

RU

Функционирование песни о Родине «Трансвааль» в детской литературе советского периода (1927-1987 гг.)

Краюшкина Т. В.

Аннотация. Цель исследования - выявление специфики функционирования песни «Трансвааль» в детской литературе советского периода. Научная новизна исследования состоит в том, что впервые рассматривается функционирование песни «Трансвааль» на материале прозы для детей и ее взаимодействие с другими межтекстовыми компонентами. В статье изучаются особенности включения «Трансвааль» в текст, исследуется влияние песни на формирование мотивно-образной системы и сюжета, выявляется взаимодействие «Трансвааль» с другими межтекстовыми компонентами. Если в рассказе Л. И. Добычина «Лешка» представлена аллюзия «Трансвааль», реализованная в инструментальном исполнении, то в рассказе Л. А. Кассиля «Трансбалт» функционирует перефразирование; в обоих произведениях песня связана с эмоциональным состоянием героев. В повести Н. В. Верзакова «Горячая пуля, лети» «Трансвааль» работает на создание образа героя и является элементом культурного поля. В результате выявлено влияние мотивно-образной системы и сюжета песни на формирование мотивно-образной системы и сюжета проанализированной прозы, создание особого эмоционального плана; доказано, что «Трансвааль» активно привлекается писателями в изображении достоверных контекстов - исторического, культурного, социального.

EN

Functioning of the Song about the Motherland “Transvaal” in Children’s Literature of the Soviet Period (1927-1987)

Krayushkina T. V.

Abstract. The research aims to identify the specifics of the functioning of the song “Transvaal” in children’s literature of the Soviet period. The research is novel in that it is the first to consider the functioning of “Transvaal”, using the material of children’s prose, and its interaction with other intertextual components. The paper studies the features of the inclusion of “Transvaal” in the text, examines the influence of the song on the formation of the system of motifs and images and the plot, sheds light on the interaction of “Transvaal” with other intertextual components. The allusion “Transvaal” is presented in L. I. Dobychin’s short story “Leshka” realised in an instrumental performance, while paraphrasing functions in L. A. Kassil’s short story “Transbalt”; the song is connected with the emotional state of the characters in both works. As for N. V. Verzakov’s novella “Hot bullet, fly”, “Transvaal” serves to create the character’s image and is an element of the cultural field. As a result, the researcher has determined the influence of the system of motifs and images and the plot of the song on the formation of the said system and the plot in the analysed prose, the creation of a special emotional plan. It has been proved that “Transvaal” is actively used by the writers in depiction of authentic contexts - historical, cultural, social.

Введение

Песню «Трансвааль» по праву можно называть феноменом русского словесного искусства. Возникшее под пером поэтессы Г. Галиной в 1899 г., стихотворение «Бур и его сыновья» было усвоено народом, вошло в фонд русского песенного фольклора и именно там дополнилось строками, ставшими визитной карточкой этой – уже народной – песни: «Трансвааль, Трансвааль, страна моя, / Горюшь ты вся в огне» (Тропами таежными, 1969, с. 141). И затем – уже как народная песня литературного происхождения – «Трансвааль» была воспринята русской литературой. Ставшая знаковой песней-символом любви русского человека к Родине, ее словесным воплощением и трансляцией, песня активно цитировалась в русской литературе XX в. На данный момент автором статьи выявлено более 60 произведений русской литературы (в их числе проза, поэзия, драматургия, мемуаристика; предположительно, список со временем будет продолжен).

Цитируется песня и в прозе, и в поэзии века XXI. Поистине уникальное явление, песня «Трансвааль» попала в советскую и российскую фильмографию XXI в., но активно исполнялась и в начале XX в. (в частности, существует и указывает на популярность песни грампластинка Русского акционерного общества грамофонов (заказ № 8075) с песней «Трансвааль, Трансвааль» в исполнении хора Народного дома Императора Николая II в Петрограде (Мир русской грамзаписи. URL: <https://mail.russian-records.com>); предположительно, запись сделана в период 1914-1917 гг.).

Актуальность песни объясняется не только ее активным цитированием в русской литературе XX-XXI вв. и необходимостью изучать феномен интертекстуальности на таком ярком примере. Актуальность песни «Трансвааль» продиктована и потребностью исследовать процесс сложного взаимодействия двух величин словесного искусства: устного народного творчества и художественной литературы. Речь идет о фольклоризации и фольклоризме как этапах единого, сложного процесса: об усвоении произведения авторской поэзии песенным фольклорным фондом, откуда уже как образец фольклора произведение вплетается в полотно художественной прозы; речь идет и об использовании поэтического слова в прозаическом тексте.

В активной популяризации нуждается и история происхождения песни «Трансвааль». Так, ее ошибочно относят то к историческим песням (Капля, 2011, с. 63), то к жестокому романсу (Строганов, 2019, с. 144), то к песням «солдатского репертуара... не зафиксированным исследователями» (Шербакова, 2019, с. 375), игнорируя или, скорее, не зная историю возникновения песни и не имея данных о широкой ее популярности на протяжении XX века и начала века XXI.

Обозначенное выше включает песню «Трансвааль» в число значимых элементов культурного кода русского народа. Т. В. Беспалова (2018) определяет жизненным смыслом русского человека «Любовь – любовь к семье, Родине, Богу» (с. 16). Эти смыслы и заложены в песне «Трансвааль». В качестве материала исследования послужили рассказы «Лешка» («Моряк») Л. И. Добычина (Добычин Л. И. Лешка // Город Эн; Рассказы / подгот. текста, сост., вступит. ст. В. Ерофеева. М., 1989) и Л. А. Кассиль «Трансбалт» (Кассиль Л. А. Трансбалт // Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Детская литература, 1988. Т. 4), повесть Н. В. Верзакова «Горячая пуля, лети» (Верзаков Н. Горячая пуля, дети! 1987. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=218684&p=52>), «Песня о Каховке» М. Светлова (Светлов М. Стихотворения: авторский сборник. Петрозаводск: Карелия, 1977), народная песня «Трансвааль» (Тропами таежными. Песни и частушки гражданской войны на Дальнем Востоке / вступит. ст., подгот. текста и прим. С. И. Красноштанова. Хабаровск, 1969; Русские народные песни / вступит. ст., сост. и прим. А. М. Новиковой. М., 1957).

Задачи связаны с достижением обозначенной цели: 1) обнаружить особенности цитирования песни «Трансвааль» в прозе, предназначенной для детского чтения; 2) обосновать роль песни «Трансвааль» в создании образной системы и развитии сюжета; 3) выявить место песни «Трансвааль» в создании культурного поля художественной прозы, уровень взаимодействия с другими межтекстовыми компонентами. Методами исследования стали метод поэтико-структурного анализа текста, сравнительно-типологический метод, системно-структурный метод.

В качестве теоретической базы выступили научные исследования, посвященные теоретическому осмыслению интертекстуальности (Гимранова, 2021; Напцок, Соколова, 2018) и практическому ее исследованию на примерах народных песен в авторской фольклорной прозе (Прусакова, 2019; Алиева, 2012). Под интертекстуальностью вслед за Ю. А. Гимрановой (2021) мы понимаем «общее свойство текстов, выражающееся в наличии связей, благодаря которым тексты могут явно или неявно ссылаться друг на друга» (с. 16).

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы при создании как обобщающих работ, посвященных изучению детской литературы советского периода, так и работ, рассматривающих особенности интертекстуальности русской литературы, а также включенность текста в культурный и другие контексты. Как утверждают Б. Р. Напцок и Г. В. Соколова (2018), «анализ интертекстуальности в художественном произведении позволяет увидеть процесс обновления конкретной литературной традиции, ведь любой художественный текст диалогически включен в культурный, исторический и социальный контексты» (с. 129). Материалы и результаты исследования могут быть полезны при преподавании дисциплин «Устное народное творчество», «Детская литература XX в.», «История советской литературы», «История русской литературы XXI в.», спецкурсов «Русская проза советского периода», «Фольклор в произведениях русских писателей».

Основная часть

Рассказ «Лешка» (опубликован в 1927 г.) вмещает события одного дня маленького человека. Филигранный текст Л. И. Добычина с особой чуткостью передает нюансы настроений героев. Переливы, полутона настроений являются ведущим средством создания образов героев, сюжет помимо выполнения основной функции служит их фоном. И в этом ювелирно созданном миниатюрном тексте четырежды звучит музыка: «Трансвааль» (Лешка слышит его дважды), пионерский барабанный марш и жестокий романс «Бедная девица, горем убитая». Лешка живет в бабьем царстве: его окружают мать, Трифониха, другие соседки, не обозначенные по именам. И Лешка, видимо, лишенный отца (в рассказе нет ни строчки о нем), пытается вырваться из женского мира в другой, мужской, более привлекательный для него, представленный водовозом, жуликами, матросом.

Первое исполнение песни (это «Трансвааль») Лешка слышит днем. *«В палисаднике с коричневым забором, сидя на скамье под вишнями, нежился на солнышке матрос и играл на балалайке.»*

Трансваль, Трансваль...» (Добычин, 1989, с. 167). Матрос – воплощение идеала для маленького мальчика. В рассказе Л. И. Добычина приводятся дважды лишь два первых слова песни «Трансваль, Трансваль». Создавая особое настроение, «Трансваль» таким образом (а не через сюжет песни) становится характеристикой героев.

Показательно, что матрос лишь наигрывает на балалайке мелодию, автор не говорит об исполнении песни. Значит, речь идет скорее об аллюзии, чем о цитировании. Рассказ построен таким образом, что сначала герой слышит музыку, а затем идентифицирует ее. Песня сопутствует хорошему настроению мальчика: *«Было хорошо у палисадника. Забор уже нагрелся и был теплый, сзади пригревало плечи, пахло клевером»* (Добычин, 1989, с. 167).

После завтрака с матерью Лешка сталкивается с музыкой во второй раз («*Трещали барабаны. Пионеры в галстуках маршировали в лес»*) (Добычин, 1989, с. 167) и несется вслед за исполнителями. (Далее в статье будет использоваться термин «культурное поле», которое складывается из совокупности упоминаемых в прозе межтекстовых компонентов.) Но музыка здесь и сейчас и создающие ее пионеры оказываются для героя менее привлекательными, чем матрос (он уже не играет «Трансваль»), направляющийся на речку. *«Стихала, удаляясь, музыка, и оседала пыль»* (Добычин, 1989, с. 168).

Исследовательница творчества Л. И. Добычина О. В. Вороничева (2018), анализируя звуковой образ Брянска, указывает две функции музыки: как сопровождение отдыха и как средство «организации и маркировки советского пространства и... идеологического воздействия» (с. 134-135). По ее мнению, «исполнение матросом песни на слова Г. Галиной [“Трансвааль”], полюбившейся в России и имеющей множество вариантов, служит индивидуальным проявлением коллективной души народа» (с. 135).

Жестокий романс «Бедная девица, горем убитая» Лешка слышит в исполнении соседок и матери, когда все вместе с детьми бегут на речку. *«Бегали наперегонки и смеялись, а потом притихли и печально пели:*

Платье бедняги за корни цепляется,

Ветви вплелись в волосы» (Добычин, 1989, с. 169). Показательно, что эта песня – маркер женского мира – связана с эмоциями лишь ее исполнительниц. Если «Трансваль» вызывает у Лешки восхищение (кстати, главный герой лишен собственной песни, он лишь реагирует или находится в момент исполнения музыки, песни другими героями), то песня об утонувшей девушке ввергает ее исполнительниц в печаль. Л. И. Добычин ни слова не говорит о реакции мальчика на эту песню, он абсолютно безразличен к ней: восприятие героя перемещается из аудиальной плоскости в осязательную и вкусовую: *«Срывали жесткую высокую траву – класть под ноги, когда выходишь на берег. Тек горький белый сок и засыхал на пальцах»* (Добычин, 1989, с. 169).

И наконец, в четвертый раз возникновения музыки в тексте рассказа Лешка вновь слышит «Трансваль» в исполнении матроса. *«Музыка кружилась невысоко, прибитая росой. <...>»*

В палисаднике, впотымах, матрос тихонечко наигрывал на балалайке:

Трансваль, Трансваль» (Добычин, 1989, с. 169). Если в первый раз песня побуждает Лешку к активным действиям, манит за собой, подобно дудочке Крысолова, то второе исполнение «Трансваль» несет утешение ревущему от обиды (его не пустили в кинематограф без матери) герою. Значимо и то, что «Трансваль», ставшая песней-утешением, едва слышна, одушевлена, трансформируется, превращаясь в часть живого мира (кружится, подобно насекомому, прибита росой, словно трава). После этого трансформируется и жалость: она становится жалостью к матросу, который, как и герой, *«не был на бесплатном [в кинематографе], – миленький...»* (Добычин, 1989, с. 170). И тогда за изменением восприятия следуют изменения в бытийном плане. Лешка получает и зрелищ (наслаждается исполнением песни), и хлеба (Трифониha угощает Лешку, которого на протяжении рассказа влечет ситный хлеб, более заманчивым лакомством – сладким пирогом).

Еще одно произведение, созданное для детей, где есть отсылка к песне «Трансвааль», – рассказ «Трансбалт» (1933 г.) Л. А. Кассиль. В нем идет речь о списанном на берег, спивающемся капитане Галанине и его дочери Елочке. Созвучие названий – народной песни «Трансвааль» и «Трансбалта» (самого большого парохода советского флота) – стало одной из причин, по которой автор выбрал именно эту песню. Другими причинами являлись, предположительно, ее широкая известность и некоторая соотнесенность событийных рядов строки из народной песни и рассказа. Л. А. Кассиль вводит песню в текст своего произведения трижды. Показательно, что культурное поле этого рассказа включает в себя лишь эту песню. Стоит уточнить: это не дословное цитирование, а перефразирование двух первых строчек песни – *«Трансвааль, Трансвааль, страна моя, / Ты вся горюшь в огне»* (Русские народные песни, 1957, с. 449).

Капитан перед сном напевает дочке вирши собственного сочинения – о пароходах «Балтайме» и «Аксумо», не может вспомнить о «Дженконе». И тогда у Елочки возникает вопрос о самом большом пароходе.

«– “Трансбалт”, – отрывисто пробормотал Галанин, вспоминая, как мечтал он стать капитаном “Трансбалта” и – кто знает! – стал бы, может быть.

– А ты его был капитан?

– Нет.

<...>

– <...>. Ты только скажи стишок про “Трансбалт”» (Кассиль, 1988, с. 617).

Именно в этот момент у Галанина рождается стишок о пароходе. *«Созвучие старой песенки пришло на помощь капитану.*

– “Трансбалт”, “Трансбалт”, мечта моя, ты вся горюшь во мне» (Кассиль, 1988, с. 617).

В рассказе есть примечание, ценным в котором является указание на период популярности народной песни: *«Эта песня была очень популярна в начале XX века, во время Англо-бурской войны; Трансвааль – республика буров на юге Африки»* (Кассиль, 1988, с. 748).

Если у Л. И. Добычина значимым компонентом выступает скорее мотив музыкальный «Трансвааль», то Л. А. Кассиль делает акцент на другом – словесном воплощении. Показательно, что из сферы музыкальной

происходит перемещение в сферу словесную: Галанин не поет, а декламирует (хотя только что пел свои стишки). Первая цитата-перефразирование «Трансвааль» связана с нереализованной мечтой капитана. Значимой оказывается и трансформация смысла: из общественной цели-мечты (защиты родной земли, общего дела) происходит превращение в мечту частную (тоже связанную с желанным локусом, но уже несравнимо меньшего масштаба, – пароходом). Частное – столь же тяжело достижимый идеал, как и общее. Показательно, что в рассказе Л. А. Кассиль именуется «Трансвааль» *песенкой*, тем самым демонстрируя пренебрежительное к ней отношение, снижение ее ценности.

Между первым исполнением стишка и сюжетом песни возникает аналогия с нереализованной мечтой: она горит, она еще жива, причиняет нестерпимую боль, потому что уже не сбудется; такую же боль – горящую боль – испытывают защитники Трансвааля. Значимо то, что первое исполнение песни связано исключительно с внутренними переживаниями капитана, которыми он не делится с другими людьми, даже с самым близким для него человеком – его дочерью.

Второе упоминание «Трансвааль» появляется с эмоциональным подъемом, который переживают Галанин и его дочь. Поют уже вдвоем, мечта захватила и девочку, именно она становится той движущей силой, что придает капитану уверенность в ее достижимости. Л. А. Кассиль приводит цитату из песни (это уже песня, а не стишок), пение наблюдают посторонние люди: «...проходившие мимо окон домика слышали, как капитан с дочкой веселыми, воинственными голосами пели: «Трансбалт», «Трансбалт», мечта моя, ты вся горюшь во мне!» Жильцы Галанина сообщили соседям, что капитан получил из Москвы от самого главного флотского комиссара телеграмму. Капитану предлагали немедленно выехать и принять назначение» (Кассиль, 1988, с. 620). Тот же самый текст теперь превратился в марш, он наполнен положительными эмоциями. Л. А. Кассиль показывает восприятие песни и его исполнителей со стороны – посторонними, прежде недоброжелательно настроенными. Значимо, что именно пение (в отличие от всех прочих действий капитана) обывателями не осуждается.

Третье – и последнее – упоминание «Трансвааль» (но теперь это вновь стихи) связано с образом Елочки. Капитан берет заболевшую дочь с собой. Во время поездки ей становится еще хуже. Горит уже не мечта, горит Елочка в тяжелой болезни. Текст стишка о «Трансбалте» в бреду больного ребенка переплетается с азбукой Морзе и другими символами, связанными в восприятии девочки с морем: «– “Трансбалт”, “Трансбалт”, – жарко выдыхала она. – “Або, Бессарабка, Вавилон, Голова”. Папа, ты подпишешь “Чартерпартию Бристольского канала”? Подпишешь? “Балтайм”, “Балтайм”, мечта моя... ты вся горюшь...» (Кассиль, 1988, с. 620). И капитан реализовывает свою мечту, ставшую и мечтой дочери, но реализовывает уже не для себя, а для нее, пусть эта мечта и имеет бутафорское воплощение: музей, куда он на самом деле назначен заведующим, для Елочки превращен в пароход «Трансбалт».

Уральский писатель Н. В. Верзаков обращается к песне «Трансвааль» в повести для детей «Горячая пуля, лети» (опубликована в 1987 г.). Но в повести «Трансвааль» уже не солирует или не выступает в трио, как это было в рассказах Л. И. Добычина и Л. А. Кассиля, а становится одним из многочисленных голосов. Песня выполняет двойную функцию. Во-первых, работает на создание образа героя. Очевидна перекличка образа мальчишки из песни «Трансвааль» с образом главного героя Ванюшки Ипатова (это герой Гражданской войны, повесть написана Н. В. Верзаковым на основе тщательно собранных биографических фактов погибшего на фронте юного коммунара). Во-вторых, песня «Трансвааль» составляет один из элементов культурного поля, где существуют положительные герои повести, представители Красного движения. Обращает на себя внимание тот факт, что культурное поле, включающее в себя цитаты из образов народного творчества и авторской поэзии, аккумулируется исключительно вокруг положительных героев: они его создают и они посредством него характеризуются.

При этом отрицательные герои, к которым Н. В. Верзаков относит представителей капитала, Белого движения, эсеров, кулаков, будто существуют в культурном словесном вакууме. И не просто в вакууме: писатель вводит в сюжет повести охоту жандармов за политической литературой, что хранится у Ипатовых. Воюющим на стороне Белого движения (причем это иностранцы) лишь однажды разрешается писателем принять участие в создании культурного поля, но это искусство уже другого порядка. Начальник чешского эшелона приходит к коменданту станции «предложить услуги своего оркестра» (Верзаков, 1987). Комендант «был еще молод, любил мыслить возвышенно, и, не будь так сильно занят, писал бы стихи» (Верзаков, 1987). Так Н. В. Верзаков говорит о культурном потенциале антагонистов, который был использован для обмана. Ночью в клубе звучит музыка, а утром город захвачен белочехами. Так культура других приносит с собой иной миропорядок. Так искусство музыкальное как маркер врагов противопоставляется искусству словесному как маркеру своих, причем первое ничтожно мало, а второе заполняет собой пространство повести.

Важность словесного культурного поля, которое буквально выткано цитатами из произведений фольклора или художественной литературы, очевидна уже из заглавия повести. «Горячая пуля, лети» – строчка из стихотворения М. Светлова, ставшего песней, полюбившейся в народе, «Песня о Каховке» (1935 г.) (ближе к концу повести эта цитата появляется в главе «И снова поход»):

*«Каховка, Каховка – родная винтовка –
Горячая пуля, лети!*

*Иркутск и Варшава, Орел и Каховка –
Этапы большого пути»* (Светлов, 1977, с. 150).

Повесть насыщена фольклорными элементами: и прямым цитированием, и отсылкой к образному фонду. Наряду с паремиями в ней цитируется сказка про Лутонюшку, которую рассказывает детям Ипатовых принятая в семью старушка Демьяновна. Легенду о несусветных богатствах Ваня слышит от старика-пастуха: «...когда Пугачев-батюшка тут проходил, богатства несусветные оставил. Атаманам своим сказал: не под силу нам

оказалось, так пусть возьмет их тот, кто свободу добудет. Счастья-талану тут... на всех хватит...» (Верзаков, 1987). И эта мысль о счастье-талане оказывается настолько близка Ване и прочно связывается в его сознании с борьбой Красного движения, что даже является к нему во сне, где сам он принимает образ сказочного богатыря, взмываая на коне в небеса и строча по белым из пулемета. В мечтаниях героя и Ленин сродни богатырю, но уже из другого жанра – былины, «вроде Ильи-Муромца, в руке меч-кладенец, от которого нет заповор и нет спасенья неправде» (Верзаков, 1987).

Следует отметить, что значимы и другие элементы культурного поля, в котором функционирует и цитата из народной песни «Трансвааль». И именно в сравнении с другими песнями и будет верно осмыслить ее значение в повести. Песни, звучащие в повести, создают единое культурное поле, выстраиваются в систему, состоящую из ряда элементов. Причем они то распределяются попарно, где одна песня сменяет другую, то вплетаются в полотно повествования индивидуально. В первой главе повести «над площадью взмывает» (Верзаков, 1987) солдатская песня периода Первой мировой войны, распространенная на Урале:

«Думал, думал, не забреют, / Думал, мать не заревет...» (Верзаков, 1987).

Эта песня оказывается пророческой: в 15 лет, добровольцем, отправляется воевать Ваня Ипатов, житель уральского города Златоуста. Его жизнь заканчивается в 18 лет, когда герой гибнет от пуль белогвардейцев. Так же, совершая подвиг, гибнет и герой народной песни «Трансвааль». И в конце повести мать героя Мария Петровна, которой был выделен вагон для перевозки тела Ивана, отказывается от возможности захоронить сына в родном городе ради чужих – живых – детей. В стране голод: и вагон, по ее мнению, нужнее голодающим в Поволжье для перевозки зерна. Показательно, что мать не проронила ни слезинки, не заревела. Как и было предсказано песнею в начале повести.

И имя матери героя Мария (так звали и в реальности мать героя Гражданской войны Марию Петровну Ипатову) обретает уже иной – Вселенский – смысл. Так же как и герой песни «Трансвааль», в чужую землю оказывается захоронен и Ваня Ипатов.

Первая пара песен доносится с улицы во время собрания на заводе. Мужской пьяный голос, исполняющий песню о войне («А на буйной на головушке / Да с кивером картуз...» (Верзаков, 1987)), оказывается побежден женским, что воспроизводит любовную частушку («Посажу еранку в банку / Пусть ераночка растет...» (Верзаков, 1987)). Как противопоставление прежней и новой жизни, личного и общественного звучит частушка. И в песенном диалоге побеждает личное.

Соотносятся между собой и звучащие друг за другом еще две песни. Это песня на стихи русского поэта Ивана Никитина «Тоска» (1857 г.) и песня на стихи Филиппа Степановича Шкулёва «Гуди, набат» (1912 г.). Звонящий колокольчик, о котором поет голос героини повести Ариши, сменяется призывом гудящего набата, который мужские голоса просят будить всех на общее дело, чтобы освободиться от вечного гнета. Первая песня характеризуется писателем так: «Осторожно, словно пробуя песню, в ночь вылетел голос» (Верзаков, 1987). Вторая же – побеждающая – описывается иначе, делается акцент на мощности исполнения: песню один из героев *хватил*, затем к ней присоединяется еще один исполнитель – «рокочущим басом» (Верзаков, 1987).

Далее в тексте возникает частушка о секире и ноже, поет ее Ваня Ипатов, спустя несколько страниц следует цитата из песни «Трансвааль». Она появляется в главе «Поход», звучит после первого ранения главного героя. Ариша, медсестра, перебинтовав Ваню, пытается снять с него, лежащего, мерку: «Она достала шнурок и стала обмерять Ванюшку вдоль, потом поперек.

– Что это ты делаешь? – спросил он.

– Мерку снимаю.

– Я умирать не собираюсь.

– Экой ты, Ваня, дурашка, право. Да я нешто за этим? Ты теперь настоящий боец. И тебе, красному гвардейцу, не следует как подпаску ходить, наравне с подбором. Тут я шинель приглядела, да велика тебе... А я ушью ее... и будешь ты всем на залядение» (Верзаков, 1987). Ариша ушивает шинель, и в это время звучит песня. Н. В. Верзаков при включении песни в полотно повествования прибегает к особому приему: писатель ни слова не говорит об исполнителе, неясно, мужской или женский голос поет, один или несколько голосов. Она возникает подобно гласу самой природы и при этом показывает свою обособленность от природы, отделяется от нее: «Гудели шмели, трещали кузнечики, курилось марево над полем, в знойном воздухе стоял звон. И словно из этого звона выпала песня:

И младший сын в пятнадцать лет

Просился на войну...» (Верзаков, 1987).

И эта мерка, и эта песня уже предвещают славный конец главного героя. Так включается в борьбу молодое поколение, но уходит предыдущее. Друг за другом цитируются две песни, оплакивающие гибель плененных представителей Красного движения («Замучен тяжелой неволей, ты славную смертью почил» Г. А. Мачтета и «Революционный реквием» А. Архангельского), причем первой оплакивают находящиеся в застенках расстрелянного товарища, а второй – перед самой казнью приговоренные оплакивают себя сами.

Самым мощным – в 50 мужских голосов – оказывается исполнение «Песни 27-й дивизии» (Н. Краснопольский), которой в Москву на курсы командиров провозжат Ваню Ипатова. И завершается эта система цитатой из солдатской песни «Ох, да ты, калинушка», и поет ее сам Ваня Ипатов с мыслью о девушке Шурке. Основная мысль песни – попасть домой к родителям и молодой жене. И это последняя песня в повести. Но Ваню ждет героическая гибель. Песни в повести выполняют функции то предсказания, то констатации, то ожидания. Песня «Трансвааль» связана с функцией предсказания будущего.

Заключение

Анализ произведений детской литературы, опубликованных в период 1927-1987 гг., позволяет сделать ряд выводов. Осознаваемая писателями как значимый объект национальной памяти, песня-маркер освободительного движения и любви к Родине вплетается в повествование рассказов и повестей мелодией, пением без музыкального сопровождения или декламацией. Обозначается и культура музыкального сопровождения: ее наигрывают на балалайке. На значимость песни «Трансвааль» для интертекстуальности как важного элемента созидания русской литературы (в частности, детской литературы советского периода) указывает различный способ введения в прозаический текст цитирования песни – аллюзией, прямой цитатой (первыми двумя словами, двумя строками или строфами), перефразированием.

Анализируемая песня вносит свой вклад как в создание образов героев (акцент следует сделать на том, что героев положительных), так и выполняет ряд функций в развитии сюжета (предсказания, предчувствия, ожидания, констатации), что обнаруживает ее влияние на создание особого эмоционального плана, а также влияние мотивно-образной системы и сюжета песни на формирование мотивно-образной системы и сюжета рассматриваемых произведений детской литературы.

Песня «Трансвааль» то является единственным элементом культурного поля, то выступает одним из трех элементов, то обнаруживается в числе многоголосья различных жанров фольклора, авторской поэзии и прозы. Являясь значимым компонентом национальной памяти, песня «Трансвааль» активно включается писателями в создание достоверных контекстов – исторического, культурного, социального – в детской прозе. Перспективы дальнейшего исследования связаны с изучением особенностей цитирования «Трансвааль» в русской прозе и поэзии, драматургии и мемуаристике XX-XXI вв., что позволит создать целостную картину функционирования народной песни в русской и документальной литературе, пополнит знания о взаимодействии фольклорного и авторского текста.

Источники | References

1. Алиева Ф. А. Лирическая песня как художественный компонент в жанрах устной прозы // Проблема жанра в филологии Дагестана: мат. VII межрегион. конф. Серия «Изучение фольклора, литературы и языков народов Дагестана». Махачкала, 2012.
2. Беспалова Т. В. Национальная память и русская культура // Культурное наследие России. 2018. № 1.
3. Вороничева О. В. Звуковой образ Брянска в рассказах Л. И. Добычина // Добычинские чтения в Брянске: мат. всерос. науч.-практ. конф. с междунар. уч. / под ред. О. В. Вороничевой. Брянск, 2018.
4. Гимранова Ю. А. Интертекстуальный анализ. Челябинск, 2021.
5. Капля О. В. Исторические и «служивские» песни литературного происхождения в культуре донского казачества (по материалам фольклора) // Культурная жизнь Юга России. 2011. № 2 (40).
6. Напцок Б. Р., Соколова Г. В. К проблеме изучения интертекстуальности в художественном произведении // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2 «Филология и искусствоведение». 2018. № 4 (227).
7. Прусакова Н. В. Функции песен в прозе Тэффи // Studia Litterarum. 2019. Т. 4. № 3.
8. Строганов М. В. Русский и белорусский жестокий романс: сюжетика и национальная идентичность // Вестник славянских культур. 2019. Т. 51.
9. Щербакова О. С. Народные песни из репертуара В. Г. Дороховой: по материалам фольклорной экспедиции в с. Усть-Козлуха Краснощековского района Алтайского края // Полевые исследования в Верхнем Приобье, Прииртышье и на Алтае (археология, этнография, устная история и музееведение): мат. XIV междунар. науч.-практ. конф. / под ред. М. А. Демина, Т. К. Щегловой, Н. С. Грибановой. Барнаул, 2019.

Информация об авторах | Author information



Краюшкина Татьяна Владимировна¹, д. филол. н.

¹ Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока
Дальневосточного отделения Российской академии наук, г. Владивосток



Krayushkina Tatiana Vladimirovna¹, Dr

¹ Institute of History, Archeology and Ethnography of the Peoples of the Far East, FEB RAS, Vladivostok

¹ kvtp@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 10.10.2022; опубликовано (published): 30.11.2022.

Ключевые слова (keywords): песня «Трансвааль»; интертекстуальность; фольклоризм; русская проза советского периода; детская литература; song “Transvaal”; intertextuality; folklorism; Russian prose of the Soviet period; children’s literature.