

новые материалы
и исследования
по истории
русской культуры

10

политический

ания
ции

Русский политический
фольклор
Исследования
и публикации



Русский политический фольклор. Исследования и публикации

«Новое издательство»

2013

Русский политический фольклор. Исследования и публикации /
«Новое издательство», 2013

В сборник «Русский политический фольклор», подготовленный учеными Санкт-Петербурга и Москвы, вошли исследования и публикации, посвященные массовому восприятию политических событий и процессов XIX – начала XXI века. Издание включает работы о политических легендах и анекдотах, тюремных песнях и рукописной сатирической поэзии, советской цензуре в области фольклористики и политических мифах современного православия. Материалы массовой культуры и различные формы устных нарративов, исследованные в сборнике, позволяют по-новому взглянуть на «структуры большой длительности», характерные для российского общества Нового и Новейшего времени.

, 2013

© Новое издательство, 2013

Содержание

От составителя	6
Михаил Лурье	14
Александра Архипова, Сергей Неклюдов	31
1. «Новый фольклор» в «Новом мире». 1920–1930-е годы	34
2. Фольклор протестует в деревне	38
Конец ознакомительного фрагмента.	43

**Русский политический фольклор.
Исследования и публикации
*сост. Александр Панченко***

Редактор-составитель Александр Панченко

Рецензент Андрей Топорков

© Новое издательство, 2013

От составителя

Вероятно, не все современные российские фольклористы согласны с тем, что само понятие «фольклор» представляет собой социальный конструкт, что за ним нельзя увидеть неизменных культурных сущностей и что манипулирование образами *народного* «творчества», «искусства» или «знания» позволяет в большей степени судить не о воображаемом «народе», но о самих манипуляторах – ученых, политиках, литераторах, религиозных деятелях и т. д. Однако многим исследователям – и фольклористам, и представителям иных гуманитарных дисциплин – такая точка зрения представляется не только наиболее обоснованной, но и открывающей существенные эвристические перспективы. Речь в данном случае идет не столько о вполне очевидных возможностях деконструкции «традиционной» фольклористики, сколько о процессуальном подходе к исследуемым этой дисциплиной материалам, позволяющем по-разному определять и анализировать «фольклорные» составляющие тех или иных культурных явлений.

Что бы ни говорили о фольклоре представители разных академических школ и направлений, очевидно, что за этим термином обычно стремятся увидеть тексты, представляющие собой достояние не элит, а «угнетенных классов»; явления, не соответствующие стандартам «высокой» (читай – нормативной) культуры; скорее «иррациональные», чем «рациональные» идеи и представления; ложь, а не истину в обыденном понимании. Так, «школьный фольклор» в этом смысле представляет собой «контркультуру» среднего учебного заведения, окрашенный в протестные тона субпродукт образовательного процесса. Писатель, утверждающий, что каждую из услышанных им волшебных сказок можно назвать «поэмой», озабочен прежде всего литературной легитимизацией «народной словесности»: фантастические истории, рассказываемые крепостными крестьянами, приобретают значимость лишь благодаря сопоставлению с конвенциональной для элиты литературной нормой. Иными словами, одна из латентных коннотаций термина «фольклор» подразумевает, что последний всегда в чем-то «ненормативен». Неудивительно поэтому, что Алан Дандес видел в фольклорных текстах проекцию «коллективного бессознательного», продукцию массового невроза, типизацию и инверсию подавленных стремлений, характерных для того или иного общества либо культуры (Дандес 2003: 72–107).

Хотя зачастую с излишне прямолинейной «психоаналитической семиотикой» Дандеса можно не соглашаться, очевидно, что сама по себе проблема содержательной интерпретации «коллективизированной фантазии» была и остается одним из наиболее значимых аспектов фольклористики как научной дисциплины. Здесь вполне применим подход Вольфганга Изера, полагавшего, что главный вопрос антропологического подхода в литературоведении состоит в выявлении и изучении социальных потребностей, обуславливающих трансформацию коллективного и индивидуального воображения в художественный вымысел (Iser 1989). «Первичная рецепция» изучаемых фольклористикой текстов всегда балансирует между категориями правды и вымысла – модальность и статус «фольклорной» коммуникации представляются достаточно лабильными по сравнению с особенностями коммуникации «литературной». Поэтому механика социальных фантазий четче проявляется именно в том, что мы называем фольклором или современной мифологией.

В этой перспективе «политическим фольклором» можно называть формы и проекции коллективного воображения, тем или иным образом связанные с *политикой* в широком смысле – структурами власти и доминирования, присущими изучаемому обществу и до известной степени осознаваемыми его членами. Понятно, что границы *политического* в данном случае остаются достаточно размытыми: различные социальные слои и группы в разное время могут обладать достаточно специфическими представлениями о том, что следует относить к соответствующей области общественной жизни. Проблема, однако, состоит не в определении и рамках

понятия, но в том, можно ли в «фольклорной» рецепции политических процессов, структур и событий увидеть какую бы то ни было специфическую и хотя бы отчасти самодостаточную логику.

Историки, работающие в русле «политической антропологии», как правило, рассматривают массовую рецепцию политических текстов и событий как нечто факультативное по отношению к предмету своих разысканий. Анализ «сценариев власти» или «дисциплинарных практик», вообще говоря, вовсе не подразумевает исследование эффекта, оказываемого политическими репрезентациями правящей элиты на «безмолвствующее» и подчиненное большинство. Это, однако, не означает, что между социальными субъектами и объектами властных отношений не происходит «неформального» диалога касательно специфики и содержания этих последних. Очевидно, что политическая культура того или иного общества не может быть исследована исключительно на материалах нормативных институтов и процедур, а также их «порчи» и «сбоев». В действительности «политическая коммуникация», как и другие сферы общественной жизни, подразумевает формирование если не общей «символической вселенной», то по крайней мере специфических «конвенциональных полей», в чьих рамках происходят процессы смыслообразования, имеющие отношение не только к «элитам», но и к «угнетенным классам». В качестве характерного примера подобного конвенционального поля, служащего, как мне кажется, действенным механизмом для формирования сюжетов и тем массовой культуры, следует упомянуть политическую конспирологию. Не останавливаясь сейчас на религиозно-мифологических, когнитивных и психологических аспектах массовой конспирологии, подчеркну, что ее общественно-идеологическое влияние прослеживается в чрезвычайно разнообразных исторических и идеологических контекстах. Хотя исследователи «теорий заговора» обычно предпочитают работать с материалами современного информационного общества (см.: Fenster 2008; Barkun 2003), «конспирологическую» топику легко обнаружить и в крестьянских рассказах о «возвращающемся избавителе» (см.: Чистов 2003: 49–275), и в сюжетах о ритуальном убийстве (Панченко 2010), и, скажем, в «легендах о трансплантации органов» (Campion-Vincent 2005). Хотя конспирологический дискурс, по всей видимости, характерен для «коллективного воображения» самых разных обществ и культур, в России Нового и Новейшего времени он зачастую оказывается одной из главных форм упомянутой «политической коммуникации», что заставляет видеть в нем своего рода «структуру большой длительности», характерную для отечественной социальной истории. К этому вопросу я еще вернусь ниже.

Настоящий сборник представляет собой результаты исследовательского проекта «Русский политический фольклор», организованного Центром теоретико-литературных и междисциплинарных исследований Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН и поддержанного грантом Программы фундаментальных исследований ОИФН РАН «Генезис и взаимодействие социальных, культурных и языковых общностей»¹.

Дискуссии об истории «политического фольклора» применительно к российскому контексту, предпринимавшиеся как отечественными, так и зарубежными исследователями, зачастую, как мне кажется, характеризуются известной непоследовательностью. Дело здесь, по-видимому, не столько в том, что сама проблема определения, какие именно темы и смыслы можно считать политическими, а какие нет, зачастую оказывается плохо разрешимой, сколько в тех «экстранаучных» препятствиях, с которыми может столкнуться и сталкивается исследователь, скажем так, «массовой политической культуры». Само собой, что жизнь в самодержавном, тоталитарном и авторитарном государстве не располагает к такого рода исследованиям.

¹ Некоторые статьи и публикации, включенные в этот сборник, ранее издавались в журнальных вариантах – в подборке «Русский политический фольклор» (Антропологический форум. 2010. № 12 [<http://anthropologie.kunstkamera.ru/07/12online/>]) и в 101-м номере «Нового литературного обозрения» (Архипова, Неклюдов 2010). Для настоящей публикации, они, однако, были существенным образом дополнены и переработаны.

Что касается, скажем, советских фольклористов, этнографов и историков, которые довольно много писали об устных текстах XVII–XIX веков, очевидным образом имевших именно политическое значение (скажем, о так называемых исторических песнях, утопических легендах, слухах и толках), то им неизбежно приходилось подгонять свои находки и соображения под господствовавшие идеологические и историографические модели.

Впрочем, дело тут не только во внешнем принуждении, но и в известной телеологии, которую большинство людей в той или иной степени вменяет политической жизни и государственному устройству. Когда исследователь полагает, что он знает, для чего существует политика и какой она должна быть, он нередко начинает проецировать свои политические воззрения и приоритеты на исследуемые материалы. Так, например, обстоит дело с западными учеными, занимавшимися политическими анекдотами в странах социалистического лагеря: обычно они видели в них форму и выражение социального протеста, практически полностью игнорируя иные возможные смыслы и функции. В действительности, однако, «ненормативность» вовсе не обязательно подразумевает «оппозиционность»: по всей видимости, тексты, которые мы можем причислить к русскому политическому фольклору, отражают достаточно разнообразные социальные стратегии, тяготеющие и к сопротивлению, и к приспособлению.

Исследователи из разных стран уже более сорока лет пишут о том, какую роль политический фольклор играет в тоталитарных и авторитарных обществах XX века. Однако вопрос о социальных, идеологических и психологических функциях подобных текстов остается дискуссионным. В недавней статье Элиота Оринга (Oring 2004), посвященной «политическим анекдотам при репрессивных режимах», демонстрируется множественность существующих подходов к этой проблеме. Согласно одному из них (Оринг называет его «нулевой гипотезой») политические анекдоты и шутки не обладают социальной и культурной спецификой и представляют собой лишь заурядный подтип смеховой культуры, несмотря на возможные репрессивные меры, которые авторитарный режим может применить к их распространителям. Другая гипотеза, которую, в частности, разделял Алан Дандес, предлагает считать политические анекдоты своеобразной формой шутливого разговора о серьезных вещах, т. е. средством для скрытого или «косвенного» выражения общественного мнения. Сходным образом рассуждают и сторонники теории, согласно которой «неподцензурный» политический юмор служит для психологического катарсиса, освобождения от гнева, тревоги и неудовлетворенности, вызванных действиями политического режима. Еще одна гипотеза предлагает рассматривать политические анекдоты как способ революционного противостояния власти, метафорическое оружие оппозиционно настроенной части общества. Наконец, существует ряд подходов, которые трактуют политический юмор как средство манипуляции символами власти, позволяющее рядовому человеку адаптироваться к идеологическому и социальному «двоемыслию» либо «доместифицировать» пугающий и чуждый символический мир официальной идеологии.

Исследования и публикации советского политического анекдота последних лет, в частности – сборник Арво Крикманна (Netinälju Stalinist 2004) и монография А. С. Архиповой и М. А. Мельниченко (Архипова, Мельниченко 2010), посвященные анекдотам о Сталине, позволяют, как мне кажется, взглянуть на эту проблему с несколько иных позиций. Во-первых, становится ясно, что в содержательном отношении советские политические анекдоты гетерогенны: они могут использовать международные фольклорные мотивы и сюжеты, восходить к традиции исторических анекдотов XVIII–XIX веков, с равной легкостью адаптировать и устные рассказы о реальных происшествиях, и политические метафоры. Во-вторых, выясняется, что тексты, квалифицируемые исследователями в качестве «протестных» и «оппозиционных», возникали в разных социально-идеологических контекстах и, соответственно, различным образом интерпретировались их рассказчиками и слушателями. Любопытными в этом отношении представляются наблюдения Архиповой и Мельниченко касательно процессов «политизации» анекдотов о Сталине в 1920–1930-е годы. Известная часть «антисталин-

ского фольклора» этого времени родилась в среде партийной оппозиции в конце 1920-х годов и с самого начала имела политическое звучание. Не исключено, что специальное внимание советского репрессивного аппарата к «антисоветским» анекдотам, частушкам и т. п. было отчасти обусловлено именно использованием подобных форм устной словесности в качестве средства внутрипартийной борьбы. С другой стороны, «низы» общества (крестьяне, рабочие и т. д.), обладавшие собственным фондом юмористических текстов о советском государстве и его лидерах, не видели в своих рассказах и песнях политического смысла и узнавали о последнем лишь в застенках ГПУ / НКВД.

В этом контексте уместно еще раз напомнить о конструкционистской перспективе и применительно к самому понятию «фольклор», и в связи с его политической интерпретацией. В статье А. С. Архиповой и С. Ю. Неклюдова «Фольклор и власть в «закрытом обществе»», опубликованной в настоящем сборнике, подробно исследуется история своего рода «политизации» неподцензурной и протестной словесности в Советском Союзе 1920–1930-х годов. Эти процессы были в равной степени обусловлены и особенностями научных исследований массовой словесности, и политической эволюцией сталинской империи. Именно в 1920-е годы российская фольклористика постепенно приобретает статус отдельной дисциплины, а ее предмет начинает восприниматься специалистами в эссенциалистском ключе – как «особая форма творчества» и даже область культуры, живущая по своим собственным законам. Более привычное понимание фольклора как рудиментов древних мифо-ритуальных традиций и / или деградировавших памятников элитарной культуры отчасти вытесняется при этом своеобразным «социологизмом», ориентированным на изучение в том числе и «инновативных» форм массовой словесности – частушки, «творчества городской улицы», анекдотов и т. п. Вместе с тем этот подход отчасти наследует и национально-романтической идеологии, репрезентировавшей фольклор в качестве «гласа народа» – аутентичного выражения «национального духа» (об этой традиции см.: Abrahams 1993).

Однако такое совмещение эссенциалистского и романтического подхода к «народному творчеству» сыграло с советскими фольклористами злую шутку. Если в 1920-е годы советская диктатура только присматривается к «опасным» в идеологическом отношении слухам, легендам, частушкам и анекдотам, то в начале следующего десятилетия ситуация резко меняется. Люди, уличенные, так сказать, в «устной трансмиссии неблагонадежных текстов», теперь отправляются в тюрьмы и лагеря, а в годы Большого террора – и на тот свет. Одновременно с «негативной» политизацией устной словесности происходит и «позитивная» – стартует проект «советского фольклора», в котором примут участие не только «народные таланты» и представители литературной бюрократии, но и сами фольклористы. При этом и публикации, и архивные коллекции фольклорных записей, сделанных академическими специалистами, подвергаются цензуре и изъятию; как показывает публикация Н. Г. Комелиной, завершающая настоящий сборник, формирование и пополнение фольклорных фондов «особого хранения», а также уничтожение «неблагонадежных» материалов продолжалось и после войны – не только во времена борьбы против «космополитизма» и филологической компаративистики, но и в 1960–1970-е годы.

Все это привело не только к вполне очевидной интеллектуальной деградации отечественной фольклористики, но и к своего рода «архаизации» публичных дискурсов сталинской эпохи. По справедливому наблюдению К. А. Богданова, история «официального фольклоризма» 1930–1950-х годов позволяет задуматься не только об истории научных фальсификаций и политического принуждения, но и о «(само) репрезентативных практиках советской культуры» как таковых (Богданов 2009: 19). Иными словами, именно анализ «фольклоризованных» дискурсов сталинского общества зачастую позволяет более ясно представить себе социальную специфику этого и подобных ему тоталитарных режимов. В такой перспективе проект «советского фольклора», чья история сейчас сравнительно хорошо изучена, заслуживает, по всей

видимости, специальных разысканий в области топики и метафорики. Перспективы подобного подхода, как мне кажется, хорошо иллюстрирует статья И. В. Козловой, посвященная орнитоморфной символике в советской пропаганде 1930-х годов.

Как мы видим, политическое значение и использование различных форм массовой культуры могут быть достаточно вариативными. Устные либо письменные тексты, о которых идет речь в настоящем сборнике, появлялись и распространялись в разных условиях и далеко не всегда опознавались их «первичными» распространителями и потребителями в качестве политических. Кроме того, жизнь культурных форм, функционально связанных с ситуативным политическим контекстом, может быть сравнительно недолговечной. Исследования последних лет, посвященные словесной и изобразительной культуре уличного политического протеста в условиях постсоветского авторитаризма (в частности, «оранжевой революции» 2004 года на Украине и протестному движению декабря 2011 года в России; см.: Britsyna, Golovakha 2005; Протестные митинги 2012), говорят, на мой взгляд, о том, что в подобных социально-идеологических контекстах более востребованными оказываются не «традиционные», а «инновативные» темы, сюжеты и риторические конструкции, теряющие популярность, комический эффект и т. п. в течение непродолжительного времени.

Позволяет ли в таком случае исследование политического фольклора говорить о «структурах большой длительности»? А если позволяет, то насколько эти структуры соотносятся с изменениями социального устройства, политических режимов и массовых идеологий в том или ином государстве?

Представление о политическом фольклоре как о виде социального диалога и способе смыслообразования неизбежно подразумевает исследовательский интерес к формам, которые фольклористы вслед за Гансом Науманном называют «опустившимися» или «сниженными» культурными ценностями, а также к способам политического использования «аутентичных» либо идеологически инспирированных фольклорных текстов. Стоит подчеркнуть, что «фольклоризация» идеологических и пропагандистских клише служила действенным политическим инструментом не только при Сталине, но и в другие периоды отечественной истории Нового и Новейшего времени. На это указывает статья М. Л. Лурье, посвященная судьбам оппозиционной «политической песни» XIX века в тюремном фольклоре, а также работа М. Д. Алексеевского, где речь, в частности, идет о современном нам агитационном проекте «Анекдотов от Зюганова». Однако если «политическая» топка сравнительно легко находит свое место в массовой тюремной и уголовной лирике, то из «агитационных анекдотов» массовое признание получают лишь переделки уже бытующих сюжетов, тогда как тексты, составленные без должного внимания к композиционным правилам анекдотического нарратива, обречены на неудачу. Не менее примечательны в этом отношении публикуемые А. П. Минаевой и мной памятники анонимной политической сатиры эпохи перестройки, а также середины 1960-х годов. С одной стороны, они тоже представляют собой своего рода «фольклоризацию», поскольку очевидным образом ориентированы на традицию стихотворных сказок Пушкина и Ершова: «псевдонародный» характер этих текстов должен был, по-видимому, смягчить их сатирический пафос и подчеркнуть их массовую адресацию. С другой стороны, о «фольклорном бытовании» таких рукописных стихотворений свидетельствует не только их широкое распространение в городской культуре конца XX века, но и связь с традицией политической сатиры, восходящей по крайней мере к началу столетия. Генеалогия этих текстов восходит к «Коньку-горбунку» – стихотворной сказке Петра Ершова на сюжет АТУ / СУС 531, впервые опубликованной в 1834 году. В начале XX века в российской печати появляется «Конекскакунок» – основанный на ершовской сказке политический памфлет С. А. Басова-Верхожанцева (см.: Спиридонова 1977: 35; а также вступительную статью к публикации Н. Г. Комелиной в настоящем сборнике). На «Конька-горбунка» и стихотворные сказки Пушкина ориентировался и анонимный автор «Сказки (Сказа) про царя Никиту», написанной в середине или второй поло-

вине 1960-х годов – вскоре после вынужденной отставки Хрущева. При этом, однако, собственно массовая контекстуализация упомянутых памятников неподцензурной сатиры приводит к заметному смещению тематических и идеологических акцентов. В публикуемых нами циклах сатирических четверостиший эпохи перестройки сложно увидеть последовательную политическую дидактику: речь преимущественно идет о воображаемых сексуальных предпочтениях последнего советского лидера, а также о продовольственном кризисе и последствиях антиалкогольной кампании 1985–1990 годов. Вместе с тем во всех этих текстах можно видеть следы одного и того же «общего места»: советские правители так или иначе оказываются ответственными за сохранение и распределение совокупных экономических благ страны, причем зачастую их подозревают не только в бессмысленной растрате национального богатства, но и в продаже последнего «за границу». И в случае Хрущева, и в случае Горбачева их неразумные «вредительские» действия могут объясняться пагубным влиянием «царицы», что также заставляет вспомнить о «фольклорных прецедентах», в частности о массовом восприятии императрицы Александры Федоровны, супруги Николая II в эпоху Первой мировой войны.

Показательно, что тот же самый патерналистский топос «правителя-благодетеля», «путешествующего по стране и раздающего (или обещающего) различные блага населению», доминирует и в материалах совсем другого рода – устных рассказах «о проезде Хрущева через Бологое», публикуемых М. В. Ахметовой и М. Л. Лурье. По мнению исследователей, «для воплощения двух вариантов (или ипостасей) фольклорного образа Хрущева бологовское предание задействует не только устойчивые характеристики и приемы изображения этого персонажа, но и две основные жанровые модели повествовательного политического фольклора – легендарную и анекдотическую». Речь, таким образом, может идти если не об архетипах восприятия государственной власти в России Нового времени, то по крайней мере об достаточно устойчивых ролевых стереотипах, приписываемых правителю коллективным воображением.

Впрочем, в культуре советского периода обнаруживаются и более «архаические» формы политического фольклора, в частности отголоски уже упомянутой конспирологической «легенды о царях-избавителях». Как показывает публикуемая в сборнике статья А. С. Архиповой, в СССР 1920–1930-х годов мотивы «избавительской легенды» могли функционировать не только в «монархической», но и в «большевистской» версии, где фигурировали Ленин и Троцкий. Некоторыми архаичными чертами в этом смысле обладает и формирующийся в нынешней России «националистический религиозный нарратив», анализируемый в работе Ж. В. Корминой на примере политической трансформации культа св. Матроны Московской. Если Матрона, по современной легенде, встречается со Сталиным и предсказывает ему победу во Второй мировой войне, то в Петербурге первой четверти XIX века ходили рассказы о свидании Александра I с лидером религиозного движения скопцов Кондратием Селивановым, который якобы предостерегал императора от участия в Третьей коалиции и предрекал победу в войне 1812 года. История легенды о встрече Матроны со Сталиным, исследованная Корминой, вполне созвучна культурным и идеологическим трансформациям массовой православной культуры: сюжет, генетически связанный с нормами, символами и повествовательными приемами крестьянского религиозного фольклора, успешно адаптируется к дискурсу «политического православия» – консервативно-националистической идеологии «постсекулярного» типа, где «границы между светским и религиозным» размываются, а советская история (ре) интерпретируется в контексте «государственнической» телеологии. Несколько иная и, разумеется, более маргинальная форма политизации религиозного нарратива исследуется в работе М. В. Ахметовой, посвященной «Видению о загробной участи патриарха Алексия II». Значимым контекстом для этого памятника современной визионерской культуры следует, по всей видимости, считать «миллениаристско-конспирологический» метанарратив, восходящий к «прицерковной» культуре рубежа XIX–XX веков и оперирующий не только топикой «заговора» врагов России и православия, но и вполне явственными эсхатологическими ожиданиями

ями. Надо сказать, впрочем, что очень похожие мотивы и образы встречаются и в других конспирологических традициях нашего времени, например у праворадикальных протестантов в США (см.: Fenster 2008: 197–232).

Мне кажется, что «структуры большой длительности», о которых может идти речь применительно к исследуемым в настоящем сборнике материалам, имеют достаточно архаичный облик и во многих отношениях могут быть соотнесены если не с аграрной культурой как таковой, то с ее специфически российскими «мутациями», обусловленными, с одной стороны, фактическим сохранением институтов крепостного права и общинного землевладения вплоть до недавнего времени, а с другой – ускоренной и дисбалансированной модернизацией советского времени. В этом контексте патернализм и конспирология, оказывающиеся лейтмотивами русского политического фольклора, в XX веке выглядят вполне уместно. Вместе с тем мне не кажется, что патримониалистская модель социальной истории России, сформулированная некогда Ричардом Пайпсом и пользующаяся заслуженной популярностью среди многих современных историков и политологов, целиком и полностью исчерпывает разнообразие русской политической культуры, особенно в ее неинституциональных и неформальных, т. е. «фольклорных», формах. Нельзя не признать вместе с тем, что многие из исследуемых в настоящем сборнике материалов, без сомнения, вполне соответствуют концепции Пайпса. Вообще говоря, думаю, что для понимания массовой политической культуры и массового политического сознания в любой стране и в любое время гораздо удобнее нарратологический анализ и антропологическое изучение социальных практик (чем, собственно, и занимаются фольклористы), нежели, скажем, количественная социология или формальное исследование социальных институтов. В этом смысле показательно разнообразие тех культурных моделей и норм, которые мы опознаем в качестве «архаических» и «традиционных» элементов современной массовой культуры. Применительно к материалам этого сборника здесь можно, например, указать на символику «ограниченного блага» в исследуемых мной крестьянских рассказах о Второй мировой войне и нацистской оккупации, а также на своеобразную «языковую инерцию», фонетико-стилистический контекст слов с семантикой чужести, служащий, по мнению К. А. Богданова, одним из значимых факторов в формировании и распространении корпуса «анекдотов о чукчах». Однако именно история этой группы советских «этнических» анекдотов демонстрирует гетерогенность символических и нарративных форм, репрезентирующих социальные практики и отношения даже в жестко организованном тоталитарном государстве. Если полагать, что идеологический смысл «чукотских» анекдотов состоит «в катартическом эффекте «согласия на социальное терпение»», стоит задуматься и о том, почему экзотический образ «северного аборигена» оказывается наиболее подходящим для демонстрации социальной позиции «простого советского человека», а также что это может сказать нам о процессах «внутренней» и «внешней» колонизации в российской истории и культуре. Вообще говоря, именно анекдот представляется наиболее приемлемым материалом для изучения вариативности идеологических моделей и поведенческих стратегий «простого человека» в отношении актуальной «политической обстановки», а также особенностей «политической коммуникации» между различными социальными слоями и группами. На это указывает, в частности, исследование специфических процессов формирования, распространения и рецепции современных политических анекдотов, предпринятое М. Д. Алексеевским в публикуемой ниже статье.

Пока этот сборник готовился к печати, политическая жизнь России претерпела заметные изменения и, если можно так выразиться, вновь сместилась в сторону архаизации. Выяснилось, что люди, узурпировавшие государственную власть, не только не готовы расстаться с ней, но и пытаются обороняться, апеллируя к привычным и зловещим моделям коллективного политического воображения: конспирологии, ксенофобии и патернализму. Все это выглядит не только глупо и подло, но и малоутешительно в смысле будущего страны. Конечно, если воспользоваться словами Пастернака, на свете есть вещи, «по поводу которых не философствуют,

а бьют по морде». Вместе с тем современная нам общественно-политическая жизнь все же заслуживает если не философии, то объяснения, в том числе и в перспективе социальной и культурной преемственности в истории России последних столетий. Думаю, что публикуемые здесь материалы могут не только отчасти объяснить происходящее в наши дни, но и предостеречь от опасностей, ожидающих российское общество в недалеком будущем.

Литература

Архипова, Мельниченко 2010 / *Архипова А. С., Мельниченко М. А.* Анекдоты о Сталине: Тексты, комментарии, исследования. М., 2010.

Архипова, Неклюдов 2010 / *Архипова А. С., Неклюдов С. Ю.* Фольклор и власть в «закрытом обществе» // Новое литературное обозрение. 2010. № 101. С. 84–103 [см. также наст. изд.].

Дандес 2003 / *Дандес А.* Фольклор: семиотика и / или психоанализ. М., 2003.

Панченко 2010 / *Панченко А. А.* К исследованию «еврейской темы» в истории русской словесности: сюжет о ритуальном убийстве // Новое литературное обозрение. 2010. № 104. С. 79–113.

Протестные митинги 2012 / Протестные митинги в декабре 2011 года: опыт оперативного исследования (подборка статей) // Антропологический форум. 2012. № 16 [<http://anthropologie.kunstkamera.ru/07/16online/>].

Чистов 2003 / *Чистов К. В.* Русская народная утопия. СПб., 2003.

Abrahams 1993 / *Abrahams R.D.* Phantoms of Romantic Nationalism in Folkloristics // *Journal of American Folklore*. 1993. Vol. 106. № 419. P. 3–37.

Barkun 2003 / *Barkun M.* A Culture of Conspiracy: Apocalyptic Visions in Contemporary America. Berkeley: University of California Press, 2003.

Britsyna, Golovakha 2005 / *Britsyna O., Golovakha I.* The Folklore of the Orange Revolution // *Folklorica*. 2005. Vol. 10. № 1. P. 3–17.

Campion-Vincent 2005 / *Campion-Vincent V.* Organ Theft Legends. Jackson, 2005.

Fenster 2008 / *Fenster M.* Conspiracy Theories: Secrecy and Power in American Culture / Revised and Updated Edition. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2008.

Iser 1989 / *Iser W.* Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology. Baltimore; London, 1989.

Netinalju Stalinist 2004 / *Netinalju Stalinist* / Интернет-анекдоты о Сталине. Koostanud ja toimetanud Arvo Krikmann / Сост. и ред. Арво Крикманн. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 2004.

Oring 2004 / *Oring E.* Risky Business: Political Jokes under Repressive Regimes // *Western Folklore*. 2004. Vol. 63. P. 209–236.

Михаил Лурье

Политические и тюремные песни в начале XX века. Между пропагандой и фольклором

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

(Песни каторги и ссылки 1930: 8)

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

В настоящей статье речь пойдет о вполне конкретной традиции: о песнях второй половины XIX – первых десятилетий XX века, направленных на дискредитацию существующего политического режима и ассоциируемого с ним общественного устройства, экономических, социальных, политических установлений и практик. В большинстве таких песен, в той или иной степени эксплицитно, присутствует элемент пропаганды. Нестрогими уточняющими синонимами к обозначению «политические» для этих песен могли бы стать, с одной стороны, определения «антиправительственные», «революционные», с другой стороны – «крамольные», «запрещенные». История таких песен в России восходит к известным стихотворно-песенным опытам поэтов-декабристов, которые, по сути, создали прецедент использования песни для массовой революционной агитации, особенное же распространение подобные тексты получили, начиная с 1860–1870-х годов.

Истории большинства таких политических песен начинались с публикации стихотворений (в основном, в зарубежных изданиях так называемой вольной печати), к которым впоследствии (как правило, довольно быстро, а иногда – одновременно с сочинением или публикацией текста) подбиралась или сочинялась мелодия. Во многих случаях авторы были изначально известны, а некоторые тексты появились как переводы, переложения или «подтекстовки» песен, возникших в других национальных традициях. При этом песни в основном исполнялись коллективно, авторство текстов, как правило, не актуализировалось при пении, при публикации часто не указывалось или приписывалось другим сочинителям, забывалось и путалось; тексты песен быстро теряли зависимость от исходного оригинального стихотворения, заметно варьировались, сокращались и дополнялись, на основе одного сочинялись другие, а отдельные строки и строфы переходили из песни в песню. В кругах, где эти песни создавались и распространялись, к ним относились как к коллективному достоянию, имеющему не только оперативную (как средство идеологической пропаганды), но и высокую символическую ценность, консолидирующему сообщество единомышленников и маркирующему его границы. Таким образом, в соответствии с функциями, выполняемыми в социальной среде своего бытования, и характеристиками самого бытования эта песенная традиция может быть описана как случай фольклора субкультуры².

² Бытованию политических песен в революционных кругах, установлению авторства отдельных текстов, анализу вариантов посвящено множество работ и сборников – разумеется, в достаточной степени идеологизированных, однако в ряде случаев представляющих собой вполне «честные» исследования и содержащих большое количество интересных данных (см, напр.: Гиппиус 1962; Друскин 1954, 2012; Житомирский 1963; Рейсер, Шилов 1959; Ширяева 1984 и др.).

Однако с течением времени политическая песня выходит за пределы сообщества профессиональных революционеров и оппозиционно настроенных общественных групп, не только расширяя социальные границы своего бытования, но и осваивая новые его формы, включаясь в несвойственные для нее ранее культурные контексты. Период, когда этот процесс стал особенно заметен, относится к началу XX века. И дело не только в том, что в эти годы все больше людей, принадлежащих к самым широким социальным слоям, вовлекалось в антиправительственные политические движения или сочувствовало им, вследствие чего быстро росло количество тех, кто считал «своими», знал, слушал и пел соответствующие песни. Одновременно с этим происходил процесс взаимопроникновения политической песни и общей песенной традиции, прежде всего затронувший пласт фольклорной тюремной лирики, о чем и пойдет речь в данной статье. К такому встречному движению существовали определенные предпосылки.

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

Во-вторых, многие политические песни содержали в себе упоминание о репрессиях, которым подвергаются борцы за народное счастье. В 1930 году был выпущен сборник «Песни каторги и ссылки», в который вошли почти все революционные песни, составляющие ядро этой традиции, а некоторые, например, «Интернационал», не были включены составителями не из-за несоответствия тематике сборника, а только как «сделавшиеся всеобщими известными и перешедшие в теперешний репертуар» (Песни каторги и ссылки 1930: 8). Таким образом, издатели сборника фактически ставят знак равенства между революционной борьбой и тюремным заключением. В предисловии по этому поводу содержится весьма яркий риторический пассаж: «На каторге и в ссылке революционер готовил себя для будущих битв. Каторга и ссылка были этапами, через которые проходили борцы от одной революции к другой. Поэтому оторвать политическую каторгу от революции невозможно» (Песни каторги и ссылки 1930: 7–8). Тюремное заключение, каторжные работы или по меньшей мере ссылка считались обязательным элементом политической биографии революционера³, и его песенный образ – это прежде всего образ человека, принимающего страдания и гибель от руки власти. Не случайно такой устойчивой популярностью в среде революционеров-подпольщиков (а затем в кругу «старых большевиков») пользовались песни «Похоронный марш» («Вы жертвою пали в борьбе роковой...»), «Замучен тяжелой неволей...», «Погибшим борцам». При этом помимо обобщенных

³ В этом смысле весьма характерна нарисованная Некрасовым перспектива жизненного пути героя, еще только начинающего задумываться о том, чтобы посвятить свою жизнь борьбе за счастье и свободу народа: «Ему судьба готовила / Путь славный, имя громкое / Народного заступника, / Чахотку и Сибирь» (Некрасов 1982: 517).

формул жертвенной гибели (вроде «Погибли вы смело в борьбе роковой» или «В битве великой не сгинут бесследно / Павшие с честью во имя идей...») для поэтики этих песен весьма характерны и такие топосы, как арест, тюрьма, каторга, рудники, кандалы, ссылка, шествие по этапу и т. п., отсылающие к определенным реалиям российских репрессивных практик того времени:

Пусть нас гонят, пусть давят, ссылают,
Пусть позорные ставят столбы...

(«Не оставим начатого дела»; *Песни революции 1905а: 13⁴*);

Порой изнывали вы в тюрьмах сырых <...>
И шли вы, гремя кандалами.
Идете усталые – цепью гремя, –
Истерзаны руки и ноги <...>

(«Похоронный марш»; *Песни революции 1906: 5*);

С тобою одна нам дорога: –
Как ты, мы по тюрьмам сгнем...

(«Последнее прощанье»; *Песни и стихотворения анархистов 1918: 21*)

Пусть нас по тюрьмам сажают,
Пусть нас пытаются огнем,
Пусть в рудники нас ссылают,
Пусть мы все казни пройдем.
Если ж погибнуть придется
В шахтах и тюрьмах сырых <...>

(«Народовольческий гимн»; *Песни революции 1905б: 12*)

Иначе говоря, одна из основных песенных ипостасей борца за свободу – это политический заключенный. Стоит ли говорить, что центральным действующим лицом, а нередко повествователем и в тюремных песнях является арестант. К этому следует добавить, что и в том и в другом случае герой песни, а тем более лирический герой, – всегда фигура страдающая и вызывающая к сочувствию. В предисловии к сборнику «Преступление и наказание в русском песенном фольклоре (до 1917 года)» М. и Л. Джекобсоны замечают, что «новые песни сочувствуют осужденным с такой же интенсивностью, как и старые. Они описывают холодные камеры, тяжелые работы, жестокость надзирателей, казни, смерть или предчувствие смерти в тюрьме, одиночество» (Джекобсоны 2006: 37–38)⁵.

Таким образом, у двух независимо возникших традиций – политических и тюремных песен – оказалось достаточно много общего как на уровне топики, так и на уровне модальностей, и в определенный момент первая начала «осваивать» вторую. Механика этого освоения,

⁴ Здесь и далее фрагменты песен, взятые из печатных песенников того времени, приводятся с полным сохранением орфографии и пунктуации источника.

⁵ Не разделяя ни общей концепции этой книги, ни интерпретации содержания песен как прямого результата «отчуждения общества от правительства» (см.: Башарин, Лурье 2009; Лурье 2009), мы не можем не признать справедливости ряда наблюдений и замечаний, сделанных ее авторами.

надо сказать, была не слишком разнообразна. В простейшем случае достаточно было включить в существующую тюремную песню указание на то, что упоминаемые в ней арестанты – политические, и исходный текст приобретал новую, «политическую» же окраску.

Именно так произошло, по-видимому, с одной из самых известных тюремных песен первой половины XX века «Далеко в стране Иркутской...»⁶. Песня имеет характерный для народной тюремной лирики устойчивый зачин – описание места заключения:

Далеко в стране иркутской
Между скал и крутых гор
Обнесен стеной высокой
Чисто выметенный двор,

А посад его угрюмый
На дороженьку глядит,
На верху орел двуглавый
Раззолоченный блестит.

Далее текст строится по хорошо известной этой традиции диалогической модели: третье лицо задает заключенному вопросы, отвечая на которые тот рассказывает свою историю и / или описывает свое нынешнее существование, например, «Скажи нам, товарищ, за что ты попал в рудники?» (см., напр.: Ванька Хренов 1912: 33; Спускается солнце за степи 1912: 127–128); «Ну, попался ты, бродяга! Ты откуда? Отвечай!» (см., напр.: Гартевельд 1912: 43); «Скажи, арестант, мне всю правду, за что ты в остроге сидишь?» (Гуревич, Элиасов 1939: 8–10). В данном случае проезжий барин расспрашивает одного из заключенных Александровского централа о назначении этого заведения, его хозяине и обитателях:

По дорожке ехал барин,
Неизвестный господин,
Повстречался с подметалой,
Сказал кучеру: постой!
Расскажи, голубчик милый,
Расскажи-ка, друг ты мой,
Кто хозяин сему дому,
Как фамилия его?
– Это, барин, дом казенный
Александровский централ,
А хозяин сему дому
Сам Романов Николай.
Вот уже седьмое лето,
Как в него я жить попал.
– Расскажи, голубчик милый,
Кто за что в тюрьме сидит?

⁶ Самый ранний и самый длинный из известных вариантов текста опубликован в 1912 году в журнале «Сибирский архив» под заголовком «Александровский централ» (Из мира Александровской централки 1912: 444–448). По сообщению публикатора, это стихотворение, «написанное каторжанином лет 15 тому назад (т. е. в середине или конце 1890-х годов. – М.Л.), во время пребывания его в Александровском централе» (Там же, 442). Об источнике публикуемого стихотворения ничего не сказано, но из предисловия можно понять, что оно приводится по списку, а не по записи с устного исполнения. Похоже, что в публикации действительно приведен исходный или близкий к нему вариант, который впоследствии, став песней, редуцировался: он состоит из 156 стихов, тогда как в песенных вариантах объем текста обычно составляет от 24 до 48 стихов. Заметим, что в этом варианте текста много говорится о тяжелой жизни арестантов и нет ни слова о политических заключенных.

– Разве помнить, барин, можно,
Кто за что в тюрьму попал?
Кто за звонкую монету,
За подделку векселей,
За кредитные бумажки,
Кто, – непомнящий родства.
Чистота у нас такая –
Ни соринки не найдешь,
Подметалов штук десяток
В каждой камере найдешь.

(Ф. и В. 1923: 14)

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

Есть за кражу, за убийство,
За подделку векселей,
А всего здесь, барин, больше
Политических людей.

(Гуревич 1938: 13)

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

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

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

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

Отольются волку слезы.

Знать, царю несдобровать!»
Уловив слова угрозы,
Барин крикнул: «Погонять!»

(*Песни каторги и ссылки 1930: 104*);

о «хозяине» дома в этом варианте говорится:

Он живет в больших палатах,
И гуляет, и поет,
Здесь же в сереньких халатах
Дохнет в карцере народ.

(*Там же, 103*)

Так в тюремную песню внедряется пропагандистский дискурс со свойственными ему патетическими формулами («за правду встали», «разрушить царский трон»), отсылками к революционным прецедентам ближайшего прошлого («кто в шестом году восстал») и конкретными политическими программами в форме прогноза («знать, царю несдобровать»). И вполне понятно, что имели в виду составители сборника «Песни каторги и ссылки» (1930), включившие песню об Александровском центре в данном варианте как «распространенную, популярную арестантскую песню, очень часто исполнявшуюся и политическими арестантами» (Там же, 111).

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

– Где же, барин, все упомнишь,
Кто за что сюда попал.
Я и сам седьмое лето,
Как свободы не видал.
Я попал сюда случайно,
За изменщицу-жену,
Что убил ее не тайно –
Знать, уж быть тому греху.

(*Бахтин 1982: 246*⁷)

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

Есть и такие песни о политзаключенных, для которых определенный источник из числа известных тюремных песен не только не очевиден, но его, скорее всего, и не было, а тем не

⁷ См. также: Джекобсоны 1998: 42 (вар. 3); Адоньева, Герасимова 1996: 263–264, № 229. Заметим, что все три известные нам текста песни с этой версией развития сюжета записаны во второй половине XX века.

менее текст без сомнения апеллирует к поэтике народной тюремной песни. Приведем первую часть одной такой песни.

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

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

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

До этого момента ничто не предвещает отклонения песни от традиционной топики и композиционной схемы весьма многочисленных тюремных романсов, часто написанных известными поэтами 1820–1880-х годов, чьим героем обычно является одинокий страдающий узник, например, «Не слышно шума городского...» (см. напр.: Голова ль ты моя удалая 1907: 14), «Солнце всходит и заходит...» (см., напр.: Солнце всходит и заходит 1905: 3; Солнце всходит и заходит 1908: 3; Спускается солнце за степи 1912: 17; Ванька Хренов 1912: 49–50) или «В плену за решеткой острожной...» (см., напр.: Спускается солнце за степи 1912: 24–25); «За крепкой тюремной решеткой...» (см., напр.: Солнце всходит и заходит 1905: 3–5) и т. п. Однако со следующей строфы текст меняет русло: оказывается, речь идет не об узниках вообще, а о заключенных героях – борцах за народное счастье:

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

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

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

(Ширяева 1984: 56–57, № 26; запись 1936 года)

Судя по всему, этот текст не имел конкретных источников среди тюремных песен и создавался изначально как рассказ о «безвестных героях». При этом традиция тюремной песни отчетливо сказалась в нем, во-первых, на уровне композиции (обстоятельная экспозиция, построенная на приеме сужения образа: от описания места, где расположена тюрьма, к изоб-

ражению арестанта), во-вторых, на уровне устойчивой топики (большой дом, высокая стена, железные решетки, крепкие замки, шагающие часовые, тишина). Очевидна разница с предыдущим примером: если там существующая тюремная песня перерабатывается в политическую и можно проследить, как это происходит, то здесь появляется оригинальная политическая песня, создатель которой эксплуатирует хорошо осязаемую поэтику фольклорной тюремной лирики.

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

1

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

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

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

Кто помаленьку ворует,
Постоянно по тюрьмам,
А кто много украдет,
Тот с квартальным пополам.

(Бирюков 1953: 139; запись 1935 года, исполнитель узнал песню в 1910–1913 годах)

2

Из Верх-Исетского направо
Тут стоял тюремный дом,
Заклученных было много –
Дом оградой обнесен.

В нем сидели арестанты
По политическим делам.
Им давали хлеба мало
И полчашки серых щей.
Заглянул я в эту чашку,
Плывет стадо червяков.

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

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

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

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

– Будьте живы, удалые,
Вам на волюшке гулять.
А я, старик, пойду садиться
В темну камеру за вас.

(Джекобсоны 2006: 320⁸)

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

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

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

⁸ М. и Л. Джекобсоны приводят данный текст по материалам архива радиопрограммы «В нашу гавань заходили корабли» (песни, поступившие в 1992–1993 годах). Нам пока не удалось обнаружить более ранних записей, хотя и по стилистике, и по содержанию совершенно очевидно, что по времени возникновения этот вариант относится к той эпохе, о которой идет речь.

3) описание плохих условий содержания и тягот тюремной жизни, часто присутствующее в тюремных песнях⁹, хорошо проецируется на идею страдания борцов в царских застенках и потому сохраняется;

4) жалобы арестантов на тяжелую жизнь в неволе, слезы, а также присутствующие в других вариантах риторические обращения к родителям и мысли о самоубийстве¹⁰ регулярно встречаются в тюремных песнях, но исключены в песне о политзаключенных как проявление слабости духа, недопустимое для борца; точно так же не подходит для песни о репрессированных революционерах один из самых устойчивых мотивов тюремной лирики – мечты заключенных о побеге¹¹, поскольку он плохо сочетается с героикой борьбы и пафосом жертвенности;

5) обвинения в адрес полицейской и судебной власти, в том числе и в коррумпированности, вполне характерны для тюремной лирики¹² и в песне 1 подаются как жалобы на несправедливость по отношению к мелким преступникам; однако в качестве речи политических арестантов, обращенной к другим заключенным, этот фрагмент переводится из регистра ламентации («горе маленьким вора») в регистр пропаганды: политические объясняют уголовным, что бедноту толкает на преступление нищета, а истинные преступники в доле со столь же преступной властью (тезис, типичный для риторики политических песен и вообще для антиправительственной агитации этой эпохи);

6) мотив сочувствия надзирателя заключенным достаточно устойчив в тюремной песенной традиции, более того: хорошо известная в конце XIX – начале XX в. песня «Ночь тиха, считай минуты...», восходящая к стихотворению Н. П. Огарева «Арестант», вся построена как диалог узника и сторожа о помощи в побеге; однако там часовой, жалея арестанта, тем не менее отказывается притвориться спящим и дать ему уйти, объясняя это мучительностью ожидающего его в этом случае наказания («Пуля, барин, ничего бы, / Но боюсь я батога / Отдадут под суд военный / И сквозь строй проволокут / Ни ружья, ни ревовера, / Мне с собою не дадут, / А дадут кирку, лопату / К вечной тачке прикуют» (Новые песни каторжан 1914: VI–VII)) – в то время как в рассматриваемой «политизированной» тюремной песне все происходит наоборот: распропагандированный политзаключенными надзиратель сам отпускает арестантов, готовясь претерпеть за их свободу («А я старик пойду садиться / В темну камеру за вас»).

Заметим также, что текст 2, посвященный политическим арестантам, полностью выдержан в интонации и стилистике старой тюремной песни и не содержит никаких дискурсивных диссонансов (в этом смысле особенно характерно обращение надсмотрщика к заключенным революционерам «удалые»: как известно, это один из традиционных эпитетов, применяемых в фольклорных песнях к разбойникам – равно как и выражение «на волюшке гулять»). Это лишний раз свидетельствует о том, что трансформации, вводившие в тюремные песни политическое содержание, могли происходить не только в результате целенаправленной переработки существующих песен (в этом случае привнесенные фрагменты, как правило, заметно отличаются от старых), но и как естественный процесс варьирования песенных текстов, происходящий, как правило, без нарушения в более поздних версиях жанрово-стилевых особенностей образца.

⁹ В частности, достаточно устойчив и мотив червивого супа, ср. в других вариантах: «Как у этих щав капуста / Она бела, как смола. / Как за этой за капустой / Плышет стадо червяков» (Гуревич, Элиасов 1939: 10, № 6); «Он несёт полынный хлеба / И большую чашку шей. / Сверху плавают капуста, / А внизу – стада червей» (Джекобсоны 2006: 459).

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

¹¹ Ср.: «Они думали, гадали, / Как из замка убежать» (Там же).

¹² Ср., напр.: «Как по правой – прокурор, / По глазам он чистый вор; / А по левой – «преседатель», / Он карманный обиратель» (Лурье, Сенькина 2007: 521).

Помимо песен о политкаторжанах, попавших в заключение за сознательную борьбу с режимом, точки пересечения с тюремными имели также песни, повествующие о людях из народа (как правило, крестьянах), осужденных в результате произвола господ и властей или доведенных до преступления крайней нуждой. В некоторых из песен этого рода, помимо сочувствия герою и упреков судьбе, отчетливо звучит и критика социальной системы, и осуждение несправедливой власти – как правило, в тех случаях, когда авторами стихотворений-источников были участники революционного движения. Так, песня «Ах ты доля, моя доля...» восходит к стихотворению, впервые появившемуся в 1873 году в вольной печати¹³. В ней герой-повествователь попадает на каторгу за то, что пытался донести до царя прошение крестьян:

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

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

(Усов 1940: 233, № 11; запись 1906 года)

Изначально стилизованное в духе народных тюремных романсов-ламентаций стихотворение быстро стало песней, получившей широкое распространение в различных вариантах, попадавшей в печатные песенники (см., напр.: Ах ты доля, моя доля 1910: III; Песни революции 1905б: 4–5), неоднократно записывавшейся собирателями и до, и после революции (см., напр.: Гартевельд 1912: 11; Усов 1949: 232–233). В процессе бытования песня обрела все больше черт, характерных для тюремной песенной традиции. Так, в текст достаточно устойчиво вошла никак сюжетно не мотивированная новая строфа:

Очутился я в Сибири,
В тесной шахте и сырой,
Здесь я встретился с друзьями.
Здравствуй, друг, и я с тобой!

*(Гартевельд 1912: 11; см. также: Песни революции 1905б: 5;
Гуревич 1938: 13; Тонков 1949: 73–74, 264; Бирюков 1953: 266)*

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

Я от жалости обидной
Сам к царю пошел,
Да дорогой задержался,
До царя я не дошел.
Мое сердце не стерпело,
Я урядника убил...

¹³ Сборник новых песен и стихов 1873: 25–26. Авторство стихотворения приписывается Д. А. Клеменцу (Гусев 1988: 207, 465; текст, приводимый Гусевым, имеет расхождения с вариантом сборника).

И за это преступление
В рудники я угодил.

(Гуревич 1938: 13, запись 1936 года; см. также: Тонков 1949: 73, 264; Бирюков 1953:266)

При этом наиболее «крамольная» строфа оригинала:

И по царскому велению, За прошение мужиков, Его милости плательщик Сподобился кандалов.

(Сборник новых песен и стихов 1873: 25–26)

чрезвычайно редко встречается не только в песенниках, даже революционных¹⁴, но и в записях¹⁵, а в версии с урядником герой попадает на каторгу вообще не за попытку обращения к царю с крестьянской просьбой, а за убийство¹⁶. Так из песенного текста, попавшего в поле тюремной лирики, выветривались изначально содержащиеся в нем элементы политической рефлексии – явление, обратное рассмотренному выше, но также имевшее место в процессе взаимодействия двух традиций.

Не исключено, что подобная же история (если не обратная) произошла с песней «Говорила сыну мать...». Приведем тексты двух наиболее ранних ее фиксаций: в сборнике, составленном Гартевельдом из материалов, записанных им в Сибири в 1908 году от арестантов и каторжников (слева)¹⁷, и в печатном песеннике, изданном в 1910 году и названном по первым двум стихам этой же песни (справа):

Вспомню, вспомню, вспомню я,
Как меня мать любила
И не раз, и не два
Она мне говорила

Эх, мой миленький сынок,
Не водись с ворами
В каторгу-Сибирь пойдешь,
Скуют кандалами.

Котелки с собой возьмешь,
Конвой пойдет за вами,
Подкандалный марш споешь
С горькими слезами.

¹⁴ Так, этот куплет присутствует в женевском сборнике революционных стихов и песен (Песни борьбы 1902: 71), в котором приводится текст, довольно близкий авторскому, но отсутствует в песеннике того же времени (Песни революции 1905б: 4–5), куда, очевидно, попал вариант из устного бытования.

¹⁵ Единственный известный нам зафиксированный песенный вариант, где она сохраняется (Усов 1940: 232–233), почти дословно воспроизводит весь оригинальный текст стихотворения, по-видимому, известный в кругу, где бытование песни наблюдал собиратель не только через посредство песенной традиции, но и из книжных или рукописных источников.

¹⁶ В варианте, записанном на Онежском заводе в 1937 году, поход к царю с челобитной вообще отсутствует: «В деревне староста урядник / Царь и бог являлся он / Собирает налоги – подать / Обирав мужика / И последнюю скотинку / Выводил со двора / Не стерпело мое сердце / Я урядника убил / Вот за это преступление / Царь на каторгу судил» (Архив ИЯЛИ Карельского научного центра РАН. Ф. 1. Оп. 1. Колл. 61. № 68б; большая благодарность М. В. Ахметовой, познакомившей нас с этими материалами).

¹⁷ В публикации Гартевельда данная песня обозначена как «тобольская», т. е. записанная в тобольской каторге. Интересно, что в качестве названия Гартевельд вынес стих «Говорила сыну мать...», отсутствующий в публикуемом им тексте. Вероятно, это свидетельствует о том, что песня ко времени записи ее музыкантом уже была достаточно известна не только в арестантской среде и имела устойчивое условное обозначение.

Вспомнишь ты старушку-мать
И родного брата.
Не утеприт ретивое
Ты убьешь солдата.

Прослывешь бродягой ты,
Будешь всех бояться,
Ночью по полю ходить,
Днем в лесу скитаться.

(Гартевельд 1912: 18, № 13)

Говорила сыну мать.
Ни водись с ворами.
А то в каторгу пойдешь,
Скован кандалами.

Поведет тебя конвой,
Ты заплачешь горько,
Будешь каяться во всем,
Не воротишь только.

И дадут тебе халат
С желтыми тузами,
Обольешься тогда, сын,
Горькими слезами,

Поведут тебя по всей
Матушке-России,
Сбреют волосы тебе
Вплоть до самой шеи.

Разотрешь в дороге ты
Ноги кандалами.
Будет гнать тебя конвой
Острыми штыками.

Запоешь в дороге ты
Песенки унылы,
Как покажутся тебе
Цепи все постылы.

Так, бывало, моя мать
Меня научила (sic!).
И всегда по голове
Гладила ласкала

И бывало я ее
С радостью и внемлю,

Но угодно было взять
Богу ее в землю.

А за нею тут же вслед
И отец скончался,
И на свете сиротой
Круглый (sic!) я остался.

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

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

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

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

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

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

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

(Говорила сыну мать 1910: III–V)

Как нетрудно заметить, тексты значительно различаются не только объемом (5 и 16 строк), но и содержанием¹⁸. В варианте, записанном Гартевельдом, все ограничивается изложе-

¹⁸ М. и Л. Джекобсоны приводят шесть вариантов этой песни (Джекобсоны 1998: 80–85), из них три – по публикациям первой половины XX века. В этой подборке также есть пятистрочный вариант (он приводится по песеннику 1913 года, в

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

В отличие от предыдущего случая, относительно песни «Говорила сыну мать...» мы не располагаем данными, которые позволили бы признать одну из версий первичной, а другую – результатом ее трансформации. При этом каждый из текстов выглядит в своем роде абсолютно органичным: один – вполне типичная тюремная песня, сосредоточенная на описании арестантских и бродяжьих мытарств и использующая в качестве повествовательной рамки хорошо известный песенному фольклору мотив обращения матери к ребенку с наставлениями¹⁹; другой – стихотворение, рисующее историю безвинно пострадавшего простого человека, также весьма характерное для поэтической традиции второй половины XIX – начала XX века.

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

Таким образом, «политическое» содержание тюремной песни легко оказывалось «мерцающим» элементом, то исчезая из текста, то возникая в различных версиях и вариантах. По-видимому, к середине 1910-х годов окончательно сложилась ситуация, при которой наличие такого содержания, более или менее явственно эксплицированного, стало общим местом в данном сегменте песенной традиции.

Следует учесть, что тюремные песни достигли в то время вершины своей популярности. Об этом свидетельствует и большое количество записей, сделанных собирателями в конце XIX – первой трети XX века, причем значительная часть из них – от людей, не имевших никакого отношения к преступному миру и пенитенциарным заведениям; и включение тюремных, каторжных, бродяжьих песен в репертуар известных исполнителей и певческих коллективов; и огромное количество выпущенных в те годы дешевых изданий, содержащих подобные песни, чьи выразительные первые строки, иногда с подзаголовками вроде «Новые песни сибирских бродяг», «Песни заключенных» и т. п., часто выносились в название всего сборника, причем

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

¹⁹ Заметим, что в тюремной лирике более распространен зеркальный мотив: обращение сына к матери (к родителям) с жалобами, сетованиями, просьбами о прощении и словами прощания.

и в тех случаях, когда фактически в него включались тексты различного содержания²⁰. Можно сказать, что тюремные песни в этот период стали своего рода мейнстримом общенациональной песенной культуры, и если все же уступали в популярности всегда лидировавшим песням любовного содержания, то очень незначительно.

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

Литература

Адоньева, Герасимова 1996 / Соврем. баллада и жестокий романс / Сост. С. Адоньева, Н. Герасимова. СПб., 1996. Ах ты доля, моя доля 1910 / Ах ты доля, моя доля. Песни каторжника. М.; СПб., 1910.

Бахтин 1982 / Сказки, песни, частушки, присловья Ленинградской области / Запись, сост., обраб. и примеч. В. С. Бахтина. Л., 1982.

Башарин, Лурье 2009 / Башарин А. С., Лурье М. Л. Русские песни о преступниках и палачах // Живая старина. 2009. № 4. С. 63–65.

Бирюков 1953 / Урал в его живом слове: Дорев. фольклор / Собрал и сост. В. П. Бирюков. Свердловск, 1953.

Ванька Хренов 1912 / Ванька Хренов. Новый песенник. М., 1912.

Гартевельд 1912 / Песни каторги. Песни сибирских каторжан, беглых и бродяг / Собрал В. Н. Гартевельд. М., 1912 (= Универсальная библиотека, № 574).

Гиппиус 1962 / Гиппиус Е. «Эй, ухнем». «Дубинушка»: История песен. М., 1962.

Говорила сыну мать 1910 / Говорила сыну мать не водись с ворами: Народные песни. М., 1910.

Голова ль ты моя удалая 1907 / Голова ль ты моя удалая: Новый сборник русских песен и романсов. М., 1907.

Гуревич 1938 / Фольклор Восточной Сибири / Сост. А. В. Гуревич. Иркутск, 1938.

Гуревич, Элиасов 1939 / Гуревич А. В., Элиасов Л. Е. Старый фольклор Прибайкалья / Вступ. ст., сост. и примеч. А. В. Гуревича. Улан-Удэ, 1939.

Гусев 1988 / Песни русских поэтов: В 2 т. / Вступ. ст., сост., подгот. текста, биогр. справки и примеч. В. Е. Гусева. Л., 1988. Т. 2.

Джекобсоны 1998 / Джекобсон М., Джекобсон Л. Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1917–1939). М., 1998.

Джекобсоны 2006 / Джекобсон М., Джекобсон Л. Преступление и наказание в русском песенном фольклоре (до 1917). М., 2006.

Друскин 1954 / Друскин М. Русская революционная песня. М., 1954.

Друскин 2012 / Друскин М. С. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5: Русская революционная песня / Сост., вступ. ст., материалы, публ. писем и документов, коммент. С. Подрезовой. СПб., 2012.

Житомирский 1963 / Житомирский Д. Из прошлого русской революционной песни. М., 1963.

Из мира Александровской централки 1912 / Из мира Александровской централки // Сибирский Архив: Журнал археологии, истории и этнографии Сибири (Иркутск). 1912. № 6. С. 442–448.

²⁰ По подсчетам М. и Л. Джекобсонов, в фондах РГБ содержится «около ста сборников народных и авторских песен и стихов о неволе и преступниках, опубликованных всего за 8 лет, между 1906 и 1914 годами» (Джекобсоны 2006: 14).

Лурье 2009 / *Лурье М. Л.* Песенный фольклор как зеркало русской оппозиции // Антропологический форум. 2009. № 10. С. 335–342.

Лурье, Сенькина 2007 / *Лурье М. Л., Сенькина А. С.* Песни саратовских детдомовцев в записи Петра Козина (1921): Текст и комментарий // АБ-60: Сб. статей к 60-летию А. К. Байбурина. СПб., 2007 (= *Studia Ethnologica*. Вып. 4). С. 511–537.

Некрасов 1982 / *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Л., 1982. Т. 5.

Новые песни каторжан 1914 / Новые песни каторжан. М., 1914.

Песни борьбы 1902 / Песни борьбы: Сборник революционных стихотворений и песен. Женева, 1902.

Песни и стихотворения анархистов 1918 / Песни и стихотворения анархистов. [М.], 1918.

Песни каторги и ссылки 1930 / Песни каторги и ссылки. М., 1930.

Песни революции 1905а / Песни революции: Сборник революционных песен и стихотворений. СПб., 1905.

Песни революции 1905б / Песни революции. СПб., 1905.

Песни революции 1906 / Сборник революционных песен и стихотворений. [Киев, 1906].

Рейсер, Шилов 1959 / Вольная русская поэзия второй половины XIX века / Вступ. ст. С. А. Рейсера, подгот. текста и примеч. С. А. Рейсера и А. А. Шилова. Л., 1959 (Б-ка поэта. Большая серия).

Сборник новых песен и стихов 1873 / Сборник новых песен и стихов. [Женева], 1873.

Солнце всходит и заходит 1908 / Солнце всходит и заходит: Новейший сборник песен. М., 1908.

Солнце всходит и заходит 1905 / Солнце всходит и заходит: Сборник песен. М., 1905.

Спускается солнце за степи 1912 / Спускается солнце за степи: Новые песни сибирских бродяг / Собрал И. Ф. Овчинников. Киев, 1912.

Тонков 1949 / Фольклор Воронежской области / Сост. В. А. Тонков. Воронеж, 1949.

Усов 1940 / Русские песни / Сост. и коммент. Н. А. Усов. Горький, 1940 (Фольклор Горьков. обл.).

Ф. и В. 1923 / Ф. и В. Тюремная песня // Этнографический бюллетень (Иркутск). 1923. № 3 (март). С. 13–14.

Ширяева 1984 / 100 песен русских рабочих / Сост. П. Г. Ширяева. Л., 1984.

Александра Архипова, Сергей Неклюдов

Фольклор и власть в «закрытом обществе»

В исследовательской литературе и в идеологическом дискурсе понятие «советская мифология» используется в двух разных значениях. В первом случае это мифология, искусственно конструируемая более или менее узкими кругами общества, как правило, властными или обслуживающими власть (т. е. «мифология сверху»). Однако группы, не согласные с существующим порядком вещей и находящиеся в оппозиции к правящему режиму, тоже могут конструировать собственные (и навязываемые обществу) мифы, хотя концепции критические могут чаще опираться на реальные факты (и в этом смысле менее «мифологичны»), чем концепции охранительные.

Во втором случае речь идет о мифологии, самопроизвольно складывающейся на основе матриц общественного сознания (иногда имеющих весьма архаический характер), исторических воспоминаний (отобранных и структурированных сообразно данным матрицам), в меньшей степени – представлений о будущем (обычно эсхатологических), а также коллективных практик, предпочтений, ценностей и фобий. Коллективное сознание всегда включает весьма значительный мифологический компонент, оно находит свое выражение в массовых традициях, начиная с архаического фольклора и заканчивая текстами Интернета («интернет-лора»).

Так, во второй половине 1920-х годов существовали разные формы мифологизации фигуры Ленина. Большое количество литературы написано об официально санкционированном «культе Ленина» (Tumarkin 1983; Velikanova 1996; Ennker 1997; Тумаркин 1997; Панченко 2005; Богданов 2010), в том числе и об использовании государственной пропагандой фольклорных матриц (Панченко 2005), однако засвидетельствованы и другие представления, согласно которым Ленина подменили восковой куклой, пытались убить, а он бежал и до поры до времени скрывается и т. д. Рабочие одной из ленинградских фабрик, взволнованные подобными слухами, в феврале 1924 года потребовали от правительства показать им «живого Ленина», скрываемого от народа, поскольку он хотел облегчить жизнь простым людям (Неизвестная Россия IV). Соответственно, истоки этой мифологии связаны не с официальным «культом Ленина», а с традиционными утопическими представлениями о спасшемся царе-избавителе (Чистов 2003; Панченко 2005: 339–340; Архипова 2010). Носители обеих «мифологий» могли воскликнуть «Ленин жив!», но при этом содержание данного высказывания отсылало бы к совершенно разным и даже противоположным традициям. Несомненно, что эти две мифологии не представляли собой параллельных прямых, наоборот, они пересекались и влияли друг на друга²¹.

Таким образом, следует различать мифологию «искусственную» и мифологию «спонтанную». В отличие от спонтанной мифологии, производимой обществом для собственного потребления, мифология искусственная создается «на сбыт» с определенными идеологиче-

²¹ Ср.: рассуждение А. А. Панченко об отношениях между фольклором и «фольклором» в советскую эпоху: «Рассуждая феноменологически, можно утверждать, что в империях и тоталитарных государствах XIX–XX веков обычно существовало как бы два фольклора: фольклор 1 (F¹) – «низовая словесность», не контролируемая и не санкционированная социальной и культурной элитой, и фольклор 2 (F²) – тексты, получившие соответствующую общественную санкцию, официально и / или конвенционально признанные фольклорными и зафиксированные на специальных носителях <...> Казалось бы, между F¹ и F² существует прямая зависимость: F² формируется и пополняется за счет захвата/фиксации фрагментов F¹. Однако дело обстоит сложнее. Во-первых, F² тоже воздействует на F¹ посредством процесса, который С. А. Штырков предложил называть «вторичной фольклоризацией». Во-вторых, F² пополняется не только за счет F¹, но и за счет фальсификаций и мистификаций, получающих «аутентичный» статус. Перспектива изучения текстов такого рода важна постольку, поскольку они в наиболее чистом виде отражают социально-идеологические тенденции и ожидания, то *wishful thinking*, которое обеспечивает существование F² в качестве функционального культурного явления» (Панченко 2005: 334–335).

скими и практическими целями. Это, как правило, именно политическая мифология, включающая в себя механизмы манипулирования общественным сознанием. В силу этого, однако, она вынуждена опираться на семантические структуры «спонтанной» мифологии – в противном случае ее «сообщения» попросту не будут услышаны и поняты. Отсюда, впрочем, не следует, что проповедники, политтехнологи или журналисты только артикулируют уже существующие настроения. Они несомненно несут ответственность за их интенсификацию и оправдание, что, скажем, в полной мере проявилось в истории антисемитизма (бытовая ксенофобия, несомненно, является почвой для соответствующих концепций, оправдывающих ее, но, в свою очередь, эти концепции переводят бытовую ксенофобию на другой уровень – со всеми чудовищными последствиями, продемонстрированными XX веком).

Исследований, посвященных «советской мифологии» в первом значении, – огромное количество (обширную, хотя не исчерпывающую библиографию см.: Богданов 2009: 252–351), и часто советская культура исследуется как некий дискурс, адресантом которого является «народ» (из последних работ на эту тему см.: Скрадоль 2011; Богданов 2009; Рольф 2009). Сторонники такого подхода рассматривают советскую культуру как «конвенционально *целое*» (Богданов 2009: 12). Однако наша задача – иная. Мы занимаемся «неподцензурными», часто протестными по своему содержанию формами, которые возникали в 1920–1930-е годы на стыке традиционного «языка» и советского «новояза», вступая в сложные взаимодействия с официальной идеологией, чье отношение к ним, в свою очередь, менялось на протяжении первых послереволюционных десятилетий.

Об этом, собственно, и статья.

Пристальное внимание правящих режимов к «фольклору» и «народной культуре» – вещь не столь уж частая. В европейской истории Нового времени подобные ситуации, как правило, могут быть соотнесены с социально-политическими проектами коллективного дисциплинирования и мобилизации. Ближайшей параллелью здесь можно считать церковную борьбу с «ересями» и «суевериями» в разные эпохи (например: Ginzburg 1989: 156–164; Живов 2009: 327–361). Однако светские администраторы проявляют интерес к «народной словесности» значительно реже; поэтому рассматриваемый ниже диалог «власти» и «фольклора» в Советском Союзе следует считать довольно примечательным.

Речь в статье пойдет о первых послереволюционных десятилетиях XX века, когда вновь созданное государство и «народ»²² оказались в ситуации своеобразного прямого взаимодействия, без посредства сложных иерархических механизмов прежней социальной и культурной системы. «Народ» использовал для этого взаимодействия язык традиционной культуры (по определению спонтанный и нерегулируемый, но в 1930-е годы осваивающий современные реалии и элементы советского «новояза»), а властные политико-идеологические инстанции экспериментировали, пытаясь создать свои собственные инструменты как для рецепции этого языка, так и для воздействия на него – селекции, подмены и подавления.

В отечественной истории это был самый масштабный эксперимент по установлению подобного диалога, хотя некоторые его формы можно обнаружить еще в конце XVII–XVIII века, когда государство проявляло повышенное внимание к «голосу народа» в ходе борьбы с

²² В разное время этим словом назывались разные социокультурные слои. Для сравнения: словарь В. И. Даля (1863–1866) предлагает такой диапазон значений: «люди, народившийся на известном пространстве; люди вообще; язык, племя; жители страны, говорящие одним языком; обыватели государства, страны, состоящей под одним управленьем; чернь, простолюдые, низшая, податные сословия; множество людей, толпа» (Даль 1989 II: 461), а словарь Д. Н. Ушакова (1934–1940) оставляет только: «население, объединенное принадлежностью к одному государству; жители страны; то же, что нация, национальность», особо выделяя (пометкой «В эксплуататорском государстве») значение «основная масса населения (преимущ. крестьяне) в противоположность правящему, господствующему классу» (Ушаков 1938: 413). «Малая советская энциклопедия» (1937–1947) вообще не включает слова «народ», ограничиваясь понятием «нация» – в его сталинском определении (МСЭ 1938: 366–367), косвенным образом уравнивая «народ» с «крестьянством», которое, согласно тому же изданию, «перестает существовать как класс прежнего общества...» (МСЭ 1937: 950).

песнями, затрагивающими высочайших особ (Анисимов 1999: 84–85; Пыпин 1900: 554–555), с «непристойными речами» (слухами, анекдотами, легендами) (Побережников 2006: 26), «суевериями», т. е. с традиционными религиозными практиками, неподконтрольными церкви и государству (Живов 2009: 343, 355–356). К середине XIX века это внимание ослабевает, отменяется ряд запретительных указов, но получает развитие научная фольклористика, предпринимающая интеллектуальное освоение этого материала.

1. «Новый фольклор» в «Новом мире». 1920–1930-е годы

Когда мы говорим «устные традиции» (или «фольклорные традиции») применительно к русскому материалу XX века, мы сталкиваемся с двумя значениями этого термина. С консервативной точки зрения, *фольклор* – так называемое народное творчество, продуцируемое социальными слоями общества, не владеющими кодом «высокой» литературы и культуры, т. е. прежде всего крестьянские тексты и традиции. После революции такой романтический взгляд на устное творчество как на выражение «духа народа» был пересмотрен в духе марксистского учения о классовой борьбе и фольклоре как отражении этой борьбы.

Социальные катастрофы начала XX века, миграции с периферии в центр и обратно, а также отмена черты оседлости – все это привело к стихийному «перемещению масс», которое ускорило обмен информации между теми социальными слоями, которые в дореволюционной жизни были значительно отделены друг от друга, и, соответственно, создало условия для быстрой интерференции фольклорных текстов, принадлежащих изначально замкнутым внутри себя социальным группам. Крестьяне, например, чье осмысление действительности, как правило, не выходило за пределы кругозора своей деревни, обрели небывалую дотоле возможность соотносить происходящее вокруг с событиями государственного масштаба и действиями власти; соответственно, вполне традиционные фольклорные тексты стали получать не имевшуюся ранее референцию к актуальной политической истории.

На волне интереса к жизни малообразованных слоев общества («угнетенных классов», пролетариата) в 1910–1920-е годы в России и в эмигрантских кругах «открывают» так называемый новый фольклор²³, представляющий собой иную формацию устной традиции – и содержательно, и структурно (Архипова, Неклюдов 2007: 2–3) – и занимающий равноправное положение рядом с архаическими, сельскими, патриархальными традициями (Неклюдов 2003: 5–24).

В этот короткий период (до конца 1920-х годов) устные городские тексты начинают пониматься как идущие «снизу» спонтанные нарративы, они даже обозначаются как *язык улицы*: «уличный язык», «уличный фольклор», «творчество улицы», «творчество городской улицы» (Стратен 1927: 163, 160, 147). Такое понимание фольклора включало в себя все то, что ранее никак не попадало в сферу внимания этнологии и фольклористики: городские слухи и легенды, обывательские рассказы, песни, рифмованные выкрики разносчиков и торговцев, анекдоты, частушки, идиомы «новояза» (Jacobson 1921; Винокур 1923: 117–139; Карцевский 1923; Селищев 1928) – в общем все то, что выражало представления о современном мире с точки зрения определенных социальных групп, прежде всего различных городских субкультур.

В 1922 году Д. К. Зеленин на Литературной секции Харьковского ученого общества делает доклад «Современная русская частушка» и дает теоретическое обоснование отличий между старым и новым песенным фольклором (Zelenin 1925: 343–370; Зеленин 1999: 459–482). В 1924 году Г. С. Виноградов пишет статью «Этнография и современность», где утверждает, что послереволюционное время – это никак не «порча старины», а самый благоприятный момент для исследователя, потому что именно теперь можно непосредственно наблюдать живые, актуальные переломные процессы в области языка и фольклора (Виноградов 1923: 18). Н. Е. Ончуков в заметке об уральском фольклоре, отчитавшись о количестве записанных сказок, упоминает тетрадки с тюремным фольклором, частушками и лирикой: «Если бы нашелся исследователь, детская тюрьма в Верхнотурье могла бы дать очень богатую жатву: ссыльные дети стекаются сюда буквально со всех концов Республики <...> Кроме того, в

²³ В чрезвычайно основательной монографии Т. Г. Ивановой об истории русской фольклористики XX века, к сожалению, «новому фольклору» и его исследователям уделено несоизмеримо меньше места, чем классическим жанрам.

Реформатории бытует, конечно, и свой особый тюремный фольклор. Вот для примера одна чисто тюремная загадка из Реформатория: «Она его любит и... терзает, / Он ее ненавидит, но ищет» (Вошь)» (Ончуков 1928: 33).

Призывы Д. К. Зеленина, Г. С. Виноградова и других ученых были услышаны – и в теоретическом, и в практическом плане. За период с 1920 по 1928 годы в России и в эмиграции было опубликовано значительное количество работ, посвященных, например, фольклору красноармейцев и белогвардейцев (Недзельский 1924), нэпманов и работников фабрик, изучен песенный репертуар уличных певцов (Астахова 1932), собраны коллекции альбомов рабочих и даже тюремный детский фольклор. Опубликован десяток работ о частушке-песне (Семёновский 1921; Большаков 1925 и пр.), в 1922 году лингвист Владимир Шкловский публикует заметку «Народ смеется: юмор современной речи» (Шкловский Вл. 1922), а его более известный брат Виктор – статью «О теории комического» (анализ современных анекдотов) (Шкловский 1922). В. В. Стратен печатает статью о городской песне (Стратен 1927), Г. С. Виноградов делает в Географическом обществе доклады о современном детском фольклоре (Виноградов 1926), а былиновед А. М. Астахова собирается издавать «Песни уличных певцов Ленинграда»²⁴ (Астахова 1932). Р. О. Якобсон, В. Б. Шкловский, С. И. Карцевский и А. М. Селищев активно собирают примеры языкового новаторства, а также то, что мы сейчас назвали бы «парафольклорными» формами.

Практические рекомендации по записи современного фольклора, подготовленные Институтом речевой культуры, почти слово в слово повторяют призыв Виноградова: «Гигантские изменения, происходящие в промышленности и сельском хозяйстве нашей страны и ведущие за собою мощные классовые сдвиги, должны вызвать в широких народных массах разнообразные поэтические отклики: песни, частушки, загадки, пословицы, поговорки, сказки, анекдоты и тому подобные рассказы. Долг науки – неустанно собирать все эти произведения, учитывая факты положительного и *отрицательного* отношения всех слоев населения к происходящему» (ОСФ 1930: 352; цит. по: Комелина 2013)²⁵.

На первый план выходит *прагматика фольклора*. Во время событий 1917 года революционная агитация ведется через песенники, более того, во время Первой мировой войны немцы с агитационными целями забрасывают в русские окопы специально изготовленные песенники (так, на участке одной баварской дивизии в Латвии в русские окопы забрасывалось по несколько песенников в день, а «немецкие разведчики доносили, что русские солдаты встретили песенник «с пением и радостью»») (Колоницкий 2001: 323, примеч. 236). Сразу после Февральской революции возникает план создания нового «народного гимна» на фольклорную мелодию: «Редакция журнала «Музыкальный современник» предлагала взять напев, уже созданный народом» (Там же, 286). И, наконец, появляется проект Вяч. Иванова, согласно которому ритуальное хоровое пение должно начинать и завершать коллективные мероприятия «новых людей» (Зубарев 1998: 140–148).

Именно в этот период (1920-е годы) делается попытка понять тот регистр языка, на котором надо «говорить с народом». Этим целям служила «Крестьянская газета»²⁶, которая была создана специально для налаживания диалога с крестьянством и была закрыта, когда государство в подобном диалоге уже не нуждалось: ««Крестьянская газета» – друг и защитник крестьянства. Каждый крестьянин должен не только читать «К. г.», но и писать в нее. Если о твоём селе еще никто не писал, напиши первый. Пиши только правду, только о том, что точно знаешь и проверил. Пиши коротко, разборчиво. Если ты малограмотен, пиши большими бук-

²⁴ «В 1932 г. А. М. Астахова подготовила к публикации сборник «Песни уличных певцов». В него вошли тексты песен, частушек и куплетов, записанных исследовательницей в 1930–1932 гг. на ленинградских рынках и барахолках от певцов, которые исполняли их на публику и таким образом зарабатывали себе на жизнь» (Лурье 2011: 2).

²⁵ Выражаем благодарность сотруднику Пушкинского Дома Н. Г. Комелиной за предоставленный препринт статьи.

²⁶ К 1926 году фонд «Крестьянской газеты» насчитывал 1 млн писем (Крюкова 2001: 7).

вами» (Крюкова 2001: 7). Редакция «Новой деревни», обращаясь к своим селькорам, давала такие инструкции: «Селькор, помни: каждая твоя заметка будет не только печататься или посылаться на расследование, но и войдет в ту сводку живых документов, которые будут голосом деревни для руководящих учреждений и организаций» (Новая деревня. 1926. 5 сентября; цит. по: Лебедева 2009: 90–91).

«Новый фольклор» оказывается интересен как теоретикам, так и практикам нового мира²⁷. С таких позиций новые революционные литературные журналы и альманахи («Красная новь» [Семеновский 1921; Огурцов 1922; Сейфуллина 1923], «Новый мир» [Акулышин 1925], «ЛЕФ» [Винокур 1923], «Новый ЛЕФ» [Перцов 1927], «Перевал» [Акулышин 1924]) стали обращать внимание на современные фольклорные формы²⁸. Так, уже в статье Д. Семеновского 1921 года эта позиция четко сформулирована: «Литература есть отражение жизни. Народные песенки-частушки есть одно из лучших и самых полных отражений жизни народа. Ни одно событие не пройдет без того, чтобы народ не запечатлел его ярко в своих коротеньких, большею частью в четыре строчки, частушках».

Итак, фольклор (в данном случае частушка), согласно такому подходу, отражает все стороны жизни деревни: «... задача настоящей статьи – указать, под каким углом зрения смотрит народ на развернувшиеся события в этих частушках <...> В одних частушках громятся комитеты <...> В других высмеиваются Советы <...> К коммунистам отношение двоякое <...> Все это отразила частушка – маленькое зеркало русской жизни» (Семеновский 1921: 53, 59, 61). Буквально то же самое повторяет через четыре года А. М. Большаков в своем известном, а позднее запрещенном труде «Советская деревня»: «Песни, порожденные революционной эпохой, – это исключительно частушки. Других я не слышал. Частушка, как зеркало, отражает в себе все явления как местной деревенской, так и нашей общероссийской жизни.<...> Не всегда можно определить, какие из этих частушек являются продуктом местного творчества, какие – занесены извне. В частушке слышны голоса различных социальных групп: здесь и сочувствующие Советской власти и ненавидящие ее» (Большаков 1925: 182).

Такой социологический подход (фольклор описывает некоторое явление с точек зрения разных классов) применяет и В. Перцов в своей статье про анекдот: «Можно думать, что сейчас на советский рынок работает целая анекдотная фабрика. Она торгует на корню. Ее товар каждый день взрывается. Спрос рынка – неутолим <...> Политический жанр процвел. Политический анекдот может быть революционным и контрреволюционным. Но в том и в другом случае он не выдерживает цензуры. Напечатать его нельзя, можно только рассказать. Это своеобразное устное «народное», по преимуществу городское творчество. Оно работает на крайних полюсах советской жизни. Его производители – высший работник советского аппарата, с одной стороны, и нэпман-верхушечник – знаток советского строя, политграмоты и текущего момента, с другой стороны. С эпосом анекдот сближают его безымянность, неуловимость созидания, коллективность обработки, враждебность письменности, отсутствие личной славы выдумщика. Это индустриальный городской «эпос», однодневный, телеграфно-экономный, портативный продукт общего пользования» (Перцов 1927: 41).

Для теоретиков нового мира «новый фольклор» становится оружием в борьбе между классами: «...Социальная функция советского анекдота двойственна. Ответственный советский работник-революционер – собирательный тип – выдумывает и продвигает анекдот как еще одну формулу борьбы. Он без зазрения совести выставляет в смешном виде самые высо-

²⁷ Автор известной книги «Folklore for Stalin» Фрэнк Миллер неправ, когда обвиняет советскую власть и деятелей Пролеткульта в полном пренебрежении к фольклору целиком (Miller 1997: 11): они действительно не любили традиционный фольклор, считая его «пережитком», но интересовались массовой городской культурой.

²⁸ Так, Р. М. Акулышин, о чьей судьбе в контексте популяризации «советского фольклора» речь пойдет дальше, замечал по поводу интереса поэтов к частушке: «Частушка интересна для всех, в частности, для поэтов рифмами (ягода – два года, выгода – три года, Петина – метила, тюлевый – закуливай), сжатостью, аллитерациями, образами, ритмом» (Акулышин 1926: 5, 7).

кие государственные титулы, как только они представляются ему достойными осмеяния в лице их конкретных носителей. Бич анекдота бьет тем злее, чем меньше нужно размахнуться, чтобы ударить. На противоположном полюсе тот же анекдот может сыграть прямо противоположную роль. «Конкретный носитель зла» не отделяется здесь от присвоенного ему государственного революционного титула. Нэпман, смакуя этот анекдот, показывает советской власти онанистический кукиш в кармане. Никто не может отнять у побежденного класса в эпоху диктатуры пролетариата возможность самоудовлетворения. И обратно: анекдот, сочиненный нэпманом, попадая в революционную среду, может при известных условиях стать революционным оружием и сигналом» (Там же, 42).

В 1930-е годы такой подход к новому фольклору («указать, под каким углом зрения смотрит народ на развернувшиеся события в этих частушках»; «политический анекдот может быть революционным и контрреволюционным») уже невозможно представить. Если в 1927 году Перцов писал «Почему же творцом анекдота выступает сейчас и класс-победитель?» (Там же, 42), то в 1930-е годы упоминать политический анекдот стало просто опасно, не говоря уже о дискуссиях, почему его творцом становится класс-победитель.

Итак, советский режим, в течение первой половины 1920-х годов благоволивший «новому фольклору» и его исследователям, полностью меняет свою позицию к 1930 году. Многие собиратели фольклора, в середине 1920-х годов публиковавшие частушки, где, например, были упомянуты Врангель или Троцкий, в 1930-е были арестованы именно за эти публикации («искажал чаяния русского народа») ²⁹. Кроме того, современная частушка оказалась не только первым жанром нового фольклора, обратившим на себя внимание исследователей и собирателей, но и первым, наряду с песней, «репрессированным» устным жанром – первая цензурная кампания была направлена именно против частушки. В 1920-е годы ³⁰ частично или полностью запрещается целый ряд частушечных сборников (Блюм 2003: 42–43): А. А. Жарова (Жаров 1923), Е. И. Окуловой (Окулова 1924), В. В. Князева (Князев 1924), И. Д. Лукашина (Лукашин 1926), Р. М. Акульшина (Акульшин 1928), работа В. И. Симакова о частушке (Симаков 1927), а за частушку «Я на бочке сижу, / Да бочка вертится / Ах, я у Ленина служу, / Да Троцкий сердится» запрещена книга Н. Н. Никитина «Рвотный форт» (Никитин 1928). Уже в 1926 году осуждаются «цыганщина», «бульварщина», «музыкальный самогон» и начинается кампания по борьбе с блатной песней (Блюм 2000: 178, примеч. 1), а в 1930 году раздается призыв «тщательно пересмотреть музыкальную обработку народных песен и частушек, исполняемых на эстраде» (Там же). Городской фольклор объявляется несуществующим, и даже уничтожается физически: в 1931 году песенники на фабриках Донбасса собираются и сжигаются (Байкова 1931), начинаются и первые кампании против «анекдотчиков».

²⁹ В этом отношении показательна судьба этнографа А. Веселовского (о нем подробно см.: Иванова 2007) и большевика Н. А. Росницкого, который к 1926 году опубликовал книгу «Лицо деревни», ставшую причиной его ареста, поскольку в ней автор отразил разные аспекты жизни крестьян и их отношения к новой власти (о нем и его книге см.: Лебедева 2009: 13).

³⁰ В 1930-е годы эта практика продолжилась: из сборника Артема Веселого (Артем Веселый 1936) изъят раздел «Уходящая деревня», в котором были собраны кулацкие, хулиганские и воровские частушки (Блюм 2003: 42).

2. Фольклор протестует в деревне

1923–1930 годы стали периодом борьбы за власть в советском руководстве; 1927 и 1928 годы – разгром оппозиций, высылка Троцкого и троцкистов; формирование «культы личности» Сталина, курс на индустриализацию, коллективизацию и построение социализма в одной стране. Меняется политическая и экономическая стратегия правящего режима, в связи с этим меняется и интонация голосов, «идуших снизу».

Согласно сводкам ГПУ, прямой протест в деревне против «мероприятий Соввласти» выражается, в основном, в частушках, реже в песнях, еще реже – в других формах. 13 апреля 1932 года ОГПУ составляет следующую справку об исполнении песен и частушек молодежью:

Ейский район. В ст. Камышеватской ученицы ШКМ Новичихина, Бондаренко и другие поют хулиганские песни политического характера: «Пузо голо, лапти в клетку, выполняем пятилетку. Отчего ты худа, я в колхозе была, отчего ты легла, пятилетку тягла» и т. д.

Ново-Покровский район. В ст. Калниболотской молодежь в количестве 5 чел. распевает а/с песенку следующего содержания: «Я на бочке сижу, бочка золотая, я в колхоз не пойду, давай Николая» и т. п.

Ейский район. Ученики ст. Камышеватской в школе поют песенки: «Едет Сталин на тарани (вобла), а селедка у него в кармане, он цибулей (лук) погоняет, пятилетку выполняет».

Тарасовский район. «В колхозе добро жить, один работает, сто лежит. Хлеб колючий, борщ вонючий». «В колхозе есть машина, а от колхозников осталась одна козушка, от колхоза ничего не получишь, как от жилетки рукава» и т. д. (пели две девушки на сцене в Тарасовском зерносовхозе)³¹.

Обратим внимание, что последний текст составлен раешным стихом, который и вообще мог использоваться в «низовых» протестных текстах, например, в листовках:

В с. Ерденево, Касимовского района, обнаружена листовка следующего содержания, направленная против активистки-беднячки: «В доме работы много, никак ему нигде не поспеть, лошадок, коровку, телятишкам, ягнишкам, жене, ребенку и себе надо приготовить обед, а жены дома нет и калит Агапыч весь белый свет и думает – она работает, пишет в газету, а за это получает монету и от темных делишек Агап стал черен как арап»³².

Гораздо более редкое явление – бытование в крестьянской среде политических анекдотов, тем более в качестве листовки. Вот, например, листовка-воззвание, распространявшаяся среди слушателей курсов «Крестьянской газеты» (май 1934 года):

Товарищи крестьяне!

Всем вам пришлось испытать большевистскую генеральную линию. <... > Политика Сталина – политика крови и нищеты трудящихся. Не случайно появился в народе анекдот. Один крестьянин где-то спас Сталина, Сталин спрашивает этого крестьянина, что за это дать. Крестьянин попросил его только не говорить крестьянам, что он его спас. Если бы крестьяне узнали о

³¹ Спецсправка ПП ОГПУ СКК о настроениях и антисоветских проявлениях среди сельской молодежи русских районов края (Советская деревня: 95–97).

³² Спецсводка № 13/11 Рязанского окротдела ОГПУ о массовом выходе крестьян из колхозов и сопротивлении мероприятиям по коллективизации (Рязанская деревня 1998: 434).

таком геройском подвиге своего товарища, то они его убили бы. За вымирание целых сел и деревень, станиц и хуторов на Кубани, на Волге и Украине большевики совершенно снимают с себя вину...
(*Советская деревня III*, 2: 572–573).

Вот одна из первых фиксаций этого анекдота, сделанная в конце 20-х или в самом начале 30-х годов:

Советского диктатора спасли, когда он чуть не утонул, и он предложил своему спасителю любую награду, которую он может пожелать. «У меня только одно желание, – сказал спаситель, – не говорите никому, что я вас спас» (Chamberlin 1934: 330; цит. по: Архипова, Мельниченко 2010: 245).

Таким образом, формы «фольклорной пропаганды» против «Соввласти» могли выражаться не только в устной, но и в письменной форме:

Антисоветские элементы, используя настроения крестьян, распространяют провокационные слухи о голоде, скором падении власти. В Грушевском сельсовете Новочеркасского района группа зажиточных и кулаков ведет систематическую антисоветскую агитацию против мероприятий соввласти и, в частности, против хлебозаготовительной кампании. Один из участников группы составил антисоветскую песню, распространяемую всеми участниками группировки среди населения³³.

К первым опытам текстов-агиток, в том числе стилизованных под плач, относится листовка, ходившая среди крестьян в окрестностях Перми в 1920 году:

Куда же ты подевалась, свобода наша желанная,
Куда же запропастилась, долгожданная?
Видно, очень далеко тебя запрятали красные работники.
А свобода-то наша заветная,
Словно синица в небе едва заметная
И летает она вокруг нашего носа, вьется,
Только в руки русские никак не дается.

(Шевырин 2005: 363)

Судя по всему, письменному слову ОГПУ придавало гораздо больше значения (см. подробнее следующий раздел); в конце 1920-х годов органы оказываются изрядно обеспокоены ростом листовок в деревне. Например, за январь 1928 года в Рязанском округе было обнаружено 70 листовок, за январь 1929 года – 246, за январь 1930 – 460. Вот таблица, показывающая рост их количества за период с 1928 по 1930 годы:

Таблица 1. динамика количества листовок по Рязанскому округу с января 1928 по январь 1930 года

³³ Спецсводка № 25 информотдела ОГПУ о ходе хлебозаготовок 25 мая 1928 года (*Советская деревня II*: 746; здесь и далее разрядка наша).

Месяцы	1928	1929	1930
Январь	70	246	460
Февраль	90	129	828
Март	72	222	1181
Апрель	66	237	838
Май	64	242	392
Июнь	74	228	253
Июль	61	127	245
Август	46	86	153
Сентябрь	31	130	108
Октябрь	58	230	205
Ноябрь	105	286	280
Декабрь	108	228	213

Источник: Рязанская деревня 1998: 180.

Рост письменных протестных форм (листочков и переписываемых от руки песен «анти-советского» содержания) кроме очевидных политико-экономических причин был несомненно обусловлен еще и ликвидацией безграмотности на селе, вследствие чего уважение крестьянской культуры к книжному слову (имеющее в том числе и религиозную подоплеку) способствовало возникновению различных форм парафольклорной письменности, что со значительным беспокойством и отмечали наблюдатели ОГПУ. Так, например, в с. Шевелевский Майдан Сасовского р-на было обнаружено наклеенное на заборе стихотворение³⁴:

Доля мужика

Ах ты доля, моя доля,
 До чего ты довела,
 И зачем же злая доля
 Ты свободу отняла.
 Мы боролись за свободу,
 Проливая кровь свою,
 А теперь нас загоняют
 В настоящую кабалу.
 Коммунисты обдурили
 Бедно-темного мужика,
 И фунт хлеба посулили,
 Выть под палкой навсегда.
 А рабочие силу взяли,
 Чтоб свободными всем быть,
 С коммунистами сговорились
 Всех в коммуну затащить.
 Мужiku же пригрозили,
 Чтоб не вспомнил никогда.
 Если рот какой разинет,
 В Соловки его тогда.
 Чтоб хорошо жилось рабочим,
 По ночам в кино гулять,

³⁴ «Автор не обнаружен» – отмечено в сводке (Рязанская деревня 1998: 180).

Как сыр в масле кататься,
А мужику про то не знать.
Берегите, не кажите,
Добровольно не пишитесь,
Во всем мире известно,
Освободители нашлись.

В сводке от 31 мая 1928 года ОГПУ сообщает примеры листовок, содержащих «крестьянскую поэзию», среди них – текст из села Широкий Карамыш Большой Копенской волости Аткарского уезда:

Оброк берут *(мотив Еремушки)*

Стой, ямщик, мы обогреемся,
Наберемся свежих сил.
Что в деревне за оживление,
Иль вас здесь кто посетил.
У совета, что ль, у сельского
Видно множество людей,
Там скотинка понавязана,
Женский крик и плач детей.
Это что же? Мобилизация?
Или фельдшера здесь ждут?
Нет, последнюю кормилицу
За налог здесь продают.
Что ж, опять у нас опричнина?
Иль вернулся старый строй?
Ведь при царизме допускались
И насилие, и разбой.
Не разбой, а пополняется
Государственный бюджет.
А мужик теперь является
Он виновник общих бед.

(Трагедия советской деревни 1999: 274)

Песня-листовка своим заголовком отсылает к стихотворению Некрасова «Песня Еремушки» («Стой ямщик, жара несносная / Дальше ехать не могу...»), положенному на музыку Мусоргским и входившему в репертуар революционно настроенной молодежи, а с начала XX века попавшему в песенники (Гусев 1988: 446, примеч.). Не очень понятно, кому принадлежит пояснение «Мотив Еремушки» (ср. также ниже помету: «на мотив «Смело мы в бой пойдем»»), однако если помета сделана автором листовки (что можно предположить с очень большой степенью вероятности), то, значит, текст листовки опирается не столько на опубликованное стихотворение, сколько на песню, к тому же, очевидно, воспринимаемую как относящуюся к «революционному» репертуару. Сама эта помета отсылает к известной со второй половины XVIII века традиции создания песен «на голос» (т. е. на мелодию ранее известной песни) (Гусев 1988:

17), ср. также листовку, обнаруженную утром в дужке замка на двери сельсовета в селе Увяз Ерахтурского района³⁵

³⁵ Спецводка № 11/10 Рязанского окротдела ОГПУ о массовом выходе крестьян из колхозов и сопротивлении мероприятиям по коллективизации, 8 марта 1930 года (Рязанская деревня 1998: 405).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.