии. С. 197. Вар. 13.7; С. 200. Вар. 13.17.
- ²⁷ Городской романс и авторская песня / Сост. Т.Ф. Пухова. Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2002. С. 11.
- ²⁸ Фольклор русских крестьян. С. 279.
- ²⁹ РО ИРЛИ. Кол. 78, папка 1. 1907.
- ³⁰ Личные записи. Зап. от группы женщин д. Николаевка Ермаковского р-на. Зап. Н.Н. Рычковой. 2010.
- ³¹ Архив Лаборатории фольклористики. Каргопольский р-н. Лекшма, 1998. АТВ.
- ³² Городские песни, баллады и романсы. С. 270–271.
- ³³ Романсовая лирика Удмуртии. С. 82–83. Вар. 8.4; Архив Лаборатории фольклористики. Каргопольский р-н. Ухта, 1996. ЛНА, АПК, ЖМИ.
- ³⁴ Романсовая лирика Удмуртии. С. 102. Вар. 9.19.
- ³⁵ Расшифровка зап. с. Первокаменка Алтайского края. См.: С. Первокаменка – Стукну я, брякну тихонечко в окно // Популярная музыка / Петамьюзик. [Электронный ресурс] URL: <http://petamusic.ru/?string=%D1.%CF%E5%F0%E2%EE%EA%E0%EC%E5%ED%EA%E0> (дата обращения: 12.04.2015).
- ³⁶ Романсовая лирика Удмуртии. С. 55. Вар. 5.1.
- ³⁷ КККМ о/ф 7886/101 лист 91. Архив М.В. Красноженовой. 1926 г.
- ³⁸ *Багизбаева М.М.* Фольклор семиреченских казаков. Алма-Ата: Бектеп, 1979. Ч. 2. С. 44–45.
- ³⁹ Современная баллада и жестокий романс. С. 34–35.
- ⁴⁰ Там же. С. 33–34.
- ⁴¹ Глазки голубые, не дайте умереть [Электронный ресурс].
- ⁴² Городские песни, баллады и романсы. С. 253.
- ⁴³ Это не раз обсуждалось при изучении техники сказительства. См.: *Лорд А.Б.* Сказитель. М.: Вост. лит., 1994; и последующие дискуссии.
- ⁴⁴ *Burns T.* A Model for Textual Variation in Folksong // *Folk Group and Folklore Genres: A Reader* / Ed. by E. Oring. USA: Utah State Univ. Press, 1989. P. 245–253.

Обзоры и рецензии

Д.Ю. Доронин

НЕБЕСНЫЕ ПИСЬМА КУДАЯ И ШАМАНСКИЕ ПЕСНИ ЛЕБЕДИНСКОЙ ЧЕРНИ (новые издания в алтайской фольклористике)

Алтайская фольклористика имеет более чем полутора-вековую историю, ее возникновение связано с собирательской деятельностью земского исправника А.М. Горохова (исследования в 1840 г.), смотрителя Кузнецкого уездного училища Н.И. Ананьина (исследования в 1847 г.), отцов-миссионеров Алтайской духовной миссии – Макария Глухарева, Стефана Ландышева, Василия Вербицкого, Михаила Чевалкова, Иоанна Штыгашева, а также с научными экспедициями В.В. Радлова, Г.Н. Потанина, А. Калачева второй половины XIX в. С 1860-х годов начинается систематизация и публикация собранных фольклорных текстов на алтайском, немецком и русском языках.

XX век – время бурного развития исследований фольклора коренных тюркских народов Алтая (алтайцы, теленгиты, телеуты, тубалары, кумандинцы, челканцы). С 1910-х по 2010-е годы, помимо исследований ленинградских, московских, новосибирских и томских алтаистов (А.В. Анохин, А.Г. Данилин, Л.Э. Каруновская, Н.П. Дыренкова, В.М. Жирмунский, И.В. Пухов, Н.А. Баскаков, Л.П. Потапов, С.А. Токарев, Е.М. Мелетинский, Е.С. Новик, А.М. Ильин, В.П. Дьяконова, А.М. Сагалаев, Д.А. Функ, Л.И. Шерстова, О.Б. Добжанская, Е.П. Батъянова, Г.Б. Сыченко, Н.М. Кондратьева, Ю.И. Шейкин, В.В. Мазепус, Н.Р. Байжанова, Д.В. Арзютов, К.Е. Розова, Д.Ю. Доронин и другие), важные теоретические работы и публикации фольклорных текстов были подготовлены представителями алтайской национальной науки (Н.Я. Никифи-

© Доронин Д.Ю., 2015

Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта «(Нео)религиозная составляющая культурной идентичности малочисленных народов Российского Севера и Сибири» (проект № 13-01-00276).

ров, Г.И. Чорос-Гуркин, П.В. Кучияк, С.С. Суразаков, С.С. Каташ, Т.С. Тюхтенов, Ф.А. Сатлаев, З.С. Казагачева, И.Б. Шинжин, Е.М. Тоццакова, С.М. Каташев, В.И. Эдоков, М.А. Толбина, Г.П. Самаев, М.П. Чочкина, Н.А. Тадина, Б.Я. Бедюров, Е.П. Кандаракова, Т.М. Садалова, Е.Е. Ямаева, М.А. Толбина (Демчинова), С.Б. Сарбашева, Н.Р. Ойноткинова, К.Е. Укачина, С.П. Тюхтенева, В.А. Муйтуева, А.А. Конунов, К.В. Яданова, Э.В. Енчинов, В.А. Клешев и другие).

Со второй половины XX в. публикуются обобщающие труды по разным жанрам алтайского фольклора, с 1958 г. начинает издаваться многотомная серия эпических текстов на алтайском языке «Алтай баатырлар» (к 2014 г. выпущено 14 томов). В конце XX – начале XXI в. в 60-томной академической серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» вышли три тома алтайского фольклора: «Алтайские героические сказания» (1997), «Алтайские народные сказки» (2002) и «Несказочная проза алтайцев» (2011), а также два тома по фольклору шорцев. Каждый год различными научными коллективами издаются монографии и сборники фольклорных текстов тюркских народов Алтая. В этом обзоре я рассмотрю наиболее важные из них, вышедшие в свет в течение последних трех лет.

Алтайцы: Этническая история. Традиционная культура. Современное развитие / Отв. ред. Н.В. Екеев. Горно-Алтайск: [БНУ РА «Науч.-исследоват. ин-т алтаистики им. С.С. Суразакова»], 2014. 464 с.

Издание является самым значительным за четверть века коллективным научным трудом, подготовленным алтайскими учеными. Как следует из введения [с. 3], монография выполнена как научный проект, параллельный коллективной монографии «Тюркские народы Сибири», выпущенной в серии «Народы и культуры» в 2006 г.¹ Примечательно, что даже обложка алтайского издания стилистически воспроизводит оформление этой серии. В чем же отличие новой монографии и причины ее издания? Прежде всего, эта монография основана на многолетних исследованиях коллектива НИИ алтаистики Республики Алтай, в то время как монография 2006 г. обобщает исследования алтаистов из ИЭА РАН (г. Москва), Томского государственного университета, Горно-Алтайского государственного университета (г. Горно-Алтайск), Алтайского государственного университета (г. Бар-

нау), Таймырского филиала Ленинградского государственного университета (г. Дудинка). Помимо введения в научный оборот новых материалов, издание преследует важную политическую цель – обоснование культурного, лингвистического, исторического, этнического единства алтайского народа. Действительно, в академическом издании 2006 г. очерки об алтайцах, телеуцах, кумандинцах были оформлены отдельными разделами, и несколько сложнее был решен вопрос с челканцами, тубаларами и теленгитами: как коренным малочисленным народам (КМН) им были посвящены отдельные очерки, но в структуре тома эти очерки были даны подразделами в разделе «Алтайцы». Такая структура не удовлетворила авторов нового издания, поскольку выделение КМН из состава алтайского народа учеными НИИ алтаистики не считается «прогрессивным явлением» [с. 3]. Новая монография – не об отдельных народах Алтая, а об алтайцах и их субэтнических группах. Конечно же, это не только научное решение, но и концептуальный, политический шаг, конструирующий этническую реальность, ведь от единства и величины этнической группы может зависеть очень многое, например статус республики как формы государственности алтайского народа. На наш взгляд, такая концепция издания делает практически невозможным знакомство читателей со специфическими чертами культуры коренных народов и этнических групп Алтая, хотя и обосновано общественно-политическими задачами в регионе. В то же время читатель может дополнительно обратиться к другим изданиям, например к академической монографии 2006 г. В этом плане концептуальный плюрализм, сосуществование двух обобщающих монографий об алтайцах, выполненных на различных теоретических основаниях, является позитивным для развития науки явлением.

В структуре нового издания – семь глав: «1. Этногенез и этническая история», «2. Социальная организация. Семья и семейный быт», «3. Традиционное хозяйство и природопользование», «4. Материальная культура», «5. Нематериальные элементы культуры», «6. Религия» и «7. Этносциальные процессы в Республике Алтай в конце XX – начале XXI вв.».

Наибольший интерес для исследователей фольклора представляют два раздела – в пятой и седьмой главах – об алтайском фольклоре и его современных трансформациях. Оба они написаны этнографом – канд. ист. наук Э.В. Енчиновым. Особенно интересен раздел о современном фольклоре, поскольку, несмотря на краткость [с. 409–411], это первая обобщающая публикация в алтайской фольклористике на подобную тему. Основное внимание уделено

трансформациям текстов ритуальных благословений (*алкышей*): так, автором опубликованы свадебные тексты с пожеланиями конкретных материальных благ – «мерседесов», норковых шуб и т. п. Похожие новшества описаны в формулах песен *кожон* и *сарын*, а также в паремиях: приведены загадки об автомобиле, экскаваторе. Кроме того, дано краткое описание трансформаций в практиках эпического сказительства.

Раздел о традиционном алтайском фольклоре [с. 263–278], помимо емкого обзора истории алтайской фольклористики, интересен своими концептуальными решениями. Из нескольких существующих жанровых классификаций алтайского фольклора автор выбрал подход Н.А. Баскакова, в соответствии с которым все тексты могут быть сгруппированы в три основных блока: эпический фольклор, религиозно-обрядовый фольклор и бытовой фольклор². Именно выбором этой классификации обусловлены спорные места в очерке Э.В. Енчинова: так, например, в группу «бытовой фольклор» словно бы по остаточному принципу объединяются все неэпические и необрядовые тексты: мифы, жанры несказочной прозы, сказки, паремии, детский фольклор и песни, в том числе свадебные, которые было бы логичнее рассмотреть в группе религиозно-обрядового фольклора. Эти замечания не уменьшают научной значимости очерков автора, как и издания в целом.

Кандаракова А.М. Песни челканского народа. Шалгануг калкытын саарынары / Отв. ред. О.Н. Пустогачева. СПб.: Алмаз-Граф, 2013. 88 с.

Сборник челканских песен составлен Анной Макаровой Кандараковой (Пустогачевой), школьным учителем, депутатом Верховного Совета СССР, известным собирателем фольклора челканцев, таежных охотников лебединской черни (тайги).

Челканцы / чалканцы – тюркоязычный малочисленный народ (1181 чел.), проживающий в основном в Турачакском районе Республики Алтай³, относимый в советской этнографии к северной подгруппе алтайцев. В 2000 г. вместе с двумя другими народами Алтая – тубаларами и теленгитами – челканцы получили статус коренного малочисленного народа России.

В сборнике собраны 34 челканские песни, 16 из которых – личные песни, жанр, характерный для ряда аборигенных народов Сибири. Некоторые песни связаны с ритуальными и хозяйственными практиками: так, текст «Свадьба, сноха, сватовство» и «Песня

глухаря, попавшего в петлю» связаны со свадьбой и охотничьим промыслом челканцев. Кроме того, в сборник вошли 4 челканские частушки и 21 короткая дразнильная песня, 6 из них – своеобразная разновидность дразнилок, исполняемых представителями одного рода о «характерных чертах» людей другого рода / народа. Почти все песни были записаны в советское время от 17 информантов, в сборнике они приводятся на челканском и русском языках и почти все публикуются впервые. Следует отметить аккуратную, точную работу редакторов и переводчиков из ФГНУ «Институт образования малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока» РАО (г. Москва): фактически русский текст является минимально нормализованным подстрочником. Например, несмотря на то что книга рекомендована в качестве пособия для уроков челканского языка, в частушках и дразнильных песнях сохранены все метафоры сексуального характера. Также достоинством публикации являются вступительные комментарии к некоторым текстам, которые описывают контекст ритуального или личного исполнения песен.

В качестве замечания следует отметить отсутствие анализа и справочного аппарата: нет ни жанровой классификации, ни описания мотивов / формул.

Чалканские сказки / Сост. М.А. Демчинова. Барнаул: ИП Колмогоров И.А., 2014. 98 с.

Как и сборник песен, сборник сказок подготовлен в рамках программы по сохранению челканского языка. Челканские сказки, которые были изданы в 1993 г. в сборнике алтайских сказок на русском языке⁴, приводятся в этом новом издании и на челканском, и на русском языках. Как и в случае сборника песен, многие сказки были собраны А.М. Кандараковой. Введение в научный оборот новых текстов на челканском языке – основная ценность данного издания.

Кастараков М.В. Белые кони духов / Ред. и сост. В.М. Кастаракова. [2-е изд.] Бийск: Издат. дом «Бия», 2013. 148 с.

Автор книги Макар Васильевич Кастараков – шаман, имевший два бубна, представитель и собиратель фольклорно-этнографического наследия кумандинцев, другого тюркского малочисленного

народа (2892 чел.) севера Алтая⁵. Основная масса кумандинцев проживают в г. Бийске, в Солтонском и Красногорском районах Алтайского края, а также в г. Горно-Алтайске и Турачакском районе Республики Алтай. По сравнению с челканцами и тубаларами, таежными пешими охотниками алтайской черневой тайги, для традиционного хозяйства кумандинцев, помимо охоты, значимы земледелие и скотоводство.

Материалы по духовной и материальной культуре, традиционной охоте и сельскохозяйственным практикам собирались автором в течение всей жизни и были изданы уже после смерти Макара Васильевича его дочерью, национальным лидером бийских кумандинцев. В это, второе, издание книги вошли авторские рисунки охотничьих ловушек, шаманских духов, кумандинских орнаментов. Для фольклориста особенный интерес представляет публикация (на кумандинском языке с русским переводом) шаманских *алкышей* – обращений к духам. Наряду с детальным описанием этапов изготовления нового шаманского бубна и колотушки даются соответствующие обрядовые тексты, произносимые при поисках в тайге дерева для обечайки и животного для шкуры (мембраны) бубна. Эти шесть текстов адресованы помощникам шамана (сельчанам, которые участвуют в поисках дерева для бубна), духу-хозяину дерева, шкуре марала / жеребца, главному духу-патрону шамана *Тӱсь*, к духу-хозяину колотушки *Тойлук-Кану Орбу Ээзи*. Тут же опубликованы благословения и тексты, в которых духи отвечают шаману, а также восьмистраничный текст камлания *кама Страя*.

«Слабые места» книги (в первую очередь отсутствие научного анализа материала) в то же время становятся ее достоинствами, так как ее автор не ученый, а шаман, описывающий обряды и практики своего народа. Все это делает книгу Кастаракова ценным источником по изучению шаманской традиции советского времени, источником, близким по значимости записям 1920–1930-х годов А.В. Анохина и Н.П. Дыренковой, когда трансляция больших текстов «шаманских мистерий» еще была возможна⁶.

Алтай Кудайдын бичектери. Новосибирск: Печатный дом – Новосибирск, 2012. 156 с.

Книга является единственным сборником алтайских «небесных писем», своеобразного «пограничного» жанра наивной литературы, народной рукописной традиции и постфольклора. Все

тексты издания приводятся на алтайском языке, в той редакции, в какой они, согласно верованиям последователей так называемой кан-каракольской инициативной группы алтайского религиозного течения *Ак жан* – ‘Белая вера’ (*алт.*), были получены от бога *Алтай Кудая* и записаны под его диктовку в специальные тетради. Дословный перевод названия книги – «Письма *Алтай Кудая*», в среде сторонников *Ак жан* к ним относятся как к вербализованной воле и учению божества, и только несколько человек могут получать такие послания. Как правило, это женщины, некоторые из них «получают информацию» на «неизвестном языке» и письменности («смысл откроется позже»), в виде рисунков (в сборнике опубликован один), войлочных панно-аппликаций.

Наиболее важные, с точки зрения верующих алтайцев, «послания» переписываются в домашние тетради последователей или перепечатываются на компьютере для дальнейшего распространения, публикуются в местной прессе и периодических изданиях кан-каракольского *Ак жан*. (С этой же целью – представить вероучение в форме наиболее значимых посланий Кудая – осуществлено издание данного сборника.) Наиболее распространены практики получения и распространения «писем» среди сельских жителей Центрального Алтая (Онгудайский район), отношение к ним городской национальной интеллигенции очень сдержанное, иногда до враждебного. Всего в сборнике собрано 22 «письма», записанных О.Р. Ойноткиновой, А.В. Токоековой и Д.И. Алмашевой, известными религиозными деятелями *Ак жан*. Большинство «писем» представляют собой дидактические и полемические ритмизованные тексты, записанные в столбик короткой строкой. В них описывается: что нужно делать алтайцам, чтобы сохранить себя как народ; как правильно совершать обряды; кто такой алтайский бог; чем отличается алтайская вера от буддизма и других вероисповеданий. Генетически «письма *Алтай Кудая*», по крайней мере некоторые из них, вероятно, восходят к алтайским «небесным письмам» 1920–1930-х годов⁷ и к бурханистским обрядовым текстам первой четверти XX в., которые также могли даваться человеку от духов. Например, «песни» религиозного содержания Ал. Максимовой, собранные А.Г. Данилиным в 1929 г., были получены ею во сне от «богатыря», «когда она была без ума»⁸.

В настоящее время существует только одно исследование «небесных писем Кудая»⁹. Поэтому этот сборник, как и пять номеров журнала «Эне Алтай», выпускаемого сторонниками *Ак жан* (2013–2014), является ценным источником для изучения фольклора и парафольклора современных религиозных течений тюрков Алтая.

Бурханизм – Белая вера (Ак жан): документы и материалы / Отв. ред. Н.В. Екеев; сост.: Н.В. Екеев, Н.А. Майдурова. Горно-Алтайск: ОАО «Горно-Алтайская типография», 2014. 244 с.

Книга подготовлена научным коллективом БНУ Республики Алтай «Научно-исследовательским институтом алтаистики им. С.С. Суразакова» и представляет собой дополненное и переработанное переиздание ранее выпускавшегося сборника материалов к истории алтайского бурханизма первой трети XX в.¹⁰ Книга состоит из четырех частей: в первой и второй частях собраны архивные документы и публикации начала XX в. Материалы о репрессированных *жарлыкчы* (служителях бурханистского культа), ранее включенные подразделом в первую часть, дополнены и составляют третью часть сборника. Интерес для фольклориста в большей степени представляет четвертая часть, в которой собрано более 80 обрядовых текстов – благопожеланий (*алкыш*) и гимнов (*мактал*), записанных А.В. Анохиным и А.Г. Данилиным от более чем 20 *жарлыков* и *жарлыкчы* (бурханистских жрецов и проповедников).

Интересно, что составители этого научного сборника, в отличие от «авторов» рассмотренной выше книги «Алтай Кудайдын бичектери», интерпретируют *Ак жан* как синкретическое явление, в котором объединились традиционно алтайские (семейно-родовые и шаманистские) представления и культы с центрально-азиатскими буддийскими. Совсем иной трактовки духовного наследия *Ак жан* придерживаются последователи «кан-каракольской инициативной группы», полностью исключая влияние буддизма и неоднократно устраивавшие демарши против точки зрения горно-алтайских ученых.

Функ Д.А. Семейно-бытовые покровители у телеутов. Кемерово: [Департамент культуры и нац. политики Кемеровской обл.], 2012. 40 с.

Книга посвящена семейно-родовой шаманистской традиции телеутов, малочисленного народа (2643 чел.¹¹), близкого по языку и культуре другим коренным тюркским народам Алтая. Телеуты проживают в Кемеровской области, Алтайском крае и на северо-западе Республики Алтай. Автором обобщается материал экспедиций 1980-х годов в Беловский, Гурьевский, Новокузнецкий районы Кемеровской области: даются подробные описания коллекции ритуальных фигурок *эмегендер*, *энекелер*, *канаттулар* (семейно-родо-

вых духов-покровителей телеутов), в том числе их 3D-изображения на диске, прилагающемся к книге. Важным моментом для исследования обрядовой фольклорной традиции телеутов является то, что этим фотоснимкам соответствуют описания ритуальных практик, а также подробные записи (на телеутском языке) и переводы соответствующих текстов-обращений к духам, например к *эмегендерам*, к *сомдор у сёока Чалмалу*, а также «Текст шаманского обращения к *Таныс-сом*». Кроме того, на CD-приложении ритуальные обращения к *эмегендерам* даны в аудиоформате. Несомненно, публикация является ценным источником телеутских ритуальных практик, сохранившихся в советское и постсоветское время.

Алтайские исторические предания Ойротской эпохи: XVII–XIX вв. / Гл. ред. и сост. Б.Я. Бедюров; пер. Е.В. Королевой. Новосибирск: Академ. изд-во «Гео», 2014. 205 с.

Данный сборник является первым систематизированным изданием на русском языке алтайских исторических преданий и легенд о событиях времен Ойротского / Джунгарского ханства в записях второй половины XIX в. и 1960–1980 гг. Большая часть текстов переведена на русский язык впервые, при этом был выполнен не подстрочный, а художественный перевод, опубликованных в алтаеязычной версии этого сборника – «Озогы Туукилер»¹². Часть текстов дана в пересказе «на основе преданий, опубликованных» в этом сборнике. В ряде случаев в качестве перевода приведены литературные версии, сконструированные из нескольких алтайских текстов, записанных от разных исполнителей. Все это, несмотря на заверения переводчика в том, что «содержание оригинальных легенд не пострадало», снижает значимость этих текстов как научного источника. Статус издания не вполне ясен: с одной стороны, сборник заявлен как литературно-художественное издание, и алтайские тексты-исходники в нем не публикуются. С другой стороны, составитель специально обращает внимание читателей на применение литературоведческих методов для собрания и датировки «подлинных фольклорных текстов», каждый из которых, даже в случае пересказа, снабжен данными об исполнителе и собирателе. Кроме того, издание дополнено научно-справочным аппаратом (примечаниями переводчика, глоссарием, указателем алтайских топонимов), а также двумя вступительными статьями, одна из которых написана ведущим специалистом в области этнической истории и религии алтайцев – д-ром ист. наук, проф. Л.И. Шерсто-

вой. В статьях дан источниковедческий анализ текстов, большое внимание уделено описанию исторических и политических событий этой очень сложной для истории Алтая эпохи. Кратко опишем публикуемые тексты: это бурханистские гимны, топонимические, исторические, мессианские предания, легенды и песнопения об алтайских вождях и ойротских правителях – Галдан-Бошокту-Каане, Галдан-Церене, Ойрот-Каане, Эр-Шуну, Амыр-Санае, Солтоне, Эр-Чадаке, Бооре, Ярынаке, Ирбисеке, Бадме, их междоусобных войнах и врагах – цинском императоре Эдиен-Каане, предводителе казахов-кара-кереев Кочкорбае.

Остается сожалеть, что при всей уникальности и значимости сборника русскоязычный читатель имеет дело с пересказом, литературными и сводными версиями песен и преданий. Переводчик остроумно определяет такую ситуацию «как призыв к заинтересованным читателям осваивать алтайский язык», поясняя, что в сборнике «Озогы Туукилер» опубликованы полные версии текстов.

Яданова К.В. Предания, легенды, былички теленгитов долины Эр-Чуй. Горно-Алтайск: [БНУ РА «Науч.-исследоват. ин-т алтаистики им. С.С. Суразакова»], 2013. 256 с.

Монография посвящена жанрам несказочной прозы теленгитов, южной субэтнической группы алтайцев, получившей в 2000 г. статус коренного малочисленного (3712 чел.) народа¹³. Книга состоит из трех глав и объемного приложения (около 100 с.), в котором собраны и классифицированы по жанровым группам 73 текста несказочной прозы, записанных автором монографии в различных селах кош-агачских теленгитов в 2003–2010 гг. от 63 исполнителей. Все тексты опубликованы на теленгитском диалекте алтайского языка с точным переводом на русский язык.

Другой ценной особенностью этого научного издания является проведенный автором анализ жанровой системы алтайской несказочной прозы. Автор соотносит принятые в русской академической фольклористике жанровые наименования с алтайскими народными и в рамках *кеп куучын* ('предания' [*алт.*]) при публикации текстов выделяет следующие жанровые группы: топонимические предания, предания о животных, предания о силачах, предания об алмысах, предания о родах, предания о шаманах, легенды, былички, устные рассказы и предания о вихре *түўнек*, устные рассказы о камне погоды *јада таиш*. Предложенная классификация небезупречна: так, практически во всех группах алтайских «преданий» присутствуют

поверья и былички. Это, впрочем, лишь в малой степени снижает значимость данной монографии для алтаистики: помимо введения в научный оборот большого объема текстов, автор приводит их варианты и рассматривает ритуальный и мифологический контексты их бытования. Книга снабжена серьезным научно-справочным аппаратом, а также обзором по истории исследования фольклорной традиции теленгитов.

Яданова К.В. Указатель сюжетов и версий по материалам алтайской фольклорной традиции: «Встреча охотника с мифическим существом». Горно-Алтайск: [БНУ РА «Науч.-исследоват. ин-т алтаистики им. С.С. Суразакова»], 2013. 288 с.

Большую часть издания составляют фольклорные тексты жанров несказочной прозы (былички, поверья, этиологические легенды) тюркских народов о духах-хозяевах леса / горы / земли, «горных девицах», алмысах, шурале и других генетически и типологически близких мифологических персонажах. Тексты приведены на языке своей традиции (алтайском, теленгитском, кумандинском, тубаларском, челканском, шорском, татарском, башкирском и пр.), с точным переводом на русский, при публикации они сгруппированы по темам указателя. Большинство рассматриваемых текстов принадлежат мифологическим системам народов Республики Алтай. Всего проанализировано 78 текстов, собранных от 31 исполнителя. В структуре указателя автором выделены следующие разделы: «1. Мифическое существо хочет погубить охотника»; «2. Охотник и мифическая женщина»; «3. Охотник-музыкант играет в охотничьем стане на музыкальном инструменте / рассказывает сказание / сказку»; «4. Мифическое существо играет на музыкальном инструменте»; «5. Духи-хозяева забирают душу охотника»; «6. Духи-хозяева, в обмен на удачную охоту, забирают домашнее животное охотника»; «7. Духи-хозяева наказывают охотника за несоблюдение охотничьих обычаев».

При составлении своего указателя автор опирался на опыт разработки указателей в славянских фольклорных традициях. Настоящее издание является первой значительной разработкой указателей мотивов о взаимодействии человека с мифологическим персонажем в мифологических системах тюркских народов Алтая.

- ¹ Тюркские народы Сибири / Отв. ред. Д.А. Функ, Н.А. Томилов; Ин-т этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН; Омский фил. Ин-та археологии и этнографии СО РАН. М.: Наука, 2006.
- ² См.: *Баскаков Н.А.* Алтайский фольклор и литература. Горно-Алтайск: Облнациздат, 1948. С. 8.
- ³ Всероссийская перепись населения – 2010. Т. 4: Национальный состав и владение языками, гражданство. Табл. 19: Размещение населения коренных малочисленных народов Российской Федерации // Федеральная служба государственной статистики. [Электронный ресурс] URL: http://www.gks.ru/free_doc/new_site/perepis2010/croc/Documents/Vol4/pub-04-19.pdf (дата обращения: 16.03.2015).
- ⁴ Алтайские сказки / Сост.: А.М. Кандаракова, М.А. Толбина (Демчинова). Горно-Алтайск, 1993.
- ⁵ Всероссийская перепись населения – 2010... [Электронный ресурс].
- ⁶ *Дыренкова Н.П.* Материалы по шаманству у телеутов // Сб. музея антропологии и этнографии / Отв. ред. С.П. Толстов. М.; Л., 1949. Т. X. С. 107–190; Камлание духу-хозяина порога (в записи А.В. Анохина) // Функ Д.А. Телеутское шаманство: традиционные этнографические интерпретации и новые исследовательские возможности М.: ИЭА РАН, 1997. С. 103–258.
- ⁷ *Эйнгорн Н.Д.* К вопросу о реакционной роли духовенства и церковных организаций Горно-Алтайской области в годы массовой коллективизации // Учен. зап. Барнаул: Горно-Алтайский НИИЯЛ, 1969. Вып. 8. С. 23–29.
- ⁸ Бурханизм – Ак жаң: док. и материалы / Отв. секретарь редкол. Н.В. Екеев. Горно-Алтайск: ГУ кн. изд-во «Юч-Сумер – Белуха», 2004. С. 125.
- ⁹ См.: *Arzyutov D.* «Épître» altaïennes: histoire et vie des textes du mouvement religieux Ak-jaң // *Études Mongoles et Sibériennes, Centrasiatiques et Tibétaines*. 2014. № 45. P. 1–22.
- ¹⁰ См.: Бурханизм...
- ¹¹ См.: Всероссийская перепись населения – 2010... [Электронный ресурс].
- ¹² Озогы Туукилер / Алтайские легенды и предания ойротской и царской эпох. Горно-Алтайск: АУ РА Литературно-издат. дом «Алтын-Туу», 2011.
- ¹³ Всероссийская перепись населения – 2010... [Электронный ресурс].

Материалы к библиографии городской песни

Ю.Н. Наумова, Н.С. Петрова

ГОРОДСКАЯ ПЕСНЯ В ИНТЕРНЕТЕ

В предлагаемой ниже подборке представлены сетевые ресурсы по городской песне. Обладая важными общими свойствами – доступностью для читателей, большим количеством собранных песен, – данные сайты достаточно разнообразны как по тематическому и временному охвату, так и по принципам публикации материалов.

Одни из ресурсов монотематичны, например посвящены исключительно военным («Автомат и гитара») или блатным (сайт Игоря Ефимова) песням, другие же включают в себя несколько разделов, выделяемых в зависимости от среды исполнения, жанра, содержания: традиционные баллады, солдатские, студенческие, бардовские, русский шансон, песни Гражданской войны, о советских вождях и пр. На некоторых сайтах можно найти лишь тексты, тогда как часть ресурсов предлагают также звуковые дорожки либо аккорды к песням.

Для исследователей песни важной характеристикой сайта является наличие атрибутированных песен. В этом плане лишь некоторые из представленных ресурсов отвечают академическим требованиям. Например, «Песенник анархиста-подпольщика» содержит ссылки на опубликованные сборники, из которых заимствовались песни, а сайт «Археологический фольклор» сопровождает тексты песен данными о месте и времени записи, о предполагаемом или известном авторе.

Некоторые сайты содержат информацию о том, в каком вузе или городе и в какие годы исполнялась или была впервые услы-

© Наумова Ю.Н., Петрова Н.С., 2015

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-18-00590) «Тексты и практики фольклора как модель культурной традиции: сравнительно-типологическое исследование».

шана песня (например, «*Мой папа пел эту песню в ВНИИТ Электромаш в 70-е годы. Где и когда была написана – неизвестно*», сайт Павла Бернштама), а также о том, как появлялись переделки и пародии на песни известных авторов, исполнявшиеся, например, в День физика или археолога, что является весьма полезным для исследователей, изучающих фольклор субкультур.

Наличие вариантов одной песни (часто с указанием времени и места исполнения) также является одной из важных характеристик сайтов, поскольку дает возможность выявить структурные изменения текста и закономерности порождения его вариантов.

Таким образом, представленная подборка сетевых ресурсов, посвященных городской песне, и их краткое описание облегчит поиск песенных текстов для исследователей, занимающихся городской песней, а отдельные сайты с тематической подборкой песен, их вариантов и указанием места и времени исполнения могут послужить базой для полноценного анализа. Данная подборка может быть полезна как отдельный ресурс при подготовке курса по городской песне для фольклористов.

№	Сайт	Разделы сайта	Какие песни представлены	Наличие атрибутированных текстов	Наличие звуковых дорожек или аккордов к песням
1	2	3	4	5	6
1	<p>http://a-pesni.org/</p> <p>Песенник анархиста- подпольщика: тексты и ноты песен разных времен и жанров</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Куклы</i> • <i>Картинки</i> (плакаты, карикатуры, книжная графика) • <i>Театр</i> (тексты и исследования по русскому фольклорному театру, комедии дель арте, театру абсурда) • <i>Библиотека</i> (статьи по истории песни, программные документы революционных и диссидентских движений и пр.) • <i>Сылки</i> (в т. ч. на сайты о военных, блатных, дворовых песнях – http://a-pesni.gobosa.info/links.php) • <i>Песни</i> 	<p>На сайте есть несколько песенных подразделов с большим количеством текстов:</p> <ul style="list-style-type: none"> • «Традиционный фольклор» (исторические песни и баллады, песни старообрядцев, казахи, русские, украинские, белорусские, польские, «народные разные») • Литературные песни до 1917 г. • Советские, антисоветские и постсоветские (песни Гражданской войны, блатные и дворовые, студенческие, военные, русский шансон) • «Актуальные» (напр., песни ролевиков) • Детские • «Революционные и освободительные песни на других языках» 	<p>Даются ссылки на опубликованные сборники, из которых взяты тексты, и (если это в сборниках указано) данные об информантах, времени и месте записи¹. В некоторых случаях источник неясен²</p>	<p>Нотные примеры ко многим песням</p>

Продолжение

1	2	3	4	5	6
2	<p>http://www.blat.dp.ua/ Сайт Игоря Ефимова, посвященный блатной песне</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Информация</i> (критические статьи, эссе о блатной песне, обзоры пластинок) • <i>Ссылки</i> (на сайты об авторах и исполнителях блатных песен – http://www.blat.dp.ua/b-links.htm) • <i>Новости</i> (нег обновлений с 2006 г.) • <i>Аудиофайлы</i> • <i>Тексты</i> 	180 блатных песен	Указываются данные о месте и времени записи ³ или о расшифровке фонограммы определенного исполнителя ⁴ , либо даны ссылки на архивные материалы ⁵ или опубликованные сборники, из которых взяты тексты	11 аудиозаписей + аккорды для некоторых песен
3	<p>http://gallery.gavtish.com.ua/ литературный проект Алексея Гавриша «Творчество народное» (стихотворения, сказки, частушки, песни на патриотические темы)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>В.И. Ленину посвящается</i> • <i>И.В. Сталину посвящается</i> • <i>Гражданская война</i> • <i>Красная армия</i> • <i>Страна Советская</i> • <i>Украина – любовь моя</i> • <i>Галерея</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Песни Гражданской войны • Военные песни • Песни о советских вождях 	Указано, от кого и когда записано, но нет ссылок на опубликованные сборники, из которых взяты тексты ⁶	Нет

Продолжение

1						
4	<p>http://www.avtomat2000.com/ Автомат и гитара: солдатские стихи и песни</p>	<p>3</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Ссылки</i> (на сайты со сходной тематикой: http://www.avtomat2000.com/links.html) • <i>Стихи, песни отдельных авторов, исполнителей и групп</i> • <i>Сборники солдатских песен</i> (тексты, вошедшие в аудио и печатные сборники, телепрограммы, фильмы) • <i>Стихи и песни из солдатских блокнотов</i> (блокноты и кассеты из «горячих точек», солдатская лирика разных родов войск) • <i>«В декабре зима началось...»</i> («героическая песенная история спецподразделений КГБ в Афганистане – «каскадеров»») 	4	5	6	
			<p>Военные песни (преимущественно «афганские»)</p>	<p>Ряд песен не атрибутирован, в некоторых случаях указываются авторы стихов и музыки, иногда называется военное подразделение, в котором эти песни исполнялись⁷</p>	<p>Часть текстов сопровождается аудиофайлами или аккордами</p>	

Продолжение

1	2	3	4	5	6
5	<p>http://www.ngavan.ru/ Сайт передачи «В нашу гавань заходили корабли», посвященной дворовым песням</p>	<ul style="list-style-type: none"> • «<i>Живые голоса истории...</i>» (аудиозаписи песен периода Афганской войны) • <i>Книги, периодические издания</i> • <i>Статьи</i> (история и современность солдатской песни) • <i>Интервью с авторами, исполнителями</i> • <i>Фестивали</i> (информация об «афганских» песенных фестивалях и концертах) • <i>Форум</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Блатные песни <ul style="list-style-type: none"> ○ Хулиганские ○ Торемные ○ Шансон ○ Малолетка • «Когда поют солдаты» <ul style="list-style-type: none"> ○ Песни Гражданской войны ○ Великая Отечественная война 	<p>Ряд песен не атрибутирован, в некоторых случаях указываются авторы стихов и музыки</p>	<p>Аккорды + mp3-записи некоторых песен</p>

Продолжение

1	2	3	4	5	6
		<p>gap/a04/b00/c0000/d0000/ind.shtml)</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Тексты</i> (есть алфавитный и тематический каталоги, приводятся варианты песен) 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Современные войны ○ Солдатские песни ○ Юмор на войне ○ Песни казаков • «Их проверило время» ○ Песни кино ○ Романы ○ Пародии • «По мотивам истории» ○ Зарубежная история ○ Россия до 1917 года ○ Россия до 1990 года ○ Историю делают сейчас • Лирические песни • «Ветер странствий» ○ Ковбойские ○ Море зовёт ○ Туристские ○ Экспедиционные • Трагические • Юмористические ○ Студенческие ○ Детские ○ Шуточные 		



Продолжение

1	2	3	4	5	6
6	<p>http://flashbaa.pagod.ru/gavan/index.htm</p> <p>Неофициальный сайт передачи «В нашу гавань заходили корабли», посвященной дворовым песням</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Песни</i> • <i>Музыка</i> • <i>Сборники</i> 	<p>102 песни:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Романтические • Трагические • Исторические • Юмористические • Блатные • Военные 	<p>Тексты не атрибутированы</p>	<p>Аккорды + mp3-записи некоторых песен</p>
7	<p>http://folklore.archaeology.ru/index.html</p> <p>Археологический фольклор</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Обзоры</i> (сайты со сходной тематикой – http://folklore.archaeology.ru/reviews.html) • <i>Байки, анекдоты, законы археологии</i> • <i>Максим Левада. Посвящения и эпиграммы</i> • <i>А.Н. Сорокин. Посвящения и эпиграммы</i> • <i>А.Н. Сорокин. Анализы</i> • <u><i>Песни археологических экспедиций</i></u> 	<p>Песни археологических экспедиций</p> <ul style="list-style-type: none"> • Студенческие • Современная анакреонтика (песни о винопитии и пьянстве) • Литературный цикл (шуточные песни о литературных произведениях и их героях) • Историко-культурные сюжеты • Общая классика («песни, присущие репертуару экспедиций не только одного региона») 	<p>Указываются место и время записи текста, предполагаемый или известный автор⁸, либо называется сборник, откуда текст взят⁹</p>	<p>Нет</p>

Продолжение

1	2	3	4	5	6
			<ul style="list-style-type: none"> • Северо-Запад • Юг • Фанаторийский фольклор (песни, написанные в Фанаторийской археологической экспедиции) • Песни отдельных авторов 		
8	http://blackhussars.ucoz.ru/ «Черные гусары»: сайт, посвященный 5-му Гусарскому Александрийскому Императрицы Александры Феодоровны полку	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Статьи</i> • <i>Форум</i> • <i>Новости</i> • <i>Галерея</i> • <i>Подковные песни</i> 	Около 100 военных песен: <ul style="list-style-type: none"> • Кавказ • Сербия • Белые • Японская война • Солдатские • Полковые • Война 1812 года 	Тексты не атрибутированы	Есть аудиозаписи некоторых песен
9	http://www.shanson-plus.ru/ Сайт, посвященный русскому шансону	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Форум</i> • <i>Радио</i> • <i>Общение с исполнителями</i> • <i>Ссылки на сайты, посвященные шансону (на главной странице)</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Русский шансон • Бардовская песня • Российская эстрада • Классическая музыка • Винил 		Есть аудиозаписи

Продолжение

1	2	3	4	5	6
10	<p>http://folklor.kulichki.net/ Сайт Павла Бернштам, посвященный фольклору советских студентов</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Другие страницы</i> (ссылки на страницы со сходной тематикой, в настоящее время ни одна из ссылок не работает) • <i>Студенческие песни</i> • <i>Надписи и афоризмы</i> • <i>Студенческие анекдоты</i> • <i>Реальные истории</i> • <i>Дни физика</i> • <i>Фольклор НИИ</i> (песни младших научных сотрудников, байки) • <i>Часто задаваемые вопросы</i> • <i>Благодарности</i> • <i>Требуется</i> • <i>Отклики</i> 	<p>На сайте песни представлены в разделе «Студенческие песни», «Дни физика», «Фольклор НИИ».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Раздел «Студенческие песни» содержит более 100 песен. Имеется алфавитный указатель и указатель по вузам, в которых эти песни исполнялись или были услышаны. • В разделе «Дни физика» содержатся песни, исполнявшиеся в День физика в том или ином вузе. Кроме песен, отдельные страницы этого раздела сопровождаются рассказами, пародиями, историями из жизни студентов. 	<p>Большая часть текстов песен сопровождается информацией об авторах либо в информационных блогах, записавших и приславших песню¹⁰, также указываются место (город, вуз) и время исполнения. Если это пародия, указано, на мотив какой песни исполнялась. Некоторые тексты песен отмечены ссылками сайтов, с которых они взяты</p>	<p>Для некоторых песен есть аккорды и звуковые дорожки в формате mp3. При их наличии название песни помечено знаком </p>
11	<p>http://music.kulichki.net/ Музыкальный портал «на Куличках»</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Главная страница</i> • <i>Музыкальные новости</i> • <i>Аккорды и табулатуры</i> • <i>Тексты песен</i> (более 50 тысяч песен) 	<p>На главной странице портала представлены следующие песенные разделы:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Русская популярная музыка (страницы групп 	<p>Большая часть текстов песен – авторские. Ссылки на опубликованные издания песен не указаны.</p>	<p>Некоторые тексты песен сопровождаются аккордами, они помечены знаком «» или «*».</p>

Продолжение

1	2	3	4	5	6
		<ul style="list-style-type: none"> • <i>Все для гитаристов</i> • Музыка (русские MIDI) • <i>Ноты</i> • <i>Меломану!</i> • <i>Клубы</i> • <i>Все это рок-н-ролл</i> • <i>Пресс-центр</i> (обзоры, статьи, музыкальные рецензии) • <i>Разное</i> • <i>Звездный чат</i> (исполнители) • <i>Гостевая книга</i> • <i>Обратная связь</i> 	<p>Мумий Тролль и Тату-Лайф)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Барды <ul style="list-style-type: none"> ◦ сайт фонда Владимира Высоцкого ◦ Архив песен Русского Клуба при МПТ (бардовская песня, русский рок, эстрадные песни, переводы песен, разное – песни из кино- и мультфильмов, военные песни, народные песни, пародии, блатные песни), ◦ Здравствуй, песня! ◦ Студенческая песня (сайт Павла Бернштам, посвященный фольклору советских студентов) • Классика рока и рок-н-ролла • Другие жанры <ul style="list-style-type: none"> ◦ музыка Митьков, Кинопесня, ◦ Песни о смерти – тексты песен рок-групп и поэтов с тематикой смерти 	<p>Для некоторых песен в подразделе «народные» указаны авторы слов и музыки, для песен-пародий – название исходного варианта песни</p>	

Продолжение

1	2	3	4	5	6
12	http://airforce.ru/songs/index.htm Сайт ВВС России: люди и самолеты	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Авиатехника</i> • <i>Артгалерея</i> • <i>Выставки</i> • <i>Информация</i> • <i>История</i> • <i>Книжное обозрение</i> • <i>Люди в авиации</i> • <i>Мемориал</i> • <i>«Мир Авиации»</i> • <i>Музеи</i> • <i>Обмундирование</i> • <i>Объявления</i> • <i>Песни авиаторов</i> • <i>Репортажи</i> • <i>Ссылки</i> • <i>Филателия</i> • <i>Фотогалерея</i> 	Тексты песен расположены в разделе «Песни авиаторов». Здесь собраны песни разных лет, написанные об авиаторах и самими авиаторами. Включены песни, прозвучавшие в кинофильмах об авиаторах. Всего 164 текста	Для каждого теста песни указаны авторы слов и музыки, для некоторых – информант, приславший текст песни	Нет
13	http://www.ank.ru/ Сайт Ольги Арефьевой и группы «Ковчег»	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Анонсы</i> • <i>Альбомы</i> • <i>Песни пр3</i> • <i>Ковчег</i> • <i>«Ефросинья»</i> • <i>Пресса</i> • <i>Фото</i> • <i>«Алиса»</i> • <i>Видео</i> 	В разделе «Песни пр3» содержится более 100 песен: <ul style="list-style-type: none"> • авторские песни Ольги Арефьевой • народные песни в ее исполнении • песни других авторов в ее исполнении 	Под названием каждой народной песни указано, к какой песенной традиции она относится (например, белорусская народная песня). Для авторских песен, перелеты О. Арефьевой, указаны авторы слов и музыки	Есть аудиозапись

Продолжение

1	2	3	4	5	6
14	http://www.kbinfo.ru/mysite/music/music0.htm Сайт выпускников геофака	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Встречи</i> • <i>Горы</i> • <i>Песни и стихи</i> • <i>Память</i> • <i>Природа</i> • <i>Поиски</i> 	<p>Более 200 текстов песен:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Бардовские песни • Студенческие песни • Авторские песни, ушедшие в студенческий фольклор 	<p>Для большинства песен указан автор слов, музыки, год написания или кинофильм, в котором эта песня прозвучала впервые</p>	Нет
15	http://shanson-e.tk/index.php Музыкальный огонек	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Авторская песня</i> • <i>Армейский клуб</i> • <i>Русский шансон</i> • <i>Советское ретро</i> • <i>Российская музыка</i> • <i>Фольклор и этника</i> • <i>Зарубежная музыка</i> • <i>Неувядаемая классика</i> • <i>Инструменталка</i> • <i>Киношансона</i> • <i>Шансон молодости</i> • <i>Музыка Прибалтики</i> • <i>О жизни и творчестве</i> • <i>Радио</i> 	<p>Большое количество песен разного происхождения, есть раздел фольклорных песен, исполняемых разными фольклорными ансамблями, шансон</p>	<p>Авторы слов указаны к большинству текстов. В комментариях к тексту песни гости высказываются об авторе, времени исполнения и приводят версии песен. В разделе «авторская песня» есть подраздел «поиск альбома, песни, опознание», в котором гости размещают тексты песен и просят атрибутировать их</p>	Нет
16	http://spomishka.pagod.ru/song/song2.html Электронное издание текстов песен «О чем поют Медведи 2»	<p>Страница электронного издания не имеет разделов. Тексты песен прономерованы, в конце есть оглавление и алфавитный указатель</p>	<p>Бардовские песни, авторские песни, ушедшие в студенческий и детский лагерный фольклор. Всего 101 текст песни</p>	<p>Лишь для небольшого количества текстов указаны авторы слов и музыки, чаще отмечены конкретные исполнители песни в лагере или доме отдыха</p>	<p>Некоторые тексты песен сопровождаются аккордами</p>

Продолжение

1	2	3	4	5	6
17	<p>http://gotmpag.pagod.ru/ Для всех, кто любит русский романс (Поэзия, музыка, исполнительское мастерство) – сайт, посвященный русскому романсу и его исполнителям</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Я и моя коллекция • Размышления о жанре романа • Поиск в каталоге и заказ (названия романсов и их исполнители) • Сайты – близкие родственники (ссылки и краткое описание сайтов, посвященных романсу) • Ноты романсов и народных песен (ноты для фортепиано и тексты романсов) • Гостевая книга 	<p>Сайт содержит коллекцию из большого количества текстов русского романса и «народных песен», которые расположены в разделе «Ноты романсов и народных песен»</p>	<p>Для большинства текстов указаны авторы слов и музыки</p>	<p>Все песни сопровождаются нотами для фортепиано</p>
18	<p>http://www.shansonprofi.ru/ Музей шансона</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Информация • Дискография • Архив («Тексты песен» – «Устами народа» – около 120 текстов «народных песен») • Фотоальбом • Персоналии • Разное 	<p>Большое количество авторских текстов, альбомов исполнителей шансона. Особый интерес представляет подраздел «Устами народа» в разделе «Тексты песен», где размещено 120 текстов песен и стихов, которые ушли в народную среду без упоминания авторства</p>	<p>Авторство слов и музыки указано для всех песен, за исключением некоторых текстов из раздела «Устами народа»</p>	<p>Нет</p>

Окончание

1	2	3	4	5	6
19	http://lyricsreal.com/ru/gavan-skie-pesni/ Гаваньские песни – большая подборка разных песен	Электронная страница не имеет разделов, тексты песен прономерованы	Более 800 текстов песен разного происхождения	Авторство не атрибутировано, ссылки и какие-либо комментарии отсутствуют	Все тексты песен с аккордами
20	http://soveticus5.pagod.ru/17/katalog.htm Песни Советского Союза. Каталог-определитель песен предназначен для определения авторов слов, музыки и времени создания песни	Каталог имеет следующие разделы: <ul style="list-style-type: none"> • <i>Алфавитный список по названиям песен</i> • <i>песни о советской жизни</i> • <i>пионерские и детские песни</i> • <i>лирические песни</i> • <i>и песни разных жанров</i> • <i>песни – исторические реликвии</i> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Список по авторам музыки</i> • <i>Список по авторам слов</i> • <i>Список по фильмам / спектаклям</i> • <i>Избранные тексты песен (расшифровки звукозаписей, тексты из песенников, редкие)</i> 	В разделе «Избранные тексты песен» представлено более 120 текстов авторских песен, в том числе ушедших в фольклорную среду	Авторы слов и музыки отмечены для каждой песни	Нет

- ¹ Например: «Записана А.М. Листопадовым в 1936, 1937 гг. от Я.А. Поповой, В.Я. Тимонина, Л.Г. Титовой и других в г. Калач (Сталинградская обл.). А. Листопадов, Песни донских казаков, под общей редакцией д-ра филолог. наук, проф. Г. Сердюченко, т. I, часть 2-я. Музгиз, 1949. С. 112–113. № 103».
- ² Например: «с самиздатовской аудиокассеты первой половины 1990-х».
- ³ Например: «записано И. Бордусенко в 1977–79 гг. (с. Таганча, ИТК-68)».
- ⁴ Например: «расшифровка фонограммы в исп. А. Розова (Слава Вольный) (конец 1970-х – начало 80-х гг.)».
- ⁵ Например: «ЦГАЛИ, ф. 483, оп. 1, ед. хр. 509. Зап. В 1933 г., студенткой ВРЛУ Холиной от заключенной Наты Зиминой».
- ⁶ Например: о варианте песни «Ой-да сизы соколы» сказано, что записан в 1937 г. от В.А. Королева, контрольного мастера на заводе «Металлист» Свердловской обл., но не говорится, что этот текст был опубликован в книге: Творчество народов СССР / Под ред. М. Горького, Л.З. Мехлиса, А.И. Стецкого. М., 1937. С. 162–163 (и позднее перепечатывался в других изданиях).
- ⁷ Например: «Песни мобильного отряда МВД России по охране и обеспечению безопасности нефтегазового комплекса Чеченской Республики, 2001–2002 годы».
- ⁸ Например: «Записана в экспедиции Херсонесского музея-заповедника (Севастополь) в 1983 г. Предполагаемый автор – О.Я. Савеля. Прислал Shurygin Alex, Израиль».
- ⁹ Например: «Текст публикуется по электронному варианту сборника песен физико-математической школы № 239 Санкт-Петербурга, составленному в 1990 г.».
- ¹⁰ Например: «Этот текст получен от Максима Дунина, агитбригада Физфака МГУ» или «Предлагаю вашему вниманию песенку, сочиненную на биофаке МГУ Сергеем Крыловым, посвященную жертвам практикума по зоологии беспозвоночных».

Abstracts

M. Gavrilova

ON THE POETICS OF FOLK GAME SONGS (ON THE EXAMPLE OF SONGS ADRESSED TO THE “BLACK KITE”)

In this article ten variations of a song from the traditional Russian game named “Kite” are analysed from the point of view of structure and semantics. The lyrics serve as an example for the specificity of the words in the game context.

Key words: mobile games, Russian traditional games, childrens’ folklore, game songs.

M. Lurie

THE “ALIMENTIKI” SONG: QUESTIONS AND ANSWERS

The article analyses a song called “Alimentiki” popular in Soviet Russia in 1920s–1930s. In this song a man tells a story of an attractive young woman whom he only saw once in his life. After a while, the court makes him pay alimony to the woman, in order for her to support her child. By analysing various versions of the song’s lyrics, circumstances in which they were recorded, family law of early Soviet years and the literature of that time period, the author determines a time frame of the song’s origination, the ways it was spread, social practices and discourses that triggered such song to appear, defined its plot and particular elements of its content.

Key words: folklore, entertainment, media; songs, street singers; socio-historical context; alimony, family law, court.

D. Penskaya, A. Kabanov, N. Serbina

“THE RIVER IS RUNNING THROUGH THE SAND...” (TECHET RECHKA PO PESOCHKU...): THE HISTORY OF A SONG

An article examines 63 variants of the song “Techet rechka po pesochku...”, or “Rechekha”, widely known by its ‘criminals’ versions sang by Vladimir Vysotsky, Bulat Okudzhava, Alexander Galich and

others. Almost unknown however remains the fact that the song is still quite popular among country people. An analysis of musical and textual structure is carried out, both of the variants which existed among soldiers, cossacks and in criminal milieu. The ways of textual variation, evolution of the plot and motives are traced as well. Some audio versions of the song 37 out of gathered 63 are represented on a special Web-page.

Key words: urban song, rustic song, criminals' song, folk song, folklore, text, oral tradition, folklorisation.

N. Rychkova

STRONGLY-CONNECTED AND LOOSELY-CONNECTED ELEMENTS OF URBAN FOLK SONGS

The paper describes the structure of urban songs distinguishing two groups of plots, which have many types of textual variation (after careful analysis of 1500 texts). The research is based on corpus of urban songs, which were recorded in Russian villages in XX century. This corpus consists of published materials and recording made by the author.

Key words: folklore, songs, structure, textual variation.

Сведения об авторах

Гаврилова Мария Владимировна – независимый исследователь, соискатель учебно-научного Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ, battar@yandex.ru

Доронин Дмитрий Юрьевич – сотрудник Отдела Севера и Сибири Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Макля РАН, demetra2@mail.ru

Кабанов Андрей Сергеевич – музыковед-фольклорист, ведущий научный сотрудник Государственного республиканского центра русского фольклора, член Правления Российского фольклорного союза

Лурье Михаил Лазаревич – кандидат искусствоведения, доцент, декан факультета антропологии Европейского университета в Санкт-Петербурге, mlurie@inbox.ru

Наумова Юлия Николаевна – аспирант учебно-научного Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ, iulia.naumova@gmail.com

Пенская Дарья Сергеевна – преподаватель Православного Свято-Тихоновского университета; специалист по учебно-методической работе РГГУ, d.penskaja@gmail.com

Петрова Наталья Сергеевна – аспирант учебно-научного Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ, pena.talya@gmail.com

Рычкова Надежда Николаевна – научный сотрудник учебно-научного Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ, nadya.vohman@gmail.com

Сербина Наталья Васильевна – кандидат искусствоведения, этномузыковед, nataliya.serbina@gmail.com

General data about the authors

Doronin Dmitry Yu. – staff member, Department of the North and Siberia, N.N. Miklukho-Maklai Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences, demetra2@mail.ru

Gavrilova Maria V. – independent researcher (Moscow), applicant, Centre for Typological and Semiotic Folklore Studies, Russian State University for the Humanities, battar@yandex.ru

Kabanov Andrey S. – ethnomusicologist, leading researcher, State Centre of Russian Folklore; board member, Russian Folklore Union

Lurie Mikhail L. – Ph.D. in Arts, associate professor, dean, Faculty of Anthropology, European University at Saint-Petersburg, mlurie@inbox.ru

Naumova Yuliya N. – postgraduate student, Centre for Typological and Semiotic Folklore Studies, Russian State University for the Humanities, iulia.naumova@gmail.com

Penskaya Darya S. – lecturer, St. Tikhon's Orthodox University; specialist in educational-methodical work, Russian State University for the Humanities, d.penskaja@gmail.com

Petrova Nataliya S. – postgraduate student, Centre for Typological and Semiotic Folklore Studies, Russian State University for the Humanities, pena.talya@gmail.com

Rychkova Nadezhda N. – researcher, Centre for Typological and Semiotic Folklore Studies, Russian State University for the Humanities, nadya.vohman@gmail.com

Serbina Natalya V. – Ph.D. in Arts, ethnomusicologist, nataliya.serbina@gmail.com

Заведующая редакцией *И.В. Лебедева*

Художник *В.В. Сурков*

Художник номера *В.Н. Хотеев*

Корректоры *Т.Ю. Журавлева, О.Н. Панкова*

Компьютерная верстка *Н.В. Москвина*

Подписано в печать 14.09.2015.
Формат 60×90¹/₁₆
Усл. печ. л. 10,3. Уч.-изд. л. 10,8.
Тираж 1050 экз. Заказ № 141

Издательский центр
Российского государственного
гуманитарного университета
125993, Москва, Миусская пл., 6
www.rggu.ru
www.knigirggu.ru