

Фахретдинов, Рустам Ибрагимович. *Песни на фронтах Гражданской войны в России: особенности функционирования.* Диссертация на соискание степени магистра. Направление подготовки 032700 "Филология" — Основная образовательная программа "Фольклористика" / Науч. рук. М.Л. Лурье; Европейский университет в Санкт-Петербурге, Факультет антропологии. СПб.: [s. n.], 2014. 98 л. Библиогр.: л. 88 — 98.

Содержание:

История изучения песен Гражданской войны

Песенные практики Гражданской войны

Факторы функционирования песен на Гражданской войне

398.8

ФАХ/ДИС

Замеченные неточности по состоянию на 26 окт. 2015:

С. 18. «А. Саянский» — псевдоним Андрея Константиновича Низовцева, ученика М.К. Азадовского; псевдоним раскрыт в библиографии советского фольклора, составленной в 1935 г. при работе над изданием «Творчество народов СССР» [РГАЛИ. Ф. 1521. Оп. 3. Д. 3.].

С. 68. Пение на марше, в том числе при прохождении населенного пункта, действительно было принудительной практикой в царской армии, но в текстах воинских уставов это в явной форме не оговорено.



Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава 1. ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ ПЕСЕН ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ.....	16
1.1. 1920-е: этнографический период.....	16
1.2. 1930-е: вокруг классового подхода.....	20
1.3. 1950-70-е: конец поля.....	28
1.4. Эмигрантские публикации.....	30
Глава 2. ПЕСЕННЫЕ ПРАКТИКИ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ.....	32
2.1. Пение.....	32
2.1.1. На марше.....	32
2.1.2. В бою, перед боем и после боя.....	36
2.1.3. В свободное время.....	41
2.1.4. В ходе военных ритуалов.....	44
2.1.5. Перед казнью.....	47
2.1.6. Пение при пытках, казнях, погромах.....	49
2.2. Отказ от пения.....	50
2.3. Слушание грампластинок с песнями и песен на концертах.....	51
2.4. Сочинение песен.....	55
2.5. Публикация, записывание и чтение.....	58
2.5.1. Публикация песен в газетах.....	58
2.5.2. Выпуск листовок с текстами песен.....	62
2.5.3. Выпуск песенников.....	63
2.5.4. Запись текстов от руки.....	64
2.6. Другие песенные практики.....	65
Глава 3. ФАКТОРЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ПЕСЕН НА ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЕ.....	67
3.1. Песенные практики старой русской армии на Гражданской войне.....	67
3.2. Песенные практики революционного подполья на Гражданской войне.....	72
3.3. Влияние социального состава воюющих.....	75
3.4. Влияние характера войны и типа армии.....	77
3.5. Песенная пропаганда.....	79
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	85
БИБЛИОГРАФИЯ.....	88

ВВЕДЕНИЕ

От Гражданской войны нас отделяет почти столетие, и представление о ней — для тех, кто сейчас вообще имеет о ней какое-либо представление, — сформировалось под сильным влиянием продуктов массовой культуры: фильмов, песен (в основном, сложенных уже после войны), литературных произведений и иллюстраций. Мы можем относиться к массовой культуре критически, но полностью избежать ее влияния не в силах. Чапаев для нас — это не реальный Василий Иванович Чапаев, начальник пехотной дивизии, а всадник в бурке из фильма 1934 года.

Массовая культура сформировала и образ песни на Гражданской войне, создав представление, что песен на ней было много, ведь их много в популярных фильмах («Чапаев», «Александр Пархоменко», «Свадьбе в Малиновке», «Бумбараш», «Служили два товарища», «Неуловимый мстители» и т.д.), в стихах о Гражданской войне («Яблочко-песня» в «Гренаде» М. Светлова, песни в «Улялаевщине» М. Сельвинского). Много написано и популярных песен о Гражданской войне, которые часто путают с песнями самой Гражданской войны, а несколько песен войны были растиражированы ансамблем Александрова (как, например, «По долинам и по взгорьям») и благодаря этому вошли в обиходный репертуар.

Утверждение о важной роли песен на Гражданской войне, да и вообще на «русской» войне, стало общим местом в публицистической и отчасти в научной русскоязычной литературе, советской [Сидельников 1938: 9; Лебедев 1974: 6], постсоветской [Черток 2012: 3] и эмигрантской [Мантулин 1985: 13]. Это утверждение приводится как данность, без критического осмысления.

Но действительно ли песня играла заметную роль на Гражданской войне? Каковы были формы ее существования и ее функции? Чем отличается функционирование песен на гражданских и прочих войнах, на Гражданской войне в России и на других гражданских войнах?

Методологические основания

Контекстный подход к исследованиям фольклора: фольклор как действие

Чтобы ответить на поставленные выше, а также на некоторые другие общие вопросы о песнях на Гражданской войне, необходимо определить для себя, что такое песня вообще: текст и напев (и, соответственно, их генезис, поэтика, варьирование и т.д.) или действие в определенной ситуации, совершаемое определенными людьми. Если принять, что песня - это действие, то, во-первых, следует считать таковым действием не только пение, но и слушание, сочинение, чтение, публикацию песен и т.д.; во-вторых, нужно изучить ситуации, в которых это действие происходит, и группы, которые совершают действие, то есть, контексты бытования песен. Так мы будем знать, кто, что и когда пел (сочинял, публиковал и т. д.), и сможем строить предположения по поводу того, в чем причины этого действия, то есть, зачем это и почему именно так.

Такой подход сформировался в XX веке в западной этнографии и фольклористике (я упоминаю именно эти дисциплины, так как изучением песен Гражданской войны занимались, прежде всего, этнографы и фольклористы).

Понятие контекста как среды, в которой живет любое высказывание, ввел в этнографию Б. Малиновский, исследовавший аборигенов Тробрианских островов. Он пришел к заключению, что для понимания высказывания людей из другой культуры надо знать не только их язык, но и ситуацию, в которой было сделано высказывание, чтобы

поместить это высказывание на свое место в культуре:

Now if the listener, whom we suppose acquainted with the language, but unacquainted with the culture of the natives, were to understand even the general trend of this statement, he would have first to be informed about the situation in which these words were spoken. He would need to have them placed in their proper setting of native culture [Malinowski 1923: 301].

Сначала, в 1923 году, Малиновский предложил термин «контекст ситуации» [Malinowski 1923: 306], а в 1935 году добавил новый термин «контекст культуры» [Malinowski 1965: 18]. Получилось два контекста — один («контекст культуры») соотносится с общим знанием сообщества, другой («контекст ситуации») — с теми особенностями и смыслами, которые предопределены конкретной ситуацией.

В фольклористике идеи Малиновского поддержал У. Бэском [Bascom 1954: 333-334], упомянувший о культурном и социальном контекстах фольклора — в сущности, тех же, что у Малиновского. Социальный контекст для Бэскома включает время и место исполнения произведения, личность исполнителя, состав слушателей, использование драматических и риторических приемов во время исполнения и т. д., а культурный контекст — прежде всего, язык, обычаи, верования и технологии.

Дискуссии о роли контекста разгорелись в фольклористике (прежде всего, американской) после доклада Д. Бен-Амоса, прочитанного в 1967 году на ежегодной конференции Американского фольклорного общества в Торонто, а затем переработанного в статью [Ben-Amos 1971]. Согласно Бен-Амосу, фольклор немислим в отрыве от характеристик времени, средств передачи и от структурированных групп, и его существование зависит от социального контекста:

[Folklorists] have qualified folklore materials in terms of their social context, time depth, and medium of transmission. Thus, folklore is not thought of as existing without or apart from a structured group. It is not a phenomenon sui generis. No matter how defined, its existence depends on its social context, which may be either a geographic, linguistic, ethnic, or occupational grouping [Ben-Amos 1971: 5].

Далее Бен-Амос перечисляет среди контекстных факторов время, место и состав присутствующих лиц [Ben-Amos 1971: 11]. Иными словами, в данной работе Бен-Амос не делит контекст на контекст культуры и ситуации, использует единый термин «контекст» или, как его полный синоним, «социальный контекст».

Отметим также, что, согласно Бен-Амосу, фольклором обладает любая социальная группа, а средством передачи может быть не только непосредственное устное общение лицом к лицу. Это уже не обязательно традиционный фольклор бесписьменного общества, как на Тробрианских островах, но и фольклор современного общества, или, как его определил в 1990-е годы С.Ю. Неклюдов — «постфольклор» [Неклюдов 1995: 2-4; Неклюдов 2003].

Бен-Амос упоминает в работе, что при таком понимании концепция фольклора сдвигается в сторону фольклора как процесса, действия: *Folklore is the action that happens at that time* [Ben-Amos 1971: 10]. Другой американский фольклорист Р. Джорджес, включившись в начатую Бен-Амосом дискуссию между сторонниками «текстологического» и «контекстологического» подходов, пишет, что если в фольклорных исследованиях фокусироваться на человеческом поведении, то противопоставление текста и контекста снимется само собой, так как все исследования будут по определению «контекстуальными» [Georges 1980: 1938]. Деления на разные контексты Джорджес, как и Бен-Амос, не производит, он пишет о контексте в принципе.

Между тем, некоторые западные фольклористы продолжали изобретать новые контексты, сверх изобретенных Малиновским («контекст значения», «индивидуальный контекст», «контекст коммуникативной системы», «временной контекст», «культурно-

психологический контекст» и т. д.), о чем в 1993 году пишет Бен-Амос, вновь возвращаясь к поднятой им теме [Ben-Amos 1993: 215]. Завершает он работу выводом, что контекст, в котором функционирует фольклор, — это событие, то есть, опять же, действие:

The contexts in which people perform folklore forms in their own society are events. An event <...> is a culturally defined context to which the speaking community allocates forms of discourse and which has known rules and conventions for folklore performance [Ben-Amos 1993: 219].

Таким образом, повторим, что фольклор, а в нашем случае — песни на Гражданской войне можно рассматривать как события или действия, совершенные в определенной ситуации определенными людьми. Изучение этих действий, ситуаций и людей — социальных групп, к которым они принадлежат, — поможет нам ответить на вопрос о месте и роли песни на войне.

Фольклор и постфольклор

К условиям Гражданской войны в России представляется удобным применить термин «постфольклор», введенный в обиход С.Ю. Неклюдовым [Неклюдов 1995: 2-4; Неклюдов 2002], причем применить не в расширительном (как синоним понятиям «современный» или «городской» фольклор), но в его в изначальном смысле: «постфольклор» как феномен, родственник фольклору по типам функционирования, противопоставленный высокой литературе, но, в отличие от «классического» фольклора распространяется разными способами (устно, письменно, через звукозапись, через СМИ) и часто не отграничен от массовой культуры. Он синтетичен и полицентричен, границы авторского и анонимного, институционального и стихийного, границы групп носителей размыты: человек одновременно принадлежит к нескольким социальным группам. Постфольклор включает и низовое творчество, и творчество профессионалов, адресованное широким слоям населения, он не ограничивается лишь устными практиками:

Как и всякая синкретическая традиция, постфольклор не существует в виде чистого репертуара текстов или обрядовых действ, и уж во всяком случае это не самостоятельный репертуар. Это сложные семиотические ансамбли, включающие с себя орнаментику и содержимое рукописных альбомов, тюремные поделки (четки, шахматы, платки и пр.), настенные граффити и татуировки с их символикой, одежду и прически, украшения и жесты, «арготизированные» формы речи, «посвященные» обряды, практикуемые у уголовников, подростков, солдат срочной службы, туристов, альпинистов и т.п. От всего этого контекста неотделима и устная словесность (т.е. фольклор в узком значении этого слова) — одним явлениям она параллельна, другим синонимична, а с третьими составляет нерасторжимые комплексы. По сравнению с традиционным фольклором ее жанровый состав обновляется почти полностью, а ассортимент текстов сменяется с небывалой дотоле быстротой. Бесконечно увеличивается роль индивидуального авторства в генезисе отдельных произведений, а также «удельный вес» фольклорной импровизации и новотворчества. Наконец, письменные и аудиотехнические способы передачи информации становятся равноправным (если не преобладающим) коммуникативным типом [Неклюдов 2002].

Гражданская война радикально перемешала слои российского общества. Границы между культурами элитарной, традиционной сельской и городской, расшатанные реформами Александра II, развитием капитализма, новых средств коммуникации, войнами начала двадцатого века и революциями, в ее ходе отошли на второй план, уступив место границам идеологическим.

И элита, и крестьянство, и горожане из разных местностей со своим культурным багажом оказались в рядах военных формирований в той или иной степени смешанного состава, где вынуждены были приспособлять свои практики — и песенные, в том числе, —

к новым условиям. Формировались новые социальные группы — воюющие были не только, а может, и не столько «крестьяне», «горожане», «казаки» и т. д., а «чапаевцы», «корниловцы», «махновцы».

Проходила интерференция песенных репертуаров и практик, ее возможности расширялись за счет перемещений участников войны на большие расстояния и переходов из одного воюющего лагеря в другой, что характерно для Гражданской. Часто переходили целиком крупные подразделения — так, кавалерийская бригада Муртазина на Восточном фронте переходила от красных к белым несколько раз [Кирюхин 128: 153-145], а переход 1-го Забайкальского семеновского полка к партизанам был отмечен сочинением по этому поводу песни [Партизаны 1929: 189].

Для иллюстрации сказанного приведу воображаемый пример. Представим себе крестьянина из Поволжья, мобилизованного в Народную армию Комуча. Он идет в атаку вместе с недавними гимназистами, поющими «Шарабан». Потом с отступающими белыми войсками оказывается в Сибири, сдается в плен к красным партизанам — крестьянам, но сибирским, переходит на их сторону и поет любимую песню своей партизанской роты, переделанную неграмотным бойцом из старой военной песни. Поет и песню всего отряда, слова которой сложил на клочке бумаги командир, поклонник книжной поэзии, приспособив к ним популярный в Сибири мотив. Поет ее то ли потому, что песня понравилась, то ли из уважения к любимому командиру. При слиянии с Красной Армией герой мог попасть в полк, когда-то сформированный из рабочих. И даже если рабочих в нем почти не осталось, полк мог продолжать петь принесенные ими песни. Можем представить нашего героя на концерте для красноармейцев, где исполняет арию бывшая оперная певица. И, наконец, в финале Гражданской войны герой марширует на Дальнем Востоке под песню, которая совершенно никому не понравилась, кроме комиссара. Тот вычитал ее в газете, и пытается привить ее бойцам. И наверняка к этому времени герой выучил, наконец, «Интернационал». А если забыл какие-то слова, то теперь есть сборник с текстом под рукой.

Похожий путь проходили тысячи участников Гражданской войны, сталкиваясь с упомянутыми и другими, не упомянутыми здесь ситуациями потребления и создания, которые далеко не ограничивались «классической» фольклорной трансмиссией — устной формой передачи при непосредственном контакте.

Постфольклорные признаки в целом характерны для песенных практик русской армии начала XX века. М.С. Друскин высказал предположение, что в армейской среде наиболее активно происходила интерференция различных традиций песенности как следствие преимущественно крестьянского состава армии и казарменного существования в городских условиях [Друскин 2012б: 208].

В ходе войн русско-японской и первой мировой, которые потребовали дополнительных призывов людей разных сословий, интерференция усиливалась. На Гражданской войне постфольклорные признаки проявились еще ярче по ряду причин:

— гораздо более гетерогенная среда — по социальному, этническому, профессиональному, возрастному, гендерному и т.д. составу; участниками и очевидцами войны оказалось все население;

— дальнейшее развитие способов коммуникации, альтернативных устному (газеты, листовки, книги, граммофон, кино);

— война физическая шла вместе с войной идеологий, для последней были созданы органы пропаганды; одним из инструментов этой пропаганды, — как и в старой русской армии, и в революционном движении, — стала песня.

Уже первые исследователи песен Гражданской войны трактовали их как фольклор в расширительном значении, отличный от традиционного крестьянского фольклора, включая в это понятие и песни профессиональных авторов [Азадовский 1925: 64-65].

Применение концепции постфольклора в качестве методологической основы

позволяет встроить исследование в фольклористическую теорию и связать с работами отечественных фольклористов (исследованием песен Гражданской войны занимались, как я уже упоминал фольклористы, функционирование песен на Гражданской войне несет и традиционные фольклорные черты: варьирование, стихийное бытование). С другой стороны, в круг исследовательских интересов попадают не только тексты и ситуации, которые могут быть описаны как фольклорные даже в расширительном понимании — например, целенаправленное институциональное влияние, публикация песен. Но отделить традиционный фольклор от не-фольклора на Гражданской войне невозможно, так как это единое поле текстов и единый набор практик.

Поэтому я считаю правомерным использование концепции постфольклора, понимая постфольклор не как «фольклор XX века», а как специфическую коммуникативную ситуацию, в которой сосуществует авторское и анонимное, институциональное и не-институциональное. Мы имеем дело не с бесписьменными сообществами архаической традиции (С.Ю. Неклюдов говорит о трех стадиях фольклорных традиций: архаической, классической и постфольклоре [Неклюдов 2002]), не с «классической» традицией, тоже относительно закрытой, когда на устные практики начинают оказывать влияние практики письменные. В нашем случае фольклорные модели (вариативность, утрата автора) работают в общем коммуникативном поле благодаря новым средствам коммуникации и другой социальной ситуации, в которой нет крестьянина или рабочего, живущего изолированной жизнью, и кроме фольклорных традиций разных сообществ есть и общие традиции. И мы не имеем права не учитывать этого.

Исследовательский контекст

Настоящая работа, во-первых, является продолжением отечественных исследований песен на Гражданской войне (но под иным углом зрения); во-вторых, более широким исследовательским контекстом для нее является изучение песен на гражданских войнах и революциях других стран и на других российских войнах; в-третьих, она встраивается в изучение песенного постфольклора российских социальных групп XX — XXI веков (в нашем случае, это прежде всего песни армейского сообщества).

Работы о песнях Гражданской войны в России

Песням на Гражданской войне посвящено множество отечественных и эмигрантских исследований, но их авторы трактовали песню прежде всего как текст. Песни интересовали их как этнографическое явление, ценное само по себе [Азадовский 1924; Попова 1926; Соколова 1926], как историческое свидетельство и идеологическое средство [Сидельников 1938; Абрамкин 1938; Элиасов 1982 и др.], реже отмечалась их эстетическая ценность [Обшарина 1969]. Многими исследователями учитывались и ситуации бытования песен, но лишь как пояснение к тексту [Крекотень 1941; Элиасов 1957б; Красноштанов 1969 и др.].

Ориентация на текст вызвала, на наш взгляд, ряд ограничений.

Во-первых, под песнями Гражданской или иной войны XIX-XX веков в исследованиях понимались лишь песни, тексты которых были созданы в ходе этой войны и связаны с ней тематически. Эти песни изображались как единая группа, или даже своего рода временная традиция, — то есть, как нечто цельное и однородное.

За рамками рассмотрения оставались песни, которые исполнялись на войне, но были созданы до нее, либо не имевшие тематической связи с войной, хотя такие песни звучали на фронте, возможно, чаще, чем новые и собственно «военные». На момент начала войны песен, сочиненных в ее ходе, еще не было. Довоенные песни если и упоминались в исследованиях, то, прежде всего, как источники для переделок.

Кроме того, песни бытовали на войне в разных ситуациях (в бою, на марше, на привале и т.д.), и их пение имело множественную прагматику — ведь и сама «война» является не некой единой ситуацией, а сложным комплексом ситуаций, практик, поведенческих сценариев, возникающих и угасающих микротрадиций.

Явлением одного порядка в исследованиях считались песни, бытовавшие устно (записанные фольклористами от информантов или сохранившиеся в памяти самих авторов, если они были очевидцами событий), опубликованные в печати военных лет, а также взятые из рукописных песенников и дневников участников событий [Абрамкин 1938; Красноштанов 1969 и др.]. Однако это совершенно разные формы функционирования песен, связанные с разными ситуациями. Опубликованные песни, например, могли никогда не исполняться и использовались только как агитационный текст — они читались и переписывались, тогда как под другие песни маршировали или хоронили павших. Некоторые формы функционирования песен исследователи вовсе игнорировали — например, слушание граммофонных пластинок, хотя оно тоже является одной из форм функционирования песен на войне, так или иначе соотносящейся с другими (так, коллективное слушание песен могло быть источником пополнения актуального репертуара группы или, наоборот, вытеснять практики коллективного пения).

Во-вторых, если в исследованиях и говорилось о роли песен на Гражданской войне, то почти исключительно как идеологического, организационного средства и способа отражения быстро меняющейся окружающей действительности. Но этим роль песен не ограничивается. Иначе зачем тот же Чапаев напевал в одиночку пушкинского «Узника», когда ночью в дождь скрывался от казаков в скирде хлеба? [Фурманов 1971: 264-265] Ведь такое пение никого не организует, не агитирует, новой реальности не отражает, да еще и угрожает жизни, так как демаскирует певца?

В-третьих, за единичными исключениями [Недзельский 2007], эмигрантские авторы интересовались лишь песнями белого движения, а советские — песнями Красной Армии, Красной гвардии, Народно-революционной армии Дальневосточной республики (сформированной из дивизий Красной Армии) и красных партизан, что объясняется идеологическими причинами и доступом к полю. Но строгой изоляции между разными воюющими лагерями не было, сами лагеря изменялись, участники войны переходили из одного лагеря в другой, песенные практики разных воюющих сторон влияли друг на друга. Потому логично рассматривать песенные практики всех воюющих сторон.

Научных работ по песням Гражданской войны в России, которые критически обобщили бы опыт прежних исследователей, не ограничивались бы одним воюющим лагерем и ставили бы во главу угла прагматику, не написано, хотя в настоящее время недостатка в доступных материалах для такого исследования нет.

Работы о песнях других гражданских войн и революций

Песни гражданских войн и революций — популярная тема исследований. В частности, написано множество работ о песнях Великой Французской революции 1789-1799 гг., гражданской войны в США 1861-65 гг., мексиканской революции 1910-1917 гг., гражданской войны в Испании 1936-39 гг.

Сопоставив их, можно сделать вывод о том, что в песенных практиках перечисленных гражданских войн и революций, а также Гражданской войны в России много общего: в первую очередь, исследователи отмечают всплеск песенного творчества, профессионального и любительского, и всплеск публикаций текстов песен (а в случае гражданской войны в Испании — и фонограмм). В отдельных чертах песенные практики разных войн резко отличаются, так как отличались и общества, в котором шла война.

Многие работы о иностранных гражданских войнах, как и отечественные работы о

Гражданской войне в России, уделяли внимание только одной воюющей стороне: испанским республиканцам [Carrillo Linares 2012], мексиканским восставшим крестьянам [Puga 2007], французам-республиканцам [Mougeau 1989]. В случае гражданской войны в США описываются, как правило, обе стороны — «южане» и «северяне», но учитываются лишь песни белых; между тем остались почти неизвестными песни черных подразделений «северян» [Moseley 1984: 3]. Точно так же, как и в отечественных работах, песни других гражданских войн трактуются прежде всего как агитационное средство и отражение истории [Carrillo Linares 2012].

Но в целом эти работы гораздо разнообразнее по подходам: авторы не были связаны цензурой и единой государственной идеологией. Кроме того, интерес к теме со временем не угас, как это произошло в СССР после ухода из жизни участников Гражданской войны — информантов фольклорных экспедиций.

Отметим некоторые интересные наблюдения.

А. Вильямс уже в конце XIX века пишет, что песни гражданской войны (в США) — такая же неотъемлемая часть военной жизни, как песни «шанти» - для быта моряков и негритянские песни — для быта плантаций: они не отделимы от ситуаций самой войны и социальных групп, в эти ситуации вовлеченных [Williams 1892: 265]. Он же пишет о различии в восприятии песни, когда она поется, от простого стихотворного текста [Williams 1892: 266], о зависимости песенных практик от социального происхождения людей (в частности, особенно много пели ирландцы, для которых уличные баллады были привычны, и которые имели опыт революционного движения) [Williams 1892: 267-268]. Упоминает, что солдаты почти не сочиняли песен о своем быте и боевых эпизодах (для Гражданской войны в России все наоборот: на песни о боевых эпизодах приходилась огромная, если не основная, масса сочиняемых песен) — такие песни писали обычно профессиональные поэты, не принимавшие участия в событиях [Williams 1892: 273-274]. Наконец, Вильямс анализирует отличия песенных практик «северян» и «южан»: песни «южан» более архаичны по тексту, городские баллады у них не были распространены, а песенников почти не выпускалось — в отличие от Севера.

Современная исследовательница К. Мозли утверждает, что большинство песен, популярных в ходе гражданской войны в США, были написаны еще до войны [Moseley 1984: 2]. Она же приходит к выводу, что в песнях американской гражданской войны нет никакого описания будущего места чернокожих в свободном послевоенном обществе, то есть вообще нет картины общественного устройства, отличного от довоенного. По ее словам, исключение составляли немногочисленные песни, сочиненные аболиционистами, но они были чересчур сложны, непригодны для пения и не прижились у чернокожих. «Южане» вообще почти не упоминали негров в песнях, а «северяне» если и обращаются в песнях к чернокожим, то призывают их сражаться за Союз — а вовсе не за свободу [Moseley 1984: 3, 18-19]. С этой точки зрения песни гражданской войны в США близки к тем песням белого движения, в которых идеальное будущее изображается как возврат к некоторой прежней, довоенной ситуации, и совершенно не похожи на распространенные у красных песни, воспевающие грядущее царство свободы.

Дж. Дэвис делает предположение, что роль музыки как средства повышения храбрости и сплочения людей в единый коллектив на войне резко возросла со второй половины XIX века, когда новые виды вооружений изменили характер войн: раньше войска были инструментом маневра, а целью полководца — смешать ряды противника и заставить отступить, а не уничтожить его; потом на смену войне на вытеснение пришла война на уничтожение, которая требовала от солдат иных качеств [Davis 2010: 142-143].

Об особенностях песенных практик революционного лагеря Великой Французской революции пишет, в частности, Ф. Муро [Mougeau 1989]. Он отмечает, что по форме революционные песни не отличались от дореволюционных: обычно брался популярный

мотив, как это было принято в водевилях, и писались новые слова — но не о вине и любви, как прежде, а о революционном действии. Такое явление типично для многих гражданских войн. Пишет он и о государственном издании и распространении песен, об активизации этой деятельности в 1794 году — то есть, со времен Термидорианского переворота, когда был отменен максимум цен, жизненный уровень населения и его лояльность к властям стали резко падать.

Интересны исследования о песнях мексиканской революции. Во-первых, она по времени близка Гражданской войне в России, во-вторых, обе страны — аграрные, основу населения и воюющих составляли крестьяне, и важным вопросом был вопрос о земле. М. Парра пишет о том, что в мексиканской революции трудно отделить вождя бандитов от революционного вождя: часто о причастности того или иного вожака к революционному движению мы знаем лишь по его заявлению о поддержке той или иной стороны [Parra 2007: 139]. Песни о бандитах (*corridos* и *bolos*) — наследие испанского романса — в годы революции стали песнями о крестьянских вожаках, при этом изменился их сюжет: в крестьянских песнях стал действовать не одиночка, бросивший вызов непобедимой центральной власти и обреченный на смерть, а человек, окруженный соратниками и войсками, который не умирает, а побеждает власть [Parra 2007: 148].

К. Ео де Хименес описывает «войну *corridos*» между народными бродячими певцами и поэтами из лагеря Эмилиано Сапаты, с одной стороны, и типографией в Мехико, которая выпускала листовки с антисапатистскими *corridos* (горожане негативно относились к крестьянам-повстанцам, перекладывая на них вину за бытовые трудности). Так продолжалось, пока Сапата не взял Мехико — тогда и в текстах из типографии он стал героем [Héau de Giménez 1987: 52-53]. Исследовательница отмечает важность песен в ходе революции как агитационного средства, средства культурного единения и сохранения исторической памяти. В этом с ней солидарны исследователи песен Гражданской войны в России. Но отметим, что Ео де Хименес исследует действия — сочинение, исполнение, печатание — а не тексты.

Наконец, гражданская война в Испании шла уже в эпоху развитой радиотрансляции и звукозаписи. Тем не менее, и у ее песенных практик есть много черт, близких к Гражданской войне в России. Так, М. Сейдман и М. Феррандис-Гаррайо отмечают, что на «спокойных» фронтах гражданской войны в Испании (там, где не было боев, и противники просто располагались друг напротив друга в окопах) стороны охотно слушали песни друг друга и менялись печатными материалами [Seidman, Ferrandis Garrayo 1997: 39]. Обмен прессой, в том числе отпечатанными песнями, и исполнение песен для противника отмечали и исследователи Гражданской войны в России, но только в одном направлении — от красных к белым [Элиасов 1957б: 23 и др.].

Работы о песнях российских и советских войн, песнях российского и советского армейского сообщества

Широкий интерес к песням войн у отечественных фольклористов вызвала Гражданская война, затем — Великая Отечественная. С ними связаны большинство отечественных работ о песнях на войне. Интерес к песням войн проявлялся и раньше, например, в архиве Б.М. и Ю.М. Соколовых сохранились газетные вырезки с фольклором первой мировой войны, поля которых исписаны комментариями [РГАЛИ. Ф. 483, оп. 1, д. 2694]. Еще в XIX веке выходили сборники военных песен (Н.Х. Вессель. Сборник солдатских, казацких и матросских песен. С голоса на ноты положил Е.К. Альбрехт. СПб., 1886; Г.М. Попов. Боевые песни русского солдата. СПб., 1893).

Однако М.К. Азадовский в предисловии к сборнику 1944 года «Фронтовой фольклор» отметил, что нельзя повторить вновь прежней ошибки, когда фольклор прошлых войн —

Крымской и Первой мировой — остался не собранным, неизученным и неизвестным [Фронтной фольклор 1944: 4]. Интересно, что Азадовский пропускает русско-японскую войну, но еще интереснее, что не упоминает о Гражданской войне, песни которой активно собирались и изучались при участии самого Азадовского. Получается, что он считал ее особым случаем, а не обычной войной. В годы Великой Отечественной ее фольклор уже собирался и издавался профессиональными исследователями, а не только самими участниками-любителями, как это было в годы Гражданской.

Составитель сборника «Фронтной фольклор» В.Ю. Крупянская, как и исследователи песен Гражданской войны, пишет о расширительном смысле понятия «военный фольклор», включая в него и песни профессиональных авторов, получивших распространение в фронтной среде. Она же упоминает практику ведения рукописных песенников, пение на деревенских вечеринках при приходе партизан [Фронтной фольклор 1944: 14].

К сборнику прилагались инструкции к фронтникам и к гражданскому населению с просьбой собирать и присылать песни, сказки, пословицы и т.п., бытующие на фронте, в Государственный литературный музей, причем как авторские, так и анонимные, с указанием ситуации бытования и своими биографическими данными.

Итогом собирательской работы советских фольклористов в годы Великой Отечественной войны и после ее завершения должен был стать объемный сборник, однако вышедшая в 1953 г. книга содержала всего 107 песен [Крупянская и Минц 1953б]; комментарии в ней посвящены не ситуациям бытования, а музыкальным и текстовым истокам песен.

С точки зрения контекстного подхода из всех работ о песнях Великой Отечественной войны наиболее интересна книга воспоминаний Л.Н. Пушкарева [Пушкарев 1995]. Получив фольклористическое образование, он попал со студенческой скамьи на фронт Великой Отечественной войны, а в годы Перестройки, когда государственная цензура практически исчезла, подготовил к изданию книгу. Пушкарев собрал репертуар своей части, обобщил наблюдения о бытовании фронтного фольклора в госпиталях, запасных полках, контрольно-пропускных пунктах. Пушкарев пишет о песнях, с которыми люди пришли на фронт, о зависимости фронтного репертуара от возраста и социального происхождения воюющих, о самодеятельности и выступлениях профессиональных и полупрофессиональных коллективов, о навязывании песен руководством и песенной цензуре, и даже о сочинении песен на основе понравившихся песен противника. Отмечает Пушкарев и отличие песенных практик у подразделений разных родов войск. Чаще сочиняли и пели бойцы вспомогательных служб (саперы, дорожники, химики-дымовики, зенитчики), которые подолгу находились в изоляции и имели много свободного времени.

Контекст, ситуации бытования интересуют Пушкарева не меньше, чем текст. Он пишет:

Под бытованием произведений народного творчества в данной работе подразумевается вся совокупность разнообразных вопросов, характеризующих, где когда и в какой форме исполнялось то или иное произведение народного творчества. В тех случаях, когда сохранились записи, будут сообщены и подробности военного быта [Пушкарев 1995: 49].

Отмечу еще пару работ о войнах и об армейском сообществе, с которыми удалось познакомиться, и которые интересны с точки зрения методологии и сравнительного анализа.

В 1999 году в Перми вышла книга стихов о Чеченской войне, составленная Б.П. Кирилловым. В предисловии он рассматривает войну в Чечне как гражданскую и бессмысленную, что, по его мнению, наложило отпечаток и на содержание песен, в которых нет ненависти к врагу [Кириллов 1999]. Это совсем не характерно, например, для Гражданской войны в России, однако многие песенные практики обеих войн (первой советской войны и первой войны постсоветской) совпадают: сочинение новых песен на

основе популярных старых, сочинение песен о героях, боях и военном быте, собственных песен подразделений.

А. Бройдо проанализировал причины ведения рукописных альбомов (в которых записывались и песни, часто песни преобладали) солдатами-срочниками 1970 — 90-х годов: По его мнению, это терапия в кризисной ситуации, развитие языковых навыков, удовлетворение эстетического чувства [Бройдо 2008]. Он провел параллель между солдатскими и девичьими альбомами, между солдатским бытом, бытом тюрьмы и пионерлагеря, и, соответственно между солдатским, тюремным, лагерным и девичьим фольклором. Упомянул о влиянии на солдатский фольклор массовой культуры: кино, эстрады, магнитофонных записей неподцензурных исполнителей. Сравнил фольклор солдат советской и российской армии с фольклором армий других стран, отметив наибольшее сходство фольклора советской (российской) армии и израильской армии, которая также основана на призыве и предполагает длительный срок службы.

Появилось и много любительских работ, которые пытаются восполнить пробелы в песенных исследованиях. Среди них можно отметить статьи Ю.Е. Бирюкова об истории военных песен (очень спорные, часто с подтасовкой исторических фактов), итогом которых стал трехтомник текстов и нот русских военных песен с историческими комментариями [Наши деды — славные победы 2006], книгу М.Д. Чертка об истории русских военных маршей [Черток 2012] и его же сборник строевых песен с историей их создания, если ее удалось выяснить составителю [Солдатские строевые песни 2013].

Советские и российские работы о невоенных песнях

Из исследований о невоенных песнях меня интересуют работы о сосуществовании фольклорных и нефольклорных механизмов их функционирования (то есть, о песнях в ситуации постфольклора), о песнях как символе групповой идентичности, о связи песен с политикой и агитацией. Опять же, упомяну работы, с которыми знаком.

Постфольклорные явления. Отмечу работу Б.М. Добровольского о бытовых песен русской городской молодежи XVIII-XX веков — студентов, солдат-срочников, комсомольцев, альпинистов, туристов, геологов [Добровольский 1968]. Автор пишет о разнообразии источников репертуара песен городской молодежи начала XX века (с которым она, собственно, шагнула в Гражданскую войну): песни концертных площадок городских садов и парков, дешевые нотные издания, граммофонные записи, песни каторги, ссылки и революционного движения [Добровольский 1968: 181].

А.С. Башарин рассматривает фольклорные черты в современной городской песне (вариативность, традиционность, коллективность и утрата авторства), социальные группы — носителей этой песни, устные и письменные практики, предлагает принципы классификации современного песенного фольклора (в терминах С.Ю. Неклюдова — постфольклора) по степени его распространенности в тех или иных частях городского социума [Башарин 2003].

М.Л. Лурье на материалах, собранных А.М. Астаховой, пишет о профессиональных уличных певцах Ленинграда начала 1930-х годов, об их песенных практиках, социальном портрете, факторах выбора репертуара, об устном исполнении и печатном тиражировании новых городских романсов — то есть, о прагматике, социальном и культурном контексте и о связи устных и письменных практик [Лурье 2011].

Песня как знак идентичности. Начну со статьи О.Р. Николаева о современной пении «русских народных песен» (на самом деле, песен литературного происхождения) как отражения «русской» идентичности [Николаев 1995].

В сборнике «Песенный фольклор археологических экспедиций», вышедшем в 2000 году, представлен не только сам репертуар, но и анализ факторов его формирования, включая социальный состав экспедиции и песенные пристрастия ее лидеров [Башарин 2000; Вениг

2000].

Песни и политика. Упомяну работу А.С. Архиповой и С.Ю. Неклюдова «Фольклор и власть в закрытом обществе» об использовании текстов, стилизованных под фольклор, в государственной пропаганде 1920-30-х годов и о низовом народном антисоветском творчестве [Архипова и Неклюдов 2010], и статью М.Л. Лурье «Политические и тюремные песни в начале XX в.: между пропагандой и фольклором» — о политизации тюремных и каторжных песен под влиянием песен революционных [Лурье 2010].

Объект, предмет и задачи работы

Итак, **объект** предлагаемого исследования — песни, которые исполнялись, сочинялись, слушались, публиковались, переписывались или иным образом функционировали на войне, у всех воюющих лагерей — независимо от того, создана ли песня профессиональными авторами или непрофессиональными, имела ли устное хождение и связана ли с войной тематически. **Предмет** — комплекс практик и прагматических установок, определяющих специфику функционирования песен на фронтах.

На данном этапе я ставлю перед собой следующие задачи:

1. Изучить работы о песнях Гражданской войны и песнях гражданских войн в других странах.
2. Собрать и систематизировать информацию о типовых ситуациях и формах бытования песен на Гражданской войне.
3. Проанализировать связи между выбором песен, ситуациями и формами их бытования и социальным составом, идеологией и организационной структурой воюющих сторон.

В этой работе, с учетом ее акцента на прагматику, я не буду уделять отдельного внимания выбору песен и источникам пополнения песенного репертуара. Это важный вопрос, в некоторых случаях на него придется отвечать, но в целом это тема для другого исследования. Отечественные собиратели фольклора Гражданской войны как раз занимались прежде всего сбором песен Гражданской войны, правда, как я уже отметил, преимущественно тех, которые были созданы в ее ходе.

Материал исследования

Исследование контекстов бытования песен на Гражданской войне требует изучения истории и быта армий Гражданской войны, старой русской армии, революционного движения, песенных практик разных слоев населения начала XX века. Во многом работа заключалась в сборе материала из принципиально разных источников, попытке отразить его и реконструировать картину разных форм и контекстов существования песни на Гражданской войне, выявить старые и новые черты песенных практик.

В связи с этим в своей работе я использовал следующие группы источников.

Газеты и листовки времен Гражданской войны. Газеты издавались разными воюющими сторонами. В них встречаются распоряжения властей, воззвания, военные сводки, очерки о войне, объявления о культурных мероприятиях, афиши кинематографов, частные объявления. Эти материалы, со скидкой на цензуру и идеологическую ангажированность, помогают восстановить окружающую обстановку. Публиковались в газетах также тексты песен. Факт публикации в газете, во-первых, говорит о том, что песню, если и не пели, то могли прочитать, а во-вторых, о сознательном выборе редакции, то есть об

использовании песни в агитационных целях.

Документы. Военные уставы, приказы, сводки военных действий, отчеты и организационные документы органов пропаганды. Они дают представление о системе агитации, об официальном регламентировании песенных практик.

Мемуары и дневники. Опубликовано много дневников и воспоминаний участников войны, воевавших на разных сторонах, а также очевидцев [Врангель 1995; Ковтюх 1923; Чубенко 2006 и др.]. Это достаточно субъективные источники; чем позже написаны воспоминания, тем больше вероятность изложения коллективных версий происходящего, оформившихся после войны. Не исключены желание улучшить свой образ в глазах читателей, а также цензура редакции. То же самое можно сказать о дневниках, которые готовили к изданию сами авторы [Кириухин 1928; Устрялов 1991]. Кроме того, дневники и мемуары отражают взгляд на события лишь образованных людей — по крайней мере, грамотных, знакомых с книжной культурой. Тем не менее, эти источники, помогают понять быт Гражданской войны, в них встречаются песни, фрагменты песен и свидетельства об их бытовании. Белогвардеец Д. Пронин, например, посвятил песням белого движения на Юге России отдельную главу мемуаров [Пронин 1960: 101-105]

Печатные песенники. Эмигрантские песенники [Мантулин 1970 и др.] и советские песенники времен Гражданской войны [Боевые песни коммунистов 1918; Песни и стихотворения анархистов 1918 и др.]. Они редко содержат данные о возникновении и условиях бытования песен. Составители могли вмешиваться в текст. Наибольшую ценность представляют песенники, выпущенные для армий в годы самой войны: даже если некоторые песни из них не исполнялись, то уж точно их тексты читались.

Фольклористические издания песен Гражданской войны. Советские сборники песен, написанных в годы войны и посвященных ее событиям. Песни для них брались, как правило, из послевоенных фольклорных записей и из газет военного времени. В некоторых приводились данные об обстоятельствах создания и исполнения, записанные от информантов вместе с текстами песен [Тропами таежными 1969; Героическая поэзия гражданской войны в Сибири 1982]. Большинство сборников составлено по итогам экспедиций в сельскую местность — прежде всего, в районы массового партизанского движения и в казачьи районы [Фольклор казаков Сибири 1969]. Сопоставление полевых записей советских фольклорных экспедиций и итоговых опубликованных текстов показывает, что часто текст при публикации подвергался серьезной правке: удалялись имена репрессированных командиров, убирались черты, дискредитирующие красноармейцев, а многие песни просто не публиковались. Например, расходятся тексты полевых записей песен, сделанные экспедицией В.М. Сидельникова 1936 года по пути боев Чапаевской дивизии [РГАЛИ. Ф. 1516, оп. 1, д. 28] и опубликованные по итогам экспедиции тексты песен [Чапай 1938]. Впрочем, для исследования контекста это обстоятельство имеет второстепенное значение.

Художественная литература, написанная участниками и очевидцами войны. Прежде всего, интересны произведения, близкие к автобиографическим: «Чапаев» [Фурманов 1971], «Конармия» [Бабель 1990], «Два мира» [Зазубрин 1936] и др. В этих источниках вымысел санкционирован самим жанром, однако они воссоздают цельную картину событий. Художественные произведения привлекал в качестве примера песен на Гражданской войне еще М.К. Азадовский [Азадовский 1925: 62].

Структура работы

Работа разбита на три главы. Первая посвящена истории изучения песен Гражданской войны. В ней в хронологическом порядке описываются основные работы и эволюция подходов отечественных и зарубежных исследователей. Во второй главе описываются песенные практики, их довоенные и новые черты, появившиеся в ходе Гражданской войны. В

третьей главе рассматривается связь песенных практик с различными внешними социокультурными факторами, определяющими как их структуру (включая выбор песен и характер самого действия), так и прагматику: боевым опытом воюющих, социальным составом военных формирования, организационной структурой армии, характером войны и системой агитации.

Глава 1. ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ ПЕСЕН ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ

Песни Гражданской войны, понимаемые как песни, сочиненные в ходе этой войны и тематически с ней связанные, попали в круг интересов исследователей уже в ходе самой войны. Именно песни, а не пение и другие песенные практики, как я уже отметил во введении. Первыми заинтересовались песнями фольклористы (они могли называть себя этнографами, собирателями, краеведами-фольклористами, но объект своего изучения именовали «фольклором» или «устным творчеством», используя эти понятия как синонимы). И на протяжении всей советской эпохи, как и эпохи постсоветской, изучение песен Гражданской войны было областью прежде всего фольклористики.

Это наложило на исследования свои черты. Как правило, анализу предшествовал длительный качественный полевой сбор материала — текстов песен, информации об их исполнении и создании, и этот материал сохранился в архивах. В центре интереса находился текст. Прежде всего, именно тексты собирались и анализировались. Еще одно ограничение — песни Гражданской войны (иногда с делением на партизанские и красноармейские, иногда без него) в фольклорной классификации оформились в самостоятельную категорию, хронологическую и тематическую [Спутник фольклориста 1939: 29; Элиасов 1957а: 14]. То есть, для удобства изучения искусственно и без оговорок были отделены от всех других песен, в том числе и бытовавших в ходе войны. Другие песни тоже изучались, но самостоятельно.

Метод имел и другие негативные черты: материал накапливался медленно; собирался, прежде всего, в местах компактного проживания участников войны — в партизанских селениях Урала, Сибири, Дальнего Востока, Северного Кавказа, Карелии, казачьих районах. Он не мог дать полной картины. Частично недостатки территориального охвата были восполнены позднее привлечением песен из печатных источников.

Результаты исследования песен Гражданской войны варьировались в зависимости от того, как исследователь отвечал на следующие четыре вопроса:

1. Зачем изучать фольклор Гражданской войны?
2. Каковы его границы?
3. Какой фольклор достоин записи и публикации?
4. Может ли собиратель вмешиваться в текст?

С течением времени ответы на эти вопросы менялись.

1.1. 1920-е: этнографический период

О важности изучения фольклора недавних лет, в том числе Гражданской войны, говорилось в декабре 1921 года на Всероссийской краеведческой конференции в Москве. Ю.М. Соколов отметил в своем выступлении на ней, что своевременная запись — это ценнейший материал для истории о сменявшихся настроениях народных масс, которые в начале XX века пережили несколько войн и революций:

Если бы систематически и в массовом масштабе произведена была работа по собиранию народных песен, частушек и легенд, то будущий историк искусства получил бы ценнейший материал о сменявшихся настроениях масс в том или ином крае» [Азадовский 1924: 36].

С начала 1920-х годов главным центром собирания и изучения песен Гражданской войны становится Восточная Сибирь, которая сохраняла этот статус до конца советской эпохи. Большинство работ вышли в Сибири и на сибирском, преимущественно, партизанском материале.

Для этого были объективные причины. В Восточной Сибири в начале 1920-х годов работал коллектив этнографов Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества, Гражданская война в Восточной Сибири шла дольше, многие ее участники — бывшие партизаны — жили компактно, район не был затронут Великой Отечественной войной (с одной стороны, лучше сохранилось население, с другой — местные фольклористы не переключились на фольклор Великой Отечественной).

М.К. Азадовский в 1924 году в Иркутске публикует пособие для сибирских фольклористов «Беседы собирателя». В нем он повторяет тезис Всероссийской конференции о необходимости сбора «преданий, легенд, песен, которые возникли на почве событий последних лет», но мотивы этой необходимости оставляет за рамками работы. В 1925 году Азадовский перерабатывает книгу. Он снимает подзаголовок «Применительно к Сибири», добавляет отдельную главу о фольклоре Гражданской войны и тезис о важности фольклора для истории и политико-просветительской работы.

Книга 1925 года стала, пожалуй, самым влиятельным пособием по собирательской работе, выпущенным в советскую эпоху. Отмечу наиболее важные, на мой взгляд, ее тезисы.

Во-первых, Азадовский выступает за сплошную запись: нет «хороших» и «плохих» произведений, все должны быть собраны, причем с сохранением фонетических особенностей. По его утверждению, только сплошная запись позволяет выявить новые формации в фольклоре. Он осуждает попытки деления фольклора (в частности, частушки) по идеологическому признаку — на советский и антисоветский:

Частушку делят на советскую и антисоветскую, кулацкую и бедняцкую и т.д. Конечно, частично, это так и имеет под собой некоторое реальное основание, но, в общем, это — неточное и опасное деление. При нем создается неверное представление о частушке: ей как бы приписывается сознательное выражение каких бы то ни было убеждений и верований [Азадовский 1925: 59-60].

Во-вторых, примеры песен Гражданской войны Азадовский черпает не только из записей, но также из художественных произведений очевидцев, восполняя дефицит полевых материалов другими источниками. Он требует регистрировать на равных правах бытующие в деревне произведения как устного, так и книжного происхождения, в том числе написанные ныне живущими авторами, то есть, относит к фольклору все произведения, бытующие устно в народе:

Народ ведь не знает никаких авторов. И агитки Демьяна [Бедного] будут исполнены на ряду с какой-либо местной песенкой или частушкой. Но собиратель ни в коем случае не должен пройти мимо них только потому, что они книжного или городского происхождения [Азадовский 1925: 64].

Двумя годами ранее о необходимости учитывать влияние на устные песенные традиции крестьян граммофона, лубочных песенников и песен солдат, писал **Г.С. Виноградов** [Виноградов 1923: 9].

Главный минус работы Азадовского, впоследствии им самим признанный — ориентация на запись только в сельской местности, был отмечен еще современниками. **Е.И. Титов** в рецензии на «Беседы» настаивал, что фольклор, в том числе «из эпохи минувшей революции», есть и у городских сообществ, и для его изучения надо применять иные, чем в деревне, методы [Титов 1924: 194].

С крестьянской средой ассоциируют фольклор **Ю.М. и Б.М. Соколовы** в работе 1926 года «Поэзия деревни», вышедшей в Москве. Они тоже выступают за сплошную запись:

Этнография — фольклор в частности — прежде всего наука о жизни и быте народа и его творчестве. Уловить и охватить подлинные факты этой жизни и творчества — вот задача описательной этнографии и фольклора; дать их такими, как они есть, без искажений,

преувеличений и упущений, во всей их полноте и непосредственности, в подлинных условиях их существования [Соколов и Соколов 1926: 51-52].

Ю.М. и Б.М. Соколовы оговариваются, что не все собранное можно будет опубликовать, однако в архивах необходимо сохранить все.

Но авторы уже делают шаг в сторону будущей фильтрации фольклора на «хороший» и «плохой». Пишут, что фольклор имеет не только художественную, но и общественную ценность, и может использоваться в политических целях, в том числе и для выражения несогласия с советской властью. Отмечают, что деревня не едина, в ней действуют разные социальные группировки, «столкновение которых и создает жизнь», и для придания системности исследованиям предлагают социально дифференцировать фольклор с учетом «классовой психологии творцов и исполнителей». Но пока не призывают какую-либо часть фольклора игнорировать — эти идеи возобладают в 1930-е годы.

Отмечу важное для моего исследования — тезис о том, что нет «единого фольклора крестьян», соответственно, и других классов, есть разные социальные группы, в том числе ситуативные, без четких границ, культурные практики которых, включая песенные практики, отличаются. И эти группы могут использовать песни в политических целях.

Как и Азадовский, Ю.М. и Б.М. Соколовы трактуют фольклор расширительно: пишут о трансформации крестьянского фольклора в результате коренной ломки быта, отмирании старых форм и рождении новых, запись которых с общественной точки зрения более важна, об усилении в годы революции и Гражданской войны социальных мотивов, о влиянии на фольклор агитационной литературы.

В 1925 году в журнале «Сибирские огни», выходившем в Новониколаевске (ныне Новосибирск) ученик Азадовского А. Саянский¹ публикует статью о партизанских поэтах Минусинского фронта (территория современного Красноярского края), основанную на собственных воспоминаниях [Саянский 1925]. Он рассказывает о том, как сочинялись и отбирались для публикации песни и стихи в партизанских газетах, как печатные тексты пытались внедрять в устную практику, и почему это не удавалось. Саянский, возможно, первым на материале Гражданской войны рассматривает печатные песни и стихи в их взаимоотношении с устными практиками.

В 1926 году в «Сибирской живой старине» опубликованы статья **А. Поповой** о партизанских песнях семейских старообрядцев Верхнеудинского уезда (район современного Улан-Удэ) и статья **А. Соколовой** о песнях и причитаниях приморских партизан. Работы написаны по материалам экспедиций, главной целью которых не был фольклор Гражданской войны [Попова 1926; Соколова 1926].

Попова классифицирует песни Гражданской войны по социальным группам, в которых эти песни были созданы:

- 1) песни и частушки, отражающие действительные события (то есть, собственно партизанские местного сочинения);
- 2) военные, занесенные красноармейцами и демобилизованными партизанами;
- 3) девичьи любовные частушки.

В числе прочих, Попова публикует частушки с неуважительным отношением к советской власти и борьбе за нее, например:

Вот Измайлов удавился,

Не надсвистывай, миленок,

¹ Из содержания статьи можно сделать заключение, что «А Саянский» - псевдоним П.П. Петрова, участника Саянского похода красных партизан из Степного Баджея в Урянхайский край в 1919 году. Потом Петров был начальником агитационного отдела Совета партизанской Минусинской республики и редактором ее газеты «Соха и молот». В конце 1920-х годов стал писателем, публиковался в «Сибирских огнях». Истории создания партизанских газет Минусинского фронта он посвятил автобиографическую повесть «Крутые переваль» [Петров 1933].

*Кумунист с ума сашол,
Вы из миру тужити,
Скора кончитца война;
Сколь кукушка не кукуит,
Перестанет кукавать,
Сколь японец не ваюет
Перестанет ваевать.*

*Я ни винаватая,
Разлучила нас с тобою
Вастанья праклятая.*

*Я на бочке сижу,
А под бочкай мышка,
Чиридиловка придет -
Семеновцам крышка.*

Материалом Соколовой стали несколько партизанских песен и причитаний, записанных во Владивостоке от 19-летней крестьянки, приехавшей из Никольско-Уссурийского уезда. Соколова приводит их тексты в доказательство того, что приморские красные партизаны, их жены и матери, создавая новые песни и причитания, как правило, просто вносили современные образы в старые песни, особенно казачьи. Иногда в этих переделках чувствуется книжное влияние, но в целом новых форм не создавалось, все оставалось в рамках традиции.

Уже через несколько лет нормой для отечественных фольклористов станет критика Поповой и Соколовой за публикацию антисоветских текстов и идеологически неправильные выводы.

В 1929 году во Владивостоке выходят две работы **А.П. Георгиевского** с фольклорными материалами Гражданской войны: сборник «Фольклор Приморья» (четвертая часть многотомного очерка «Русские на Дальнем Востоке») и «Частушка Приморья».

Глава исторических песен в сборнике завершается параграфом «Партизанские песни» [Георгиевский 1929а: 87-94]. В нем помещены десять песен без полных паспортов, записанных в разное время в разных местах от неуказанных лиц, четыре — студентами, остальные — неизвестно кем. Лишь две песни даны с комментариями об авторстве. Во вступительном тексте кратко излагается содержание песен, отмечаются связи с народнической поэзией, казачьими, разбойничьими, походными песнями и революционными гимнами. То есть, Георгиевский упоминает уже более широкий круг песен, ставших основой для песен партизан, чем его предшественники.

Георгиевский в сборнике активно использует термины из классовой теории. По его словам, историческая песня — произведение классовое, партизанская песня — песня трудовых классов в лице рабочих и бедняков-крестьян, она отличается «серьезным, высоким и торжественно строгим тоном», родилась в «величайшую в мировой истории эпоху», а потому занимает «особое место» в ряду других песен. Эти общие фразы составитель никак не сопоставляет с текстами и не поясняет, каким образом песня прежних господствующих классов путем перестановки лишь имени или топонима становится вдруг «особой песней с торжественно строгим тоном».

В работе о частушке автор пишет об особой актуальности частушки в годы Гражданской войны, но приводит лишь четыре примера партизанских частушек [Георгиевский 1929б: 269].

Мы видим, что исследователи 1920-х годов к фольклору Гражданской войны относили и авторские, и анонимные песни, бытовавшие среди участников войны, прежде всего, в устной форме.

Изучение его воспринималось как естественное и легитимное занятие фольклориста-этнографа, не требующее каких-либо дополнительных объяснений и мотиваций. Записи и публикации были достойны все бытовавшие произведения, причем те, что появились в последние годы, на которые выпали крупные социальные потрясения: революции, войны, в том числе Гражданская, ломка традиционного быта, — рекомендовалось фиксировать в первую очередь. Вмешательство в текст не допускалось.

Исследователи опирались на достаточно ограниченный материал (собственный опыт очевидцев войны, результаты немногочисленных фольклорных экспедиций, преимущественно по партизанским районам). Песни Гражданской войны трактовались как отдельная обособленная песенная традиция, ограниченная хронологически и тематически (песни, созданные в годы войны на ее тему) — эту черту советская фольклористика сохранила и в дальнейшем.

С точки зрения изучения практик исследования 1920-х годов интересны идеями о важности фиксации всех бытующих песен, об отсутствии строгих границ между социальными группами (эти группы могут быть ситуативными), о необходимости учета не только устных практик, но и письменных, а также слушания песни без пения (граммофон) и других «пассивных» практик.

Песни Гражданской войны уже в 1920-е годы трактовались как фольклор в расширительном значении, которое в основных чертах соответствует предложенному в 1990-е термину С.Ю. Неклюдова «постфольклор».

1.2. 1930-е: вокруг классового подхода

В 1931 году в СССР по постановлению ЦК ВКП(б) начинается подготовка многотомного издания «Истории гражданской войны», его инициатор Максим Горький обратился к участникам войны присылать свои воспоминания. На местах создавались комиссии по сбору воспоминаний. В 1934 году тот же Горький на первом съезде Союза советских писателей призвал собирать фольклор. К собиранию подключились писательские и композиторские организации.

Три экспедиции по сбору фольклора Гражданской войны проходят в 1931-32 годах при участии Института по изучению народов СССР (ИПИИ) Академии наук. В 1931 году институт отправляет **А.Н. Лозанову** в Северо-Кавказскую экспедицию по изучению труда и быта колхозов, сбор фольклора Гражданской войны был одной из целей собирателя. В 1932 году фольклорная секция ИПИИ, которую возглавил вернувшийся в Ленинград М.К. Азадовский, организует совместно с Карельским НИИ Карельскую экспедицию. Беломорский отряд этой экспедиции (**А.М. Астахова**, И.В. Карнаухов и А.Н. Нечаев) также специально собирал фольклор Гражданской войны [Потявин 1968: 41].

Наконец, в 1932 году фольклорная секция ИПИИ поручает иркутским ученикам Азадовского **А.В. Гуревичу** и **Н.М. Хандзинскому** собрать фольклор Гражданской войны в селах Восточно-Сибирского края. Это первая советская экспедиция, нацеленная исключительно на фольклор Гражданской войны. Гуревич и Хандзинский не поехали по селам, остались в столице края — Иркутске, — и записывали фольклор стационарно, от бывших партизан, работавших в городе или приехавших в него.

Из-за реорганизации ИПИИ Гуревич и Хандзинский не смогли получить средств на обработку материалов и переключились на работу краевой в комиссии по изданию сборника «История гражданской войны Восточно-Сибири». Отчета экспедиции опубликовано не было, но часть ее материалов, которые Гуревич отправил для ознакомления Азадовскому, сохранилась в рукописном отделе Пушкинского дома [РО ИРЛИ. Р. V, колл. 31]. Там же сохранились и пять писем Гуревича к Азадовскому, в которых Гуревич рассуждает о поиске метода, о необходимости определить границы фольклора, просит совета и комментариев по поводу дискуссий о фольклоре, прошедших в 1931 году в Москве и Ленинграде. Из пятого письма мы узнаем, что ни на одно письмо Азадовский не ответил, хотя, судя по пометкам красным карандашом, прочитал их.

Гуревич писал Азадовскому о том, что попытки записывать отдельно песни и частушки неэффективны, так как партизанам трудно их вспомнить вне ситуации, в которых они исполнялись, а другим людям невозможно понять, потому стенографировал полные

беседы с информантами, где всплывали пословицы, частушки, фрагменты песен или целые песни. Гуревич писал Азадовскому 1 октября 1932 года:

Своеобразие жизни фольклора партизанского движения заключается в том, что его без записи сказа в целом о том или другом факте, имевшем место в партизанском отряде, — не поймешь, а главное, не запишешь как самостоятельный фольклорный материал. Вы всегда на вопрос: «Какие были партизанские песни?» встретите один ответ: «Нам тогда было не до песен». А при записи всего сказа он Вам и песни вспомнит, и напоеет, и скажет фамилии тех, кто помнит их лучше и больше его. Ну, а для того, чтобы записать легенду, тут и вовсе без сплошной записи ничего не отыщешь [РО ИРЛИ. Р. V, колл. 31, п. 2, №1, л. 6-7].

В письме от 2 октября 1932 года Гуревич развивает свою мысль и пишет, что ситуация (в его терминологии — «обрамление») не только не отделима от фольклорного произведения, но именно она и порождает его:

Но здесь имеется и свое особое, чего не имела Сибирская фольклористика и Всесоюзная, что здесь мы обязаны не только выявить тот или другой фольклорный вид, который будет понятнее при сравнении с ранее известным однородным видом, но и сохранить то обрамление, в котором этот вид дошел до фольклориста, что оказывается без обрамления он не живет, что это обрамление его в значительной мере и родило на свет и без этого подчас длинного обрамления, нам этого текста не понять и не узнать, как своих ушей [РО ИРЛИ. Р. V, колл. 31, п. 2, №2, л. 17-18].

Гуревич настаивает на неразрывности песни и ситуации, в которой она функционировала, и запись песен для него — это, по сути, запись нарративов о различных песенных практиках, встроенных в нарративы о военном быте. Таким способом он получил много информации о том, как создавались и исполнялись песни на войне: как из частушек в походе складывали длинные песни, в каких ситуациях песни пели или не пели. Сам вопрос о фольклорности и нефольклорности произведения при таком методе был вторичен: фиксируется абсолютно все. Использованием стенографии Гуревич нарушал нормы современной ему фольклористики, которая требовала фонетической записи, однако такая запись не давала скорости письма, необходимой для фиксации длинного живого рассказа без лакун. Несмотря на стенографию, в расшифровках Гуревича есть диалектизмы и даже фонетические особенности — каким-то образом ему удавалось фиксировать их даже при стенографировании.

То есть, Гуревич, хотя и был отправлен в экспедицию за текстами, на практике фиксировал прежде всего ситуации бытования песен.

Важно отметить отличие в изображении целей экспедиции Гуревича и Хандзинского в личных письмах и в текстах, предназначенных широкой публике. В письмах Азадовскому Гуревича интересуют исключительно метод сбора, позволяющий сделать качественную запись, и определение границ фольклора. А в статье для журнала «Будущая Сибирь», написанной Гуревичем и Хандзинским в октябре 1932 года, в числе целей фигурируют исторические и идеологические:

1. Изучение на материале фольклора идеологической направленности разных социальных группировок (батрацких, бедняцких, середняцких, кулацких, связанными групп духовенства, с учетом роли сельской интеллигенции) в связи с основными моментами гражданской войны: интервенцией, белогвардейщиной, антисоветскими восстаниями, красным партизанством и проч.

2. Вскрытие функциональной роли фольклора гражданской войны (фольклор, как средство идеологического воздействия на массы: фольклор революционирующий, фольклор антисоветский);

3. Изучение творческого преломления событий гражданской войны в фольклоре различных групп населения [РО ИРЛИ. Р. V, колл. 31, п. 2, №8, л. 2].

Фактическая цель, изложенные в личной переписке — качественный сбор фольклора Гражданской войны, — не совпадают с целями, официально декларируемыми. Фольклористы с конца 1920-х живут в двойных стандартах: вынуждены оправдывать свою деятельность, порождая отчетные тексты, выдержанные в соответствии с государственной идеологией, основанной на марксизме.

В 1934 году в Ленинграде под редакцией Азадовского вышел **сборник «Советский фольклор»**, посвященный фольклору Гражданской войны. Статьи сборника были написаны в 1932 году, как и статья Гуревича и Хандзинского для «Будущей Сибири». Издание готовил ИПИИ по результатам своих экспедиций, но к моменту выхода он был уже реорганизован в Институт антропологии и этнографии Академии наук.

Во введении Азадовский признает ошибочность своего мнения о том, что фольклор следует записывать только в деревне, признает фольклор за другими социальными группами, и прежде всего, за рабочими. Он говорит о новой задаче перед собирателями — анализе фольклора в разрезе классово-борьбы. Азадовский пишет:

Современная фольклористика в своей практике исходит уже не из отвлеченно-теоретических проблем, но из проблем общественного порядка, она исходит из понимания огромной действительной роли фольклора, так или иначе формирующего сознание, и подходит поэтому к фольклорному материалу с точки зрения моментов, содействующих росту социалистического строительства, или, наоборот, тормозящих его. Фольклористика в этом опыте перестает быть только наблюдателем и регистратором фактов, но тесно сплетает задачи научного познания с боевыми проблемами общественного воспитания [Азадовский 1934: 7].

Открывает сборник статья А.М. Астаховой «Фольклор гражданской войны». Астахова начинает с критики работ Поповой и Соколовой как образцов того периода фольклористики, когда еще не ставилась задача объяснения собранного, как явления социального, как продукта классово-идеологии, когда не выдвигалось еще изучение классово-сторонности фольклора [Астахова 1934: 10].

Материалы исследовательниц, по ее словам, «не осмысливаются со стороны классово-обусловленности», а именно, у Поповой не разделены на разные группы частушки, сочувствующие партизанам и частушки, «обнаруживающие классово-чуждую и даже враждебную идеологию», а у Соколовой причитание матери по убитому сыну-партизану, в котором «допущен перевес личного над общественным» не обособлено от причитания жены по мужу, уходящему в партизаны, где такого перевеса нет. При этом против самой публикации «враждебных» текстов Астахова не возражает — нужно лишь эти тексты от «правильных», — а материалы Соколовой прямо называет «интереснейшими».

Астахова представила в статье и примеры из песен Гражданской войны, собранных в ходе Карельской экспедиции. Она пишет, что сплошного партизанского движения в Карелии не было, и материалов по Гражданской войне собрано немного. Несмотря на тщательные поиски, удалось записать всего несколько песен и не более 25 частушек с мотивами Гражданской войны. Она, как и Попова, делит их на три части, но уже не столько по социальным группам, сколько по содержанию:

- 1) партизанские песни, сложенные среди партизан;
- 2) занесенные переделки старых песен, включающие мотивы Гражданской войны;
- 3) новые мещанские романсы приспособленческого характера, использовавшие тематику Гражданской войны (в частности, сюда попала романс «Два брата» — о том, как братья пошли воевать за разные стороны, и младший-белогвардеец убил старшего-красноармейца).

Песни третьей группы, по ее словам, нужно изучать и регистрировать, чтобы искоренять:

Если рабочая среда в Ленинграде и других центрах еще не вытравила из своего обихода целый ряд лже-революционных, приспособленческих песен и употребляет их наравне с подлинно пролетарскими, то тем более это следует сказать о среде колхозников.<...> Таким образом, здесь стоит прежде всего задача изучения и регистрации этого материала с целью оказания помощи местным руководящим организациям в деле отсеивания идеологически вредных, художественно слабых, халтурных вещей [Астахова 1934: 29].

Астахова, как и Хандзинский с Гуревичем, лукавит, легитимируя таким объяснением собирание мещанских романсов, чем она, собственно, и занималась. В том же 1932 году Астахова подготовила к изданию сборник песен уличных певцов Ленинграда, который так и не смогла выпустить [Лурье 2011].

Астахова, как и ее предшественники, пишет, что для партизанского фольклора типична переделка старых военных песен, и оценивает их роль как положительную для своего времени, несмотря на поверхностность таких песен.

В том же сборнике «Советский фольклор» опубликована статья А.Н. Лозановой «Песни о гражданской войне в северо-кавказских колхозах» по итогам Северо-Кавказской экспедиции. Лозанова, как и Астахова, пишет о популярности песен Гражданской войны, созданных путем минимальной переделки старых военных и казачьих песен. Иногда достаточно было поменять одно слово — например, заменить «германцев» на актуального врага. Она тоже не видит в этом отрицательных черт:

Все эти данные ясно подтверждают, что походная песня о гражданской войне вырастает из дореволюционной военной и казачьей песни. Хотя в иных случаях и ясна прежняя канва, на которой составился рисунок новой песни о гражданской войне, тем не менее и самими исполнителями и слушателями эти песни воспринимаются и эмоционально связываются с событиями гражданской войны: они распеваются как совершенно новые. И собиратель не может и не должен отнестись к ним иначе [Лозанова 1934: 52].

Лозанова делит собранные песни на тему Гражданской войны по среде бытования: песни, известные почти исключительно узкому кругу бойцов (они насыщены именами, географическими названиями и другими деталями конкретных боевых эпизодов) и песни, известные более широким кругам населения.

Следом в сборнике идут статьи о фольклоре Гражданской войны у других народов СССР. Записи, сделанные на Черниговщине, по мнению автора статьи об украинском революционном фольклоре Ю.А. Самарина, также свидетельствуют о том, что большинство песен, сочиненных в годы Гражданской войны — это переделки прежних популярных песен.

В 1934 был подготовлен, а в 1935 году вышел сборник **М.С. Кашеварова и К.В. Боголюбова** «Песни борьбы», составленных из стихов и песен, опубликованных в уральских газетах времен Гражданской войны. Материала дан в хронологическом порядке, разделы снабжены историческим комментарием. Вводная статья посвящена стилю и языку песен. Составители в ней приходят к выводу, что язык песен Гражданской войны — слияние языка народного, книжно-литературного и агитационного [Кашеваров и Боголюбов 1935: 20].

Летом 1935 года к централизованному сбору песен Гражданской войны подключаются композиторы и военные. Политическое управление Красной Армии и Союз советских композиторов организовали экспедицию на юг России, в места боев Таманской и 1-й Конной армий, за песнями Гражданской войны. Песни записывались в селениях от бывших партизан и в военных частях. В состав экспедиции вошли композиторы Нейман и Тарнопольский, этнограф Миронов и **А.Г. Новиков** — композитор и инструктор Центрального дома Красной Армии.

Новиков опубликовал в «Советской музыке» статью об экспедиции, выделив три группы песен, которые бытовали у красноармейцев и партизан: старые песни, песни-

переделки (новый текст на старый мотив) и песни с полностью новыми текстами и мелодиями. Последнюю группу он отмечает как наиболее интересную (в них появилась фигура композитора), но из трех песен, тексты которых Сидельников приводит в качестве примера новых мелодий, по меньшей мере, одна является переделкой — написана на основе песни «Плещут холодные волны» о гибели «Варяга» [Новиков 1936: 21]. Новиков пишет, что сбор песен Гражданской войны даст ценный материал для историков и музыковедов, а также обогатит красноармейскую самодеятельность. Никакой классовой оценки песням Гражданской войны Новиков не дает, как не давал и Гуревич в личных письмах.

В середине 1930-х годов крупным центром по сбору фольклора Гражданской войны стал Государственный литературный музей в Москве. Его сотрудник В.М. Сидельников летом 1936 года возглавил экспедицию Куйбышевского краевого правления Союза советских писателей по боевому пути дивизии Чапаева, а летом 1938 года — экспедицию по следам Перекопских боев.

В 1936 и 1937 годах две статьи о песнях партизан Восточной Сибири публикует в Иркутске **С.Ф. Баранов**. Он приводит в них свыше 30 песен с комментариями, пишет об их исторической и художественной ценности.

Автор отмечает, что один только текст, в отрыве от живого исполнения, не дает представления об эффekte от песни, но сами ситуации исполнения лишь кратко перечисляет в одном абзаце:

Партизанские отряды жили напряженной боевой жизнью, но и в этих условиях творчество народных масс не умирало. Пели и перед боем и после боя; не забывали о песне в дни побед и в дни неудач. Пели боевые походные песни («под ногу», «в коннице»). Во время отдыха пели веселые, плясовые песни, а подчас грустные, задумчивые [Баранов 1937: 86-87].

Баранов, как и Георгиевский, указывает на связь песен Гражданской войны с военными песнями, революционными и каторжными песнями, старыми городскими и деревенскими песнями и романсами:

В большинстве случаев песни партизан переработаны из песен, распространенных в народе до революции и чрезвычайно разнообразных по содержанию и форме. Немало однако было и песен, представляющих продукт вполне оригинального творчества партизан.

Переработке подвергались: а) старые солдатские и казачьи песни; б) песни революционного подполья; в) старинные песни каторги; г) разнообразные песни литературного происхождения [Баранов 1937: 84].

Как негативные черты Баранов отмечает следы мелкобуржуазных предрассудков в песнях и, чего не было в работах предшественников, «формально-эстетическое несовершенство» многих из них, которое объясняет нехваткой у партизан времени заботиться о качестве стиха. Но тем не менее все песни партизан он безоговорочно называет песнями «революционных классов»:

Если дать самую общую характеристику партизанского песенного фольклора по его идеологической направленности, то песни партизан можно назвать поэзией революционного крестьянства и рабочего класса периода гражданской войны [Баранов 1936: 69].

Баранов при всех своих оговорках сам опубликовал в своей статье «эстетически несовершенные песни». Но вообще с 1930-х годов «эстетическое совершенство» песен, фактически понимаемое как соответствие канонам книжной поэзии (несмотря на то, что речь идет о народном творчестве, которое не обязано подчиняться книжным законам), часто выступает решающим фактором отбора при составлении антологий песен Гражданской

войны, предназначенных для широкой публики. Песни с несовершенной рифмой, нарушением ритма или с текстовыми лакунами редко попадали в антологии, как и песни с «мелкобуржуазными предрассудками».

В 1938 году, к 20-летию Красной Армии, выходят три антологии красноармейского и красного партизанского фольклора Гражданской войны, не ограниченные географическими рамками: «Фронтная поэзия в годы гражданской войны» под редакцией **В.М. Абрамкина** (ответственным редактором был фольклорист О.В. Цехновицер), «Красноармейский фольклор», составленный **В.М. Сидельниковым** под редакцией Ю.М. Соколова и «50 русских революционных песен», составленный **М.С. Друскиным**. Сдача сборников в печать шла на фоне массовых арестов высшего армейского состава, что сказалось на выборе песен, посвященных конкретным историческим лицам: из красных военачальников в опубликованных песнях упоминаются лишь погибшие, из живых — только ближайшие соратники Сталина Ворошилов и Буденный.

В сборник «50 русских революционных песен» вошли 25 дореволюционных песен из неизданной антологии песен русского революционного движения, которую готовила бригада фольклористов во главе с Друскиным (не вышла она, в том числе, потому, что многие информанты оказались репрессированы); к ним были добавлены 25 песен Гражданской войны. Тексты и напевы песен были записаны в ходе фольклорных экспедиций и затем обработаны советскими композиторами. Опубликованы они с нотами и предназначались для использования в качестве пособия для хоровых коллективов.

Абрамкин включил в сборник песни и стихи Гражданской войны, опубликованные в печати военных лет и в послевоенных изданиях, в том числе по итогам фольклорных экспедиций. Песни и стихи Красной Армии он дал в хронологическом порядке — по году публикации, творчество партизан — без классификации. Абрамкин пишет о большой потребности в песнях на Гражданской войне, которые отражали окружающие события, о всплеске поэтического творчества масс и о том, что в качестве основы активно использовались старые военные и революционные песни. Творчество людей из бывших низов, даже поэтически несовершенное, он считал достижением по сравнению с «убогим лексиконом забитого и безличного солдата царской армии» [Абрамкин 1938: IX]. Особо отметил Абрамкин агитационную роль песен на Гражданской войне и провел параллель с идущей гражданской войной в Испании.

Сборник Абрамкина — наиболее репрезентативный и полный из трех, однако самым цитируемым стал сборник Сидельникова, посвященный наркому обороны Ворошилову. Тексты в нем наиболее идеологически нагружены. Редактор сборника Ю.М. Соколов позднее, в 1941 году назвал этот сборник первым сводом песен, которые были созданы в Красной Армии с первых лет ее существования [Потявин 1968: 42]. Составитель использовал и печатные источники, и собственные фольклорные записи, в том числе сделанные в ходе экспедиции 1936 года по пути боев Чапаевской дивизии, включил в сборник поэтические жанры и прозу. Кроме фольклора Гражданской войны дал послевоенные произведения о Красной Армии — они составили вторую часть сборника. То есть, Сидельников представил песни Гражданской войны как начало новой, советской песенной традиции, а Друскин — как завершающий или просто новый этап развития революционной песни.

Тексты Сидельников классифицировал географически, по фронтам: Южный, Восточный, Северный и Западный. В отдельный, первый раздел включил песни о Ленине и песни, которые были распространены на разных фронтах (вторую часть открыли песни о Сталине, а песни о Ворошилове попали в обе части).

Сидельников отметил значение фольклора Гражданской войны как исторического источника и как воспитательного средства для бойцов Красной Армии. Как и его предшественники, он пишет, что первые песни Гражданской войны были, как правило, переделками довоенных песен, но утверждает, что такие песни держались недолго, на их

смену приходили совершенно новые, не связанные с прежними эпохами, произведения:

Такая «перелицованная» песня не могла, конечно, удовлетворить те запросы, которые были предъявлены песне в дни гражданской войны. Она не воссоздавала той обстановки, в которой происходили события, не выражала полностью взглядов, настроений и стремлений борющегося пролетариата. Новый текст не имел органической связи со старым песенным мотивом. Соединение текста с мотивом делалось механически, наспех, и такая песня не удерживалась надолго в репертуаре. Поэтому-то и возникали требования на новые песни, в которых отчетливее звучали мотивы ненависти к классовому врагу, мотивы борьбы и уверенности в победе [Сидельников 1938: 11-12].

Таким образом, Сидельников представил стройную эволюционную схему развития красной песни Гражданской войны, которая просматривалась уже у Новикова, но еще не была диахронической: переделки старых песен — новые тексты на старые мотивы — песни с новыми текстами и мотивами. Но схема не соответствует материалам самого сборника, так как песни второй части, послевоенные — тоже переделки дореволюционных песен. Не подтверждается схема и полевыми материалами самого Сидельникова и других исследователей: большинство записанных в экспедициях песен Гражданской войны являются переделками дореволюционных песен. Все песенные стадии, указанные Сидельниковым, существовали параллельно в течение всей войны.

Еще один минус Сидельникова — он правил тексты: приводил к нормам литературного языка, добавлял «фольклорные» черты. Например, рассказ командира батальона чапаевской дивизии М.И. Королева, записанный Сидельниковым в июле 1936 года в Куйбышевском крае, при переносе из полевого дневника на машинописный чистовик изменился и сократился, хотя и так состоял из нескольких строк. Исчезло упоминание о том, как Чапаев наказывал красноармейцев нагайкой и произносил речь о галифе [РГАЛИ. Ф. 1516, оп. 1, д. 28, л. 18, 18об; РГАЛИ. Ф. 1516, оп. 1, д. 61, л. 8]. При публикации в сборнике «Красноармейский фольклор» текст изменился еще раз. В частности, вместо «В боях обладал большой находчивостью» стало «В боях он — всегда впереди» [Красноармейский фольклор 1938: 97]. Есть случаи изменения текстов песен. Некоторые материалы не попали даже в отчет экспедиции, сохранившись только в полевом дневнике — в том числе неполные песни. Не была опубликована Сидельниковым «Песня про Чапая» (*Не серая волчица / Выводит в степь волчат, / Степями волочится / Разгромленный Колчак*), в которой упоминался репрессированный в 1937 году И.С. Кутяков. В 1938 году Куйбышевское краевое отделение Союза советских писателей дважды выпустило отдельными изданиями материалы чапаевской экспедиции [Иванов-Паймен 1938; Чапай 1938], при этом оно не могло себе позволить выбрасывать много материалов, так как тогда нечего было бы издавать, и куплет про Кутякова был переписан, многие другие поправлены, а некоторые не опубликованы.

Например, исчезли куплеты про белогвардейский полк Христа и про «хари косматых казаков» (казачеству к 1938 году вернули права, и негативное отношение к нему в песнях уже не приветствовалось) [РГАЛИ. Ф. 1516, оп. 1, д. 61, л. 125-126]:

*Седой ночи ни месяца
Ни камня, ни куста
Крестом последним крестится
Разбитый полк Христа.*

*И в сумасшедшем зареве
Сверкание клинков
Над яростными харями
Косматых казаков*

Метаморфоза куплета про Кутякова, который возглавил 25-ю дивизию после гибели Чапаева (полевая запись и публикация) [РГАЛИ. Ф. 1516, оп. 1, д. 61, л. 126; Чапай 1938: 8]:

Он умер и не умер

Он умер и не умер,

*И в грохоте подков
Ведет его дивизию
Тов. Кутяков.*

*Любимый наш герой.
Идет его дивизия
На приступ боевой.*

Позже, в своей работе 1951 года «О критическом отборе фольклорного материала» Сидельников уже прямо напишет о необходимости правки фольклорных записей для устранения идеологически чуждого содержания. Статья была написана в спешке, набрана на печатной машинке и издана на стеклографе, как реакция на заметку в газете «Правда» от 10 октября 1951 года «Собиратели отжившей старины», в которой был подвергнут критике Северо-осетинский республиканский Дом народного творчества за сбор «идейно-вредного фольклора», в том числе песен о феодалах, совершавших набеги на соседние народы и Грузию, а также «псевдонародных причитаний, пронизанных пессимизмом и мистикой».

В 1938 году выходит также сборник А.В. Гуревича «Фольклор Восточной Сибири» с разделом о Гражданской войне, в котором опубликовано несколько материалов экспедиции Гуревича и Хандзинского 1932 года, но, в основном, раздел составлен из записей других фольклористов. Песни Гражданской войны систематизированы Гуревичем по месту записи: иркутские, читинские, нерчинские, сучанские и т. д., комментарий к ним в вводной статье занимает лишь одну страницу и сводится к констатации классовой сущности фольклора [Гуревич 1938б: VIII-IX].

П.Г. Крекотень в статье «Песни дальневосточных партизан», вышедшей в 1941 году в Ученых записках Благовещенского государственного педагогического института, раскритиковал предложенную Сидельниковым схему развития песни Гражданской войны — от перетекстовок к песням с новым текстом и напевом.

Автор публикует 41 текст песен, в основном, собранных в течение летней 20-дневной экспедиции 1940 года, описывает некоторые ситуации бытования: сочинение, публикация тестов песен в газетах, исполнение в тайге для поднятия духа, для агитации противника. Он анализирует, почему в конкретном случае для переделки была взята та, а не иная песня. Крекотень, как и Новиков, отмечает, что партизаны часто вообще не переделывали старые военные песни, а пели их в прежнем виде.

Тридцатые годы стали временем наиболее массовой записи песен Гражданской войны, специализированных экспедиций, накопления богатого материала, который позволял делать уже не локальные, а масштабные выводы и обобщения. Но обобщающие работы, сделанные в 1930-е годы, и выпущенные тогда же антологии песен оказались ограничены рамками, диктуемыми государственной идеологией, а иногда и эстетическими критериями исследователей.

В научных публикациях поменялось обоснование сбора и исследования фольклора Гражданской войны — теперь фольклор ценен не сам по себе, а прежде всего как отражение истории, идеологии, воспитательное средство; фольклор стал рассматриваться в свете классовой теории, с делением на идеологически чуждый и идеологически верный. Исследователи начала 1930-х еще могли изучать «идеологически чуждый» фольклор, оправдываясь научными целями, но публикации этого фольклора прекращаются. При этом в ненаучных журналах, и тем более, в личной переписке, отсылка к классовой теории не была обязательной.

Записанные от информантов тексты стали править, даже на стадии от полевого дневника до отчетного текста экспедиции.

В обиход вошел тезис о функциональной роли фольклора, в том числе песен, но эту функциональную роль сводили к идеологическому воздействию.

Идеи о неразрывности песни и ситуации ее исполнения для полевых фольклористов остались в силе, но по-прежнему в первую очередь анализировались тексты, а не ситуации.

1.3. 1950-70-е: конец поля

Исследования песен Гражданской войны приостановились во время Великой Отечественной, а после нее отошли на второй план в европейской части СССР, однако продолжались в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. Вплоть до 1970-х там проводились экспедиции, которые давали исследователям новый материал о песнях Гражданской войны от их участников. В 1950-70-е здесь вышли монографии и антологии песен партизан, красноармейцев и народоармейцев (бойцов Народной армии Дальневосточной республики). В работах этих лет появились попытки жанровой классификации песен Гражданской войны, так, впрочем, и не завершённые.

Ученик М.К. Азадовского и А.В. Гуревича **Л.Е. Элиасов** в 1957 году в инструкции для собирателей выделил шесть «циклов» (жанров) песен Гражданской войны: песни-призывы, походные песни, песни о героях, сатирические песни, бытовые песни и трудовые песни — призывающие к созиданию новой жизни [Элиасов 1957а: 16-17].

В том же году он выпустил сборник «Стихи, песни, частушки времен гражданской войны в Забайкалье», в который вошли стихи и песни из военных газет и полевые материалы, и монографию «Народная революционная поэзия Восточной Сибири эпохи гражданской войны». Но в этих работах он придерживается не жанрового деления, а хронологического, дает информации о создании и бытовании некоторых песен, во вводной статье сборника описывает практику публикации песен в газетах Гражданской войны.

В 1958 году вышла первая часть трилогии Элиасова «Русский фольклор Восточной Сибири», посвященная собирателям и исследователям народной поэзии. В ней изложена история собирания и изучения песен Гражданской войны в Восточной Сибири, перечислены основные работы и имена собирателей, начиная с самих участников войны, которые в ее годы записывали песни.

В 1960-70-е годы отсылки к классовой теории в работах фольклористов стало заметно меньше, упоминать ее стали вскользь либо вообще не упоминали. Тезис о формально-эстетической неравноценности песен Гражданской был оспорен, как и их атрибуция преимущественно пролетариату и беднейшему крестьянству. Появилось много критических высказываний о работах прежних лет и о работах современников. Как и в 1920-е годы, стал возможен относительный плюрализм в оценке песен Гражданской войны.

Е.С. Обшарина отмечала в конце 1960-х, что в фольклоре Гражданской войны — своя эстетика, свой идеал красоты, и отбор произвела сама жизнь, так как некоторые песни остались в репертуаре населения и через десятки лет после войны, а некоторые забылись сразу. Она же пишет о том, что эмоциональное воздействие исполняемых песен было не меньше, чем агитационное воздействие текста, что подтверждается наблюдениями за процессом вспоминания песен информантами: сначала вспоминают эмоции и напев, потом обстоятельства исполнения, и лишь потом текст [Обшарина 1969: 243-244].

В.М. Потявин отметил недостатки сборника Сидельникова 1938 года: в частности, отсутствие вариантов, плохое освещение песен-переделок, оригинальных песен и песенных циклов, дефицит информации о бытовании песен в комментариях [Потявин 1968: 42-43].

Л.М. Свиридова в 1971 году подвергла критике сборник песен и частушек Гражданской войны на Дальнем Востоке «Тропами таежными», составленный **С.И. Красноштановым** и вышедший в 1969 году — за то, что в него не попали многие популярные песни из-за несоответствия современному эстетическому вкусу:

По нашему мнению, это принципиально неверный взгляд на произведения народного поэтического творчества. Нельзя подходить к поэзии того периода с такой меркой. Гражданская война активизировала творческую деятельность всех слоев народа: от высокообразованной интеллигенции до неграмотных крестьян. Этой пестротой во многом объясняется неодинаковый

художественный уровень произведений тех лет. <...> Художественная форма этих песен исторически закономерна. Они являются не только историческим памятником гражданской войны, но и образцом народной культуры того времени [Свиридова 1971: 2011].

В 1976 году ушел из жизни Элиасов, отдавший изучению песен Гражданской войны более 40 лет, его последний сборник «Героическая поэзия гражданской войны в Восточной Сибири» вышел посмертно в 1982 году. В него вошло свыше 300 песен и стихов из разных источников: архивов, газет времен войны и полевых экспедиций. Тексты снабжены подробными комментариями, часто с описанием ситуаций создания и бытования. Элиасов не успел подготовить сборник к изданию, отбор текстов произвел В.М. Сидельников, который тоже скончался до выхода сборника. Редакция уверяет, что тексты аутентичны — сверены с первоисточниками. О классовом подходе во вводной статье нет уже ни слова, как и в упоминавшемся сборнике Красноштанова. Материал классифицирован примерно тем же «циклом»-жанрам, о которых упоминал Элиасов в 1957 году: агитационно-призывная поэзия, походно-маршевые песни, песни и стихи о боевых эпизодах, о героях, бытовые песни партизан, песни о злодеяниях интервентов и белогвардейцев. Но такое разделение на циклы никак не комментируются ни в предисловии редакции, ни во вводной статье Элиасова, посвященной целиком тем партизанам, которые собирали песни Гражданской войны, и их рукописным песенным сборникам и дневникам.

В итоге для Гражданской войны система жанров не была создана — видимо, исследователям она не была нужна. При желании и необходимости для конкретного исследователя ее создать можно было бы — например, **В.Е. Гусев** предложил систему жанрового деления славянских партизанских песен Второй Мировой, выделив партизанскую эпiku (песни-«известия» об отдельном эпизоде, песни о боевом пути отряда, песни-хроники), партизанскую лирику (песни-«кличи», песни-«клятвы», песни-«славы», песни о героях, песни о родине, печальные песни, сатирические песни, частушки) и лиро-эпические песни (причитания и баллады) [Гусев 1979: 78-96]². Каждый жанр, согласно Гусеву, несет определенную функцию и существует в определенных обстоятельствах — то есть, по его мнению, такая разбивка позволяет систематизировать и ситуации бытования песен. Однако система жанров автору была необходима скорее не для выявления функций и обстоятельств — на них он не заостряет внимание, — а для представления партизанских песен как особой сферы искусства со своей жанровой системой.

Но опять же, даже если построить систему жанров песен, созданных в Гражданскую войну, то как быть со старыми песнями, которые пелись в дни Гражданской войны? Они останутся вне системы. Система жанров, если ее и создать, охватит лишь часть песен, бытовавших на Гражданской войне.

И все же работа Гусева очень интересна как попытка систематизировать собственное творчество партизан — те песни, которые они сочиняли, и которые удовлетворяли потребности, не удовлетворенные с помощью прежних, довоенных, песен.

В 1950-70-е годы завершился полевой этап изучения песен Гражданской войны, вышли научные сборники песен на материалах Восточной Сибири и Дальнего Востока. Классовый подход был отброшен, исчезла идея о том, что песни красноармейцев и партизан — это творчество лишь пролетариата и беднейшего крестьянства, а также идея об эстетической неравноценности песен. Сделана попытка жанрового деления. Возрос интерес к эмоциональной стороне исполнения песен на войне. Вопрос о том, зачем собирать фольклор Гражданской войны, перестал упоминаться в работах. Собираение, как и в 1920-е годы, стало восприниматься как само собой разумеющееся.

С уходом из жизни поколения участников Гражданской войны исчезло поле, бывшее

2 В основу монографии Гусева положен доклад, прочитанный в 1963 году.

главным источником для исследователей. Заметных исследований песен Гражданской войны после сборника Элиасова 1982 года я уже не встречал.

Падение цензуры на грани 1980-90-х позволило ввести в научный оборот песни, не публиковавшиеся по эстетическим и идеологическим причинам, в том числе песни противников советской власти. В отечественных изданиях появились перепечатки материалов из эмигрантских журналов и песенников [Недзельский 2007, Мантулин 2004], публикации песен из архивных фондов [Аранович и Лобанов: 1997], но новых методологических установок в работах не появилось.

1.4. Эмигрантские публикации

В эмиграции исследование песен Гражданской войны не получило особого развития — возможно, из-за ограниченности доступа к информантам и к газетным архивам. В основном, эмигрантские работы — это любительские предисловия к любительским же сборникам песен.

Из ценных работ отмечу статью бывшего белогвардейца, поэта и литературоведа **Е.Л. Недзельского** «Народная революционная поэзия Гражданской войны», посвященную частушке «Яблочко». Она была опубликована в 1924 году в пражском эмигрантском журнале «Воля России», а в 2007 году переиздана в сокращении в «Живой старине» [Недзельский 2007]. Автор, используя свой собственный опыт участника войны, описывает особенности бытования «Яблочка» на Украине и в Центральной России, объясняя их историческими событиями, бытовыми реалиями и социальным составом носителей. Недзельскому, как и его современнику А. Саянскому, на основе личного опыта удается создать завершенную картину описываемого явления

В эмигрантской периодике XX века песни, созданные во время Гражданской войны, часто печатались вообще без всякого комментария. Например, песня про генерала Мамантова во втором номере пражского журнала «Улан Залат» за 1928 или песня 1-го Добровольческого корпуса в шестом номере «Вестника общества галлиполийцев» 1933 года, выходившем в Софии.

Интересен принцип формирования эмигрантских военных песенников — по крайней мере, белоэмигрантских, так как другие мне неизвестны. Их составляли любители, выходили они небольшими тиражами, самиздатом, в плохой полиграфии. В некоторых сборниках прямо указано, что тексты и мелодии редактировались составителями, как например, в двухтомном сборнике под редакцией руководителя Хора зарубежных кадет **В.Н. Мантулина**, вышедшем в Нью-Йорке в 1970 и 1985 годах.

В некоторых сборниках игнорируются песни, созданные в годы Гражданской войны, и приводятся только песни императорской русской армии — например, в «Сборнике российской военной поэзии» **А. Геринга**, вышедшем в Париже двумя частями в 1957 и 1961 годах. «Сборник казачьих песен» **И. Колесова**, изданный в Праге в 1930 году, сделал лишь одно исключение: Донской гимн опубликован в редакции 1918 года, а не в дореволюционной.

В других сборниках есть и дореволюционные армейские и флотские военные песни, и белые песни времен Гражданской войны. Например, в «Сборнике военных песен Императорской Армии России и периода гражданской войны» **А. Гайрабетова**, вышедшем в 1969 году в Чикаго.

В сборник В.Н. Мантулина, адресованный русской эмигрантской молодежи, вошли, кроме песен военной тематики императорской армии и белого движения, государственные гимны, применявшиеся в ритуалах царской армии молитвы, песни кадетов, юнкеров, а также песни не военной тематики, исполнявшиеся в армии. В итоге получается, что репертуар белых войск отражен в сборнике репрезентативнее, чем репертуар красных в советских антологиях песен Гражданской войны, однако ситуации бытования песен Мантулиным

полностью игнорируются.

За почти столетнюю историю исследования песен Гражданской войны собран большой корпус текстов песен, созданных в годы войны и тематически с ней связанных. Преимущественно это бытовавшие устно красные партизанские песни и опубликованные в военных газетах песни красноармейцев, большей частью, известные только по публикациям, а не в устном бытовании.

Попытки систематизации материала предпринимались по социальным группам (скорее, в данном случае, по типу военной организации) — на песни партизанские и красноармейские [Попова 1926; Фронтовая поэзия 1938], по географическому признаку [Красноармейский фольклор 1938; Гуревич 1938а], хронологически [Фронтовая поэзия 1938; Стихи, песни, частушки времен гражданской войны в Забайкалье 1957], по жанровым признакам [Героическая поэзия гражданской войны в Сибири 1982].

Ситуации бытования песен, если и отражались в исследованиях, то как пояснение к текстам, которые и находились в центре внимания. Информация о ситуациях в исследованиях ограничена тематически (песни, созданные в годы войны на ее тему) и идеологически (преимущественно, песни сторонников советской власти в советских публикациях, песни белого движения — в эмигрантских).

Падение цензуры в СССР и открытие «антисоветских» фондов библиотек и архивов в конце 1980-х — начале 1990-х годов, массовая публикация мемуаров белогвардейцев дали возможность использовать для исследования более широкий круг источников. Выводы уже не надо согласовывать с государственной идеологией. Казалось бы, должны были появиться новые крупные работы о песнях Гражданской войны, но они не появились — может быть, из-за сложности собирания единой картины по крупницам из разных субъективных, источников.

Глава 2. ПЕСЕННЫЕ ПРАКТИКИ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ

Войну можно представить как комплекс практик, к которым относятся и песенные. Практики включают набор ситуаций (бой, отдых, похороны павших), характер бытования песен определяется этими ситуациями и людьми, в них вовлеченными, и в отрыве от ситуации их понять невозможно, как считал и Б. Малиновский, который вел в конце 1920-х годов понятие контекста, и в чем на практике убедился его современник А.В. Гуревич в 1932 году, собирая песни сибирских партизан.

Песня существует в процессе действия в некоторой ситуации. Соответственно, чтобы понять песни на войне, их песни логично рассматривать через песенные практики — в разрезе действий и ситуаций, в которых происходят эти действия. Чем больше действий и ситуаций мы выявим, тем полнее будет наш анализ.

Схема не универсальна, так как не все действия и ситуации можно четко разграничить. Если человек едет в конном строю и сочиняет песню, напевая ее, то что это? Пение на марше, пение на лошади, пение в свободное время или сочинение в тех же обстоятельствах? Тем не менее, в этой главе я попытаюсь выделить основные ситуации и практики, связанные с песнями на войне.

2.1. Пение

Пение — пожалуй, самая очевидная песенная практика. Чаще всего в исследованных материалах упоминается пение при перемещении войск (на пешем или конном марше, в телегах, тачанках, в вагонах, на баржах и пароходах), в бою, перед боем и после боя, на отдыхе, на воинских церемониях (парады, похороны), а также пение армейских карателей и нарушителей принятых в военном формировании норм поведения.

2.1.1. На марше

Коллективное пение на марше — организованном конном или пешем перемещении войск, построенных в шеренги и колонны (пехота при этом идет в ногу) — особая ситуация, которая отличается от пения при других видах передвижения (в вагоне, на пароходе и т.д.). Во-первых, при таком пении песня должна соответствовать ритму перемещения, во-вторых, пение, как правило, начинается по распоряжению командира, то есть, в этом случае, принудительно, в-третьих, опять же, как правило, предполагается распределение ролей — наличие солиста-запевалы, а иногда еще и песельников, музыкантов и свистунов. Кроме того, при пении на марше часто присутствуют сторонние слушатели, и они учитываются поющими.

Запевала затягивает песню, остальные подхватывают. Если есть песельники, музыканты или свистуны, они для исполнения песни вместе с запевакой выезжают или выходят во главу колонны.

Запевалы, как следует из воспоминаний, во время Гражданской войны могли быть не строго закрепленными, а ситуативными, инициатором исполнения выступать не только командиры, но и рядовые бойцы или комиссары, а если инициатором был все же командир, то вместо приказа могла быть просьба, как в этом воспоминании забайкальского красного партизана И. Кузнецова о передвижении отряда весной 1919 года, где отряд поет для своего удовольствия:

Впереди отряда на тяжеловозном гнедом мерине едет командир отряда Тюкавкин Григорий. Последний сам по тяжеловесности не уступит своему мерину. По приблизительному подсчету его надо отнести в категорию семипудовников. Тюкавкин старый волк — он многое испытал, а поэтому

на общем собрании отряда его избрали командиром. Насчет дисциплины ребята его потрухивали, чуть-что — матерком закатит. Обращается к нам, кричит:

— Ну, ребята, споем, веселее будет ехать!

— Начинай, Черных, - закричал ряд голосов.

Черных, постоянный запевало, важно разглаживая усы, обращается за советом.

— Какую начинать?

— Мазуров!..

Черных не заставляет ждать, сразу начинает густым басом.

— Из-за лесу, лесу — едут мазура-а-а... Едут, едут мазурочки, везут, везут два веночка

[Партизаны 1929: 141].

В 25-й стрелковой дивизии красных, которой командовал В.И. Чапаев, запевала имел определенное место в строю при атаке, о чем речь пойдет дальше. Определенное место в строю могли иметь и музыканты. Павку Корчагина в романе «Как закалялась сталь» взяли в буденновскую дивизию только за то, что он был хорошим гармонистом, и поставили в эскадроне правофланговым — крайним правым в первой шеренге. Это место было вакантным после гибели прежнего гармониста и, возможно, для гармониста и предназначалось [Островский 1976: 30].

О роли свистуна рассказал в 1938 году бывший чапаевец П. Кожухов участникам экспедиции Сидельникова:

Часто пели песни. Пели большие про Стеньку Разина — любимая это была его песня. Пели ее и в походе, а я был свистуном. Выедешь впереди кавалерии и засвистишь, а сзади сотнями голосов тянут:

Из-за острова на стрежень... [Чапай 1938: 119]

Для марша годились песни разной тематики, ритм которых не сбивал шаг. Есть примеры, когда пелись революционные песни, военные, казачьи, популярные невоенные песни и романсы.

Крестьянская пехота Таманской армии поет в сентябре 1918 года на Северном Кавказе «Гей, наливайте повніі чари» и «Вареники» — впрочем, вполне возможно, шла она не в ногу [Серафимович 1982: 103-104, 114-115], партшкола во время восстания гарнизона Верного в июне 1920 года — «Смело, товарищи, в ногу» [Фурманов 1977: 185-186], ее же поет красная дивизия после взятия Шепетовки летом 1919 года в романе «Как закалялась сталь» [Островский 1976: 106-107], матросы в Петрограде во время наступления Юденича осенью 1919-го поют «Яблочко» [Лавренев 1985: 174-175], есть много свидетельств о пении «Интернационала» Красной гвардией и Красной Армией в течение всей войны, а также «Шарабана» в Народной армии Комуча. Сибирские и дальневосточные партизаны часто пели «Трансваль», о чем также сохранилось много воспоминаний и примеров из художественной литературы.

У Бабеля в «Конармии» вторая бригада буденновцев — в основном, казаков — летом 1920 года идет по Волыни под похабные куплеты (в «Конармии» вообще не упоминается пение революционных песен — буденновцы в ней поют исключительно похабные или дореволюционные песни):

Колесникова мне довелось увидеть в тот же вечер, через час после того, как поляки были уничтожены. Он ехал впереди своей бригады, один, на буланом жеребце и дремал. Правая рука его висела на перевязи. В десяти шагах от него конный казак вез развернутое знамя. Головной эскадрон лениво запевал похабные куплеты. Бригада тянулась пыльная и бесконечная, как крестьянские возы на ярмарку. В хвосте пыхтели усталые оркестры [Бабель 1990: 48].

В ходе Гражданской войны организованным маршем и под песню старались войти в

населенный пункт, взятый у противника, показывая жителям, кто здесь теперь хозяин. В важном городе устраивали демонстративное шествие войск по улицам, опять же с песнями и в нарядной одежде, если такая была. Здесь адресатом песни были не только сами поющие, но и жители. Даже если они не видели поющих, то слышали. То есть, пение в годы Гражданской войны широко использовалось для демонстрации силы и власти, и такая практика была универсальной, использовалась разными воюющими сторонами.

С песнями вошла пехота Красной Армии в июле 1918 года в Ярославль, отбитый у белогвардейских повстанцев (воспоминание местного жителя, датированное 1920 годом):

Последняя ночь превзошла все предыдущие, снаряды рвались в беспорядке со всех сторон, и наконец, часов в 8 утра стало все постепенно затихать (21 июля), только на окраинах, где кое-где трещали пулеметы, вдруг по бульвару пронеслась конница с красными бантами на рукавах рубах и гривах лошадей. Несколько времени спустя на пожарном депо 1-й части был выкинут красный флаг. Всем стало ясно, что бой уже кончился, победили красные. Все были черные, закоптелые, измученные, но радостные, красноармейцев зазывали во дворы, расспрашивали подробности, те отвечали, поили лошадей, закусывали, а через несколько времени спустя с песнями прошла по городу и пехота красноармейцев [Лосинов 2007: 489-490].

Артем Веселый в «России, кровью умытой» изображает вступление в кубанский хутор Добровольческой армии в феврале-марте 1918 года:

Красные и на сей раз были рассеяны.

Корниловский полк головным входил в хутор. <...>

— Песенники, вперед!

Несколько человек выбежали из строя.

Полк ухнул, с невеселым весельем подхватил и понес по тихой вечерней улице казарменную песню.

Внезапно из ближайшего двора выбежали два солдата и полураздетая растрепанная баба — все с винтовками. Они встали перед хатой в ряд, локоть в локоть, вскинули винтовки и открыли частую стрельбу.

Упал запевала... Упал князь Шаховский, упал еще кто-то... [Веселый 1983: 139].

С песней, специально построившись в ряды, вступает красный партизанский отряд в забайкальское село 31 декабря 1919 года, о чем вспоминает участник событий Г. Подойницын:

<...>через полчаса весь отряд стройными рядами вступал в село Бахта, очищенное от белых.

- Трансвааль, Трансвааль — страна родная, - голосисто запекает отрядный запевала Яшка. - Ты вся горюешь в огне — уверенно подхватывает отряд, наполняя стройными бодрящими звуками заспанную улицу деревни.

Из каждого двора, накинув наспех полушубок, шаль или просто какую-нибудь «курмушку» выбегали крестьяне «посмотреть на большевиков [Партизаны 1929: 121-122].

Боец 1-го Стального Путиловского кавалерийского полка РККА А.В. Орлов вспоминает специально организованное шествие с песнями после взятия Перми в 1919 году:

После упорных боев на подступах к Перми мы вышли на берег Камы. Первым форсировал эту могучую реку Путиловский полк. 1 июля он вступил в Пермь, очищая город от остатков бежавших в панике колчаковцев. Наведя порядок в городе, командир полка Ф.Е. Акулов построил подразделения в колонны и с развернутыми знаменами, революционными песнями и торжественно провел их по улицам города [Орлов 1969: 68].

Парад с песнями, музыкой в отбитом населенном пункте был важен и для самих

воюющих. Людям хотелось почестей, признания своих заслуг, чтобы идти в новый бой. Лариса Рейснер, политработник Волжской военной флотилии, вспоминает обычаи 28-й дивизии Азина:

Это Азин сам себе устраивает парадную встречу и, видя, что на берегу оркестр еще не готов, заворачивает с пароходом назад, чтобы через десять минут, обливаясь потом в своей великолепной бурке (это в июле-то месяце), все-таки принять почести, «Интернационал» и натянутые рапорты товарищей, успевших по поводу победы пришить пуговицы к единственным штанам и побрить три недели не мытые рожи. Так надо: без праздника, без музыки и встречи армия не почувствует роздыха, своих двадцатичетырехчасовых боевых именин, и наутро ее не сдвинешь с места на новые боевые недели [Рейснер 1965: 80]

К маршу с пением прибегали и при внутренних раздорах, пытаясь отстоять или повысить место своего вооруженного формирования в рамках коалиции.

Когда летом 1920 года между семеновцами и 8-м Камским полком каппелевцев возник конфликт за управление станцией Даурия, начальник Даурского полка семеновцев В.Б. Шайдицкий собрал все наличные силы и провел их конным маршем с песнями перед эшелонами соперника:

Мобилизовав на месте все, что можно, подкрепив форты, я в конном строю и с песнями прошел на виду казцев. Создалось весьма тревожное настроение, и запахло возможностью открытия военных действий [Шайдицкий 2005: 113].

Шайдицкому его демарш не помог, станцию пришлось оставить.

Пример более успешного демонстративного пения, хотя и без марша, так как речь идет не о военном формировании, а просто о вооруженных людях, еще таким формированием не ставших, приводит Всеволод Иванов в рассказе «Литера Т». На туркестанский городок, где установлена советская власть, идут белые и басмачи, удержать его силами гарнизона невозможно, а подкрепление застряло в пути. Жившие в городе и державшие ранее нейтралитет казаки, вышли на улицы и принялись петь песни, показывая, что судьба города зависит от них. Советский ревком не знал, куда тащить пулеметы — за город, против басмачей, или против казаков:

В городке ревком уже давно ожидал пароход, уже второй день пристань была украшена мелкими красными флажками (они уже успели полинять, и свирепый дождь частью оборвал их). Половину городка населяли казаки, и ревком опасался, что они могут перейти на сторону басмачей, и (в то время как остальное население было мобилизовано) боялись призывать казаков к защите. Казаки, несмотря на дождь и слякоть, ходили увешанные оружием, с песнями и гармониками, привезенными с фронта, — и все это еще более увеличивало беспокойство. И сидящие в окопах, за городом, перед лицом пустыни, больше всего смотрели на город, тоскливо слушая его тишину [Иванов 1987б: 389-390].

В.М. Сидельников в 1938 году в районе Перекопа записал рассказ о том, как пение на марше было использовано в качестве военной уловки. Красный командир надел своим бойцам погонны и под видом учебной команды привел в расположение белых казаков. Там они целый день на виду у белогвардейцев маршировали с песнями, заслужив похвалу местного офицера, а потом закидали гранатами офицерскую школу [РГАЛИ. Ф. 1516, оп. 1, д. 29, л. 18об., 19, 19об., 20.]

С песней отправлялись из «своего» населенного пункта в боевой поход. Прапорщик Добровольческой армии Р. Гуль описывает прохождение через кубанскую станицу Ивановскую в феврале или марте 1918 года. Юнкерский батальон ушел с песней, текст которой экспромтом скорректировал под ситуацию — вставил имя станицы:

Нас встречают радушно. Из хат несут молоко, сметану, хлеб, тыквенные семечки.

На площади кучками топлятся войска: пешие, конные. Бравурно разносятся военные песни. В кружках танцуют наурскую лезгинку. Казаки, казачки, угощая кто чем, с любопытством разговаривают с нами.

— Ну вот, я говорил вам, что на Кубани будет совсем другое отношение, видите, — говорит кто-то.

Поднялись выступать. Шумными рядами строятся войска. Около нас плачут две старые казачки: «Молоденькие-то какие, батюшки... Тожже, поди, родных побросали...»

Мимо проходит Юнкерский батальон. Молодой, стройный юнкер речитативом-говорком лихо запекает:

Во селе Ивановке случилась беда,

Молодая девчоньчка сына родила.

И со смехом, гулко подхватывают все экспромт юнкера:

Трай рай ра-ай раааай,

Молодая девчоньчка сына родила... [Гуль 1993б: 259-260].

С казачьей песней «Прощайте братские станицы» уходил в экспедицию за патронами из окруженного села Зюльзя отряд 8-го революционного кавалерийского полка красных забайкальских партизан летом 1918 года, а полк и население его провожали, вспоминал партизан П. Зимин [Партизаны 1929: 116]. С песнями, в ярких нарядах выходила из Урги в мае 1921 года в поход против красных Азиатская дивизия барона Унгерна, о чем вспоминал его адъютант [Макеев 2005: 52].

Итак, пение на марше в полевых условиях и в населенном пункте во время Гражданской войны было характерно для разных воюющих сторон. В населенном пункте пением демонстрировали жителям или другим военным формированиям присутствие свое присутствие и свою силу. Если желаемый эффект не достигался, соперник песенных угроз не боялся, поющим приходилось ретироваться, либо происходило вооруженное столкновение.

2.1.2. В бою, перед боем и после боя

В мемуарах и в художественной литературе о Гражданской войне неоднократно упоминается пение в бою, в том числе в атаке, что не свойственно для «обычных» российских войн и, по крайней мере, для некоторых иностранных гражданских войн — например, в США [Davis 2010: 147].

А.В. Орлов, рядовой Путиловского Стального кавалерийского полка, вспоминает бой под Глазовом 28 мая 1919 года. Несколько эскадронов кавалерии, спешившись, прикрывали отход пехоты от наступающих белых и пытались создать впечатление многочисленности. Подавали команды «Батальон, пли!», хотя никакого батальона не было, и пели «Интернационал» [Орлов 1969: 66-68]. Для полка, в рядах которого сражались молодые уральские рабочие и петроградские комсомольцы, «Интернационал» был знаком решительного действия, и бойцы пытались пением имитировать это действие.

Штабс-капитан Ф. Мейбом, воевавшей в Народной армии Комитета членов учредительного собрания, вспоминает, как в августе 1918 года Московская коммунистическая дивизия шла на них с «Интернационалом» в атаку под Казанью:

Я боюсь за наши обходные колонны... лишь бы они не выдали своего присутствия, лишь бы выдержали до момента нашей контратаки. Цепь противника приближается, они идут на нас с пением «Интернационала» [Мейбом 2003: 117].

Капитан В. Вырыпаев пишет, как сама Народная армия тем же летом 1918 года ходила

в атаку под цыганский романс «Шарабан», который до этого был паролем подпольной антибольшевистской организации, ставшей ядром армии:

И когда появлялся какой-нибудь новый человек среди членов организации, то не знавшие его спрашивали своих людей: «Кто?» И если получали ответ: «Он — шарабаничник», это значило: «свой». Песенка «Шарабан» впоследствии играла большую роль в жизни Народной армии и охотно распевалась во всяких случаях жизни бойцов. Распевая «Шарабан», наша пехота часто шла в атаку на красных, во главе с Борисом Бузковым, который был ранен в Гражданскую войну шесть раз. Под деревней Беклемишево (под Казанью), ведя свою пехоту под звуки «Шарабана» в атаку на красных, Бузков был ранен в правую руку навывлет и, перехватив револьвер левой рукой, он под тот же «Шарабан» продолжал идти на красных. Ближайший солдат на ходу сделал ему перевязку. Скоро другая пуля пробила ему плечо. Бузкова положили на носилки, перевязали и, истекающего кровью, понесли в тыл. Но он не переставая вполголоса продолжал напевать все тот же «Шарабан» [Вырыпаев 2003: 46-47].

В. Наумов, вступивший добровольцем летом 1918 года в Воткинскую Народно-Революционную армию и прошедший в воткинских частях всю войну, упоминает, что соседи воткинцев — ижевские части — шли в бой под свою песню:

*Порваны цепи тяжелого гнета,
Гневно врага уничтожил народ,
И закипела лихая работа,
Ожил рабочий, и ожил завод.*
[Наумов 2000: 84]

Все выше перечисленные воспоминания — поздние, опубликованы в 1960-70-е годы. Возможно, они созданы уже под влиянием культурных штампов о Гражданской войне. Но пение в бою упоминается и в мемуарах 1920-х годов — например, о белогвардейском Ярославском восстании 6-21 июля 1918 года.

Продовольственный комиссар Ярославля А. Охупкин в 1923 году вспоминал, что в восстание застало его в фабричном районе за рекой Которослью, который оставался за сторонниками советской власти. Он пишет, что собрал из рабочих фабрики Карзинкина отряд в 300 человек, лояльных к большевикам, они под его началом двинулись с революционными песнями в бой защищать район, заняли берег реки, повели удачное наступление и «дрались все время как львы» [Охупкин 2007: 472-473].

О том же событии, но иначе, вспоминает участник восстания полковник П.Ф. Злуницын в конце 1920-х годов. По его версии, в тот самый день, отобрав из толпы повстанцев-добровольцев, оказавшихся, в основном, студентами Казанского университета и Демидовского лицея, человек 600 и разбив их на роты, он атаковал с песнями рабочий отряд из 300 человек в районе фабрики Карзинкина — то есть, получается, отряд Охупкина, — разгромил его и взял в плен 30 человек:

На Власьевской улице нас встретили огнем. Я приказал командиру одной из рот рассыпать по улице свою роту и идти вперед возможно быстрее. Когда рота двинулась по улице, я приказал остальным ротам выстроиться и идти в ногу, с песнями. Большевики упорно сопротивлялись и не хотели сдавать фабрику Карзинкина, но первая рота так энергично атаковала их, что они бросились бежать к мосту, а затем удрали за Волгу [Злуницын 2007: 524].

Кто-то из этих мемуаристов (а возможно, оба), приукрашивает свои военные достижения, но оба упоминают пение в бою или при выступлении на бой. Злуницын дальше описывает, как возглавил двухтысячный Заволжский отряд восставших (о его социальном составе не упоминает, но, видимо, там тоже было много студентов и гимназистов), и этот

отряд шел в бой с песнями:

Мы без труда отбили наступление большевиков, перейдя в контратаку. Восставшие шли в бой с песнями. Правда, победа эта была куплена дорогой ценой, т.к. автоброневик [красных] принес большие неприятности и потери [Злуницын 2007: 528].

Упоминает он и пение красными «Интернационала», правда, в довольно театральной обстановке — с китайцами, матросами и красными лентами на обнаженных торсах:

В 3 часа дня около полуторы тысячи красных провели наступление на нас. Здесь были и китайцы и матросы. Шли они без рубах, полуобнаженные, через их грудь были надеты красные ленты. Шли и пели Интернационал. Не доходя 300 шагов до наших окопов, залегли и открыли ружейную и пулеметную стрельбу. Бой продолжался несколько часов. Наша артиллерия стреляла скверно и была часто по своим. У нас были большие потери, но держались мы стойко. С наступлением темноты мы перешли в контратаку и отогнали большевиков [Злуницын 2007: 529].

Наконец, есть свидетельства 1930-х годов сибирских и дальневосточных партизан о пении в бою любимых песен своих отрядов, в этих же отрядах и сложенных — например, песни «Бой под Усть-Кутом» на мотив каторжной «Лишь только в Сибири займется заря». *Песня про бой под Усть-Кутом пелась во время боя, когда идешь наступать. Пелись песни и когда идешь в походе,* — сообщил А.В. Гуревичу бывший партизан Горелов, воевавший восточносибирской партизанской армии Зверева. По его же словам, пешие сибирские партизаны вообще постоянно пели в бою: *Конечно, в бой идешь, если пехота, так они это поют несомненно* [РО ИРЛИ. Р. V, колл. 31, п. 1, д. 7, л. 1-5]. Однако, другой собиратель песен восточно-сибирских партизан С.Ф. Баранов, перечисляя основные ситуации партизанского пения, бой не упоминает:

Партизанские отряды жили напряженной боевой жизнью, но и в этих условиях творчество народных масс не умирало. Пели и перед боем и после боя; не забывали о песне в дни побед и в дни неудач. Пели боевые походные песни («под ногу», «в коннице»). Во время отдыха пели веселые, плясовые песни, а подчас грустные, задушевные [Баранов 1937: 86-87].

Согласно полевым материалам экспедиции В.М. Сидельникова 1936 года, пение в бою было частым явлением для бывших партизанских полков чапаевской дивизии, сформированных из уральских крестьян. Запевалы шли в атаку в первой цепи, утверждал чапаевец С.О. Варламов:

В июле 1919 года я попал в полк им. С. Разина, 25-й Чапаевской дивизии. Помню, наша дивизия, шла в Уральск для освобождения осажденной 22 дивизии. Не доходя немного до ст. Шипово завязался бой с казаками. Начался он рано, поди часов в 7 утра, бились здорово, резко, чуть не цельный день. Кто знает, кто победил бы, да подоспел Чапаев.

Я был рядовым и запевадой вроде регента, — камертон у меня был, — а потому всегда должен был идти впереди, в первой цепи. Рядом со мной, плечо к плечу шли два моих двоюродных брата (мы всегда вместе ходили) [РГАЛИ. Ф. 1516, оп. 1, д. 61, л. 4].

Город Уральск, столицу уральских казаков — своих главных противников, Чапаев предложил демонстративно взять с песней. Участник боя вспоминает, что Чапаев вышел перед цепями атакующих, затянул песню и повел бойцов:

Со станции Новенькая на Уральск мы собирались идти. Василий Иванович перед самым выходом короткую речь держал.

— Идем выгонять из Уральска казаков. Я знал, что бойцы 25-й дивизии не трусы. И в грязь

лицом не уронят себя. И на врага пойдём с песней. Пусть у него душа леденеет, пусть знает, что чапаевцы идут.

Ну, вышли за станицу, развернулись фронтом и пошли. Василий Иванович впереди цепи, сажён на десять идёт. Папаха назад заломлена, полушубок ремнями затянут, аккуратный такой.

— Начинаем, ребята.

И он запел песню. Какую, сейчас, право, не помню. Только хорошую какую-то.

С песней мы Уральск и заняли [РГАЛИ. Ф. 1516, оп. 1, д. 61, л. 90-91].

Еще один случай связан с последним боем Чапаева. Уцелевший в бою разведчик вспоминает, что Чапаев, когда налетели казаки, выскочил из избы в рубашке, огляделся, вернулся в избу, надел гимнастерку, после этого построил из остатков бойцов цепь, и эта цепь с песней привычно двинулась в атаку [РГАЛИ. Ф. 1516, оп. 1, д. 28, л. 73-75].

В материалах экспедиции не указаны песни, с которыми чапаевцы ходили в атаку. По другим примерам видим, что в атаке и вообще в бою могли исполняться песни, которые ассоциировались с идеологией воюющей стороны («Интернационал»), армией в целом («Шарабан») или со своим подразделением — то есть, отражали общий опыт, общую идентичность — военную ли, довоенную — неважно. Военной тематики и идеологического содержания в этих песнях могло и не быть. У Артема Веселого в «России, кровью умытой» красные партизаны берут осенью 1918 года Армавир под песенку «Цыганка Галька»:

Из пролета улицы густо, со свистом летела шрапнель, хлестала картечь и, мигая золотыми глазами, железным хохотом захлебывались пулеметы.

Головная рота дрогнула, замешкалась, и ряды перепутались.

Тогда Варрава повернулся к полку и, откинувшись всем корпусом, чтобы видеть солдат, хрипло крикнул:

— Голяфы, вперед!

И опять широко зашагал, слыша за собой, как стук большого сердца, тысячный гулкий шаг и хриплое дыхание полка.

Кто-то завел высоким рыдающим голосом:

Цыганка Галька,

Цыганка Галь,

Цыганочка черная,

Ты мне погадай...

Музыканты ударили в пустые ведра и котелки. Голоса завертелись в песне, как бумажки в вихре:

Цыганочка черная,

Дай, дай, дай...

Полк, задохнувшись, оборвал песню, быстро развернулся, бросился вперед и поднял на штыки передовую цепь противника [Веселый 1983: 257-258].

Детский писатель Николай Григорьев, воевавший на Украине в дивизии Щорса, в автобиографической повести «Бронепоезд «Гандзя», написанной в 1938 году, изображает исполнение бойцами бронепоезда собственной песни, переделанной из «Славное море — священный Байкал», в решающий момент артиллерийской дуэли с бронепоездом врага:

У меня дрогнули руки, прицел сбился, и все заплясало перед глазами...

Собрав все силы, я снова подступил к орудию.

Нет, чувствую, сдаю... Не поймать мне Богуша [командира противника] в крестик нитей...

Я ухватился за колесо орудия, боясь упасть.

— Товарищи, - закричал я. — Помогите! Песню!

— Песню! - эхом откликнулись бойцы в вагоне.

И затянули нестройно:

Славное море — священный Байкал...

Но в ту же минуту сквозь неуверенные голоса прорвался сипловатый, но твердый голос матроса и повел за собой хор:

*Славное море — священный Байкал...
Славный корабль... броневая...
Вот он, в крестике!
Я дернул за шнур. Выстрел. Пламя. Грохот...
И вдруг — полная тишина. Оборвалась пронзительная, терзающая нота боя.
<...>
— Ура-а! Победа! [Григорьев 1971: 213-214]*

Возможно, на автора оказал влияние сформировавшийся стереотип о песне, помогающей в бою. Но это не значит, что ситуация не могла иметь типового прообраза в жизни. Скорее всего, сама песня существовала, в другом месте автор приводит ее текст и историю создания:

Послушали мы задушевных украинских песен, а потом сладились и затянули хором широкую сибирскую:

*Славное море — священный Байкал,
Славный корабль — омулевая бочка...
Эй, баргузин, пошевеливай ва-ал,
Молодцу плыть недалечко...
Матрос на ходу присочинил, и все подхватили:
Славный корабль — боевая площадка...
Эй...
Певцы подмигнули мне и грохнули:
Эй, командир, становись за штурва-ал,
Плыть молодцам недалечко...
[Григорьев 1971: 125-126]*

Если даже эпизод о пении в бою в данном виде вымышлен, он ориентируется на представление о существовавших практиках.

Часто отмечалось песнями удачное завершение боя или благополучное окончание похода.

А.П. Еленевский вспоминает первые бои с красными летом 1918 года в составе 1-го Самарского артдивизиона Народной армии Комуча, который базировался в курортном городке Ставрополе-Самарском:

Орудийные ездовые бежали сломя голову в пожарную команду занимать лошадей — своих еще не имелось. <...> После довольно жаркой схватки, которая, как я упоминал, всегда оканчивалась для нас успешно, мы победоносно, с песней: «Так громче, музыка играй, играй победу, мы победили, и враг бежит, бежит...» — возвращались к себе на курорт, а лошадей отдавали обратно пожарным [Еленевский 2003: 136].

Пели остатки дивизия барона Унгерна, которым удалось уйти от красных, прорваться к китайской границе и сдать местным властям [Макеев 2005: 96-98].

Пение в бою, в отличие от пения на марше, перед боем и после удачного боя, универсальной практикой на Гражданской войне не было. На данном этапе исследования можно, с долей осторожности, предположить, что пение или не пение в бою зависело от принципа формирования и организации войск (петь более склонны нерегулярные формирования, сформированные из добровольцев, особенно из студентов и гимназистов), характера войны (пели при партизанской войне) и песенного опыта социальных групп, к которым принадлежали участники войны в прошлом (пели бывшие участники революционного движения). По мере того, как армии приобретали регулярные черты,

пополнялись молодежью, в них формировались и усиливались собственные традиции, а первое поколение воюющих выбывало из строя, петь в бою стали меньше. Образно говоря, когда бой воспринимается как «последний и решительный», или как увеселительная прогулка, люди пели, а когда война стала профессиональным занятием — перестали, на смену пришли другие инструменты организации. Подробнее на этом я остановлюсь в третьей главе.

2.1.3. В свободное время

К свободному времени отнесем время между боями на позициях, в лагере и казармах, пребывание в лазарете и в тюрьме, когда люди располагают временем, которым могут распорядиться по своему усмотрению. Типологически та же самая ситуация — пение при передвижении на пароходах, баржах, в вагонах, на телегах и тачанках. В отличие от пения на марше, где очень часто важны внешние слушатели, здесь люди находятся сами с собой и поют сами для себя.

Отличие пения в свободное время — добровольность. Пение свободно конкурирует с другими видами досуга — играми, слушанием сказок и историй, чтением, но имеет преимущества:

— допускает активное участие неограниченного количества людей, хотя возможно и в одиночку (например, сказку или историю рассказывает только один человек, другие в это время слушают, аудитория ограничена громкостью голоса рассказчика);

— не требует специальной подготовки и реквизита (в отличие от чтения или игры в карты; каждый в какой-то степени умеет петь и знает песни, хотя бы как пассивный носитель).

В свободное время можно петь любые по темпу песни, не надо подстраивать мелодию под шаг человека или аллюр всадника.

Упоминаний пения в свободное время в мемуарах гораздо больше, чем упоминаний пения в бою, и часто мемуаристы называют любимые своих подразделений, коллективно исполнявшиеся на отдыхе.

Например, Первая рота Сводно-Офицерского (будущего Марковского) полка Добровольческой армии, набранная из кадровых офицеров, пела в феврале 1918 года на Кубани следующие песни (воспоминания прапорщика С.М. Пауля [Пауль 1993: 191]):

- *«Вещий Олег», в припев которой вставили имя Корнилова;*
- *«Пусть вокруг одно глумлень» — корниловский гимн, сочиненный прапорщиком Кривошеевым;*
- *«Черные гусары»;*
- *«Мы живем среди лесов...».*

Песни первых месяцев войны Дроздовской дивизии Добровольческой армии, основу которой составили солдаты и офицеры с Румынского фронта (воспоминания дроздовца Д. Пронина [Пронин 1960: 101-104]):

- *«Плещут холодные волны»;*
- *«Бородино»;*
- *«Вещий Олег»;*
- *«Взвейтесь, соколы»;*
- *дроздовские песни («Дроздовский марш», песня о гибели полковника Жебрака на мотив «Плещут холодные волны», «Вперед, дроздовцы удалые...»).*

210-й рабочий полк Красной Армии, созданный из рабочих Оренбурга, пел весной

1919 года на Урале такие песни (воспоминания красноармейца И. Ломакина [Ломакин 1939: 200]):

- «Звенит звонок на счет поверки»;
- «Трансвааль, Трансвааль, страна моя»;
- «Славное море — священный Байкал»;
- «По диким степям Забайкалья»;
- «Из-за острова на стрежень»;
- «Дуня»;
- «Варшавянка»;
- «Слезами залит мир безбрежный».

Полк Степана Разина 25-й чапаевской дивизии, бывший партизанский, набран из уральских крестьян, весной 1919 года, также на Урале, поет [Фурманов 1971: 222-224]:

- «Из-за острова на стрежень»;
- «Ермак»;
- «Вещий Олег» с припевом про Совет народных комиссаров;
- «Смело мы в бой пойдем» в ее раннем варианте³;
- Акафист чапаевцев — пародия на религиозное песнопение.

Мы видим, что, несмотря на разное социальное происхождение участников военных формирований, в репертуаре⁴ много общего: все из перечисленных формирований пели на отдыхе старые военные песни и популярные невоенные песни. Пелись также новые песни о реалиях Гражданской войны и, в некоторых формированиях, песни революционные. Как и в случае с маршевыми песнями, в репертуаре можно увидеть связь с идентичностью воюющих, их общим опытом. Так, упоминая цыганскую песню «Мы живем среди полей», мемуарист пишет, что она отражала кочевую жизнь первых месяцев Добровольческой армии.

Число особо любимых песен у военного формирования в каждый конкретный момент было небольшим, как показывают примеры. Фурманов прямо пишет, что у Чапаева и его близкого окружения было четыре-пять таких песен (четыре он называет: «По морям, по волнам», «Из-за острова на стрежень», «Про Чуркина-атамана», «Узник»).

По его же словам, чапаевцы испытывали огромную потребность в пении:

Вечером в полку Стеньки Разина собрался хор. Певцов было человек двадцать пять, у многих и голоса были отличные, да вот беда - все бои, походы, спеваться-то некогда! А охота попеть была настолько сильной, что на каждой остановке, где хоть чуточку можно дохнуть, певцы собирались в груды, сами по себе, без зова, вокруг любимого и почтенного своего дирижера... И начиналось пение. Подступали, окружали любителей и охотники, а потом набиралась едва ли не половина полка. Тут уж кучкой было петь невозможно — затягивали такую, что знали все, и полк сливался в дружной песне... [Фурманов 1971: 222]

Участники войны называли разные причины своего пристрастия к пению. Песни, по их словам, сближали, поднимали дух. Но одно из самых распространенных утверждений: без песен на войне невозможно, особенно при долгой войне, потому что «нужно жить». То есть самым ценным в для конкретного человека в определенной ситуации могла оказаться не идеологическая и организационная роль песен, а способность с их помощью отстраниться от

3 Неполный вариант чапаевской песни «Смело мы в бой пойдем» был записан В.М. Сидельниковым в 1936 году от М.И. Королева в Куйбышевском крае, но не опубликован: «Эх, вы, буржуи, /Эх, вы, нахалы, /Власть советов /Вогрязе затоптали. *Припев:* Смело мы в бой пойдем /За власть совета...» [РГАЛИ. Ф. 1516, оп. 1, д. 28, л. 19об.]

4 Под репертуаром я имею в виду набор наиболее часто и массово исполнявшихся песен, то есть репертуар в фольклористическом понимании термина.

войны, перенестись к «нормальной», комфортной и спокойной жизни.

Бабель писал в «Конармии»:

«Он [охотник Яков] научил Саику своим песням: из них многие были душевного, старинного распева. За это мы все простили лукавому охотнику, потому что песни его были нужны нам: никто не видел тогда конца войне, и один Саика устлал звоном и слезой утомительные наши пути. Кровавый след шел по этому пути. Песня летела над нашим следом. Так было на Кубани и в зеленых походах, так было на Уральске и в Кавказских предгорьях, и вот до сегодняшнего дня. Песни нужны нам, никто не видит конца войне, и Саика Христос, эскадронный певец, не дозрел еще, чтобы умереть...» [Бабель 1990: 110-111]

Для того, чтобы забыть на время о войне, в ход, конечно, шли не только песни — это могли быть алкоголь, пляска, театр, кино. Но песня — наиболее доступное средство. Ее не обязательно петь коллективно. Можно самому и тихо-тихо.

Часто в свободное время пелись невоенные песни, но, возможно, для того, чтобы забыть о войне, отсутствие связи текста с войной и идеологией вовсе не обязательно. Эффект могла оказывать сама практика пения, привычная с мирных времен. Поешь — значит, жив. Фурманов обыгрывает метафору песни как жизни, когда упоминает о неудачном врангелевском десанте: *Песня Врангеля и его десанта, как и любая белогвардейская песня, долго длиться не может* [Фурманов 1983а: 107].

Для более полной картины приведу еще несколько примеров пения в свободное время при передвижении.

Рабочий Иваново-Вознесенский полк красных, сформированный из ткачей, поет в вагонах (поет он революционные песни, хорошо знакомые ткачам еще с революции 1905 года):

По теплушкам книжная читка гудит, непокорная скрипит учеба, мечутся споры галочьей стаей, а то вдруг песня рванет по морозной чистоте - легкая, звонкая, красноперая:

Мы кузнецы — и дух наш молод,

Куюм мы счастья ключи.

Вздымайся выше, наш тяжкий молот,

В стальную грудь сильнее стучи, стучи, стучи!!

И на черепашьем скрипучем ходу вагонном, перемежая и побеждая ржавые песни колес, - несутся над равнинами песни борьбы, победным гулом кроют пространства. Как они пели - как пели они, ткачи! Не прошли им даром и для песни подпольные годы! То-то на фронте потом, в дивизии, не знал никто другого полка, как Иваново-Вознесенский, где так бы хранили песни борьбы и так бы их пели, — с такой простотой, с беспредельной любовью, с жарким чувством. Те песни гордостью и восторгом воспаляли полки. Ах, песня, песня, что можешь ты сделать с сердцем человека! [Фурманов 1971: 32]

В автобиографическом романе Зазубрина «Два мира» поют похабные юнкерские песни в поезде, идущем на фронт, недавние колчаковские юнкера, ставшие офицерами [Зазубрин 1935: 59-61].

В стихотворении из махновской газеты упоминаются пение и игра на музыкальных инструментах при передвижении на тачанках:

Чей ряд тачанок, стройный, гибкий,

Змею вьется по степям?

Чьи слышны там гармошки, скрипки

И пенье, хохот, шум и гам?

[Нестор Махно 2006: 504-505]

Пение упоминается и в воззвании махновцев, которое осуждает повстанцев, едущих в тачанках с проститутками и поющих с ними, когда не хватает мест для раненых:

<...>и так бедный остается на произвол своих сил, а товарищи едут с бабами, и она ему весело поет «фети-мети», а он, задурен[ный] в ее изменчивых ночных и позорных упоениях, - отвечает ей «Даи-Даи», а она ему «Отберешь», и тогда у них начинается «фети-мети» [Нестор Махно 2006: 291-292].

Поет на баржах в августе 1920 году красный десант, отправленный на перехват врангелевского десанта:

Пока Ганька запевал — Коцюбенко притихал, вслушиваясь в серебряный Ганькин голос, а когда он хотел дать гармошке ход — было уже поздно: ребята подхватывали громовыми голосами вторую половину куплета и не давали Коцюбенко проявить себя как следует... Уж вся баржа пригрудила к певцам и слилась с ними в общей песне... Ганька заканчивал и повторял первый куплет:

*Из-за острова на стрежень,
На простор речной волны...
Бурею вырвались грудные, сильные голоса:
Выплывают расписные
Стеньки Разина челны...
[Фурманов 1983а: 255-256]*

В свободное время часто пели участники разных воюющих лагерей, и это, наверное, самая распространенная ситуация пения на Гражданской войне. Пение в эти моменты было их основным действием, а не вторичным по отношению к другому действию — маршу или хождением в атаку. Здесь участники войны были наиболее свободны в выборе песен и ситуационного коллектива для исполнения, само пение было формально добровольным. В каждом конкретном случае невозможно точно сказать, для чего именно исполнялась та или иная песня. Песня могла, с одной стороны, спланировать военный коллектив, поднимать боевой дух (о поднятии «боевого духа» писали и исследователи других гражданских войн, например, [Davis 2010: 142-143]), с другой — помогала отстраниться от войны.

2.1.4. В ходе военных ритуалов

Использование песен при ритуалах — явление широко распространенное и вне Гражданской войны. В годы Гражданской войны ритуалы воюющих сторон различались в силу, прежде всего, идеологических причин, соответственно, различались и практики пения в ходе ритуалов.

Похожим образом проходили парады: войска двигались и могли при этом петь.

Похоронные обряды с точки зрения пения различались у разных воюющих сторон, а коллективное пение молитв практиковалось далеко не у всех.

В качестве похоронной песни чаще всего в мемуарах, печати времен Гражданской войны и художественной литературе упоминается «Вы жертвою пали» — похоронный марш русского революционного движения, который в годы Гражданской войны был популярен в Красной Армии и у красных партизан.

В «Железном потоке» первой песней, которую вместе исполнила толпа, становясь армией, стала именно «Мы жертвою пали» [Серафимович 1982: 14-16]. Офицер Добровольческой армии Р.Б. Гуль вспоминал, что в марте 1918 года армию сопровождали звуки похоронного марша, которые летели со всех окрестных станиц — это сторонники советской власти хоронили своих павших [Гуль 1993б: 278].

Под «Вы жертвою пали» хоронили своих павших участники Кронштадтского мятежа [Кронштадтская трагедия 199: 476], а большевики — павших при его подавлении. Первые

похороны прошли на площади Свободы (Якорной) в Кронштадте, вторые — на площади Урицкого (Дворцовой), где хор пел также реквием Керубини и марш «Не плачьте над трупами», о чем 26 марта 1921 года писала «Петроградская правда»:

В 12 час. 15 мин. в зале раздаются звуки траурного марша. Хор исполняет реквием Керубини, а затем похоронный марш Анцева «Не плачьте над трупами». Т.т. красноармейцы тихо поднимают гробы и в предшествовании венков, красных и траурных знамен и под звуки исполняемого хором и оркестром «Вы жертвою пали в борьбе роковой» выносят гробы на площадь. Воинские части берут на караул. С верхов Петропавловской крепости гремят пушечные выстрелы. Гробы устанавливаются на траурной колеснице. Т.т. красноармейцы тихо поднимают гробы и в предшествовании венков, красных и траурных знамен и под звуки исполняемого хором и оркестром «Вы жертвою пали в борьбе роковой» выносят гробы на площадь. Воинские части берут на караул. С верхов Петропавловской крепости гремят пушечные выстрелы» [Кронштадт 1997: 227].

В качестве похоронного марша выступали и другие песни. Участник Гражданской войны в Восточной Сибири В.А. Козулин вспоминал, что в 1920-1922 годы на похоронах жертв белогвардейцев пели партизанскую песню «Гори, звезда»:

*Ты гордо вышел на смену павших,
В ряды восставших ты гордо встал,
Бросай же искры в сердца уставших,
Храни же чистый там идеал.
Не падай духом в борьбе суровой,
Мы к жизни новой очистим путь,
Гори звездою во мгле свинцовой,
Порывам смелым не дай уснуть.
Мы не уступим, мы не устанем,
Мы снова станем, как грозный вал,
И на призывы мятежным браням
За нами встанет, кто духом пал.
[Фольклор казаков Сибири 1969: 210-211, 337-338]*

Траурный марш могли петь не только на реальных похоронах, но и в знак уважения к павшим соратникам в целом. Собрание 2-й сотни 5-го Забайкальского кавалерийского полка Народной армии Дальневосточной республики, состоявшееся 22 августа 1920 года и посвященное ситуации в Советской России, вынесло решение «в память погибших борцов за свободу, пропеть революционный похоронный марш, а за здравствующих прокричать «ура» [Партизаны 1929: 176].

Я пока не встречал упоминаний песен на похоронах в белых армиях — только марши, исполняемые оркестром. Но мелодия, на которую пелась «Вы жертвою пали», была популярна и у белых, а также в царской армии. Со второй половины XIX века на нее пелась песня на стихотворение И. Козлова «На погребение английского генерала сира Джона Мура» («Не бил барабан перед смутным полком»), она печаталась и в дореволюционных солдатских песенниках [Друскин 2012а: 405].

На эту же мелодию в июне 1918 года в Добровольческой армии сложили песню о павших в бою при Белой Глине — похоронный марш, только написанный после похорон. Подобных примеров в Гражданскую войну было много у разных сторон. Судя по тексту песни, на похоронах павших при Белой Глине играл гимн «Коль славен наш господь в Сионе», который использовался в качестве гимна в войсках Деникина и Колчака, а в царской армии служил похоронным маршем:

Играли «Коль славен», и полк на краул

*Держал в честь героев сраженных,
И музыке вторил торжественный гул
Раскатов громов отдаленных.*
[Аранович и Лобанов 1997: 35]

Главнокомандующего колчаковского Восточного фронта генерала Каппеля хоронили под звуки оркестра, игравшего траурный марш. Это произошло в конце февраля 1920 года в Чите. Гроб с Каппелем месяц несли по тайге отступающие белогвардейцы, чтобы похоронить своего военачальника с почестями. На похоронах поэт Котомкин-Савинский читал специально по этому поводу сочиненное стихотворение, но о песнях очевидец события не упоминает [Вырыпаев 2004: 184-185].

Однако и у красных известны случаи, когда похороны проводились с оркестром, без устного исполнения песен (по крайней мере, очевидец не упоминает о пении), как в этой дневниковой записи комиссара Н.И. Кирюхина:

9 февраля [1919 года]. С. Спасское. Вчера хоронили убитого под хутором Черепановским командира 5-й роты т. Евстропова. Воспользовались стоянкой и хоронили с воинскими почестями — музыкой и салютом. После похорон устроили небольшой митинг, где выступали некоторые из красноармейцев 5-й роты, вспоминая о своем командире, о его смелости и преданности советской власти [Кирюхин 1928: 63-64].

Нет пения и в воспоминании Ларисы Рейснер о похоронах красными матросами своего павшего товарища в Астрахани летом 1919 года: гроб несут по городу под звуки оркестра, играющего «Марсельезу» [Рейснер 1965: 63-64]

Еще один ритуал, свойственный красноармейцам и анархистам — завершение митинга или собрания пением «Интернационала» или другой революционной песни, если собравшиеся были согласны с его содержанием, и если это не был популярный со времен Февральской республики митинг-концерт, в котором после речей шла развлекательная программа. Заведующий политотделом Восточного фронта Красных В.Г. Машкевич вспоминал о бурных митингах июля 1918 года, когда шли бои за Казань (Красная Армия состояла на тот момент из добровольцев и только начинала переходить к принудительным призывам):

Политическая работа в войсках в первое время сводилась в основном к митингам и беседам, Проводили их обычно по случаю какого-либо общеполитического события или по поводу предстоящих боевых действий. Вопросов к ораторам всегда было много. Среди них — и провокационные. Так что ухо надо было держать остро.

Когда выступление политработника попадало в точку, было страстным и убедительным, его встречали восторженно, митинг или собрание заканчивались пением «Интернационала», «Красного знамени» и других революционных песен. Откликаясь на призывы агитатора, красноармейцы шли в бой, и никакой враг тогда не мог устоять против силы революционного порыва.

Собирались бойцы и стихийно, без всякой инициативы со стороны командования. Поводом к этому служили продовольственные неурядицы, военные неудачи или другие события чрезвычайного порядка. Такие сходки нередко заканчивались требованием отстранить незадачливого хозяйственника, а то и командира [Машкевич 1969: 27-28].

В некоторых формированиях вводились собственные ритуалы, сопровождавшиеся песнями. В красном партизанском отряде, действовавшем под Нерчинским заводом весной 1919 года, новобранцы после первого боя исполняли песню «Красная лента», затем им вручали саму ленту — символ партизана, и с этого момента они становились полноправными членами отряда:

*Лента красна,
С красным бантом,
На груди моей,
Получил я в буре боя
Против палачей.
Жизнь свою я молодую
За Родину сложу,
За невесту, мать родную
Жизнь отдам свою.
Моя мать — страна родная,
А невеста — красный бант,
И иду я в бой с врагами
Против черных банд.*

[Стихи, песни, частушки времен гражданской войны в Забайкалье 1957: 332]

Для полноты картины следует упомянуть коллективное пение молитвы, которым начинался и заканчивался день в некоторых белых армиях, если для этого была возможность. Есаул А.С. Макеев вспоминал, что в разложившейся дивизии Унгерна летом 1921 года совершенно прекратилось хоровое пение песен, но вечернюю молитву еще пели, и это было единственным, что напоминало «о воинской чести»:

Тревожное время переживала Азиатская конная дивизия барона Унгерна. Люди ее замолкли, стали угрюмы, и над вечерним лагерем уже не неслись бодрые хоровые песни, не видно было барахтающихся на зеленой мураве казаков, не сыпалась солдатская брань, и лишь вечерняя поверка еще говорила, что дух воинской чести не пропал. Когда вся дивизия выстраивалась на поляне и после команды: «На молитву... шапки долой!» в поднебесную высь неслись разноязычные молитвы, чувствовалась мощь и духовная близость. В одном углу торжественно и стройно пели «Спаси Господи люди Твоя», в другом конце заунывно тянули татары «Иль Алла...», рядом пели молитву, отдающую стариною и тоской степи буряты, в голос бормотали китайцы, и громко пели японцы свой национальный гимн... [Макеев 2005: 73-74].

Итак, пение в ходе ритуалов свойственно разным воюющим сторонам Гражданской войны, с этой точки зрения оно универсально, но набор ритуалов и песенные практики, связанные с ними, разные, в первую очередь, в силу идеологических причин.

2.1.5. Перед казнью

Еще одна практика пения, свойственная Гражданской войне, и не свойственная войнам, на которых соблюдаются международные конвенции о гуманном отношении к пленным — это пение перед казнью.

Большинство примеров пения перед казнью или под угрозой казни сводятся к двум ситуациям: 1) пленного заставляют петь идеологически нагруженную песню — из репертуара своей воюющей стороны или противника; 2) человек по собственной воле поет в момент казни. Такие случаи описываются в дневниках, мемуарах и агитационных текстах времен войны.

А. Кривошеев, командир 517-го полка красных, вспоминает эпизод лета 1919 года под Киевом, произошедший в бессарабской красном формировании, которое воевало вместе с полком. Бессарабцы взяли в плен белых артиллеристов, одного из которых заставляли петь:

Тут уж наши товарищи бессарабцы, захватившие артиллерию, позволили некоторое безобидное издевательство над одним из «его превосходительств» так лет под 50. На вид старик

довольно плотный. Ему посадили на плечи прапорщика и заставили, чтоб последний всю дорогу пел «Интернационал». Генерал, конечно, нес прапорщика, пытая и вязая в песках, а прапорщик заявил, что он «Интернационала» не знает, что он знает только «яблочко».

— Ну, пой «яблочко», чорт с тобой, но не сиди зря на шее у старого человека.

И вот, прапорщик до хрипоты всю дорогу пел «яблочко». Какая судьба постигла всех этих фронтовых «артистов» — я не знаю [Кривошеев 1923: 225].

Кривошееву, скорее, следует верить, так как воспоминание относительно свежее — 1923 года, а поведение бессарабцев он не одобряет.

В листовке Добровольческой армии «Ужасы Екатеринослава», выпущенной в конце 1919 года, утверждается, что махновцы под городом перерезали горло 11 евреям, заставляя тех петь «Яблочко, яблочко, куда ты котишься» [Нестор Махно 2006: 243-244]. Был ли этот случай, или нет, мы сказать не можем, но, по крайней мере, листовка отражает стереотип о враге, который заставляет пленного петь свою песню, а потом все равно убивает.

В мемуарах и художественной литературе часто упоминается пение сторонника советской власти в момент казни.

В сборнике «Партизаны», вышедшем в Чите в 1929 году, в рубрике «Из походных дневников» описан случай, якобы произошедший 6 сентября 1918 года на станции Борзя. Расстрелом пленного партизана Пинигина командовал его бывший друг, с которым они участвовали в революции 1905 года и за это вылетели из гимназии. На расстреле партизан запел революционную песню, которую они когда-то оба пели вместе [Партизаны 1929: 199].

О пении на расстреле «Интернационала» матросом-большевиком пишет в дневнике адъютант Махно Алексей Чубенко, запись относится к маю-июлю 1919 года, действие происходит в районе Хортицы:

Когда мы ехали, то я увидел, что Троян (телохранитель) и Махно ехал[и] на красив[ых] бел[ых] лошади[ях], а до этого у него, [Трояна], была другая лошадь. Я стал спрашивать его, где он взял эту лошадь. Он мне сказал, что они были с Лютым на охоте около Хортицы и поймали коммуниста-матроса — начальника бронепоезда, который ехал [с] тройкой белых лошадей и фаэтоном, и они его убили, а лошадей забрали [и] также забрали у него деньги, которые он вез для уплаты жалованья матросам. Затем он начал рассказывать, как помирал этот коммунист. Говорит, что «все время пока [не] расстрелял, пел «Интернационал» [Чубенко 2006: 757].

Сохранившийся текст дневника — это копия, сделанная в начале 1930-х годов для комиссии «История гражданской войны» при ЦК ВК(б) Украины с подлинника, хранившегося в музее ГПУ Украины. Неизвестно, при каких обстоятельствах и когда Чубенко писал дневник, к тому же сам расстрел матроса он, как пишет, не видел.

В романе «Как закалялась сталь» схваченные польскими войсками большевики-подпольщики идут на казнь с девизом «Умирать надо хорошо», поют «Варшавянку» и «Интернационал»:

Когда были недалеко от виселицы, запела Валя. Не слышал никогда я такого голоса — с такой страстью может петь только идущий на смерть. Она запела «Варшавянку»; ее товарищи тоже подхватили. Хлестали нагайки конных; их били с тупым бешенством. Но они как будто не чувствовали ударов. Сбив с ног, их к виселице волокли, как мешки. Бегло прочитали приговор и стали вдевать в петли. Тогда запели мы:

Вставай, проклятьем заклейменный... [Островский 176: 135-136]

Островский был горячим сторонником советской власти, мог идеализировать ее и приукрашивать события, но о пении большевиков, схваченных белогвардейцами, перед казнью упоминает и Вересаев в романе «В тупике» [Вересаев 1989: 208]. Роман был написан в 1920-23 годах, Вересаев изобразил события Гражданской войны в Крыму, очевидцем которых был,

причем он сам пострадал и от белых, и от красных.

Можно строить разные версии, кому, в первую очередь адресовано пение на казни. Вытеснение ли это собственного страха, или способ продолжения идеологической войны — и тогда песня адресована палачам и зрителям.

Случаев пения в годы Гражданской войны перед казнью в мемуарной и художественной литературе описано довольно много, но ним следует относиться осторожно, так как автор мог ориентироваться не на факты, а на представление о правильной смерти героя Гражданской войны и каноны изображения этой смерти. И чем позже написаны воспоминания или художественный текст, тем выше шансы на это.

2.1.6. Пение при пытках, казнях, погромах

Помимо ситуаций пения, регулярных и нормативных для войны как ряда типовых коллективных действий (пение на марше, в бою), коллективное пение фиксируется и в ситуациях, отмеченных как ненормативные, нарушающие поведенческие или моральные нормы, превышающие нормы жестокости с точки зрения жертвы или внешней стороны.

Погибать, убивать в бою — нормативные ситуации, а расстреливать вне боя, пытать — специфические. Они вписаны в армейскую повседневность, но с точки зрения внешней и страдающей стороны отмечены как нарушающие границы.

Пение карателей-палачей и пение участников войны при погромах и пьяном разгуле можно объединить в одну группу ситуаций — они типологически сходны.

Вообще пение при погромах, казнях, пытках характерно не только для Гражданской войны, но Гражданская война расширяет возможность для их совершения, увеличивая и число случаев песенного сопровождения. Прежние институты контроля за поведением рушились, новые еще плохо работали.

Генерал Деникин писал о далеком от идеального моральном облике Добровольческой армии, вокруг которой вертелись авантюристы, а командиры строевых частей оказывались то садистом и алкоголиком, то кляузником и дезертиром:

[В Добровольческую армию] шли и хорошие и плохие. Но четыре года войны и кошмар революции не прошли бесследно. Они обнажили людей от внешних культурных покровов и довели до высокого напряжения все их сильные и все их низменные стороны. Было бы лицемерием со стороны общества, испытавшего небывалое моральное падение, требовать от добровольцев аскетизма и высших добродетелей. Был подвиг, была и грязь [Деникин 1993: 86].

Пение погромщиков, палачей и карателей — распространенная тема в мемуарах. Мемуаристы особо акцентируют, что палачи мало того, что совершают злодеяния, так они еще и поют при этом, опьяненные алкоголем и кровью.

Стандартный образ карателя времен Гражданской войны, неважно, красного, белого или зеленого — это пьяный поющий каратель. У Фурманова в «Мятеже» поет пьяный красный карательный отряд в 1918 году, отправляясь усмирять городок Талгар в Семиречье, отказавшийся отдать хлеб. В результате началось восстание [Фурманов 1977: 49-50].

Поют каратели-семеновцы, усмиряя в ноябре 1919 года восставший Ингодинский район:

В захолустном поселке Мильгидун семеновцы арестовали 14 рабочих только за то, что они хотели созвать собрание. У бандитов суд короткий.

— Ах вы, красные сволочи, - взревел офицер — в расход их!

Рабочих увели за поселок. Связали всех проволокой.

— По большевистской банде пальба взводом!..

Падали, умирали, но никто не просил пощады. Один рабочий случайно остался живым. Когда

стоящий рябом повалился на землю, то увлек и этого товарища, еще не расстрелянного. На живого навалились трупы. Он слышал как после расправы бандиты весело хохотали, а потом построились и пошли, запев песню с посвистом... [Партизаны 1929: 1999]

Другой эпизод с семеновцами вспоминает И. Казак, ставший свидетелем казни гражданского населения в районе забайкальской станции Тарская. Людей вывезли на бронепоезде в падь, расстреляли, затем каратели с песнями возвращались обратно — впрочем, не говорится, пьяные были каратели, или трезвые:

Через несколько минут мы увидели идущий обратно броневик. На крышах вагонов сидели солдаты и офицеры и пели песни. До нашего слуха долетело: «За царя, за родину, за веру»...

То, что мы увидели в пади, нет сил описать. На протяжении нескольких сажен были разбросаны изуродованные трупы. Было ясно, что эти, еще недавно жившие люди, прежде, чем умереть, испытали грубые физические и нравственные издевательства. Большинство было зарублено, или вернее изрублено и заколото... [Партизаны 1929: 94]

В нескольких эпизодах романа В. Вересаева «В тупике» поют пьяные красноармейцы в Арматлуке [Коктебеле] в 1919 году:

Восемь солдат проходило через Арматлук. Узнали они, что есть склад вина, дали в зубы охранявшему склад милиционеру-почтальону, прикладами сбили замок, добыли вина и стали на горке пить. Подпили. Остановили проезжавшую по шоссе порожнюю линейку и велели извозчику-греку катать их. Все восьмеро взвалились на линейку и в сумерках долго носились вскачь по улицам дачного поселка с гиканьем и песнями. А потом стали стрелять в цель по собакам на дворах. Пьяные заснули в стени за поселком. Грек уехал [Вересаев 1989: 72].

Предрасположенность к песне погромщиков и карателей трудно связать с какой-либо социальной группой, идеологией, типом организации армии или какими-то иными институциональными чертами. Вообще образ пьяного человека, горланящего песни и нарушающего социальные нормы обычен для русской, да и не только для русской культуры. Точно так же обычно восприятие врага как изверга, карателя, хищника и т.п. — и в пропаганде времен войны, и в послевоенной пропаганде (как в денкинской листовке о зверствах махновцев). В белой казачьей песне, процитированной Фурмановым, чапаевцы изображены как пьяницы и грабители:

*Почитай, во всех поселках
Казни, пьянство у грабеж...*
[Фурманов 1971: 276-277]

Записано много красных песен о зверствах белогвардейцев, а Л.Е. Элиасов в последнем своем сборнике выделил их даже в отдельный раздел [Элиасов 1982: 227-248]. Через десять лет после войны А.В. Гуревич, призывая детей участвовать в сборе ее фольклора, писал: *Если услышите песни, частушки, сказки про белых хищников и красных героев — тоже обязательно запишите* [Советские ребята. 1932. №1. С. 10].

Но важно, что о пении карателей упоминает не только противник, но и «свои» — как, например, Фурманов о красных.

2.2. Отказ от пения

Как отдельную практику рассмотрим сознательное, символически значимое «не пение» в ситуациях, когда пение ожидается другими.

Иногда это был обычай определенного военного формирования: так, красный 228-й

Карельский полк, основу которого составили питерские рабочие, демонстративно ходил в атаку молча — не кричал «ура!» (и, соответственно, не пел), как вспоминал его бывший командир В.К. Путьна [Путьна 1925: 24-25].

Не поют мятежники, наряду с другими отклонениями от песенных обычаев прежнего коллектива — например, пением песен, которые в нем не приветствовались. Накануне Кронштадтского мятежа в феврале 1921 года жители на открытом заседании городского совета отказались петь «Интернационал», который пели еще несколько дней назад [Кронштадтская трагедия 1999: 89-93]. Некоторые части, направленные на подавление мятежа, взбунтовались сами, при этом 234-й Оршанский полк, героически себя проявивший против Колчака, вместо «Интернационала» после митинга затянул «буржуйские песни», о чем сохранился рапорт неизвестного уполномоченного:

Я пошел на митинг 234-го Оршанского полка, где установил прямо противоположное настроение, резко антисемитское, с отказом идти на фронт. На призыв агитатора (кстати сказать, очень плохо осветившего Петроградскую волюнку) раздались возгласы «на фронт не пойдём», «довольно войны — давай хлеба».

Из беседы с командиром полка выяснил, что он (по его словам) не узнает своей части и совершенно не знает, чему это приписать. Полагаю, что это результат расквартирования по частным квартирам, благодаря чему — к[расноармей]цы попали под влияние шептунов и обывательских слухов и толков, каковых в Лигове немало.

Результат митинга тот, что к[расноармей]цы отказались принять резолюцию и покинули митинг, с руганью разойдясь по городу с буржуйскими песнями [Кронштадт 1997: 175].

Фурманов отмечает в «Мятеже», что бойцы восставшего против большевиков гарнизона Верного передвигались по городу молча, без походных песен, а наутро, когда напились, пели и орали. Партийная школа, наоборот, вышла на выручку к осажденным в штабе большевикам под пение «Смело, товарищи, в ногу». Но, услышав песню, собравшиеся в штабе не могли понять, кто это идет — свои или мятежники, так как песню знали и те, и другие [Фурманов 1977: 185-186, 204-205, 235].

Не поют (либо поют в разнобой) и разложившиеся формирования. Упомянутая уже дивизия Унгерна, вышедшая в поход против красных из Урги в мае 1921 года, по пути разложились, перестала петь хором, а затем разбежалась, о чем пишет адъютант Унгерна есаул А.С. Макеев [Макеев 2005: 73-98].

2.3. Слушание грампластинок с песнями и песен на концертах

В начале XX века в России распространилась новая форма песенной коммуникации, отличная от прямого контакта лицом к лицу и передачи через печатную форму: звукозапись. В обиход вошли граммофоны.

Согласно мемуарам и документам военных лет, граммофон был статусным предметом в армиях Гражданской войны. Красная Таманская армия, состоящая из крестьян, казаков и сошедших на море черноморских моряков, два летних месяца 1918 года пробивалась с боями вдоль Черного моря на соединение с основными силами, и на протяжении всего пути играл ее единственный граммофон. Пластинки добывали на дачах и в захваченном Туапсе. Об этом писал А. Серафимович в «Железном потоке», а также в очерке о том, как был написан «Железный поток»:

<...>граммофон не знал ни минуты покоя и, хрипя и надрываясь, с ранней зари и до глубокой ночи верещал романсы, песни, оперы. Переходил он по очереди от эскадрона к эскадрону, от роты к роте, и, когда задерживали, дело доходило до драки.

Общим любимцем стал граммофон, и к нему относились, как к живому [Серафимович 1982: 79].

Комиссар 214-го Симбирского красного полка Н.Н. Кирюхин в сентябре 1919 года на Южном Урале возмущается, что по новым правилам финансирования культурной работы деньги на покупку граммофона и канцелярских принадлежностей придется просить у политотдела дивизии, а раньше полк сам мог бы их покупать [Кирюхин 1928: 154].

В архиве Центрального музея Вооруженных сил хранится красноармейская листовка времен Гражданской войны «Отдайте в Красную армию книги и граммофоны» [ЦВМС. Д. №4/15766].

Граммифон, играющий у комиссара, упоминается в сатирическом стихотворении «Ночью» из колчаковской газеты «За родину». Комиссар сначала просто слушает его, потом и поет:

*Граммифон хрипит у комиссара.....
Четок рам оконных переплет.
На столе картошек чахлых пара
В лунном свете. Манит и зовет.
Я принес их, тщательно скрывая,
Из деревни дальней, от крестьян.
Обе мерзлые. Одна слегка гнилая.
Комиссар запел!. Должно быть, пьян...
[За родину. 1919. №23. 27 июня. С. 1-2]*

Наконец, о единственном, едва работавшем граммофоне, который был в бригаде Щорса весной 1919 года, упоминает в повести «Бронепоезд «Гандзя» Николай Григорьев:

В политотделе у нас был граммофон — ящик с горластой трубой. Раздобыли один на бригаду — да и тот был чиненый-пречиненный. Ему ведь тоже доставалось в боях. На трубе пестрели заплаты, поставленные бригадными кузнецами. Эти ребята ловко ковали лошадей, но нельзя сказать, чтобы столь же удачно подковали граммофонную трубу. Она дребезжала и искажала звуки [Григорьев 1971: 14-15].

Григорьев не пишет, какие песни на граммофоне игрались, пишет лишь о том, что ездил с ним по фабрикам, заводам и селам, ставил пластинки с речами Ленина «Обращение к Красной Армии» и «О крестьянах-середняках».

Пиетет к граммофону не был универсальным. В поэме участника Гражданской войны П.П. Петрова «Партизаны» изображен погром, учиненный красными партизанами в казачьей станице, при этом они крушат зеркала и граммофон как признаки враждебной роскоши:

*Сыть шальную канитель,
Хрипящая гармошка.
На казацкую постель
Валится Тимошка.
За окошко — зеркала,
Граммифон — о печку,
Закусили удила
Жаркие сердечки.
На полатях колачи,
На припечке каша.
Отгуляли богачи,
Нынче — воля наша!
[Петров 1929: 26]*

Граммифон мог играть только то, что было на пластинках, выпущенных, в основном,

до Гражданской войны. Прежде всего, эстраду: романсы, арии, народные песни в исполнении эстрадных звезд. Серафимович упоминает в «Железном потоке» пластинки «Блоха», «Выйду ль я на реченьку...», «Не искушай...», «На земле весь род людской...», «Боже, царя храни» (эту пластинку тут же разбили), «Уймись, волнения страсти», «Уж я не верю увереньям», куплеты тореадора из «Кармен», «Куда, куда, куда вы удалились» [Серафимович 1982: 79, 81-82, 103-104, 114-115]. То есть, романсы, фрагменты из опер и оперетт входили, по крайней мере, в пассивный репертуар военных формирований, имевших граммофон.

Песни также звучали на концертах-митингах и просто на концертах самодеятельных или профессиональных исполнителей, которые устраивали для армии. Как и в случае с граммофоном, слушатель на концерте, как правило, не выбирает, какие песни прозвучат.

Концерты проводились и в населенных пунктах, и в полевых условиях. Далеко не все песни понимались бойцами, особенно если выступали дореволюционные эстрадные звезды с прежними песнями, рассчитанными на публику из высших слоев.

Выходившая в колчаковском Семипалатинске газета «За родину» пишет 16 июля 1919 года:

В воскресенье 13 июля в Гарнизонном собрании дамским попечительским обществом был устроен концерт-бал в пользу бригады генерала Ярушина.

Программа концерта на редкость была разнообразна. Причем особенно выделялись исполнением своих номеров гг. Потемкин, Денисов и Масальский (пение) и по обыкновению г. Кожевников (скрипка), г. жа Андреева со своим партнером г. Гросман, исполнением венгерского и негритянского танцев, при световых эффектах произвели фурор и жестокая публика заставляла их бисировать до изнеможения.

Веранда и павильоны были красиво декорированы зеленью.

Гулянье в саду и концерт привлек массу публики.

Вечер закончился.

Эта же программа была исполнена накануне для солдат, но на них музыка и пение произвели мало впечатления, а разные арии и романсы слушались без особого оживления, но за то при исполнении танцев серая публика оживилась и шумно выразила свое удовольствие [За родину. 1919. №38. 16 июля. С. 3].

Концерт-митинг — форма, появившаяся в дни Февральской революции, и совмещавшая выступления политических ораторов и с концертными номерами. Одно из первых крупных таких мероприятий, гвоздем которого был новый премьер-министр и главнокомандующий Керенский, изображает в мемуарах ленинградский писатель Л.В. Успенский, бывший одним из организаторов:

Наш «концерт-митинг» состоялся и «прошел с большим успехом».

Все определилось составом выступавших. Я совершенно не помню, на ком была построена программа «концерта», - пели певцы и певицы, кто-то из актеров (по-моему, чуть ли не Тиме) что-то читал, декламировали что-то патриотическое. А вот в митинговой части было много чрезвычайно привлекательного для тех, кто тогда мог и желал посещать подобные «форумы».

Гвоздем программы был, само собой, Керенский.<...>

Золотисто-желтый зал Михайловского театра был переполнен 19 апреля теми, кто через два-три месяца уже обречен был получить звание «буржуев недорезанных» [Успенский 1970: 262-263, 267].

Концерты-митинги проводились, по крайней мере, в Красной Армии и в Народной армии Комуча [Ф. Р-671, оп. 1, д. 79а, л. 17]. В них участвовали профессиональные артисты, если таковые находились, и сами бойцы. Фурманов описывает концерт-митинг у чапаевцев в апреле 1919 года:

Целый час не пустовать эстраде: плясуны теперь выскакивают даже не в одиночку, а целыми партиями. Охотников нашлось так много, что суцая конкуренция. Заплясавшихся подолгу бесцеремонно гонят: отплясал, дескать, свое - давай место другому!

За плясунами пошли рассказчики-декламаторы: такую несли дребедень, что только ахнуть можно. Не было еще тогда на фронте ни книжек, ни сборников хороших, ни песенников революционных, — на фронт все это попадало редко, красноармейцы мало что знали, кроме собственных частушек да массовых военных песен...

За рассказчиками надрывались певцы: тоже не задумывались долго над песнями, распевали, что раньше взбредет на ум. Канитель!.. Но веселая, сочная, многоцветная, искренняя канитель. От походов, от боевой страды, от окопной напряженной скуки, от полуголодной жизни - с какой охотой и радостью отдыхали бойцы! Потом весь день по избам или кучками на грязных оттаявших улицах, за столом, в конюшне, за семечками — везде только и разговору было, что про веселый митинг-концерт... [Фурманов 1971: 143-146].

В 1919 году воюющие стороны обзавелись фронтовыми театрами. Большевики были готовы даже мобилизовать артистов для нужд фронта подобно тому, как весной 1918 года мобилизовали царских офицеров. В начале апреля 1919 года Совет Рабочей и Крестьянской Обороны - высший чрезвычайный орган РСФСР в 1918-1920 годы — приказал встать на учет всем сценическим и театральным работникам для использования их по обслуживанию Красной Армии [Русская советская эстрада 1976: 41].

Л.А. Гранат, сотрудник театра при политотделе Туркестанской армии, а затем руководитель театра 25-й чапаевской дивизии, вспоминал, что армейский театр был набран в конце апреля 1919 года из профессиональных артистов Бузулука и Оренбурга, а инициатором был начальник политотдела армии — самарский большевик, бывший учитель. В городах труппа выступал в зданиях театров — играла пьесы, а в полевых условиях давала концерты с песнями, юмористическими рассказами и игрой на музыкальных инструментах.

Чапаевский дивизионный театр был создан летом 1919 года из красноармейцев-любителей по инициативе жены Фурманова Анны (будущего автора сценария фильма «Чапаев») и работал на фронте для действующих частей. Как правило, после выступления артистов на сцену выходили все желающие с песнями и другими номерами. Театр едва не погиб при разгроме Чапаева в Лбищенске, весь реквизит пришлось бросить, актеры встали в строй рядовыми бойцами. Затем труппу воссоздали, театр вместе с дивизией участвовал в польской кампании и был расформирован в конце 1920 года, когда война на Западном фронте завершилась. К тому времени он состоял уже из профессионалов. Гранат упомянул поименно некоторых из них, и большинство — это певцы и певицы, что говорит о большой доле песен в репертуаре:

Я с огромным уважением вспоминаю артистов, пользовавшихся неизменной симпатией чапаевцев: Таисию Сташинскую — она выходила на сцену в старинном сарафане и задушевно пела под гитару народные песни; Елену Дубровскую, исполнительницу русских романсов; Владимира Красовского (бас) с его громогласной «Дубинушкой»; Якова Струйского (баритон), веселившего всех шуточными песенками. Большим успехом пользовались скрипач Михаил Хаин, музыкант эксцентрик Рудольф Фукс, звукоподражатель Рашид Надиров [Гранат 1982: 280-293].

В армии Махно в 1919 году работал походный театр, где играли, в основном, любители. Для выступлений использовалось и здание театра в Гуляй-Поле [Ермаков 2014].

Судя по документам, газетам и мемуарам белого движения, концертное дело в его армиях было поставлено хуже, чем у красных и махновцев, несмотря на обилие профессиональных актерских кадров на контролируемых территориях. Концертный бум произошел лишь в первые месяцы эмиграции, когда бои кончились, но армия еще сохранялась, и ей надо чем-то было занять свободное время [Левитов 2003: 162-163]. Точно так же поступили русские юнкера и офицеры — было их около двух тысяч, — которых после

взятия Киева в декабре 1918 года петлюровцы посадили под арест. От скуки они организовали концерт для себя, а заодно для петлюровцев и немецких солдат, — с пением, танцами и юмористическими номерами [Гуль 1993а: 342].

В отчете о деятельности Донского отделения отдела пропаганды при главнокомандующем Вооруженных сил Юга России за апрель-сентябрь 1919 года упоминаются два военных театральные коллектива, действующие в Донской области — при командующем Донской армией и в агитационном поезде им. генерала Каледина. В последний входили певцы, рассказчики, музыканты и танцоры. Осенью 1919 года начиналось формирование театрального подотдела при агитационной части отделения, но этот подотдел был нацелен на тыловое население:

В его задачи входит: создав кадр разнохарактерных артистов, посылать их группами в разных направлениях по области для устройства концертов, а также и для помощи местным кружкам в постановке спектаклей и концертов.

Театральной деятельности для усиления агитации приходится придавать в настоящее время очень большое значение: за время революции народу надоели сухие выступления ораторов и их перестали слушать, почему для устройства лекций нужно обязательно сопровождать их музыкальными номерами и тем привлекать к посещению этих лекций. А на сколько станичные обыватели изголодались по музыке видно хотя бы из того, что труппа, состоящая, при Командующем Донской Армией, пользовалась при своих поездках по области огромным успехом» [ГАРФ. Ф. Р-45, оп 1, д. 27, л. 3].

Судя по газетной публикации, в колчаковском Новониколаевске (Новосибирске) в июле 1919 года формировалась военная театральная труппа для работы в прифронтовых городах (для нее по объявлению искали парикмахера-гримера), а в Семипалатинске в то же время формально существовал гарнизонный кружок любителей театрального искусства, пения и музыки, но его активность ограничилась проведением «пары вечеров» и постановкой одноактной пьесы, после чего кружок прекратил активность [За родину. 1919. №35. 11 июля. С. 3].

2.4. Сочинение песен

Отражение реалий Гражданской войны требовало и новых песен — и их активно сочиняли разные воюющие стороны. Большинство новых песен создавались на основе популярных старых (иногда в тексте просто заменялись имена и географические названия), о чем подробно писали исследователи. Сочинительство в годы войны было массовым явлением, описываться мог любой хоть сколько-нибудь значащий эпизод.

Боец народно-революционной армии Дальневосточной республики И.П. Мельников, который пытался записывать все сочиненные вокруг песни, столкнулся с физической невозможностью это сделать:

Бумаги не хватало, с карандашами трудноато приходилось, а не будь этих недостатков я бы сотни новых песен записал, ведь там что ни день, то новую услышишь. Не успеет закончиться бой, так про него уже поют, кто отличился, кто струсил, как враги себя вели и про многое другое [Элиасов 1958: 109].

Сочинение происходило коллективно или делегировалось людям с поэтическими способностями. Несколько гимнов Добровольческой армии сочинили прапорщик Корниловского полка А.П. Кривошеев (в частности, он написал упоминавшиеся уже корниловский гимн «Пусть вокруг одно глумлень») и прапорщик Дроздовского полка И.В. Виноградов (в их числе песня о павших под Белой Глиной и песня о гибели полковника

Жебрака [Аранович и Лобанов 1997: 34-35]). Собственные самодеятельные поэты были у сибирских и дальневосточных партизан, из них наиболее известные — Ребров-Денисов, воевавший под Илимском, Усть-Кутом и Иркутском, сучанский партизан К. Рослый и Г. Отрепьев, партизанивший под Уссурийском, а затем работавший в дальневосточных газетах. Написанные ими песни на известные мотивы пелись в селениях Восточной Сибири и спустя десятилетия после войны.

О собственном сочинителе рассказывал А.В. Гуревичу в Иркутске партизан К.И. Шишкин:

Вот у нас например, был Моисеев. Он тверской парень. Он такой сложитель частушек был! Если бы думал в будущем, что надо их, то я бы попросил: «товарищ, запиши это мне». <...> Моисеев сам сочинял. Он все знал, что он сочинял. Он запевала был. Он нисколько не молчал. Он парень такой был, вот он у меня на фотографии есть. (показывает фотографию) Был он Тверской губ., Осташевского уезда, Ботовской волости. <...> Он песенник был. Он придумат дважды два. Частушки он вообще слаживал» [РО ИРЛИ. Р. V, колл. 31, п. 1, №7, л. 3].

Участники войны и исследователи отмечают, что для военного формирования было важным иметь «свою» песню, даже если она отличается от «не своих» лишь одной строчкой или парой слов. Красноармеец Алексей Орлов вспоминает взятие Перми в июле 1919 года:

*Здесь впервые прозвучала маршевая песня, сложенная бойцами нашего эскадрона. В ней были такие слова:
Горы, вершины,
Мы вас увидим вновь... [Орлов 1969: 68]*

Песни с такими строками пелись еще во времена Кавказской войны, но автор воспринимает песню именно как сложенную в эскадроне, а не переделку.

К сочинению собственной песни могли подойти и более основательно. Партизан Н.К. Ильюхов из Сучанской долины вспоминал:

Партизаны жаждали новой песни. Они требовали, чтобы их героика была выражена в стихах, в мелодии. И Костя [поэт Костя Рослый] дал им эту песню. Он написал стихотворение и, не будучи сам композитором, вложил его в размеры старой боевой мелодии, созданной на подвиг героев «Варяга». Песня эта — «Дуют холодные ветры» - вихрем пронеслась по долине Сучана, перекинулась через горы Сихотэ-Алиня и стала популярнейшей песней партизан Приморья в течение всех четырех лет войны. Ее распевали школьники, девушки, старики — все население края. Песня эта сплачивала и дисциплинировала воинов в тяжелых маршах, вдохновляла их перед боем, воспитывала революционный дух (Шилов А. Неизвестные авторы известных песен. М., 1961. С. 40. Цитируется по: [Тропами таежными 1969: 15]).

Песни могли сочиняться и разучиваться на ходу, о чем рассказывал тому же А.В. Гуревичу партизан Горелов. По его словам, на марше партизаны сочиняли отрывчатые песни (частушки), из которых затем складывали длинные («проголосные») песни :

*Гуревич: Как создавались отрывчатые песни?
Горелов: Отрывчатые песни создавались на ходу.
Гуревич: А большие, проголосные песни?
Горелов: По моему, из отрывчатых как раз все это и сделано.
<...>
Гуревич: Кто именно из отряда складывал?
Горелов: Более грамотные складывали в одно целое.
Гуревич: Как усваивали эти песни?
Горелов: Один ее повторяет, а потом хором ее пропеют [РО ИРЛИ. Р. V, колл. 31, п. 1, №8, л.*

1-2].

По содержанию основная масса новых песен укладывается в классификацию В.Е. Гусева, о которой речь шла в первой главе [Гусев 1979: 78-96].

Новые песни описывали бои, боевые операции и бытовые реалии, как в этой песне красных партизан из района Архангельска:

*Как в тайге мы партизанили
Знает тундра да снега
Льва Британии мы ранили
Били лютого врага
Про это знает власть советская,
Знают красные полки,
Как взята была Плесецкая
Партизанами в штыки.*
[РГАЛИ. Ф. 1477, оп. 1, д. 40, л. 2]

Сочинять такие песни не прекращали и при развитии альтернативных форм фиксации окружающих событий (печатании новостей в фронтовых газетах, например), хотя, возможно, доля низового творчества по мере того, как армии становились более регулярными и централизованными, падала. Фурманов при описании концерта-митинга в «Чапаеве», когда бойцы развлекали себя концертными номерами сами, поясняет читателю:

*Не было **еще тогда** [выделение мое — Р.Ф.] на фронте ни книжек, ни сборников хороших, ни песенников революционных, — на фронт все это попадало редко, красноармейцы мало что знали, кроме собственных частушек да массовых военных песен...* [Фурманов 1971: 143-146].

Это значит, что в дальнейшем эти песенники и сборники на фронте все же появились.

Песни прославляли командиров (песенка колчаковских частей, происходивших из Народной армии Комуча):

*С нами Каппель, сын России,
С нами славный Вождь всегда.*
[Мейбом 2004: 143]

Высмеивали или клеймили врагов (красноармейская частушка времен боев за Перекоп в 1920 году):

*Мы рубили Колчака,
Рубили и Деникина
Набузем и барону
В Черно море выкинем.*
[РГАЛИ. Ф. 1516, оп. 1, д. 29, л. 161].

Звали на бой за лучшее будущее или просто на бой (песня иркутских антибольшевистских повстанцев 1921 года — по версии советского автора, «бандитов»):

*Свергнув же власть коммунизма,
Задав бездельникам страсть,
Сердцем беззлым, повстанец,
Устроим народную власть.*
[Хвалебнов 1923: 33]

Оплакивали павших (сибирские красные партизаны):

*Прощайте, товарищи! Вечный покой.
Вы навек от нас удалились.
Для вас роковым под Усть-Кутом был бой,
Но храбро с врагами вы бились.*

[Стихи, песни, частушки времен гражданской войны в Забайкалье 1957: 107]

События и образы в песнях могли быть в разной степени реальными либо типизированными (махновцы):

*Из-за холма, из-за леса,
На тачанках вдоль реки
Вереницей бесконечной
Выезжают мужики.
Впереди Махно суровый —
Вдохновитель боевой —
Криком грозным увлекает
Всех повстанцев за собой.*

[Скирда 2001: 341-342]

Песни об отдельных боевых эпизодах с обилием имен и географических названий бытовали прежде всего среди участников этих эпизодов, а иногда их сочинитель был единственным исполнителем. Такие песни обычно вскоре забывались. Потенциальная среда бытования песен с типизированными сюжетами была шире — они могли уже стать песнями крупных формирований и воюющих сторон в целом.

Песни сочинялись не только для устного бытования, но и для публикации, и в таком случае некоторые из них вообще могли не петься. И наоборот, опубликованные стихи могли стать устно исполняемыми песнями, как произошло с песней ижевцев, появившейся сначала как стихотворение в газетах за подписью «Н. Арнольд» (например, «За родину», №60, 12 августа 1919. С. 1), а потом неоднократно упоминавшейся в мемуарах как боевая песня. Так мы переходим к письменным практикам.

2.5. Публикация, записывание и чтение

Письменные практики — это публикация, записывание, переписывание и чтение текстов песен. Поскольку эти практики не существуют автономно (печать и запись подразумевают чтение), рассмотрим их по видам материальных носителей: газеты, листовки и плакаты, печатные песенники, рукописные песенники. Россия времен Гражданской войны не была страной полной грамотности, однако, например, генерал Деникин утверждал, что перед первой мировой войной большинство (не менее 60%) призывников в царскую армию были грамотными, причем 80% солдат набирали из крестьян. Тех, кто не умел читать, в армии учили [Деникин 1991: 90, 93]. Учили читать бойцов и в годы Гражданской войны, хотя в ее условиях труднее было добыть письменные принадлежности. Школы грамоты действовали, по крайней мере, в Красной Армии, у махновцев [Нестор Махно 2006: 105].

2.5.1. Публикация песен в газетах

Газеты Гражданской войны, если у воюющих был регулярный доступ к типографии и люди с опытом работы в газетах, по структуре напоминали газеты, выходившие до 1917 года. Публиковались сводки с боев, распоряжения властей, объявления, анонсы культурной жизни,

фельетоны, а часто также стихи и песни — вернее, стихотворные тексты с пометкой, на какой мотив они должны исполняться. Иногда песня-источник была интуитивно понятна и без пометки. Как правило, такие песни из газет создавались на основе популярных невоенных либо революционных песен — не только в Красной Армии, но и у белых и в других воюющих лагерях.

Песни, которые реально пелись, тоже публиковались, но гораздо реже. Например, газета «Друг армии и народа», издававшаяся в районе Перми осведомительным отделением Штаба [колчаковской] Западной Армии, летом 1919 года опубликовала «Песню корниловцев», которая исполнялась в корниловских частях Вооруженных Силах Юга России [Друг армии и народа. 1919. 8 июля (25 июня). С. 3]:

*Одним из офицеров Корниловского полка
была составлена следующая боевая песня, очень
нравившаяся генералу Корнилову. Листок с
этими стихами, измятый и пожелтевший,
нашли у ген. Корнилова в кармане тужурки после
смерти:*

*Пусть кругом одно глумленье,
Клевета и гнет —
Нас, корниловцев, презренье
Черни не убьет!*

*Мы былого не жалеем,
Царь нам не кумир!
Нет, надежду мы лелеем
Дать стране лишь мир.*

*Верим мы — близка развязка
С чарами врага —
Упадет с очей повязка
И уж навсегда!!*

*Русь поймет, кто ей изменник,
В чем ее недуг,
И что в Быхове не пленник
Был, а верный друг!*

*За Россию и свободу
Если в бой зовут,
То корниловцы и в воду,
И в огонь пойдут.*

В некоторых армейских газетах (например, колчаковских) можно найти, среди прочих, и не политизированные стихотворные тексты (стихи, а не песни), но это редкость для Гражданской войны: в основном, публиковались агитационные поэтические тексты.

Если не было доступа к типографии, но выпуск газеты считали важным, она размножалась на гектографе или пишущей машинке. Партизанская Красная армия Мамонтова и Громова в августе 1919 года в алтайском селе Зимино выпускала на пишущей машинке газету «Известия Главного Штаба» [Партизанское движение в Западной Сибири 1936: 52].

На гектографе размножалась в начале 1919 года газета партизан Минусинского фронта «Крестьянская Правда». Эти партизаны были большей частью крестьянами из глухих таежных селений, но газета понадобилась им, чтобы противостоять колчаковской пропаганде: местное население читало колчаковские газеты, и многие колебались — не примыкали ни к партизанам, ни к колчаковцам. Для технической работы задействовали студентов из пленных колчаковцев. Студенты газету размножали и рисовали для нее карикатуры. При создании газеты возникла дискуссия, публиковать ли в ней песни и стихи. В итоге их стали публиковать, хотя поначалу только один из четырех членов редакции настаивал на этом, а двое были против [Петров 1933: 146]. В газету приносили большое количество стихотворных текстов, из которых печатались только те, которые «ярко выражали злобу дня». Взяв Минусинск, партизаны стали выпускать типографскую газету «Соха и Молот», где также публиковались стихи и песни самодеятельных партизанских поэтов, в основном, подражавшие поэзии XIX века и насыщенные античными образами. Партизаны этих песен не понимали, не пели, несмотря на привычные мотивы, но любили читать из-за звучных фраз, а иногда и переписывали.

Напечатанную в «Сохе и Молоте» песню самодеятельного поэта Рагозина один из членов редакции пытался разучивать с другими партизанами, но потерпел крах несмотря на то, что сложена она основе всем известной «Из-за острова на стрежень»:

*Впереди товарищ Ленин
Знамя красное поднял;
Хор певцов международных
Пел «Интернационал».*
<...>
*В стороне буржуев ропот:
Нас на Жинталь променял,
Пролетарскою пятою
Всех кумиров растоптал!*
[Саянский 1925: 213, 221]

Красноармейские газеты прямо призывали бойцов присылать свои творения, в том числе стихи, пусть и несовершенные (многие из них оказывались переделками песен):

*Товарищей наших, всех красноармейцев,
Редакция просит побольше писать
О зверствах врагов наших, белогвардейцев,
Дабы это все могли также узнать.*
<...>
*Старайтесь рассказы, статьи присылать,
А может из вас и стихи кто составит -
Не надо таланты в земле зарывать, -
Что нужно, редакция все вам исправит.*
(Красная армия. 1918. №2. 2 января. Цит по.: [Абрамкин 1938: VI])

К концу войны к идеологическим критериям отбора в красных газетах все чаще добавляются эстетические — в начале войны на эстетический критерий обращали меньше внимания: лишь бы текст был идеологически верным. Выходившая в Восточной Сибири газета Реввоенсовета 5-й армии «Красный стрелок» в конце 1920 года открыла страничку красноармейского творчества «Красные звоны», в которой печатались стихи, рецензии и консультации по поэтическому творчеству. При этом недостатком объявлялось и идеологическое, и литературное несовершенство произведений. Так, самодеятельному поэту Горелову редакция так прокомментировала строки его стихотворения *Показал пролетарий России, /Что силен и могуществен он:*

Правильно. А всмотритесь в размер, — спокойный такой, — ни силы, ни мощи пролетариата не чувствуется, так же можно писать о хорошем дне, о встрече с любимой девушкой и так же это невыразительно и скучно. Нужно отойти от шаблона и помнить, что размер и содержание неотделимы. Больше читайте, работайте, переделывайте по несколько раз одно стихотворение. Прорабатывайте до тех пор, пока размер и содержание, и образы, и рифма, и звучность, и последовательность не сольются в одно нераздельное, тесно спаянное целое (Красный стрелок. 1921. №52. 12 марта. С. 4. Цит по.: [Элиасов 1957а: 42-43, 46]).

Низовое творчество публиковалось и в газетах других воюющих сторон. Вот пример из белой архангельской газеты «За Россию». Песня на основе «Воздушного корабля» Лермонтова опубликована за подписью пулеметчика 3-го Северного полка Тимофея Козлюкина:

По Архангельско-Вологодской железной дороге,

*По насыпи жестокой, крутой
Стремительно поезд «Колчак» наш несется.
Несется с курьерской быстротой.*

*Не видно на нем командира,
Не слышно команды на нем,
И старые емские шпалы —
Все это ему ни о чем.*

[За Россию. 1919. №17, 25 (12) сентября. С. 2]

Неровность слога и точная подпись говорит о том, что это, скорее всего, действительно низовое творчество, не противоречащее официальной пропаганде (воспеваются героизм белых солдат) и использованное ей в своих целях. Спеть эту песню было бы трудно из-за несоблюдения единого стихотворного размера: в первой строке первой строфы — 15 слогов, в первой строке второй — девять, и так далее. Но она хотя бы сюжетная, и ее проще запомнить. Публиковались и длинные несюжетные песни. Например, «Песнь освобождения» на мотив «Марсельезы» из восьми куплетов с припевом [За родину. 1919. №45. 24 июля]:

*Отрешимся от ложных учений,
Отряхнем мы их прах с наших ног.
Нам не нужно безбожных движений,
С нами церковь святая и Бог*

*Вставай, поднимайся весь русский народ;
Вставай на борьбу с большевизмом.
Родную спасая отчизну,
Все двинемся храбро вперед.*

*Наша Русь дорогая родная,
Потом — кровью была создана
И заветы отцов соблюдая,
Верой в правду и Бога сильна.*

<...>

*И теперь Русь, очнись, протрезвись,
Гордым духом и силой воспрянь;
Всею мощью своей ополчися
На врагов своей Родины грянь!*

Встречаются также агитационные песни, вставленные в повествование. В газете Бюро Печати Самарской армии «Армия и народ» в декабре 1918 года появился очерк «В эти трудные дни...», подписанный «Стрелок Камской группы И.Т.П.» Автор, приехавший в госпиталь Уфы с фронта, описывает свои впечатления от прогулки по городу. Попутно он вспоминает песню первой мировой войны «Смело мы в бой пойдем за Русь святую», песенку про тиранию Германии над Украиной, свои занятия гимнастикой под руководством «всеми уважаемого чеха», а потом и чешский гимнастический марш. Тексты марша и песенки про Украину приводит полностью [Армия и народ. 1918. №87. 22 декабря. С. 1.]. Все песни в данном случае агитационные, в русле пропаганды Комуча, а сама статья, скорее всего, написана редакцией. В конце 1918 года на Урале была попытка создать добровольческие русско-чешские полки (отсюда образ «уважаемого чеха»), а образ Украины, страдающей от немцев, пропаганда Комуча активно использовала в листовках и речах для агитации против большевиков.

Публикация песен в газетах — одна из универсальных практик Гражданской войны, но публиковать их или не публиковать песни, и какие песни публиковать — это был выбор редакции, то есть сознательное действие узкого круга людей. Публиковались почти исключительно тексты песен, идеологически нагруженные: песни в газетах Гражданской войны — это, прежде всего, пропаганда. На удобство для пения редакции не обращали внимания, и большинство таких песен никогда не пелось, существуя просто как агитационный текст. Его читали, при желании переписывали, но не пели. Лишь в редких случаях опубликованное стихотворение становилось песней.

2.5.2. Выпуск листовок с текстами песен

Листовки с песнями предназначались и для своего воюющего лагеря, и для агитации противника и населения. Вот, например, фрагмент песни из листовки Анархической группы Нарвского района Петрограда, выпущенной на грани 1917 и 1918 годов, которая могла адресоваться и самим анархистам, и населению:

ПЕСНЯ РАБОЧИХ АНАРХИСТОВ

*Смело поднимем мы черное знамя
Над угнетенною силой труда.
Пусть разгорится анархии пламя
И сокрушит рабский гнет навсегда.*

Припев:

*Мы анархисты и коммунисты,
Смело на бой, товарищи, идем.
Наша свобода — благо народа,
Счастье и радость мы миру несем...*

[Анархисты 1999: 118]

Примеров листовок с песнями по сравнению с количеством газетных публикаций песен очень мало: большинство известных листовок содержит прозаические агитационные тексты, хотя вообще песни на листовках для агитации часто подходили лучше, чем статьи, так как были более доступны для понимания в малограмотной среде и удобны для дальнейшего, уже устного, распространения, о чем вспоминают люди, занимавшиеся агитацией.

Агитатор Т. Конов сообщал в отчете Верхнеудинской организацией большевиков (ныне Улан-Удэ) о своей работе в войсках атамана Семенова:

Работа идет успешно. Литературу распространил. Солдаты зачитываются нашими газетами, они интересуются, как обстоят дела в России, что будет с Советами. Надо еще газет и листовок, только пусть как можно больше помещают маленьких статей. Хорошо бы было, если бы еще прислали мне стихи и песни про Семенова, Колчака, а также призывные, пусть, мол, бросают семеновские солдаты оружие и идут к своим братьям помогать восстанавливать Советы.

Те маленькие стихи и песни, что мне удалось захватить с собой, разошлись среди солдат быстро. Некоторые солдаты заучили их и пересказывают друг другу [Стихи, песни, частушки времен гражданской войны в Забайкалье 1957: 23].

Известны случаи издания листовок с песнями на других языках. М.Р. Рублев, сотрудник политотдела 5-й Красной Армии, вспоминает об издании политотделом осенью 1918 года, во время боев под Казанью листовки с «Интернационалом» и сборника революционных песен на чувашском, так как в армии было много чувашей:

Отдельной листовкой на чувашском языке был выпущен «Интернационал». А за ним — сборник революционных песен «Иреклетх юррисем» («Песни свободы»), куда вошли «Марсельеза», «Смело, товарищи, в ногу» и другие [Рублев 1969: 47-48].

Нестор Махно вспоминает, как весной 1918 года был инициатором выпуска в Гуляй-Поле анархической листовки против переговоров с Центральной радой и немецкими войсками. Текста он не приводит, но в качестве лозунга были взяты слегка измененные слова революционной песни «Слу-шай!»: «Как дело измены, как совесть тирана, весенняя ночька

темна...» [Махно 2005: 195] В оригинальном песне упоминалась «осенняя ночка».

2.5.3. Выпуск песенников

Печатные песенники, в отличие от газет, появлялись в годы Гражданской войны редко, но и статус у них был выше — это книга, которая сохраняется надолго, а не разовая газета. Мне не попалось ни одного белогвардейского песенника времен Гражданской войны, только красноармейские и анархические.

Красные песенники (я имею в виду именно песенники, а не сборники стихов, которые могли нести в заголовке слова «Песни») занимали строго определенную нишу — в них публиковались, прежде всего, старые, проверенные временем, революционные песни. Они были аналогом довоенных революционных песенников, иногда просто изданием с тех же оттисков или переизданием других песенников времен Гражданской войны.

В сборнике «Песни революции и свободы», изданном в 1918 году в Смоленске и содержащем 36 революционных песен, под предисловием и вступительной статьей «Смерти смерть» стоят даты «март 1917 года» и «4 марта 1917 года», причем в статье выражается надежда на то, что революционный российский народ не запятнает свои руки кровью — то есть, что Гражданской войны не будет. Этот сборник в 1918 году просто отпечатали с оттисков 1917 года.

В Российской национальной библиотеке хранятся семь фронтовых и провинциальных переизданий «Боевых песен коммунистов», выпущенных Центральным Исполнительным комитетом Советов в 1918 году. В сборник вошли 13 песен, из них восемь старых революционных, пять новых (новые песни — скорее исключение для песенников Гражданской войны).

Красные песенники издавались советскими, партийными либо армейскими органами — штабами и политотделами.

Потребность в песенниках у красных была огромной, их не хватало, а то и просто не было — по крайней мере, в 1918 и 1919 годы. А. Серафимович в конце 1918 года на Восточном фронте под Уфой написал для газеты «Правда» очерк «Подарки» — инструкцию о том, что надо присылать бойцам на фронт. В числе необходимого значились письменные принадлежности (бумага, конверты, карандаши — обязательно химические, записные книжки, блокноты), беллетристика и песенники, потому что «слов не знают» [Серафимович 1987б: 105-106].

В 1919 году, опять же, из-под Уфы партийное руководство чапаевской дивизии направило письмо в ЦК партии большевиков, требуя «родить» новые песенники, а если они есть — то срочно прислать. Вспоминая об этом, Фурманов иронизирует над наивностью своих коллег, полагавших, что высшее руководство государства должно в разгар войны отбросить другие дела и заняться песенниками для чапаевцев:

О нашей наивности говорила, между прочим, и приписка к письму в ЦК, производившая впечатление приклеенной ни к селу ни к городу.

В этой приписке шла речь о бедности ресурсов по части постановки в армии спектаклей и концертов. Заканчивалась она словами:

*«Необходимо надавить куда следует, **родить** сборники свежих пьес, благородных песен и истинно художественных произведений прозой и стихами. Если сборники уже изданы (мы их не видим) — гоните их, товарищи, срочно на позицию!»*

Здесь уж не только вера во всемогущество ЦК, но и полная безнадежность по части своих военных «главков». Наивные! Они тогда у себя на позиции и не знали, что нельзя приказывать «родить» сборники, — их надо выносить, им надо дать созреть и родиться нормальным порядком, в свои сроки. А между тем ждать нормального «рождения» сборников не было времени, не было терпения. И потому, не видя исхода, тыкались по всякому делу куда придется. В работе часто шел

разнобой, пререкания, ненужное вмешательство, ненужные обиды, угрозы, репрессии [Чапаев 1987: 230-231].

2.5.4. Запись текстов от руки

Записывание и переписывание песен от руки не требует технической базы, достаточно бумаги и чернил или карандаша. Я уже упоминал инструкцию Серафимовича о ценности на фронте письменных принадлежностей. Полковой комиссар Н.И. Кирюхин похвалил в дневниковой записи от 18 марта 1919 года подарки с письменными принадлежностями, которые Симбирский Совет прислал бойцам 214-го Симбирского полка. В каждый пакет входил перочинный нож, записная книжка, почтовая бумага, конверты, а также полотенце, мыло и расческа [Кирюхин 1928: 81]

В отличие от печатных песенников с их старыми революционными текстами, в рукописных песенниках и дневниках в года Гражданской войны фиксировались, в основном, новинки — впервые услышанные песни. Владелец песенника сам выбирал, что записывать, так что по рукописным песенникам можно судить о песенных предпочтениях их владельцев — о том, какие песни он читал интересными и достойными записи, а какие — нет.

Известны рукописные песенники, которые были начаты еще в мирное время и продолжались в ходе первой мировой и Гражданской, записи песен в дневниках участников войны, записи на разрозненных листах. Многие песни сохранились только благодаря этим записям, так как вскоре ушли из устного бытования.

Упомянутый уже И.П. Мельников, житель Иркутска, записывал песни на фронтах русско-японской, Первой мировой и Гражданской, а посоветовал ему это делать фольклорист Н.П. Протасов по дороге на японскую войну. По словам Мельникова, в Гражданскую было проще, потому что до революции собирать песни солдатам запрещали. Забайкальский крестьянин Р. Гурьянов, сказитель и певец, переехавший в Восточную Сибирь из Поволжья, до революции записал сотни текстов разных жанров и продолжал записывать в партизанском отряде, куда попал в 1918 году [Элиасов 1958: 107-112].

Две частушки о Махно внесла в свой дневник его жена Галина Кузьменко — может быть, записала бы и больше, но дневник захватили красные, и на двух частушках запись обрывается [Кузьменко 2006: 838].

Некоторые собирали песни просто для себя, другие, как Мельников, пытались сохранить их для будущего, а нередко собирали для распространения, в том числе в агитационных целях. Бывший фронтовик Л.Е. Петров в Прибайкалье занимался агитацией против Колчака и Семенова, распространяя песни и стихи, отпечатанные подпольщиками. За это он угодил в тюрьму, а когда вышел, стал сам собирать от крестьян и партизан новые песни и распространять их в деревнях и отрядах. Страсть к собирательству он сохранил, даже заняв высокие командные должности:

Песня не только заполняет досуг, но она не дает человеку забывать ни на минуту своих задач и обязанностей. Когда я приходил в отряд, то меня спрашивали вчерашние мужики из деревни, а ныне партизаны - «ну, дескать, чем ты нас сегодня попотчешь», значит, какую новую песню может принесть. И когда я стал командиром партизанского полка, а потом командующим Южным и Юго-Западным фронтами Прибайкалья, то все равно всегда интересовался песнями и постоянно заносил их к себе в книжечку рядом с донесениями от командиров рот или полков [Элиасов 1982: 13].

Партизан-политработник А.Н. Яременко в воспоминаниях, изданных в 1923 году, также утверждал, что собирал песни для агитации [Элиасов 1958: 109-113].

Переписывать могли песни не только песни своего лагеря, но и чужие. Корниловец Р.Б. Гуль сохранил и опубликовал полностью в мемуарах песню, сочиненную красными после неудачного боя под Лежанкой в марте 1918 года. Ее напевала, читая с листка бумаги,

исписанного каракулями, дочка хозяйки хаты:

*Долго, долго мы слушали
Этих частных телеграмм
Наконец мы порешили
Защищать Лежанский план.
[Гуль 1993б: 305-307]*

Чапаеву бойцы подарили аккуратно переписанную песню, захваченную у белых казаков:

*Из-за волжских гор зеленых
На яицкий городок
Большевицкие громады
Потянулись на восток.*

*Много есть у них снарядов,
Много пушек и мортир,
И ведет их, подбоченясь,
Сам Чапаев, командир.
[Фурманов 1987: 276-277]*

Рукописные песенники и песни, записанные в дневниках — общая практика Гражданской войны, известная у разных воюющих сторон. С одной стороны, эта практика восполняла нехватку печатных песенников, с другой, что, пожалуй, более важно — создавала личное неподцензурное пространство в ситуации, когда все личное ограничено фронтовыми реалиями. Не случайно рукописные песенники и альбомы бытовали в советской армейской среде и в гораздо более позднее время, в том числе в мирное [Поэзия в казармах 2008].

2.6. Другие песенные практики

В предшествующих разделах перечислены наиболее распространенные песенные практики Гражданской войны. В исследованных материалах упоминаются и другие, например, пение военных в гостях — на вечеринках в городских квартирах и в деревнях.

Некоторые практики упоминаются в единичном случае.

Так, в 12-й армии красных, воевавшей летом 1919 года под Киевом, был пулеметчик, который умел выбивать песни из пулемета, и звук этой стрельбы служил опознавательным знаком:

Вдруг воздух потрясло громовое «ура». Засверкали винтовочные выстрелы, затем пулемет заиграл «гопак» (один из пеших разведчиков пулеметом выбивал песни). Это сразу дало сигнал, что наши первые бросились [Кривошеев 1923: 209].

Две песни Реброва-Денисова, написанные после четырехдневного боя прибайкальских партизан под Усть-Кутом в ноябре 1919 года, были приложены к оперативным сводкам и отправлены в штаб партизанского фронта как отчет о бое [Стихи, песни, частушки времен гражданской войны в Забайкалье 1957: 343-344].

Известны случаи именованья военной техники в честь песен. В дивизии Щорса сражался бронепоезд «Гандзя» (его называли бронепоездом, хотя брони на нем не было, артиллерийский вагон просто обшили бревнами). Николай Григорьев, служивший на нем, писал, что сначала бронепоезд был безымянным, затем этим именем бойцы Щорса назвали гаубицу, которая высывалась из амбразуры в бревенчатой стене, как красавица Гандзя из

окна в украинской народной песне:

*Гандзя любя, Гандзя кыця,
Гандзя славно молодьця...*

Бойцы хором спели эту песню, украсили гаубицу цветами, после чего на безымянном бронепоезде экипаж написал имя «Гандзя» [Григорьев 1971: 186-188].

В Самарском артиллерийском взводе Народной армии Комуча устаревшие пушки образца 1900 года, который прыгали при выстреле, называли «шарабанами» — по имени популярной в армии песенки [Еленевский 2003: 147].

Алтайские красные партизаны использовали песни для инсценировок, которые исполняли на привалах и в селениях [Элиасов 1982: 26].

Мы видим, что значительная часть песенных практик была общей для разных воюющих сторон Гражданской войны: пение в свободное время, на марше, в том числе на парадах, при выступлении в поход, пение перед боем и после боя, сочинение, публикация в газетах, запись песен в рукописные песенники и дневники. Общей была и значительная часть репертуара.

Были и отличия. По-разному проходили похороны павших: с песнями или без них. Разное внимание уделялось выпуску песенников. Но в целом сходства было больше, чем различий, а эти различия диктовались не только, а может быть, и не столько принадлежностью к определенному воюющему лагерю, а другими факторами, речь о которых пойдет в следующей главе.

Глава 3. ФАКТОРЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ПЕСЕН НА ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЕ

В предыдущей главе рассматривались практики как таковые, и я почти не останавливался на том, в каких социальных контекстах те или иные практики оказываются наиболее востребованными, иначе говоря, какие внешние факторы влияли на практики и выбор песен.

В этой главе речь пойдет о разнообразных факторах, определяющих песенные практики. В одном случае, они восходят к генезису практики (революционному, армейскому), в другом — к социальной характеристике акторов, в третьем связаны с институтами целенаправленного влияния на практики и выбор текстов. По сути, эти факторы и есть контекст культуры в терминологии Б. Малиновского, который во многом предопределяет практики, но который не существует отдельно от контекста ситуации.

Через анализ факторов я попытаюсь ответить на вопросы, почему песни в похожих ситуациях пелись чаще или реже, как проходил отбор песен для публикации, как менялись практики под внешним воздействием.

Все участники войны имели за плечами какой-то песенный опыт, активный и пассивный. В ситуации, когда в обществе нет единой, признаваемой большинством, системы власти и предписанной модели поведения, как в условиях Гражданской войны, люди выбирают наиболее, на их взгляд, подходящую модель из тех, что им известны, даже если ранее никогда так не поступали. То же самое относится и к выбору песенных практик.

Потому для изучения песенных практик Гражданской войны особенно важно, кем были ее участники до этой войны — в мирной жизни, в ходе Первой мировой войны и революции 1917 года. С этих факторов я и начну.

3.1. Песенные практики старой русской армии на Гражданской войне

Большинство тех, кто участвовал в первых боях Гражданской, независимо от социального происхождения, имел за плечами опыт первой мировой. Некоторые части перешли на фронт Гражданской войны целиком, например, в Красной Армии сражались латышские и заамурские полки, броневые части, экипажи многих судов [Никонов 1928: 48, 50], а в Добровольческой армии был восстановлен Корниловский ударный полк старой русской армии.

Сама Добровольческая армия — основа будущих белых Вооруженных Сил Юга России — в первые месяцы своего существования состояла, в основном, из офицеров-фронтовиков, к которым примкнули юнкера, кадеты, студенты и гимназисты Ростова-на-Дону [Деникин 1993: 79-80]. В красном полку, сформированном на Кубани в июне 1918 года Е.И. Ковтюхом, более двух третей состава были фронтовики, и Ковтюх считал это низким показателем [Ковтюх 1923: 441]. И даже в мае 1919 года командующий Украинским фронтом В.А. Антонов-Овсеенко отмечал после инспекции в армию Махно, что она полностью состоит из фронтовиков германской войны [Нестор Махно 2006: 129-130].

Весной 1918 года в Красную Армию были мобилизованы царские офицеры, и они стали основой ее командного состава [Никонов 1928: 54]. В итоге большинство командиров Гражданской войны у красных и белых оказались бывшими офицерами Первой мировой, знакомыми с ее песенными практиками.

Пение на марше, распространенное и в годы Гражданской войны — единственная ситуация, в которой прямо предписывалось петь еще в царской армии (не считая молитв, исполняемых утром и вечером).

Вся регламентация песен в уставах царской армии сводилась к шести правилам:
— нельзя петь ночью;

— нельзя петь на улицах столиц;
— нельзя петь арестантам и караульным;
— можно петь на марше для сбережения сил;
— можно петь на биваке и в казармах в свободное время (свободного времени было у нижних чинов примерно два часа утром и два-три вечером);

— необходимо петь при прохождении через населенные пункты, но не рядом с православным храмом во время богослужения [Устав полевой службы 1916: 72, 124, 161; Устав внутренней службы 1910: 50, 108; Устав гарнизонной службы 1900: 235, 304].

Таким образом, устав обязывал петь на марше в населенном пункте. На практике пехота и кавалерия пела почти при любом дневном марше, и это единственная песенная практика, смысл которой поясняется в уставе: пением на марше, а также разговорами, курением и расстегиванием воротничков «достигается сбережение сил».

Кирасир В.С. Трубецкой так описывает мемуарах возвращение своего гвардейского полка с учений накануне первой мировой войны:

Полк снова выстраивался в походный порядок и величавым шагом возвращался домой. Раздавалась команда: «Песельники, вперед!» — и в голову каждого эскадрона выезжали лихие песельники со своими голосистыми запевалами. Они улаживали нас веселыми или заунывными солдатскими песнями, в которых либо восхвалялась какая-то красавица Дуня, либо доблесть российского оружия, либо наконец, — «Буль-буль-буль-бутылочка, любимая моя!» Песен этих было бесконечное множество, и некоторые из них были очень старинными. В песельники большей частью добровольно шли хохлы — большие любители всякой музыки. Хотя люди и пели по приказанию, но приказание это выполняли всегда с большой охотой [Трубецкой 1991: 111].

Строгого алгоритма выполнения команд, приказывающих петь, в царской армии не было, а в Гражданскую войну вариативность стала еще выше. В старой русской армии песельники либо советовались друг с другом или остальными сослуживцами по поводу того, какую песню петь, либо выбор репертуара оставался за запевалой. В одних мемуарах упоминается, что все подхватывали песню, в других пели только запевала и песельники, в третьих вообще песельники не упоминаются, только запевалы. То есть, свобода действий была гораздо шире, чем для других военных команд.

Участник Первой мировой войны Ф.И. Елисеев описал, как был установлен порядок исполнения команды «Песельники, вперед!» в 4-й кубанской сотне 1-го Кавказского полка, где он служил. Новому командиру полка не понравилось, что песельники долго думают, что петь, и распорядился, чтобы запевала выбирал песню сам и начинал ее сразу:

Не так, братцы! Слушайте меня: по команде «Песельники — вперед!» вы выскакиваете из своих рядов широким наметом, лихо, весело и летите в голову сотни. Запевала при приближении к вам должен громко и растяжно уже начать песню, а вы, хотя бы еще и не построились, должны мощно и громко подхватить ее [Елисеев 2001].

Есть и неодобрительные свидетельства участников первой мировой войны о принудительном пении в строю. Например, у М. Тардова в автобиографическом романе «Фронт» (написан в 1934 году):

[Учебная]стрельба кончается к трем часам. Нас выстраивают и под песню мы идем в город. Солнце палит нестерпимо. Пыль забивает нос, горло. Все голодны, все устали, но по приказу должны петь весело и дружно [Тардов 1936: 33].

Известны случаи, когда петь на марше начинали без приказов и без выезда песельников [Мугуев 1953: 48].

Регулярные белые армии сохранили царские уставы (например, Устав полевой службы

в войсках Колчака [Устав полевой службы 1919]). Для Красной Армии основные уставы были отредактированы в конце 1918 года с учетом особенностей Гражданской войны, когда воевать приходится не только с внешним врагом, но и с восстаниями в тылу. В Устав внутренней службы РККА был добавлен пункт, обязывающий вставать в общественных местах при пении «Интернационала» или «народного гимна» (что это за гимн, не поясняется [Устав внутренней службы РККА: 7]), а пение в свободное время в казармах и при движении по населенным пунктам более не регламентировалось. Разрешение петь на марше сохранилось с той же аргументацией о сбережении сил.

Требование царского устава петь на марше в населенном пункте, причем в условиях внутренней службы, военного смысла не имело. Но в годы Гражданской войны именно эта практика стала всеобщей, и особенно популярной в прифронтовой полосе, независимо от того, признавало ли военное формирование устав, или нет.

Уже в 1917 году по улицам городов ходили отряды разной политической ориентации, распевая свои песни.

Военные формирования с февраля 1917 года пели при движении по Москве и Петрограду, несмотря на запрет царского устава; пела и Красная гвардия обеих столиц, собственные уставы которой пение не ограничивали [Гражданская война 1923а: 9-12, 23-28]. Петроградская газета «Солдатская правда» опубликовала 3 ноября 1917 года донесение красногвардейского комиссара, в котором упоминается пение на марше в Петрограде, да еще и ночью:

Солдаты 2-го полка большими группами проходили по Московскому шоссе, говоря, что Пулково занято казаками. Эти сообщения взволновали тов. рабочих, моего отряда и я был вынужден сделать общее собрание в Чесменской богадельне, после чего мы с пением революционных песен, при полной темноте, под проливным дождем, выступили к Пулково и не обращали внимание на отходившие части [Гражданская война 1923а: 13].

О ночном пении 5-й армии красных, в сентябре 1919 года попавшей в окружение, пишет и В.К. Путна, возглавлявший тогда бригаду 26-й стрелковой дивизии (уставы РККА, как и царские, запрещали ночное пение на марше):

Фронт, прорывами разобитый на части, оцетинившись штыками, отбиваясь бешено от надвигающегося катка живой вражеской массы, днем тархтел сплошным гулом выстрелов, изредка вспарывая ровный, уже установившийся, шорох боя исступленными «ура...а...а...», а ночью, моря многоверстные концы сибирских осенних дорог, ободрял себя боевой песнью, распетой навзрыд. [Путна 1925: 47-48]

Часто люди, занимавшиеся строевым обучением солдат царской армии, которое предполагало и разучивание походных песен, — фельдфебели в пехоте и вахмистры в кавалерии — занимались обучением песням и в годы Гражданской войны или побуждали к их исполнению. В.И. Чапаев, любивший петь и выступавший запевалой, в годы первой мировой был фельдфебелем, как и красный комиссар Н.И. Кирюхин, который, кроме того, был участником революционного движения, большевиком с 1913 года [Кирюхин 2014]. Полковник, бывший в прошлом фельдфебелем, обучал песням строевую команду Дроздовского полка в Галлиполи:

Учебной командой Дроздовского полка (дивизия была сведена в полк) командовал полковник Владимир Переслени. Строевик он был бесподобный. Окончив фельдфебелем лучшее по пехотному строю Павловское училище, из нашей батареи в Крыму он перешел в пехоту и получил у Манштейна в третьем полку офицерскую рту. В Северной Таврии был ранен тяжело в ногу осколками снаряда. Ходил, слегка прихрамывая. Обладал тембром голоса идеальным для командования и также был великим любителем пения. Учебная команда была у него вымуштрована замечательно и, маршируя,

пела всякие воинственные песни [Пронин 1960: 104-105].

Сибирский красный партизан Шишкин сообщил фольклористу А.В. Гуревичу, что в его отряде песням обучал бывший фельдфебель:

Гуревич: Этим песням кто вас обучал.

Шишкин: Один из комсостава. При старой армии, он был фельдфебель. Крестьянин он Минской губ. грамотный он был и способный [РО ИРЛИ. Р. V, колл. 31, №8, л. 2].

Во многих военных формированиях Гражданской войны действовали хоровые коллективы: у красных (чапаевский полк имени Степана Разина [Фурманов 1971: 222-224], 214-й Симбирский полк и 3-й батальона этого же полка [Кирюхин 1928: 130, 132]), у белых (Корниловский ударный полк [Левитов 2003: 162]), у махновцев (9-й Заднепровский полк [Нестор Махно 2006: 105] и т.д. Хоровые коллективы были распространены и в старой русской армии.

Хаджи-Мурат Мугуев, участник первой мировой войны, в автобиографической повести «К берегам Тигра» упоминает хор корпуса генерала Баратова, воевавшего на Персидском фронте:

*Алла-верды, господь с тобою, —
Вот слова смысл, и с ним не раз
Готовился отважно к бою
Войной взволнованный Кавказ...—*

сладко заливаётся тенор солиста-казака, и мягко, в тон ему, гудят басы, рокочут баритоны. Дирижирует высокий полный подхорунжий. В его руке дрожит камертон. Это регент конвойского хора, составленного из наиболее голосистых казаков дивизии. На груди у большинства из них белеют серебряные георгиевские крестики.

—За аллилуйю получили, — острят над ними казаки [Мугуев 1953:].

Сочинение песен о боях песен об армейском быте и командирах — распространенная в старой русской армии практика. Часто песни были очень подробными, аналогом информационного сообщения. Герою М. Тардова, контуженному в бою, удается восстановить картину боя по опубликованной песне о нем [Тардов 1936: 10]:

*Смелее, ребята, скорей к передкам:
Наш полк на врага наступает...
Спешим на поддержку, - нужна она там,
Где русский солдат погибает.*

*Там рвутся снаряды и красным дымком
Ложатся на наши окопы.
За доблестным славным Охотским полком
Все время следят перископы<...>*

Вот еще одна из песен-хроник, напечатанная в газете «Нижегородский листок» в ноябре или декабре 1914 года и сохранившаяся в архиве Б.М. и Ю.М. Соколовых в виде газетной вырезки. Текст песни входит в опубликованное в газете письмо офицера. Автор письма утверждает, что сочинена она рядовым Глистиным и исполнялась другими солдатами роты [РГАЛИ. Ф. 483, оп. 1, д. 2694, л. 2]:

*Русские солдатики
Храбры, как орлы.*

*Начали стрелять
И огнем ружейным*

*Весело и смело
На Австрию пошли.
(Припев: «Ай-да,
Молодцы, храбрые удалцы».
И пришедши в Австрию,
Прежде, чем стрелять,
Пушечки, мартирочки
Стали заряжать.
Зарядивши пушечки,*

*Австрийцев поражать.
В местечке Лоцове
Храбро мы дрались,
Половина армии
Австрийской нам сдались
Австрийцы обробели,
От русских убегли.
В город Ярославца
Мы с музыкой вошли <...>*

Другой пример песни о солдатской жизни, менее оптимистической, записанный в 1920-е годы на Дальнем Востоке:

*Станем, братцы, в круговую, запоем песню новую.
Ой-ли, любо да люли, запоем песню новую.
Запоем песню новую, про солдацку жизнь худую.
Ой-ли, и т. д.
Как солдаты на войне три дни хлеба не ели.
Ой-ли, и т. д.
Три дни хлеба не ели, щей водички не тили.
Ой-ли, и т. д.
Как приходит нам приказ наступать нам на Кавказ.
Ой-ли, и т. д.
Как приходит тут другой, отправляться нам домой.
Ой-ли, и т. д.
Вот с Кавказа мы пошли, к Дунай речке подошли.
Ой-ли, и т. д.
Здравствуй, реченька Востока, мы пришли к тебе здалека.
Ой-ли, и т. д.
Мы пришли к тебе здалека проведать як глубока.
Ой-ли, и т. д.
[Георгиевский 1929а: 78-79]*

В царской армии, как и в армиях Гражданской войны, военные формирования: полки, эскадроны, экипажи кораблей и т. д., — обзаводились собственными песнями. Например, песня 10-го Одесского уланского полка [Сборник российской военной поэзии 1957: 48]:

*Гей вперед, голубые уланы,
Раздавайтесь звуки фанфар,
Гордо рейте по ветру султаны,
Нанесем мы последний удар.*

*Воскресим нашу славу былую,
Славу старых Одесских улан*

*За Отчизну, за Веру святую,
В бой пойдем мы на вражеский стан.*

*Гей... По коням... В атаку лихую
Пусть не дрогнет рука у бойцов
Громче песню споем полковую -
Улыбнутся нам тени Отцов.*

Или песня Крымского конного полка, авторы которой, прапорщик и вольноопределяющийся, попытались увязать Чингис-хана с российским патриотизмом (вряд ли эту песню пели сами всадники полка — крымские татары, из-за языкового барьера и из-за сложности текста) [Сборник российской военной поэзии 1961: 69]:

*Лихое племя Чингис-хана,
Пришельцы дальней стороны,*

*Нас Валидэ опять сроднила
Под стягом Крымского полка.*

*Заветам чести и Корана
Мы до сих пор еще верны.
Мы помним все, не забывая,
Как наших славных куйдышей,
Великих правнуков Сарая,
На Русь привел Шагин-Гирей.
В союзе тесном наша сила,
И вот, как в прежние века,*

*Когда при зареве рассвета,
К труду готовясь в ранний час,
Зовет татарин Магомета,
Творя свой утренний намаз, —
Он говорит в молитве жгучей:
Где бы ты ни была, — везде
Тебя хранит Пророк могучий,
Господь с тобой, Валидэ!<...>*

На Гражданской войне, как и на предшествующих российских войнах, песня могла служить для сплочения коллектива, становилась одним из символов его идентичности — потому так активно и сочинялись собственные песни военных формирования.

В годы Гражданской войны свои песни закреплялись не только за отдельными частями и подразделениями, но и за воющими сторонами в целом. «Интернационал» — гимн большевиков, — стал символом Красной Армии, «Шарабан» — Народной армии Комуча, а «Трансваль, Трансваль, страна моя» — сибирских и приморских красных партизан. Махновцев на Украине ассоциировали с «Яблочком» [Нестор Махно 2006: 207-209, 838; Недзельский 2007: 4].

Для полноты картины можно упомянуть пение погромщиков и карателей в старой русской армии, хотя это и не является специфически армейской песенной практикой. Упомянувшийся уже М. Тардов в романе «Фронт» пишет о погроме, которые учинила русская армия в городке Станиславова в время своего панического отступления летом 1917 года:

Навстречу то и дело попадают пьяные. Ни одного трезвого. Слово вся армия перепилась. Заворачиваем за угол и останавливаемся, ошеломленные. Вся улица усеяна ударниками, кучмарями⁵, обозными. Они бьют окна магазинов, заходят внутрь и выходят, нагруженные товарами. Все это спешно грузится на артелки, снарядные ящики, приторачивается к седлу.

Мимо идет кучмарь. В правой руке он держит свою огромную папаху. На голове у него широкополая дамская черная шляпа. Круто поднимаются вверх страусовые перья, то и дело играя бородками в акт дуновению ветерка. Кучмарь доволен. Весело блестят из-под черной шляпы его былые зубы.

Он шатается и громко поет. Каждая строфа заканчивается дикими гортанными выкриками [Тардов 1936: 343].

Итак, в наследство от старой русской армии Гражданская война получила регламентацию пения в уставах, военные песни, должности запевал и песельников, практики пения на марше и сочинения песен о боях и командирах, хоровые коллективы, традицию собственных песен военных формирований.

Песенные практики белых армий, считавших себя наследницами старой русской армии, были, соответственно, ближе к ее песенным практикам, чем, например, песенные практики Красной Армии и крестьян-повстанцев. Во многих белых частях сохранилось пение молитв и погребальный обряд, в котором не предусмотрено пение похоронных маршей. Добровольческая армия уже в первые месяцы позаботилась о создании гимнов своих полков.

3.2. Песенные практики революционного подполья на Гражданской войне

Песни и песенные практики революционного подполья еще до 1917 года сделались символом, который связывал разные социальные слои: радикальную интеллигенцию,

5 Военнослужащими Дикой дивизии.

рабочих, крестьян, солдат, недовольных положением в стране.

Выработанная подпольем модель поведения на политической демонстрации, включающая пение, была знакома обывателям крупных городов, и в дни Февральской революции 1917 года эта модель оказалась ими востребована [Колоницкий 2001: 16-18]. Под сильное влияние революционных песен попали солдатские и арестантские песни: в начале XX века в них все чаще звучат политические мотивы [Лурье 2010].

В 1917 году песни бывшего подполья господствовали на улицах городов и вошли в государственные ритуалы: «праздники свободы», торжественные похороны павших героев революции [Колоницкий 2001: 17-18, 38-56]. «Марсельеза» стала неофициальным гимном российской республики, а «Вы жертвою пали» — главным похоронным маршем.

Драгунский офицер А.А. Столыпин писал в дневнике в апреле 1917 года, находясь в полевом лагере на Кавказском фронте, что «Марсельеза» вытесняет прежние военные песни:

Слышны песни наших украинцев-драгун, все хорошие голоса, и слух безупречный. Но не украинские песни поют они, не старые полковые песни, которые мы слушали среди турецких пустынь, персидских степей и перевалов среди снегов. Западного фронта. Нет — они изволят петь «Марсельезу», да и поют они ее плохо, иногда ошибаются и в словах, и в напеве. Но стараются, как дети, и все стройнее и стройнее звучит нерусский напев [Столыпин 1992: 14-15].

О том, что революционные песни стали достоянием не только кругов с левыми взглядами, говорят их многочисленные переделки, сделанные во времена Гражданской войны в разных воюющих лагерях. Например, цитируемая мной религиозно-патриотическая «Песнь освобождения» на мотив «Марсельезы» в колчаковской газете «За родину» от 24 июля 1919 года или «Смело, все русские, в ногу» в газете Северной области «За Россию» от 18(5) октября 1919 года.

С.М. Друскин в исследовании о русской революционной песне пишет, что в Красной Армии революционным песням принадлежало одно из первых мест на фронте и в тылу, но перечень повсеместно популярных дооктябрьских революционных песен был ограничен. В него входили «Интернационал», «Варшавянка», «Смело, товарищи, в ногу», «Красное знамя» и «Мы — кузнецы» [Друскин 2012б: 204]. Друскин не назвал «Марсельезы», хотя ее пение также упоминается во многих мемуарах. В воспоминаниях Ларисы Рейснер, прошедшей с Волжской военной флотилией от Казани до персидского Энзели, «Марсельеза» упоминается чаще всего [Рейснер 1965: 48-49 и др.]

Воинские уставы не заставляли петь в бою, но в Гражданскую войну в бою некоторые формирования пели, в том числе, судя по мемуарам, части, набранные из рабочих — участников революционного движения, из коммунистов, комсомольцев и матросов. Пели они в бою революционные песни. Шолохов в романе «Тихий Дон» изобразил несколько эпизодов пения красными частями в бою «Интернационала». В ходе подавления Вешенского восстания 1919 года поет коммунистическая часть в своей предсмертной атаке:

Их пулемет строчил безостановочно, до тех пор, пока не закипела в кожухе вода.

— За мной! — негромко скомандовал Григорий, как только пулемет умолк, и пошел к бугру, вынув из ножен шашку.

Позади, тяжело дыша, затоптали казаки.

До красноармейцев оставалось не более полусотни сажень. После трех залпов из-за песчаного бугра поднялся во весь рост высокий смуглолицый и черноусый командир. Его поддерживала под руку одетая в кожаную куртку женщина. Командир был ранен. Волоча перебитую ногу, он сошел с бугра, поправил на руке винтовку с примкнутым штыком, хрипло скомандовал:

— Товарищи! Вперед! Бей белых!

Кучка храбрецов с пением «Интернационала» пошла в контратаку. На смерть.

Сто шестнадцать павших последними возле Дона были все коммунисты Интернациональной

роты [Шолохов 1986: 25].

Забегая вперед, отметим, что большинство таких случаев все же относится к началу войны, когда военные формирования сколачивались наспех и срочно отправлялись на фронт, часто без обучения — потому и действовали согласно «невоенным» нормам поведения, ориентируясь на опыт демонстраций, стачек, столкновений с полицией.

В мемуарах генерала Врангеля зафиксирован случай перехода революционной песни городских демонстраций в маршевую песню вооруженных формирований и в песню для боя. Красная гвардия весной 1917 года вышла на улицы Петрограда с оружием и революционными песнями, и это закончилось перестрелками:

20 апреля впервые произошло выступление красной гвардии — вооруженных заводских рабочих.

Правительство не решилось двинуть против них войска. Отдельные столкновения красной гвардии с толпой на углу Михайловской и Невского стоили нескольких жизней. Во время столкновения я находился как раз в «Европейской» гостинице. Услышав первые выстрелы, я вышел на улицу. Толпа в панике бежала к Михайловской площади, нахлестывая лошадей, скакали извозчики. Кучки грязных, оборванных фабричных в картузах и мягких шляпах, в большинстве с преступными, озверелыми лицами, вооруженные винтовками, с пением «Интернационала» двигались посреди Невского. В публике кругом слышались негодующи разговоры <...> [Врангель 1995: 34]

Сами революционные песни призывали к бою и ассоциировались с ним. Д. Фурманов вспоминает заседание Совета рабочих и солдатских депутатов Иваново-Вознесенска 25 октября 1917 года — в день Октябрьского переворота. Когда пришло известие о свержении временного правительства, депутаты запели «Интернационал» и при его пении воображали последний и решительный бой, о котором поется в песне:

Мы не только пели — мы видели перед собой наяву, как поднялись, идут, колышутся рабочие рати на этот смертный последний бой; нам уже слышны грозные воинственные клики, нам слышится суровая команда — чеканная, короткая, строгая, мы слышим, как лязгает, звенит оружие... Да, это поднялись рабочие рати [Фурманов 1983б: 56].

Пение похоронного марша было частью обряда «красных похорон», который сложился в революционной среде, при Временном правительстве лег в основу государственного похоронного обряда [Колоницкий 2001: 45], а затем перешел на фронты Гражданской войны — в те формирования, которые считали себя наследниками революционеров. О том, что обряд «красных похорон» и похоронный марш «Вы жертвою пали» к началу Гражданской войны были широко известны не только в крупных городах, говорит, в частности, их использование кубанскими крестьянами на похоронах павших в ходе первых боев против Добровольческой армии [Гуль 1993б: 278].

Завершение митинга, собрания или заседания революционной песней — песенная практика подполья.

Описанное во многих мемуарах исполнение революционных песен перед смертью — в последнем бою или перед казнью — распространенный в годы Гражданской образ правильной смерти красноармейца. Учитывая, что исполнялись революционные песни, это, скорее всего, тоже практика подполья, причем, вероятно, времен революции 1905 года, так как с ней связаны массовые казни революционеров в царской России начала XX века, как и начало процесса широкого распространения в обществе революционных песен. Я уже упоминал во второй главе о казни белыми сибирского партизана Пинигина, участника революции 1905 года, который запел перед смертью песню, исполнявшуюся им в дни той революции [Партизаны 1929: 199].

Красные курсанты всегда выполняют боевой приказ и умеют, когда это нужно, умереть за революцию с пением «Интернационала», — заявил руководитель военных учебных заведений РСФСР Петровский на X съезде РКП(б) в ответ на слух, что отряд красных курсантов отказался штурмовать мятежный Кронштадт [Кронштадт 1997: 249]. Этот образ служил ориентиром для сторонников советской власти и в последующие годы. Во время Великой Отечественной войны молодые подпольщики-антифашисты Краснодона, если верить роману «Молодая гвардия» А. Фадеева и музыковеду М.С. Друскину, который на Фадеева ссылается, пели перед казнью революционный похоронный марш «Замучен тяжелой неволей» [Друскин 2012а: 408].

Наконец, создание и распространение текстов агитационных песен — практика, уходящая, по меньшей мере, к декабристам [Друскин 2012б: 52]. Интересно, что самый ранний известный нелегальный русский революционный песенник, вышедший в 1862 году в Лондоне, назывался «Солдатские песни» [Друскин 2012б: 63], то есть связывал подпольные песенные практики с армейскими.

В годы Гражданской войны, как я уже говорил, часто просто издавали революционные песни со старых, до войны сделанных, оттисков.

Влиянием песенных практик революционного подполья на практики Гражданской войны можно объяснить пение в бою формирований с революционным прошлым, пение революционных песен на похоронах, после митингов и собраний, перед казнью, сочинение песен о лучшем будущем обществе, широкое использование устных и печатных песен в агитационных целях.

3.3. Влияние социального состава воюющих

Социальный состав участников войны — сословие, родной язык, район проживания — важный фактор, определявший песенные практики (прежде всего, устные — исполнительские) и, в еще большей степени, песенный репертуар.

В крупных регулярных армиях, основанных на призыве, в ходе войны социальный состав становился пестрым, но в начале войны, а для некоторых формирований — в ходе всего их существования, он был относительно стабильным. Общность сословного происхождения и района проживания свойственна для казачьих формирований, для многих повстанческих отрядов (сибирских партизан, сибирских и тамбовских антибольшевистских повстанцев — преимущественно это были крестьяне), махновцев (украинские крестьяне). В Таманской армии были и крестьяне, и казаки, и матросы, но в основном — уроженцы украинизированного юга России, потому они и пели украинские песни.

Красная армия, пока была добровольческой, формировалась, в первую очередь, из городских рабочих, и даже когда перешла к призыву, распространила его поначалу лишь на рабочих и офицеров старой армии [Никонов 1928: 52, 54]. Крестьян, которым только что дали землю, призывать было еще опасно, да и не было институтов на местах, которые обеспечили бы такой призыв.

Недавние студенты и гимназисты подобно участникам революционного движения иногда пели в бою, но иные песни. Известно, по крайней мере, исполнение ими городских романсов. Так, пела в бою «Шарабан» Народная армия Комуча, состоявшая из горожан — студентов, гимназистов и молодых офицеров. Первые бои с красными для нее были легкими и победными, война выглядела «войнушкой». Пели в бою студенты и лицеисты — участники белогвардейского Ярославского восстания 1918 года.

Наконец, пели в бою крестьяне-партизаны и регулярные формирования с партизанским прошлым. В подавляющем большинстве случаев, описанных в мемуарах и художественных произведениях, крестьяне поют на Гражданской войне песни литературного происхождения, а не традиционный крестьянский фольклор: можно вспомнить репертуар

чапаевского полка имени Степана Разина, упоминавшийся во второй главе («Из-за острова на стрежень», «Ермак», «Вещий Олег»), популярные песни сибирских партизан, которые использовались для перетекстовок («Трансваль», «Сиротка» на основе стихотворения И. Сурикова, «Вот вспыхнуло утро», «Про Чуркина-атамана»).

Один из редких примеров исполнения традиционной крестьянской песни изображен в повести «Бронепоезд 14-69» Всеволода Иванова (написана в 1922 году). Дальневосточные красные партизаны отступают в сопки и поют:

*Окорок закрутил курчавой рыжей головой, вдруг тонким, как паутинка, голосом затянул:
Я рассею грусть-тоску по зеленому лужку.
Уродись моя тоска мелкой травкой-муравой,
Ты не сохни, ты не блекни, цветами расцвети...
И какой-то быстрый и веселый голос ударил вслед за Васькой:
Я рассеявши пошел, во зеленый сад вошел —
Много в саду вишеня, винограду, грушеня.
[Иванов 1987а: 64-65]*

Популярные песни литературного происхождения пели и рабочие военные формирования — наряду с песнями революционными, если это были рабочие с революционным прошлым, или если этим песням успели научиться на фронте. Опять же, напомним репертуар 210-го рабочего полка Красной Армии: «Звенит звонок на счет поверки», «Трансвааль, Трансвааль, страна моя», «Славное море — священный Байкал», «По диким степям Забайкалья», «Из-за острова на стрежень», «Дуня», «Варшавянка», «Слезами залит мир безбрежный» [Ломакин 1939: 200].

Многие матросы также хорошо знали революционные песни, но при этом далеко не всегда были идейными борцами за советскую власть. У Серафимовича в «Железном потоке» они только мешают колонне красных, подстрекая к бунтам, при этом не участвуя в сражениях:

Этот табор далеко тянется во тьме гомоном, звоном, разухабистым смехом, бранью, перекликами, неожиданно стройными, струнно-звенящими звуками мандолин и балалаек. Или вдруг мощно заполнит темноту пьяный, но спешившийся, дружный хор, да оборвут: вот видели, мол, нас? все можем. И опять то же - звон, смех, говор, взвизги, шуточная, любя, матерщина.

<...>

— Товарищи, на каком мы тут основании? Али офицерские времена ворочаются?.. Почему Кожух распоряжается?.. Кто его в генералы производил? Товарищи — это эксплуатация трудового народа. Враги и эксплуататоры...

— Бей их, так-растак!..

И дружно и стройно:

Сме-ло, то-вари-щи, в но-огу,

Ду-ухом окре-е-пне-е-м в борь-бе-е... [Серафимович 1982: 53-54]

Бабель пишет в «Конармии», как молодые красные командиры с университетским прошлым пели в гостях студенческие песни [Бабель 1990: 119], и ни разу не упоминает пение буденновцами-казаками песен революционных: видимо, сословные песенные практики казаков оказались сильнее усилий красной песенной агитации.

В частях одной армии с разным социальным составом царил песенный разнобой; если такой армии суждено существовать продолжительный период, появлялись и любимые общие песни, как например, у Вооруженных Сил Юга России:

Песни были разнообразны, как разнороден был и состав белых сил. Донцы пели свои донские, кубанцы свои, добровольцы, собравшиеся на Дон почти со всех концов России — свои. Были и общие

всем. «Варяга» («Плещут холодныя волны») пели одинаково во время первой великой войны, во время Гражданской и даже во время последней войны.<...>

Пели добровольцы «Бородино», «Вещего Олега», «Взвейтесь соколы» и другие песни, принесенные с собой на Тихий Дон и Родную Кубань.<...>

Но самой типичной для крымского периода войны была, без всякого сомнения, общая для всех частей песня:

*Не плачь о нас Святая Русь,
Не надо слез, не надо,
Молись о павших и живых,
Молитва нам отрада...* [Пронин 1960: 102-104]

Трудности с выбором общей песни были и у людей с разным происхождением и разными политическими взглядами, пусть даже сражавшимися в одном военном формировании. Два таких эпизода описал Владимир Зазубрин в романе «Два мира». Сам автор, бывший участник революционного движения, был мобилизован в Народную армию Комуча, отправлен в юнкерское училище, окончил его уже при Колчаке, воевал в ижевских частях, не испытывая при этом симпатии к колчаковцам, затем перешел в Красную Армию. Главный герой романа повторяет биографию Зазубрина.

В одной из сцен романа недавние юнкера поссорились из-за исполнения патриотической песни времен первой мировой войны и перешли на похабные песни, а в другой сцене офицерам колчаковской Ижевской дивизии, попавшим в нее в разное время из разной социальной среды, пришлось петь на вечеринке украинскую песню, так как общую «белогвардейскую» выбрать не смогли:

*Гей ви, хлопцы, добри молодци.
Чом ви, смутни, не весели?
Хиба в шинкарке мало горилки,
Пива и меду не стало?*
[Зазубрин 1936: 59-61, 166-169]

Еще одна особенность Гражданской войны, обусловленная, в том числе, социальным составом: в формированиях, где командиры и рядовые оказывались из одной социальной среды, их песенные практики могли совпадать. В воспоминаниях о царской армии офицеры поют отдельно, в своем кругу, а пение нижних чинов лишь слушают [Мугуев 1953; Столыпин 1992]. Это скорее нормативная для армии ситуация. И в советской армии, и в современной российской офицеры, следуя субординации, не поют вместе с солдатами строевых песен [Солдатские строевые песни 2012: 6].

На Гражданской войне вместе пели командиры и бойцы красных партизанских отрядов, иногда — и регулярных формирований: с бойцами пели начальник 25-й дивизии Чапаев и командир Первой конной С.М. Буденный, оба они выступали в роли запевал, а Буденный, кроме того, был баянистом [Новиков 1936: 18]. Генерал Добровольческой армии Марков пел со своим офицерским полком [Пауль 1993: 191]. Правда, во всех этих случаях есть еще одна важная черта — все эти военные формирования были, по крайней мере, поначалу, добровольческими, и правила субординации в них отличались от правил, принятых в регулярных формированиях.

3.4. Влияние характера войны и типа армии

Возможности целенаправленного изменения песенных практик в годы Гражданской войны варьировались в зависимости от характера войны (эшелонный партизанский или позиционный) и типа организации армии (добровольческая или призывная). Пределы принудительного внешнего воздействия на вооруженную массу ограничены способностью

этой массы дать вооруженный отпор. Можно вспомнить опубликованный в 1924 году рассказ А. Фадеева, участника партизанского движения, «Рождение Амгуньского полка». В нем показан дальневосточный партизанский отряд, влитый в качестве полка в регулярную Народно-революционную армию, но сохранивший старые обычаи, включая обсуждение приказов. Когда назначенный в полк комиссар попытался этот обычай пресечь, весь полк направил на него ружья [Фадеев 1972: 317].

Историки Красной Армии отмечают плохую управляемость красных добровольческих формирований:

Дисциплина была построена на весьма шатких основаниях; наблюдались частые митингования и обсуждения приказов. Командному составу предъявлялось со стороны бойцов много невыполнимых требований. Не было ни уставов, ни инструкций, которые регламентировали бы внутренний уклад и дисциплину. Эти многочисленные и разношерстные отряды выбрасывались на фронт гражданской войны в течение зимы 1917-1918 гг. Эшелонная война, характерная для этого периода, производила затем естественный отбор наиболее крепких элементов [Никонов 1928: 51-52]

В Красной гвардии, в первые месяцы существования Красной Армии (с 15 января по 22 апреля 1918 года), в армии Махно, в большинстве партизанских отрядов служили лишь добровольцы, командиры были выборными и за пределами делегированных полномочий имели те же права, что и остальные [Гражданская война 1923а: 12, 24-25, 161-162, 271-272]. Их власть держалась на авторитете, который зарабатывался личным героизмом. А. Саянский писал, что сибирские партизаны особо ценили командиров, которые сами сражались в рядах бойцов, а малодушных партизан подгоняли затрещинами [Саянский 1925: 220]. Точно так же лидеры Добровольческой армии в начале 1918 года лично находились на позициях. При такой организации — скорее, самоорганизации, — трудно заставить людей петть то, что они не хотят, да это и вряд ли кому-то придет в голову, так как командиры и рядовые бойцы формально равны, из одной среды и придерживаются общей идеологии.

Появление крупных армий, изменение характера войны на позиционный, введение принудительного призыва оказали влияние и на песенные практики. Если удалось принудительно призвать людей в армию, то и песням их можно учить принудительно, для этого они не обязательно должны понимать смысл песни.

Артиллерист-дроздовец Д. Пронин описывает комический эпизод, произошедший в Галлиполи, куда его дивизия эвакуировались после окончательного разгрома белых в Крыму. Упоминавшийся уже командир учебной команды Дроздовского полка полковник Переслени научил солдат маршировать с пением куплетов тореадора из «Кармен», которые, по версии Пронина, начинались так:

*Тореадор, арена ждет тебя,
Тысячи глаз жадно глядят...*

Пронин вспоминает:

Идем мы раз с покойным теперь поручиком Вадковским, и показалось нам, что солдаты как-то странно арену произносят. Встретив вечером одного из солдат учебной команды, Вадковский спрашивает:

- Что вы там пели сегодня?*
- Тореодора, господин поручик.*
- А какие там слова?*
- Тореодор, арина ждет тебя.*
- А что это за арина?*
- Так, что, известное дело, баба, господин поручик.*

«Ну вот я так и думал», — подмигнул мне Вадковский [Пронин 1960: 104-105]⁶.

Армии не обязательно развивались по пути от иррегулярных к регулярным — с более жесткой дисциплиной, они могли, наоборот, распаться и отказываться от навязанный песенный практик — я уже упоминал об отказе бунтующих красных формирований петь «Интернационал».

В бою пели, судя по мемуарам и художественным произведениям, пока война носила партизанский кочевой характер, велась малыми отрядами добровольцев, а для молодежи была овеяна романтикой (можно вспомнить героя «Разгрома» Мечика, который идет воевать под веселую городскую песенку, рисует героические образы партизан и размышляет о девушке в светлых кудряшках [Фадеев 1969: 18]). Вооруженные формирования, которые сохраняли партизанские традиции даже в регулярной армии, продолжали петь в бою, как, например, чапаевцы или бывшие сибирские партизаны.

В. Ширяев, партизан, а потом командир роты в регулярной Красной Армии, вспоминал, как в тяжелый момент боя бойцы одного из взводов под сильным огнем японского полка (воевать приходилось не только с белыми, но и интервентами) с пением куплетов партизанской песни «В Богдатском хребте Забайкалья» бросились в атаку и опрокинули японцев, с этой же песней пошли в атаку бойцы других взводов. На вопрос, почему пели именно эту песню, Ширяев ответил:

Для роты, которой я командовал, эта песня была родной, слишком живы были примеры героизма, проявленные вчерашними партизанами, а сегодняшними бойцами моей роты. Эту песню знал каждый боец, потому что она пелась про них. Они были героями этой песни. А какой герой захочет уронить свою славу? [Элиасов 1957б: 209-210]

Ширяев приводит в воспоминаниях и саму песню:

*В Богдатском хребте Забайкалья
Жестокая битва была.
Мы там защищали свободу,
И кровь там рекою текла.
На нас наступали японцы,
И грозно стучал пулемет.
Не раз мы ходили в атаку,
У них отбирали хребет.*

*А красное знамя носилось
Не раз на окопы врагов.
На шашках мы с ними рубились
И их занимали окоп.
Своих потеряли немало,
Стойких, отважных бойцов,
Что отдали жизнь, не жалея,
Исполнить заветы борцов...*

На основе мемуаров и материалов фольклорных экспедиций создается впечатление, что партизаны на Гражданской войне вообще пели гораздо чаще, чем регулярные формирования. Похожее наблюдение, как я уже упоминал, сделал Л.Н. Пушкарев на Великой Отечественной войне: больше поют и сочиняют песни подразделения, подолгу находящиеся в изоляции и имеющие много свободного времени [Пушкарев 1995].

3.5. Песенная пропаганда

Использование песен для пропаганды, попытка корректировки песенного репертуара и песенных практик войск типичны не только для Гражданской войны в России и других гражданских войн — агитационные песни создавались и печатались и в годы предшествующих и последующих российских войн, и гораздо более активно — в

6 Фразы «Тореадор, арена ждет тебя» в современной версии куплетов нет (в ней поется «Тореадор, смелее!»), причем «смелее» растягивается не на три, а на шесть куплетов). Нет ее и на дореволюционных пластинках. Либо полковник отредактировал текст, чтобы он лучше ложился под ногу, либо это весь эпизод — анекдот.

революционном подполье.

На Гражданской войне, когда стороны понимают язык друг друга, песенная пропаганда может быть гораздо более эффективной, чем на войне с внешним врагом, так как действует и на противника.

Кроме того, отношение к песне в русском обществе начала XX века, по крайней мере, в части этого общества, было более уважительным, чем к простой агитационной речи, если верить самим участникам войны. Прибайкальский большевик К.Л. Покацкий, собиравший песни в пропагандистских целях в годы первой мировой, затем Гражданской и Великой Отечественной, объяснял фольклористу эффективность песенной агитации:

Если человек принял песню, то и принял то, о чем в ней поется. А это большое дело, можно сказать, решающее. Когда человек говорит, то ему могут верить и не верить. А вот когда о том в песне поется, то уж испокон веков так повелось, тому верить надо. Против самого себя народ петь не будет. Он поет, что ему надо, что его тревожит, чего он добивается. Вот такую надежду на песню мы возлагали. И не зря. Песня, что винтовка, делала свое дело. Народ верил ей, и все, что пелось, все оправдывалось. Это главное. Поэтому народ песню и любит [Элиасов 1982: 9].

Иногда песня просто была одним из немногих средств агитации, доступных во фронтовой ситуации, как вспоминал алтайский партизан И.Н. Кудрявцев:

Находясь в беспрестанных стычках с колчаковцами, нужно было вести массово-политическую работу среди партизан. Приходилось ограничиваться беседой, песнями, меткими стихотворениями. В создаваемых песнях, частушках, инсценировках, исполняемых в минуты отдыха, отражались жизнь и заветные думы партизан (Кудрявцев И.Н. Стихи и песни, рожденные в боях. Горно-Алтайск, 1959. С. 12-13. Цит. по: [Элиасов 1982: 25])

Песня занимала разное место в агитации у разных воюющих сторон, да и сама система органов пропаганды создавалась каждой стороной с нуля методом проб и ошибок.

В архивах белых армий я не обнаружил следов использования песен для агитации, не считая публикаций текстов песен в газетах это не значит, что они не использовали песни, но, по крайней мере, не считали их использование настолько важным, чтобы отмечать в отчете отдельно.

Донской отдел осведомления, орган пропаганды казачьего правительства Донской области, согласно отчету за март (начало работы) — ноябрь 1919 года занимался изданием газет, листовок и брошюр, контролем за типографиями и распространением новостей по телеграфу. В перечне опубликованных в газетах материалов значится лишь одна песня — «Казачья песня» («Донские Ведомости», №222, сентябрь 1919 года), а на листовках выпускались только воззвания [ГАРФ. Ф. Р-452, оп. 1, д. 17, л. 1, 22].

В отчете другого агитационного органа, действовавшего на Дону — Донского отделения отдела пропаганды при главнокомандующем Вооруженных сил Юга России за март (начало работы) — сентябрь 1919 года упоминаются два театра, газеты, брошюры журналы и плакаты, но о содержании этих печатных материалов и о том, использовались ли там песни, не говорится [ГАРФ. Ф. Р-452, оп. 1, д. 27, л. 2, 2об, 3].

Зато есть свидетельство современника, опубликованные в эмиграции в 1931 году, о том, что донская интеллигенция (а она и работала в местных органах пропаганды), за редким исключением (к ним относился руководитель Донского отдела осведомления писатель Ф.Д. Крюков), вообще не разбирались в казачьих песнях, не знала их (а значит, вряд ли могла эффективно использовать песни для пропаганды):

Наша казачья интеллигенция совершенно не знала казачью песню, кроме двух-трех избитых. Мало того, казачья интеллигенция пренебрегала ею, скажу прямо — презирала ее, издевалась над ней, словно это была песня репного дикаря<...> Революция разбудила любовь к своей песне у казака-

интеллигента, теперь она не звучит, как дикая, но, увы, безвременно оборвалась и затихла надолго...
[Воротынский 2009: 347]

В справке Отдела Агитации и Пропаганды правительства Северо-Западной области России, размещавшегося в Ревеле, за октябрь (начало работы) — ноябрь 1919 года значатся 165 тыс. распространенных листовок и 17,5 тыс. открыток, но о содержании материалов также не сообщается [ГАРФ. Ф. Р-6390, оп. 1, д. 2, л. 6.].

Все перечисленные выше органы предназначались для агитации исключительно среди мирных жителей.

Органы пропаганды эсеровского Комуча предназначались и для войск, и для населения, и для пленных. Они работали с июля по ноябрь 1918 года — в июле это был Агитационно-Вербовочный отдел, затем Агитационно-культурно-просветительный отдел. Выпускались газеты, брошюра «Война и крестьяне» и листовки. В листовках, сохранившихся в ГАРФ, а также в списке листовок, отправленных отделом в штаб Народной Армии, песенных листовок нет. В ноябрьском отчете отдела говорится, что штаб и вовсе не позволил отделу работать в войсках, и такая работа велась только на второстепенных Уральском и Хвалынском фронтах (военное руководство Народной Армии не разделяло эсеровских взглядов отдела). Так что в этом случае можно говорить о почти полном провале централизованной пропаганды в войсках вообще.

В Красной Армии единая система политических органов, которые занимались, в числе прочего, культурной работой и агитацией в войсках, оформилась лишь к концу 1919 года и состояла из партийных армейских организаций, политотделов и комиссаров, которым парторганизации и политотделы были подотчетны. Политотделы курировали издательскую деятельность войск.

К этому времени большинство белых правительств уже просто перестали существовать, а их органы пропаганды из-за внутренних политических разногласий не добились значительных успехов, в чем единодушны и красные, и белые. Генерал Врангель — руководитель последней реальной силы белых на Западном фронте — в марте 1920 года и вовсе разогнал доставшийся от Добровольческой армии пропагандистский орган — ОСВАГ.

Но и у красных песенная пропаганда, была, скорее, личной инициативой отдельных комиссаров, командиров, агитаторов и подпольщиков, чем инициативой центральных властей. Само наличие в Красной Армии и некоторых красных партизанских формированиях института комиссаров — людей, которые не занимались боевыми вопросами, а только политическими и воспитательными, делало пропаганду более эффективной и адресной — ведь комиссар знал своих бойцов.

В отчетах органов пропаганды регулярных красных частей песни также не значились — в них отмечалось лишь количество проведенных мероприятий: митингов, концертов и т. д. Например, согласно отчету 16-й армии красных, с января по июнь 1920 года в ее четырех дивизиях (по штату в пехотной дивизии числилось примерно 60 тыс. человек) и вспомогательных частях состоялось 3795 собеседований, 1874 митинга, 958 спектаклей, 711 лекций и 403 концерта (на концертах наверняка были песни, но концерты оказались наиболее редким мероприятием) [Цельмин 1920: 38].

Институт комиссаров был введен в РККА весной 1918 года для контроля за деятельностью командиров, на должность которых стали привлекать мобилизованных царских офицеров [Никонов 1928: 56]. Постепенно функции комиссаров расширялись, и фактически они контролировали все стороны жизни и деятельности военного формирования, за исключением чисто оперативной: отвечали за политическое обучение, обучение грамоте, культурную работу, защиту семей красноармейцев от притеснений тыловых властей (например, если семью красноармейца лишали положенных льгот и т.д.). К концу 1919 года пост комиссаров был введен в подразделениях начиная от роты, эскадрона, батареи и выше

[Геронимус 1928: 118, 123].

Я уже неоднократно упоминал комиссара Н.И. Кирюхина, который не успокоился, пока весь его полк не запел революционные песни, но к этому моменту полк почти погиб.

По-другому действовал комиссар 9-й роты 8-го Амурского и 35-го Буреинского полка Народно-революционной армии Дальневосточной республики И.Х. Денисов: он отталкивался не от идейного содержания песен, а от вкусов бойцов. Денисов сообщил фольклористу в 1968 году:

Песня входила в мои обязанности. Я собирал их и старался привить в своей роте. Одной из первых 29 июня 1920 года я в селе Екатерино-Никольском записал песню «Старый Гомон». Мы подогнали ее к напеву «Знаю, ворон, твой обычай», и песня вошла в строй [Тропами таежными 1969: 144].

Стихотворение «Старый Гомон», пусть идеологически и не совершенное (герой руководствуется мстостью, а не борьбой за свободу), выдержано в духе жестокого романса. Мать и дочь убивают палачи, отец дает клятву отомстить:

*Раньше бился за свободу,
За народную нужду,
А теперь на мсть японцам
Я вас, братцы, поведу.*

*Пусть погибнут эполеты,
Звезды царской красоты,
Пусть дрожат от нашей мести
Прибережные кусты.
[Тропами таежными 1969: 75-78]*

В итоге отец и сын, разбив врагов, тоже гибнут возле тел матери и дочери. Эта песня прижилась и впоследствии неоднократно записывалась фольклористами.

Обратный пример — попытка через газету привить в частях той же самой Народно-революционной армии Дальневосточной республики «Баррикадную песню» — не сюжетную и сложную, в устном бытовании впоследствии не зафиксированную:

*Вперед! К идеалу бесстрашно и смело,
На подвиг великий, друзья!
Вперед! К баррикадам за правое дело
Идет коммунаров семья.
Мы молоды, плещет багряное знамя,
Сверкают на солнце штыки,
В очах наших гневное пламя.
Врагов берегитесь полки!*

Песня была опубликована в «Бойце и пахаре» 4 августа 1921 года в статье товарища Казакова с примечанием:

Нередко приходится слышать, как товарищи народоармейцы, отчасти по незнанию, отчасти за скудностью репертуара революционных песен, под военную маршировку (в ногу), невольно распевают разные пародии, от которых сильно отдает староармейским душком. Из этих пародий особенно режет ухо: «Соловей-пташечка», «Черные гусары», «На солнце оружием сверкая» и др. Чисто же революционных мотивов очень мало слышно. В целях пополнения репертуара нарревармии, мы и будем время от времени помещать песни Красной Советской армии. Итак, «Баррикадная песня» Барышевского и есть первая из них. Эту песню можно петь или на мотив

«Марсельезы», или же на мотив «Два гренадера», с некоторыми изменениями в вариациях для подлаживания под ногу [Элиасов 1957б: 246-247, 383-384].

В махновских частях агитацией занимался культурно-просветительный отдел, который возглавляли анархисты-теоретики — участники конфедерации анархистов Украины «Набат» [Ермаков 2014]. Среди песен, ими сложенных — поэма в частушках «Великий путь» на мотив «Яблочка» с припевом «Офицерик молодой, /Куды котишься, /К махновцам попадешь, /Не воротишься...». Она была написана набатовцем В.М. Волиным опубликована в махновской печати осенью 1919 года [Нестор Махно 2006: 208-209]. Махновцы, хотя сами говорили по-украински, приказы и газеты издавали на русском. Сам же Махно, как утверждает Е. Недзельский, стал героем самого цельного созданного деревней цикла частушек «Яблочко», в которых он выступает как неуловимый селянин-аферист [Недзельский 2007: 4]

Есть примеры сочинения песен для агитации и в других повстанческих формированиях: антибольшевистскими повстанцами Иркутской губернии в 1921 году ([Хвалебнов 1923: 33] приводит тексты двух песен), антоновцами — сохранилась рукопись с «Песней партизана»:

*Долг святой всех партизанов —
Смести с земли, как сор,
Коммунистов, власть тиранов,
Всему свету на позор.*

[Крестьянское восстание в Тамбовской губернии 1994: 295]

Тексты анархических и революционных песен были обнаружены при аресте в кармане у Ермолая Возилкина — сподвижника Григория Рогова (бывшего партизана, поднявшего в мае 1920 года восстание против большевиков, и в июле того же года погибшего) [Сибирская Вандея 2000: 131]. Оружия при Возилкине не было — вполне вероятно, что он в боях участия не принимал и занимался лишь агитацией, как и набатовцы у Махно.

Массовая централизованная песенная пропаганда появилась гораздо позже — во времена Великой Отечественной (эффективность этой пропаганды, впрочем, спорна). Для этого было уже возможностей, технических и институциональных: единое централизованное государство, штат государственных поэтов, композиторов и певцов, фабрики звукозаписи, радио, сеть типографий, развитая пресса. В первые же дни войны были написаны десятки, если не сотни песен на ее тематику: «Священная война» А. Александрова и В. Лебедева-Кумача, «Играй, мой баян» В. Соловьева-Седого, Г. Ромма и Л. Давидович, «Бей, топчи фашистов-гадов» А. Мосолова и С. Алымова и т. д. Большинство песен первых дней Великой Отечественной не прижились в устном бытовании, но ведь и в Гражданскую войну большинство опубликованных песен так и остались просто текстами.

Различия между песенными практиками разных военных формирований Гражданской войны, вызванные не одинаковым прошлым песенным опытом участников, социальным составом, были особенно сильны в начале войны, когда многие формирования были добровольческими, их участники происходили из одной социальной среды и даже местности и были носителями локальных песенных практик и репертуаров. Если люди с разным песенным прошлым и оказывались в одном формировании, практики унифицировались.

Командиры, комиссары, органы пропаганды пытались скорректировать песенные практики и песенный репертуар в соответствии со своими идеологическими и эстетическими убеждениями. В разных воюющих лагерях и в разных формированиях в пределах одного лагеря эти усилия и их эффективность были разными, что тоже зависело и от социального состава, и от типа армии. Даже в регулярных, основанных на призыве формированиях, в

которых приказы не обсуждаются, сфера контроля не была абсолютной: можно заставить петь на марше определенную песню, а другие не петь. Но труднее запретить петь «крамольную» песню в свободное время или контролировать содержание рукописных песенников. Всегда оставалась та или иная степень свободы.

Нельзя сказать, что органы пропаганды уделяли песне как агитационному и организационному средству значительную роль, хотя, казалось бы, это удобная для восприятия форма, особенно в малограмотной среде. Публикация, целенаправленное разучивание с воющими новых песен были, как правило, инициативой отдельных лиц.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Во введении я задался вопросами, действительно ли песня играла большую роль на Гражданской войне, каковы были ее функции, и чем ее песенные практики отличались от песенных практик других гражданских войн. Я на них почти не ответил. Попытаюсь сделать это в Заключении.

Не буду утверждать, хотя не исключаю, что участники гражданских войн пели больше, чем на «обычных» войнах и в мирной жизни. Но абсолютно точно, что гражданские войны, по крайней мере в западной цивилизации с конца XVIII до середины XX века, сопровождались резким ростом числа публикуемых и сочиняемых песен. Во времена Великой Французской революции ежедневно сочинялось в сотни раз больше песен, чем до и после нее [Mougeau 1989: 968]. Л.Е. Элиасов, посвятивший жизнь собиранию фольклора Восточной Сибири, утверждал, что цикл песен Гражданской войны в нем — самый обширный [Элиасов 1969: 18]. Есть и другие универсальные черты в функционировании песен на гражданских войнах и революциях. На гражданских войнах и в России, и США, и в Испании, в ходе мексиканской и Великой Французской революций песни широко использовались для агитации, устной и печатной; песни на них сочинялись и профессиональными авторами, и не профессиональными, но обращались вместе.

Конечно, многие песенные практики разных гражданских войн и революций различались, как различаются и песенные практики разных обществ. Различными были прошлый песенный опыт участников, грамотность, уровень развития средств коммуникации, условия войны, типы армии. В США воевали две регулярные государственные, преимущественно призывные и грамотные армии. Сапата и Вилья в Мексике вели в бой неграмотных крестьян.

Но сам механизм отбора и обновления практик и репертуара был аналогичным: у будущих участников войны были свой песенный опыт, знания о песенных практиках, репертуар, включавший песни, в разной степени распространенные в обществе в целом. Начиналась гражданская война, люди использовали на ней те знакомые им практики и песни, которые сочли наиболее пригодными. При необходимости модернизировали их или заимствовали новые у соратников и неприятеля. «Северяне» и «южане» в США, привыкшие в мирной жизни получать информацию из газет, на войне возродили городские баллады. Мексиканские крестьяне переделали сюжет разбойничьих песен, сохранив саму форму: гибнущий благородный разбойник-одиночка стал торжествующим вождем революционной армии. Когда понадобился сочинитель песен с литературным опытом — Сапата его нанял.

Русские крестьяне начала XX века знали традиционный крестьянский песенный фольклор, исполняемый в определенных ситуациях крестьянской жизни. Но этим их песенный опыт не ограничивался. Большинство ситуаций Гражданской войны в ряд традиционных ситуаций исполнения крестьянского фольклора не входили. И крестьяне пели на войне песни литературного происхождения, а новые песни сочиняли на их основе. Там, где ситуации совпадали с мирными, годился и традиционный фольклор — в причитаниях по уходящему на войну или по убитому.

Те же самые механизмы изменения практик и репертуара действуют и в мирное время, но война ускорила их работу. Война — это особый тип взаимодействия людей, на ней может острее проявляться то, что мало заметно в мирной жизни.

Отвечая на вопрос о функциях, я хочу отметить две яркие особенности бытования песен на Гражданской войне: песню как символ идентичности воюющих и песню как демонстрацию власти.

Военное формирование обладало уникальным песенным портретом: определенные песни исполнялись наиболее часто, появлялись собственные песни, отличные от песен всех

других формирований. Песня-символ появлялась стихийно либо устанавливалась волевым решением руководства, как «Марш Буденного», который был заказан штабом 1-й Конной армии у профессиональных авторов [Друскин 2012а: 434]. Иногда достаточно было услышать песню, чтобы понять, к какому лагерю принадлежат ее исполнители.

Песня и вне войны часто служит символом идентичности социальной группы, об этом написаны работы, некоторые из которых я уже упоминал ([Николаев 1995] о «русской» идентичности, [Вениг 2000] об идентичности участников археологических экспедиций). Точно так же, как и на войне, вне войны песня-символ выбирается свободно самими участниками коллектива (например, любимая застольная песня приятельской компании) или навязывается им сверху (гимн страны). Но в мирной жизни за демонстрацию идентичности — принадлежности к той или иной социальной группе — как правило, не уничтожают, в отличие от условий Гражданской войны, в которых противоборствующие группы стремятся физически уничтожить друг друга, иногда под звуки песни.

Менее очевидное в мирной жизни явление — использование песни для демонстрации власти, силы или независимости. Армии Гражданской войны вступали в населенный пункт, маршируя с песней — неважно, требовал ли того их устав, был ли этот устав вообще. Жители могли не видеть поющих, но слышали, вынуждены были слышать, нравилось им это, или нет. Пение могло адресоваться и противнику. Чапаев призывал бойцов атаковать Уральск с песней, чтобы у врагов «душа леденела» и чтобы враг знал, что это идут чапаевцы [РГАЛИ. Ф. 1516, оп. 1, д. 61, л. 90-91].

Песней демонстрировали неподчинение — вспомним пение «буржуйских» песен полком, отказавшимся штурмовать Кронштадт. Вспомним и «Железный поток», где анархизирующие матросы, не слушавшие ничьих приказов, демонстративно громко горланят песни: *вот видели, мол, нас? все можем* [Серафимович 1982: 54].

Типологически это, пожалуй, то же самое, что и демонстративно громкое пение пьяной компании ночью во дворе — вовсе не специфически военное явление. Как властное действие можно трактовать и пение на политическом шествии (как и само шествие), особенно, когда разные колонны пытаются друг друга перепеть — спеть громче и дружнее, чем соперник, или громче проскандировать лозунги.

Еще один вопрос, на который хочется знать ответ: почему так много пели партизаны, даже влившись в регулярную армию (по крайней мере, красные партизаны)? Да, у них, наверное, было больше времени для пения и сочинения, они подолгу находились в изоляции, было меньше альтернативных песен развлечений. Но главная причина, может быть, в другом: в характере связи, которая объединяла людей в коллектив, скорее неформальной и добровольной, чем основанной на принуждении? У партизан-добровольцев сильнее развиты, чем в призывных формированиях, солидарность, чувство равенства, и совместное добровольное исполнение песни поддерживало и равенство, и солидарность — то есть, опять же, идентичность.

Фурманов писал про чапаевцев:

На дело смотрели как-то особенно просто, непосредственно, совершенно бескорыстно: «Зачем я буду первым? Пусть буду равным. Чем сосед мой хуже, чем он лучше меня? Если хуже — давай его выправлять, если лучше — выправляй меня, но и только».

В Пугачевском полку еще в 1918 году человек триста бойцов организовали своеобразную «коммуну». У них ничего не было своего: все имущество — одежда, обувь — считалось общим, надевал каждый то, что ему в данный момент более необходимо... Жалованье и все, что получали из дому, опять-таки отдавали в общий котел... В бою эта группа была особенно солидарна и тесно спаяна... Теперь, конечно, вся перебита или изуродована, потому что героизма была полна необыкновенного [Фурманов 1971: 225].

И, напоследок, вернусь к выбранной методологии. Моя работа, на данном этапе

исследования, имеет по большей части дескриптивный характер. Описать ситуации и факторы функционирования песен, вообще говоря, можно было бы и без предварительных рассуждений о фольклоре и постфольклоре. Однако мне важно было обозначить свой контекст (в частности, дисциплинарный) и свои подходы. Во-первых, песнями Гражданской войны традиционно занимались фольклористы, и я опирался на их исследования. Во-вторых, подход к песне как к действию, заимствованный из американской фольклористики, дает возможность классифицировать именно практики и потенциально включить в рассмотрение все песни, функционировавшие на войне, а не только те, что были сочинены в ее ходе, и не только низовое, но и профессиональное творчество. Иначе говоря — выйти за ограничения, в которые себя поставили советские исследователи песен Гражданской войны. И для этого удобна концепция постфольклора, которая позволяет оставаться фольклористом, но при этом включать в поле рассмотрения явления, выходящие за рамки фольклора, как в случае песен на фронтах Гражданской войны.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Исследования

1.1. Исследования о песнях и фольклоре

Абрамкин В.М. *Фронтовая поэзия в годы гражданской войны // Фронтовая поэзия в годы гражданской войны / Вступ. ст., ред. и прим. В.М. Абрамкина. М.: Сов. писатель, 1938. С. V – XV.*

Азадовский М. *Беседы собирателя. О собирании и записывании памятников устного творчества. Применительно к Сибири. Иркутск: Этнолог. секция Восточно-Сибирского отдела РГО, 1924.*

Азадовский М. *Беседы собирателя. О собирании и записывании памятников устного творчества. Изд. 2, испр. и доп. Иркутск: Иркутск. секция научн. работников Рабпроса, 1925. (Краеведческая серия. Выпуск II).*

Азадовский М. *Предисловие // Советский фольклор. Статьи и материалы. Вып. I / Под ред. М. Азадовского. Л.: Изд-во АН СССР, 1934. (Труды фольклорной секции Института антропологии и этнографии). С. 3 – 8.*

Аранович А.В., Лобанов В.Б. *Неизвестные песни гражданской войны // Марсово поле: Санкт-Петербургский военно-исторический сборник. Вып. II. СПб.: Третья Россия, 1997. С. 34 – 36.*

Архипова А.С., Неклюдов С.Ю. *Фольклор и власть в закрытом обществе // Новое литературное обозрение. 2010. №101. С. 84 – 108. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://nlobooks.ru/sites/default/files/old/nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1717/1753/index.htm> I. Дата последнего обращения: 21.4.2014.*

Астахова А.М. *Фольклор гражданской войны // Советский фольклор. Выпуск I. Л.: Издательство АН СССР, 1934. С. 9 – 39.*

Баранов С.Ф. *О песнях партизан Забайкалья // Известия Иркутского государственного научного музея. Том II (LVII). Иркутск: Иркутск. обл. изд-во, 1937. С. 84 – 95.*

Баранов С.Ф. *Песни партизан Восточной Сибири (К вопросу о характере партизанского фольклора) // Известия Общества изучения Восточносибирского края. Том I (LVI). Иркутск: ОГИЗ, Восточносиб. краевое изд-во, 1936. С. 63 – 98.*

Башарин А.С. *Городская песня // Современный городской фольклор. М.: РГГУ, 2003. С. 503 – 533.*

Башарин А. *Песенный фольклор археологических экспедиций // Песенный фольклор археологических экспедиций / Сост. С. В. Белецкий. СПб.: Музей-заповедник А. С. Пушкина «Михайловское»; СПбГУКИ; ИИМК РАН, 2000. (Далекое прошлое Пушкиногорья. Вып. 6). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/basharin7.htm>. Дата последнего обращения: 19.4.2014.*

Бройдо А. *Поэзия в казармах: очерки фольклора российских солдат // Поэзия в казармах: Русский солдатский фольклор (из собрания «Боян» Андрея Бройдо, Джаны Кутьиной и Якова Бройдо) / Сост. и ред. М. Лурье. М.: ОГИ, 2008. С. 7 – 63.*

Вениг М. *Песенный репертуар археологических экспедиций // Песенный фольклор археологических экспедиций / Сост. С. В. Белецкий. СПб.: Музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское»; СПбГУКИ; ИИМК РАН, 2000. (Далекое прошлое Пушкиногорья. Вып. 6). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/basharin7.htm>. Дата последнего обращения: 19.4.2014.*

Виноградов Г. *Этнография и современность // Сибирская живая старина. Вып. I.*

Иркутск, 1923. С. 3 – 21.

Владиславлев И.В. *Предисловие* // Песни революции и свободы. Вып. I. / С пред. И.В. Владиславлева. Смоленск.: Звезда, 1918. С. 3 – 5.

Георгиевский А.П. Русские на Дальнем Востоке. Фольклорно-диалектический очерк. Вып. IV. Фольклор Приморья. Владивосток, 1929а. (Труды Дальневосточного гос. университета. Серия III. №9).

Георгиевский А.П. Частушка Приморья. Владивосток: Владивосток. отд. Гос. рус. геогр. о-ва, 1929б.

Гусев В.Е. *Славянские партизанские песни*. Л.: Наука, 1979. (Литературоведение и языкознание).

Гуревич А., Кудрявцев Ф. *Из песен сибирских партизан* // Новая Сибирь. 1935. №1. С. 118 – 122.

Гуревич А., Кудрявцев Ф. *Поэт красных партизан* // Новая Сибирь. 1935. №9. С. 107 – 110.

Гуревич А. *Фольклор Восточной Сибири и задачи собирателей народного творчества* // Гуревич А.В. Фольклор Восточной Сибири. Иркутск: ОГИЗ, 1938б. С. III – XVI.

Добровольский Б.М. *Современные бытовые песни городской молодежи* // Фольклор и художественная самодеятельность. Л.: Наука, 1968. С. 176 – 200.

Друскин М.С. *История песен* // Друскин М.С. Собр. соч. в 7 т. Т.5: Русская революционная песня / Сост., вступ. статья, материалы, публ. писем и документов, комм. С.В. Подрезовой. СПб.: Композитор · Санкт-Петербург, 2012а. С. 382 – 455.

Друскин М.С. *Русская революционная песня. Исследование* // Друскин М.С. Собр. соч. в 7 т. Т.5: Русская революционная песня / Сост., вступ. статья, материалы, публ. писем и документов, комм. С.В. Подрезовой. СПб.: Композитор · Санкт-Петербург, 2012б. С. 49 – 303.

Кашеваров М.С., Боголюбов К.В. *О творчестве поэтов Красной Армии* // Песни борьбы. Красноармейская поэзия периода гражданской войны на Урале / Сост. М.С. Кашеваров и К.В. Боголюбов. Свердловск: Свердловск. гос. изд-во, 1934 [дата на обложке — 1935]. С. 3 – 22.

Кириллов Б.П. *От автора* // Пост на Сунже: Стихи и песни «чеченской войны» / Авт.-сост. Б. П. Кириллов. Пермь, 1999. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://sunzha.pp.ua/ot-avtora>. Дата последнего обращения: 25.5.2014.

Красноштанов С.И. *Слово о партизанских песнях* // Тропами таежными. Песни и частушки гражданской войны на Дальнем Востоке / Вступит ст., подг. текста и примеч. С.И. Красноштанова. Хабаровск: Хабаровск. кн. изд-во, 1969. С. 5 – 19.

Крекотень П.Г. *Песни дальневосточных партизан* // Уч. зап. Благовещенского гос. пед. и учительск. ин-та им. М.И. Калинина. Т. II. Благовещенск, 1941. С. 25 – 62.

Крупянская В.Ю., Минц С.И. *Введение* // Крупянская В.Ю., Минц С.И. Материалы по истории Великой Отечественной войны. М.: Изд-во АН СССР 1953а. С. 5 – 25.

Лебедев П.Ф. *Песни фронтовой Карелии* // Песня в бою. Песни Карельского фронта / Сост., вступ. статья и коммент. П.Ф. Лебедева. Петрозаводск: Карелия, 1974. С. 5 – 24.

Лозанова А.Н. *Песни о гражданской войне в северо-кавказских колхозах* // Советский фольклор. Вып. I. Л.: Изд-во АН СССР, 1934. С. 41 – 52.

Лурье М. *Политические и тюремные песни в начале XX в.: между пропагандой и фольклором* // Антропологический форум. 2010. №12 Online. С. 1 – 20. [Электронный ресурс].

Режим доступа: http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/012online/12_online_lurie.pdf. Дата последнего обращения: 21.3.2014.

Лурье М.Л. *Творцы, певцы и продавцы городских песен (по материалам невышедшего сборника А.М. Астаховой)* // Живая старина. 2011. №1. С. 2 – 6.

Мантулин В.Н. *Песня российского воина* // Песенник российского воина / Сост. В.Н. Мантулин. Т. I. Нью-Йорк, 1970. С. 7 – 10.

Недзельский Е.Л. *Народная поэзия в годы революции* // Живая старина. 2007. №4. С. 2 – 6.

Неклюдов С.Ю. *После фольклора* // Живая старина. 1995. № 1. С. 2 – 4.

Неклюдов С.Ю. *Фольклор: типологический и коммуникативный аспекты* // Традиционная культура. 2002. № 3. С. 3 – 7. Цитируется по: Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov67.htm>. Дата последнего обращения: 24.3.2014.

Николаев О.Р. *Почему мы не поем «русские народные песни до конца»? (о некоторых механизмах трансляции русской песенной традиции)* // [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/folktee/CYBERSTOL/COLLEGS/OLEG_1.html. Дата последнего обращения: 25.5.2014.

Новиков А. *Поход за песнями гражданской войны (По материалам 1-й экспедиции, организованной ПУРККА и ССК)* // Советская музыка. 1936. №2. С. 17 – 22.

Обшарина Е.С. *О некоторых особенностях песенного творчества периода гражданской войны на Дальнем Востоке* // Эстетические особенности фольклора: [Доклады конференции. 5-10 июля 1968 г.] Улан-Удэ, 1969. С. 243 – 252.

Песни карельских красноармейцев / Предисл., публ. и примеч. М.В. Ахметовой // Живая старина. 2011. №1. С. 58 – 60.

Попова А. *Песни партизан (Семейские селения Верхнеудинского уезда)* // Сибирская живая старина. Вып. I(V). 1926. С. 29 – 37.

Потявин В.М. *Современные русские народные песни*. Кемерово, 1968.

Пушкарев Л.Н. *По дорогам войны. Воспоминания фольклориста-фронтовика*. М.: ИРИ РАН, 1995.

Русская советская эстрада. Очерки истории. 1917-1929 / Отв. ред. Е.Д. Уварова. М.: Искусство, 1976.

Самарин Ю.А. *Украинский революционный фольклор* // Советский фольклор. Вып. I. Л.: Изд-во АН СССР, 1934. С. 53 – 94.

Саянский А. *Партизанские поэты Минусинского фронта (Очерк поэзии газеты «Соха и Молот»)* // Сибирские огни. 1925. №2. С. 207 – 222.

Свиридова Л.М. *Слово о дальневосточных партизанских песнях* // Русский фольклор Сибири. Материалы и исследования. Вып. 1. Улан-Удэ, 1971. (Труды Бурятского института общественных наук БФ СО АН СССР. Вып. 15).

Сидельников В.М. *О критическом отборе фольклорного материала* / [Ред. А.К. Мореева, научн. консультант В.И. Чичеров]. М.: Всесоюзн. дом творчества им. Н.К. Крупской, 1951.

Сидельников В.М. *Устное творчество Красной Армии* // Красноармейский фольклор / Под ред. Ю.М. Соколова. Составил В.М. Сидельников. М.: Сов. писатель, 1938. С. 9 – 23.

Собиратели отжившей старины // Правда: Орган Центрального Комитета и МК ВКП(б). 1951. 10 октября. С. 2.

Советский фольклор. Статьи и материалы / Под ред. М. Азадовского. Выпуск I. Л.: Изд-во АН СССР, 1934. (Труды фольклорной секции Института антропологии и этнографии).

Соколов Б., Соколов Ю. *Поэзия деревни: Руководство для собирания произведений устной словесности*. М.: Новая Москва, 1926. (Б-ка «Вестника просвещения»).

Соколова А. *Материалы для изучения партизанской поэзии (Песни и причитания)* // Сибирская живая старина. Вып. I(V). 1926. С. 159 – 162.

Спутник фольклориста. Методическое руководство по собиранию,

систематизации и хранению произведений устного народного творчества / Сост. В.Ю. Крупянская и В.М. Сидельников. Под ред. Ю.М. Соколова. Общ. ред. В. Бонч-Бруевича. М.: Гослитмузей, 1939.

Титов. Е.М. [Рецензия на «Беседы собирателя» М. Азадовского] / Сибирские огни. 1924. №4. С. 194 – 196.

Элиасов Л.Е. *Поэзия времен гражданской войны в борьбе за Советы* // Стихи, песни, частушки времен гражданской войны в Забайкалье / Ред., вступ. ст. и примеч. Л. Элиасова. Чита: Читинск. изд-во, 1957. С. 3 – 52.

Черток М.Д. *От составителя* // Солдатские строевые песни. Песенник / Сост. М.Д. Черток. М.: Канон+; РООИ «Реабилитация», 2013. С. 3 – 4.

Черток М.Д. *Русский военный марш: К 100-летию марша «Прощание славянки»*. М.: Канон+; РООИ «Реабилитация», 2012.

Элиасов Л.Е. *Краткая программа собирания фольклора у русского населения Забайкалья*. Улан-Удэ, 1957а.

Элиасов Л.Е. *Народная революционная поэзия Восточной Сибири эпохи гражданской войны*. Улан-Удэ: Бурят-Монгольское кн. изд-во, 1957б.

Элиасов Л.Е. *Народная поэзия Сибири периода гражданской войны* // Героическая поэзия гражданской войны в Сибири / Сост. Л.Е. Элиасов. Новосибирск: Наука, 1982.

Элиасов Л.Е. *Русский фольклор Восточной Сибири. Часть I. Собиратели и исследователи русской народной поэзии Восточной Сибири*. Улан-Удэ, 1958.

Элиасов Л.Е. *Сибирские казаки и их фольклор* // Фольклор казаков Сибири. Сост. Л.Е. Элиасов, И.З. Ярневский. Под общ. ред. Л.Е. Элиасова. Улан-Удэ, 1969. С. 3 – 19.

Элиасов Л.Е. *Фольклор Восточной Сибири. Часть III. Локальные песни*. Улан-Удэ, 1973.

Bascom W.R. *Four Functions of Folklore* // The Journal of American Folklore. 1954. Vol. 67. No. 266. P. 333 – 349.

Ben-Amos D. «Context» in Context // Western Folklore. Vol. 52. No. 2/4. 1993. P. 209 – 226.

Ben-Amos D. *Toward a Definition of Folklore in Context* // The Journal of American Folklore. 1971. Vol. 84. No. 331. P. 3 – 15.

Davis J.A. *Music and Gallantry in Combat During the American Civil War* // American Music. 2010. Vol. 28. No. 2. P. 141 – 172.

Héau de Giménez C. *Corrido, identité, idéologie: chant populaire de tradition orale au Mexique* // Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien. 1987. No. 48. P. 49 – 58.

Georges R.A. *Toward a Resolution of the Text/Context Controversy* // Western Folklore. 1980. Vol. 39. No. 1. P. 34 – 40.

Linares A.C. *Surcos de esperanza y gritos de libertad. Música contra el franquismo* // Historia Social. 2012. No. 73. P. 80 – 99.

Malinowski B. *The Language of Magic and Gardening. Coral Gardens and Their Magic*. Vol II. Bloomington: Indiana University Press, 1965.

Malinowski B. *The Problem of Meaning in the Primitive Languages* // Ogden C.K., Richards I.A. Meaning of Meaning. London: Harcourt, Brace & World, Inc., 1923. P. 451 – 510.

Marston J., Lara G. *Canciones de los khmer rojos* // Estudios de Asia y Africa. 1999. Vol. 34. No. 1 (108). P. 51 – 77.

Moseley C. «When Will Dis Cruel War be Ober?» Attitudes toward Blacks in Popular Song of the Civil War // American Music. 1984. Vol. 2. No. 3. P. 1 – 26.

Moureau F. *Stratégie chansonnière de la Révolution française* // The French Review. 1989. Vol. 62. No. 6. P. 967 – 974.

Parra M. *Pancho Villa y el corrido de la revolución* // Caravelle. 2007. No. 88. P. 139 –

149.

Seidman M., Ferrandis Garrayo M.L. *Frentes en calma de la guerra civil* // *Historia Social*. 1997. No. 27. P. 37 – 59.

Williams A.M. *Folk-Songs of the Civil War* // *The Journal of American Folklore*. Vol. 5. 1892. No. 19. P. 265 – 283.

1.2. Исторические исследования о Гражданской войне

Геронимус А. Основные моменты развития партийно-политического аппарата Красной армии в 1918 – 1921 гг. // *Гражданская война. 1918 – 1921. В 3 т. / Под общ. ред. А.С. Бубнова, С.С. Каменева и Р.П. Эйдемана. Т.2. Военное искусство Красной армии. М.: Военный вестник, 1928. С. 110 – 128.*

Ермаков В.Д. *Махновщина: некоторые социально-бытовые аспекты повстанческого движения крестьян Украины.* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.makhno.ru/st/68.php>. Дата последнего обращения: 15.4.2014.

Колоницкий Б.И. *Символы власти и борьба за власть: К изучению политической культуры российской революции 1917 года.* СПб.: Дмитрий Буланин, 2001.

Никонов Ф. *Главнейшие моменты организации Красной армии* // *Гражданская война. 1918 – 1921. В 3 т. / Под общ. ред. А.С. Бубнова, С.С. Каменева и Р.П. Эйдемана. Т. 2. Военное искусство Красной армии. М.: Военный вестник, 1928. С. 48 – 74.*

Полторацкий Н.П. *«За Россию и свободу...»: идейно-политическая платформа Белого движения* // *Русское прошлое: Историко-документальный альманах. Книга 1. Л.: Светлен, 1991. С. 280 – 308.*

Скирда А. *Нестор Махно: Казак свободы.* Париж: Громада, 2001.

Хвалобнов. *Минувшие дни (краткий очерк бандитского движения по Иркутской губернии за 1920-21-22 г.)* // *Коммунист: Орган Иркутского губернского комитета РКП. (большевиков). 1923. №3. С. 29 – 36.*

Цельмин П. *Война с Польшей и 16 армия* // *Да здравствует всемирная социальная революция! Юбилейный сборник к 3-летию Октябрьской революции / Отв. редактор К. Кржеминский. [Б.м.]: Изд-во Поарм 16, 1920. С. 33 – 46.*

Щаденко Е.А. *Григорьевщина* // *Гражданская война. 1918 – 1921. В 3 т. Под общ. ред. А.С. Бубнова, С.С. Каменева и Р.П. Эйдемана. Т.1. Боевая жизнь Красной армии. М.: Воен. вестник, 1928. С. 68 – 95.*

2. Материалы (публикации)

2.1. Сборники фольклорных материалов

Гуревич А.В., Элиасов Л.Е. *Старый фольклор Прибайкалья.* Т. 1. Улан-Удэ: Бургом, 1939.

Гуревич А.В. *Фольклор Восточной Сибири.* Иркутск: ОГИЗ, 1938а.

Иванов-Паймен В.З. *Чанай: Сборник народных песен, сказок, сказов и воспоминаний о легендарном герое гражд. войны В. И. Чапаеве / Сост. В. Паймен. М.: Сов. писатель, 1938.*

Красноармейский фольклор / Под ред. Ю.М. Соколова. Сост. В.М. Сидельников. М.: Сов. писатель, 1938.

Крупянская В.Ю., Минц С.И. *Материалы по истории Великой Отечественной войны.* М.: Изд-во АН СССР 1953б.

Песни борьбы. Красноармейская поэзия периода гражданской войны на Урале / Сост. М.С. Кашеваров и К.В. Боголюбов. Свердловск: Свердловск. гос. изд-во, 1934 [дата на

обложке — 1935].

Поэзия в казармах: Русский солдатский фольклор (из собрания «Боян» Андрея Бройдо, Джаны Кутьиной и Якова Бройдо) / Сост. и ред. М. Лурье. М.: ОГИ, 2008.

Стихи, песни, частушки времен гражданской войны в Забайкалье / Ред., вступ. ст. и примеч. Л. Элиасова. Чита: Читинск. изд-во, 1957.

Тропами таежными. Песни и частушки гражданской войны на Дальнем Востоке / Вступит ст., подг. текста и примеч. С.И. Красноштанова. Хабаровск: Хабаровск. кн. изд-во, 1969.

Фольклор казаков Сибири / Сост. Л.Е. Элиасов, И.З. Ярневский. Под общ. ред. Л.Е. Элиасова. Улан-Удэ, 1969.

Фронтовая поэзия в годы гражданской войны / Вступ. ст., ред. и прим. В.М. Абрамкина. М.: Сов. писатель, 1938.

Фронтной фольклор / Записи, вступ. статья и коммент. В.Ю. Крупянской. Под ред. и с предисл. М.К. Азадовского. М.: Гослитмузей, 1944.

Чапай: Песни, былины, сказки, устные сказы и воспоминания о легендарном герое гражданской войны, славном комдиве Василии Ивановиче Чапаеве. Куйбышев: Куйбышевск. изд-во, 1938.

50 русских революционных песен: Для хора без сопровождения / Свободная обраб. А.В. Александрова и Б.С. Шехтера; сост. и ред. М.С. Друскин. Л.: Музгиз, 1938.

2.2. Песенники

Боевые песни коммунистов. М.: Изд-во ВЦИК Р., С., К. и К. депутатов, 1918.

Боевые песни коммунистов. Павлоград: Изд-во Обл. ком. Донецко-Криворож. бассейна К.Г.Б.У. 1919.

Боевые песни коммунистов. Самара: Полит. отдел Штарма 4, [1919?].

Боевые песни красноармейца. Б.м.: Полит. отдел 56 стр. дивизии, 1920.

Гайрабетов А. Сборник военных песен Императорской Армии России и периода гражданской войны. Чикаго: Изд. автора, 1969.

Мантулин В. Песенник российского воина. Т. I и II. СПб.: Изд. центр «Русская лира», 2004.

Наши деды - славные победы: Антология русской военной песни / Авт.-сост. Ю.Е. Бирюков. В 3 т. Москва : Современная музыка, 2007.

Песенник российского воина / Сост. В.Н. Мантулин. Т. I. Нью-Йорк, 1970.

Песенник российского воина / Сост. В.Н. Мантулин. Т. II. Нью-Йорк, 1985.

Песни борьбы. Пг.: Коммунист, 1919.

Песни и стихотворения анархистов. М.: Серг. тип. Моск. сов. рабочих и солдатских депутатов, 1918.

Песни красных воинов. М.: Центр. управл. всеобщ. воен. обуч., 1919. (Библиотека Всеобуч. №1).

Песни революции и свободы. Вып. I. / С пред. И.В. Владиславлева. Смоленск.: Звезда, 1918.

Под черным знаменем: Стихи и песни бунтаря. Красноярск: Инициативн. красноярск. группа анархистов-коммунистов, [1917].

Революционный песенник. Пенза: Пенз. губерн. совет рабочих и крестьянских депутатов, 1918.

Сборник казачьих песен / [Сост.] Иван Колесов. Прага, 1930.

Сборник российской военной поэзии: Полковые и судовые песни и стихотворения Российских Императорских Армии и Флота / Под ред. А.А. Геринга. Вып. 1. Париж: Обще-кадетское объединение, 1957.

Сборник российской военной поэзии: Полковые и судовые песни и стихотворения / Под ред. А.А. Геринга. Вып. 2. Париж: Обще-кадетское объединение, 1961.

Солдатские строевые песни: Песенник / Сост. М.Д. Черток. М.: Канон+; РООИ «Реабилитация», 2013.

2.3. Журналы

Вестник общества галлиполийцев. София. 1933-1936.

Советские ребята: Ежемесячный журнал школьников и пионеров Востсибкрая. Издаётся крайкомом ВЛКСМ, Крайоно и Крайбюро юных пионеров. Иркутск. 1931. №1.

Улан Залат: Издание Калмыцкой комиссии культурных работников в Ч.С.Р. Прага. 1928.

2.4. Газеты

Армия и народ. Уфа: Бюро печати Штаба войск Самар. армии. 1918.

Вестник Добровольческой армии: Ежедневная внепартийная газета. [Б.м.].1918.

Елисаветградский набат: Орган Елисаветградской федерации анархистских групп «Набат». Елисаветград. 1919. №6. 6 апр. 1919.

За родину: Газ. воен., обществ. и лит. Семипалатинск: Штаб 2-го отдел. Степного сиб. корпуса. 1919.

За Россию: Нар. газ. Северной обл. Архангельск: Сев. бюро печати. 1919-1920.

Путь к свободе: Орган революционных повстанцев Украины (Махновцев). [Б.м.]. №43. 5 июля 1920.

Устькаменогорская жизнь: Лит. и обществ.-полит. газ. Устькаменогорск (Семипалат. обл.). 1918 – 1919.

2.5. Сборники документов

Анархисты: Документы и материалы. 1883-1935 гг. / В 2 т. Т. 2. 1917-1935 гг. М.: РОССПЭН, 1999.

Гражданская война. Материалы по истории Красной Армии. Т.1. М.: Высш. воен. ред. сов., 1923а.

Крестьянское восстание в Тамбовской губернии в 1919-1920 гг. («Антоновщина»): Документы и материалы / Тамбов: Интерцентр; Гос. архив Тамбовской обл. и др. 1994.

Кронштадт 1921. Документы о событиях в Кронштадте весной 1921 г. / Сост., введение и примеч. В.П. Наумова, А.А. Корсаковского. М.: Международный фонд «Демократия», 1997.

Кронштадтская трагедия 1921 года: Документы / В 2 кн. Кн. 1. М.: РОССПЭН, 1999.

Нестор Махно. Крестьянское движение на Украине. 1918 – 1921: Документы и материалы / Под ред. В. Данилова и Т. Шанина. М.: РОССПЭН, 2006. (Крестьянская революция в России. 1902 – 1922 гг.: Документы и материалы).

Партизанское движение в Западной Сибири в 1918-1919 гг. Партизанская армия Мамонтова и Громова: Сборник документов / Подг. к печати К. Селезнев. Новосибирск, 1936.

Партизаны: Сборник статей, партизанских и красногвардейских воспоминаний, историч. документов и боевых песен – посвященный трехлетней героической борьбе рабочих и крестьян Забайкалья за власть советов / Издан решением Читинск. окружн. ком-та В.К.П. (б.). Чита, 1929.

Сибирская Вандея. 1919-1920. Документы / В 2 т. Под ред. акад. А.Н. Яковлева. Сост. В.И. Шишкин. Т. 1. М.: Международный фонд «Демократия», 2000. (Россия. XX век. Документы).

Ярославское восстание. 1918 / Под общ. ред. акад. А.Н. Яковлева. Сост. Е.А. Ермолин, В.Н. Козляков. М.: МФД; Материк, 2007. (Россия. XX век. Документы).

2.6. Воинские уставы

Полевой устав РККА. Часть I. Маневренная война / Утв. ВЦИК 22 дек. 1918 года. [М.]: 1918.

Устав внутренней службы / Высочайше утв. 23 марта 1910 г. // Сборник всех воинских уставов. В 2 кн. Кн. 2. М.: Воин, 1916. С. 1 – 210.

Устав внутренней службы РККА / Утв. ВЦИК 29 нояб. 1918 г. М., 1918.

Устав гарнизонной службы / Высочайше утв. 16 мая 1900 г. // Сборник всех воинских уставов. В 2 кн. Кн. 2. М.: Воин, 1916. С. 211 – 318.

Устав гарнизонной службы РККА / Утв. ВЦИК 29 нояб. 1918 г. Пг.: 1918.

Устав полевой службы / Высочайше утв. 27 апр. 1912 г. Исправлен по 15 окт. 1916 г. Пг.: Издание т-ва В.А. Березовский, 1916.

Устав полевой службы / Утв. 27 апр. 1912 г. Томск: Тип. Военной академии, 1919.

2.7. Дневники

Кирюхин Н.И. *Из дневника военного комиссара. Гражданская война 1918 – 1919 годов.* [М.]: Военный вестник, 1928.

Кирюхин Н. *Из дневника командира (1920 год).* М.; Л.: Госиздат, 1930.

Кузьменко Г. *Дневник жены Н.И. Махно Галины Кузьменко, захваченный в бою 29 марта 1920 г.* // Нестор Махно. Крестьянское движение на Украине. 1918 – 1921: Документы и материалы / Под ред. В. Данилова и Т. Шанина. М.: РОССПЭН, 2006. (Крестьянская революция в России. 1902 – 1922 гг.: Документы и материалы). №454. С. 828 – 838.

Устрялов Н. *Белый Омск. Дневник колчаковца* // Русское прошлое: Историко-документальный альманах. №2. СПб., 1991. С. 283 – 338.

Чубенко А. *Дневник Алексея Чубенко (адъютанта Махно)* // Нестор Махно. Крестьянское движение на Украине. 1918 – 1921: Документы и материалы / Под ред. В. Данилова и Т. Шанина. М.: РОССПЭН, 2006. (Крестьянская революция в России. 1902 – 1922 гг.: Документы и материалы). №443. С. 731 – 767.

2.8. Мемуары

Вересаев В.В. *На японской войне* // Вересаев В.В. Записки врача. На японской войне. М.: Правда, 1986. С. 268 – 557.

Воротынский Д. *Воспоминания и встречи* // Крюков Ф.Д. Обвал. Смута 1917 года глазами русского писателя. М.: АИРО-XXI, 2001. С. 343 – 352.

Врангель П.Н. *Записки* // Белое дело: Избранные произведения в 16 книгах. Кавказская армия. Врангель П.Н. Записки. Часть первая. М.: Голос, 1995.

Вырыпаев В. *Каппелевцы* // 1918 год на Востоке России / Сост., научн. ред., предисл. и коммент. С.В. Волкова. М.: Центрполиграф, 2003. С. 43 – 82.

Вырыпаев В. *Каппелевцы* // Великий Сибирский Ледяной поход / Сост., научн. ред., предисл. и коммент. С. В. Волкова. М.: Центрполиграф, 2004. С. 157 – 185.

Гранат Л.А. *Красноармейский театр* // Говорят чапаевцы. 3-е изд. Уфа: Башкирск. книжн. изд-во, 1982. С. 280 – 293.

Гуль Р.Б. *Киевская эпопея* // Белое дело: Избранные произведения в 16 кн. Ледяной поход. М.: Голос, 1993а. С. 313 – 351.

Гуль Р.Б. *Ледяной поход* // Белое дело: Избранные произведения в 16 кн. Ледяной поход. М.: Голос, 1993б. С. 217 – 312.

Деникин А.И. *Борьба генерала Корнилова (Очерки Русской Смуты)* // Белое дело: Избранные произведения в 16 книгах. А.И. Деникин. Борьба генерала Корнилова. А.С. Лукомский. Воспоминания. М.: Голос, 1993. С. 9 – 211.

Деникин А.И. *Путь русского офицера*. М.: Современник, 1991.

Еленевский А. *Лето на Волге (1918 год)* // 1918 год на Востоке России / Сост., научн. ред., предисл. и коммент. С.В. Волкова. М.: Центрполиграф, 2003. С. 134 – 173.

Елисеев Ф.И. *Казачи на Кавказском фронте 1914 – 1917: Записки полковника Кубан. казачьего войска в тринадцати брошюрах-тетрадах*. М.: Воениздат: 2001. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://militera.lib.ru/memo/russian/eliseev_fi/03.html. Дата последнего обращения: 7.4.2014.

Злуницын П.Ф. *Восстание в Ярославле в 1918 году. [Около 1928 г.]* // Ярославское восстание. 1918 / Под общ. ред. акад. А.Н. Яковлева. Сост. Е.А. Ермолин, В.Н. Козляков. М.: МФД; Материк, 2007. (Россия. XX век. Документы). С. 470 – 475.

Кирюхин Н.И. *Автобиография Героя Советского Союза генерал-лейтенанта Кирюхина Николая Ивановича* [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://shilshkola1.ucoz.ru/publ/3-1-0-48>. Дата последнего обращения: 27.4.2014.

Кривошеев А. *Будни Красной Армии. (Воспоминания о XII Красной Армии)* // Гражданская война. Материалы по истории Красной Армии. Т. 2. М.: Высш. воен. ред. сов., 1923. С. 197 – 226.

Ковтюх Е. *Походы Красной Таманской армии* // Гражданская война. Материалы по истории Красной Армии. В 3 т. Т. 1. М.: Высш. воен. ред. сов., 1923. С. 419 – 508.

Левитов М. *Корниловцы в Галлиполи* // Русская армия на чужбине. Галлиполийская эпопея / Сост., науч. ред., предисл. и коммент. С.В. Волкова. М.: Центрполиграф, 2003. С. 150 – 169.

Ломакин И. *В 210 рабочем полку* // Гражданская война в Оренбургском крае: Из воспоминаний участников гражданской войны и документов. [Чкалов], 1939. С. 187 – 201.

Лосинов Е. *Заметки об Ярославском белогвардейском мятеже в г. Ярославле в 1918 году. 1920 г.* // Ярославское восстание. 1918 / Под общ. ред. акад. А.Н. Яковлева. Сост. Е.А. Ермолин, В.Н. Козляков. М.: МФД; Материк, 2007. (Россия. XX век. Документы). С. 487 – 490.

Макеев А. *Бог войны барон Унгерн* // Белая эмиграция в Китае и Монголии / Сост., научн. ред., предисл. и коммент. д.и.н. С.В. Волкова. М.: Центрполиграф, 2005. С. 34 – 102.

Махно Н.И. *Воспоминания* // Махно Н.И. Азбука анархиста. М.: Вагриус, 2005. С. 24 – 510.

Машкевич В.Г. *Рождение армии* // Разгром Колчака: Воспоминания / Сост. и научн. редактор Л.М. Спирин. М.: Воениздат, 1969. С. 24 – 31.

Мейбом Ф. *Тернистый путь* // 1918 год на Востоке России / Сост., научн. ред., предисл. и коммент. С. В. Волкова. М.: Центрполиграф, 2003. С. 82 – 134.

Мейбом Ф. *Тернистый путь* // Великий Сибирский Ледяной поход / Сост., научн. ред., предисл. и коммент. С. В. Волкова. М.: Центрполиграф, 2004. С. 127 – 148.

Наумов В. *Мои воспоминания* // Ижевско-Воткинское восстание. 1918 г. М.: Посев, 2000. (Библиотечка россияеведения). С. 80 – 86.

Орлов А.В. *Нас водила молодость...* // Разгром Колчака: Воспоминания / Сост. и научн. ред. Л.М. Спирин. М., 1969. С. 63 – 72.

Охапкин А. *Воспоминания о Белогвардейском мятеже в Ярославле. На 21 июля 1923 года* // Ярославское восстание. 1918 / Под общ. ред. акад. А.Н. Яковлева. Сост. Е.А. Ермолин,

- В.Н. Козляков. М.: МФД; Материк, 2007. (Россия. XX век. Документы). С. 470 – 475.
- Пауль С.М.** *С Корниловым* // Белое дело: Избранные произведения в 16 кн. Ледяной поход. М.: Голос, 1993. С. 182 – 216.
- Петриченко [С.М.]** *Правда о кронштадтских событиях*. Б.м., 1921.
- Пронин Д.** *Записки дроздовца-артиллериста* // Пронин Д., Александровский Г., Ребиков Н. Седьмая гаубичная. 1918 – 1920. Нью-Йорк: Б.и., 1960. С. 101 – 105.
- Путна В.** *Восточный фронт. (Штрихи)*. М.: Воен. вестник, 1925. (Гражданская война. Вып. 1).
- Серафимович А.С.** *Из истории «Железного потока»* // Серафимович А.С. Собр. соч. в 4 т. Т. 4. М.: Правда, 1987а. С. 461 – 493.
- Серафимович А.С.** *Подарки* // Серафимович А.С. Собр. соч. в 4 т. Т. 3. М.: Правда, 1987б. С. 103 – 107.
- Столыпин А.А.** *Записки драгунского офицера (1917 – 1920 гг.)* // Русское прошлое: Историко-документальный альманах. № 3. 1992. С. 6 – 104.
- Трубецкой В.С.** *Записки кирасира*. М.: Россия, 1991. (Сыны России).
- Шайдицкий В.** *Отдельная Азиатская конная дивизия* // Белая эмиграция в Китае и Монголии / Сост., научн. ред., предисл. и коммент. С.В. Волкова. М.: Центрполиграф, 2005. С. 105 – 120.

2.9. Художественная литература

- Бабель И.Э.** *Конармия* // Бабель И.Э. Рассказы. Сыктывкар: Коми книжн. изд-во, 1990. С. 14 – 122.
- Вересаев В.В.** *В тупике*. Л.: Лениздат, 1989.
- Веселый А.** *Россия, кровью умытая* // Веселый А. Избранная проза. Л.: Лениздат, 1983. (Мастера русской прозы XX века). С. 5 – 452.
- Григорьев Н.** *Бронепоезд «Гандзя»*. Л.: Дет. лит., 1971.
- Зазубрин В.** *Два мира* / Печатается с издания Гослитиздата 1935 г. Омск: Омское обл. гос. изд-во, 1936.
- Иванов Вс.** *Бронепоезд 14-69* // Иванов Вс. Партизанские повести. М.: Сов. писатель, 1987а. С. 51 – 107.
- Иванов Вс.** *Литера «Т»* // Иванов Вс. Партизанские повести. М.: Сов. писатель, 1987б. С. 388 – 393.
- Лавренев Б.А.** *Седьмой спутник* // Лавренев Б.А. Седьмой спутник: Повести. М.: Сов. Россия, 1985. С. 114 – 189.
- Мугуев Х.-М.** *К берегам Тигра*. М.: Воениздат, 1953.
- Островский Н.А.** *Как закалялась сталь* // Островский А.Н. Как закалялась сталь. Рожденные бурей. Романы. Алма-Ата: Жалын, 1976. С. 5 – 321.
- Петров П.П.** *Крутые перевалы* // Петров П.П. Крутые перевалы: Избранные сочинения. Москва; Иркутск: Огиз, 1933. С. 131 – 182.
- Петров П.П.** *Партизаны*. Новосибирск: Сибирский союз писателей, 1929.
- Сейфуллина Л.** *Перегной (Повествование)* // Сибирские огни. 1922. №3. С. 3 – 49.
- Серафимович А.С.** *Железный поток* // Серафимович А.С. Железный поток. Рассказы. Л.: Лениздат, 1982. С. 5 – 156.
- Тардов М.** *Фронт*. Харьков: Радянська література, 1934.
- Фадеев А.** *Разгром*. М.: Худож. лит., 1969.
- Фадеев А.** *Рождение Амгуньского полка* // Ранняя советская проза. Повести. Рассказы (20-е годы). Л.: Лениздат, 1972. С. 313 – 348. (Юношеская библиотека Лениздата)
- Фурманов Д.А.** *Красный десант* // Фурманов Д.А. Незабываемые дни. Л.: Лениздат, 1983а. С. 249 – 275. (Библиотека молодого рабочего).

Фурманов Д.А. *Незабываемые дни (Октябрьские дни в Иваново-Вознесенске)* // Фурманов Д.А. Незабываемые дни. Л.: Лениздат, 1983б. С. 51 – 62. (Библиотека молодого рабочего).

Фурманов Д.А. *Мятеж*. Петрозаводск: Карелия, 1977.

Фурманов Д.А. *Чапаев* // Фурманов Д.А. Сочинения в 2 т. Т. 1. Чапаев. Красный десант. Морские берега. Шакир. Л.: Худож. лит., 1971. С. 19 – 296.

Шолохов М.А. *Тихий Дон*. Книга четвертая // Шолохов М.А. Собр. соч. В 8 т. Т. 4. Тихий Дон / Сост. М. Манохиной. М.: Худож. лит., 1986.

3. Кинофильмы, упоминающиеся в тексте

«Александр Пархоменко». Киевская и Ташкентская киностудии, 1942.

«Бумбараиш». Киностудия им. А. Довженко, 1971.

«Неуловимые мстители». «Мосфильм», 1966.

«Служили два товарища». «Мосфильм», 1968.

«Чапаев». «Ленфильм», 1934.

4. Архивные материалы

ГАРФ – Государственный архив Российской Федерации.

Ф. Р-452, оп 1. Донской отдел осведомления при председателе особого совещания.

Ф. Р-671, оп. 1. Центральный агитационно-культурно-просветительный отдел Комитета членов Всероссийского Учредительного собрания. 1918.

Ф. Р-6390, оп. 1. Отдел агитации и пропаганды при совете министров правительства Северо-Западной области России, г. Ревель. 1919.

РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства.

Ф. 483, оп. 1, д. 2694. Соколовы Б.М., Ю.М. Вырезки из газет о фольклоре войны 1914 г. 1914 – 1916.

Ф. 1477, оп. 1, д. 40. Липец Р.С. Фольклорные материалы, записанные в г. Архангельске. Автограф. Июль 1936 г.

Ф. 1516, оп. 1, д. 28. Сидельников В.М. Полевые записи, сделанные во время экспедиции по пути боев чапаевской дивизии. Автограф. 1936.

Ф. 1516, оп. 1, д. 29. Сидельников В.М. «По следам Перекопских боев». Рассказы, песни, частушки. Автограф. Июль – август 1938.

Ф. 1516. Оп. 1. Д. 61. Устные рассказы о В.И. Чапаеве, песни, записанные от бывших бойцов чапаевской дивизии. Автограф В.М. Сидельникова, машинопись, вырезки из газет. 1936.

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

Р. V, колл. 31. Материалы по фольклору гражданской войны в Восточной Сибири (Экспедиции фольклорной секции ИАиЭ АН СССР). 1932 – 33 гг.

ЦВМС – Документальный фонд Центрального музея Вооруженных Сил.