

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-62-152-165>

УДК 398.8(=161.3)"1941/1945"

ББК 82.3(4Бел=411.3)-433

Научная статья / Research Article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2021 г. А. А. Гулак
г. Минск, Беларусь

ПЕРСОНАЖИ СОВЕТСКОЙ ГЕРОИКИ В БЕЛОРУССКОМ ФОЛЬКЛОРЕ ВОЙНЫ

Аннотация: На основе материалов, записанных белорусскими советскими фольклористами в первых послевоенных экспедициях, и более поздних рассмотрены некоторые явления фольклоризации как процесса усвоения и переосмысления устной традицией разных текстов культуры. В фокусе внимания преимущественно примеры неканонического фольклора войны, объединенные вокруг трех элементов персонажного кода советской героики. Известные песни про Колютракториста принадлежат семантическому полю мифа про «огненного тракториста» — Петра Дьякова. Доказано, что в процесс фольклоризации вовлекались в первую очередь те фрагменты официального искусства, которые способны отвечать народным представлениям о войне как о социальной и личной травме. Народные песни про Зою Космодемьянскую рельефно воплощают мотивы страдания и демонстрируют выразительный сдвиг жанровой и содержательной границы от советской героики к позднетрадиционным балладным формам, содержательно раскрывающим трагизм столкновения человека с миром войны. Популярными среди белорусских партизан песни про Заслонова являются рефлексам продуктивного балладного сюжета про смерть солдата. Они устойчиво сохраняют семантику героя — народного заступника. Ревитализация сюжетов с героями-народными заступниками характерна для устной традиции периода социальных катаклизмов. Песни про Зою Космодемьянскую и Константина Заслонова — одни из немногих, которые, став частью народной культуры послевоенного времени, сохранили элементы персональных характеристик своих героев.

Ключевые слова: фольклоризация, народная песня, массовая культура, советская героика, Константин Заслонов, Зоя Космодемьянская.

Информация об авторе: Анастасия Анатольевна Гулак — кандидат филологических наук, Белорусский государственный университет культуры и искусств, ул. Рабкоровская, д. 17, 220007 г. Минск, Беларусь. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8031-7806>. E-mail: rudolfina.hulak@tut.by

Дата поступления статьи: 16.12.2020

Дата публикации: 28.12.2021

Для цитирования: Гулак А. А. Персонажи советской героики в белорусском фольклоре войны // Вестник славянских культур. 2021. Т. 62. С. 152–165. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-62-152-165>

Материалы по фольклорному наследию войны свидетельствуют, что историческая реальность XX в., характер военных действий, положение человека на войне, его мотивы, права и личный опыт «новой военной истории» (Русско-японской, Первой мировой, гражданской и Второй мировой войн) способствовали интенсивному переосмыслению ранее созданных резервов фольклора — сюжетов рекрутской, казацкой и солдатской песни, баллад и романсов. Не подлежит сомнению и тот факт, что народная традиция в своих неинституциональных формах усвоила многие профессиональные и самодельные тексты советской культуры, создав модернизированные жанровые формы песни и прозы.

В теоретическом осмыслении народно-песенной традиции Великой Отечественной войны, начало которому положено в комментариях составителей первых сборников фронтового фольклора, стало общим местом упоминание об усвоении народной традицией лучших образцов советской массовой песни («Катюша», «Огонек», «Синий платочек», «И кто его знает» и т. д.). При видимой легкости и осязаемости фольклоризации как явления (а круг текстов, подтверждающих его, значителен) долгое время при рассмотрении этой проблемы исследователи ограничивались указанием на прототекст и некоторым формально-содержательным публицистическим комментарием. Хотя вектор научного исследования фольклоризации можно рассмотреть уже в обобщениях тех исследователей народного творчества военного времени, которые наблюдали традицию непосредственно. Как писала в 1944 г. В. Крупянская, если в творчестве поэтов о войне превалирует «героический жанр», то в среде красноармейцев наблюдается стремление к лирике, возникают несложные песни романсного типа, которые потом получают общешироко распространение. В тылу, по ее сообщению, отдельные песни советских поэтов исполняются на мотив жестокого романса, звучат на улицах, рынках и в вагонах, где их исполняют «вагонные певцы» (слепые, дети или подростки) [11, с. 16–17].

Сущностные закономерности фольклоризации песни представлены в исследованиях С. Неклюдова, М. Лурье, Ж. Корминой, С. Адоньевой, Н. Герасимовой, Б. Ягубова, в которых на основе уникальных по степени фольклорной текстуализации песен «Кирпичики», «Огонек», «Гоп со смыком», «Васильки», «Маруся отравилась» и некоторых других авторы исследуют формы приспособления авторского произведения к фольклорному дискурсу и его жанровые трансформации, реконструируют «смысловые пространства» и те ценностные модели, которые формируют фольклоризованные тексты. Это дает основания для осмысления новых фактов народной традиции и расширения поля фольклорного и антропологического исследования.

На примере песни «Каласілася у полі рож густая», представленной в настоящей публикации в двух наиболее хронологически удаленных друг от друга вариантах, можно рассматривать некоторые процессы смыслообразования и идейной перекодировки значений, происходящие в процессе фольклоризации. В 1940–1950-е гг. информаторы подчеркивали, что песня исполнялась во время войны и называли ее партизанской. Приведенный ниже текст¹ записан в 1949 г. этномузыкологом Л. С. Мухаринской в городе Бобруйске Могилевской области:

¹ Здесь и в других текстах орфография оригиналов сохранена, пунктуация приведена в соответствие с современными нормами. Изменения строфики указаны специальным символом.

*Каласілась у полі рож густая, / Шэвелілісь усікі аўса,
Гдзе-та за дзерэўнею далека / Дзевічы звінелі галаса.
Не хваціла ў Колечкі бензіна, / Он уехаў у горад па бензін.
Не успел он з горачкі спусціцца, / Немцы паказалісь перад нім.
І ў руках ані бензін дзяржалі, / Маладога Колю падажглі,
Загарелась цела маладое, / А патом дакументы нашлі
Так ана яго і не даждалась, / Дзевушка із дальняга сяла.
Паласа нязжатая стаяла, / Трактарыста Колю ўсе ждала.
Каласілась у полі рож густая, / Шэвелілісь усікі аўса,
Гдзе-та за дзерэўнею далека / Дзевічы звінелі галаса².*

(Белорусский государственный архив-музей литературы и искусства
(БГАМЛИ). Ф. 349. Оп. 1. Д. 87. Тетр. 2. Л. 28.)

Как известно, прототекстом ее явилась популярная в 1930-е гг. и позднее поэма «Дьяков Петр» И. Молчанова, которая послужила развитию пропагандистского мифа про «огненного тракториста». В его основе — якобы имевшая место в 1929 г. расправа кулаков над активистом организации колхозов в Сибири и его мученическая смерть. В послевоенное время в пространстве названного мифа было легитимизировано еще чудесное воскресение героя, его ратные и трудовые подвиги etc³. Фольклоризованными в песенных формах оказались две реплики поэмы — пролог «Колосилась в поле рожь густая» и собственно монолог девушки «Прокати нас, Петруша, на тракторе». Последняя стала новой советской лирической песней, сохранившей вместе со своим прототекстом принадлежность к официозу⁴.

Пролог «Колосилась в поле рожь густая» в народном бытовании оказался существенно редуцированным: исчезли нелепые описания труда пахаря авторства комсомольского пропагандиста. Например, расплывчатые метафоры начала трудового дня то ли *на заре, которая росами упала в зеленя*, то ли *под покровом ноченьки ковровой*. Фольклоризация преобразовала в первую очередь сюжетную коллизию, которая, сжавшись, вобрала в себя все содержание, включая расправу, смерть и эпилог. В обстоятельствах войны внутренние классовые враги советской власти — *кулаки* — уступили место врагам военного времени — *немцам*. На уровне несюжетообразующих элементов заметно изменение *Петр / Петруша / Петруха — на Коля / Колечка* (единичные случаи — *Толя*).

В 1949 г. Л. Мухаринская замечает про преобразование этой песни: «Снова подтверждение того положения, что новая песня часто рождается в связи с какими-то, уже ранее существовавшими <...> поэтический текст сходится по началу, по крайней мере, 4 стиха совпадают, в дальнейшем вместо кулаков появляются немцы, это они обливают тракториста бензином и поджигают его. Станный конец, с каким-то лирическим “просветлением” — довольно обычный для жанра баллады в целом, но... никак не вяжущийся с данной трагической концовкой. Напев — романсный, ритм своеобразный: трехтактами по 6/8» (Институт искусствоведения, этнографии и фольклора им. Кондрата Крапивы ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и лите-

² Рукouй собирателя помечено: «*Пела работница Лесокомбината Р. Е. Э. 18 лет. Песню выучила в Новоросийске вскоре после войны*».

³ Истоки устойчивости мифа про «огненного тракториста» обозначены в исследованиях В. Антонова, А. Петрушина, которые раскрывают подлинную историческую канву этих событий.

⁴ С 1950-х гг. песня транслировалась по радио в исполнении хора русской песни Центрального телевидения и Всесоюзного радио. Сегодня в исполнении хора имени Пятницкого звучит ее куплет про классовых врагов: *Им бы только ругаться да лаяться, / Злоба льется у них через край. / Кулачье до тебя добирается, / Комсомолец лихой, не сдавай!*

ратуры Национальной академии наук Беларуси» (ИИЭФ). Ф. 8. Оп. 1. Д. 32. Тетр. 4. Л. 1–2). Говоря о лирическом просветлении, Л. Мухаринская имела в виду такие эпипоэмы-концовки, в которых смерть тракториста получает традиционно-народное ритуальное оформление: *А назаўтра рано на рассвете / Собралася Колина родня, / Плакала, рыдала над могилой / Девушка с соседнего села. // Схоронили тело молодое / У того ракитного куста, / На могиле розу посадила / Девушка с соседнего села* (ИИЭФ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 40. Тетр. 2. Л. 4–5). С точки зрения народной традиции, таким образом погибший «неправедной» смертью (насильственной, внезапной, без прощания с родными и т. д.) получает искупление и санкцию от своего рода на переход к дедам-предкам. Именно это и составляет сущность «просветления» в народной песне.

Следующий вариант зафиксирован исследовательницей городского фольклора А. Кукреш в Барановичском районе Брестской области в 2001 г.:

*Каласілась у полі рож густая, / Усікі шэпталісь у авса.
Гдзе-та за дзэравнею далека / Дзевічы запелі галаса.
Там работал Коля трактарістам / С дзевушкай Марусею гулял,
Часта у любові ей аб'ясняўся / І на ней жэніцца абешчал.
Не хваціла в Колі керасіна, / Он паехал в горад па бензін,
Не успел і з горачкі спусціцца, / Немцы аказалісь перад нім.
Керасін ані в руках дзержалі, / Керасінам Колю аблілі.
Цела маладое дагарала, / А патом дакументы сажлі.
Ждзет ана ево і не даждзецца, / Дзевушка із дальнева села.
Паласа незжатая стаяла, / Колю-трактаріста все ждала.*
[9, с. 417]

Послевоенные (автор располагает вариантами, записанными в Кличевско-Октябрьской экспедиции 1958 г. (ИИЭФ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 40. Тетр. 2. Л. 4–5), Центрально-Белорусской экспедиции 1958 г. (ИИЭФ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 41. Тетр. 1. Л. 44–45) и др.) и новейшая белорусские версии показывают значительную устойчивость именно этого производного от пролога поэмы сюжета. Фактором устойчивости, стабилизатором доминирующего текста служит напев (ритмомелодическая основа) и инициальная поэтическая формула: *Каласілась у полі рож густая, / Шэвелілісь усікі аўса, / Гдзе-та за дзэрэўнею далека / Дзевічы звінелі галаса*. Эта авторская метафора колхозного поля, созидательного труда и нового быта советской деревни использует точно подслушанный у традиции городского романса ее излюбленный троп — наивную «растительную», точнее, «аграрную» метафору [15, с. 360]. В качестве зачина она, согласно К. Чистову, маркирует жанровую природу текста и предопределяет степень развития его эстетической функции [17, с. 162]. В позднетрадиционной песенной лирике Беларуси подобные поэтические формулы (*Вечар вечарэціць, калышыцца трава, / Не йдзет, не едзет мой мілы, пайду к нему сама; Падул у полі асенні вецер, / Завялі розы і цветы. // Прашчай, прашчай, дзевіч'я доля, / Прашчай, навек умчалась ты; Стаяла роза ў вазонах, ана не думала завяць. / Мая любоў нідзе не дзелась, ана вароціцца назад*) встречаются в разных позициях.

Повторяемость строки *Не успел он з горачкі спусціцца* указывает, что в процессе фольклоризации, правда, на уровне фольклорной реминисценции, а не на уровне цитаты, была усвоена общераспространенная в советское время лирическая песня «Вот кто-то с горочки спустился». Схематически очерченный образ Коли-тракториста в партизанской Беларуси дополнился отсылкой к предмету девичьего воздыхания в гимна-

стерке с золотыми погонами и ярким орденом на груди, визуализированному в кинематографических ролях Николая Крючкова или Леонида Быкова. На подобное указывал К. Чистов, когда писал, что концепт песни превосходит ее логическое значение, потому что песня обращается к поэтическому воображению слушателя, который активно заполняет обобщенные метафоры своим собственным опытом. Восприятие песни — это сложный процесс эмпатии, воображения, рефлексии, мобилизации собственного эмоционального, бытового и поэтического опыта [17, с. 172].

Обозначенный в прототексте мотив бензина связан с огненной стихией и ее беспощадной природой: вначале молодой коммунары заправляет им своего железного коня (*Не водой из светлого колодца, / А бензином друга напоил*), а потом от него же и погибает. В фольклоризированном сюжете бензин (керосин) сохранился, а вот новеллой белорусских версий является мотив *документов*, которые в некоторых известных вариантах фигурируют как *неопалимые* (*Загарелась цела маладое, / А патом дакументы нашлі*).

Очевидно, мы имеем дело с фольклорной рецепцией такой новой советской социальной реалии, как *паспорт*. Отметим, что введенная в 1932 г. паспортная система, по оценке А. Байбурина, была не просто системой учета, а действенным механизмом социальной фильтрации населения в целях его классовой однородности, ориентированным на прояснение четвертой главы — «социального положения» предполагаемого владельца [1, с. 134]. Таким образом, документы Коли-тракториста — это, очевидно, идеализированный социальный пропуск, воплощенный социальный статус, недоступный сельскому жителю. Он аккумулирует идею паспорта и комсомольского/партийного билета.

Так, долгие годы пафос советской гражданственности в социально-культурном дискурсе советской страны символизировали «Стихи о советском паспорте» В. Маяковского, из которых в коллективной памяти наиболее устойчиво сохранилось усвоенное из школы *Я достаю из широких штанин*. В Беларуси подобный идиоматический характер получили строчки стихотворения Аркадия Кулешова «Камсамольскі білет» (1943), ставшего классикой белорусской советской литературы: *Цверда трымаўся юнак на дапросе, / Тоячы словы і думкі свае. / Вораг-жандар дакурыў папяросу / І камсамольскі білет аддае <...>*⁵. В основе сюжета — моральный выбор юноши: под пытками врагов он выбирает советский документ, жертвуя собственной жизнью. Советский документ метафорически трактуется как *согревающий, не замерзающий на морозе*, в ледяной воде. Он является частью советского политического мифа и существует в семантическом поле героя-жертвы. По оценке Е. Добренко, отрицание значения смерти обусловлено отсутствием самооценки жизни: «<...> Тоталитарная культура относится к тому типу культурных формаций, где процесс индивидуализации повернут вспять — цена жизни сведена к минимуму (“лес рубят — щепки летят”), но смерти в этой культуре попросту нет, ибо бессмертно дело, в котором растворен человек, бессмертна та внеличная ценность, которой человек служит. Отсюда — культ молодости, бессмертного подвига» [4, с. 38]. Насколько такая ценностная максима могла быть усвоена гуманистической по своей природе фольклорной традицией, сказать сложно. Приведенный

⁵ Мифологема советского документа в версии «обледенелого юноши» воспроизводится в современном информационном пространстве Беларуси. Для сравнения — заглавия материалов на белорусских Интернет-ресурсах: «Цверда трымаўся юнак на дапросе». Почему белорусский бизнесмен боится говорить со СМИ», «Цверда трымаўся юнак на дапросе». Зеленский как персонаж баллады Аркадия Кулешова» и др.

ниже фрагмент песни военного времени «Папаўся ў плен», имеющий черты аутентичности, очевидно, содержит и компонент «доработки по линии гражданственности», которая могла возникнуть на разных стадиях:

- Ты — камуніст, не верыш богу, / Я расстраляць цібя хачу,
 Но віжу, лет цібе немнога, / Я пажалець цібя хачу.
 Годы, годы маладыя, / Ведзь вам на свеце нада жыць!
 Ідзіце к нам, у нас — свабода, / А не — то будзем вас казніць.
 - Свабоды вашай не хачу я, / Свабода ваша не для нас. <...>
 Свабода там, дзе нашы брацця / Пад красным знаменем труда
 Гдзе бьюць фашыстаў без пацады, / І разграмілі наўсягда.

(БГАМЛИ. Ф. 349. Оп. 1. Д. 89. Л. 22.

Записано в д. Званец Рогачевского района Гомельской области.

Полесская экспедиция 1950 г.).

Старые песни, актуализировавшиеся для отражения новой исторической действительности, как правило, видоизменялись незначительно. Мотивы темницы, монологи узника, характерные для «фольклора неволи», развивались в повествовательные единицы с образами врага, пули, крови, виселицы, монологи героя — в диалоги с врагом, «отповеди» или пламенные призывы. Так, узнаваем прототекст песни «Сідзіт Каця за рiшоткай», записанной в Беларуси в 1949 г. Собственно на войну указывает лишь одна деталь: *Прашчай, Кіеў, прашчай, Харкаў, / Прашчай, фашысцкая цюрма, / Сюда большэ не вярнуся, / Закрываюцца глаза* (архив ИИЭФ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 26. Тетр. 1. Л. 14–15). Зато сохранилось *люсі communes* этого лирического жанра, присущее как «мужским», так и «женским» вариантам, — расстрел двадцатью пулями, 19 из которых пролетели мимо, а двадцатая попала прямо в грудь. Устная традиция также сохраняет «выразительные экспрессивные детали с характерным “укрупнением”, которые можно считать принадлежностью “жестокоего романа”» [18, с. 213]. К усвоенным народной традицией экспрессивным деталям с характерным «укрупнением» относятся и «зубы-жемчуга» на чистом блюде из известной песни «Мальчишку взяли под Иркутском» про смерть комсомольца от пыток во время допроса. В репертуаре белорусских партизан она трансформировалась и получила «привязку к местности» — «Мальчишку взяли под Смоленском» (Архив ИИЭФ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 2. Тетр. 4. Л. 3. Записано 24 июля 1945 г. в Минской области. Из тетради С. Л. М. — учительницы)⁶.

Отметим, что мотивы пыток и страдания героя рельефно воплощены в народно-песенных формах, возникших вокруг такого значимого элемента персонажного кода советской мифологии, как Зоя Космодемьянская. Формированию в общественном сознании легендарного образа казненной в 1941 г. начали посвящать свои произведения мастера советского искусства и создатели «нового фольклора», в 1942 г. фольклорист А. Гуревич опубликовал плач-сказ о Тане-Зое под названием «Не забыть нам веки-попеки» авторства сибирской сказительницы Е. Чичаевой. К концу 1940-х гг. был создан материал для широчайшей пропаганды биографии героини. В массовой советской культуре этот образ воплотил черты тоталитарной эстетики, которой, согласно определению Х. Гюнтера, свойственна героика и реализм идеального типа, фактически, мифология, облеченная в реалистическую одежду. «Как ни в чем другом, в героическом про-является тоталитарный миф. Героизм — динамическое начало, которое тесно связано с активизмом и экстремальной поляризацией культурных ценностей. Герой выступает

⁶ Исполняла группа учителей. «Песня была распространена в партизанском отряде Котовского и других отрядах бригады “Мстители”».

строителем новой жизни, преодолевающим препятствия любого рода и побеждающим всех врагов» [3, с. 13].

В материалах послевоенных экспедиций белорусских ученых находит подтверждение тезис, что песни о гибели партизанки Тани бытовали среди партизан Брянщины, Смоленщины и смежных районов Беларуси. При оценке фольклорной природы этих материалов, как и всего народно-песенного наследия войны, принимается во внимание, во-первых, фактор непосредственного участия политработников, редакторов, журналистов подпольных газет и боевых листов, которые способствовали распространению текстов с высокой идеологической модальностью, во-вторых, фактор самоцензуры собирателя фольклора конца 1940–1950-х гг., избегание им потенциальной угрозы при работе с таким идеологически чувствительным материалом, как народное творчество военного времени.

Одной из стратегий избегания такой угрозы была репрезентация под видом фольклорных уже «опробированных» авторских текстов, что не исключает того факта, что многие авторские произведения массово исполнялись. Посвященная Зое Космодемьянской «Песня о Тане» (стихи М. Кримкера на музыку Б. Фомина) была довольно известна в БССР. В первые послевоенные годы собиратели фиксировали в репертуаре бывших партизан ее варианты под названием «Сяло с рассвета вышла із тумана» (ИИЭФ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 14. Тетр. 1. Л. 9; ИИЭФ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 16. Тетр. 1. Л. 10 и др.). В 1953 г. Всесоюзный Дом народного творчества в Москве располагал соответствующими записями из 14 населенных пунктов Беларуси. Известны фольклоризированные варианты песни «Тишина. Ни огонька, ни звука» (БГАМЛИ. Ф. 349. Оп. 1. Д. 89. Л. 16; ИИЭФ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 35. Тетр. 2. Л. 36–37; ИИЭФ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 32. Тетр. 3. Л. 10 и др.), в которых сюжет прототекста обогащается мотивами довоенной счастливой жизни, прощания с матерью, пыток и последнего слова. Эти варианты демонстрируют выразительный сдвиг жанровой и содержательной границы от советской героики к позднетрадиционным балладным формам, раскрывающим трагизм столкновения человека с миром войны.

Исключенными из советского фольклористического дискурса Беларуси оказались народно-песенные формы про Зою Космодемьянскую, которые можно обозначить как «Партизанская Семеновна». Отметим, что исследователи неоднократно указывали на продуктивность ритмической схемы «Семеновны» [6, с. 286; 1, с. 126–127; 11, с. 222, 245–247; 12, с. 32; 10, с. 6], отмечая ее своеобразное место в частушечном репертуаре, обусловленное близостью к жестокому романсу⁷. «Многим фольклористам, бывающим в экспедициях, — писал М. Лобанов, — песня “Зоя” на частушечный напев, конечно, известна. Под песню эту танцевали совершенно так же, как и под все прочие частушки на мелодию “семеновны”» [8, с. 6]. В материалах белорусских собирателей сведений о плясовом исполнении нет, те немногие тексты «Партизанской Семеновны», которые фиксировались, были практически неподцензурными.

В экспедиции 1968 г. Л. Мухаринская записала: «В деревне Чучаны Заславльского района молодежь попыталась приспособить новый самостоятельный текст о Зое Космодемьянской на напев-наигрыш “Семеновны”. Попытка оказалась творчески несостоятельной. Обсудив коллективно свою неудачу, исполнители сговорились никогда эту

⁷ На этой же ритмомелодической основе, но без традиционного зачина «Семеновны» песня «Жила девушка с родной матерью». Текст в рубрике «Народные песни о Зое» на электронном ресурсе «А-PESNI песенник анархиста-подпольщика». URL: <http://a-pesni.org/ww2/folk/ziladevuchka.htm> (дата обращения: 16.12.2020).

песню не петь, считать ее запрещенной» [13, с. 52]. Опытный полевик, Л. Мухаринская знала частушечные циклы про Семеновну, которые, с ее точки зрения, имели характер ненормативный, бытуя в среде молодежи. Ниже пример такого частушечного цикла из материалов экспедиции М. Гринבלата в Минскую область в 1945 г.:

Самалет ляціць, Крылля сцерліся, Мы не ждалі вас, А вы прыперліся.	Ой, Сяменаўна, Што надзелала, Юбку клешную Перадзелала.	Самалет ляціць, Збоку трэшчына, Была дзевушка, Стала жэншчына.
Сяменаўна Беларуская, Сама тоўстая, Юбка вузкая.	Была клешная, Стала вузкая, Была яўрэчка, Стала руская.	Самалет ляціць І матор ляціць. Сама Сяменаўна За рулем сядзіць ⁸

(ИИЭФ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 1. Л. 104–105)

В 1960-е гг. советский фольклорист и участница войны Л. Мухаринская категорически отрицательно отнеслась к возможности подобной интерпретации подвига Зои Космодемьянской (*эту песню не петь, считать ее запрещенной*). В это же время к песенному наследию войны обратилась российская исследовательница Н. Колпакова, имея в своем распоряжении записи 1940-х гг. Среди прочего она рассмотрела тексты «Семеновны», обозначив контуры и содержание произошедшей с ней «операции перекодирования» [10, с. 32]. «Тесная связь с трагической тематикой сделала композиционную форму “Семеновны” очень популярной в годы Великой Отечественной войны, — отмечает Н. Колпакова, — когда в фольклор хлынули действительно драматические сюжеты. Данный частушечный тип с его патетическим стилем, способностью к циклизации куплетов и созданию из строф частушек длинных песен на трагическую тему оказался удобным для передачи этих сюжетов. При этом элементы мещанского романса оказались отодвинутыми на задний план и совершенно заслоненными интонациями искреннего народного горя и жалости: строфами “Семеновны” созданы песни о Зое Космодемьянской» [6, с. 286].

В белорусской традиции «Партизанская Семеновна» представляет собой сюжетно и тематически обособленный частушечный цикл, в центре которого народное изложение известных событий на традиционный напев. Он исполнялся в словесно-декламационной манере — своеобразной традиции речитативного «говорения»⁹, которая во многих местностях Беларуси стала преобладать над песенным интонированием. По мнению исследователей, это связано с освоением новых реалий и художественных образов, соответствующих остропублицистическому содержанию частушек [16, с. 248]. Из имеющихся у автора наиболее выразительный в художественном отношении вариант был записан в экспедиции белорусских ученых 1958 г.:

Да, ой, гара, гара, / Я пад гарой стаю,
А вы паслушайце, / Што я сейчас спаю.

⁸ Встречаются варианты с другими популярными зачинами: «Ой, гара, гара», «Эх, Сяменаўна». Примером переложения на военную тему традиционного частушечного цикла служит белорусская «Лявониха».

⁹ «Партизанскую Семеновну» можно услышать на диске «Вясковая лірыка. Рамансы, дрындушкі» (2009).

Я сейчас паю / Пра парцізанскую
 Пра Зою девушку / Касмадзем'янскую.
 Аднажды вечарам / Было сабраніе,
 І камандзір Зое / Задаў заданіе.
 Зоя трапінкаю / У лес прабіралася,
 І да ўрага ана / Ужо дабралася.
 І стала паджыгаць / Ана немецкі штаб,
 І там схваціў Зою, / Эх, часовой салдат.
 І завелі Зою / Ані ў немецкі штаб,
 І сталі спрашываць / Пра партызанскі атрад.
 Над ней здзіваліся / Звяры звярэлыя
 І паламалі ей, / Эх, ручкі белыя.
 Над ней здзіваліся / Да немцы п'яныя
 І паджыгаць сталі / Шчочкі румяныя.

(ИИЭФ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 41. Тетр. 1. Л. 20–21)

Мотивный фонд этого сюжета составили мотивы «партизанское задание», «партизанка действует», «немцы пытаются Зою». Встречается дидактическая финальная формула высокого звучания (*Зоя за Ленина, Зоя за Сталина, / Погибнуть Зоечку судьба заставила*), возникшая, очевидно, в результате народного переосмысления неоднократно тиражированных последних слов арестованной. Сохраняют устойчивость характерные зачины «Семеновны», как, например, из записи 1990-х гг., сделанной в Минской области от информатора 1928 года рождения: *Ой вы, граждане, / Немножка в сторону, / А я — малодзенька, / Спою «Семеновну». // Да пра ту Семеновну, / Пра парцізанскую, / Пра Зою-дзевачку / Касмадзім'янскую* [5, с. 397]. Соединение сюжетной структуры балладного типа, в центре которой образ замученного врагами героя, с частушечным напевом — это как раз та неуловимая точка «ветвления» традиции, на которую указывал С. Неклюдов, говоря о возникновении новых, прежде всего, сюжетных, версий ранее фольклоризированного произведения [14, с. 271].

Еще один значимый элемент персонажного кода советской героики, текстуализированный в фольклоре, — образ знаменитого партизана-железнодорожника, одного из командиров партизанского движения на территории БССР Константина Заслонова. Его мемориализация в идеологии и массовой культуре началась с газетных публикаций 1943 г. и произведений о нем¹⁰, в народной памяти послевоенных лет этот образ также приобрел некоторые легендарные черты.

В качестве отступления отметим, что в эпической традиции фольклоризация истории оршанской партизанской группы Заслонова шла по пути реинтерпретации образов. Например, в регионе действия Сумского партизанского соединения Беларуси и Украины бытовали тождественные «заслоновским» эпические сюжеты про Сидора Ковпака [7, с. 161]. Очевидна также преемственность семантики обоих образов от образа красного командира Василия Ивановича Чапаева. Незадолго до Второй мировой войны в советских новинах и сказках уже были разработаны сюжеты с ожившими историческими персонажами или современными героями, такими, как Чапаев [12, с. 89]. В войну народные рассказы об их чудесном воскресении записаны во многих местностях Беларуси, Украины, РСФСР [2, с. 148]. В этом контексте интересен эпический сюжет о том, как Чапаев спускается с высокой горы и наставляет нового, актуального народного

¹⁰ Образу партизана посвящена «Баллада о Заслонове и его адъютанте» (1943) И. Уткина, пьеса А. Мовзона (1946), по которой в 1949 г. на киностудии «Беларусьфильм» сняли первый в БССР фильм о Великой Отечественной войне, и др.

заступника Константина Заслонова на борьбу с врагом (БГАМЛИ. Ф. 79. Оп. 1. Д. 19. Белорусские народные песни, сказки, рассказы о К. Заслонове и Ковпаке, записанные в 1946–1947 гг. Л. 197–198).

Есть сведения, что первые песни про Заслонова фольклористы начали записывать осенью 1943 г. непосредственно от партизан. Все имеющиеся варианты сводятся практически к одному сюжетному типу-контаминации, восходящему к довоенной песне «В чистом поле под ракитой» (стихи М. Исаковского на музыку В. Захарова)¹¹ и стихотворению самодеятельного поэта Н. Незлобина (*Есть курган в родимой Белоруси, / Спит под тем курганом верный сын <...>*).

*Каля Оршы рошча небольшая, / Парцізан атрад там прахадзіў,
Камандзірам гэтага атрада / Камандзірам дзядзя Косця быў.
Дзядзя Косця — камандзір Заслонаў / Гаварыў рэбятам: «Усе пусцяк,
Пад аткос пушчайце эшалоны, / Вот граміць фашыстаў нужна так».
Гарнізоны мы грамілі ноччу, / Нападалі ноччу на ўрага,
Зачастую фрыцы убігалі / З-пад арбіты нашага агня.
Дзядзя Косця — камандзір Заслонаў / Пулей быў пастрэлены ў баю,
За Саветы, за страну радную / Аддаў жыць геройскую сваю.*

(Архив ИИЭФ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 1. Л. 114–115. Записано в июле 1945 г. в Минской области.

Сопровождается комментарием: «Пяецца на матыў “Ой, у полі, полі пад ракiтай”».

Также БГАМЛИ. Ф. 79. Оп. 1. Д. 19. Л. 2.)

Устойчивый элемент поэтики образа Заслонова в песенной и легендарной традиции — уважительный, но неформальный эпитет «дядя». Являясь своеобразным обращением к семейно-родовым ценностям традиционной культуры, он употреблялся для наименования партизанских командиров. Например, известны действовавшие в Минской области партизанские бригады «дяди Коли» (командир П. Лопатин) и «дяди Васи» (командир В. Воронянский). Бригада К. Заслонова («дяди Кости») предпринимала совместные боевые действия с Богушевской бригадой В. Бойко («Бати»). Интересно то, что в устных рассказах о Заслонове практически не подверглись фольклоризации те реалии, которые являются ключевыми в содержании его деятельности: *паровозное депо, железная дорога, угольные мины, рельсовая война* и др. В то время как в песнях они отражены и усиливают динамику повествования (*пускали эшелоны под откос, громили фашистов/гарнизоны*). Кроме мотива «партизаны вспоминают о боевых операциях», встречаются выразительные элементы фольклорной поэтики (*не зязюлька плача і кукуе; ой, крыніца ты мая крыніца; жыць-бы, жыць табе і ваяваць*), мотивы клятвы отмщения и вечного сна как констатации смерти (спіць герой — Заслонаў Канстанцін). В 1950-е гг. песня про Заслонова исполнялась народными хорами, в том числе женским хором колхоза «Золотая дубрава» Гомельской области. Своеобразная «ораториальная» тональность произведения позволила Л. Мухаринской назвать песню про Заслонова героической народной эпитафией. Она уверенно заняла место на страницах песенников и академических сборников белорусского советского фольклора¹².

Таким образом, в фольклоре военного и послевоенного времени шел процесс активного освоения и цитирования новых реалий, проекции которых считывались из разных текстов культуры. Параллельно этому происходила актуализация традиционного фольклорного фонда о войне. Характер этих явлений обусловлен спецификой

¹¹ Как известно, это переработка старой солдатской и казачьей песни XIX в.

¹² «Песні беларускага народа» (1959), «Беларускі фальклор Вялікай Айчыннай вайны» (1961), «Песні савецкага часу» (1970), «Беларускія народныя песні» (Т. 2, 1973) и др.

войны как пограничной ситуации с состояниями страдания, борьбы и бытием перед лицом смерти. Фольклорная рецепция массовой советской песни сопровождалась возникновением новых сюжетных версий, логика трансформации указывает, что «полем тяготения», направлением сдвига жанровых и содержательных границ являлись позднетрадиционные балладно-романсные формы, которые на содержательном уровне способны наиболее полно отразить трагическую саморефлексию человека на войне.

Рассмотренные элементы персонажного кода советской военной героики, текстуализованные в белорусской народной песне о войне, частично утратили свои персональные характеристики, соединились с семантическими полями других элементов-персоналий, стремясь к универсальному мифологическому образу героя-жертвы. Относительно устойчивое (активное и пассивное) бытование песен о советских героях наблюдается до 1960-х гг.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Байбурин А.* Советский паспорт: История — структура — практики. СПб.: Изд. Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2017. 486 с.
- 2 *Бараг Л. Г., Меерович М. А.* Белорусские народные предания и сказки-легенды о Заслонове и Ковпаке // Советская этнография. 1948. № 2. С. 147–155.
- 3 *Гюнтер Х.* Соцреализм и утопическое мышление // Соцреалистический канон: Сборник статей. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 2000. С. 41–48.
- 4 *Добренко Е.* Соцреализм и мир детства // Соцреалистический канон: Сборник статей. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 2000. С. 31–40.
- 5 *Жорсткі раманс: Фальклорныя песні / сост. А. Кукреш.* Минск: Кнігазбор, 2010. 435 с.
- 6 *Колпакова Н.* Типы народной частушки // Русский фольклор. 1966. Т. X. С. 264–288.
- 7 *Комовская Н. Д.* Народный рассказ Великой Отечественной войны // Современный русский фольклор: Сборник статей. М.: Наука, 1966. С. 153–168.
- 8 *Лобанов М. А.* Танцевальная баллада и военная тема // Живая старина. 2012. № 2. С. 5–8.
- 9 *Лурье М.* Народная баллада «В одном городе близ Саратова...» (постановка вопросов и публикация вариантов) // Вестник РГГУ. 2009. № 9/09. С. 216–258.
- 10 *Лурье М.* «Про один кошмарный случай я хочу вам рассказать». Городские песни-хроники 1920-х годов: к вопросу о типологических границах и социальных контекстах функционирования (пост)фольклорных явлений // Књижевна историја: часопис за науку о књижевности. 2018. Т. L (164). С. 9–50.
- 11 *Материалы по истории песни Великой Отечественной войны: Тексты с комментариями / под ред. В. Ю. Крупянской, С. И. Минц.* М.: Изд-во Академии наук СССР, 1953. 210 с.
- 12 *Миллер Ф.* Сталинский фольклор. СПб.: Академический проект, ДНК, 2006. 188 с.
- 13 *Мухаринская Л. С.* Белорусская народная партизанская песня: 1941–1945. Минск: Беларусь, 1968. 63 с.
- 14 *Неклюдов С. Ю.* «Все кирпичики, да кирпичики...» // Шиповник. Историко-филологический сборник к 60-летию Р. Д. Тименчика. М.: Водолей Publishers, 2005. С. 271–303.

- 15 Современная баллада и жестокий романс: Сборник песен / сост. С. Адоньева, Н. Герасимова. СПб.: Лимбах, 1996. 413 с.
- 16 Федараў Л. М. Музыкальная частка // Прыпеўкі. Мінск: Навука і тэхніка, 1989. С. 246–249.
- 17 Чистов К. В. Фольклор. Текст. Традиция. М.: ОГИ, 2005. 270 с.
- 18 Ягубов Б. А. Функционирование жанрообразующих механизмов «жестокого» романа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 8. Ч. 2. С. 209–214.

© 2021. Anastasia A. Hulak
Minsk, Belarus

SOVIET HEROIC CHARACTERS IN THE BELARUSIAN WAR FOLKLORE

Abstract: Based on materials collected by Belarusian Soviet folklorists in the first and later post-war expeditions, the paper examines manifestations of folklorization as part of assimilation and reinterpretation of different texts by the oral tradition. It focuses primarily on non-canonical war folklore, the examples of which are clustered around the three elements of the character code of Soviet heroics. Common songs about Kolya the Tractor Driver belong to the semantic field of the myth of the so-called “fiery tractor driver” — Pyotr Dyakov. They demonstrate that official art that could meet popular ideas of the war as a social and personal trauma were mostly open to folklorization. Folk songs about Zoya Kosmodemyanskaya vividly embody the motifs of suffering and demonstrate an expressive shift of the genre and content boundary from Soviet heroics to late traditional ballad forms. They substantively reveal the tragedy of human collision with the world of war. Songs about Zaslونov, popular among Belarusian partisans are derived from a productive ballad story about the death of a soldier. They steadily retain the semantics of the hero — people's defender. The revitalization of plots with such heroes — nation's protectors is characteristic of the oral tradition of the period of social cataclysms. Songs about Zoya Kosmodemyanskaya and Konstantin Zaslونov are among the few that retained elements of their characters' personal features in spite of being a part of the popular repertoire of the post-war period.

Keywords: folklorization, folk song, mass culture, Soviet heroics, Konstantin Zaslونov, Zoya Kosmodemyanskaya.

Information about the author: Anastasiya A. Hulak — PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Traditional Belarusian Culture and Contemporary Art, Belarusian State University of Culture and Arts, Rabkorovskaya St., 17, 220007 Minsk, Belarus. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8031-7806>. E-mail: rudolfina.hulak@tut.by

Received: December 16, 2020

Date of publication: December 28, 2021

For citation: Hulak A. A. Soviet heroic characters in the Belarusian war folklore. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 62, pp. 152–165. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-62-152-165>

REFERENCES

- 1 Baiburin A. *Sovetskii pasport: Istoriiia — struktura — praktiki* [Soviet Passport: History—Structure—Practice]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge Publ., 2017. 486 p. (In Russian)
- 2 Barag L. G., Meerovich M. A. Belorusskie narodnye predaniia i skazki-legendy o Zaslonove i Kovpake [Folk Tales and Legends about Zaslonov and Kovpak]. *Sovetskaia etnografiia*, 1948, no 2, pp. 147–155. (In Russian)
- 3 Giunter Kh. Sotsrealizm i utopicheskoe myshlenie [Socialist Realism and Utopian Thinking]. In: *Sotsrealisticheskii kanon: Sbornik statei* [Social Realistic Canon: Collection of Articles]. St. Petersburg, Gumanitarnoe agentstvo “Akademicheskii proekt” Publ., 2000, pp. 41–48. (In Russian)
- 4 Dobrenko E. Sotsrealizm i mir detstva [Socialist Realism and the World of Childhood]. In: *Sotsrealisticheskii kanon: Sbornik statei* [Social Realistic Canon: Collection of Articles]. St. Petersburg, Gumanitarnoe agentstvo “Akademicheskii proekt” Publ., 2000, pp. 31–40. (In Russian)
- 5 *Zhorstki ramans: Fal'klornyia pesni* [The “Cruel” Romance: Folk Songs], compiled by A. Kukresh. Minsk, Knigazbor Publ., 2010. 435 p. (In Russian)
- 6 Kolpakova N. Tipy narodnoi chastushki [Types of Folk Ditties]. *Russkii fol'klor*, 1966, vol. X, pp. 264–288. (In Russian)
- 7 Komovskaia N. D. Narodnyi rasskaz Velikoi Otechestvennoi voiny [Folk Story of the Great Patriotic War]. In: *Sovremennyi russkii fol'klor: Sbornik statei* [Contemporary Russian Folklore: Collection of Articles]. Moscow, Nauka Publ., 1966, pp. 153–168. (In Russian)
- 8 Lobanov M. A. Tantseval'naia ballada i voennaia tema [Dance Ballad and Military Theme]. *Zhivaia starina*, 2012, no 2, pp. 5–8. (In Russian)
- 9 Lur'e M. Narodnaia ballada “V odnom gorode bliz Saratova...” (postanovka voprosov i publikatsiia variantov) [Folk Ballad “In a city near Saratov...” (Raising Questions and Publishing Variations)]. *Vestnik RGGU*, 2009, no 9/09, pp. 216–258. (In Russian)
- 10 Lur'e M. “Pro odin koshmarnyi sluchai ia khochu vam rasskazat’”. Gorodskie pesni-khroniki 1920-kh godov: k voprosu o tipologicheskikh granitsakh i sotsial'nykh kontekstakh funktsionirovaniia (post)fol'klornykh iavlenii [“I want to Tell You About One Dreadful Case”. Urban ballad chronicles of the 1920s: on the Issue of Typological Boundaries and Social Contexts of the functioning of (post) folklore phenomena]. In: *Khizhevna istorija: chasopis za nauku o khizhevnosti*, 2018, part L (164), pp. 9–50. (In Russian)
- 11 *Materialy po istorii pesni Velikoi Otechestvennoi voiny: Teksty s kommentarii* [Materials on the Song History of the Great Patriotic War: Texts with comments], pod red. V. Iu. Krupianskoi, S. I. Mints. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1953. 210 s. (In Russian)
- 12 Miller F. *Stalinskii fol'klor* [Stalinian Folklore]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., DNK Publ., 2006. 188 p. (In Russian)
- 13 Mukharinskaia L. S. *Belorusskaia narodnaia partizanskaia pesnia: 1941–1945* [Belarusian Folk Partisan Song, 1941–1945]. Minsk, Belarus' Publ., 1968. 63 p. (In Russian)
- 14 Nekliudov S. Iu. “Vse kirpichiki, da kirpichiki...” [“All the bricks and bricks all the way...”]. In: *Shipovnik. Istoriko-filologicheskii sbornik k 60-letiiu R. D. Timenchika*

- [Rosehip. Historical and Philological Collection for the 60th Anniversary of R. D. Tymenchik]. Moscow, Vodolei Publishers Publ., 2005, pp. 271–303. (In Russian)
- 15 *Sovremennaia ballada i zhestokii romans: Sbornik pesen* [Ballad and “Cruel” Romance: Song Collection], compiled by S. Adon'eva, N. Gerasimova. St. Petersburg, Limbakh Publ., 1996. 413 p. (In Russian)
- 16 Fedaraŭ L. M. Muzychnaia chastka [Musical Part]. In: *Prypeŭki* [Ditties]. Minsk, Navuka i tekhnika Publ., 1989, pp. 246–249. (In Russian)
- 17 Chistov K. V. *Fol'klor. Tekst. Traditsiia* [Folklore. Text. Tradition]. Moscow, OGI Publ., 2005. 270 p. (In Russian)
- 18 Iagubov B. A. Funktsionirovanie zhanroobrazuiushchikh mekhanizmov “zhestokogo” romansa [The Functioning of the Genre-forming Mechanisms of the “Cruel” Romance]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2014, no 8, part 2, pp. 209–214. (In Russian)