

Наталья Комелина, Михаил Лурье, Светлана Подрезова

Песни уличного певца Владимира Егорова в фонографической записи А.М. Астаховой¹

Замысел этой публикации, разросшейся до столь обширных размеров, возник в связи с одной архивной находкой. Занимаясь историей неизданного сборника «Песни уличных певцов», подготовленного в 1932 г. известной собирательницей и исследовательницей крестьянского фольклора Анной Михайловной Астаховой, мы обнаружили на трех восковых валиках, хранящихся в Фонограммархиве Пушкинского Дома, записи исполнения нескольких фрагментов песен, сделанные Астаховой от ленинградского уличного певца в 1931 г. Благодаря сохранившимся материалам упомянутого сборника мы имеем достаточно хорошее представление о текстах и некоторых мелодиях уличных песен, а также о самом институте «уличной эстрады» 20-х — начала 30-х гг. XX в.² Но до сих пор у исследователей не было возможности (и надежды ее обрести) услышать уличную песню того времени «вживую», на звучащем материале проанализировать ее музыкальные особенности и специфические черты исполнения. Пользуясь возможностью онлайн-публикаций аудиозаписей в журнале «Антропологический форум», мы хотим сделать этот действительно уникальный материал достоянием профессиональной аудитории.

Наталья Геннадьевна Комелина

Институт русской литературы
(Пушкинский дом) РАН,
Санкт-Петербург
komlmg@mail.ru

Михаил Лазаревич Лурье

Европейский университет
в Санкт-Петербурге
mlurie@inbox.ru

Светлана Викторовна Подрезова

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
им. Н.А. Римского-Корсакова
svepod@gmail.com

¹ Публикация подготовлена в рамках проекта «Городская песня XX века: сборник А.М. Астаховой “Песни уличных певцов”», поддержанного грантом РФНФ № 12-04-00285, 2012–2014 гг.

² Об этом сборнике, творческих и коммерческих практиках уличных певцов см.: [Лурье 2011].

Нужно сказать несколько слов об этой записи, об этом сборнике, о собирателе и исполнителе этих песен. К 30-м гг. XX в. история звуковых записей музыкального фольклора насчитывала несколько десятилетий. Первая фиксация на фонограф исполнения произведений русского фольклора была сделана через полтора десятилетия после того, как в 1877 г. Томас Эдисон представил прибор для записи и воспроизведения звука. Это была запись былин от И.Т. Рябинина, сделанная Юлиусом Блоком в 1894 г. во время выступлений сказителя с концертами в Петербурге и Москве. В 1897 г. Е.Э. Линева впервые использовала фонограф не стационарно, а взяла его с собой в экспедиционную поездку для записи русских народных песен. В первые годы XX в. в разных районах Русского Севера А.Д. Григорьев и А.В. Марков использовали фонограф для записи эпических напевов, а А.М. Листопадов записал на восковой валик донские казачьи песни. В дальнейшем, в 1900–1910-е гг., фиксации исполнений фольклора на валики делали А.А. Шахматов, Н.С. Державин, С.М. Широкогоров и многие другие¹. В 1920-е гг. фольклористы уже достаточно регулярно использовали фонограф, в основном для записи музыкального фольклора, причем произведения, как правило, записывались не полностью, а фрагментами, с которыми впоследствии и работали исследователи. Среди тех, кто в это время активно делал звукозаписи в поле, были З.В. Эвальд и Е.В. Гиппиус — ленинградские музыковеды, ближайшие коллеги А.М. Астаховой, в том числе и по собирательской работе в экспедициях Государственного института истории искусств (ГИИИ) 1926–1929 гг. в северные районы Европейской части страны.

Таким образом, ко времени ленинградской записи уличных песен практика использования фонографа для фиксации исполнений музыкального фольклора была далеко не нова, хотя и не очень широко распространена в силу редкости и дороговизны звукозаписывающей аппаратуры. Однако аудиозаписей произведений современного исследователю городского фольклора до тех пор (и в течение нескольких десятилетий после), насколько нам известно, не делал никто из отечественных фольклористов. Записывая на валики былины и старинные народные песни, фольклористы прежде всего имели в виду большие возможности для их исследования, которые предоставляла аудиозапись по сравнению с бумажной фиксацией (изучение народного многоголосья, ладовых особенностей народной музыки и др.). Едва ли А.М. Астахова полагала, что такие же сложные аналитические задачи будут ставиться фольклори-

¹ См. об этом: [Гиппиус 1936; Попова 1957: 277–280; Korguzalov, Troitskaya 1993].

стами при изучении «мещанских» романсов, городских баллад, песен по мотивам газетной хроники и злободневных сатирических куплетов. Запись песен от Егорова имела для исследовательницы вполне определенное утилитарное назначение: выстраивая книгу «Песни уличных певцов» в соответствии с представлениями об образцовом академическом издании песенного фольклора, Астахова планировала включить в нее нотировки напевов нескольких песен¹.

В оглавлении подготовленной машинописи сборника 8-е приложение обозначено как «Образцы мелодий», а в качестве авторов значатся фольклористы-музыковеды Е.В. Гиппиус и З.В. Эвальд, причем первое имя вычеркнуто². В плане работы Фольклорной секции Института по изучению народов СССР (ИПИН) за 1932 г. З.В. Эвальд включена в несколько «бригад» (так называли в те годы научные группы, работавшие над одной общей темой), которые занимались записью и изучением современного песенного фольклора различных социальных слоев города. В плане научно-исследовательской работы Фольклорной секции указана тема «Рабочий фольклор и фольклор других городских слоев», в рамках работы над которой предстояло «фольклорный репертуар рабочих Ленинграда» рассмотреть «в зависимости от социального состава новых раб<очих> кадров» и показать «специфику политической и общественной жизни предприятия на материале трех фабрично-заводских предприятий Ленинграда». Там же записана и другая тема, разрабатываемая совместно З.В. Эвальд и А.М. Астаховой «по заданию Ленинградского отделения Коммунистической академии»: «Ленинградская бытовая песня октябрьского периода». Наконец, в этом же документе Астахова записана исполнителем работы по теме «Ленинградские уличные певцы» (2-я часть) [СПФ АРАН. Ф. 135. Оп. 1. № 116. Л. 4].

В отчете А.М. Астаховой о работе Фольклорной секции ИПИН за период с 1 мая по 1 июня 1932 г. говорится, что для сборника «Городской фольклор» (одно из первоначальных названий предполагаемого издания) ею написана статья «Песни городской улицы», составлены примечания к 37 песням и биографии пяти певцов-исполнителей, а музыковедом З.В. Эвальд «расшифрованы фонозаписи городских песен (9 записей)» [СПФ АРАН. Ф. 135. Оп. 1. № 116. Л. 25]. Самих нотировок

¹ Прецеденты публикации нот мелодий песен «городских низов» к этому времени уже были, см., например: [Выкрики разносчиков 1906; Гайдай 1926].

² РО ИРЛИ. Р. V. К. 25. П. 7. № 1. Л. 3. Далее при цитировании или упоминании материалов сборника «Песни уличных певцов» в прямоугольных скобках указывается только номер папки, единицы хранения (если есть) и листа (например: [П. 7. № 1. Л. 3]), при ссылках на документы из других архивов или других фондов Рукописного отдела ИРЛИ шифр указывается полностью.

ни в машинописи сборника, ни в рабочих материалах к нему не нашлось. Возможно, после смерти Эвальд в 1942 г. в Ленинграде они вместе с прочими бумагами исследовательницы были перевезены в Москву ее мужем Е.В. Гиппиусом.

Любопытно, что запись пения на фонограф для будущей нотной расшифровки производила не сама Эвальд, профессиональный музыковед, а филолог Астахова. Фиксация песен от уличного певца, по-видимому, стала для нее первым опытом самостоятельного проведения звукозаписи: согласно реестрам коллекций Фонограммархива ИРЛИ, до 1931 г. она никогда не проводила фонографических записей, но позднее несколько раз работала с фонографом в экспедициях: в 1932–1933 и 1940 гг. в Карелии, в 1934 г. — в Бурятии¹.

* * *

Итак, 12 октября 1931 г. А.М. Астахова записала на фонограф от уличного певца Егорова 10 фрагментов городских песен из его репертуара. Этому предшествовало полугодовое знакомство с певцом, начавшееся 15 марта того же года после его выступления перед публикой. Надо сказать, что А.М. Астахова ставила целью своей полевой работы не только собрать песни уличных певцов, но и дать своего рода этнографическое описание этого явления городской жизни, нарисовать социальные портреты авторов и исполнителей уличных песен. Эти данные вкпе с анализом уличного репертуара, содержания и стилистики самих песен предполагалось использовать для того, чтобы выявить социальные корни и «классовую сущность уличной песни» (так называется один из разделов большой вступительной статьи) как явления современного фольклора и быта городской массы «октябрьского периода». В течение 1931 г. Астахова регулярно посещала ленинградские рынки и барахолки, слушала уличные выступления, фиксировала их программы, наблюдала за публикой и музыкантами, покупала у певцов листки с текстами песен, которые предлагались публике после каждого номера², знакомилась с певцами и расспрашивала их об уличных выступлениях, об их вкусовых и конъюнктурных предпочтениях в выборе песен, о взаимоотношениях с другими певцами и сочинителями, о путях обновления репертуара, об

¹ В ее командировочном удостоверении от 9 июля 1934 г. значится: «Институт Антропологии и Этнографии Академии Наук СССР удостоверяет, что научный сотрудник Института А.М. Астахова командирована в Бурят-Монгольскую Республику и Дальне-Восточный Край для изучения фольклора русских колхозов и фольклора гражданской войны. Для работы в указанной экспедиции тов. Астахова везет с собой фонограф, фоно валики и другие материалы, подвергающиеся порче при сотрясении, почему и не могут быть сданы в багаж. Институт просит все железнодорожные организации оказывать тов. Астаховой содействие в провозе указанных аппаратов в пассажирском вагоне вместе с ней» [РО ИРЛИ. Ф. 724. Оп. 1. № 251. Л. 4].

² О торговле листками с текстами песен см.: [Лурье 2011: 5–6].

условиях их жизни, о семьях, материальном положении и других источниках доходов и т.д. На основе этих материалов, полученных, выражаясь языком современных понятий, методами включенного наблюдения и полуструктурированных интервью, был полностью написан раздел вступительной статьи «Уличные певцы Ленинграда» и подготовлено приложение «Биографии певцов», среди которых есть и очерк «Певец Е.». Еще более полное и живое представление о личности Егорова, выступлениях уличных певцов и о том, как работала со своими информантами Астахова, дают ее полевые дневники. Приведем фрагменты, относящиеся к двум (видимо, единственным) дням общения собирателя с исполнителем: дню знакомства и дню фонографической записи в Институте исследования народов СССР.

Владимир Акимович Егоров. 20 л<ет> (Володя)

Ропшинская ул. (Петроградск<ая> стор<она>) д. 19, кв. 39. Встретила его на Ситном¹ 15 III 31 г<ода> в 1-м часу дня. Поет под аккомпанемент гуслей. Играет Петя. 20 лет. Кругом была большая толпа — самая разнородная среда слушателей.

Пел в следующем порядке:

1. «Зачем я встретился с тобою...» (продав<ал> листки)
2. «Экономии режим...» (тоже)
3. «Три жертвы в городе...» (тоже)
4. Куплеты (Не продавал. Когда я спросила у партнера, почему, он ответил, что «не берут»)
5. «Блондиночка» «12 часиков пробило» (продавал)
6. Сборные куплеты. Только начал петь — раздался свист милиционера. Он прервал пение и ушел.

Относительно куплетов «К<a>к я женился» (№ 4) говорит, что сам певец сочинил. Относительно 1-й вещи — не знает, откуда. Говорит — поет давно. Кто сочинил «Три жертвы» — не знает. Относительно «Блондиночк<и>» — говорит, привезли из Одессы, около году тому назад. Перенял от другого певца. Говорит — листки заказывает по 3 коп., продает их по 20 коп.

Поет с жестах, мимикой, иногда под куплеты приплясывает, с прибаутками.

Вот образцы прибауток:

«Вот я вам спою, как я на днях женился. Правда, будет немного с маргарином, т<o> е<сть> с жирком», к<a>к говорится, ну и жирка ведь нет, я и говорю с маргарином. Наши дамочки ведь любят с жирком».

¹ Сытный рынок располагается на Сытнинской пл. А.М. Астахова, как и многие ленинградцы, использует неофициальный вариант его названия *Ситный*.

Кто продает листки. «Кто спе<ши>т купить? У меня без очереди, 20 коп.! По преискуранту. Вот скоро перейду на коммерческие цены. Торопитесь приобрести, пока не перешел» и т.п.

К куплетам присоединяет комментарии.

Напр<имер>, поет о том, к<a>к распухла, о кот<орой> поет:

«Гороху наелась, вот и распухла».

Собирает деньги. «Ужо что ли одной беленькой¹ нет? Ну, впрочем, за беленьких ведь сдают. О женщинах: «Ведь теперь не женщина, а вроде малярного цеха». «Всюду тэже²: на щеках тэже, на губах тэже — не знаешь, в какое тэже целовать. Не сознательны наши женщины. Не сознают, что июн<ь> наступают. Красят губы, волосы и т.п., а лето наступает — краски для крыш не хватает».

Итак, шутки грубоваты и пошловаты. Но поет хорошо, приятным тенором, с выражением.

Биография. Родной отец крестьянин. Отчим — тоже крестьянин, но давно уже работает³. Сейчас на Электросиле⁴. Мать — крестьянка. Живет один в маленькой комнатухе в квартире матери. Мать вторично замужем. Отец тоже женат на 2-й. Мать — полупомешанная (кажется, на полов<ой> почве). В мое присутствие мать пришла пьяная, стала попытываться, кто я. Володя потом сказал: «Вот почему я с матерью и не живу». «Всегда привязывается» — даже когда трезвая.

Говорил, что в 21-м году приехали из Челябинска. Сильно нуждались. Он стал нищенствовать и затем петь. Голос всегда был хороший и всегда любил петь. А вот ученье не далось. Учился всего 2 года. Пел один, по дворам. С 26-го года работал на «Красном воднике»⁵. Был помощником механика по швейным машинам. Про работу говорит, что слишком нервная. Был болен туберкулезом во 2-й стад<ии>, когда бросил работу и стал петь, жить спокойно, больше быть на свежем воздухе — поправился.

Теперь снят с учета на бирже труда, т<a>к к<a>к ушел, когда стали снижать расценки. Сейчас не хочет на работу возвращаться. Зиму пел, а летом нет расчета работать. Летом и по дворам, и на Островах можно много собрать. Сейчас, говорит,

¹ Беленькая — дореволюционное разговорное название банкноты номиналом 25 рублей.

² Тэжэ (ТЖ) — сокращение от названия фирмы, производившей косметику и парфюмерию «Трест “Жиркость”» (полное название — «Московское объединение жировой и костеобрабатывающей промышленности»). Прибаутка Егорова фактически является пересказом известного в то время куплета: «На губах ТЭЖЭ, / На глазах ТЭЖЭ. / На щеках ТЭЖЭ... / Целовать где же?» [Рохленко 2009].

³ Ср. в очерке «Певец Е.»: «С ним Е. в хороших отношениях, с матерью — вечные нелады» [П. 7. № 2. Л. 139].

⁴ «Электросила» — завод в Ленинграде / Санкт-Петербурге, расположен в Московском районе.

⁵ «Красный водник» — швейно-ткацкая фабрика Ленинградского областного управления легкой промышленности, существовала с 1920 по 1949 г.

поет каждый день¹. Преимущественно на рынках: Ситном, Андреевском², Клинском³. Говорит, что имеет большой успех. «Вроде любимца публики стал». Раньше был Сеня Раздольский⁴. Конечно, у него больше репертуар, но голос у него уже стал хуже.

Действительно, когда мы подходили к Клинскому проспекту, ребяташки в воротах одного дома говорили: «Вот на рынок пошли петь».

На Ситном — кругом была очень большая толпа. После 2-го номера из толпы крикнули: «Как крестьянин живет»... На что Володя ответил: За крестьянина я уже 1½ месяца отсидел, а теперь это Соловками пахнет (на самом деле — не сидел).

В день может выработать до 20 рублей. При мне на Ситном он снял не менее 5 рублей.

Я у него купила больше 20 листов по «рыночной» цене за 4 рубля.

Петя

Приехал в Ленинград 2 года тому назад к брату из Уфы и застрял. В Уфе был кустарем — работал гусли. Гусли, на которых играет, самодельные. Хочет сделать более сложные. Знает кроме гуслей все деревянные струнные инструменты, кроме скрипки. Играл в оркестре «Красного треугольника»⁵ — даром. Поэтому и ушел. Работал на музфабрике⁶, уволен за прогулы, на 2 месяца снят с учета. Но в союзе (строительном) состоит. Володя не состоит. Мечтает летом уехать с Володией в маленькие города — выступать где-нибудь на эстраде. Я советовала обратиться в Рабис⁷.

Петя — среднего роста, худенький, одет бедновато, кажется моложе своих лет. Тихий, молчаливый, держится скромно, но отвечает охотно, с готовностью и доверчиво. Играет прекрасно.

¹ Ср. в очерке «Певец Е.»: «Е. поет каждый день, за исключением своего “выходного”» [П. 7. № 2. Л. 139].

² Андреевский рынок располагается на Большом пр. Васильевского острова.

³ Клинский рынок располагался на Международном (Московском) пр., ныне не существует.

⁴ Семен Раздольский — уличный певец, один из информантов Астаховой.

⁵ «Красный треугольник» — завод в Ленинграде / Санкт-Петербурге, производивший резиновые изделия, закрыт в 2005 г.

⁶ Музфабрика — вероятно, подразумевается одно из работавших в 1920-е гг. в Ленинграде предприятий по изготовлению музыкальных инструментов: Музыкальная фабрика учебно-промышленного комбината комиссии по улучшению жизни детей (бывшая фабрика духовых музыкальных инструментов при консерватории), 1-я гос. фортепианная фабрика им. Луначарского (бывшая Музыкальная фабрика роялей К.М. Шредера), на базе которой в 1925 г. была открыта Фабрика мелких музыкальных инструментов, или Рояльно-пианинная фабрика «Красный октябрь» (до 1924 г. — 2-я гос. фортепианная фабрика, бывшая музыкальная фабрика роялей «Я. Беккер»).

⁷ Рабис — союз работников искусств.

Володя — большой, крупный, с вздернутый носом, «курносый» — к<a>к он сам говорит. Много говорит, видимо, любит говорить. Видимо, добродушный парень, скоро сходитя с людьми.

После очень непродолжит<ельных> переговоров<ов> на улице обещал придти в Институт, а потом сам же пригласил к себе. Сперва не хотел говорить адрес Шувалова¹, а потом сам же предложил мне ехать с ними к нему. Заинтересовался моей работой, спрашивал, для чего это нам нужно. Пел у Шувалова «Лучинушку» и друг<ие> русские песни артистически. <...>

Володя говорил про певцов, что многие пьют, играют в карты, тратят деньги на женщин. Не копят. Сам он не пьет — но денег тоже не копит, любит поесть, приодеться, пойти в кино с «девчушкой» и т.п. Деньги — «шальные».

Говорил, что расцвет уличной песни относится к 26–27 годам.

В.А. Егоров. 12/Х записывали на фонограф. Взял за это 5 р. Рассказал, что летом месяца полтора работал чернорабоч<им> на строительных работах. Похудел после работы, но чувствует себя крепким. Ушел, т<a>к к<a>к не было крепкой обуви, да и мало зарабатывали. Работал, по его словам, с увлечением. С охотой опять бы пошел работать (его и переводили на завод), но на малый заработок не хочет.

Про себя говорит, что не пьет, не курит. Но любит поесть и сладкое очень любит (пирожное, конфеты), все деньги проедает. Заработать можно, «если не гоняют», 400–500 р.² [П. 8. № 2. Л. 16–19 об.].

* * *

Репертуар Владимира Егорова Астахова охарактеризовала следующим образом: «Репертуар типичный уличный. <...> В репертуаре большое место занимают частушки и юмористические куплеты. Индивидуальный слой в его репертуаре отсутствует. Правда, он знает ряд других вещей, напр<имер> артистически исполняет “Лучинушку” и др<угие> “русские песни”, но на рынке с такого рода вещами не выступает» [П. 7. № 2. Л. 139–140]. По архивным материалам, относящимся к сборнику «Песни уличных певцов», можно получить некоторое представление об этом «типично уличном» репертуаре. В состав сборника в его второй, сокращенной, редакции вошло 14 песен, полученных от певца (включая подборки частушек и куплетные циклы), что составляет довольно заметную часть (примерно 1/6) всего корпуса текстов, подготовленных к пуб-

¹ Николай Шувалов — автор уличных песен и изготовитель листочков с текстами песен для продажи, один из информантов Астаховой, см. о нем: [Лурье 2011: 2–5].

² Ср. в очерке «Певец Е.»: «Вырабатывает много: 400–500 рублей в месяц, “если не гоняют”» [П. 7. № 2. Л. 140].

ликации. Это песни «Дитя рынка», «Муж-зверь», «Заводской Володя», «Три налетчика», «Жена — убийца мужа», «Брат и сестра», «Богданов», «У тюремных ворот», «Блондиночка», «Частушки № 6», «Частушки № 31», «Вредители», «Экономия», «Обозрение». Помимо этого тексты еще 9-ти песен сохранились в папках с полевыми приобретениями А.М. Астаховой и рабочими материалами к сборнику: «Братья-враги», «Не прельщай, я тебя умоляю...», «Хвостик», «Скейтинг-ринг», «Несчастный муж», «Искорки пожара» («Мы встретились случайно как-то странно...»), «Соколовский хор у “Яра”...», «Расстратчик» («Был какой-то трест показательный...»), «Неудачник» («Мы сегодня расстались с тобою...»). Видимо, эти 23 текста и были куплены собирательницей у Егорова при их первом знакомстве 15 марта 1931 г. «по “рыночной” цене за 4 рубля». Надо заметить, что по ассортименту песен, предназначенных уличным певцом для продажи публике на листках, в целом можно судить о его фактическом исполнительском репертуаре: как правило, листок с текстом песни предлагался публике сразу после ее исполнения.

Список дополняют два куплетных цикла, тексты которых не обнаружены, но которые упоминаются в приложениях к сборнику: «Как я женился» — в «Образцах программ уличного выступления» (см. в полевом дневнике собирательницы перечень песен, спетых Егоровым на Ситном рынке 15 марта 1931 г.), «Чтоб уменьшить расходы подчас» — в «Списке романсов, песен, куплетов, зарегистрированных в репертуаре уличных певцов» (с указанием той же самой даты исполнения или покупки песни). Наконец, аудиозапись добавляет к этому списку еще шесть произведений: «Кошмарный случай», «Трамвайная катастрофа», «Расстрел моряка», «Кибитка», «Сиротка» и куплеты «Наоборот» (по поводу «Частушек» не до конца понятно, исполнил ли певец готовый «набор» или произвольную подборку — см. ниже комментарии к ним).

Разумеется, упомянутые три десятка песен не исчерпывают всего уличного репертуара Владимира Егорова — молодого, но ко времени знакомства с Астаховой уже давно и регулярно практикующего певца, к тому же «любимца публики» и одного из профессионалов в мире ленинградской уличной эстрады (не только по части мастерства, но и, что особенно важно, в смысле включенности в жизнь профессионального цеха сочинителей, исполнителей и продавцов уличных песен, в отличие от некоторых других астаховских информантов, предпочитавших оставаться дилетантами или кустарями). В очерке «Певец Е.» Астахова сообщает: «Знает всех певцов, со многими — близкие приятели. <...> Песни достает от Ш.<увалова>, с которым в приятельских отношениях и который заготавливает ему

листочки с текстами для продажи» [П. 7. № 2. Л. 139–140]. Суммарный потенциальный репертуар уличного певца такого уровня и стажа мог составлять несколько сотен песен, тем более что часть из них (как мы знаем, например, о «русских песнях») не включалась им в программу выступлений. Тем не менее и этот фрагментарный список позволяет отчетливо увидеть установку на жанрово-стилистическую эклектичность репертуара, причем данный принцип, судя по всему, закладывался и в программу каждого уличного концерта.

* * *

В музыкальном отношении песни улицы также являли собой далеко не гомогенное образование. По-видимому, песни Егорова достаточно точно воссоздают музыкальную атмосферу ленинградской улицы конца 1920-х гг. Здесь исполнялись различные по своему происхождению и художественным средствам музыкальные произведения. Как и в прежние времена, песни использовали широко бытовавшие в городской среде старые и новые напевы. Например, в репертуаре В.А. Егорова можно обнаружить адаптированные мелодии каторжной песни «Когда на Сибири займется заря» («Грамовая катастрофа»), плясового напева «Цыганочка» («Частушки»), песни «Умер бедняга в больнице военной» («Дитя рынка», «Ее жизнь», «Расстрел моряка»), песни Гражданской войны «Проводы», источником которой является украинская шуточная «Ой, що за шум учинився» («Обозрение»), романса «Шумел камыш...» («Блондиночка») или недавно появившихся, но чрезвычайно популярных «Кирпичиков» («Брат и сестра», «Три налетчика»). На ленинградских рынках и барахолках звучали и оригинальные мелодии, которые складывались на основе типовых ритмических формул, расхожих ладогармонических последовательностей и тональных сопоставлений, опирались на жанрово определенные модели вальса, марша, народной пляски и т.п. Мелодии многих из них представляли собой сплав типичных романсовых (чаще — сентиментальных, мелодраматических, экспрессивных) и речевых (эмоционально приподнятых, ритмически-импульсивных) интонаций. Помимо голоса город наполняли звуки демократичных музыкальных инструментов — гармони, гуслей и скрипки.

Егоров, несомненно, относился к типу профессиональных певцов. Как исполнитель он имел на ленинградских рынках большой успех, по его же признанию, «вроде любимца публики стал» (см. выше дневниковые записи Астаховой: [П. 8. № 2. Л. 17 об.]). Особые певческие качества Егорова не раз отмечала и Астахова в своих дневниковых записях и подготовленных к печати работах. Например, в полевом дневнике она пишет:

«поет хорошо, приятным тенором, с выражением» [П. 8. № 2. Л. 16 об.] и «пел у Шувалова “Лучинушку” и друг<ие> русские песни артистически» [Там же. Л. 19]. В очерке «Певец Е.» она высказывает несколько более тонких наблюдений: «Обладая действительно хорошим голосом, Егоров вполне усвоил все специфические особенности уличного репертуара (замедление “силы” в конце стихов с включением лишних гласных, сильный акцент на особо выразительных словах, “слеза” — в голосе и т.п.) и пользуется ими мастерски. Поет с жестами и мимикой, с прибаутками, иногда под куплеты приплясывает» [П. 7. № 2. Л. 139].

Как профессиональный уличный певец, Егоров, вероятно, тщательно заботился о своем репертуаре и чутко реагировал на запросы своей аудитории. Так, его исполнение всегда направлено на слушателя и прежде всего на передачу повествования, сюжета. Песни, записанные от Егорова, преимущественно декламационны, распевы в них минимизированы либо вовсе отсутствуют. Ведущее значение в музыкально-поэтической форме придается тексту, передаче сюжетной канвы и заложенной в ней пронзительной эмоции.

Мелодия для Егорова, талантливого музыканта, несомненно, имела большое значение, но все же оставалась лишь формой, в которую облекался злободневный, остросюжетный текст. Именно поэтому певец использует простую композицию и исключает повторы последних строк, отличающие большинство песен городского происхождения и романсов.

Безусловно, Егоров обладал не только большим певческим талантом, но и артистизмом, тягой к сценическому (возможно, и театрализованному) исполнению, хорошим чутьем и прекрасно контактировал с рыночной публикой. Ср., например, приведенное выше наблюдение Астаховой об атмосфере его выступлений: «Кругом была толпа — самая разнородная среда слушателей» [П. 7. № 2. Л. 17 об.].

Певец старается следовать за просодическими особенностями поэтического текста. Его ритмо-интонация обычно близка речевой форме, в большинстве напевов она вовсе лишена распевности. Мелодии в его интерпретации приобретают наглядный, жестовый характер — важные словесные обороты в вокальном исполнении певца проступают достаточно рельефно, наделяются мелодической кульминацией, подчеркиваются ритмически и динамически. Жесты и мимика, которые, по свидетельству Астаховой, сопровождали исполнение нашего героя, отчетливо проступают и в самой музыке: в наглядных, «жестовых» интонациях песен, в использовании ярких акцентов и приема темброво-динамической «подкачки» голоса.

Следуя за содержанием текста, Егоров заметно варьирует песенный ритм из строфы в строфу. В ритмически типизированных (маршевых, вальсовых) напевах певец стремится преодолеть встречный ритм, заложенный в мелодии, и подчеркнуть индивидуальные особенности текстовых строк. Так, для подчеркивания важных в смысловом отношении слов и фраз он обостряет ритм, используя пунктир, ускоренное движение шестнадцатыми перед акцентом, применяет прием дробления долей посредством огласовок согласных. Слова, которые, по его представлениям, следует подчеркнуть, нередко нарочито затягиваются, что нарушает метрическую сетку напева (такт расширяется на одну долю) и придает его исполнению особую выразительность и мелодраматизм. Исполнительский стиль Егорова отличает речитативная манера высказывания, к примеру, он довольно гибко относится к метрическому остову напева, в некоторых песнях легко переходит с двоичной в троичную систему метроритмической организации (например, из $3/4$ в $6/8$) и обратно (см., например: Приложение 1, № 3 «Кибитка» и № 6 «Расстрел моряка»). Таким образом, Егорову свойственна свободная манера ритмического прочтения песен при пении без аккомпанемента. Можно предположить, что под аккомпанемент гуслей, на которых играл Петя, ему приходилось более строго выдерживать метроритм песни либо его товарищ умело пристраивался к декламационным мелодиям певца.

Наибольшей гибкостью отличаются первые строфы. В начале песни Егоров как бы приравнивается к напеву, подобно эпическому певцу, настраивает слушателя, старается привлечь внимание случайного прохожего, «зацепить» его. Во вступительной статье к сборнику А.М. Астахова справедливо замечает: «В своем стремлении завоевать слушателя, овладеть вниманием улицы певец должен суметь уловить запросы этой улицы. В противном случае у него не будет аудитории. Песня должна привлечь внимание прохожего, идущего по своему делу, заставить задержаться на некоторое время возле певца, на рынке отвлечь покупателя от его непосредственной задачи и т.д. Одним словом, уличная песня должна быть такова, чтобы тут, на месте, очень быстро создать аудиторию из лиц озабоченных, спешащих, занятых» [П. 7. № 1. Л. 15].

Егоров, очевидно, имел прекрасный слух, его пение отличается чистотой. При этом он хорошо владел мелодиями, искусно варьировал напевы, вносил в интонирование тонкие детали и исполнительские нюансы. Все это формировало индивидуальный певческий стиль музыканта.

Молодой певец был хорошо знаком не только с уличной песней, но и с песней народной, а значит, имел богатый слуховой

опыт. Так, в его арсенале обнаруживаются излюбленные мелодические обороты, свой «интонационный словарь». Среди часто используемых им интонаций выделяются широкие ступенные ходы в объеме ноны и септимы, нисходящие мелодические обороты в пунктирном ритме по звукам трезвучий (см. Приложение 1, № 1 «Кошмарный случай»; № 3 «Кибитка»; № 7 «Брат и сестра»), камбиаты в кадансах и др.

Наконец, егоровский стиль складывается из богатой палитры динамических средств, которой он мастерски, по-театральному пользуется для передачи внутренней коллизии песенного текста. Например, в начале песни — экспозиции повествования — певец поет спокойно, в приглушенной сказовой манере. Постепенно, от строфы к строфе, он усиливает звучание, все чаще использует различные динамические оттенки (*cress.*, *sfz* и др.), а также прием *markato*, в драматургически напряженные моменты его голос звучит громче, с некоторым надрывом. Для усиления акцентов Егоров использует предъемы, форшлаги, подкачку голоса, выразительные озвученные сбросы и переходы с ноты на ноту посредством приема *gliss*. При форсированном взятии звука (на акцентах) в голосе молодого певца, скорее всего, естественным образом возникает тремоло. Эти особенности мы постарались отобразить в нотации как специфические и показательные элементы его исполнительской техники.

Все отмеченные черты певческой манеры способствуют значительной мелодико-ритмической вариативности песен.

Рассуждая в предисловии к «Собранию» о взаимоотношениях уличных певцов со своей публикой, Астахова приходит к выводу о том, что «уличная песня должна обладать соответствующими тематическими, композиционными и стилистическими особенностями» [П. 7. № 1. Л. 15]. Последнее качество относится не только к жанровому аспекту песенного текста, но и к исполнительской трактовке песни. Уличный певец осознанно подражает популярным эстрадным певцам своего времени, которых можно было услышать не только на концертах, но и на издаваемых огромными тиражами грампластинках. Вместе с тем Егоров апеллировал к невзыскательному вкусу своего слушателя. Отсюда в пение вклинивались исполнительские приемы, более подходящие воровской, блатной песне: перенесение ритмического акцента на безударный слог в окончаниях фраз, упоминаемая Астаховой «слеза» в голосе, фонетические особенности произнесения текста и в некоторой степени гнусавое пение «сквозь зубы».

Нет сомнений, что герой настоящей публикации относится к типу профессиональных уличных певцов. При более удачных обстоятельствах Егоров вполне мог бы выступить на концертной

эстраде, о чем, по-видимому, задумывался — ср., например, мысли его аккомпаниатора гусяра Пети, которыми он поделился с Астаховой: «Мечтает летом уехать с Володей в маленькое городо — выступать где-нибудь на эстраде» [П. 8. № 2. Л. 18 об.].

* * *

Публикация архивных материалов построена следующим образом. За аудиозаписью¹ каждого песенного фрагмента следует его текст, ниже приводится полный текст этой песни в том варианте, который был помещен в корпус сборника, далее — примечания А.М. Астаховой к этому тексту и в конце — наш комментаторский очерк. В Приложении 1 помещены нотные записи напевов исполненных Егоровым песен, в Приложении 2 — фотокопии предназначенных для продажи во время уличных выступлений листков, содержащих тексты некоторых из публикуемых песен в тех же или других вариантах.

Тексты спетых Егоровым фрагментов приводятся по расшифровке аудиозаписи, но без учета орфоэпической специфики, обусловленной манерой исполнения, переданы только те особенности, которые затрагивают грамматический уровень (кого-й-то, краен, красныя и т.п.) или являются типичными для просторечных вариантов и, скорее всего, не связаны собственно с пением (*тюрма*, *цирульник*). В Приложении 1 под нотными строками тексты даны в нестрогой фонематической передаче исполнения (без использования специальных знаков), учитывающей также повторы гласных и огласовки согласных (без передачи оглушенных согласных и некоторых других случаев, когда варианты отсутствуют).

Варианты песенных текстов из машинописи сборника «Песни уличных певцов» даны в том виде, в котором они были подготовлены А.М. Астаховой, с полным сохранением орфографии, пунктуации, сегментирования стихотворных текстов. Вся правка, сделанная в этих текстах рукой Астаховой (изменения отдельных слов, букв, знаков препинания и т.п.) учтена без дополнительных оговорок (кроме особых случаев). Примечания А.М. Астаховой публикуются в соответствии с современными пунктуационными и орфографическими нормами, с исправлением ошибок и опечаток. Зачеркнутые фрагменты текстов песен и примечаний (в том числе фамилии певцов) восстановлены в тексте или в сносках.

Примечания А.М. Астаховой к публикуемым текстам из сборника «Песни уличных певцов», очень разные по объему, сочетают в себе фольклористический комментарий к произведению (источники текста, версии, контаминации, варианты

¹ Оцифровка фонографических записей выполнена сотрудником Фонограммархива ИРЛИ А.В. Осиповым.

отдельных строф и строк и т.д.) и сведения о его авторстве, особенностях исполнения, степени популярности с оценками его социальной (классовой) природы, художественного качества, возможного (полезного или вредоносного) общественного воздействия. Примечания приводятся полностью.

Комментарии включают сведения о фольклорных или литературных источниках (установленных или предполагаемых) текста и мелодии публикуемых песен, а также о произведениях, близких к ним в музыкальном, поэтическом или тематическом отношении, указание на другие опубликованные варианты, замечания о существовании разных версий (редакций) произведения, о различиях в имеющихся вариантах, данные о бытовании песен. Поскольку аудиоматериал уникален и публикуется впервые, мы уделили особое внимание характеристике музыкального стиля песен и особенностей их исполнительской интерпретации Егорова.

Хотим выразить глубокую признательность заведующему Фонограммархивом ИРЛИ Юрию Ивановичу Марченко и хранителю фольклорного собрания Рукописного отдела ИРЛИ Яне Валерьевне Зверевой, оказавшим нам содействие и помощь в работе с архивными материалами.

Кошмарный случай

Аудиозапись [ФА ИРЛИ. 5121]

Текст

За одной из рабочих окраен,
В трех шагах от Московских Ворот,
Там шлагбаум стоит, словно Каин,
Там где ветка имеет проход.

Как-то утром к заставским заводам
На призывные звуки гудков
Шла восьмерка, набита народом,
Часть народа висела с боков.

Толкотня, визг и смех по вагону,
Разговор меж собою вели,
И на лицах у всех было бодро,
Не предвидели близкой беды.

К злополучному месту подъехав,
Тут вожатый вагон тормозил.
В это время с вокзала по ветке
К тому месту состав подходил.

Вариант из сборника

Кошмарный случай

На одной из рабочих окраин,
В трех шагах от Московских Ворот,
Там шламбаум стоит, словно каин,
И где ветка имеет проход.

Как-то утром к Заставским заводам
На призывные звуки гудков
Шла 8, набита народом,
Часть рабочих висели с боков.

Толкотня, визг и смех по вагонам,
Разговор меж собою вели,
И на лицах у всех была бодрость,
Не предвидели близкой беды.

К злополучному месту под'ехав,
Тут вожатый вагон тормозил.
В это время с вокзала по ветке
К тому месту состав подходил.

И увидев проход был открытым,
Он не ждал, когда поезд пройдет.
Что-б рабочих доставить во время,
Он со скоростью ринул вперед

Не рассчитан проезд был вожатым,
Только первый вагон проволоком,
И составом был тут же зажатом,
И свалился на левый он бок.

Воздух криками тут огласился,
Треск вагона и звуки стекла —
И трамвайный вагон очутился
Под вагоном товарным слона.

Тут картина была так ужасна,
Там спасенья никто не искал,
До чего оно было всем ясно,
Раз вагон под вагоном лежал

И убитых итог подсчитали:
28 всего человек.
Но среди остальных пострадавших
Тоже было немало калек.

Но виновник кошмара вожатый
Своей смерти в тот раз избежал.
ГПУ на допросе прижатый,
Он признался, что правил не знал.

Тот шламбаум стоит и поныне.
 Не забудет тот случай народ:
 По вине их плохой дисциплины,
 Сколько бедных осталось сирот
 [П. 7. № 1. Л. 187–188]

Примечания А.М. Астаховой

Печатается по тексту, писанному певцом С.¹ и приобретенному от него 20 января 1931 г.

Песня с большой точностью воспроизводит трамвайную катастрофу в Ленинграде за Московской заставой 1 дек<абря> 1930 года. Приводит фактические данные с катастрофой. Первое краткое сообщение о ней появилось в «Вечерней Красной газете» в тот же день. «Сегодня в 7 час<ов> 58 м<инут> утра на Международном проспекте² у д. № 98 — Бычий пост Варшавской соединительной железнодорожной линии произошла катастрофа маршрута № 8. Трамвай шел из города по направлению к заводу “Электросила”. В это время паровоз осаживал состав груженных вагонов. Последний груженный вагон наскочил на моторный вагон трамвая, влез на него, опрокинул и своей тяжестью раздавил его. Убито 28 чел<овек>, тяжело ранено 8 и легко 11». Сообщение той же газеты от 2 декабря дает подробности катастрофы: «Вчера в нашей газете сообщалось о трамвайной катастрофе на Международном проспекте. Подробности ее таковы. Как всегда бывает утром, вагоны трамвая № 8 были переполнены. В особенности первый вагон. На Международн<ом> пр<оспекте> у Бычьего поста, где проходит соединительная ветка Октябрьской дороги, маневрировал паровоз с товарными вагонами. У закругления пути поезд, двигавшийся задним ходом, наехал на передний вагон трамвая и подмял его под себя. Шлагбаум был открыт, а на поезде не было, как полагается, сцепщика. Приехавшая пожарная часть подняла домкратами вагоны, в которых, кроме троих, случайно оставшихся невредимыми пассажиров, оказалось 28 чел<овек> убитых, 8 чел<овек> тяжело раненых и 12, отделавшихся легкими повреждениями. Среди убитых — кондукторша Игич[?] Кручис, среди спасшихся — вагоновожатый П.А. Савельев».

Следствие обнаружило картину полного развала труддисциплины. К судебной ответственности привлечены, кроме вагоновожатого, еще 15 человек из лиц, обслуживающих Бычий

¹ Было «А.Н. Соколовым», зачеркнуто, написано сверху чернилами «Певцом С.».

² Международный проспект — с 1918 до середины 1950-х гг. название части нынешнего Московского проспекта от Сенной пл. до Рошинской ул.

пост, и высшей администрации. Из детального допроса выяснилось, «что никаких инструкций Савельев не только не признавал, но даже понятие о них имел очень смутное» (Вечерняя Красная газета от 6 декабря). На допросе сам Савельев говорил: «Я видел, как начинают закрывать шлагбаум, подумал, что успею проехать, пока покажется поезд». Нарушены были основные положения инструкции и другими служащими.

Катастрофа, явившаяся следствием падения труддисциплины, приковала к себе внимание всей общественности. Похороны жертв 4 декабря «превратились в демонстрацию против расхлябанности трудовой дисциплины».

«Материалы, собранные в деле», по словам корреспондента Вечерней Красной газеты (5 декабря), «разбивают все версии о якобы стихийном характере катастрофы. Это не стихия и не случай, а следствие падения трудовой дисциплины среди работников транспорта, следствие казенного, бездумного отношения к наказам работы и директивам, инструкциям и положениям». Следствие велось быстрым темпом, с 5 декабря начался показательный процесс в Технологическом институте. Эти ударные темпы, взятые при расследовании дела, были отмечены и редакцией Вечерней Красной газеты, сообщавшей (от 5 декабря), что старший следователь т. Шейнин совместно с работниками ГПУ провел подробное следствие в течение 2-х суток.

Сличая приведенные данные с содержанием песни, мы видим, что не только полностью переданы основные моменты события, но и оценка его в основном повторяет тот приговор, который был вынесен на основании следствия общественностью.

Правда, показ развала дисциплины недостаточно развернут, внимание, как и в песне «Гибель Буревестника», сосредоточивается на подробностях самого происшествия, но момент обличения более заострен, и социальное значение этой песни несомненно выше. Составление этой песни приписывает себе Ш.¹ Написана она, по всей вероятности, в первые же дни после катастрофы, но после следствия, так как использует некоторые данные его.

По сообщению С.², он ее пел 3-й раз. Вообще же ее пели много и поют до сих пор. Песню эту прозвали в народе «мясорубкой», как и самое происшествие [П. 7. № 2. Л. 81].

¹ Было «Н.А. Шувалов», зачеркнуто карандашом, исправлено на «Ш.».

² Было «Соколова», исправлено на «С.».

Комментарий

Фактическая основа песни (трамвайная катастрофа 1 декабря 1930 г.) и ее основные источники (сообщения в ленинградской прессе) указаны в примечании Астаховой¹. Исключительная по масштабу трагических последствий трамвайная катастрофа (до сих пор самое крупное в Ленинграде-Петербурге дорожно-транспортное происшествие с участием трамвая), за которой последовали грандиозные коллективные похороны, «ударными темпами» проведенное следствие и открытый судебный процесс, оказалась как нельзя более подходящим поводом для создания новых уличных песен. Кроме двух песен-хроник в сборнике Астаховой есть еще два текста, которые, возможно, являются откликами на это же событие, — частушки из раздела «Уличная сатира», входящие в два разных частушечных «набора»:

В Ленинграде жертв трамвая
Скоро будет не видать:
Пятерых давил случайно,
Будет резать 25.
[П. 7. № 1. Л. 194 («Частушки № 6»)]

Что со мной, друзья, не знаю,
На кого я стал похож:
Коль поеду на трамвае,
Пробирает вечно дрожь.
[П. 7. № 1. Л. 197 («Частушки № 1»)]

Широкого распространения и долгого бытования песня, по-видимому, не имела, как и большинство песен-хроник, посвященных локальным катастрофам (в отличие от повествующих о криминальных историях). Этим объясняется и минимальное варьирование текста, чему, естественно, способствовало и его распространение на листках, продававшихся уличными певцами. Помимо двух представленных выше фиксаций — 3-х стрóf в исполнении Егорова и текста, «писанного певцом С.» (Александром Соколовым), — имеется еще одна: в «Гарпагониане» К. Вагинова в сцене рыночного концерта приведены шесть стрóf, соответствующих 1–4-й, 7-й и 8-й стрófам списка, купленного Астаховой у Соколова [Вагинов 1999: 430]. Различия в текстах этих трех вариантов минимальны, причем вагинов-

¹ Более полные выдержки из газетных заметок об этом происшествии и наблюдения об их соотношении с текстами песен см. в: [Белоусов 2012: 293–297]; подробную информацию о месте столкновения, его обстоятельствах, деталях и последствиях, фотографии и документы см. в: [Про трамвайную трагедию 2010]; см. также статью в Википедии «Столкновение поезда и трамвая в Ленинграде 1 декабря 1930 года» <<http://ru.wikipedia.org/>>.

ский в одних случаях совпадает с одним, в других — со вторым из двух, полученных от уличных певцов («На одной...» у Вагинова и Соколова — «За одной...» у Егорова; «Там, где ветка...» у Вагинова и Егорова — «И где ветка...» у Соколова и т.п.). Наиболее крупное расхождение между всеми тремя вариантами — 3-я строка 2-й строфы: «И на лицах у всех была бодрость» (Соколов) / «И на лицах у всех было бодро» (Егоров) / «И у всех были бодрые лица» (Вагинов).

Напев, на который была сложена песня-хроника «Кошмарный случай», не имеет прямых опубликованных источников, но обладает мелодическими связями с широким кругом песен, сложившихся в XIX–XX вв. Среди них можно назвать известный романс «Когда я на почте служил ямщиком» или военную песню «Этот случай был также недавно»¹ (см. вариант распространенного напева, опубликованный А.С. Ярешко [Ярешко 2012: 193–194, № 82]).

Наиболее осязаемая мелодико-гармоническая и ритмическая близость песни-хроники обнаруживается с маршем «Прощание славянки», созданным В.И. Агапкиным в 1912 г., получившим известность в годы Первой мировой войны и сохранившим свою популярность в советское время². По одной из версий³, в основу марша была положена солдатская песня времен русско-японской войны:

Ах, зачем нас забили в солдаты,
Угоняют на Дальний Восток?
Неужели я в том виноватый,
Что я вырос на лишней вершок?

Оторвет мне иль ноги, иль руки,
На носилках меня унесут.
И за все эти страшные муки
Крест Георгия мне поднесут...
[Бирюков 2008]

Эту песню неоднократно упоминал А.И. Куприн: в письме К.П. Пятницкому (от 27 октября 1904 г.) как «песню, которую у нас в Балаклаве поют призывники» [Кулешов 1983: 331], позже — в рассказе «Гамбринус» как песню, «которую привезли

¹ В публикациях песня получила название «Случай» или «Письмо». В песне капитан (вар. — офицер) пишет письмо домой о своих мнимых тяжелых увечьях, узнав об этом, жена «от горя пошла гулять», а дочь просит отца вернуться.

² Марш был создан под впечатлением от событий Первой Балканской войны (1912–1913). Благодаря изданию на грампластинке в 1915 г. марш получил широкое распространение и долгое время оставался популярным.

³ Эту версию неоднократно высказывал Ю.Е. Бирюков, см., например: [Бирюков 2008].

с собой балаклавские рыбаки, “соленые греки”, или “пиндосы”, как их здесь называли» [Куприн 1988: 87]. Заметим, что в основе текстов «Кошмарного случая» и солдатской песни лежит один стихотворный размер. К сожалению, каких-либо следов напева этой песни не сохранилось.

Наиболее точные совпадения относятся к самому началу песни и марша. Дальнейшее развитие мелодий несколько различается, тем не менее их можно представить в виде мелодических вариантов друг друга. Вместе с тем в отличие от инструментальной по своему типу фанфарной мелодии «Прощания славянки» ленинградская уличная песня имеет более плавные очертания, избегает частого использования VII повышенной ступени, а также мелодических и ритмических повторов, которые особенно характерны для кадансовой зоны марша.

В мелодии песни-хроники нашли преломление типичные маршевые, декламационные и романсовые интонации. Это своеобразное сочетание придает публикуемому напеву большую экспрессивность. Детально повествуя о кровавых событиях недавнего времени, Егоров, подобно оратору, использующему жестикуляцию (вероятно, на самом деле при исполнении жестикулируя — см., например, комментарии А.М. Астаховой: «поет с жестами, с мимикой»), подчеркивает важные словесные обороты с помощью интонации, делает их более выпуклыми и напряженными. Так, мелодический контур напева состоит из нескольких восходящих порывистых фраз (движение по звукам аккордов, широкие размашистые скачки на сексту и септиму). Точно следуя за перипетиями сюжета, стремясь тонко отобразить эмоциональную ноту текста, уличный певец свободно варьирует мелодию, то заостряя ее, то, напротив, делая более напевной. Наивысшей степени выразительности исполнения певец достигает во второй строфе на словах «шла восьмерка, набита народом, часть народа висела с боков». Для создания драматического эффекта он заимствует классический оперный прием речитации на самых высоких звуках. Напев, таким образом, приобретет характер декламационного высказывания.

Мелодия песни-хроники опирается на четный размер (что совершенно не противоречит трехсложному дактилическому размеру стихотворного текста), симметричность и четкость которого В.А. Егоров стремится преодолеть всеми доступными ему ритмическими средствами. К примеру, певец вольно трактует метрическую сетку: то ускоряет, то замедляет метрическую долю, удлиняет паузы и окончания предложений. Чеканность маршевого ритма в исполнении В.А. Егорова тоже сглажена. Вместо характерного для маршей пунктира (пример 1а) он

использует более прихотливый ритмический рисунок: четверть с точкой и две шестнадцатые, прием «снятия» сильных долей, смещение акцентов (например, в преддыктовых зонах четных фраз) и т.п. (пример 1б).

Пример 1

а)



б)



Синкопы, строго появляющиеся в конце нечетных фраз и придающие некоторую «манерность», сообщают напеву непосредственную связь с городской фабричной, блатной и уличной песней¹. Перемещение ритмического акцента с ударного слога на неударный в конце мелодических построений — едва ли не самое показательное свойство песен этого типа. Обычно этому способствует чередование женских и мужских окончаний строк словесного текста (правило альтернанса). Чаще всего этот прием встречается в непосредственной, речевой форме, ср., например, напевы песен, сложившихся в уличной среде («Разлука, ты разлука», «Чубчик», «Соколовский хор у «Яра»», «Гоп со смыком» — см., например: [Гайдай 1926: 161, № 1]), песен, звучавших на фронтах Великой Отечественной войны², а также некоторых других, например песни «Кочегар». Подобный принцип ритмического прочтения окончаний фраз, опосредованный музыкальной интонацией, встречается в целом ряде романсов и песен, проникших в народно-песенную культуру³ (ср., например: «По воле летает орел молодой» [Мазо 1975: 19, № 8; Подрезова 2009: 216–219, № 9–11], «Кругом, кругом осиротела» [Пархоменко 1985: 84, № 67; Подрезова 2009: 240–241, № 33], «Звенит звонок насчет поверки» [Подрезова 2009: 222–223, № 15] и др.).

¹ М. Гайдай, записавший в 1925 г. мелодии блатных песен в одной из киевских тюрем, отмечал, что многие из них отличаются синкопированностью [Гайдай 1926: 62], см. также опубликованные им напевы с синкопами в конце нечетных строк [Там же: 161–163, № 1–3; 164–165, № 8; 165–166, № 11–13].

² См., например, песню «Там где-то на западе дальнем» [Торопецкие песни 1967: 88, № 92].

³ Тот же принцип использован в распространенной на Русском Севере песне «Вспомнишь, миленькой, да поздно», опубликованной в: [Подрезова 2009: 241–242, № 35].

Трамвайная катастрофа

Аудиозапись [ФА ИРЛИ. 5121]

Текст

Большия колонны Московских ворот
Декабрьско утро встречая,
Повсюду спешил беспокойный народ,
Вагоны трамвайные мчались.

Еще не погасли огни фонарей,
Устало и тускло светило.
Восьмерка спешила к заводу скорей,
Вагоны наполнены были.

На линии там, где идет переезд
Октябрь железной дороги,
Нависла нежданная грозная весть
И рельсы застыли в тревоге.

Шлагбаум открыли, восьмерка идет,
Но вдруг замелькали сигналы.
Вожатый в отчаяньи тормоз дает,
Но поздно, не сдержишь разгона.

Вариант из сборника

Трамвайная катастрофа

Большие колонны Московских ворот
Декабрьское утро встречали,
Повсюду спешил беспокойный народ,
Вагоны трамвайные мчались.

Еще не погасли огни фонарей
Устало и тускло светили,
Восьмерка спешила к заводам скорей,
Трамваи наполнены были.

На линии там, где идет переезд
Октябрьской железной дороги,
Нависла нежданная грозная весть,
И рельсы застыли в тревоге.

Шлагбаум открыт, и восьмерка идет,
Но вдруг замелькали сигналы —
Вожатый решил проехать вперед
И скорость мотору прибавил.

Рванулась восьмерка, а сбоку идет —
Состав нагруженных вагонов.

Вожатый в отчаяньи тормоз дает,
Но поздно. не сдержишь разгона.

Как хищник, товарный состав налетел,
Разбил, опрокинул вагоны...
И видели ужас раздавленных тел
Московской заставы колонны.

По городу быстро летела молва,
Туманила ужасом лица —
Большая кровавая прибыль была
В тот день Ленинграда больницам.

Несчастье нежданно грозой пронеслось,
И смерть насмеялась бесстыдно.
И много в те дни было пролито слез —
О тех, кто погибли безвинно.

Был вечер, шумели потоки толпы,
Наполнен рыданием воздух.
Горят факела, опустили гробы —
На вечный покой и на отдых.

Украла товарищей дерзкая смерть,
Похитила их двадцать восемь.
А кто разрешить эту дерзость посмел —
К ответу виновников просим!
[П. 7. № 1. Л. 189–190]

Примечания А.М. Астаховой

Печатается по тексту, отпечатанному ручным типографским шрифтом, приобретенному 6 окт. 1931 г. на барахолке от певца Е.¹ Песня является другой обработкой сюжета о катастрофе 1 дек. 1930 г. Автор неизвестен.

Кроме подробностей самого происшествия здесь дана еще картина похорон жертв 4 декабря. Приводит² выдержку из газетного сообщения об этих похоронах: «Десятки тысяч людей запрудили улицу от больницы им. Коняшина до Новодевичьего кладбища. 22 гроба один за другим с факелами по углам медленно и торжественно плывут среди огромной толпы» (Веч<ерняя> Красн<ая> Газ<ета> от 4 дек<абря> 1930 г.). Интересно сопоставить обе обработки данного события. В песне «Трамвайная катастрофа» замечается определенное стремле-

¹ Было «И.И. Ершкова», зачеркнуто, исправлено на «певца Е.».

² Так в тексте примечаний. Возможно, имеется в виду, что автор песни «приводит» переложенную на стихи газетную информацию, однако возможна и опечатка (вместо «приводим»).

ние не только с точностью передать событие, но и дать художественную его обработку. В начале песни дана картина сумрачного и светливого декабрьского утра, а затем картина похорон. Заметно тяготение автора к языку метафор, сравнений и олицетворений: «Рельсы застыли в тревоге»; «Как хищник, товарный состав налетел»; «Смерть насмеялась бесстыдно». Песня отличается большой эмоциональной насыщенностью и выразительностью. Но в ней выпирает стихийность катастрофы. Основные причины бедствия затушеваны. Лишь самая концовка заключает обличительный момент, но он выражен значительно слабее, чем в песне «Кошмарный случай» [П. 7. № 2. Л. 84].

Комментарий

«Трамвайная катастрофа» — еще одна, помимо «Кошмарного случая», песня-хроника, написанная по следам транспортной катастрофы 1 декабря 1930 г. (см. комментарий к песне «Кошмарный случай»). Мы не располагаем иными вариантами текста песни, кроме двух представленных в настоящей публикации. Они получены от разных исполнителей: «певец Е.», у которого был куплен листок с текстом, включенным Астаховой в сборник, — не Егоров, а Иван Иванович Ершков (именно с ним собирательница общалась на барахолке 6 октября 1931 г.). Расхождения в текстах минимальные («Вагоны наполнены были» у Егорова — «Трамваи наполнены были» у Ершкова и т.п.), однако Егоров при исполнении смешал слова двух куплетов: в 4-м после первых двух строк

Шлагбаум открыли, восьмерка идет,
Но вдруг замелькали сигналы

должно быть (по варианту Ершкова):

Вожатый решил проехать вперед
И скорость мотору прибавил,

а спетые в этом месте Егоровым строки

Вожатый в отчаяньи тормоз дает,
Но поздно, не сдержишь разгона

следуют в 5-м (не вошедшем в запись) куплете после

Рванулась восьмерка, а сбоку идет
Состав нагруженных вагонов.

Напев этой песни-хроники восходит к мелодии, популярной во второй половине XIX — первой половине XX в. в городской и солдатской среде и изначально получившей известность

с текстом старой каторжной песни «Когда на Сибири займет-ся заря» (вариант: «Лишь только в Сибири займется заря»). Ее, в частности, исполняла популярная эстрадная певица Н.В. Плевацкая, в репертуарном сборнике которой впервые были опубликованы и текст, и мелодия с аккомпанементом фортепиано (см.: [Плевацкая 1911б: № 13], текст приведен в кн.: [Гусев 1988: 360, № 704]). Позднее был издан еще один вариант песни с нотами [Пашенко 1937: № 2 «Лишь только в Сибири»].

О широкой известности мелодии говорит множество фактов. Так, в 1924 г. будущий красноармеец, слушатель курской сов-партшколы и сотрудник газет «Курская правда» и «Комсомо-лец» Н. Кооль использовал услышанную на концерте в Москве каторжную мелодию для создания песни «Там вдали за рекой» («Комсомольское сердце», в первоначальном варианте: «В селе за рекой загорались огни»). Впоследствии песня получила ши-рокое распространение: первоначально среди бойцов Красной армии, в рядах которой позднее служил Н. Кооль (в Москве, в 9-м дивизионе войск особого назначения при коллегии ВЧК), а затем и шире¹, приобрела мелодическое своеобразие, отлича-ющее ее от первоисточника.

Еще раньше, в начале XX в. напев «Когда на Сибири займется заря» неоднократно становился основой сложения новых пе-сен. М.С. Друскин указывал на генетическую связь этой мело-дии с песней «Под частым разрывом гремучих гранат» («Рас-стрел коммунаров»)² и близкой ей по напеву «Мы мирно стоя-ли пред Зимним дворцом», посвященной событиям 9 января (см., например, первую публикацию: [Новиков 1936: 18], при-ведено также в: [Друскин 2012а: 154, пример 32]). Чрезвычайно близка этапной песне и трехдольная версия песни времен рус-ско-японской войны «Плещут холодные волны» («Варяг», ав-тор слов предположительно Я. Репнинский), см., например: [Иванов 1953: 114]³.

Жизнестойкость незатейливого напева с характерным запоми-нающимся ритмом подтверждают и более поздние записи. Так, в 1992 г. М.А. Лобанов записал с этой мелодией (скорее всего, в версии эпохи Гражданской войны, см. его указание на напев «Там вдали за рекой») песню раскулаченных «Закинут, забро-шен я в Северный край», которую пели переселенцы из Сара-

¹ Этот факт был установлен А.В. Шиловым, см.: [Шилов 1955: 91–93].

² Текст песни является переработкой более ранней матросской песни «Перед смертью» («Мы сами копали могилу свою»), созданной В.Г. Таном-Богоразом. Напев впервые опубликован в: [Шульгин 1923: 39]; см. также: [Друскин 2012б: 437].

³ Перепечатано в: [Попова 1957: 133, пример 88а].

товской губ., направленные в 1930 г. на лесоповал на р. Пинегу (Архангельская обл.)¹. По-видимому, песня стала переделкой ранее бытовавшей тюремной песни — в ней использовались характерные для подобных песен композиционные приемы и мотивы (обзор вариантов и тексты позднейших лагерных переработок песни «Когда на Сибири займется заря» см. в: [Джекобсон, Джекобсон 1998: 59–61, 179–180, 316–317]).

Вполне вероятно, вариант напева стал одним из прообразов военной песни «Казак уходил на войну» композитора Т. Хреникова (сл. В. Гусева, 1944). Родственность этих мелодий обнаруживается, к примеру, в исполнении П.А. Крючкова, жителя с. Садовое Красноармейского р-на Саратовской обл. В его версии мотив постепенно модулирует в сторону известной каторжной / красноармейской песни (см. публикацию: [Ярешко 2012: 75–76, № 8 «На тихом, на вольном, на синем Дону», 2–3 куплеты]).

Секрет распространения мелодии в ее легкой запоминаемости, что, в свою очередь, объясняется простотой формы и опорой на один из самых характерных для городской песенной традиции ритмических рисунков (пример 2).

Пример 2

нечетные фразы	
четные фразы	

Подобные ритмоформулы встречаются как среди большого числа городских романсов, песен улицы, в том числе блатного содержания, так и среди военных песен. Ср., например, такие известные песни, как «Дума ткача» (сл. С. Синегуба, 1872)², «Раскинулось море широко» («Кочегар»), «Крутится, вертится шар голубой», «Смело мы в бой пойдем» («Слушай, рабочий») и целый ряд песен, опубликованных в сборниках песен Великой Отечественной войны. Среди них встречаются образцы, основывающиеся как на популярных мелодиях³ [Свитова 1985: 49, 50, 52, 53; Ярешко 2012: 75–76, № 8; 77, № 9; 96, № 23; 109, № 31; 122–123, № 40; 153–154, № 58; 155–156, № 59; 170, № 68;

¹ Песня была записана М.А. Лобановым в Ленинграде от саратовской переселенки Е.А. Дунаевой [Лобанов 1994: 37–38].

² См. напев, впервые опубликованный М.С. Друскиным: [Друскин 1936: 60, № 4].

³ Чаще всего на мелодиях песен «Раскинулось море широко», «Плещут холодные волны», «Там вдали за рекой», «Крутится, вертится шар голубой».

188–189, № 79; 211, № 91], так и на оригинальных [Ярешко 2012: 190–191, № 80; 192, № 81; 195–197, № 83; 243, № 114; 250, № 120; 251, № 121; 287–288, № 146; 302–303, № 154]. Не случайно эта ритмическая основа неоднократно использовалась и профессиональными композиторами (см. пример, приведенный выше, а также «Синенький скромный платочек» Г. Петербургского на сл. Я. Галицкого, 1940).

В версии В.А. Егорова напев близок своему источнику — напеву, известному с текстом каторжной песни. Мелодии «Трамвайной катастрофы» свойственна четкая периодичность и уравновешенность формы. Каждая из четырех мелодических фраз повторяет ритмическую формулу, которую исполнитель слегка варьирует, стремясь выделить те или иные слова, ритмически заострить либо сгладить интонацию повествования. Первая фраза полностью совпадает с большинством опубликованных напевов, вторая представляет собой оригинальный мелодический вариант общеизвестной мелодии: вместо «кружения» в пределах терции-кварты, свойственного другим мелодическим версиям, звучит стремительный ход по ступеням субдоминантового трезвучия. Две фразы второго предложения также отдаляются от напева каторжной / красноармейской песни, сохраняя, однако, общую с ним логику мелодико-гармонического развития. Если третья фраза интонационно сближается с соответствующей фразой близкого ей напева «Крутится, вертится шар голубой», то заключительная воспроизводит один из самых характерных для городской романсовой стихии оборотов — нисходящий мелодический ход от VII к I ступени (сходный мелодический оборот завершает песню военного времени «Широкое море катило валы», записанную К.Г. Свитовой в 1947 г. [Свитова 1985: 80, № 52]¹). Таким образом, последняя фраза противостоит волнообразному движению, характерному для трех первых построений, обобщает мелодическое развитие напева и вместе с тем придает ему своеобразие и особую выразительность. Так, в интерпретации уличного певца мелодия обладает тем надрывным мелодраматическим отпечатком, который, по наблюдению М.С. Друскина, отличал дореволюционные эстрадные и, как можно предположить, уличные версии старой каторжной песни [Друскин 2012б: 451].

¹ Песня была записана от группы молодежи в станции Провоторовской Урюпинского р-на Волгоградской обл. Песня отдаленно напоминает напев каторжной песни, по мнению составителя сборника, она восходит к песне Гражданской войны «Там вдали за рекой», см.: [Свитова 1985: 97].

Кибитка

Аудиозапись [ФА ИРЛИ. 5121]

Текст

Раз в цыганскую кибитку
Мы случайно забрели.
Платки красные в накидку,
К нам цыганки подошли.

Одна цыганка молодая
Меня за руку взяла,
Колоду карт в руке держала
И ворожить мне начала:

«Ты ее так сильно любишь,
На твоих она глазах,
Но с ней вместе жить не будешь,
Свадьбу топчешь ты в ногах.

Но все время не отходит
От тебя казенный дом,
На свиданья к тебе ходит
Твоя дама с королем.

Берегись же перемены,
Плоха карта для тебя,
Из-за подлости, измены
Сгубишь даму и себя».

Вариант из сборника**Кибитка**

Раз в цыганскую кибитку
Мы случайно забрели,
Платки красные в накидку
К нам цыганки подошли.

Одна цыганка молодая
Меня за руку взяла,
Колоду карт она держала
И ворожить мне начала.

«Ты ее так сильно любишь,
На твоих она глазах,
Но с ней вместе жить не будешь,
Свадьбу топчешь ты в ногах.

Но все время не отходит
От тебя казенный дом,
На свидание приходит

Твоя шальмо с королем.
Берегись ты перемены,
Плохи карты у тебя,
Из-за подлой за измены
Сгубишь душу и себя».
На том кончила цыганка,
Я за труд ей заплатил,
И заныла в сердце ранка,
Будто кто кинжал вонзил.
Из цыганской той кибитки
Бледный молча вышел я,
Словно после жуткой пытки,
Словно мучили меня,
И собрав немного силы
Все любимой рассказал.
«Ах не верь ей, друг мой милый,
С тобой гуляю и умру.»
Вот прошло немного время,
Напоролся как то я:
Из гостинницы Отеля
Под канвой берут меня.
Вот казенный дом с решеткой,
Вот свиданье с дорогой,
Жизнью скучной, одинокой
Просидел я год, другой,
И я вышел на свободу,
Исхудавши от тоски,
Вспомнил карты, ту калоду
Заломило мне виски.
— Что цыганка наговорила,
Все сбылося на яву:
И убил я за измену,
И я тут ушел в тюрьму.
[П. 7. № 1. Л. 219]

Примечания А.М. Астаховой

Печатается по тексту, отпечатанному ручным типографским шрифтом и приобретенному 5 окт. 1931 г. на барахолке от певца Е.¹

Очень распространенный в настоящее время уличный номер. Тематика ведет к блатным песням [П. 7. № 2. Л. 112].

¹ Было «И.И. Ершкова», зачеркнуто, исправлено на «певца Е.».

Комментарий

Помещенный в сборник текст «Кибитки» получен от Ивана Ершкова, еще один вариант полностью приведен в «Гарпаго-ниане» К. Вагинова [Вагинов 1999: 427–428]. Как и в случае с песней «Кошмарный случай» (см. комментарий выше), все три текста различаются минимально, лишь отдельными словами и фразами. Единственное заметное расхождение — в вариантах Вагинова и Ершкова седьмые строфы представлены совершенно разными четверостишьями:

у Ершкова:

Из цыганской той кибитки
Бледный молча вышел я,
Словно после жуткой пытки,
Словно мучили меня,

у Вагинова:

Едва добрался я до дому
И на кровать упал, как сноп,
И мне не верилось самому,
И положил компресс на лоб.
[Вагинов 1999: 428]

Вероятно, в исходном полном варианте эти строфы следовали одна за другой.

Мотив сбывшегося гадания цыганки чрезвычайно распространен в песенной лирике XIX и XX вв., причем значительно чаще предсказание получает не герой, а героиня, судьба которой и составляет сюжет песни. В одной из таких песен первые три строфы текста полностью соответствуют начальным строфам «Кибитки», а третья — лишь с теми расхождениями, которые обусловлены другим полом центрального персонажа:

«Любишь крепко ты блондина,
И он у вас всегда в глазах,
А жить вам вместе не придется,
Затопчешь свадьбу ты в ногах».
[Кулагина, Селиванов 1999: 160, № 165]

Считать эту песню женской версией «Кибитки» нельзя: дальше сюжеты развиваются совершенно по-разному. Песни могли иметь единый источник, но, скорее, одна использовала начальные строфы и ритмическую основу другой как «стартовый» фрагмент. В этом случае более вероятно, что баллада о смерти брошенной девушки послужила источником для песни, герой которой принадлежит к преступному миру: именно таким путем возникли многие произведения блатной любов-

ной лирики. Существует также народный романс, текстовое совпадение которого с «Кибиткой» ограничивается двумя строками (3-й и 4-й стихи первой строфы), но именно он напрямую восходит к литературному первоисточнику. Речь идет о фольклорной обработке «Цыганской песни» Е.В. Кочубей на слова стихотворения Я.П. Полонского «Гаданье» (1856, первая нотная публикация: [Кочубей 1859]). В одной из записей первой строфы песни выглядит так:

«Погадай-ка мне, цыганка,
Я давно тебя ждала».
Чернобровая, в лохмотьях,
Ко мне цыганка подошла.
[Кулагина, Селиванов 1999: 110, № 98]

По-видимому, фольклоризация «Цыганской песни» произошла в результате того, что ее текст попал в популярные песенники (т.е. уже в начале XX в., см.: [Гусев 1988: 441, прим. к № 451]), после чего на основе этой песни стали возникать народные романсы с другими сюжетами, сохраняющие строки первого куплета (см., например: [Адоньева, Герасимова 1996: 62–63, № 48]), один из которых и послужил (как мы осторожно предполагаем) «прототекстом» «Кибитки».

При этом мелодия «Кибитки» не имеет ничего общего с музыкой Елизаветы Кочубей. Напев, на который Егоров поет песню, соткан из характерных романсовых интонаций и отсылает к широкой сфере городской песни-романса. Так, уже в начале песни звучит один из знаковых мелодических оборотов — восходящий поступенный ход в объеме квинты (I–V).

В прямом или «ступенчатом», как в «Кибитке», виде квинтовый ход встречается в городских песнях, бытовавших в различной среде. Нам удалось обнаружить несколько подобных примеров, среди них революционная песня «Смело, друзья, не теряйте» [50 РРП 1938: 19–26, № 5], воспроизводящая напев студенческой песни 1850-х гг. «Старый капрал» [Друскин 2012а: 279, № 68]¹, «Молодой мальчишка» [Торопецкие песни 1967: 84, № 87], песня политических ссыльных «Мчатся тучи грозные», записанная в 1935 г. от участников революционного движения² [100 ПРП 1984: 50, № 21], военная песня «На опушке леса»³ [Ярешко 2012: 120, № 38]. Последние два образ-

¹ Мелодия песни на слова Беранже-Курочкина, по указанию автора первой публикации А.П. Аристова, приписывается студенту Казанского университета Пескову [Аристов 1904: 89–90, прил. 4].

² Песня была записана С.Д. Магид и В.И. Чичеровым в Москве от членов Общества старых большевиков И.А. Короткова (текст) и Т.М. Сентарецкого.

³ По словам автора собрания, песня находится в активном репертуаре многочисленного хора ветеранов войны и труда «Серебряная пряда» г. Пензы, была записана в 2009 г.

ца родственны ленинградской мелодии: они имеют общую с ней композицию (период неповторного строения, состоящий из двух предложений, которые, в свою очередь, делятся на две двухтактовые фразы¹), реализуют единую логику мелодического и гармонического развертывания и опираются на сходные интонации.

Первое предложение всех трех напевов образует восходящую волну в пределах октавы и завершается срединным кадансом на V ступени (тоническая функция). Второе предложение, «ответное», состоит из двух волн, совпадающих с фразовым делением, — одна из них представляет собой стремительное движение по звукам септаккордов или трезвучий, вторая строится по принципу плавного нисхождения к тонике. Песни обнаруживают и другие музыкальные совпадения. Например, первая часть мелодии военной песни «На опушке леса» практически точно повторяет начало «Кибитки»: помимо восхождения их роднит ламентозная интонация второй фразы (I–VII⁺–I–VI–V). Каторжную песню «Мчатся тучи грозовые» и «Кибитку» помимо указанного выше сближает движение по звукам септаккорда в третьей фразе.

Каданс «Кибитки» из всех образцов наиболее выразителен и звучит в стиле Егорова. Извилистая мелодия в объеме м. 7 (VII–I) захватывает альтерированный вспомогательный звук (IV⁺–V–VII) и завершается ниспаданием по звукам тонического трезвучия.

Перечисленные сходства свидетельствуют не столько о прямой генетической связи этих напевов, сколько о существовании, используя терминологию М.С. Друскина, определенных интонационно-стилистических «комплексов», единого для городских бытовых песен мелодического фонда и общих принципов формообразования, на основе которых рождаются оригинальные напевы. В качестве примера того, как устоявшиеся мелодико-ритмические формулы могут проявлять себя совершенно независимо, приведем песню военных лет «Ты не злись, пурга и вьюга», записанную А.С. Ярешко в г. Красноармейске Саратовской обл. [Ярешко 2012: 294, № 150]. Мотив этой песни в общем самостоятелен, хотя и опирается на аналогичную с «Кибиткой» систему стихосложения и размер, при этом в нем удивительно точно воспроизводится мелодический оборот третьей фразы уличной песни (пример 3)².

¹ Композиция «Мчатся тучи грозовые» расширяется посредством точного повтора второго предложения.

² Для удобства сравнения фрагмент мелодии «Ты не злись, пурга и вьюга» транспонирован на м. 3 вниз (в тональность «Кибитки»).

Пример 3



В мелодии «Кибитки» проступают и другие черты городской песни, такие как синкопированные окончания фраз и трехдольность.

Сиротка¹

Аудиозапись (вариант 1) [ФА ИРЛИ. 5121]

Аудиозапись (вариант 2) [ФА ИРЛИ. 5123]

Текст

Родилась я в богатом семействе,
И роскошно я жизнь вела.
С юных лет я росла и резвилась,
Но постигла нас вскоре беда.

Заболела моя мать родная
И в больницу, бедняжка, легла,
Но недолго она пролежала
И навеки ушла от меня.

Я стою и над гробом рыдаю,
Льются горькие слезы рекой.
А что будет со мной, я не знаю,
Призакрыла глаза я рукой.

¹ Фрагмент песни «Сиротка» был записан от Егорова дважды (на разных валиках). Текст в обеих записях один и тот же, но варианты напева различаются, поэтому мы даем обе имеющиеся аудиозаписи и нотировки каждой (см. Приложение 1).

*Вариант из сборника*Сирота¹

Я родилась в богатом семействе
 И роскошной я жизнью жила.
 С юных лет росла и резвилась,
 Но вдруг мать у меня умерла.
 Вот стою я над гробом рыдаю,
 И отец тут ко мне подошел,
 О чем доченька плачет?
 Мать другую тебе нашел».

Вот с тех пор моя юность увяла,
 Злая мачеха била меня
 И без дела меня все ругала
 И распутницей звала меня.
 Я уехала в место далекое,
 Счастье новое я там нашла,
 И поступила я в дом развращенный
 И там продавала себя.
 Вдруг несчастье, я заболела
 И надолго в больницу слегла.
 В посетительский день увидала
 Пред собой родного отца.
 Отец бледный, с разбитой душой
 Неподвижно стоял предо мной,
 В это время он был бледен
 И просил: «Пойдем, дочь, домой».

Его старости стало мне жалко
 Я простила ему тут же все
 И спокойным я сердцем сказала:
 «Ну пойдем, отец, хорошо.
 Над заросшей травой могилой
 Будем мы там ее вспоминать,
 Нам не надо, батенька милый,
 Про родную мать забывать».

Отец был уже мною доволен
 И не мог забыть от² того,
 Но не знал он мыслей моих,
 Что скоро и мне помирать.
 Над зеленой могилой склонилас
 И кверху глаза подняла
 И смертельно дрожащей рукою

¹ В реестре фонографических материалов эта песня, исполненная Егоровым, обозначена как «Сиротка», однако в сборнике ее вариант приводится с названием «Сирота», а название «Сиротка» имеет другая песня.

² В машинописи так, но, вероятно, это опечатка: должно быть «он».

Осушила стакан до дна.
А отец с могилы поднялся,
Чтобы дочь в чувство привести,
Но напрасно усердно старался
И решил себе сделать конец.
Из-за мачехи той сварливой
Там наутро две жертвы нашли:
Крепким ядом отравленную дочку
И отца с кинжалом в груди.
[П. 7. № 1. Л. 116]

Примечания А.М. Астаховой

Печатается по тексту, писанному на машинке, приобретенному на барахолке 21 сентября 1931 года от П.А.К.¹ [П. 7. № 2. Л. 39].

Комментарий

Сюжет этой песни-биографии сочетает два мотива, типичных для городских баллад 1920-х гг. (и имеющих очевидные соответствия в фольклорной и литературной традициях): *дети-сироты страдают (погибают) из-за злой мачехи* и *девушка, убежавшая (изгнанная) из дома, становится проституткой*. Судя по отсутствию других, кроме астаховских, фиксаций этой песни, она была написана специально для уличной эстрады и не получила распространения за ее пределами. Между тем сопоставление вариантов свидетельствует о том, что в ходе исполнения и ручного тиражирования текст заметно варьировался, а возможно, песня существовала в разных версиях. Так, во фрагменте, записанном от Егорова, экспозиция (точнее, предыстория) занимает все три строфы, тогда как в варианте, полученном от Козловской, уместается в пять строк.

Мелодия «Сиротки» представляет собой типичный городской романс. Она выдержана в трехдольном размере, в ритме и темпе классического вальса, которые Егоров старается выдерживать в обоих вариантах исполнения. Важным отличием этой песни от других записанных от Егорова является ее сложная структура с развитой системой повторов. В основе песенного куплета лежит простая двухчастная репризная форма, объединяющая две строфы поэтического текста, где первая строфа соответствует периоду повторного строения, в первом предложении второй части вводится новый музыкальный материал

¹ Было «Козловской», фамилия со второй буквы зачеркнута.

(отклонение в параллельный мажор), во втором — дается варьированный повтор второго предложения первой части. Сложившуюся композицию можно представить формулой:

	I ч.		II ч.	
	A	B	C	B
	ab	cd	eb	c,d

В результате каждое четное музыкальное предложение, кроме третьего — C, заканчивается одинаково — активным гаммообразным нисхождением в пределах ноты (h^1 -а — в первом варианте, gis^1 -fis — во втором) по звукам гармонического минора.

Краткость фонозаписей (по 3 строфы поэтического текста) не позволяет проследить, насколько точно певец выдерживает эту форму, исполняя текст до конца.

В ритмике «Сиротки» с ее опорой на характерную формулу, основанную на перемещении музыкального акцента на так называемое «слабое» время (см. выше комментарий к «Трамвайной катастрофе»), ощущается связь с городской уличной лирикой. Ритм песни воспроизводит устоявшийся вальсовый рисунок, который и по сей день остается продуктивным. Например, ритм всего первого предложения лежит в основе нескольких образцов военной лирики, опубликованной А.С. Ярешко по недавним записям из разных мест: «Эту встречу и тот зимний вечер» («Медсестра Анюта», Саратов [Ярешко 2012: 251–252, № 121]), «Проходят часы расставанья» (Пенза [Там же: 304–305, № 155]), «И не клёш — на ногах обмотки» (Славянск-на-Кубани, Краснодарский край [Там же: 319, № 165]). Тот же ритмический рисунок был взят за основу знаменитой «Песни о Москве» Т. Хренникова (сл. В. Гусева, 1941). Нетрудно заметить, что все эти песни имеют общий стихотворный размер.

Вместе с тем мелодия «Сиротки» использует богатый арсенал выразительных средств классического романса и насыщена характерными чувственными интонациями. Среди них особенно выделяются опевание с использованием VII гармонической ступени, хроматические ходы (в начале второй части), предъязы в конце музыкальных фраз, интонация увеличенной секунды. В исполнении Егорова мелодия приобретает сентиментальный оттенок, местами переходящий в откровенно надрывное звучание. Певец использует широкие тембровые возможности своего голоса, богатый спектр динамических оттенков и высокий напряженный регистр (в первом варианте фонозаписи самый высокий звук — h^1 , во второй — a^1).

А.М. Астахова указывает, что на напев этой песни на ленинградских улицах исполнялась старая тюремная песня «За высокой стеною» («За кирпичной тюремной стеною»). Можно предположить, что мелодия этой песни и стала музыкальной основой песни-биографии, получившей название «Сиротка», а не наоборот, как полагала исследовательница.

Богданов

Аудиозапись [ФА ИРЛИ. 5122]

Текст

Зачем я встретился с тобою,
Зачем я полюбил да тебя,
А мне назначено судьбою
Идти в сибирские края.

Придет весна, настанет лето,
В саду цветочки да расцветут,
А мне, бродяге, в это время
Железом ноги да закуют.

Придет да цирюльник с острой бритвой,
Обреет правый мне висок,
Я буду да вид иметь ужасный
От головы до самых ног.

Вот скоро, скоро поезд грянет,
Свисток уныло прогудит.
Кого-й-то здесь из нас да не станет,
Кого-й-то да поезд да утащит.

Вот мчится да поезд по уклону,
И Нижний да виден на горе,
А чья-й-то, чья-й-то дорогая
Стоит и плачет в стороне.

Богданов взглянул и сам заплакал,
Утер он слезы да кулаком.
Его красотка утирала
Своим кисейным да рукавом.

Зачем я встретился с тобою,
Зачем я полюбил да тебя,
Ведь мне назначено судьбою
Идти в сибирския края.

Вот приведут меня в деревню,
Начальство спросит, кто да чей.
Я назову себя бродягой,
Не помня родины своей.

Ты будешь вечер веселиться
И позабудешь про меня.
Но я в тюрьме буду томиться,
Но не забуду про тебя.

Моя да вся песенка пропета,
И не дойдет она до тебя,
Она в Сибири будет пета
Среди бродяг, таких как я.

Вариант из сборника

Богданов

Зачем я встретился с тобою,
Зачем я полюбил тебя!
А мне назначено судьбою
Идти в сибирские края.

Пройдет весна, настанет лето,
В полях цветочки расцветут,
А мне мальчишке в это время
Железом ноги закуют.

Придет цирюльник с острой бритвой
И сбреет правой мне висок,
Я буду вид иметь ужасный
С головы до самых ног.

Выходит бравый и красивый
Его Богдановым зовут,
Вы, бродяги, с ним прощайтесь —
Его в Сибирь от нас везут.

Ведь поезд вихрею промчался,
Стоит Иркутский на горе,
Чья то милая, дорогая,
Стоит и плачет в стороне.

Богдан взглянул и сам заплакал,
Утер он слезы бушлаком,
Красотка тоже утирала
Своим кисейным рукавом.

Вот приводят во селенье,
Урядник спросит, кто и чей,
Я назову себя бродягой,
Не помню родины своей.

Ты будешь жить и веселиться
И позабудешь про меня,

А я буду в тюрьме томиться,
И не забуду я тебя.

Моя вся песенка пропета
И не дойдет она к тебе,
Она в Сибири будет пета
В кругу бродяжеской толпе.
[П. 7. № 1. Л. 208–209]

Примечания А.М. Астаховой

Печатается по тексту, отпечатанному ручным типографским шрифтом, приобретенному 15 марта 1931 г. на Ситном рынке от певца Ег.¹ Имеются варианты от других певцов.

Широко распространенная крестьянская песня. Постоянно помещается в песенниках XX века. Записана также шведским музыкантом и композитором В.Н. Гартевельдом во время его поездки в Сибирь в 1908 г., совершенной со специальной целью собрать песни каторжан. В его записях помещена как тобольская воровская песня.

Возникла песня, очевидно, судя по тексту, в среде сибирских бродяг. В репертуаре уличных певцов занимает одно из первых мест. Нравится мелодраматическая ситуация песни: любовь бродяги, которому «назначено судьбою итти² в сибирские края», вследствие чего — неизбежная разлука с возлюбленной. Основные мотивы: несчастная любовь, разлука, верность, с одной стороны, и предполагаемая измена — с другой, — сближают песню с тематикой «жесточкого романа».

Многочисленные варианты «Богданова», помещенные в песенниках под заглавиями «Зачем я, мальчик, уродился», «Зачем я встретился с тобой» и «Песня бродяги», показывают чрезвычайно любопытные изменения, которым подвергалась песня в зависимости от особенностей среды, ее культивировавшей. Все эти варианты разбиваются на четыре основных группы. Печатаем типичные варианты всех 4-х групп³.

¹ Было В.А. Егорова, зачеркнуто, написано сверху чернилами «певца Ег.».

² Написание «итти» говорит о том, что здесь А.М. Астахова цитирует текст непосредственно по листку, полученному от Егорова; в тексте, подготовленном для публикации, — «идти».

³ Следующие ниже четыре текста из печатных песенников А.М. Астахова приводит в основном в соответствии с источником, без пунктуационной правки, поэтому мы даем их в том виде, в котором они представлены в примечаниях.

За чем я мальчик уродился
Зачем я мальчик уродился
Зачем тебя я полюбил
Ведь мне же суждено судьбою
Идти в Сибирския края!

Пройдет весна настанет лето
В полях цветочки расцветут
А мне несчастному в то время
Железом ноги закуют.

Придет цирюльник с бритвой острой
Обреет правый мой висок,
Я буду вид иметь ужасный
От головы до самых ног.

Но вот рассыльный прибегает
И стал он нас всех выкликать,
Вы арестанты выходите.
Пора в Сибирь вас отправлять.

Выходит бравый и красивый
Его Богдановым зовут,
А вы бродяги с ним прощайте
Его в Сибирь от вас везут.

Вот скоро, скоро поезд грянет,
Гудок уныло прогудит,
Кого из нас тогда не станет,
Кого машина укатит.

Поезд мчится все быстрее
Стоит там Нижний на горе,
А чья то чья то дорогая
Стоит и плачет в стороне.

Богданов взглянул, сам заплакал
Он кулаком слезы утер,
А их красотка утирала
Своим кисейным рукавом.

Когда в Иркутск меня пригонят,
Урядник спросит кто такой,
А я скажу что я бродяга
Не помню родины своей.

Ты будешь жить и веселиться
И позабудешь про меня,
А я весь век в тюрьме томиться,
И не забуду про тебя.

Тюрьма большая у заставы,
Народу в ней не перечесть,
Ограда каменная большая,
Через нее ты не уйдешь.

(«Громобой»: Новый песенник. М., 1916. Стр. 27)

Зачем я встретился с тобою
Зачем я встретился с тобою
Зачем я полюбил тебя?
Ведь мне назначено судьбою
Идти в Сибирские края.

Пройдет весна, настанет лето
В полях цветочки расцветут,
А мне, бедняжке, той порою
Железом ноги закуют.

Я распродам свои пожитки,
Пойду в Сибирь я, в край чужой
И приведут меня в деревню,
Начальство спросит «кто такой?»

Тогда я назовусь бродягой:
«Не помню родины своей!»
И буду жить среди страданья
Одной любовью твоей.

(«Маруся»: Новые песни. М., 1911 г. Стр. V)

Зачем я, мальчик, уродился...

Зачем я, мальчик, уродился,
Зачем я полюбил тебя?
Ведь мне назначено судьбою
Идти в Сибирские края.

В Сибирь жестокою далеко
Судом я в ссылку осужден,
Где монумент за покоренье
В честь Ермака сооружен.

Пройдет весна, настанет лето,
В полях цветочки расцветут,
А мне, бедняжке, той порою
Железом цепи закуют.

Придет цирюльник с острой бритвой,
Обреет правый мне висок,

И буду вид иметь ужасный
От головы до самых ног.

Но там, в Сибири, в час полночный
Свяжусь я вновь с чужим добром, —
И одинокий и несчастный
Пойду урманами тайком.

Дойду до русской я границы,
Урядник спросит: «Чей такой?»
Я назову себя бродягой —
Не помню родины своей.

(Песни отверженных: Сборник песен бродяг,
арестантов, каторжан. М., 1913. Стр. 10)

Песня бродяги

Вот скоро, скоро поезд грянет,
Звонок уныло прозвучит,
Кого-то здесь из нас не станет
Кого-то поезд утащит.

Я вспомнил грустную разлуку,
С ней навсегда простился я...
В последний раз пожал ей руку

Сказал: прости ты навсегда.
Пройдет весна наступит лето
В полях цветочки расцветут

А мне несчастному в то время
Железом ноги закуют
Придет цирюльник с бритвой острой

Обреет правый мне висок
С головы до самых ног.¹
Дойду до русской я границы

Урядник спросит: «Чей таков?»
Я назову себя бродягой
Не помню родины своей...

Опять в тюрьму меня посадят,
Железом ноги закуют,
Опять на каторгу отправят
Свободы больше не дадут.

(Новые песни каторжан. М., 1914. Стр. IV)

¹ Справа напротив этой строки рукой Астаховой написано «порча!». Составительница имеет в виду пропущенную третью строку строфы («Я буду вид иметь ужасный...»).

Как видим, 1-я редакция песни одновременно разворачивает и тему судьбы бродяги, и тему его любви. Четко и выразительно даны подробности отправки и образ тюрьмы. Во 2-й редакции почти исключительное место занимает любовный элемент. В противоположность этому из 3-й редакции почти выброшена любовная тема: она сохранена лишь в начальной строфе и дальше не разворачивается. Эпизод с урядником использован для изображения попытки возвращения бродяги на родину — мотив, отсутствующий в первых двух редакциях. Наконец, 4-я редакция, наименее распространенная, ближе всех примыкающая к 3-й, дающая окончание этой попытки возвращения в последней строфе, сохраняет и мотив разлуки. Запись Гартевельда представляет песню в 3-й редакции, причем 1-я строфа имеет еще следующий вариант:

Я в Петербурге уродился
И воспитался у родных,
А воровать я научился
Там у приятелей своих.

В основу уличного текста легла 1-я из указанных редакций. Во всех вариантах этого текста последняя строфа, рисующая образ тюрьмы, заменена другой концовкой — о песне бродяги, которая не дойдет до его возлюбленной. В некоторых вариантах, в частности в печатаемом, исключена 4-я строфа, передающая подробности отсылки арестантов. В тексте, приобретенном от певца Павлушки-чечетчика, эта строфа сохраняется в следующем виде:

И вот приходит к нам посыльный
И начинает выкликать:
Вы, бродяги, выходите
Пора в Сибирь вас отсылать.

У него же сохраняется и «Нижний на горе», замененный в других вариантах «Иркутским». Во всех уличных вариантах эпизод с урядником разыгрывается не в Иркутске или у русской границы, а в селенье, куда «пригоняют» бродягу.

В общем, уличные варианты отличаются друг от друга незначительными мелочами: источник их — указанная нами первая редакция песни с небольшими отклонениями, которые все же приводят к усилению любовного момента [П. 7. № 2. Л. 96–103].

Комментарий

Текст песни «Богданов» («Зачем я встретился с тобою»), включенный Астаховой в сборник, дан по листку, купленному у Егорова. Сравнивая его с текстом, пропетым певцом на

фонограф, можно заметить, что Егоров на записи исполнил вариант, очень близкий напечатанному тексту, предназначенному для продажи после пения, но не полностью совпадающий с ним. Помимо некоторых регулярных для этой песни расхождений в текстах куплетов («*В полях* цветочки расцветут» — «*В саду* цветочки расцветут», «*Стоит Иркутский* на горе» — «*И Нижний* виден на горе») и повтора первого куплета при пении в этих вариантах в позиции 4-го куплета находятся совершенно разные строфы. В одном случае это представление героя:

Выходит бравый и красивый
Его Богдановым зовут,
Вы, бродяги, с ним прощайтесь —
Его в Сибирь от нас везут.

В другом — лирическое переживание в романсовом стиле:

Вот скоро, скоро поезд грянет
Свисток уныло прогудит.
Кого-то здесь из нас да не станет
Кого-то поезд утащит.

Такая, казалось бы, неравнозначная замена оказывается вполне органичной благодаря тому, что в этой версии песни повествование ведется попеременно то от первого, то от третьего лица. Подобная непоследовательность или двойственность позиции повествователя вообще достаточно характерна для народной лирики, однако не исключено, что в случае с «Богдановым» она объясняется генетически. «Пространная» версия песни (1-я редакция, по Астаховой) могла возникнуть как устоявшаяся контаминация двух изначально самостоятельных бродяжских песен: одной — с повествованием от имени лирического «я», другой — с фигурой героя. При этом фамилия осужденного / бродяги, упоминаемая в тексте, судя по всему, не отсылает к образу конкретного персонажа (реального или вымышленного), представления о котором существовали бы в среде бытования песни и помимо песенного текста, как, например, в случае с Комаровым, Ланцовым или Чуркиным (об именах в тюремной лирике см.: [Лурье 2012]).

Песня неоднократно публиковалась, в том числе с напевом (один из первых образцов см. в: [Гартевельд 1908б]). В записи от Е.А. Егорова она звучит с иным, самостоятельным напевом. При этом по музыкальному облику мелодия «Богданова» отличается от другого звукового материала, напетого Егоровым на фонограф, и принадлежит к объемному пласту городской лирики на политические темы, вобравшей в себя лексику народной мелодической речи.

Песня «Зачем я встретился с тобою» является ярким примером сочетания стилевых черт классического романса и народной «разбойничьей», «молодецкой» лирики со свойственным ей характером широкого напевного интонирования. Эта народная распевная нота в мелодии Егорова отнюдь не случайна. Его родители — крестьяне, перебравшиеся в город. Астахова писала, что Егоров хорошо знал и прекрасно исполнял «русские песни» (вероятно, подразумевая поздний слой крестьянской лирики и литературно-музыкальные стилизации народных песен), но не включал их в свой уличный репертуар, очевидно, по причине малой востребованности среди слушателей (см. об этом в предисловии, в цитате из очерка «Певец Е.»).

По мнению М.С. Друскина, сложение лирических и лиро-эпических песенных форм в городской среде относится к 1860–1870-м гг. и совпадает с периодом деятельности революционных народников, оказавших на этот процесс несомненное влияние. Так, с одной стороны, «революционно-народническая традиция исполнения вносила в обычные приемы интонирования вокальной музыки черты подчеркнутости, аффектированности, порой граничившие с мелодраматизмом» [Друскин 2012а: 115]. С другой — в городскую песню все больше проникали закономерности народно-песенного языка. Здесь, по-видимому, сошлись две тенденции: интерес к крестьянской музыке, наметившийся в эти годы в просвещенной среде, и процесс «освоения» политической песней фольклорной тюремной лирики¹. Как видно из работ о революционной песне, процесс «освоения» не был однонаправленным. Политическая песня, а вместе с ней и городская обогащались не только новыми сюжетами и образами, но и ранее не использовавшимися стилистическими приемами. Новым песням были присущи большое разнообразие выразительных средств, яркая экспрессивность музыкального языка, широта мелодического развития, более сложные композиционные решения.

Все сказанное в полной мере относится к напеву «Зачем я встретился с тобой», записанному от Егорова. Простому по композиции (период повторного строения) напеву песни свойственно богатое мелодическое развертывание с преобладанием плавного движения (поступенные ходы и опевания) над широкими размашистыми скачками. Каждое предложение состоит из трех волн, направленных от вершины-источника: за эмоционально напряженным возгласом следует стремительное ниспадание (характерная плачевая интонация, см. пример 4)

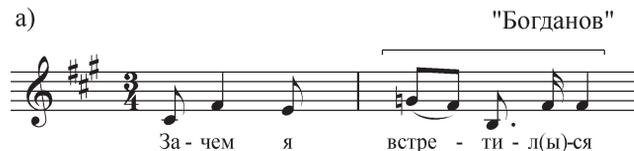
¹ О действии механизма этого освоения в области сюжетов и поэтики см.: [Лурье 2010], этот же процесс в музыкальной сфере описан в работах М.С. Друскина (например: [Друскин 2012а; Друскин 2012б] и др.).

в объеме сексты в первой волне, постепенное нисхождение в пределах октавы — во второй, и более распевное, динамически затухающее — в самой протяженной, третьей. Начало второго предложения звучит еще более экспрессивно и захватывает самый высокий звук мелодии (III ступень). Именно на него приходится кульминация всего напева.

Мелодия «Богданова» не лишена определенного мелодраматического, надрывного оттенка, который ей придают секундовые интонации, малотерцовый ход и его последующее заполнение в начале фраз, опевание с захватом пониженной ступени и, наконец, камбиата в кадансе. Драматическое напряжение, заложенное в напеве, достигается контрастным сопоставлением звуковысотных уровней и усиливается средствами агогики и динамики. Так, стремясь заострить начальную интонацию восклицания, Егоров свободно растягивает высокие звуки, замедляет темп, усиливает звучание. Все это создает ощущение возвышенной, эмоционально подчеркнутой речи и сближает песню с другими образцами тюремной и революционной лирики конца XIX — начала XX в. (ср. примеры 4 а–д).

Пример 4

а)



б)



в)



г) "Проснется день, его краса"
[Альбрехт, Вессель 1886: 34, № 50]

У - ви - жу мо - ре, мо-ре, не - бе -
са, а Ро - ди - ны уж нет.

д) "По пыльной дороге"
[50 РРП 1938: 80-85, № 20]

я на - у - чу _____ вас сво - бо - ду лю - бить!

Возможно, именно в силу своей комбинированной жанрово-стилистической природы, сказывавшейся и в тексте, и в музыке, песня пользовалась столь большой популярностью на ленинградской улице, именно ею певцы часто открывали свои выступления, о чем свидетельствуют «Образцы программ уличного выступления», помещенные составительницей сборника в качестве приложения. В составе сборника есть и песня, сочиненная на мелодию «Богданова» и содержащая текстовую отсылку к источнику в первой строке:

Зачем я встретился с тобою,
Твоей пленился красотой,
Наказан я за то судьбою:
В годах цветущих я слепой¹.

Как явствует из примечаний Астаховой, песня в своих заметно различающихся версиях была широко распространена и вне пределов уличной эстрады — как в лубочных песенниках, так и в устном бытовании, что подтверждается и другими фиксациями, в том числе более поздними (см., например: [Гуревич, Элиасов 1939: 7–8, № 12; Пентюхов 1995: 130–131; Джекобсон, Джекобсон 1998: 47–50; Кулагина, Селиванов 1999: 449–450, № 490; 452–453, № 493; Цехновицер 2012: 523–524, № 40]). Отдельную жизнь получил куплет «Пройдет весна, настанет лето...» (см. об этом также: [Джекобсон, Джекобсон 1998: 48]): он вошел в тексты других воровских и тюремных песен, в пес-

¹ «Рассказ слепого», № 31 [П. 7. № 1. Л. 140].

ню «Чубчик», исполнявшуюся Петром Лещенко, в модифицированном виде — в лагерный и солдатский фольклор 2-й половины XX в. [Поэзия в казармах 2008: 94–95, № 37 а, б и 493–494, коммент. к № 37].

Расстрел моряка

Аудиозапись [ФА ИРЛИ. 5122]

Текст

В камере мрачной [нрзб.] тесной
Спит на соломе сырой
Приговоренный на утро к расстрелу
Бедный моряк молодой.

А вид его жалкий, как осень[?],
Что-то, видно, хочет сказать,
Каждому можно без слов догадаться:
Жену вспоминает и мать.

А ночь так тиха, мне не спится в постели,
Ужас меня охватил,
Дверь одиночки со скрипом открылась —
За мною пришел конвоир.

«А ну-ка, дружок, собирайся скорее,
Песня отпета...»

Вариант из сборника

Расстрел моряка

В камере мрачной и тесной
Спит на соломе сырой
Приговоренный на утро к расстрелу
Храбрый моряк молодой.
Вид его жалкий и грустный,
Видно хочет что-то сказать,
Каждому можно без слов догадаться:
Жену вспоминает и мать

Ноч Так тиха, мне не спится на койке,
Ужас меня охватил,
Дверь одиночки со скрипом открылась —
За мною пришел конвоир.

«А ну ка, дружок, собирайся скорее,
Песня отпета твоя,

Батюшка ждет со святыми дарами,
На утро не будет тебя.»

— «Ну ладно, довольно я пожил на свете,
Мне жизни не жалко своей,
А как же жена и сыночек родимый
Без помощи будут моей?»

— «А ну шевелись! Время мало осталось,
Довольно о прошлом мечтать.
Прикладомогрею — забудешь все сразу —
Жену, и сыночка, и мать!»

— «Напрасно кричишь ты, товарищ любезный,
Не страшен приклад для меня.
Жаль, что закован я крепко цепями,
Бессилен теперь для тебя.»
Выйдя на двор, все в глазах потемнело,
Меня осветил белый свет.
Думал — увижу родное семейство,
Надежды пропали, их нет.

И вдруг предо мной вижу — вырата яма,
Кругом белогвардейцы стоят.
Вдруг дается команда: стой смирно!
И приговор стали читать.
Кончив читать, к плечу взяли винтовки,
Пять зарядов забили все в ствол
И приступили к позорному делу —
Щелкнул зловеще затвор.

Залп оглушительный сразу раздался,
Пули вонзились в лоб —
Тело матроса Балтфлота красавца
В яму упало, что сноп.
Землей завалили мертвое тело,
Родным не найти уж его,
Там за заставой, где ветер бушует,
Где то в дали далеко.

Эпилог

Спи же товарищ, тебя не забыли
Будем тебя вспоминать,
Но не придет твоя мать на могилу
Вечную память сказать.

[П. 7. № 1. Л. 222–223]

Примечания А.М. Астаховой

Печатается по тексту, писанному печатными буквами певцом Ш.¹ и приобретенному от него 18 октября 1931 года.

Одна из самых популярных в настоящее время песен. Возникновение ее, по всей видимости, относится к периоду революции 1905—06 гг. В исполняемой певцами программе эта песня обычно идет вторым или третьим номером. Некоторые певцы рекомендуют ее вниманию слушателей как «бытовую песню».

В печатаемом тексте следует обратить внимание на 34-й стих «Кругом белогвардейцы стоят», которым заменен стих старого варианта «Кругом конвоиры стоят», т<аким> о<бразом> мы наблюдаем попытку осовременить песню. С этими изменениями она обычно и исполняется рядом певцов². Остальные изменения в других исполняемых вариантах незначительны и представляют лишь перестановку или несущественные для смысла замены слов³.

Сюжет «Расстрел моряка» имеет и другую обработку, являющуюся контаминацией данной песни и близкой к ней песни «Расстрел солдата». Приводим текст ее, записанный от певца С.⁴

Расстрел моряка

В камере мрачной, высокой и тесной
Спит на соломе сырой
Приговоренный на утро к расстрелу
Красавец моряк молодой.

Скрипнули двери, темница открылась,
Слышит он голос: вставай!
Батюшка ждет уж тебя приобщиться,
На вот белье, одевай!

Белье передел, от него отказался:
«Поздно мне душу спасти —
Сам же своей рукой расписался,
Чтобы меня расстрелять».

Скрипнули двери второй раз темницы,
Строгий вошел конвоир,
Он проворчал что-то под нос по своему,
За руку взял, поташил.

¹ Было «Н.А. Шуваловым», зачеркнуто, исправлено чернилами на «певцом Ш.».

² Вместо слов «рядом певцов» в машинописи было «В.А. Егоровым и др. певцами». Фраза зачеркнута, сверху чернилами написано «рядом певцов».

³ Далее в машинописи зачеркнуто предложение: «Приводим для сопоставления вариант Н. Полякова, полученный 4 февраля 1931 года в его записи».

⁴ Начиная со слова «Сюжет» текст вписан рукой А.М. Астаховой.

Он вышел на двор, и в глазах потемнело —
Его ослепил белый свет,
Он думал увидеть родное семейство,
Надежды пропали — их нет.

«Но ты шевелись поскорее, товарищ!
Уж песня пропета твоя,
Время немного тебе жить осталось,
Завтра не будет тебя».

«Ну что же, товарищ, я пожил на свете,
Не жалко мне жизни своей,
А как же жена и сыночек мой милый
Без помощи будет моей?»

— «Тебе говорю, шевелись поживее!
Довольно о прошлом мечтать!
Прикладомогрею — забудешь все сразу:
Жену, и ребенка, и мать».

«Напрасно кричишь ты, товарищ мой милый,
Не страшен приклад для меня,
Но жалко, что скованный я кандалами,
Нет силы уже для тебя».

Зимняя ночь далеко от востока,
В легкой одежде дрожал,
Наголо шашек, полвзвода винтовок
Строгий конвой провожал,

Вот уж видна была яма глубокая,
Смерть перед нею стоит.
Бедный красавец моряк истомленный
К смерти невинный спешит.

Встал он к столбу и глаза поднял к небу,
Смертный прочли приговор.
И приступили к позорному делу,
Щелкнул злодейский затвор.

Выстрел раздался, и тело упало
В яму, что скошенный сноп.
Слезы текли по лицу конвоира,
Только спокойный был поп.

Утром уже манифест об'явили, —
Свобода красавцу пришла,
Красавца моряка уже расстреляли,
Сырая земля приняла.

Спи же, красавец, защитник советский!
 Спи же спокойно в земле!
 Спи же, друзьями ты многим забытый,
 Вечная память тебе!

Песня «Расстрел моряка» вызвала подражание в блатной среде. <На> место моряка заступил «приговоренный к расстрелу этот бандит молодой» [П. 7. № 2. Л. 114–117].

Комментарий

По первым трем строфам, попавшим в запись, нельзя определить, к какой из двух версий, о которых говорит Астахова, относился вариант, исполненный Егоровым. Вторую, «пространную» версию, образец которой приведен в примечании (варианты см.: [Элиасов 1982: 246–247, № 305, 313–313 (примечание к № 305); Кулагина, Селиванов 1999: 451–452, № 492]), исследовательница считает результатом контаминации «Расстрела моряка» и «Расстрела солдата», который также был включен ею в сборник. Однако тексты этих двух песен слишком близки, и более вероятным представляется, что они сами являются версиями изначально единого произведения.

Сам по себе сюжет песни с характерным набором эпизодов, деталей и персонажей (звуки открываемой двери камеры, диалог с тюремщиком, путь к месту казни, (мысленное) прощание с семьей (или с народом), попытка исповедовать перед казнью, чтение приговора, достигшая цели пуля и пр.) напрямую восходит к тюремной песенной традиции. Ср., например, фрагменты старой тюремной песни:

Ничего в тюрьме не слышно,
 Только слышишь звон ключей.
 Ключник двери открывает:
 «Выходи, парень, сюда!»
 Мальчик вышел за ворота,
 Окружил его конвой.
 Повернулся он к народу,
 Народ плачет весь о нем.
 «Вы не плачьте, добры люди,
 Знать, достоин я того».
 Откуль взялся тут священник,
 Начал спрашивать его
 <...>
 Тут решенье прочитали,
 Двадцать выстрелов ему.
 Девятнадцать пролетело,
 А двадцатый — прямо в грудь.
 [Кулагина, Селиванов 1999: 450–451, № 491]

При таком попадании «Расстрела моряка» в топику тюремных песен вполне естественно, что появилась блатная переработка, упоминаемая Астаховой (вариант текста, основанный на «пространной» версии, см. в: [Петров 1926: 55, № VIII]).

Напев, на который Егоров исполняет «Расстрел моряка», восходит к мелодии популярной с конца XIX в. песни «Умер бедняга» Я.Ф. Пригожего на слова К.Р. (1885), притом что никаких текстовых или сюжетных соответствий между этими песнями нет. Романс получил широкую известность с первых лет своего существования: с 1890-х гг. публиковался в песенниках¹ и исполнялся на эстраде. В частности, в начале 1900-х гг. «Умер бедняга» входил в репертуар популярной певицы Н.В. Плевицкой, которая исполняла его под аккомпанемент фортепиано в переложении А. Зорина, мелодически отличающегося от музыки Я. Пригожина (первую публикацию см. в: [Плевицкая 1911а: 6, № 4]). Однако Плевицкая свободно трактовала мелодию песни, возможно, варьировала ее от исполнения к исполнению. Только так, очевидно, можно объяснить существенные расхождения между мелодией, опубликованной в ее репертуарном сборнике, и мелодией, изданной в записи 1910-х гг. на грампластинке (см., переиздание звукозаписи: [Плевицкая 1974: № 13]). Кроме того, на этой записи разительно отличается и партия аккомпанемента, предположительно сочиненная уже другим автором.

Именно на звуковую версию песни «Умер бедняга» в исполнении Н.В. Плевицкой, по всей видимости, очень популярной, ориентируется напев публикуемой нами песни «Расстрел моряка». Подобно эстрадной певице, Егоров придает своей мелодии характер пламенной декламации.

Плевицкая постоянно нарушает ровность метрической пульсации и симметричность ритма маршевой в своей основе авторской мелодии. Она стремится преодолеть двухдольность, заменяет острый пунктир плавным движением триолей, замедляет темп, растягивает отдельные звуки дольше обычного, в результате чего между голосом и аккомпанементом возникает полиметрия, а сама партия фортепиано оказывается в подчиненной по отношению к мелодии голоса роли, будучи вынуждена постоянно «догонять» певицу. Тот же принцип использует и уличный певец. Он следует за просодией текста, что порождает неустойчивость метра и своеобразие ритмики. Музыкальный рисунок уличной песни на протяжении всего звукового

¹ См., например: «Колечко: Песенник» (Киев, 1899), «Умер бедняга: Сборник новейших российских песен и романсов» (М., 1906) и более поздние переиздания, «Ах ты, бедная, бедная швейка: Новейший песенник» (М., 1913).

фрагмента балансирует между двухдольным и трехдольным размерами, что создает ощущение свободного речитативного высказывания.

Плевицкая по-своему трактует и саму мелодию романса, представляет мелодические фразы, варьирует интонационную линию. При этом вольности, вносимые ею в музыкальный рельеф, находятся в рамках авторской версии А. Зорина.

Мелодия «Расстрела моряка» оказывается более индивидуальной, хотя и сохраняет тесные интонационные связи со своим популярным прообразом. По сравнению с самой близкой из известных нам версией песни «Умер бедняга» мелодия Егорова более заострена и напоминает ораторскую речь, состоящую из нескольких выразительных возгласов, разделенных цезурами. Каждый возглас, равный фразе, охватывает одну мелодическую волну — симметричную (нисходяще-восходящую или восходяще-нисходящую) либо однонаправленную (интонационный спуск или подъем). Так складывается графически уравновешенное движение мелодии, напоминающее интонационный рельеф эмоционально-возвышенного повествования.

Можно заметить, что в напеве «Расстрел моряка» Егоров сохраняет волновой принцип мелодического развития, воспринятый от музыкального источника, однако несколько изменяет облик самих волн, делает мелодический рисунок более порывистым. Особую остроту ему придают мелодические «взлеты» на отдельных словах, в начале фраз и особенно в заключении всего напева. Например, если первая фраза мелодии-источника завершается плавным закругленным движением в объеме терции (V-IV-III-V), то в версии Егорова используется стремительный ход в объеме сексты со скачком на кварту и последующим интонационным «падением» (III-IV-V-I-VII⁺-V, ср. также первую фразу песни «Сиротка» в его исполнении). Более напряженно звучит третья фраза напева — за выразительным ходом к самой высокой ступени звуковой шкалы следует медленное ниспадание в объеме ноты. Уличный певец меняет также соотношение срединного и заключительного кадансов. Если в оригинале первое предложение завершается кадансирующим движением вокруг верхней тоники, то Егоров использует нисходящий ход к нижнему звуку напева, заимствованный им из собственного «музыкального словаря» (см. ниже четные фразы «Сиротки») и в таком виде отсутствующий и в мелодии Я. Пригожина, и в версии А. Зорина. В заключительном кадансе уличной версии напева направление движения мелодии меняется, и вместо «ступенчатого» нисхождения к нижней тонике (как в мелодии Зорина) звучит патетичный по характеру восходящий ход по звукам мелодического

минора, напоминающий срединный каданс песни «Умер бедняга».

Мелодические волны имеют типизированный облик и находят множество параллелей среди характерных романсовых и песенных интонаций. Самые ближайшие сходжения можно обнаружить между «Расстрелом моряка» и мелодией другой песни, исполненной Егоровым, — «Сиротки» (см. об этом выше).

Напев песни-источника имел, по всей видимости, достаточно широкое хождение и не раз становился мелодической оболочкой для различных уличных песен на актуальные темы. Например, в сборник Астаховой должны были войти песни «Дитя рынка» (или «Катя», № 3) из репертуара того же Егорова, «Ее жизнь» (№ 10) и «Сиротка» (№ 20), исполнявшиеся на напев «Умер бедняга». Вероятнее всего, при создании тексты этих уличных песен изначально были ориентированы на ритм и стиховой размер известного романса.

Брат и сестра

Аудиозапись [ФА ИРЛИ. 5123]

Текст

Вот спою, друзья, что случилось:
Брат с сестрою закон перешли.
Отец с матерью знать не ведывали,
Вот что, дети, наделали вы.

На Надеждинской, в центре города,
Трудовая семейка жила:
Отец, мать и сын, сын рабфаковец,
И красавица Лиза сестра.

Как-то в день один из предпраздничных
Отец с матерью в гости ушли.
В злополучный день брат и Лизочка
При квартире остались одне.

Вариант из сборника

Брат и сестра

1

Не¹ известную песнь кирпичики
Я вам грустную быль расскажу,

¹ В машинописи было «на», исправлено на «не». Оба варианта имеют смысл.

Как здесь в городе сын одной семьи
Из сестры себе сделал жену.

На Надеждинской¹ в центре города
Трудовая семейка жила:
Отец, мать и сын рабфаковец
И красавица Лиза сестра.

2

Вот пришла пора, пора летняя,
Брат к сестре свои чувства питал,
Не по братски он не по кровному
Он к мужчинам ее ревновал.

Потянулись дни как минуточки,
От любви брат к сестре стал худеть,
Позабыл свой смех, свои шуточки,
От отчаянья готов умереть.

3

Как то в день один из предпраздничных
Отец с матерью в гости ушли,
В злополучный день брат и Лизочка
При квартире остались одни.

Двери заперли, сели рядышком,
Брат сестру не по братски обнял,
В нем проснулась страсть, страсть звериная
Он любовь от сестры силой взял.

4

И прошло с тех пор уж три месяца,
Лиза часто не видела сна,
Сердце девичье предсказало ей,
Что стать матерью скоро должна.

Затревожилась сильно Лизочка,
Не посмела взглянуть на отца,
Только понял брат тут ошибочку,
Но вернуть ту ошибку нельзя.

5

Как веревочка там не вилася,
Но предел и нашелся концу,
Лиза дочерью разрешилася,
И пришлось сознаться отцу.

¹ Надеждинская улица — название нынешней улицы Маяковского в Петербурге с 1852 по 1936 г.

Как узнал отец о случившемся,
Сына с дому решил прогнать,
Остальной семье пред соседями,
Наказал обо всем умолчать.

6

Дальше знать друзья не хотите ли,
Чем закончился данный роман?
Брат с сестрой своей и с родителями
Распрошался и канул в туман.

Год прошел и вдруг неожиданно —
Ведь случится то может всего —
В руки Лизочки из далеких мест
Почтальон дал от брата письмо.

7

Мой привет отцу, также матери
И поклон драгоценной сестре.
Мне дороженька стала скатертью,
Бросьте думать теперь обо мне.

Я пишу к тебе, моя Лизочка,
Что в разлуке не мог больше быть,
Перед совестью очень низок я
И решил себя жизни лишить.
[П. 7. № 1. Л. 162–164]

Примечания А.М. Астаховой

Печатается по тексту, писанному Ш.¹ печатными буквами от руки и приобретенному от певца Е.² 15 марта 1931 г.

Имеются варианты, полученные от других певцов³. Одна из самых распространенных в настоящее время уличных песен-хроник. Источник песни и автор не выяснены. Неизвестно, лежит ли в основе реальный факт или песня составлена лишь под впечатлением ряда аналогичных случаев кровосмесительства, сообщения о которых нередко встречаются в годы 1924–29 в хронике происшествий. Во всяком случае тема, несомненно, чрезвычайно «выигрышная» для целей уличной эстрады. Извращенная любовь брата к сестре, несчастье сестры, семейная драма, самоубийство брата под влиянием укоров совести и тоски по сестре возлюбленной — все это мотивы, действительно

¹ Было «Н.А. Шуваловым», зачеркнуто, исправлено сверху чернилами «Ш.».

² Было «В.А. Егорова», зачеркнуто, исправлено на «певца Е.».

³ После слова «варианты» было «от Н.А. Козловской и И.И. Ершкова».

способные захватить уличного слушателя из среды городского мещанства. Тем более что по примеру вообще песен подобного типа тема подается как городская сенсация с указанием места происшествия. Текст песни твердый, в вариантах почти нет отклонений. Исполняется на мотив «Кирпичиков»¹.

В варианте Ершкова мы находим лишь иной первый стих:

На известный мотив «Кирпичики»...

Варьируются 34-й стих:

«Как веревочка та не виляса,
Но пришлось притти ей к концу

38-й «Остальной семье о случившемся.

55-й Пред людьми стал очень низок я...

и пропускается 13-е четверостишие.

В варианте Козловской выпущено 11-е четверостишие, а герой песни из <ра>бфаковца превращается в рабочего:

«Отец мать и сын рабочий был» (7-й стих)
[П. 7. № 2. Л. 62].

Комментарий

Баллада «Брат и сестра» не известна нам в других фиксациях, кроме записей Астаховой от ленинградских уличных певцов. В сборник включен текст песни, переписанный Шуваловым для продажи и купленный у Егорова. В фонографическую запись вошли три строфы, из которых первая представляет собой совершенно другой текст, чем в «бумажном» варианте (притом что в обоих случаях это вступительный куплет, своего рода зачин), а вторая и третья соответствуют его второй и пятой строфам: при исполнении певец опустил два куплета, в которых повествуется о любовных переживаниях брата, и сразу перешел к сцене рокового свидания.

Запретная любовь брата к сестре и кровосмесительная связь между ними выступает в качестве сюжетобразующего мотива в нескольких песнях, известных в записях XX в. Во всех случаях в качестве активной стороны выступает брат: именно он добивается любви сестры, иногда насильственно. Сами сюжеты при этом разнятся. Так, в песне, известной по первой строке «Окончив курс своей науки...», отец застаёт детей во время свидания, прощает дочку (в большинстве вариантов) и расправляет

¹ Следующая далее часть примечания в машинописи сборника зачеркнута.

ется с сыном — отправляет на каторгу или убивает [Адоньева, Герасимова 1996: 114–115, 118–119, № 85, 87, 88; Кулагина, Селиванов 1999: 322, № 359]. В другой песне сестра сразу после того, как брат овладел ею, умирает от разрыва сердца, а брат вешается, оставив записку родителям [Адоньева, Герасимова 1996: 117–118, № 86; Кулагина, Селиванов 1999: 322–323, № 360]. Последняя из упомянутых песен наиболее близка к исполнявшейся ленинградскими уличными певцами, причем не только некоторыми сюжетными элементами (сексуальное насилие брата над сестрой, самоубийство брата, его предсмертное письмо), но и формально: она также использует ритмико-мелодическую основу «Кирпичиков».

Напев «Кирпичики», ставший, по выражению В.С. Бахтина, символом НЭПа [Бахтин 1997: 225], был, безусловно, одним из самых известных и продуктивных в городе и деревне с середины 1920-х гг. Действительно, по количеству перетекстовок, пародий и парафраз, широкой географии распространения и многообразию музыкально-текстовых вариантов «Кирпичики» занимают одно из ведущих мест в городском фольклоре и эстраде советского времени. Богатая коллекция «Кирпичиков», ее переделок и пародий была собрана на улицах Ленинграда и А.М. Астаховой. Напев должен был стать явным лидером готовящегося собрания по количеству исполняемых на него сюжетов (предполагалось включить 13 текстов).

История появления этой песни, не лишенная противоречивых свидетельств и туманностей, и особенности бытования устных вариантов хорошо описаны в литературе [Rothstein 1980; Бахтин 1997; Мордерер, Петровский 1997: 359; Неклюдов 2005]. Согласно основной версии, сначала появилась вальсовая мелодия «Две собачки» композитора С. Бейлинзона (или Бейлезна), которая получила известность благодаря спектаклю В.Э. Мейерхольда «Лес» по пьесе А.Н. Островского (премьера состоялась 19 января 1924 г., вальс сопровождал сцену свидания Петра и Аксюши). Небезынтересно, что, по сохранившимся сведениям, вальс был исполнен на гармонии М.Я. Макаровым, по другим данным — тремя баянистами или актером, играющим роль Петра, что, несомненно, создавало предпосылки для его восприятия самой широкой публикой и дальнейшего бытования в виде песни с аккомпанементом или наигрыша. Ставшая вскоре популярной, мелодия в аранжировке В.Я. Кручинина была использована поэтом П.Д. Германом для «Песни о кирпичном заводе» (варианты названия: «Кирпичный завод», «Кирпичики»). По другой версии, к созданию «Кирпичиков» имели отношение только П.Д. Герман и В.Я. Кручинин. Песня была предназначена для другой театральной постановки 1923 г. в театре-варьете «Павлиний хвост» (см., например:

[Бахтин 1997: 227]). Однако в первом нотном издании, которое появилось в 1924 г. с указанием «Из репертуара “Павлиний хвост”», автором музыки был назван Б.А. Прозоровский, вероятно, переложивший вальс для голоса с аккомпанементом фортепиано [Герман, Прозоровский 1924]¹. Год спустя под именем настоящего автора Государственным музыкальным издательством были опубликованы ноты первоисточника песни — вальса «Две собачки», написанного С. Бейлинзоном задолго до революционной мейерхольдовской постановки «Леса» [Бейлезон 1925].

Буквально сразу после своего появления текст и мелодия стремительно приобретают популярность. В 1925–1926 гг. песня не сходила с эстрадных подмостков клубов и пивных, большой успех имели фильм «Кирпичики» и одноименная пьеса. Песня тиражируется в виде грампластинок, нот (отдельных листков), входит в обязательный репертуар песенников и самоучителей игры на гармонии² (см.: [Неклюдов 2005]).

Егоров дает свой вариант этого излюбленного в городской среде мотива, внося в него элементы собственного мелодико-ритмического словаря. Певец преодолевает однообразие и мерность ограниченной в выразительных средствах, по сути примитивной мелодии «Кирпичиков». Его версию отличает прихотливость ритмического рисунка, насыщенного пунктирными ритмами, синкопами, агогическими отклонениями (например, он растягивает первые слоги фраз) и др. приемами. Однообразные, в некотором роде назойливые мелодические волны, основанные на поступенном движении, в исполнении уличного певца заменяются излюбленными нисходящими ходами по звукам трезвучий. В том же духе преобразовывается мелодия «Кирпичиков» в случае с другой ленинградской песней — «Как на кладбище Митрофановском» в исполнении вологодской певицы А.П. Заостровской 1912 г.р.³ Оба исполнителя опираются на общие принципы интонационного прочтения мелодии — они стремятся разнообразить монотонный напев за счет движения по звукам аккордов, широких

¹ В 1925 г. композитор Б.А. Прозоровский и поэт М. Орцеви издали в той же музыкальной аранжировке новый текст на мелодию «Кирпичиков» — «Новая жизнь», в котором воспевались несомненные блага революции (несчастливая девушка-сирота, трудившаяся на господском дворе, с приходом советской власти обретает новую жизнь: ее выбирают кандидатом в сельский совет, она сходится с селькором Андреем) [Орцеви, Прозоровский 1925].

² И.С. Поповой были обнаружены цифровые нотации наигрыша в целом ряде самоучителей игры на гармонии второй половины 1920-х гг.

³ Песня была записана Ю.И. Марченко и О.В. Нетребко в июле 1974 г. в д. Космаревская Кулига Нюксенского р-на Вологодской области. Запись хранится в архиве Фольклорно-этнографического центра им. А.М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова (ОАФ 463-33).

интонаций, синкопированного вступления фраз. Заметим, что А.П. Заостровская, так же как и уличный певец Егоров, постоянно варьирует мелодию.

Опевания, альтерированные ступени, наконец, уже знакомый ход от VII к I ступени в конце обоих предложений, подготовленный выразительной интонацией V–VII, сообщают публикуемой версии мелодическое своеобразие и роднят с другими песнями в исполнении Егорова.

Частушки

Аудиозапись [ФА ИРЛИ. 5123]

Текст

Распевают там и тут
Песни новомодные.
Пропою сейчас я вам
Частушечки народные.

Мы ведем войну без пушек,
Нам не нужен душный газ.
Я при помощи частушек
Попаду не в бровь, да в глаз.

Вот ленинградские девицы
Пудрят носик, мажут рот.
В скором времени с ресницам
Будут пудрить и живот.

Крематорий проверяли,
Беспризорного сжигали.
Печь открыли, он танцует
И кричит: «Закройте, дует!»

Сенька был в кино и там,
Знать, дела не плохи:
Сенька прыгал по местам,
А по Сеньке блохи.

Вот на Балтийском на вокзале
Нашли труп без головы.
Пока голову искали,
Ноги встали и ушли.

Юбки шьют теперь по моде,
Новая конструкция,
Для того чтоб было видно
Качество продукция.

А кто с женой не хочет жить,
Тот свези на станцию,
Сдай жену свою в багаж
И потеряй квитанцию.

В Ленинграде жить приятно,
Не житье, а прямо рай:
Сел на примус аккуратно,
Накачал и загорай.

Вот мы ботиночки купили,
Даже удивились:
Два часа подряд носили
И не развалились.

В доме отдыха мы были,
Там прилично нас кормили,
подавали нам блюда:
Воздух, солнце и вода.

Кто в Ленинград куда приедет,
Тот квартиру здесь найдет,
Целый день на солнце дремлет,
Пока солнышко взойдет.

А вот у нас теперь [нрзб.],
Что в гробах покойники.
Я с женою сплю в комодке,
Теща в рукомойнике.

Из Берлина нам машины
Доставляют за два дня,
От вокзала до завода
Мы везем ее полгода.

На столе лежит коробка,
А в коробке монпасье.
Раньше ездил на транвае,
А теперь на колбасе.

Я случайно за десятку
Здесь часы себе достал.
Теперь прыгаю в присядку,
Чтобы маятник не встал.

Вариант из сборника

Частушки

Распевая там и тут
Песни новомодные,
Пропою сейчас и Вам
Частушечки народные.

Мы ведем войну без пушек,
Нам не нужен душный газ
Мы при помощи частушек
Попадем не в бровь, а в глаз

Ленинградские девицы
Пудрят носик мажут рот,
В скором времени девицы
Будут пудрить и живот.

В Ленинграде жить приятно,
Не житье а прямо рай:
Сел на примус аккуратно,
Накачал и загорай

В доме отдыха мы были
Там прилично нас кормили,
Подавали нам блюда:
Воздух, солнце и вода.

Кто с женой не хочет жить,
Тот свежи на станцию,
Сдай жену свою в багаж,
Потеряй квитанцию

Вот ребенок до рожденья
Заявил своему отцу:
Если мой отец лишенец,
Я родиться не хочу.

Жен должны мы благородно
От плиты раскрепостить:
Пусть начнут они свободно
Нам на примусе варить.

Если будет война
То мы будем драться,
И тогда ребятки наши
Сильно сократятся

А девицы тогда наши
Сильно запечалятся,

Старички же будут рады —
 Больше им достанется.¹
 [П. 7. № 1. Л. 193]

Примечания А.М. Астаховой²

№№ 79—84 включают наборы частушек³. Частушки, помещенные в один такой набор, исполняются подряд как отдельный номер. Наборы составляются авторами уличных песен и самими певцами-исполнителями из ходовых частушек, ленинградских и записанных из других мест, и из частушек собственного сочинения. <...> Часть частушек — эстрадного происхождения. В настоящий том включены наиболее распространенные и популярные частушечные наборы. По своему социальному весу частушки, входящие в набор, неоднородны. Рядом с частушкой, представляющей простое зубоскальство или обывательское отношение к затрагиваемому вопросу, мы находим частушки более значительные как по теме, так и по ее трактовке (см. «Частушки № 31»). Но они не меняют общей направленности уличной частушки, которая в массе своей, как указано в статье, является характерным выражением обывательской, мещанской идеологии. Наконец, есть частушки и явно антисоветские, контрреволюционные («Жизнь крестьянина»).

При исполнении состав набора меняется, но незначительно, и основное ядро частушек сохраняется. <...>

Одними из самых популярных являются и следующие два набора⁴ (печатается по тексту, приобретенному 6 октября 1931 года на барахолке от певца Ер.⁵, и печатается по тексту, полученному от Ег.⁶ 15 марта 1931 года). Оба являются характерными образцами зубоскальского и обывательского отношения к окружающему [П. 7. № 2. Л. 85, 87].

¹ Две последние частушки в машинописи сборника перечеркнуты крест-накрест.

² К пяти номерам из раздела «Уличная сатира», которые А.М. Астахова квалифицирует как частушки, в сборнике даны общие примечания, занимающие несколько страниц. К двум из них, которые вошли в настоящую публикацию («Частушки» и «Наоборот»), мы приводим те фрагменты этого единого текста примечаний, в которых исследовательница в целом характеризует частушки как часть репертуара уличных певцов или пишет непосредственно о каждом из этих двух «наборов».

³ Номера «наборов» частушек даны здесь Астаховой по первому, более объемному варианту содержания сборника. Из финального состава книги были среди прочего изъяты «антисоветские, контрреволюционные» частушки «Жизнь крестьянина», а остальные пять «наборов» оставлены в той же последовательности (под номерами 54—58).

⁴ В настоящей публикации приведен первый из этих двух «наборов», полученный Астаховой от певца Ивана Ершкова.

⁵ Было «от И.И. Ершкова», исправлено, написано чернилами «певца Ер.».

⁶ Было «от В.А. Егорова», исправлено, надписано сверху «Ег.».

Комментарий

Сатирические частушки в 1920-е гг. были не только неотъемлемой частью деревенского и городского фольклора, но и (наряду с куплетами) привычным жанром эстрады, в том числе и уличной, где, видимо, пользовались особым спросом. В биографии Николая Шувалова, автора многих уличных песен, Астахова замечает, что «одних наборов частушек он уже выпустил 33» [П. 7. № 2. Л. 132]. Шестнадцать частушек, исполненных Егоровым для фонографической записи, скорее всего, не воспроизведение какого-то одного из шуваловских «наборов», а просто произвольный ряд частушечных текстов, исполнявшихся на один напев (как, похоже, и большинство частушек из репертуара уличных певцов). Из представленных в сборнике ему наиболее близко соответствует подборка частушек, полученная от певца Ершкова и не имеющая номера (она и приведена выше): в них совпадают шесть текстов. Вообще Егоров, по-видимому, любил исполнять частушки и куплеты: из включенных Астаховой в раздел «Мещанская сатира» семи частушечных или куплетных «наборов» четыре куплены у него, а значит, скорее всего, входили в его собственный репертуар.

Егоров исполняет частушки на напев, широко известный и в городской, и в деревенской среде под названием «Цыганочка». Прообразом мелодии и наигрыша стала песня «Цыганская венгерка» на стихи Ап. Григорьева (1857), положенные на музыку руководителем цыганского хора и певцом И. Васильевым¹. Популярный городской романс, особенно в традиционном для цыганских хоров исполнении, имеет динамизированную форму. Напев набирает силу не сразу: медленный и распевный, со «слезливой» нотой вначале, он, как бы «раскачиваясь», постепенно, на протяжении нескольких куплетов ускоряется и к концу приобретает характер безудержной залихватской пляски. Подобная манера используется в танцевальной («Цыганочка с выходом», где «выход» соответствует начальному разделу) либо концертной форме и, вероятно, совершенно не пригодна для уличного исполнения частушек. Думается, именно поэтому Егоров поет частушки в скорой, мелодекламационной манере, заботясь прежде всего о членораздельном, выразительном и ритмичном произнесении слов, донесении их смысла. По свидетельству Астаховой, под куплеты певец приплясывал. Стоит заметить, что частушечный напев, в отличие от песенного, певец варьирует минимально, зачастую просто повторяя нисходящую мелодию.

¹ История создания романса описана в книге: [Пыляев 1903: 414–415].

Наоборот

Аудиозапись [ФА ИРЛИ. 5123]

Текст

Раньше вздумал ты жениться,
 Нужно думать целый год
 И с женою жить до гроба,
 Вот теперь наоборот.
 В год так сотню переменишь,
 Больше даже и того.
 Но без привычки трудно было,
 А привыкли — ничего.

Раньше вывески писали,
 Каждый взглянет и поймет,
 Раньше слов не сокращали,
 А теперь наоборот.
 Центроспирт, гука, губсила,
 Масло[?], соки[?], губсало.
 Без привычки трудно было,
 А привыкли — ничего.

Вариант из сборника

Наоборот

Раньше вывески писали
 Каждый взглянет и поймет
 Раньше слов не сокращали,
 А теперь наоборот.

Центроспирт¹, гукá², губсила
 Тюнтимтрест и губсало
 Без привычки трудно было,
 А привыкли ничего.

Если раньше ты за взятку
 Попадался в переплет,
 Высылали на Камчатку,
 А теперь наоборот

¹ Центроспирт — Центральное управление по производству спирта, организация, реализовывавшая государственную спиртовую монополию. Остальные упоминаемые здесь аббревиатуры раскрыть не удалось; сокращения с первой частью *губ-* свидетельствуют о том, что текст возник не позднее 1929 г., когда была закончена административно-географическая реформа и территориальное деление на губернии перестало существовать.

² Гука — главное управление кадров.

Шлют в Нарым поправить силы
С конфискацией всего,
Без привычки трудно было,
А привыкли ничего.

Умирал богач и нищий
Был покойнику почет,
Хоронили на кладбище,
А теперь наоборот.

Вместо склепа и могилы
В печке жарим мы его,
Без привычки трудно было,
А привыкли ничего.

Раньше тракторов не знали,
А коней вгоняли в пот,
На одной сохе пахали
А теперь наоборот.

Трактор едет, а кобыла
Грустно смотрит на него,
Без привычки трудно было
А привыкли ничего.

Раньше вздумал ты жениться,
Надо думать целый год
И с женою жить до гроба
А теперь наоборот.

За год сотню перемениш,
Даже больше и того
Без привычки трудно было,
А привыкли ничего.

В Петрайкопе¹ чудеса
Пишут вот случилась
Вдруг запела колбаса:
Маруся отравилась.

В тресте масла стало мало
Нет яичек, что за чорт
Видно — куры и коровы
Тоже делают аборт.
[П. 7. № 1. Л. 192]

¹ Петрайкоп — возможно, имеется в виду Петрорайрабкооп — Петроградский районный рабочий кооператив.

Примечания А.М. Астаховой

Одним <и> из самых популярных и распространенных являются частушки-куплеты, помещенные первыми в цикле сатиры¹. Печатаются они по тексту, отпечатанному ручным типографским шрифтом и приобретенному у певца Р.² 19 сентября 1931 года на барахолке.

В некоторых вариантах они имеют заглавие «Наоборот», по мотиву, объединяющему частушки.

Частушки эти являются обязательным номером почти при каждом выступлении и имеют большой успех у уличного слушателя, котор<ы>й нарасхват покупает листочки с отпечатанными текстами.

При исполнении разными певцами свободно меняется порядок частушек и вносятся некоторые изменения. Так, например, 2-я частушка имеет ряд вариантов:

У П.³

Цертагука, губосила
Центроспирт и губсафо...⁴

У Е.⁵

Мосраспред, Гострах⁶, Рабсила⁷,
Центротрест и Губоно⁸

Частушки о современных браках встречаются в такой редакции⁹:

Помню раньше нас венчали,
Жили мы с женой по гроб,
Жен мы часто не меняли,
А теперь наоборот.

День прожил, и все постыло,
В ЗАГС спешишь жену менять,
Без привычки трудно было,
Нынче стали привыкать.

¹ То есть цикл «Наоборот».

² Было «у Семена Раздольского (Сеньки)», зачеркнуто, написано чернилами «певца Р.».

³ Было «У Павлушки-чечетчика», имя зачеркнуто.

⁴ Упоминаемые здесь аббревиатуры (кроме «Центроспирт», см. выше) раскрыть не удалось.

⁵ Было «У Егорова», фамилия зачеркнута.

⁶ Госстрах — Главное управление государственного страхования Министерства финансов СССР.

⁷ Рабсила — рабочая сила.

⁸ Губоно — Губернское отделение народного образования.

⁹ Вместо «встречаются в такой редакции» было: «в варианте Егорова тоже несколько иные», исправлено, написано сверху чернилами.

У певца Е.¹ мы находим еще две частушки на тему летунства и прогулов:

Помню раньше спец-рабочий
У станка был круглый год,
Без летунства дни и ночи,
А теперь наоборот.

Тот же труд и та же сила,
В год прогулов чуть не сто,
Без привычки трудно было,
А привыкли хоть бы что.

Иногда в заключение, как мы видим из печатаемого текста, поются еще 2–3 обыкновенные частушки² (без мотивов «наоборот» и «Без привычки трудно было»). Так, певец П.³ прибавляет след<ующие> частушки:

Все мужчины будут плакать,
Жен не будут так менять,
Их по книжкам из райзага
Скоро будут выдавать.

Наши дамы благородство
Стали всюду проявлять,
Юбка тоже производство —
Надо выше поднимать.

Певец Р.⁴ поет еще частушку, не помещенную на листочке:

Поп у бога хлеба просит
С милостью покорною,
А он с неба голос слышит:
«Книжку дай заборную⁵».

<...>

Некоторые из печатаемых частушек были зарегистрированы уже в разных местах Союза. Так, например, частушки «Раньше тракторов не знали...», «Трактор едет, а лошадка...», «У нас масла стало мало...» зафиксированы московским научным работником В. Сидельниковым в деревне Чажниково Коммунального района Московской области [П. 7. № 2. Л. 85–87].

¹ Вместо «певца Е.» было «него же».

² Имеются в виду, в частности, и две последние частушки из публикуемого варианта цикла «Наоборот».

³ Было «Павлушка-чечетчик».

⁴ Было «Семен Раздольский».

⁵ Заборная книжка — форма учетной документации, изначально — именная книжка, в которой ведется учет отпускаемых в кредит товаров, позднее так же стали называть книжки с талонами на получение нормированных продуктов. В контексте данной частушки вполне может подразумеваться как один, так и другой тип «заборной книжки».

Комментарий

Группа текстов «Наоборот», представленная Астаховой как один из частушечных «наборов», скорее всего, куплетный цикл эстрадного происхождения. На это указывают не свойственные частушке перекрестная рифмовка с четко выдержанной рифмой нечетных стихов и построение каждого куплета из двух четверостиший, а также наличие встроенного в текст каждого куплета рефрена (точнее, комбинации из двух рефренов), что весьма характерно для песенных сатирических номеров эстрады, но не для частушек. Композитор Сигизмунд (Зига) Кац, вспоминая о выступлениях театра «Синяя блуза» в 1920-х гг., полностью приводит один из текстов («Раньше тракторов не знали...») и предваряет его фразой: «А были в программе знаменитые в то время куплеты» [Синяя блуза 1967: 108]¹. Тем не менее соответствие текста типичной для частушек метрической схеме обусловило не только его возможное восприятие в качестве образца этого жанра, но и усвоение частушечной традицией отдельных четверостиший (или восьмистиший). Достаточно определенно это можно утверждать относительно того же куплета о тракторах (см., например, упоминание деревенских записей В. Сидельникова в примечаниях Астаховой). Другой текст, очевидно, восходящий к данному, в качестве образца частушки, отражающей «постепенные изменения в отношении колхозников к машине», приводит в поздней редакции своего учебника Ю.М. Соколов со ссылкой на сборник «Колхозные частушки» (Куйбышев, 1935, с. 56):

Трактор едет по дороге,
А девчонки от него.
С непривычки было страшно,
А привыкли — ничего.
[Соколов 1941: 432]

Модель, заданная куплетным циклом и получившая известность (в частности, через выступления уличных певцов), была быстро усвоена и использовалась при сочинении совершенно новых частушечных текстов — как правило, по образцу первого четверостишия (см. примеры таких частушек, в том числе политического содержания, а также частушек, полностью соответствующих куплетам, в публикации фольклора из «спехрана» [Комелина 2013: 327–329]). Весьма вероятно, что модель куплетов «Наоборот» позже использовалась для сочинения не только новых частушек, но и текстов клубной и фронтовой самодеятельности. Отдельное распространение

¹ В связи с репертуаром «Синей блузы» упоминание второго четверостишия того же куплета в качестве частушки, исполнявшейся «комическим русским хором», см. в: [Сушков 1981: 133].

в качестве присловья, по-видимому, получил рефрен песни (7-й и 8-й стихи). Так, в стихотворении Сергея Васильева «Трое у костра» (1945), один из «трех гвардейцев, трех героев», отвечая на реплику товарища, использует его как прецедентный текст:

Всем известно: немец — сила,
но сломили и его.
— С непривычки трудно было,
а привыкли — ничего!
[Васильев 1945: 3]

Ср. также в письме с фронта А. Головина (от 18 августа 1942 г.): «Пыли здесь хватает, сколько захочется, климат резко континентальный, днем стоит высокая температура, а ночью, наоборот, кажется, что ниже нуля, так что укроешься под своей солдатской шинелишкой, да и то дрогнешь, но это пустяки — без привычки трудно было, а привыкнем, ничего!» [Белов 2013]. По сообщению Астаховой, этот номер был чрезвычайно любим публикой и включался в уличные выступления регулярнее всех прочих, об этом же свидетельствует и количество полученных ею текстов. Кроме записи двух куплетов, исполненных Егоровым, и текста, купленного у певца Семена Раздольского и включенного в сборник, в архиве Астаховой нашлось еще два варианта цикла «Наоборот», полученных на листках от Егорова и Павлушки-чететчика, а судя по фрагментам, приводимым ею в примечании, был еще вариант, приобретенный от П. (вероятно, от молодого певца Николая Полякова). Состав куплетов достаточно стабилен, тексты тоже разнятся незначительно. Наиболее регулярно варьируются 5-й и 6-й стихи в «Раньше вывески писали...», содержащие перечисления советских сокращений (сравнение вариантов см. в: [Комелина 2013: 327] и примечаниях Астаховой). Причем результатом этого варьирования, возможно, и стало появление в текстах несуществующих аббревиатур, впрочем, это не исключает их намеренного, пародийного моделирования авторами или исполнителями куплетов.

Куплеты из цикла «Наоборот» в исполнении Егорова не получили музыкального воплощения. Очевидно, не пелись они и другими певцами. Оформлены они лишь ритмически и воспроизводят плясовую формулу, характерную для большинства частушек, как деревенских (близких типу «Русского»), так и некоторых городских (например, той же «Цыганочки», см. ниже напев «Частушек», № 8). От исполнителя куплетов на эстраде и улице требуется четкое произнесение слов, поэтому Егоров использует мелодекламацию — проговаривание нараспев. При этом он, как заложено в тексте, попарно группирует строки ритмически, объединяет пары строк в четверостишия с

помощью интонации по типу вопрос-ответ: в первой паре голос неустойчиво «скользит» вниз, затем приходит к основной звуковой оси (наподобие каданса), во второй мелодия строится по типу кадансирования и более определенно утверждает главный устой напева. Исполнение куплетов, равно как и частушек, в очень быстром темпе, возможно, связано с их остротой и «соленостью»: информанты Астаховой, в том числе и Егоров, не раз отмечали, что зачастую им приходилось прерывать исполнение куплетов при появлении блюстителей порядка. Подобный случай наблюдала и сама собирательница (см. выше фрагменты полевого дневника А.М. Астаховой).

Список сокращений

ГИИИ — Государственный институт истории искусств

ИПИН — Институт по изучению народов СССР

РО ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

СПФ АРАН — Санкт-Петербургский филиал Архива Российской академии наук

ФА ИРЛИ — Фонограммархив Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Архивные материалы

РО ИРЛИ. Р. V. К. 25. П. 7. № 1. Астахова Анна Михайловна. «Песни уличных певцов»: Сборник. Предисловие. Тексты. 1932 г.

РО ИРЛИ. Р. V. К. 25. П. 7. № 2. Астахова Анна Михайловна. «Песни уличных певцов»: Сборник. Приложения. 1932 г.

РО ИРЛИ. Р. V. К. 25. П. 8. № 2. Астахова Анна Михайловна. «Песни уличных певцов»: Неизданный сборник. 1920-е гг.

РО ИРЛИ. Ф. 724. Оп. 1. № 251. Астахова Анна Михайловна. Документы по деятельности в Институте антропологии и этнографии АН СССР: командировочные удостоверения, предписания, отчет об экспедиции и др. 1933–1948 гг.

СПФ АРАН. Ф. 135. Оп. 1. № 116. Институт по изучению народов СССР АН СССР (ИПИН). Фольклорная секция: планы, отчеты, дневник работы, протоколы. 1931–1932 гг.

ФА ИРЛИ. 5121. Кошмарный случай. Трамвайная катастрофа. Кибитка. Сиротка. 1931 г.

ФА ИРЛИ. 5122. Богданов. Расстрел моряка. 1931 г.

ФА ИРЛИ. 5123. Сиротка. Брат и сестра. Частушки. Наоборот. 1931 г.

Библиография

[50 РРП] 50 русских революционных песен: Для хора без сопровожд. / Свободная обраб. А.В. Александрова, Б.С. Шехтера; сост. и ред. М.С. Друскина. Л.: Музгиз, 1938.

- [100 ПРР] 100 песен русских рабочих / Сост., вступит. статья и комм. П. Ширяевой; общ. ред. П. Выходцева; муз. ред. В. А. Лапин. Л.: Музыка, 1984.
- [*Адоньева, Герасимова*] Современная баллада и жестокий романс / Сост. С. Адоньева, Н. Герасимова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1996.
- [*Альбрехт, Вессель*] Сборник солдатских, казацких и матросских песен. Слова собрал Н.Х. Вессель, с голоса на ноты положил Е.К. Альбрехт. 2-е изд. СПб.: И. Юргенсон, 1886.
- [*Аристов*] Песни казанских студентов 1840–1858 гг., собранные А.П. Аристовым. СПб.: Нотопечатня Г. Шмидт, 1904.
- Бахтин В.С.* «Кирпичики» // Нева. 1997. № 10. С. 225–229.
- Бейлезон [С.]* Две собачки: Вальс, исполняемый в пьесе «Лес» А. Островского. Для ф.-п. М.: Музсектор Госиздата, 1925.
- Белов А.* Непокоренный Сталинград: весточки с фронта // Сайт: «Stalingrad70». [2013] <<http://stalingrad70.ru/node/921>>.
- Белоусов А.Ф.* От происшествия — к фольклору: ленинградские песни-хроники 1920-х годов // Проблемы истории, филологии, культуры. 2012. № 2 (36). С. 284–299.
- Бирюков Ю.Е.* Прощание славянки // Достоинство: общественно-политический журнал. 2008. № 1 <<http://www.dostoinstvo.zolt.ru/?module=articles&c=articles&b=1&a=14>>.
- Вагинов К.* Гарпагопиана // Вагинов К. Полн. собр. соч. в прозе. СПб.: Академический проект, 1999. С. 335–432.
- Васильев С.* Трое у костра // Огонек. 1945. № 23 (942). С. 3.
- Выкрики разносчиков в записях А.Т. Гречанинова, А.М. Листопадова, Н.А. Невструева, Н.А. Янчука и Д.И. Аракчиева. Со вступительными замечаниями Н.А. Янчука и с приложением 83 нотных записей // Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при этнографическом отделе Имп. Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. М.: Тип. К.Л. Миньшова, 1906. Т. 1. С. 497–516.
- Гайдай М.* Мелодії блатних пісень // Етнографічний вісник. [Київ]: З друкарні Української академії наук, 1926. Кн. 2. С. 61–62 (текст статьи), 161–166 (образцы напевов).
- [*Гартевельд 1908а*] Песни каторги: Песни сибирских бродяг и каторжников. Для соло, хора с аккомп. ф.-п. / Собр. и зап. В.Н. Гартевельд. СПб.: А. Иогансон, [1908?]. Тетр. 2: «Ах, ты доля, моя доля».
- [*Гартевельд 1908б*] Песни каторги: Песни сибирских бродяг и каторжников. Для соло, хора с аккомп. ф.-п. / Собр. и зап. В.Н. Гартевельд. СПб.: А. Иогансон, [1908?]. Тетр. 5: «Зачем я, мальчик, уродился».
- [*Герман, Прозоровский*] Кирпичики / Из репертуара «Павлиний хвост», сл. П. Германа, муз. Б. Прозоровского. М.: Издание автора, 1924.
- Гиппиус Е.В.* Фонограммархив Фольклорной секции Института антропологии, этнографии и археологии Академии наук СССР //

- Советский фольклор: Сб. статей и материалов. М.; Л.: Акад. наук СССР, 1936. № 4–5. С. 405–474.
- Гуревич А.В., Элиасов Л.Е.* Старый фольклор Прибайкалья / Вступ. ст., сост. и примеч. А.В. Гуревича. Т. 1. Улан-Удэ: Гос. бурят-монгольское изд-во, 1939.
- [*Гусев*] Песни русских поэтов: В 2 т. / Вступ. ст., сост., подгот. текста, биограф. справки и примеч. В.Е. Гусева. Т. 2: Середина XIX — начало XX в. Л.: Советский писатель, 1988. (Библиотека поэта. Большая серия).
- Джекобсон М., Джекобсон Л.* Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1917–1939). М.: Современ. гуманитар. ун-т, 1998.
- Друскин М.С.* Революционные песни 1905 года с приложением тринадцати нотных примеров. Л.: Тритон, 1936.
- Друскин М.С.* Русская революционная песня. Исследование // Друскин М.С. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5: Русская революционная песня / Ред. кол.: Л.Г. Ковнацкая и др.; сост., вступ. статья, материалы, публ. писем и документов, комм. С.В. Подрезовой. СПб.: Композитор, 2012а. С. 49–294.
- Друскин М.С.* История песен // Друскин М.С. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5: Русская революционная песня / Ред. кол.: Л.Г. Ковнацкая и др.; сост., вступ. статья, материалы, публ. писем и документов, комм. С.В. Подрезовой. СПб.: Композитор, 2012б. С. 382–455.
- [*Иванов*] Русские песни: Старинные народные песни / Сост.-ред. Аз. Иванов. Л.: Музгиз, 1953. Вып. 1.
- Комелина Н.Г.* Политический фольклор из «особого хранения» фольклорного фонда Пушкинского Дома // Русский политический фольклор: Исследования и публикации / Сост. и ред. А.А. Панченко. М.: Новое издательство, 2013. С. 306–405.
- Кочубей Е.В.* Цыганская песня: Для 1-го голоса [с ф.-п.] / Слова Полонского. СПб.: М. Бернгард, ценз. 1859.
- Кулагина А.В., Селиванов Ф.М.* Городские песни, баллады, романсы. М.: Филолог. ф-т МГУ, 1999.
- Кулешов Ф.И.* Творческий путь А.И. Куприна, 1883–1907. 2-е изд., перераб. и доп. Минск: Изд-во БГУ, 1983.
- Куприн А.И.* Гамбринус // Куприн А.И. Рассказы. М.: Детская литература, 1988. С. 72–98.
- Лобанов М.А.* Песня раскулаченных // Фольклор и культура ГУЛАГа / Сост. В.С. Бахтин, Б.Н. Путилов. СПб.: Б.и., 1994. С. 36–43.
- Лурье М.Л.* Политические и тюремные песни в начале XX в.: между пропагандой и фольклором // Антропологический форум. 2010. № 12 Online. С. 1–20 <<http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/012online>>.
- Лурье М.Л.* Творцы, певцы и продавцы городских песен (по материалам невышедшего сборника А.М. Астаховой) // Живая старина. 2011. № 1. С. 2–6.

- Лурье М.Л.* Антропонимы в тюремно-воровской песне начала XX в. // Этнолингвистика. Ономастика. Этимология: Мат-лы II междунар. науч. конф., Екатеринбург, 8–10 сентября 2012 г.: В 2 ч. / Отв. ред. Е.Л. Березович. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2012. Ч. 1. С. 116–118.
- [*Мазо*] Никольские песни, записанные в Никольском районе Вологодской области / Сост., ред., вступ. статья и комм. М. Мазо. Л.; М.: Сов. композитор, 1975.
- [*Мордерер, Петровский*] Русский романс на рубеже веков / Сост. В. Мордерер, М. Петровский. Киев: Оранта-Пресс, 1997.
- Неклюдов С.Ю.* «Все кирпичики, да кирпичики...» // Шиповник: Историко-филологический сборник к 60-летию Р.Д. Тименчика. М.: Водолей Publishers, 2005. С. 271–303 <<http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov22.htm>>.
- [*Новиков*] Русские народные песни: Сборник 2-й / Сост. А.Г. Новиков. М.: Гос. воен. изд-во наркомата обороны СССР, 1936.
- [*Орцеви, Прозоровский*] «Новая жизнь» (Кирпичики) / Из репертуара «Павлиний хвост»; сл. М. Орцеви, комп. Б.А. Прозоровский. Л.: Издание автора, 1925.
- [*Пархоменко*] Русские народные песни Томской области / Сост. Н.К. Пархоменко. М.: Советский композитор, 1985.
- [*Пашенко*] Четыре песни каторги. В обработке для голоса с ф.-п. А. Пашенко. Мелодии по записи Н. Моньякова. Л.: Музгиз, 1937.
- [*Пентюхов*] Песни узников / Сост. В. Пентюхов. Красноярск: Офсет, 1995.
- Петров В.* З фольклору правопорушників // Етнографічний вісник. [Київ]: 3 друкарні Української академії наук, 1926. Кн. 2. С. 44–60.
- [*Плевицкая 1911а*] Собрание русских песен репертуара известной исполнительницы Н.В. Плевицкой для фортепиано: 27 известных песен, переложенных для ф.-п. с подведенным текстом. СПб.: Изд. Ю.Г. Циммермана, [1911?].
- [*Плевицкая 1911б*] Собрание русских песен репертуара известной исполнительницы Н.В. Плевицкой. Для пения с аккомпанементом ф.-п. СПб.: Изд. Ю.Г. Циммермана, [1911?]. Ч. 1.
- Плевицкая Н.* Русские песни. Аккомпанемент С. Рахманинова (10). Записи 1910–12 гг. (1–9, 11–16), 1926 г. (10) [Звукозапись]. М.: Мелодия, 1974. М20-35627-8 [1 грампластинка].
- Подрезова С.В.* Лирические песни позднего историко-стилевого слоя // Народная традиционная культура Вологодской области. Т. 1: Фольклор и этнография среднего течения реки Сухоны. Ч. 2: Народные верования, сказки, необрядовый фольклор / Сост., науч. ред. Г.В. Лобковой; авт. колл. А.М. Мехнецов и др. СПб.; Вологда: Областной научно-методический центр культуры и повышения квалификации, 2009. С. 189–252.
- Попова Т.В.* Русское народное музыкальное творчество. М.: Музгиз, 1957. Вып. 3.

- Поэзия в казармах: Русский солдатский фольклор (из собрания «Боян» Андрея Бройдо, Джаны Кутьиной и Якова Бройдо) / Сост. и ред. М.Л. Лурье. М.: ОГИ, 2008.
- Про трамвайную трагедию. СПб.: ТО «Красный матрос», 2010. (Серия «Про». Кн. 27).
- Пыляев М.И.* Старый Петербург: Рассказы из былой жизни столицы. 3-е изд. СПб.: А.С. Суворин, 1903.
- Рохленко Б.* А что это такое: ТЭЖЭ? // Ежедневный познавательный журнал «ШколаЖизни.ру». 2009, 8 янв. <<http://shkolazhizni.ru/archive/0/n-24058/>>.
- Рубцов Ф.А.* Народные песни Ленинградской области / Под общ. ред. С.В. Аксюка. М.: Сов. композитор, 1958.
- [*Свитова*] Незабываемые годы: Русский песенный фольклор Великой Отечественной войны в записях К.Г. Свитовой. М.: Сов. композитор, 1985.
- [*Синяя блуза*] Гала-представление «Синяя Блуза» // Юность. 1967. № 11 (150). С. 107–110.
- Соколов Ю.М.* Русский фольклор. М.: Учпедгиз, 1941. (Библиотека учителя).
- Сушков М.* Футбольный театр. М.: Молодая гвардия, 1981.
- Торопецкие песни: Песни родины М. Мусоргского / Зап., сост., комм. И.И. Земцовского. Л.: Музыка, 1967.
- Цехновицер О.В.* [Тюремные песни] / Вступ. статья, подгот. текстов Т.С. Царьковой, комм. М.Л. Лурье // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2011 г. / Отв. ред. Т.С. Царькова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 442–666.
- Шилов А.В.* Новое о старых песнях // Советская музыка. 1955. № 10. С. 88–94.
- [*Шульгин*] Красноармейский песенник: Красной армии ко дню ее пятилетия: Сборник: 34 песни для хора / Сост. Л.В. Шульгин. М.: Музсектор Госиздата, 1923.
- [*Элиасов*] Героическая поэзия гражданской войны в Сибири / Сост., вступ. статья и примеч. Л.Е. Элиасова. Новосибирск: Наука, 1982.
- Ярешко А.С.* Народные песни Великой Отечественной войны. М.: Композитор, 2012.
- Korguzalov V.V., Troitskaya A.D.* The Phonogram Archive of the Institute for Russian Literature of the Russian Academy of Sciences, St.-Petersburg // The World of Music. 1993. Vol. 35 (1). P. 115–120.
- Rothstein R.A.* The Quiet Rehabilitation of the Brick Factory: Early Soviet Popular Music and Its Critics // Slavic Review. 1980, Sep. Vol. 39. No. 3. P. 381–388.

*Приложение 1***Образцы напевов песен, записанных от В.А. Егорова**

В Приложении 1 представлены полные нотные расшифровки фрагментов фонограмм песен, за исключением песни «Богданов» (№ 5), нотация которой приводится по выборочным (1–3, 6 и 10) строфам, и частушек (№ 8). Нотация «Сиротки» (№ 4) дается в двух вариантах записи. Все нотации выполнены С.В. Подрезовой.

Мелодии нотированы в скрипичном ключе, поскольку Егоров, обладая хорошим тенором, пел в достаточно высокой tessiture. Кроме того, в нотной записи отражены динамические особенности исполнения и певческие штрихи. С этой целью используются дополнительные нотографические знаки:

∩ — фермата без точки — незначительное сверхнормативное увеличение длительности;

∪ — перевернутая фермата без точки — незначительное сверхнормативное сокращение длительности;

∫ ~ — скольжение (глиссандирование) голосом;

♯ — звуки, имеющие приблизительную высоту;

↓ — незначительное (около 1/4 тона) понижение ступени;

↑ — незначительное (около 1/4 тона) повышение ступени;

/ — одинарный апостроф — ставится в конце стиховой строки;

// — двойной апостроф — ставится в конце строфы.

№ 1. Кошмарный случай

Аудиозапись [ФА ИРЛИ. 5121]

$\bullet = 96$

За а - дной из ра - бо - чих а - кра - ен, в трёх ша - гах аг Ма - сков - ских Ва - рот,

a tempo там шлаг - ба - ум ста - ит, сло - вна Ка - ин, там, где ве - тка и - ме - и - т(ы) пра - ход.

a tempo Как - та у - трам к за - став - ским за - во - дам на при - зы - вны - е зву - ки гу - дков

шла вас - ме - рка, на - би - та на - ро - дам, часть на - ро - да ви - се - ла с(ы) ба - ков.

Тал - ка - тня, визг и смех на ва - го - ну, ра - зга - вор меж са - бо - ю ви - ли,

и на ли - цах у всех бы - ла бо - дра, ни при - д(ы) - ви - ди - ли близ - кый би - ды.

К зло - по - луч - но - му ме - сту па - дье - хав, ту-т(ы) ва - жа - тый ва - гон тар - ма - зил.

в э - та вре - мя с вак - за - ла па ве - тки к та - му ме - сту са - став па-д(ы)-ха - дил.

№ 2. Трамвайная катастрофа

Аудиозапись [ФА ИРЛИ. 5121]

Боль - ши - я ка - лон - ны Ма - сков - ских Ва - рог де - ка - б(ы) - рьска у - тра ветри - ча - я, па -

всю - ду спи - шил бис - па - кой - ный на - род, ва - го - ны трам - вай - ны - е мча - лись. И -

щё ни па - га - сли а - гни фа - на - рей, у - ста - ла и ту - скла сви - ти - ла. (у) ва -

смёр-ка спи-ши - ла к за - во - ду ска-рей, ва - го - ны на-пол - ни - ны бы - ле. На
 ли - ни - и там, где и - дёт пи-ри-езд а-к(ы) - тя-б(ы)рь жи-лез - ный да - ро - ги, (у) на-
 ви - сла не-ждан-на - я гроз - на-я весть и рэль - сы за - сты - ле в три - во - ги. Шлаг-
accel. ба - ум ат - кры - ли, вас - мёр-ка и - дёт, *a tempo* но в(ы) - друг за - миль - ка - ли сиг - на - лы. (у) ва -
 жа - тый в ат - ча - и - ны тор-мыз да - ёт, но поз - на, ни сдер-жишь раз - го - на.

№ 3. Кибитка

Аудиозапись [ФА ИРЛИ. 5121]

$\text{♩} = 96$

Раз в цы - ган - ска - ю ки - би - тку мы слу - чай - на за - бри - ли,
 плат - ки кра - с(ы) - ны - я в на - ки - дку к нам цы - ган - ки па - да - шли.
 А - дна цы - ган - ка ма - ла - да - я ми - ня за ру - ку взи - ла,
 ка - ло - ду карт в ру - ке дер - жа - ла и ва - ра - жить мне на - чи - ла.
 "Ты и - ё так силь - на лю - бешь, на тва - их а - на гла - зах,
 ну с ней вме - сте жить ни бу - дешь, свадь - бу топ - чишь ты в(ы)на - гах.

Но всё вре - мя ни аг - хо - дит аг ти - бя ка - зён - ный дом,
на с(ы)-ви - да - нья к ти - бе хо - дит тва - я да - ма с ка - ра - лём.
Би - ри - гись жа пи - ри - ме - ны, пла - ха кар - та для ти - бя,
из - за по - дла - сти, из - ме - ны сгу - бишь да - му и си - бя"

№ 4. Сиротка (вариант 1)

Аудиозапись [ФА ИРЛИ. 5121]

$\text{♩} = 144$

Ро - ди - лась я в ба - га - там си - мей - стви, и рас - кош - на я жи - з(и)нь ви - ла.

С ю-ных лет я ра - сла и риз - ви - лась, ну па - сти - гла нас вско - ри би - да.

За - ба - ле - ла ма - я мать рад - на - я и в баль - ни - цу, бид - ня - ж(и) - ка, ли - гла,

ну ни - дол - га а - на пра - ли - жа - ла и на - ве - ки у - шла ат ми - ня.

Я ста - ю и над гро - бам ры - да - ю, лью - тся горь - ки - е слё - зы ре - кой.

а что бу - дит са мной, я ни зна - ю, при - за - кры - ла гла - за я ру - кой.

№ 4. Сиротка (вариант 2)

Аудиозапись [ФА ИРЛИ. 5123]

$\text{♩} = 120$

Ро - ди - лась я в ба - га - там си - мей - стви, и рас - кош - на я жи - з(и)нь ви - ла.

сю - ных лет я ра - сла и риз - ви - лась, ну па - сти - гла нас вско - ри би - да.

За - ба - ле - ла ма - я мать рад - на - я и в баль - ни - цу, бид - няж - ка, ли - гла,

но ни - дол - га а - на пра - ли - жа - ла и на - ве - ки у - шла ат ми - ня.

Я ста - ю и над гро - бам ры - да - ю, лью - тся горь - ки - е слё - зы ри - кой.

а что бу - де - т(ы) са мной, я ни зна - ю, при - за - кры - ла гла - за я ру - кой.

№ 5. Богданов

Аудиозапись [ФА ИРЛИ. 5122]

1. За-чем я встре - ти - л(ы)-ся с(ы) та - бо - ю, за-чем я па - лю - бил да ти - бя,
 а мне на - зна - чи - на су-д(и) - бо - ю ид - ти в(ы) си - бир - ски - е кра - я.

2. При-дёт вис - на, на - с(ы) - та - не - т(ы) ле - (е) - та, в са-ду ц(и)-ви - точ - ки да рас - цви - тут,
 а мне, бра - дя - ги, в э - та в(ы) - ре - мя же-ле - за-м(ы) но - ги да за - ку - ют.

3. При - дёт да ци - рюль - нек с о-стрый б(ы) - ри - твый, а - бре - ит пра - вы - (и) мне ви-сок,



Я бу - ду да вид и - меть у - жа - снай ат га - ла - вы да са - мь-х(ы) ног.



6. Баг - да - нов взг(ы)-ля - нул и сам за - пла - кал, у - тёр о - н(ы) слё - зы да ку - ла - ком.



Е - во к(ы)-ра - со - тка у - ти - ра - ла сва - и - м(а) ки - сей - ным да ру - ка - вом.



10. Ма - я да вся пе - си - н(ы)-ка п(ы)-ра - пе - (е) - та, и не да - (и) - дёт а - на до ти - бя,



А - на в(ы) Си - бе - ре бу - де - т(ы) пе - та сри - ди б(ы)-ра - дяг, та - ких как я.

№ 6. Расстрел моряка

Аудиозапись [ФА ИРЛИ. 5122]

$\text{♩} = 96$



В ка - ми - ре мрач - ный [нрзб.] тес - ный спит на са - ло - ме сы - рой
 при - га - ва - рён - ный на у - тра крас - стре - лу бед - ный ма - ряк ма - ла - дой.
 А вид и - во жал - кий, как о - синь, што - та, ви - дна, хо - чит ска - зать,
 ка - жда - му мо - жна биз слов да - га - дать - ся: же - ну вс(ы)-па-ми - на - ет и мать.
 А ночь та-к(ы) ти - ха, мне ни с(ы)-пит - ся в па - сте - ле, у - жас ми - ня а - хва - тил,
 дверь а - ди - но - ч(и)-ки са скри-пам а-т(ы)-кры - лась — за мно - ю при - шёл кын-ва - ир.

№ 7. Брат и сестра

Аудиозапись [ФА ИРЛИ. 5123]

$\text{♩} = 148$

Вот спа - ю, дру-зья, што слу - чи - лы - ся: брат с си - стро - ю за - кон пи - ри - шли.

А - тец с ма - ти-рю звать ни ви - да-вли, вот что, де - ти, на - де - ла - ли вы.

На На - деж - дин-скай, в цен - три го - ры - да, тру - да - ва - я си - мей - ка жи - ла:

а - тец, мать и сын, сын раб - фа - ка - вый, и кра - са - ви - ца Ли - за си - стра.

Как - та в день а - дин из прид - пра - зни - чных а - тец с ма - терь-ю в го - сти у - шли.

в зло - по - лу - ч(и)-ный день брат и Ли - зы - чка при квар - ти - ри а - ста - лись а - дне.

№ 8. Частушки

Аудиозапись [ФА ИРЛИ. 5123]



1. Вот рыс - пи - ва - ют там и тут пе - снi но - ва - мод - ны - е. Пра - па - ю си - час я вам чи - сту - шич - ки на - род - ны - е.



2. Мы ви - дём ва - йну биз пу - шик, нам ни ну - жин душ - ный газ. Я при по - ма - щи чи - сту - шик па - па - ду ни в бровь, а в глаз. 3. Вот



ли - нин - град - ски - и ди - ви - цы пу - д(ы) - рят но - сик ма - жут рот. В ско - рам вре - ми - ни с рис - ни - цам бу - дут пу - дрить и жи - вот.



5. Сень - ка был в ки - но и там, знать, де - ла ни пло - хи: Сень - ка пры - гал па ми - стам, а па Сень - ки бло - хи.



9. В Ле - нин - гра - ди жить при - я - тна, ни жи - тьё, а пря - ма рай: сел на при - мус а - ку - рат - на, на - ка - чал и за - га - рай.

№ 9. Наоборот

Аудиозапись [ФА ИРЛИ. 5123]

$\bullet = 156$

Рань-ши взду-мал ты жи-нить-ся, ну-жна ду-мать це-лый год и с жи-но-ю жить да гро-ба, вот ти-перь на - а-ба-рот.

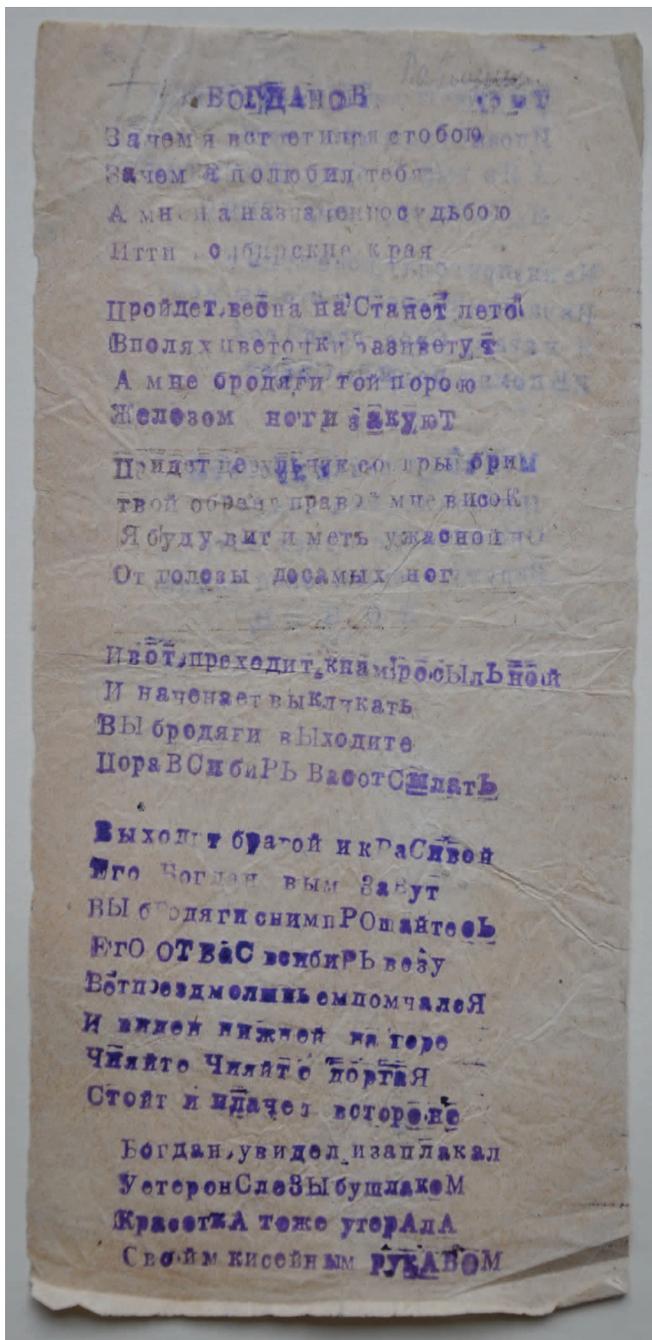
В год так со-тно пи-ри-ме-нишь, боль-ши да-жи и та-во. Но биз при-выч-ки тру-дна бы-ла, а при-вык-ли — ни-чи-во.

Рань-ши вы-вис-ки пи-са-ли, ка-ждый взгля-нит и пай-мёт, рань-ши слов ни са-кра-ща-ли, а ти-перь на - а - ба-рот.

Цен-тра-спирт, гу-ка, губ-си-ла, ма-сло, со-ки, губ-са-ло. биз при-выч-ки тру-дна бы-ла, а при-вы-кли — ни-чи-во.

Приложение 2

Листки с текстами песен, предназначенные для продажи
 Песня «Богданов». Ручная типография. Получено А.М. Астаховой
 от Павлуши-чететки [РО ИРЛИ. Р. V. Колл. 25. П. 2. № 1]



Наталья Комелина, Михаил Лурье, Светлана Подрезова...

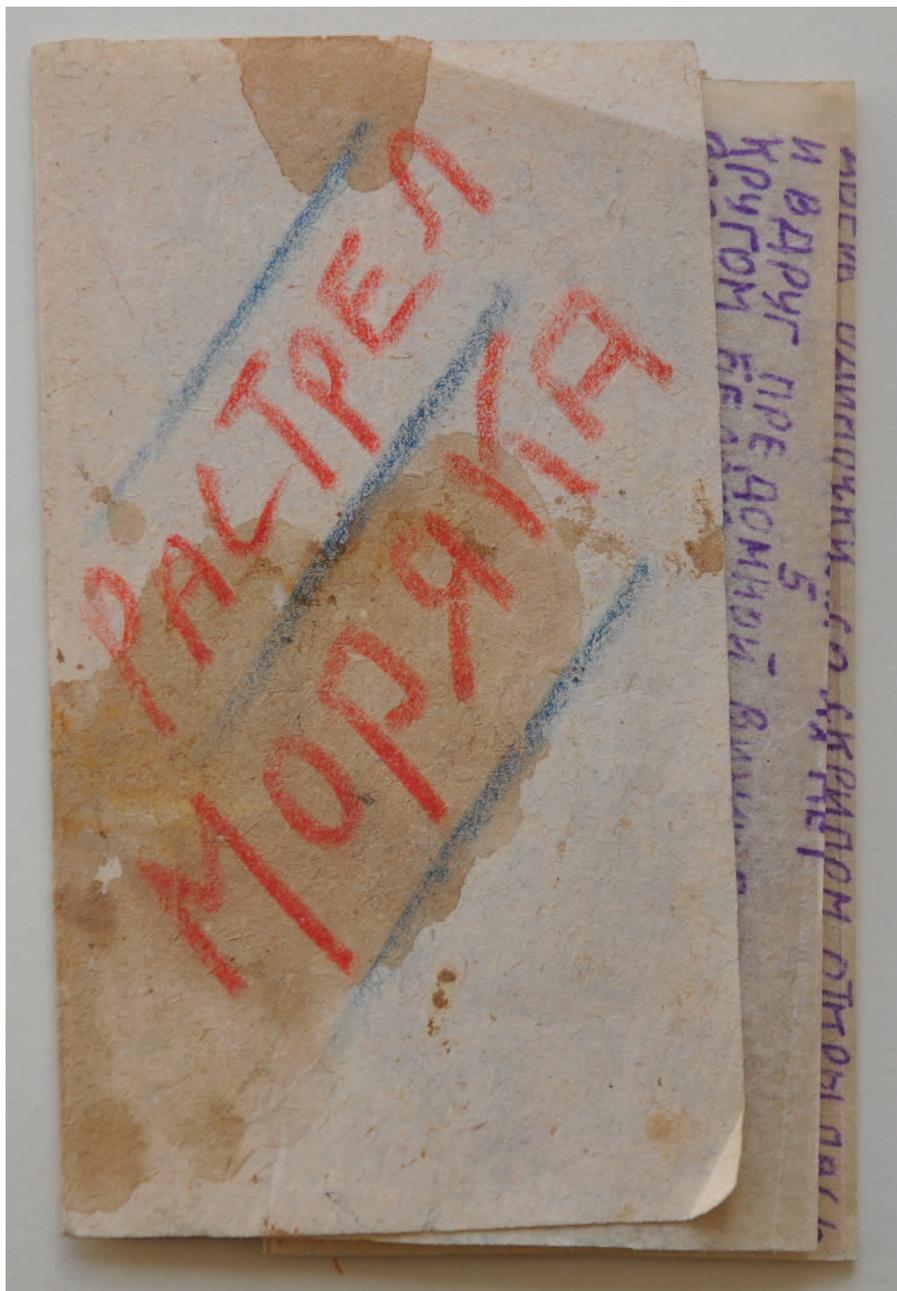
Ты будешь жить и будешь
 И позабудешь про меня
 А Я в тюрьме буду ТОМИТОЯ
 И НЕ забуду про ТЕБЯ

Меня пригонят в поселеніе
 Начальник спросит кто ты чей
 Я назову Себя бродягой
 НЕ помню родины своей

Моя боя песенка пропета
 И не дойдет она к тебе
 Она в Сибири будет сита
 В кругу бродяжеской тельне

К О Н Е Ц

Песня «Расстрел моряка». Рукопись. Получено А.М. Астаховой
от Н.А. Шувалова [РО ИРЛИ. Р. V. Колл. 25. П. 3. № 20]



В камере мрачной и тесной
 спит на соломе сырой
 приговоренный на утро к расстрелу
 храбрый моряк молодой
 вид его жалкий и грустный
 видно хочет что-то сказать
 каждому можно без слов догадаться
 мечу вспоминает и мать

но так тихо мне не спится на койке
 чужая дверь захлопнула
 дверь одиночки со скрипом открылась
 за мною пришел конвоир
 а ну ка дружок собирайся скорее
 песня отпета твоя
 батюшка ждет со святыми дарами
 на утро не будет тебя

ну ладно довольно я помил на свете
 мне жизни не жалко своею
 а как же жена и сыночек родимый
 без помощи будут мои
 а мушкетеры время мало осталось
 довольно о прошлом мечтать
 прикладом обрею забудешь все сразу
 мечу и сыночка и мать

напрасно кричишь ты товарищ любезный
 не страшен приклад для меня
 жаль что закован я крепко цепями
 безсилен теперь для тебя
 выйдя на двор все в глазах потемнело
 меня осветил белый свет
 думал увижу родное семейство
 надежды пропали их нет

и вдруг предомой вижу вырота яма
 кругом белогвардейцы стоят
 вдруг раздается команда стой смирно
 и приговор стали читать
 кончив читать килечку взяли винтовки
 пять зарядов забили все в ствол
 и приступили к позорному делу
 щелкнул злобеще затвор

залп оглушительный сразу раздался
 пули вонзились в плоть
 тело матроса балтало красавца
 в яму упало что снап
 землей завалили мертвое тело
 родным не няты чин его
 там за заставой где ветер бешует
 где-то вдали далеко

(Эпилог)

спи же товарищ тебя не забудем
 будем тебя вспоминать
 но не придет твоя мать на могилу
 вечную память сказать

КОНЕЦ

В камере мрачной и тесной
 спит на соломе сырой
 приговоренный на утро к расстрелу
 храбрый моряк молодой
 вид его жалкий и грустный
 видно хочет что-то сказать
 каждому можно без слов догадаться
 мне вспоминает и мать

ночь так тиха мне не спится на койке
 ужас меня охватил
 дверь одиночки со скрипом отперлась
 за мною пришел ковоид
 амука дружок собирайся скорее
 песня отпета твоя
 батюшка идет со святыми дарами
 на утро не будет тебя

ну ладно довольно я помил на свете
 мне жизни не жалко своей
 а как же меня и сыночек родимый
 без помощи будут моей
 а ну шевелись время мало осталось
 довольно о прошлом мечтать
 прикладом огриву забудешь все сразу
 мену и сыночка и мать

напрасно кричишь ты товарищ любезный
 не страшен приклад для меня
 жалко что закован я крепко цепями
 безсилен теперь для тебя
 выйдя на двор все в глазах потемнело
 меня осветил белый свет
 думел увидишь родное семейство
 надежды пропали их нет

и вдруг пре до мной вини вырота яма
 кругом белогвардейцы стоят
 вдруг раздастся команда стой смирно
 и приговор стали читать
 кончив читать клмечу взяли винтовки
 пять зарядов забили все в ствол
 и приступили к позорному делу
 щелкнул злобеще затвор

залп оглушительный сразу раздавался
 пули вонзались в лоб
 тело матроса балтского красавца
 в яму упало что спол
 землей завалили мертвое тело
 родным не найти чужего
 там за заставой где ветер бушует
 где-то в дали далеко

(Эпилог)

спи же товарищ тебя не забудем
 будем тебя вспоминать
 но не придет твоя мать на могилу
 вечную память сказать

КОНЕЦ