Оригинални научни рад
Original research article

https://doi.org/10.18485/folk.2024.9.2.2
398.8:784.4:[791(470)"19"
398.8:784.4:[316.7(470)"19/20"
821.161.1.09-14:398.88"…/20"

«Там, в лесу, при долине, громко пел соловей…»: сиротская песня и духовный стих

Андрей Б. Мороз

Посвящается ММК

Пользующаяся чрезвычайно широкой популярностью в массовой культуре и попавшая через нее в литературу и кинематограф «сиротская» песня «Там, в лесу, при долине, громко пел соловей…» имеет отчетливые совпадения с существенно менее известным духовным стихом на тему покаяния, возникшим, по всей видимости, в среде старообрядцев. Почти дословные текстуальные совпадения не позволяют допустить независимого возникновения двух текстов, между тем стих фиксируется в конце XIX века, а песня – с 20-х гг. XX века. В статье будут рассмотрены версии происхождения песни и стиха, а также вопрос о влиянии одного текста на другой.

Ключевые слова: духовные стихи, советская городская песня, топика, символика, история фольклора.

В 1931 г. вышел в прокат фильм Николая Экка «Путевка в жизнь», посвященный трудовому перевоспитанию беспризорников. Действие фильма происходит в 1923 г. По сюжету, группа беспризорных подростков ждет своей участи, запертая в камере, и поет песню:

1. [Там, в лесу, при долине,]
   Громко пел соловей,
   А я, мальчик, на чужбине
   Позабыт от людей.
2. Позабыт, позаброшен
   С молодых, юных лет,
   Я остался сиротою
   Счастья-доли мне нет.
3. Вот умру я, умру я,
   Похоронят меня,

И никто не узнает,
Где могилка моя.

4. На мою на могилку,
Знать, никто не придет,
Только раннею весною
Соловей пропоет.

Фильм пользовался большим успехом, вместе с ним популярность приобрела и песня, которая отчасти стала восприниматься как «песня из кинофильма». Однако еще до выхода фильма песня была широко известна и распространена от Владивостока (Георгиевский 1929: 82) до Харькова (Маро 1925: 208–210). Первые известные нам записи песни опубликованы в середине 1920-х гг., что дает основания допускать ее бытование по крайней мере в начале 1920-х. Есть и ряд косвенных свидетельств, говорящих о распространении песни на рубеже 1910-х и 1920-х гг. В частности, Матвей Ройзман в своих воспоминаниях о Есенине описывает такой эпизод:

> Однажды, проходя по Страстному бульвару, я увидел, как Есенин слушает песенку беспризорного, которому можно было дать на вид и пятнадцать лет, и девять — так было измазано сажей его лицо. В ватнике с чужого плеча, внизу словно обгрызанном собаками, разодранном на спине, с торчащими белыми клочьями ваты, а кой-где просвечивающим голым посиневшим телом, — беспризорный, аккомпанируя себе деревянными ложками, пел простуженным голосом:
>
> Позабыт, позаброшен.
> С молодых юных лет
> Я остался сиротою,
> Счастья-доли мне нет!
>
> Сергей не сводил глаз с несчастного мальчика, а многие узнали Есенина и смотрели на него. Лицо поэта было сурово, брови нахмурены. А беспризорный продолжал:
>
> Эх, умру я, умру я,
> Похоронят меня,
> И никто не узнает,
> Где могилка моя.
>
> Откинув полу своего ватника, приподняв левую, в запекшихся ссадинах ногу, он стал на коленке глухо выбивать деревянными ложками дробь. Есенин полез в боковой карман пальто за носовым платком, вынул его, а вместе с ним вытащил кожаную перчатку, она упала на мокрый песок. Он вытер платком

губы, провел им по лбу. Кто-то поднял перчатку, подал ему, Сергей молча взял ее, положил в карман.

И никто на могилку
На мою не придет,
Только ранней весною
Соловей пропоет. (Ройзман 1973)

Эпизод имел место в 1920-м г. Похожую сцену приводит Николай Вержбицкий: Есенин, живший в Тбилиси в 1924–1925 гг., слушал эту песню в исполнении сироты во время посещения тбилисского коллектора для беспризорников: «Мальчуган, по просьбе Есенина, с большой охотой спел чистым, как слеза, за душу берущим детским голоском песню беспризорников „Позабыт, позаброшен...”» (Вержбицкий 1961).

Песня приобрела популярность заметно раньше фильма, а ее распространению способствовал тот факт, что многие беспризорники, а также и другие категории людей, лишенных по тем или иным причинам привычного для них социального статуса, ассоциировали себя с лирическим «я» песни, исполняли ее как бы от собственного имени. Иван Солоневич в мемуарной книге, написанной в 1935 г., изображает, как песню «Там, в лесу, при долине…» поют заключенные беспризорники в лагере на строительстве Беломоро-Балтийского канала: «Да, о могилке не узнает действительно никто. Негромко тянется разъедающий душу мотив. Посеревшие детские лица как будто все сосредоточились на мыслях об этой могилке, которая ждет их где-то очень недалеко – то ли в трясине ближайшего болота, то ли под колесами поезда, то ли в цинготных братских ямах, то ли просто у стенки ББК ОГПУ[1]» (Солоневич 1938: 420). Майкл и Лидия Джекобсоны отмечают, что «отрывки из этой песни приводятся в воспоминаниях многих людей, описывавших события 20-30-х годов. Она также исполнялась русскими пленными в немецких лагерях» во время Второй мировой войны (Джекобсоны 1998: 150). Женщины из карельской деревни вспоминают односельчанку, умершую в 1954 г.: «И вот она пока была жива, дак сказала: „Когда я помру, вы придите на могилку и спойте песенку „Там в лесу при долине громко пел соловей””» (Монахова 2013: 447). Антонина Семенова приводит комментарий женщины 1907 г.р., который она дала в ходе исполнения песни в 2007 г.: «Пошо я плачу-то: что я, вот, дожила […], прожила сто лет, […] а теперь, может, здесь похоронить придется, вот отчего слезки и бежут,

[1] Беломоро-Балтийский комбинат Объединенного государственного политического управления – организация, занимавшаяся строительством канала силами заключенных.

и плачу! На свою родину, может, где маменьки, тетки, сколько се́стер уж захоронены, все, и соседи захоронили, я одна осталась!» (Семенова 2017: 70). На то же проецирование исполнителем судьбы героя песни на свою собственную указывают изменения, иногда вносимые в текст песни исполнителями с целью приведения его в большее соответствие с личными переживаниями: *А я, девка, на чужбине Позабытах людей*. […] *Я умру – похороните, А я думала – шутя, А родные не узнают, Где могила моя* (АЛФ, рукописный архив, Архангельская обл.).

Мобильность населения, и в особенности беспризорников, в 1920-е гг. была достаточно велика, потому песня звучала во всех концах «бесконечных советских социалистических, федеративных, автономных и прочих республик» (Солоневич 1938: 416)2. Стоит отметить, что популярности песни не помешали кардинальные перемены, происходившие в советской и российской действительности с 1920-х гг. до сего времени, и фольклорные экспедиции регулярно записывают варианты этой песни. В нашем распоряжении имеется 101 вариант, из которых самый ранний опубликован в 1925 г., а три самых поздних записаны в различных регионах (Архангельская обл., Тюменская обл., Респ. Башкортостан) в 2021 г. В это число входят записи песни из фольклорных архивов и научных публикаций (в том числе изданий текстов), несколько текстов, найденных в мемуарной литературе и социальных сетях, если есть основания считать их аутентичными записями. В статье не учитываются варианты песни, размещенные в аудиоформате, исполняемые профессиональными певцами или певцами-любителями, а также в тех случаях, когда источники кажутся вторичными. Несомненно, общее число текстов могло бы быть существенно увеличено, однако мы сочли достаточно репрезентативным имеющееся количество и остановились на сотне вариантов.

Версии песни

Сократили ли авторы фильма песню или использовали готовый вариант, неясно, но в уста героев вложен текст, который может быть назван наиболее кратким и при этом не ущербным. Именно эти четыре куплета составляют «костяк» песни, бытующий в живой традиции и представленный в записях вариант, воспринимаемый как целая песня (приложение 1). Назовем эту версию краткой. В более распространенных версиях эти четыре куплета также обязательно

[2] СССР образовался 30 декабря 1922 г., до того формально существовало несколько социалистических республик на территории бывшей Российской империи, но их границы не мешали мобильности.

присутствуют (в собранном нами корпусе куплеты №1 и 2 есть везде, куплет №3 отсутствует три раза, куплет №4 – четыре из 101). Вместе с тем множество записей дает нам более развернутые варианты. В них развиваются в основном три темы: сиротства, смерти и могилы. Как это свойственно городской песне, текст разрастается «за счет включения дополнительных фрагментов, передающих переживания и чувства героев, которые мы описываем через мотив ”страдание”» (Рычкова 2016: 145).

Куплет(ы), распространяющие тему сиротства, следуют за вторым и описывают тяготы жизни сироты на чужбине. Их всего пять:

– сравнение сиротской доли с жизнью других (27/101[3]):

У иных есть родные –
Приголубят порой,
А меня-то, сиротинку,
Обижают кругом. (АЛФ, №51352; Архангельская обл.)

– тяготы бездомной жизни (29/101):

Мне не раз приходилось
Под открытым небом спать,
Хлеба чёрствого с водою
Со слезою глотать. (ФА ВШЭ, №1033; Тюменская обл.)

– сирота справляется с трудностями (13/101):

Вот и голод и холод
Он меня изнурил.
А я мальчик ещё молод,
Это всё пережил. (Джекобсоны 1998: 149–150)

– сирота не может найти себе уголочка (51/101):

Я куда ж ни поеду,
Я куда ж ни пойду,
А родного уголочка
Я нигде не найду. (Адоньева, Герасимова 1999: 193–195, №162)

– сирота находит себе неродной уголочек (12/101):

Нашел я уголочек,
Да и тот не родной,
Надоела эта жизнь,
Я ищу себе спокой. (Рычкова 2019: 163, №10)

[3] Здесь и далее первое число указывает на количество вариантов песни с этим куплетом, второе – на общее количество имеющихся в нашем распоряжении вариантов.

Все пять куплетов редко представлены вместе, обычно варианты ограничиваются двумя-тремя из них в различных комбинациях.

Тема смерти распространяется за счет куплетов, вводящих мотив уголовного преследования героя, – тоже в промежутке между 3-м и 4-м куплетами краткой версии. Наиболее часто (46/101) встречается вариант куплета «Вот нашел уголочек…» с другим финалом:

Вот нашел уголочек,
Да и тот не родной,
В исправдоме за решеткой,
За кирпичной стеной. (Кулагина, Селиванов 1999: 421, №458)

За ним обычно следует куплет о расстреле сироты (42/101):
Привели, посадили,
А я думал – шутя,
А наутро объявили:
«Расстреляют тебя». (Там же)

Наконец, третья тема – могилы – распространяется за счет ее описания с акцентом на ее «одиночестве» и/или с указанием, при каких условиях могила сироты не будет забыта. Куплеты следуют после четвертого краткой версии, то есть в конце, и – при условии, что они представлены все вместе, – расположены в таком порядке:

– соловей, пропев над могилой, улетает, оставляя ее одну (71/101):

Пропоёт, и просвищет,
И опять улетит,
А моя-то могилка
Одиноко стоит. (Посоха 2008: 196, №49)

– сравнение сиротской могилы с другими (14/101)

У чужих на могилке
Всё цветы да цветы,
У меня, у сиротинки,
Призавяли кусты. (Монахова 2013: 447)

– все бы пришли на могилу, если на нее четвертину/ящик вина (10/101):

На мою на могилку
Кабы ящик вина,
Тогда родные бы узнали,
Где могилка моя. (Там же)

Таким образом, можно говорить о двух развернутых версиях песни, условно назовем их сиротской (приложение 2) и тюремной (приложение 3). Тюремная версия может включать в себя куплеты, описывающие сиротскую долю, расхождение начинается с описания найденного уголочка и определяется главным образом наличием/отсутствием мотива расстрела.

Имеется еще ряд мотивов, встречающихся не более 1–2 раз во всем нашем корпусе. В частности, в двух текстах корпуса встречается финальное обращение к соловью: *Ты не пой, соловейка, Над могилкой моей, Всё равно я не услышу Звонкой песни твоей* (Дубов 2013: 38). Мотив встречается один раз в сиротской и один в тюремной версии.

В комментариях к сборнику тюремных песен, составленному Орестом Цехновицером на рубеже 1920–1930-х гг., Михаил Лурье замечает по поводу рассматриваемого текста: «В ряде вариантов присутствуют куплеты, привносящие в повествование о тяжелой сиротской доле с типичным для него набором мотивов (бездомность, голод, одиночество, социальная отверженность, ожидание смерти) дополнительный мотив тюремного заключения» (Цехновицер 2012: 628), таким образом настаивая, что тюремная версия вторична по отношению к сиротской. По-видимому, так и есть, хотя мы не имеем никаких прямых указаний на это. Ясно одно: даже если это так, версии начинают фиксироваться одновременно – в середине 1920-х гг. Сближение сиротской и тюремной проблематики в 1920-х гг. совершенно закономерно. После Гражданской войны число беспризорников даже по очень неточным подсчетам было колоссальным, в Советской России 1922 г. их было около 7 миллионов (Рожков 2000: 134). В 1921 г. была создана государственная Комиссия по улучшению жизни детей под председательством Феликса Дзержинского, тогда же сведения о проблеме беспризорности начали публиковаться в газетах, то есть проблема была признана публично (Рожков 2000: 135–136). Беспризорных силами милиции, ВЧК и Красной армии ловили и отправляли в детские приемники, а в случае провинности – в исправительные дома (полностью – исправительно-трудовые дома, в период с 1921 по 1933 г. так официально назывались тюрьмы). После принятия в 1926 г. правительством РСФСР «Положения о борьбе с беспризорностью», а в 1928 г. плана ликвидации «в основном» детской беспризорности беспризорники фактически оказались вне закона и массово отправлялись в исправительные учреждения, то есть в тюрьмы и лагеря (Рожков 2000: 137–138). В этой связи соединение сиротской и тюремной проблематики представляется совершенно закономерным.

Разночтения

Текст сиротской песни в значительном числе записей содержит искажения, вызванные непониманием, попытками заменить не вполне прозрачную лексику или грамматические конструкции более понятными. Так, весьма репрезентативен в этом отношении куплет тюремной версии песни, в котором сирота находит себе неродной уголочек. Из сорока шести вариантов песни в нашем корпусе, содержащих соответствующий куплет, только в двадцати восьми упоминается исправдом. В остальных вариантах вместо него поется *в быстром доме*, *быстро в доме*, *в высоком доме*, *в общем доме*, *в чужом доме*, *нашел в доме*, *а в доме*, причем из перечисленных замен первые две встречаются чаще других, что понятно, если иметь в виду созвучие, а не смысл. Замена именно этой лексемы объяснима довольно легко: обозначение *исправдом* перестало использоваться в 1933 г., в дальнейшем слово утратило актуальность и сделалось непонятным. Косвенным образом эта деталь указывает и на время происхождения тюремной версии песни.

Второй фрагмент текста, регулярно вызывающий затруднения у исполнителей песни, – это последняя строка первого куплета: *позабыт от людей*. Как и в предыдущем случае, лишь немногим больше двух третей текстов нашего корпуса (72 из 101) содержат эту синтаксическую конструкцию, в остальных двадцати девяти вариантах поется *позабыл всех людей*, *спозабытых людей*, *позабытых людей*, *средь забытых людей*, *позабыл всех друзей*, *спозабыл всех друзей*, *далеко от людей*. Наиболее часто используется форма *позабыл*. Разночтения объясняются редким для русского языка способом обозначения семантического субъекта родительным падежом с предлогом «от» вместо более привычного творительного падежа без предлога. Тем не менее, поскольку большинство вариантов все же сохраняет изначальную, по-видимому, конструкцию, это вызывает недоумение и желание заменить ее более понятной, а у некоторых исследователей-любителей необходимость объяснить ее возникновение, пусть и таким экстравагантным способом: «Видимо, **неграмотное** [выделено нами – А.М.] построение фразы было необходимо авторам, чтобы усилить следующую строку» (Сидоров 2010: 346). В действительности пассивная конструкция с субъектом, выраженным родительным падежом с «от» не уникальна, она фиксируется как в древнерусском языке, так и в современных говорах. В новгородской берестяной грамоте №370 видим *окрадони от ного есми* (мы им обокрадены) (Зализняк 2004: 183, 588). В рукописных текстах XV–XVII вв. «с территории вокруг Онежского озера в конструкциях с причастиями, образованными с помощью суффиксов

-н-, -т- от переходных глаголов, семантический субъект выражен преимущественно сочетанием *у* + род. падеж и в единичных случаях – сочетанием *от* + род. падеж» (Маркова 1989: 145). «Детерминант *от* + род. падеж в говорах XIX-XX веков в конструкциях с причастиями от переходных глаголов употребляется, очевидно, столь же редко, как и в более ранние эпохи» (Маркова 1989: 148–149). При этом Нина Маркова отмечает использование этой конструкции в нескольких записях былин (Маркова 1989: 145). Конструкция 'пассивное причастие + *от* + родительный падеж' для обозначения семантического субъекта, не имела широкого распространения в русском языке, она заметно чаще встречается в церковнославянском, вероятно – как калька с греческого: родит. падеж с предлогом ὑπὸ. Ср.: *Девою родила еси сына, прежде тебе рожденнаго отъ отца* (Минея. 1 августа: Происхождение честных древ честнаго и животворящего Креста и святых семи Маккавейских мучеников); *Рукополагаемь отъ христа бога, просветилъ еси священную твою одежду* (Минея. 20 декабря: Предпразднству Рождества Христова и святому священномученику Игнатию Богоносцу). Использование столь редкой конструкции в песне может косвенно указывать на книжное влияние, так как соответствующий куплет имеет более раннее, чем сиротская песня, происхождение.

Уникальные варианты, параллели и схождения

Как и многие другие фольклорные песни, рассматриваемая сиротская песня имеет много пересечений с другими. В большой степени это происходит благодаря «бродячим» фрагментам. «"Бродячие" фрагменты – это фрагменты, чаще всего равные четверостишию, но иногда включающие как большее, так и меньшее количество строк, которые перемещаются из песни в песню» (Рычкова 2016: 145). Вместе с тем возникают и уникальные варианты, в которых текст, по-видимому, адаптируется исполнителем в связи с конкретными важными ему обстоятельствами.

В собранном нами корпусе текстов отдельные записи песни содержат конкретные указания на причину преследования героя. Так, в сборнике «Современный фольклор», подготовленном Юрием Соколовым для публикации на рубеже 1920-х–1930-х гг., но увидевшем свет только в 2016-м, в разделе «Песни беспризорных» приводится текст, где герой характеризуется как *урка* и *социально-опасный* (приложение 4). Этот экземпляр примечателен использованием лексики сразу из двух пластов: уголовного жаргона и советского бюрократического лексикона.

В собранном нами корпусе текстов имеется пять, в которых описывается собственно расстрел. Сирота находит уголочек в исправдоме, а затем:

Привели, посадили
И сказали: «Беги!»
Восем пуль ему вдогонку,
Сем осталось в груди.
(АЛФ, рукописный архив, Архангельская обл.)

Три из пяти вариантов поздние – они записаны экспедицией РГГУ в Вельском р-не Архангельской обл. в 2009–2017 гг. Четвертый – ранний, из рукописного отдела Института русской литературы Российской академии наук – приводится Михаилом Лурье в примечаниях к публикации труда Осипа Цехновицера (Цехновицер 2012: 619–620). Вариант с еще более разработанным сюжетом (у расстрелянного бродяги оказывается жива мать, которая отправляется на его поиски) был записан в Башкирии экспедицией под руководством Эрны Померанцевой в 1949 г. (приложение 5).

Приведенный вариант существенно отличается от основных версий песни, в том числе обращает на себя внимание явное противоречие между заявленным в начале сиротством и развернутой картиной поиска пропавшего сына матерью. Очевидно, что в данном случае мы имеем дело с контаминированным текстом, соединяющим песню о сироте с другой песней, тоже весьма популярной в 1920–1930-х гг., но уже однозначно восходящей к уголовной среде. В собрании Ореста Цехновицера она помещена под названием «Налетчик». Текст, опубликованный Цехновицером, как и основное количество других версий, начинается с упоминания не соловья и сиротства, а обстоятельств милицейской облавы (приложение 6).

Дмитрий Лихачев, бывший свидетелем исполнения этой песни в Соловецком лагере до 1932 г., полагает, что «это пример воровского фольклора царских тюрем и ссылок, который еще существовал на Соловках в конце 20-х годов» (Лихачев 1994: 170), однако считать так, кажется, нет особых оснований. Джекобсоны настаивают на том, что песня возникла «при советской власти, так как ни в одном варианте нет специфически дореволюционного термина, но в одном встречается слово ”чекисты”, которое могло возникнуть только после образования ЧК в декабре 1917 года» (Джекобсоны 1998: 143–144). Аргументация, основанная на лексике, в данном случае тоже не очень убедительна, так как советские уголовники во многом наследовали дореволюционный жаргон, а слово *чекисты* могло быть привнесено в

текст и позднее. К тому же песня фиксируется лишь с 1920-х гг. Точнее в этом смысле замечание, высказанное Маро в качестве комментария к публикуемой ей песне. Она обращает внимание на действительно устойчивый, повторяющийся в разных вариантах маркер – кожаную тужурку, – подчеркивая, что они были распространены в 1919–1920 гг. (Маро 1925: 216).

В ряде вариантов песни про смерть уголовника, приводимых Орестом Цехновицером, Джекобсонами и др., нет текстуальных совпадений с сиротской песней, однако отмечается совпадение мелодии, на которую поются обе песни. Так, Орест Цехновицер делает пометку: «Запись Давыдова Ленинградский Изолятор специального назначения. На мотив „В саду при долине громко пел соловей"» (Цехновицер 2012: 494). Использование одной мелодии для разных песен, в особенности близкой тематики – явление характерное для городской песни. Как замечает Сергей Неклюдов, городская песня XX века «сохраняет […] характерный для поэзии второй половины XVIII в. прием создания новых текстов "на голос", т. е. на мелодию известных романсов или "простонародных" песен. Как можно убедиться, этот прием весьма активно используется городским фольклором, порождая целые каскады перетекстовок какой-либо особо полюбившейся песни (например, "Маруся отравилась", "Гоп-со-смыком", "Кирпичики" и др.). По-видимому, развитием той же тенденции является "перекличка" текстов мещанского романса XIX в. — в виде различного рода "ответов" либо других песенных рефлексов на тот или иной известный текст; данный прием также усваивается городской песней XX в., оставаясь весьма продуктивным» (Неклюдов 2008: 578). Отсюда закономерным становится и переход куплетов (про расстрел беглеца в сиротскую песню и про арест – в песню про смерть уголовника):

Привели – посадили,
Я все думал – шутя.
А на утро объявили
Что мы шлепнем тебя.
– Что-ж вы твари хотите
Меня невинного убить?
Вы сначала допросите,
Ведь успеете сгубить. (Маро 1925: 216).

В воспоминаниях о заключении в Соловецком лагере Дмитрий Лихачев приводит еще одну тюремную песню, которая пелась на тот же мотив (приложение 7).

Почти дословно первые полтора куплета рассматриваемой сиротской песни повторяются еще в популярной в 1920-х гг., но существенно менее распространенной в позднейшие годы песни, где вводится тот же мотив позабытости и брошенности, но реализуется через любовную коллизию (приложение 8). Обращает на себя внимание почти дословное совпадение при иной ритмической организации текста. Наиболее ранней известной нам фиксацией является запись, присланная в Этнографическое бюро князя Тенишева из Белозерского уезда Новгородской губернии корреспондентом Алексеем Румянцевым в 1899 г. (Баранова и др. 2010: 234, №2), в 1912 г. версия этой песни была опубликована Эдуардом Заленским в работе «Что поет Современная деревня Псковского уезда» (Заленский 1912: 126, №41). В сборнике фольклорных материалов, записанных в 1919–1926 гг. студентами Тверского педагогического института под руководством Ю.М.Соколова и М.И.Рожновой, опубликовано пять вариантов песни (Соколов, Рожнова 2003: 321–323, №556–560). Судя по публикации Евгения Гиппиуса (Гиппиус 1937: 46), мелодия, на которую исполнялась любовная песня, не имеет ничего общего с мелодией песни сиротской. Хотя, на первый взгляд, первые шесть строк мало связаны с последующим текстом, однако этот зачин появляется в заметном количестве записей. Впрочем, имеются версии и без зачина про соловья, ср. инципит песни, приведенный Евгением Гиппиусом под нотацией (*Несьцясной родилсе, Во горюшке зрос, В едну я влюбилсе, И та не верна…*). Действительно, первые шесть строк, хотя и регулярно фиксируются в вариантах этой песни, не являются обязательным ее компонентом (в отличие от соответствующего зачина песни сиротской). Ср. приложение 9.

В комментарии к тексту (приложение 9) авторы характеризуют песню как «народную обработку старинного романса ”Она посмотрела мне грустно в лицо и молча надела на руку кольцо”. Песенник ”Подарок любителям пения”. М., 1877» (Соколовы 1999: 600, №674). Романс, по-видимому, литературного происхождения имел успех и распространялся не только в печатных, но и в рукописных песенниках (приложение 10), наиболее ранняя известная нам его фиксация относится к 60-м годам XIX века – песня содержится в рукописном песеннике из собрания Томского университета (Есипова 2018: 120).

Краткий комментарий братьев Соколовых, в котором они отмечают зависимость фольклорной песни от литературного романса, становится общим местом и начинает тиражироваться без отсылки к первоисточнику. Так, составители и комментаторы издания, посвященного истории одной поморской семьи, повторяют этот комментарий – но уже применительно к тюремной версии сиротской песни (Змеева,

Разумова 2013: 141). В научной публикации фольклорных текстов из горнозаводских поселений Урала воспроизводится комментарий Соколовых с отсылкой к изданию (Змеева, Разумова 2013) – применительно к сиротской версии (Черных 2021: 346). Подобные комментарии выглядят тем более курьезно, что точек пересечения романса и сиротской песни нет вообще никаких: ни в ритмике, ни в наборе образов, ни в содержании.

Иное объяснение происхождения сиротской песни предлагает Евгений Гиппиус: «Первоисточник текста этой песни – мещанский романс неизвестного автора, кратковременно появившийся в песенниках в конце 70-х годов (почти исчезает из них в конце 80-х годов). В конце XIX в. и начале XX в. широко распространяется в деревне. Немногие опубликованные записи его от крестьян довольно схожи между собой и сильно отличаются от литературного первоисточника. […] В некоторых крестьянских вариантах (например, в Заонежье) эта же песня начинается со слов ”В саду при долине поет соловей, а я на чужбине забыт от людей. Забыт я, заброшен по юности лет, несчасной родился, во горе возрос”. В первом десятилетии после революции этот вариант приобрел популярность среди беспризорных (вероятнее всего, через образ ”мальчика на чужбине”), которые по-новому переинтонировали напев, бытовавший в крестьянской среде. Использование ее в этом виде, в качестве ”профессиональной” песни беспризорных в широко известном фильме ”Путевка в жизнь” дало толчок к вторичному распространению через фильм по всему Союзу, уже с переработанным напевом. По сведениям 1930 г., старый вариант этой песни был широко распространен в Сев[ерном] крае, в частности на Верхней и Средней Пинеге. В Суре – входил в репертуар песен, поющихся на свадьбе. На Печоре и Мезени был известен сравнительно мало. По данным 1932 г., в целом ряде районов Севера (Заонежье, Беломорский берег) старый вариант вытеснен песней ”Беспризорного”» (Гиппиус 1937: 431–432).

Топика

В качестве наиболее устойчивых мотивов рассматриваемой сиротской песни следует выделить два – начальный (соловей поет в лесу/саду/вдали) и один из финальных (соловей пропоет на могиле сироты). Таким образом, композиция закольцовывается. Мотив поющего в лесу/саду/перед домом и т. п. соловья встречается и во множестве других песен, преимущественно затрагивающих любовную тематику. В основном он связан с ситуацией разлуки и/или воспоминания о любовном свидании:

Соловеюшко, ты, мой соловей,
Соловеюшко прелюбезный ты мой,
Ты мой, ты мой молодой и молодой,
Ты зачемы же в садик ко мне прилета, прилетаешь?
Жалобынахонико и во саду поешь, и ты поешь?
Шибче, громыче, соловеюшко, свищи,
Поскорее милого, милого ко мне пришли, и ты пришли.
(Соколов, Рожнова 2003: 236, №393)

Где ж вы, прилунныя ночи?
В лесу роспевал соловей.
Где ж эти кария очи,
Кто их ласкает топерь? (Монахова 2021: 178)

Одна из форм разлуки, которую сопровождает тоска, выражаемая через образ поющего в лесу/саду соловья, – замужество или просто пребывание на чужбине.

Во зеленом садочке
Соловей громко поет.
Ты не пой, соловьюшко,
Не пой, вольный, молодой.
Не давай ныть в садике
Все сердечку моему.
Как мое сердечушко
Все изныло в типучи,
В типучи белеючи,
В чужих людях живучи. (Соколов, Рожнова 2003: 97-98, №117)

Напомним, что в двух записях сиротской песни из нашего корпуса имеется финальный куплет, в котором соловью запрещается петь.

В частности пение соловья в саду/лесу может вызывать воспоминания об умерших возлюбленной или возлюбленном, вернуть которых невозможно, но возможно соединение в смерти. В этом случае соловей поет над могилой:

Вспомнил, как бывало милая моя
К груди прижимала молодца меня.
Время миновало, я уж под венцом,
Молодца сковали золотым кольцом.
Только не с тобою, милая моя,
Спишь ты под землею, спишь из-за меня.
Над твоей могилой соловей поет,

Скоро друг твой милый тем же сном заснет.
(Соколов, Рожнова 2003: 312, №540)

Пение соловья может быть связано и с темой сиротства или беспризорности. Соловей в этом случае может утешать сироту:

А все малые пташки приумолкли;
Уж один только соловеюшка воспевает,
При кручине добра молодца утешает.
Что кручинен добрый молодец, печален:
Малешенек от батюшки остался;
Сударыни матушки не помню;
Вспоили-вскормили чужие люди.
(Соболевский 1897: 187, №232)

Наконец, с соловьем может быть сопряжен и мотив пребывания в заключении. В этом случае соловей отказывается петь, так как он посажен в клетку и тоскует по свободе и забывшим его товарищам.

Соловей, соловьюшек,
Что не весел ты сидишь,
Головку повесил,
Зерно, право, не клюешь?
«Склевал бы я зернышко,
Да волюшки нет;
Запел бы я песенку,
Мне голосу нет!» […]
Каков был соловьюшек –
Сильный храбрый богатырь,
Я теперь, соловьюшек,
В остроге сижу.
Все друзья-товарищи,
Все забыли про меня. (Соболевский 1900: 379-380, №475)

Мотив поющего соловья в связи с любовной разлукой встречается не только в фольклорных песнях, но и в песенниках. В частности на том же мотиве построено и известное стихотворение Антона Дельвига «Русская песня», написанное в 1825 г., по-видимому, с опорой на фольклорные мотивы. Стихотворение легло в основу романса на музыку Александра Алябьева и публиковалось в различных песенниках XIX в. (см., например, Новейший… 1854: 5–6, №1):

Соловей мой, соловей,
Голосистый соловей!
Ты куда, куда летишь,
Где всю ночку пропоешь?
Кто-то бедная, как я,
Ночь прослушает тебя […]
Не найти тебе нигде
Горемышнее меня.
У меня ли у младой
Дорог жемчуг на груди,
У меня ли у младой
Жар-колечко на руке,
У меня ли у младой
В сердце миленький дружок.
В день осенний на груди
Крупный жемчуг потускнел,
В зимню ночку на руке
Распаялося кольцо,
А как нынешней весной
Разлюбил меня милой.

Перекличка с упомянутым выше романсом «Она посмотрела мне грустно в лицо…», помимо упоминания соловья как вестника тоски по милому/милой и одиночества, в стихотворении о брошенности героя видна в мотиве распаявшегося кольца. В песне о кольце оно тускнеет: *Кольцо почернело, И дева моя С другим улетела В чужие края* (Гиппиус 1937: 431).

Кроме того, следует отметить, что мотив ’соловей, поющий на могиле’, достаточно частотен в русской (и не только) поэзии: таковы стихотворения Николая Карамзина «К соловью» (1793), Александра Беницкого «Гробница друга» (1805), Алексея Плещеева «Когда умру я, схороните…» (1871) и др. Вполне возможно допустить их влияние на фольклорные песни. Мотив соловья на могиле умершего вдали от родины проявляется и в наивном творчестве участников Гражданской войны, зафиксированном в 1919–1920 гг. студентом подготовительного курса Карельского комвуза Александром Фотеевым. Он в частности записал песню с такими словами:

Простите, все мои родные,
Наверно, дома не бывать.
Шрапнель засиплется над головами,
Тогда забудем здесь про вас.
Минуту каждой ждем кончину,

Сырой землей зароет нас.
Могилы нашей не узнают,
Креста не будет над ней.
Только [над] нашей могилой
Поет нам песню соловей,
Поет про нашу участь
Печальных прежних наших дней.
Для нас спокойствие настанет,
Лежать мы будем вечный век. (Ахметова 2011: 59)

Таким образом, мы видим достаточно широкий круг песен, в которых мотив поющего соловья связан со скорбью, в том числе из-за одиночества героя, разлуки с родными или возлюбленной. Едва ли здесь можно говорить о каком-либо заимствовании, скорее – об использовании общего мотивного фонда.

Сиротская песня и духовные стихи

Параллели сиротской песне обнаруживаются в духовном стихе «Чу, уныло раздается томный звон колоколов…»4 (приложение 11). Стих фиксируется с конца XIX в. преимущественно у старообрядцев разных согласий. В духовном стихе мотив будущей смерти героя представлен совершенно иначе, однако ряд мотивов совпадает, несмотря на полное несходство ритмической структуры сиротской песни и стиха. Эту связь отмечала еще Варвара Адрианова-Перетц: «Странник задумывается, кто его похоронит на чужой стороне: Не отец, не мать родные не поплачут обо мне, И на гроб рука чужая кинет горсть земли сырой... И никто моей могилушки никогда не посетит, Разве пташечка честная на ней сядет, воспоет... Эти стихи своей манерой, настроением, даже тоническим размером приближаются уже к мещанскому ”жестокому” романсу» (Адрианова-Перетц 1947: 97). Обозначим параллели:

[4] Этот духовный стих часто объединяется с другим стихом близкой тематики (предчувствие скорой смерти) и той же ритмической структуры – «Время радости настало, я в восторзе себя зрю…»; в этом случае стих «Чу, уныло раздается томный звон колоколов…» следует вторым.

Духовный стих	Сиротская песня
Может, завтра погребальной звон раздастся надо мной	Вот умру я, умру, Похоронят меня,
не отец, не мать родные не поплачут обо мне	И родные не узнают, Где могилка моя.
И никто моей могилушки никогда не посетит, разве пташечка честная на ней сядет воспоет.	На мою на могилку, Знать, никто не придет, Только раннею весною Соловей пропоет.

Ни в одной из известных нам версий духовного стиха не упоминается соловей – это всегда или пташечка, или чижичек. Более того, в ряде версий упоминания о птице нет вовсе. В этом случае соответствующий фрагмент текста выглядит так:

Может быть на погребенье
Кто из [с]транничков придет.
Разве странничек унылой
Слеску выронит, вздохнет.
И никто мою могилу
И никто не посетит,
Разве странничек унылой
На ней сядет, погрустит.
Или разве мимоходом
Близ могилки кто проидет,
Приуставши, на зеленои
Дерне сядет, отдохнет. (Казанцева 2014: 320–321, №5)[5]

Лексема странничек здесь может быть прочитана двояко: в общепринятом значении слова и как обозначение принадлежности к старообрядческому согласию бегунов/скрытников/странников – одному из наиболее радикальных беспоповских толков, возникшему в 1760-х гг. Учение бегунов строилось на тезисе о том, что современные светские и церковные власти служат Антихристу и следует избегать любых контактов с ними. Следуя этим принципам, бегуны отказывались в том числе и от собственности, недвижимости, отправлялись в странствие или жили в батраках (Мальцев 1996). Значительная часть версий этого стиха записана от бегунов-странников.

[5] Опубликованный текст входит в рукописный сборник Парамона Андреевича Саранчина, составленный им в 1908 г.

По приведенной цитате видно, что страничек, появляющийся на месте пташечки, явно заполняет лакуну, так как через несколько строк он вновь упоминается уже в другом мотиве: странник сядет отдохнуть на дерне могилы. Едва ли этого аргумента достаточно, чтобы утверждать о первоначальном присутствии птицы в стихе, однако в наиболее ранних известных нам версиях этого стиха птица присутствует. Наиболее ранняя версия («сдвоенный» стих «Время радости настало…» и «Чу, уныло раздается…») обнаружена экспедицией Российского государственного гуманитарного университета в 1998 г. в с. Троица Каргопольского района Архангельской области в составе рукописного сборника, судя по составу, принадлежащего старообрядцам-бегунам, которые примерно до 1970-х гг. жили в этом селе (публикацию текста см. Мороз 2020: 327–329, №603). Рукопись содержит духовные стихи и выписки «из различных книг, так или иначе отражающих противостояние официальной церкви и идеологию странничества. Автор выбирает фрагменты, описывающие некоторые противоречия старообрядчества и официальной церкви, мотивирующие такие важные различия, как крещение и крестное знамение, а также уход от мира и нежелание иметь что бы то ни было общее с инославными, безбрачие, говорящие о памяти смертной, грехе и покаянии» (Мороз 2022: 78). Сборник приблизительно датируется последней четвертью XIX в. по следующим признакам: 1. В нем соодержатся выписки из «Истории Выговской пустыни» Ивана Филиппова, цитируемые по изданию 1862 года; 2. Бумага, на которой написан сборник, не имеет филиграней, но на л. 12 есть плохо читаемый штемпель, представляющий собой картуш с неразличимым текстом внутри. По внешнему контуру картуш соответствует штемпелям Лальской бумажной фабрики Сумкиных (1870–1874 гг.) (Цыпкин 2013: 33–35).

Взаимосвязь духовного стиха и сиротской песни и, возможно, влияние одного на другую выглядит вполне оправданно, если иметь в виду достаточно регулярные связи между этими жанрами и трансформации одного жанра в другой. Так, широко известный текст «Все люди живут как цветы цветут…» функционирует и как духовный стих, и как лирическая песня (приложение 12). Жанровая специфика может проявляться в различии текстов – от незначительных до весьма существенных – или просто в контексте исполнения. Н. О. Атрощенко замечает, что «сюжет этой песни довольно редкий и необычный. Редкий – потому, что подобного не удалось обнаружить ни в данной традиции, ни в просмотренных вариантах, бытующих в иных локальных традициях» (Атрощенко 2004: 181), и характеризует текст как лирическую необрядовую песню. Вместе с тем песня не уникальна.

Похожий текст публикует, например, Э. Залевский в разделе «Далевые [протяжные – А.М.] песни» (приложение 13). Однако в ряде полевых записей она же фиксируется как духовный стих (приложение 14).

Очевидно, бытованию этого текста как духовного стиха способствует основной мотив: герой/героиня отчаивается и решает уйти в монастырь. Соответственно, пребывание в келье с тремя окнами рассматривается как покаяние. Протяжная же песня скорее акцентирует внимание на внутреннем состоянии героя/героини. Зачин этой песни/духовного стиха может быть использован и в разбойничьей песне (Власов, Канева 2011: 225–226), которая без него известна еще с конца XVIII в. по публикации Николая Львова и Ивана Прача (Львов, Прач 1790: 65, №33). По сюжету этой песни молодец сидит в тюрьме и просит выкупить его сначала родителей, а затем возлюбленную (приложение 15).

Зачин песни «Она посмотрела мне грустно в лицо…», в котором упоминается соловей (*Иду я долиной, поет соловей…*), перекликающийся с инципитом сиротской песни, также может быть использован в духовных стихах (приложение 16). Такие переклички объяснимы прагматикой соответствующих текстов и той средой, в которой они исполнялись. Записи сиротской песни время от времени сопровождаются комментарием, в котором отмечается, что ее пели на похоронах или поминках: *И вот она пока была жива, дак сказала: «Когда я помру, вы придите на могилку и спойте песенку "Там в лесу при долине громко пел соловей"»* (Монахова 2013: 447); *Соб.: Эту песню на похоронах пели? (После исполнения «В том саду при долине громко пел соловей…»). Инф.: Да. Вы знаете, вот у нас, на Ангаре, так заведено, наверно, нигде так не заведено… мы вот песни поем ну вот на похоронах* (Рычкова 2016: 69). В публикациях духовного стиха «Чу, уныло раздается…» прямо не отмечается, что его могли петь при отпевании покойника или на поминках, однако тематика стиха может эксплицироваться в рукописных сборниках: «Стих о усопших» (Ковпик, Кулагина 2008: 147, №8). Таким образом, стирание границ между «скорбной» сиротской песней и духовным стихом, посвященным теме смерти, оказывается вполне реальным. Александр Чувьюров, описывая репертуар духовных стихов коми-старообрядцев, упоминает среди них и такой: «...а я на чужбине забыт от друзей, забыт я заброшен с малых юных лет...» При этом автор отмечает, что стих «восходит к городскому романсу и не случайно, что он исполняется, как отметила исполнительница, на глас бесовской песни («тайо тай бесовской сьыланкывлон гласыс») «По Дону гуляет»» (Чувьюров 2002: 196).

К вопросу о происхождении песни

В 1979 году Вадим Сафонов (1904–2000) опубликовал сборник «Гранит и синь», в котором помещен рассказ «В саду, при долине… Как родилась одна песня» (Сафонов 1979: 247–263). В автобиографическом рассказе автор повествует, как в 1923 г., работая в Крыму в рыболовецкой артели, он познакомился с молодым человеком, сиротой и бродягой, 1903 года рождения, который сочинил эту песню, скитаясь по югу России сразу после Гражданской войны. Более точные сведения о времени не приводятся, но из текста следует, что песня была сочинена героем до его знакомства с автором. Писатель описывает подробности разговора с сочинителем, описывает манеру исполнения песни, и приводит текст сиротской версии песни. Время действия приблизительно совпадает с первыми известными свидетельствами о ее бытовании – рубеж 1910-х и 1920-х гг. Однако никакого подтверждения достоверности этой истории у нас нет, а литературно-мемуарные сюжеты о том, как возникает та или иная популярная песня, авторство которой неизвестно или не до конца ясно, встречаются достаточно часто и сами по себе – с известными оговорками – могут быть сочтены фольклорными (Неклюдов 2005: 272–273). Как бы то ни было, «нет никаких надежд обнаружить ни сам первотекст, ни его сочинителя, хотя совершенно очевидно, что все без исключения городские песни имеют индивидуально-авторское происхождение — кем бы ни были эти безвестные авторы. При этом обычно неясно, каким именно путем книжное произведение попадает в фольклор и кем делается первое редактирование литературного прототекста (отбор и перекомпоновка строф и строк, их "дописывание" и т. п.), превращающее авторское стихотворение в фольклорную песню. И уж совсем неуловимы точки "ветвлений" традиции, приводящих к возникновению новых, прежде всего, сюжетных, версий ранее фольклоризованного произведения» (Неклюдов 2008: 579).

Вместе с тем представляется возможным предположить существование некоторой последовательности влияний одних текстов на другие благодаря достаточно позднему их происхождению. Представляется, что сиротская песня находится в некоторой зависимости от любовной («В лесу при долине поет соловей, А я на чужбине забыт от людей…»), которая в свою очередь является переработкой книжного романса («Она посмотрела мне грустно в лицо…»). Зачин любовной песни оказался достаточно продуктивной моделью для использования в песне другого содержания и другой ритмической структуры. В свою очередь сиротская песня легко и

крайне быстро трансформируется, или, возможно, параллельно и почти одновременно с ней возникает тюремная версия песни, получающая в 1920-е гг. большое распространение из-за социального контекста, в котором сиротство и беспризорность начинают пониматься как преступный образ жизни и преследоваться государством. Связь обеих песен с духовным стихом «Чу, уныло раздается…» недостаточно ясна, однако ввиду того, что духовный стих фиксируется раньше, чем сиротская песня (а мотив соловья на могиле не представлен в более ранней любовной песне), можно осторожно предположить влияние духовного стиха на песню, чему могли способствовать и рост популярности романсов в среде старообрядцев на рубеже XIX–XX вв., и страннический образ жизни старообрядцев-бегунов, и одинаково важная для сиротской песни и духовных стихов тематика предчувствия или ожидания скорой смерти. Вместе с тем в таком влиянии можно усмотреть перевод текста из одного регистра в другой и стремление к «доместикации» престижного текста, свойственное фольклору (Лурье 2016а: 286).

При этом, разумеется, следует иметь в виду высокую подвижность разного порядка элементов текста (мотивов, формул, то есть лексико-синтаксических конструкций, и даже куплетов), которые составляют нечто вроде общего фонда, попадая из него в различные песни. Об этом писал, в частности Федор Селиванов (Селиванов 1999: 10). Георгий Мальцев отмечал среди прочих особенностей, что для композиции лирической песни характерно отсутствие единого композиционного центра текста, сочинительный характер связи между отдельными текстовыми фрагментами, подвижность композиционных компонентов как внутри текста, так и между разными текстами, отсутствие композиционных схем для целого текста (Мальцев 1989: 160). Добавим, что «бродячие» элементы песни могут не иметь заданной в жестком виде ритмической, синтаксической или какой-либо еще структуры.

Автор выражает глубочайшую признательность Марии Ахметовой, Василию Воробьеву, Светлане Королевой, Михаилу Лурье за неоценимую помощь в работе над статьей.

Приложения

1. [Краткая версия]
Бесприютная песня.
В том саду при долине
Громко пел соловей,
Я остался сиротою
Спозабытых людей.
Спозабыт, спозаброшен
С молодых юных лет
Я остался сиротою
Шшастья доли мне нет.
Я умру, я умру,
Спохоронят меня,
И никто не узнает,
Где могилка моя.
На мою-ту могилку
Там никто не придет,
Только раннею весною
Соловей пропоет.
(НА УФИЦ РАН; Ед. хр. 197, л. 480, №697; Респ. Башкортостан)

2. [Сиротская версия]
А в саду при долине, там поет соловей,
Ну а я на чужбине позабыт от людей.
Позабыт и заброшен с молодых юных лет
Сиротой я остался, счастья-доли мне нет.
А чужих приласкают, приласкают порой,
А меня обижают, и для всех я чужой.
Чужой на чужбине, я без роду живу
И нигде я родного уголка не найду.
Вот нашел уголочек да и тот мне чужой…
Надоела эта жизня, я ищу себе покой.
Часто-часто приходилось под открытым небом спать,
Сухари с одной водою приходилось мне видать.
Ах, голод и холод меня изморил,
Но я еще молод и все позабыл.
Умру я, умру, похоронят меня,
Навеки усну я, обиду храня.
И никто на могилу из родных не придет,
Только ранней зарею соловей пропоет.
(Сафонов 1979: 259–260)

3. [Тюремная версия]
В лесу при долине
Громко пел соловей,
А я, мальчик, на чужбине
Позабыт от людей.
Позабыт-позаброшен
С молодых юных лет,
С молодых юных лет
Ницё нет у меня.
И доли и жизни мне нет.
Вот куда ни поеду,
И куда ни пойду,
А родного уголоцька
Про себя не найду.
Вот нашёл уголоц'ек,
Да и тот неродной.
В быстром доме за решёткой,
За кирпицьной стеной.
Привели, посадили,
Всё я думал, шутя.
А наутро объявили:
«Расстреляем тебя».
Вот убьют, похоронят.
Где могила моя?
Моя бедная могила
Одинока лежит.
На мою на могилку
Уж никто не придёт,
Только раннею весною
Соловей пропоёт.
Пропоёт он и просвишчет,
И опять улетит.
Моя бедная могилка
Одинока лежит.
На мою на могилу
Кабы бочка вина,
Вот тогда бы все узнали,
Что могила моя.
(АЛФ, № 71674; Архангельская обл.)

4. Соловей.
Там в саду при долине
Сладко пел соловей,
А я мальчик на чужбине
Позабыт от людей.
Позабыт, позаброшен
С молодых, юных лет
Я остался сиротою,
Счастья, доли мне нет.
Люди дома ночуют,
А я под кустиком, в саду,
Куда ветер подует
Туда урка я пойду.
Этот голод и холод
Он меня изнурил,
А я урка еще молод
Все на свете пережил.
«Социально-опасный»
И всем людям чужой,
Никому я не близкий
И ни с кем не родной.
Умру, я, умру я,
Похоронят меня,
И никто не узнает,
Где могилка моя.
На урканскую могилу
Уж никто не придет,
Только ранней весною
Соловей пропоет.
(Лурье 2016б: 148, №11)

5. Там в саду при долине
громко пел соловей
а я мальчик на чужбине
позабыт от людей.
Позабыт, позаброшен
с молодых юных лет
я остался сиротою,
счастья-доли мне нет.
Долго-долго я скитался,
под открытым небом спал,

хлебом черствым я питался
и водой припивал.
Знать иных приголубят,
[приголубят порой – А.М.]
а меня все обижают,
и для всех я чужой.
Эх ты, мать моя родная,
зачем на свет родила.
Кабы знала, как страдаю,
пожалела меня.
Знать помру, я помру
похоронят меня,
и родные не узнают,
где могила моя.
На мою на могилу,
знать, никто не придет,
только раннею весною
соловей пропоет.
Неожиданной облавой
Арестовали, посадили
и как будто шутя.
Утром рано объявили,
расстреляем тебя.
Вот уж мамка узнала,
что ее сын сидит,
а ей сердце предсказало,
что он будет убит.
Все казармы обходила,
ей один был ответ,
что твой сын здесь был задёржан,
а теперь его нет.
Там ведут переулком
и сказали: «Бери»[6].
Двадцать пуль ему впустили,
все остались в груди.
Он был в кожаной тужурке
и значок на груди.
(НА УФИЦ РАН; Ед. хр. 195, л. 643, №1443)

[6] Опечатка, должно быть «беги».

6. Гудки заводов загудели
Домой рабочие идут.
А легавые артелью
На облаву бегут.
В неожиданной облаве
Он задержаный был
Кругом цепью окруженный
Урка-Ган наш ходил.
Был он в кожаной тужурке
Был он в кожаных штанах
Был он в кожаной фуражке
Два нагана в руках.
Арестовали посадили
А он думал шутя
А на утро объявили
Расстреляют тебя.
А когда мать узнала
Что ея сынок сидит
Ея сердце предсказала
Что он будет убит.
«Если вы жить хотите
Так и я хочу пожить
И куда вы так спешите
Мою жизнь загубить!»
Ему на это лишь сказали
Что обо всем они учли
А наутро мы уж знали
Из газетки прочли.
Что в тюремном переулке
Труп убитого нашли
Был он в кожаной тужурке
Много ран на груди.
Голова его разбита
Была прикладом ружья
Челюсть на сторону сбита
Что узнать его нельзя.
Кто он, все-же разузнали
Рано утром ширмачи
У ворот его видали
Как вели палачи.
Торопились как на гонку

Ему сказали беги
Двадцать пуль ему в догонку
Все засели в груди.
А когда мать узнала
Что ея сынок убит
Она громко зарыдала
И слова говорит
Когда поймайте вы вора
То не надо его бить
На то есть суды кодексы
Его будуть судить.
И когда шпана узнала
Что убили ни за что
Трех легавых помарала
Местью выплатив за «то».
(Цехновицер 2012: 493–494, №7. Ср. Джекобсоны 1998: 140-142; Маро 1925: 216-217; Адоньева, Герасимова 1999: 256-257, №222)

7. Приходила Лада Могилянская, спевшая нам песню, подхваченную ею в женбараке.

Увидал это Марфушку,
Побелел, точно мел,
... (забыл строку)...
И конечно запел:
«Ах вы, милая Марфуша,
Накажи меня Бог,
Положу свою душу
Я у ваших милых ног.
Без любовной отрады
Невозможно прожить»
... (забыл) ...
А она на него скесит.
Говорит: «Ги, ги, ги!»
И то голову повесит,
То глазами на вкруги.
«Не могу я быть вашей,
Вашей верной женой.
Меня любит черный Саша
И Володя, боже ж мой!
Они храбрые парнишки
И нас с вами найдут:

Вам повыпустят кишки,
Мене морду набьют.
На мою на могилку
Да никто не придет,
Только ранней весною
Соловей пропоет!»
Пелась эта песнь на мотив «Позабыт, позаброшен».
(Лихачев 1991: 138)

8. В саду при долине
Поёт соловей,
А я на чужбине
Забыт от друзей.
Забыт я, заброшен
Со юности ей;
Несчастный родился,
Несчастный возрос.
В одну я влюбился —
И та неверна.
И она посмотрела
Коль зорко в лицо,
На перст-то надела
Златое кольцё,
Златое, литоё,
На память дано.
И я не твоя!
И я уезжаю
Во дальни края.
(Соколовы 1999: 599–600, №674)

9. Какой я несчастный на свете рожден,
Во онну я влюбился, и та неверна:
Вчера омманула, гулять не пошла.
Вечерней порою сидели вдвоем,
Она мне смотрела так зорко в лицо,
На ручку надела златое кольцо,
Златое, литое, на память дано.
– Носи, носи колечко, носи, не теряй.
Люби меня сердечко, люби, не забывай.
(Соколов, Рожнова 2003: 323, №561)

10. Она посмотрела
Мне грустно в лицо
И молча надела
На руку кольцо.
«На что ж мне подарок», –
Сказал я любя, –
«Отдай лучше сердце,
Отдай мне себя».
Стыдливо закрыла
Девица лицо.
«Храни», – мне сказала, –
«Златое кольцо.
И ежели будет
Оно так блистать,
Ты волен своею
Меня называть.
Когда же колечко
Потухнет, тогда,
Мой милый, прощаюсь
С тобой навсегда».
Вот годы промчались
И дни протекли,
Но что мы искали,
Того не нашли.
Кольцо почернело,
И дева моя
С другим улетела
В чужие края.
И грустный с тех пор я
Хожу сиротой,
Смотрю на колечко
И плачу порой.
(Цит. по Гиппиус 1937: 431)

11. Чу, уныло завывает
томной звон колоколов:
знать родного провождают
спать в долину среди гробов.
Скоро ли, долго со землею
вси сравнимся, не минем,
может, завтрашней зарею

я усну таким же сном.
Может, завтра погребальной
звон раздастся надо мной,
не отец, не мать родные
не поплачут обо мне
и на гроб рука чужая
кинет горсть земли сырой,
повторится стих прощальной
«со святыми упокой».
И никто моей могилушки
никогда не посетит,
разве пташечка честная
на ней сядет воспоет;
или разве кто мимоходом
близ могилушки пойдет,
преуставши, он на зеленом
дерне сядет, отдохнет.
А хоша и есть друзья милые
не вспомянут обо мне,
погрустят ли нет родные,
там далеко в стороне.
(Бонч-Бруевич 1908: 240, №12)

12. И все люди с живут, ох, как цвяты пишут,
Мая ж галава вянит, как трава.
Куда ни пайду – в бяду пападу,
С кем вяду савет – ни в ком правды нет.
Брошу свой завет на весь белый свет,
Вазьму я кастыль, пайду в манастырь.
Там яй буду жить, манашкой служить.
Заслужу сибе келью новаю,
Келью новаю, трехъяконную.
Пад первым якном сяжу – пасяжу.
Пад другим якном яй падумаю.
Пад третьим якном яй наплачуся,
Яй наплачуся, нарыдаюся.
(Атрощенко 2004: 181)

13. Все люди живут, как цветы цветут,
А моя голова вянет, как трава.
Куда не пойду, в беду попаду.

Надоел весь мир, пойду в монастырь,
Буду там я жить, монахом служить.
Я поставлю там келью новую,
Келью новую с трем окошечкам:
Одно окно в сине море,
А другое окно во зеленый сад,
А третье окно во чистое поле.
Во чистом поле соловей поет.
Соловей поет – родной батюшка.
(Залевский 1912: 119, №22)

14. Как люди живут да как цветы цветут
Моя голова да вянет как трава.
(Куда ни пойду — в беду попаду,
Кого ни люблю — ни в ком правды нет),
Брошу ль я весь мир да пойду в монастырь,
Там построю дом да себе келейку,
Я сповырублю да три окошечка,
Как перво окно да я на белый свет,
Как второе окно да я на божий храм,
Как третье окно да на зеленый сад,
В зеленом саду поет пташица,
Поют пташицы, поют вороницы… (Свод…)

15. Все люди живут, — как цветы цветут;
Моя голова вянет как трава!
Куда ни пойду, в беду попаду!
Ты воспой, воспой, жавороночек,
Ты подай голос через темный лес,
Через сырой бор, в Москву каменну,
В Москву каменну, в крепость крепкую!
В этой крепости сидит миленький;
Он не год сидит и не два года, —
Ровно миленький сидит девять лет,
Сидит девять лет — вовсе слыху нет!
На десятый год стал письмо писать,
Стал письмо писать к отцу, к матери.
Отец с матерью письмо не приняли,
Письмо не приняли, назад выслали:
«У нас нет в роду таких разбойничков!»
Стал письмо писать молодой жене.

Молода жена письмо приняла,
Письмо приняла, распечатала,
Распечатала, сама заплакала...
(Соболевский 1900: 394–395, №493)

16. Иду я долиной, поет соловей,
А я на чужбине забыт от друзей.
Забыт я, заброшен с самых юных лет.
Тернистой дорогой иду я весь век,
Иду я, вздыхаю, повсюду я зрю,
Судьбу обвиняю, немало терплю.
Богатый жалеет богатой рукой,
Меня обижают и тот и другой.
Вдали я родилась, в безвестном краю,
И дома родного нигде не найду.
А Боже всещедрых, в защиту войди,
Меня, разнесчастну, от бед слободи. (Подюков, Хоробрых 2009: 57)

Сокращения

АЛФ – Фольклорный архив лаборатории фольклористики Российского государственного гуманитарного университета. https://www.north-folklore.ru

ФА ВШЭ – Фольклорный архив Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». https://www.folklore-archive.ru

НА УФИЦ РАН – Научный архив Уфимского федерального исследовательского центра Российской академии наук. Фонд 3, оп. 2, ед. хр.195 Русский фольклор Башкирии. Песни, частушки, сказки, собранные участниками экспедиции 1949 г. в Дуванском р-не Башкирии. Рук. Э. Померанцева. Ч. 2; ед. хр. 197 Русский фольклор Башкирии. Сказки, песни, частушки, пословицы, приметы народной медицины, собранные в Кигинском и Дуванском р-нах Башкирии под рук. Э.Померанцевой в 1949 г.

Свод… – «Свод русского фольклора. Былины». Звуковой аналог. По материалам Фонограммархива Отдела фольклора ИРЛИ РАН. https://clck.ru/3Fq5Wa

Литература

Адоньева, Светлана, Герасимова, Наталья (сост.) (1999). *Современная баллада и жестокий романс*. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха.

Адрианова-Перетц, В. П. (1947). Старообрядческая литература XVIII века. В: Лебедев-Полянский, П. И. и др. (ред.). *История русской литературы*: в 10 томах. Москва, Ленинград. Т. 4, ч. 2, 85-99.

Атрощенко, Н. О. (2004). «Все люди живут, как цветы цветут»: к истории одного песенного сюжета. В: Абубакирова-Глазунова, Н. Н. (ред.) *Механизм передачи фольклорной традиции*. Санкт-Петербург: Российский институт истории искусств.

Ахметова, Мария В. (ред.) (2011). Песни карельских красноармейцев. Предисловие, публикация и примечания М. В. Ахметовой. *Живая старина*, №1, 58–60.

Баранова, Ольга Г. и др. (сост.) (2010). *Русские крестьяне. Жизнь. Быт, Нравы. Материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. Новгородская губерния*. Т. 7. Часть 1. Белозерский, Боровичский, Демянский, Кирилловский и Новгородский уезды. Санкт-Петербург: ООО «Навигатор».

Бонч-Бруевич, Владимир (ред.) (1908). *Материалы к истории и изучению русского сектантства и раскола*. Выпуск первый. Санкт-Петербург.

Вержбицкий, Николай (1961). *Встречи с Есениным*. Тбилиси: Заря Востока. https://esenin.ru/o-esenine/vospominaniia/verzhbitckii-n-vstrechi-s-eseninym.

Власов, Андрей Н., Канева, Татьяна С. (2011). Усть-цилемские лирические песни: история и контекст традиции. *Русский фольклор*. Том 34. Материалы и исследования. Санкт-Петербург: Наука, 215–234.

Георгиевский, Александр П. (1929). Русские на Дальнем Востоке. *Фольклорно-диалектологический очерк. Выпуск IV. Фольклор Приморья. (Труды Дальневосточного государственного университета. Серия III. №9)*. Владивосток: Типография Дальневосточного государственного университета.

Гиппиус, Евгений В. (сост.) (1937). *Песни Пинежья. Материалы фонограмм-архива, собранные и разработанные Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд*. Под общей редакцией Е. В. Гиппиус. Книга II. Москва: Государственное музыкальное издательство.

Джекобсон, Майкл, Джекобсон, Лидия (1998). *Песенный фольклор советских тюрем и лагерей как исторический источник (1917-1939)*. Москва: Современный гуманитарный университет.

Дубов, И. В. (сост.) (2013). *«Ах, ты прялица, кружалица моя». Песенник из репертуара фольклорного ансамбля «Прялица»*. Верховажье.

Есипова, Валерия А. (сост.) (2018). *Славяно-русские рукописи Научной библиотеки Томского государственного университета: каталог*. Вып. IV, ч. 1: XIX в., вторая половина. Томск.

Заленский, Эдуард Я. (1912). *Что поет современная деревня Псковского уезда*. Псков: Электрическая типо-литография Губернского Земства.

Зализняк, Андрей А. (2004). *Древненовгородский диалект*. Москва: Языки славянских культур.

Змеева, Ольга В., Разумова, Ирина Л. (сост., ред., комм.) (2013). *История семьи Жидких на фоне поморской культуры: исследование и публикация по материалам Г. Ф. Белошицкой*. Апатиты: Издательство Кольского научного центра РАН.

Казанцева, Татьяна Г. (сост.) (2014). *Духовные стихи в рукописных сборниках старообрядцев филипповского согласия (по материалам Кемеровского территориального собрания ГПНТБ СО РАН)*. Новосибирск: ГПНТБ СО РАН.

Ковпик, Василий А., Кулагина, Анна В. (2008). Рукописные тетради с духовными стихами из Воскресенского района Нижегородской области. *Актуальные проблемы полевой фольклористики: Сборник научных трудов.* Вып. 4. Сыктывкар, 140-169.

Кулагина, Алла В., Селиванов, Федор М. (сост.) (1999). *Городские песни, баллады и романсы*. Москва: Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова.

Лихачев, Дмитрий С. (1991). *Книга беспокойств. Воспоминания, статьи, беседы*. Москва: Новости.

Лихачев, Дмитрий С. (1994). Соловки. 1928-1931. В: Бахтин, В. С., Путилов, Б. Н. (сост.). *Фольклор и культурная среда ГУЛАГа*. Санкт-Петербург: Края Москвы, 165–174.

Лурье, Михаил Л. (2016а). «Варианты “Кирпичиков”» как часть «Современного фольклора» (из истории советской фольклористики). В: Ахметова, М.В., Петров, Н. В., Христофорова, О. Б. *Genius loci. Сборник статей в честь 75-летия С.Ю.Неклюдова.* Москва: Форум, 265–327.

Лурье, Михаил Л. (2016б). Песни «деклассированных слоев» в записи советских фольклористов (конец 1920-х – начало 1930-х гг.). *Традиционная культура,* №2, 139–161.

Львов, Николай А. Прач, Иван (1790). *Собрание народных русских песен с их голосами*. Часть 1. Санкт-Петербург: Типография Горного училища.

Мальцев, А. И. (1996). *Староверы-странники в XVIII – первой половине XIX в*. Новосибирск: Сибирский хронограф.

Мальцев, Георгий И. (1989). *Традиционные формулы русской необрядовой лирики. (Исследование по эстетике устно-поэтического канона)*. Ленинград: Наука.

Маркова, Нина В. (1989). *Диалектные способы выражения семантического субъекта и объекта в онежсних говорах и их история*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва.

Маро (Левитина, М. И.). (1925). *Беспризорные: Социология. Быт. Практика работы*. С предисловием проф. А. Б. Залкинда. Москва: Новая Москва.

Монахова, Анна С. (2013). *Дивная Водла-земля*. Москва: ООО «Вариант».

Мороз, Андрей Б. (2020) (ред.). *Фольклорный путеводитель по Каргополью (предания, легенды, рассказы, песни и присловья)*. Сост. М. Д. Алексеевский, В. А. Комарова, Е. А. Литвин, А. Б. Мороз, Н. В. Петров; под общей редакцией А. Б. Мороза. Москва: Неолит.

Мороз, Андрей Б. (2022). Старообрядческий сборник духовных стихов и выписок из с. Троица Каргопольского района: состав, структура, идеология. *Ученые записки Петрозаводского государственного университета*, т. 44, № 5, 75–84.

Неклюдов, Сергей Ю. (2005). «Все кирпичики, да кирпичики…» В: Левинг, Ю., Осповат, А., Цивьян, Ю (сост.). *Шиповник. Историко-филологический сборник к 60-летию Р.Д. Тименчика*. Москва: Водолей Publishers, 271-303.

Неклюдов, Сергей Ю. (2008). Фольклорные переработки русской поэзии XIX века. Баллада о Громобое. В: Вроон, Р. и др. (сост.). *И время и место. Историко-филологический сборник к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата*. М.: Новое издательство, 574-593.

Новейший полный русский песенник, собранный из народных русских песен и из сочинений известных русских писателей (1854). Часть 1. Москва: Типография Ведомостей московской городской полиции.

Подюков, Иван А., Хоробрых, Станислав В. (2009). *Голуби на часовенке. Сказки и песни деревни Усть-Уролка*. Пермь: Сота.

Посоха, Ирина Е. (2008). Необрядовая лирика. В: Каргин, А. С. (сост.) *Традиционная культура Муромского края: Экспедиционные, архивные, аналитические материалы*. В 2 т. Москва: ГРЦРФ. Т. 1, 171–334.

Рожков, Александр Ю. (2000). Борьба с беспризорностью в первое советское десятилетие. *Вопросы истории*, № 11, 134–139.

Ройзман, Матвей (1973). *Все, что помню о Есенине*. Москва: Советская Россия. https://esenin.ru/o-esenine/vospominaniia/roizman-m-vse-chto-pomniu-o-esenine/vse-stranitcy.

Рычкова, Надежда Н. (2016). *Городская песня в деревне: функция, структура, сюжет (на примере Хакасско-Минусинской котловины)*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва. Российский государственный гуманитарный университет

Рычкова, Надежда Н. (2019). Репертуар сельской девушки юга Красноярского края в 1926 году. *Традиционная культура,* № 1, 159–176.

Сафонов, Вадим (1979). *Гранит и синь*. Москва: Молодая гвардия.

Семенова, Антонина С. (2017). “Пою да плачу”: к вопросу о прагматике фольклорного пения. *Традиционная культура*, № 1, 66–75.

Селиванов, Федор М. Народные городские песни. В: Кулагина, А.В., Селиванов, Ф.М. (сост.) (1999) *Городские песни, баллады и романсы*. Москва: Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 5–27.

Сидоров, Александр А. (2010). *Песнь о моей Мурке. История великих блатных и уличных песен*. Москва: ПРОЗАиК.

Соболевский, Алексей И. (сост.) (1897). *Великорусские народные песни*. Изданы професором А. И. Соболевским. Том 3. Санкт-Петербург: Государственная типография.

Соболевский, Алексей И. (сост.) (1900). *Великорусские народные песни*. Изданы професором А. И. Соболевским. Том 6. Санкт-Петербург: Государственная типография.

Соколов, Борис М., Соколов, Юрий М. (1999). *Сказки и песни Белозерского края. Сборник Б. и Ю. Соколовых*. В 2 кн. Санкт-Петербург: Тропа Троянова. Кн. 2.

Соколов, Юрий М., Рожнова, М. И. (2003). *Фольклор Тверской губернии. Сборник Ю. М. Соколова и М. И. Рожновой 1919-1926 гг*. Издание подготовили И. Е. Иванова и М. В. Строганов. Санкт-Петербург: Наука.

Солоневич, Иван Л. (1938). *Россия в концлагере*. София: Голос России.

Цехновицер, Орест В. (2012). <Тюремные песни> (Вступительная статья, подготовка текстов Т. С. Царьковой, комментарий М. Л. Лурье). *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2011 год*. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 442–666.

Цыпкин, Денис О. (2013) Штемпельная маркировка образцов и краткие сведения о производителях бумаги. *Фотография. Изображение. Документ,* № 4 (4), 32–40.

Черных, Александр В. (ред.) (2021). *Традиционная культура русских заводских поселений Урала: Курашимский завод: материалы и исследования*. Санкт-Петербург: Маматов.

Чувьюров, Александр А. (2002). Духовные стихи в культуре современного старообрядческого населения Республики Коми. В: Бернштам, Т. А., Шевченко, Ю. Ю. (ред.) *Христианство в регионах мира*. Санкт-Петербург: МАЭ РАН, 193-206.

"There in the Wood, by the Valley, the Nightingale was Singing Loudly …": The Orphan's Song and Spiritual Verse

Andrei B. Moroz

Summary

After the release of the movie "Road to Life" in 1931, the already popular song "There in the garden, by the valley, a nightingale sang loudly…" became a national hit. However, even before that it was very much widespread. Its recordings can be dated back to the early 1920s, but not before the 1920s. Nonetheless, there are several songs that clearly echo this one and they are of an earlier origin. Among them there is a romance of literary origin and spiritual verse, widespread mainly among the Old Believers. It is assumed that these songs had a significant influence on the emergence of the "Orphan's song" associated with the new circumstances and new conditions of the song's folkloric existence.

Keywords: spiritual poems, Soviet urban song, topics, symbolism, history of folklore.

„Тамо у шуми крај долине, певао је славуј гласно…“: песма сирочета и духовни стих

Андреј Б. Мороз

Резиме

Након појављивања филма „Пут у живот“ 1931. године песма „Тамо у шуми крај долине, певао је славуј гласно...“, која је већ била популарна, постала је национални хит. Међутим, она је и пре тога била веома широко

распрострањена. Најранији снимци ове песме сежу до двадесетих година 19. века, али не раније од тога. Међутим, постоји неколико песама које несумњиво представљају њене одјеке, а које су старије. Међу њима је и романса књижевног порекла и с текстом духовног садржаја која је била заступљена махом међу старим верницима. Претпоставља се да су ове песме значајно утицале на појављивање „Сирочетове песме“, која је у вези са новим околностима и условима фолклорног постојања песме.

Кључне речи: духовне песме, совјетска градска песма, теме, симболизам, историја фолклора.

Андрей Б. Мороз / Andrei B. Moroz
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва / HSE University, Moscow
E-mail: abmoroz@hse.ru
https://orcid.org/0000-0002-5164-8080

Примљено/Received: 15. 10. 2024.
Прихваћено/Accepted: 25. 11. 2024.