

УДК 821.161.1 + 398.81(82-31)  
ББК 83.3(2Рос=Рус)

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

© 2019 г. Т. В. Краюшкина  
г. Владивосток, Россия

**НАРОДНАЯ ПЕСНЯ «ТРАНСВААЛЬ»  
В РУССКОЙ ПРОЗЕ 20-Х ГГ. XX В. — НАЧАЛА XXI В.**

**Аннотация:** Статья посвящена функционированию русской народной песни «Трансвааль» в русской прозе 20-х гг. XX в. – начала XXI в. Актуальность работы продиктована уникальной судьбой песни, возникшей на основе стихотворения Г. А. Галиной «Бур и его сыновья», прочно закрепившейся в русском фольклорном фонде. Затем — уже народная — песня была воспринята писателями как значимое явление эпохи и использована в художественной прозе. Подтверждением уникальности песни «Трансвааль» является неослабевающий к ней интерес в литературе, киноискусстве, музыкальной сфере. Новизна исследования заключается в том, что впервые описано функционирование народной песни «Трансвааль» в авторской крупной прозе. Сделаны выводы об участии мотивно-образной системы и сюжета песни «Трансвааль» в создании ряда образов героев, мотивов и сюжета проанализированной авторской прозы. Выявлено, что песня «Трансвааль» встраивается в проанализированные романы и повести посредством нескольких кодов (фольклорного, бинарной оппозиции традиционной культуры *освоенное / неосвоенное пространство*, кода в его непосредственном значении, кода памяти). Статья будет иметь интерес для последующего изучения интертекстуальных связей фольклора и художественной литературы.

**Ключевые слова:** песенный фольклор Гражданской войны, «Трансвааль», А. А. Фадеев «Последний из удэге», К. Г. Паустовский «Повесть о жизни», А. П. Чудаков «Ложится мгла на старые ступени...», интертекстуальные связи.

**Информация об авторе:** Татьяна Владимировна Краюшкина — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока Дальневосточного отделения Российской академии наук, ул. Пушкинская, д. 89, 690001 г. Владивосток, Россия. E-mail: kvtbp@yandex.ru

**Дата поступления статьи:** 19.10.2018

**Дата публикации:** 28.12.2019

**Для цитирования:** Краюшкина Т. В. Народная песня «Трансвааль» в русской прозе 20-х гг. XX в. — начала XXI в. // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 160–172.

Памяти моих учителей д-ра филол. наук, проф. Н. И. Великой  
и д-ра филол. наук, проф. С. Ф. Крившенко

Русская народная песня «Трансвааль» по праву входит в число популярных песен периода Гражданской войны. В русской культуре ей досталось особое место. Как отблеск минувшей эпохи, она запечатлена в киноискусстве: в художественном фильме «Балтийцы» (1937, реж. А. М. Файнциммер), художественном фильме для детей «Кортик» (1954, реж. В. Я. Венгеров и М. А. Швейцер), фильме «Жила-была одна баба», снятом в 2011 г. А. С. Смирновым, (в 2015 — одноименном пятисерийном телефильме). Песня «Трансвааль» популярна и на эстраде: ее исполняют Ю. Шевчук, С. Спиридонов, М. Котовская. Цитирование этой песни встречается в поэзии. Например, В. В. Маяковский использует первые две ее строки в поэме «Хорошо» (1927), а М. В. Исаковский активно включает цитаты из нее в «Песню о Родине» (1948). Показательно, что песня становится знаковой и для малой художественной прозы, предназначенной для детей (например, для рассказа Л. И. Добычина «Лёшка» (1926), рассказа Л. А. Кассиля «Трансбалт» (1933).

Но наиболее ярко песня «Трансвааль» отражена в крупной русской прозе 20-х гг. XX в. — начала XXI в. Цель данной статьи — выявить специфику функционирования народной песни «Трансвааль» в крупной прозе указанного периода. Материалом для исследования послужили роман-эпопея А. А. Фадеева «Последний из удэге» (1920-е — 1950-е), повесть Вс. Вяч. Иванова и В. Б. Шкловского «Иприт» (1929), роман М. Л. Слонимского «Инженеры» (1950), автобиографическая «Повесть о жизни» К. Г. Паустовского (1945–1963), роман А. П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени...» (1987, 1997–2001).

В работах фольклористов и записях собирателей устного народного творчества отражены особенности функционирования народных песен, возникших на основе авторских произведений. Е. Н. Сыстерева, собирательница фольклора Дальнереченского района Приморского края (ее записи песен Гражданской войны и партизанского движения на Дальнем Востоке относятся к 1936–1937 и 1968–1976 гг.), сообщает о фольклоре этого периода: «Песни <...> складывались и бытовали среди участников <...> народного движения. <...>. Особенно часто пела эти песни молодежь. Было и так: видя на газетных страницах стихи, начинала их петь на знакомые мелодии» [10, с. 169]. Подобное же явление наблюдал и Л. Е. Элиасов в Сибири: «Многие стихи, впервые напечатанные в газетах, стали затем народными песнями, а их авторов забыли» [2, с. 7]. Л. Е. Фетисова о партизанской песне пишет следующее: «<...> со временем произошел отбор произведений, которые вошли в народный репертуар и воспроизводились впоследствии как своеобразный “документ эпохи”» [9, с. 248]. Подобным «документом эпохи» по праву может считаться и песня «Трансвааль». «В основе песни лежит текст стихотворения “Бур и его сыновья” Г. А. Галиной, посвященного событиям англо-бурской войны в 1899–1902 гг. Песня подверглась многократным переделкам и стала известной во всей стране», — так охарактеризовано данное произведение в сборнике «Героическая поэзия гражданской войны в Сибири» [2, с. 303].

Таким образом — через печатное слово — стихотворение Г. А. Галиной «Бур и его сыновья» [1, с. 873–874], подобно другим авторским произведениям, вошло в фонд русского песенного фольклора и уже после, прижившееся в традиционной культуре, было отражено как значимое явление культуры не только Гражданской войны, но и более широкого периода — первой половины XX в., в русской прозе, где песня

получила, пусть и в усеченном варианте, особую форму существования, была наделена рядом функций, которые могла ей дать только художественная проза. Этим продиктована актуальность настоящей статьи. Новизна исследования заключается в следующем: впервые описано функционирование народной песни «Трансвааль» в авторской крупной русской прозе 20-х гг. XX в. – начала XXI в.

Самое полновесное использование текста народной песни «Трансвааль» — в незавершенном романе-эпопее А. А. Фадеева «Последний из удэге». Уникальность функционирования народной песни в прозаическом художественном произведении состоит в том, что она связана с многочисленными образами героев романа. События, о которых идет речь, начинаются весной 1919 г., «в самый разгар партизанского движения на Дальнем Востоке» [8, с. 5]. В романе насчитывается семь эпизодов с цитированием народной песни или упоминанием о ней.

Впервые песня вплетается в повествование романа-эпопеи через восприятие Сережи, главного героя:

Трансваль, Трансваль, страна моя,  
Ты вся горишь в огне...  
Дальний хор подхватывал:  
Под деревцем развесистым  
Задумчив бур сидел... [8, с. 34].

Песня доносится издалека, ее поют неизвестные, она будто возникает из тумана, окутавшего город, поглотившего все, даже огни. Показательны акценты, которые делает автор: сначала песня, а затем хор именуется *дальними* [8, с. 33, 34]. Уже в первом эпизоде становится очевидна связь между содержанием строфы песни и эпизода: в фольклорном произведении говорится об огне, и после того как строфа исполнена, «Сереже вдруг почудились слабые огни на той стороне залива» [8, с. 34]. Так песня «Трансвааль» выполняет функцию заклички. Предполагаем, что трактовка функций песни «Трансвааль» в романе-эпопее тесно связана с жизненным циклом человека, реализуемым в русском песенном фольклорном фонде.

Второе исполнение песни связано с образом Лены, старшей Сережиной сестры. Она, пробираясь из Владивостока к отцу и брату, находит приют в крестьянской избе. Сначала Лена сквозь приоткрытую дверь заметила, как «женщина в темноте однообразно качала люльку и тоненько-тоненько напевала что-то нерусское» [8, с. 168]. После, засыпая, «слышала, как позвякивает кольцо от люльки и тоненько-тоненько поет женщина:

Трансваль, Трансваль, страна моя,  
Горишь ты вся в огне...» [8, с. 168].

Показательно, что песню (в этот раз она выполняет функцию одного из жанров детского фольклора, предназначенного для детей, — колыбельной, ее поет мать младенцу) слышит женщина от женщины, песня исполняется приватно, в сумерки, в замкнутом пространстве избы, при огне печи. Во втором эпизоде русская народная песня «Трансвааль» впервые характеризуется А. А. Фадеевым как *нерусская* песня: метонимия возникает на основе содержания.

Третий эпизод, связанный с песней «Трансвааль», — лишь упоминание о песне, в нем описывается специфика ее бытования в 1919 г. А. А. Фадеев показывает исполнителей песни. Это партизанский отряд, участвует в исполнении песни и главный герой. Запевала «завел “Трансвааль” — песню, которую в эти страдные дни певали не только во всех отрядах, но даже на вечерках, даже малые ребята. Отряд стройно подхватил. Сережа <...> тоже подтянул <...>» [8, с. 204]. Если в первом эпизоде после исполнения песни Сереже чудятся *слабые огни*, то в третьем исполнение песни связано с ярким солнцем, которое тоже — будто вызванное песней — вдруг появляется, рассеивая туман: «Над ними раскрылось звонкое небо, ударило жаркое пыльное солнце <...>» [8, с. 204]. В третьем эпизоде песня выполняет функцию заклички, как и в первом.

Четвертый эпизод состоит из двух исполнений песни и одного воспроизведения мелодии. Первое исполнение включает в себя шесть частей (две строки / четыре строки / две строки / две строки / две строки / две строки). Второе исполнение — одна строка (не полностью повторяет первую строку шестой части). Первое исполнение групповое, второе — индивидуальное. Песня начинает звучать не спонтанно, а по инициативе героев из передней колонны: они требуют, чтобы Федя Шпак запел песню. Так «Трансвааль» становится гимном, визитной карточкой партизанского отряда, после долгого перехода вступающего в одно из сел Сучанской долины. Показательно, что перед исполнением песни партизаны, идущие впереди, требуют развернуть красный флаг. Но в момент исполнения «Трансвааль» трактуется А. А. Фадеевым как жалоба:

Трансваль, Трансваль, страна моя,  
Ты вся горишь в огне...  
<...> другие <...> подхватили:  
Под деревцем развесистым  
Задумчив бур сидел...  
...Сынов всех девять у меня.  
Троих уж нет в живых,

— как бы жаловался Шпак, а колонны отвечали ему:

А за свободу борются  
Шесть юных остальных... [8, с. 267–268].

В этом эпизоде очевидно соотношение песни «Трансвааль» с жанром походной песни. Однако у песни есть и второе, завуалированное, соответствие. При акцентировании внимания на гибели троих сыновей (ведь именно после этой строки автор вставляет комментарий о жалобе!) анализируемая песня становится схожа с жанром протяжной лирической песни, для тематики которой характерно описание гибели молодца на чужбине (из полного варианта песни известно, что старший сын бура *зарыт в чужой земле*).

Из села появляется патруль с красными повязками, он пытается перекрыть песню. Поющие партизаны выполняют функцию, схожую с функцией хора в греческой трагедии, передавая ведущую роль Сене и патрульному, но при этом вмешиваясь в их разговор, комментируя его словами из песни. Четвертая, пятая и шестая части песни будто служат ответами на вопросы, подтверждают слова участвующих в разговоре Сени и патрульного. А. А. Фадеев вновь делает акцент на *жалобе*:

— Что нового у вас? — <...> спрашивал Сеня. — Японцы не жмут?  
...А младший сын в двенадцать лет  
Просился на войну,  
— жаловался Шпак.  
— <...>. Они было сунулись с рудника, да куда там...  
...Но я сказал, что нет, нет, нет, —  
Малютку не возьму...  
<...>.  
— <...>! Про хунхузов слышно что?..  
— <...>. Под Николаевкой, бают, поцапались с ими <...> Да что там говорить, —  
сказал патрульный, поняв вдруг общий смысл вопросов Сени, — весь народ поднялся,  
теперь не удержишь!..  
Малютка на позиции  
Ползком патрон принес... —  
могущественно гремели колонны [8, с. 268].

«Трансвааль» *мурлычет* Сеня, направляясь в назначенную ему для постоя избу. Второе исполнение песни уже лишено сопровождения хора. Сеня поет ее во время весьма прозаического занятия (ему вытаскивают клещей). Строчка песни в этот раз вписывается автором в разговор парнишки и Сени об оружии (возникает аналогия между младшим сыном бура и то ли деревенским мальчишкой, то ли клещом; во втором случае песня «Трансвааль» становится шуточной песенкой):

— Наган, сказывают, дальше берет?.. — говорил парнишка. — Ишь как напился!.. — сказал он про клеща <...>.  
— Ну-у, наган много дальше берет, — уважительно говорил Сеня. — “Малютка на позиции та ну-та ну-у та-та-а...” — напевал он [8, с. 270].

Дважды упоминается песня «Трансвааль» в пятом эпизоде, описывающем разговоры руководителей партизанского движения за обедом в доме Владимира Григорьевича. Она не исполняется, а лишь *возникает* в восприятии одного из героев — Сени. Партизаны и руководители забастовочного движения на руднике не могут прийти к единому мнению. Показательно, что впервые в романе-эпопее автор использует воспоминание о прежнем исполнении песни, которое порождает в душе героя новое ее звучание, но уже только как мотива: «К тому настроению подъема, с которым они, распевая “Трансвааль”, входили в Скобеевку, примешивалось еще радостное ожидание чего-то приятного и важного лично для Сени. Он не отдавал себе отчета в том, что это такое, но <...> ждал этого, и когда <...> ловил себя на этом, мотив “Трансвааля” снова радостно возникал в нем» [8, с. 284].

Второй раз в этом же эпизоде «Трансвааль» появляется в очередной раз лишь мотивом — как узнавание о любви другого героя к Лене: «“Что с ним?” — подумал Сеня, с удивлением замечая, что лицо Суркова вдруг по-мальчишески густо покраснело. “Вон оно что!.. <...>”

И мотив “Трансвааля” снова зазвучал в Сене» [8, с. 286]. Как и в четвертом эпизоде, и в этот раз анализируемая песня соотносится с жанром протяжной лирической песни, но уже на любовную тематику (показательно, что в содержании анализируемой песни нет ни слова о любви между мужчиной и женщиной).

Песня «Трансвааль» вновь выполняет функцию походной песни в шестом эпизоде. Именно ее запекает самый любимый внук Игната Васильевича, отправляясь с дедом и отцом в партизанской роте: «<...> за Егорушкой грянула вся рота, и песня разостлалась над селом» [8, с. 350].

Показательно, что если в первом эпизоде песня лишь *доносится издалека*, то в шестом эпизоде ее сила нарастает: она покрывает собою все село. Необходимо акцентировать внимание на возможности особого — фольклорного — прочтения этого эпизода романа-эпопеи с использованием акустического кода традиционной культуры. И. В. Семенова говорит об акустическом освоении территории: «Исходя из того, что “озвучивание” мира — важнейший этап его создания, а звук, произведенный человеком, есть результат духовной деятельности, любое “пускание” голоса можно рассматривать как момент выстраивания культурного пространства» [6, с. 25]. По традиционным представлениям, чем дальше звучит голос, тем большую площадь имеет освоенное пространство. Таким образом исполнение песни «Трансвааль» как походной песни получает дополнительное значение: происходит расширение, освоение пространства революционным движением.

В этот раз песня представлена в восприятии не исполнителей, а слушателей, которых она завораживает. И уже не огоньки, не огонь в печи и не солнечный свет, а свет ночного светила сопутствует исполнению, что вместе с двумя строчками песни подготавливает читателя к печальному финалу одного из героев: «Долго стояли они в огороде, облитые светом месяца, не шевелясь, точно изваянные. Рота уже прошла, а все еще доносилось издалека:

...Мой старший сын, старик седой,  
Убит был на войне...» [8, с. 350].

Седьмой эпизод содержит и воспоминание о песне, и ее исполнение. «И все-таки было в их работе что-то отличное от обыкновенной работы: не слышно было обычных <...> шуток и смеха. Изредка то один, то другой голос начинал тихо напевать что-нибудь протяжное и тут же смолкал» [8, с. 410]. Этими словами А. А. Фадеев предваряет очередное исполнение песни. Значимо, что ее вновь поют женщины. Но поют ее уже в принципиально иной ситуации — не у люльки младенца, а подготавливаясь к приему раненых после боя сыновей и мужей, готовясь встретить убитых. «Вдруг одна из женщин <...> приятным душевным голосом начала знакомый Лене мотив. Лена сразу вспомнила такие же тихие сумерки, <...> звяканье кольца от люльки в соседней комнате и голос женщины, качавшей люльку и тихо напевавшей нерусскую песню:

Трансваль, Трансваль, страна моя,  
Ты вся горишь в огне...

Так же тихо и задумчиво пела сейчас не видная Лене женщина на кухне, и все остальные гладильщицы постепенно присоединялись к ней, и их немолодые, грубые и нежные голоса вскоре слились в общем пении» [8, с. 410]. Именно в последнем эпизоде А. А. Фадеев во второй раз называет песню *нерусской*, вновь выводя ее за границы русского мира, и вновь эта характеристика возникает в эпизоде с женским исполнением.

«Сила пения была в том, что пели эту мужественную и трогательную песню пожилые деревенские женщины <...> — матери многих сыновей-тружеников, и пели они ее тогда, когда уже многих из сыновей не было в живых <...>».

Настал-настал тяжелый час  
Для родины моей,  
Молитесь вы, женщины,  
За ваших сыновей,

— пели женщины, и в <...> плетении их голосов хорошо выделялся низкий, вторящий контральто Марьи Фроловны:

Мой старший сын, старик седой,  
Убит был на войне...

Не было здесь никакого Трансвааля и никаких буров, но то, что пели женщины, это была правда, нельзя было не поверить в нее» [8, с. 410—411]. В этом исполнении песни А. А. Фадеев акцентирует внимание на тяжелой женской доле в стране, объята войной. Мать песней предсказывает смерть на войне *старшего сына, седого старика*. А. А. Фадеев несколькими главами ранее трижды акцентирует внимание на внешнем облике старшего сына Игната Васильевича и Марьи Фроловны: *несуветно борода-тый, начавший уже сидеть богатырь* (так героя описывает автор) [8, с. 386], *уж седина в бороде* (так герой сам характеризует себя) [8, с. 387], *«в выражении его большого хмурого лица с огромной сидящей бородой было что-то уже по-стариковски прочное»* [8, с. 394] (таким видит отец сына живым в последний раз). Через некоторое время в больницу привозят раненых; среди убитых — старший сын Борисовых. Так сюжет народной песни реализуется в сюжете романа-эпопеи. Этим эпизодом исполнение песни «Трансвааль» или воспоминание о ней на страницах романа-эпопеи заканчивается. Более А. А. Фадеев к ней не возвращается.

Следует обратить внимание, что наряду с песней «Трансвааль» А. А. Фадеев несколько раз упоминает и об исполнении других песен: это пение партизан во время отдыха; песня мальчика, играющего в мусорной яме; пьяные песни матросов в порту и *одинокая пьяная песня* одного из партизан; исполнение песни парнями и девушками в селе и *девичья песня на пароме*; заунывная песня без слов денщика белогвардейца Лангового и пасхальные песнопения любительского хора; пение народа на демонстрации и пение похоронного марша толпой. Но все эти песни не названы, они не цитируются.

А. А. Фадеев упоминает на страницах романа еще две песни — «Замучен тяжелой неволей» и «Вставай, подымайся, рабочий народ». Их исполняют бастующие шахтеры. Кроме этого, автор цитирует две строчки веселой песни, которую слышит Лена от подвозивших ее рабочих. Это песня *о мамане*, что *не жалеет* сын. Но именно песня «Трансвааль» становится песней-символом романа-эпопеи «Последний из удэге». По сути, семь эпизодов, в которых цитируется или упоминается песня «Трансвааль», являются отображением жизненного пути человека. Каждый из эпизодов можно соотнести с периодами человеческой жизни, причем логика размещения цитируемых фрагментов песни и их прочтения А. А. Фадеевым строго выдержана: пробуждение,

призыв («Трансвааль» как закличка), детство (как колыбельная), любовь (как протяжная лирическая на любовную тематику), зрелость (как походная, протяжная лирическая о гибели молодца на чужбине), смерть (как причитание).

Проанализированные эпизоды с исполнением песни позволяют воссоздать следующий вариант песни, который исполняют герои А. А. Фадеева:

Трансваль, Трансваль, страна моя,  
Ты вся горишь в огне... / Горишь ты вся в огне...  
Под деревцем развесистым  
Задумчив бур сидел...  
[Пропуск строк]  
...Сынов всех девять у меня.  
Троих уж нет в живых,  
А за свободу борются  
Шесть юных остальных...  
[Пропуск строк]  
Мой старший сын, старик седой,  
Убит был на войне...  
[Пропуск строк]  
...А младший сын в двенадцать лет  
Просился на войну,  
...Но я сказал, что нет, нет, нет, —  
Малютку не возьму...  
[Пропуск строк]  
Малютка на позиции  
Ползком патрон принес...  
[Пропуск строк]  
Настал-настал тяжелый час  
Для родины моей,  
Молитесь вы, женщины,  
За ваших сыновей,  
Трансваль, Трансваль, страна моя,  
Ты вся горишь в огне...

К настоящему времени не опубликованы варианты русской народной песни «Трансвааль», певшейся в Приморье (по крайней мере автору статьи не известно об этом). Уникальность романа-эпопеи А. А. Фадеева «Последний из удэге» заключается и в том, что он выполняет функцию сохранения одного из региональных вариантов этой популярной песни, бытовавшей на юге Дальнего Востока.

Вс. Вяч. Иванов и В. Б. Шкловский, М. Л. Слонимский приписывают песне «Трансвааль» иные в сравнении с А. А. Фадеевым функции. Вс. Вяч. Иванов и В. Б. Шкловский во второй главе повести «Иприт» упоминают песню «Трансвааль». Она служит своего рода показателем осведомленности Пашки Словохотова, который от английского матроса узнает о маршруте корабля: «Мыс Доброй Надежды <...> — хорошее название для безработного. И не первый раз слышу. Живут там буры. И буров знаю, это:

Трансвааль, Трансвааль, страна родная...

— Хорошо поехать в знакомые места. А здесь не будет добра потому, что мы аэроплан об лес разбили и лодку чужую аннексировали» [4]. Так родина буров становится в восприятии героя почти землей обетованной. Не случайно, как представляется, изменение текста песни: *страна моя* из народной песни в устах Пашки становится *страной родной*.

Пашка с медведем Рокамболом прячется в сундуке на корабле. Когда он понимает, что из сундука нет выхода, а им грозит смерть, вновь возникает ассоциация с песней «Трансвааль». Если в народной песне поется о буре, *сидевшем под деревом*, горящем о гибели сыновей, то у Пашки поэтический образ дерева вызывает совершенно другие — приятные — мечты, которым теперь, однако, не суждено сбыться: «Плохое дело, <...> сдохнем мы с тобой до Доброй Надежды... Не пить нам чай в Трансваале под деревом» [4]. И тогда Пашка начинает петь. Но это уже не «Трансвааль», а другая русская народная песня — песня рекрута, прощающегося с друзьями:

Последний нонешний денечек  
Гуляю с вами я, друзья... [4].

Песня «Трансвааль» в романе М. Л. Слонимского «Инженеры» выполняет особую функцию. Один из героев романа, участвующий в подпольном собрании, сидя у окна, следил за тем, что происходит на улице, и играл на гармонии. Веселые частушки означали, «что и сегодня товарищ Макшеев проведет обычную воскресную беседу» [7, с. 181]. Чтобы заглушить голоса беседующих, гармонист наигрывал «Колечко» или «Ухаря-купца»; «Варяг» должен был вызвать у слушателей готовность к борьбе. Особое воздействие — с информативной нагрузкой — приписывалось песне «Трансвааль». Герои замечают, что за собранием следят, и оповещают об этом остальных: «В следующее же воскресенье раздалась предостерегающая песня <...>:

Трансвааль, Трансвааль, страна моя,  
Ты вся горишь в огне...

Эта песня означала, что очередное собрание у Севастьянова отменяется» [7, с. 181]. Так песня «Трансвааль» была включена М. Л. Слонимским в особую знаковую песенную систему, стала частью шифра. *Горящая земля* в исполняемой песне получала уже другую семантику: не землю, объятую огнем революции, а сгоревшую, обнаруженную явку.

В ином ключе транслируется песня в русской литературе второй половины XX — начала XXI вв. Происходит смещение акцентов: вместо активного функционирования в тексте художественной прозы ей отводится иная роль — значимого аспекта памяти. Подобное восприятие песни характерно для автобиографической «Повести о жизни» К. Г. Паустовского. Автор отмечает, что все были потрясены войной, жалели буров и ненавидели англичан. Песня связана с воспоминаниями автора о далеком детстве, служит характеристикой времени: «Но не только мы — весь культурный мир с замиранием сердца следил <...> за неравной схваткой маленького народа с могучей мировой державой. Даже киевские шарманщики, игравшие до тех пор только “Разлуку”, начали играть

новую песню: «Трансвааль, Трансвааль, страна моя, ты вся горишь в огне»: <...>. За это мы отдавали им пятаки, припрятанные на мороженое» [5, с. 44]. *Зрелища* (т. е. возможность прослушать песню, удовлетворение потребности испытывать высокие чувства, сопереживать) для маленького героя и его друзей становятся более ценным, чем *хлеб* (т. е. возделенное детское лакомство). Так «Трансвааль» и на страницах К. Г. Паустовского предстает символом эпохи, но уже навсегда ушедшей эпохи, символом минувшего детства.

А. П. Чудаков, чей роман «Ложится мгла на старые ступени...» по праву считается одним из лучших романов современности, тоже вплетает в свой текст цитату из песни «Трансвааль». Ее исполнение связано с образом главного героя — Антона Стремоухова, с его детскими воспоминаниями о песенной культуре семьи. Среди прочих музыкальных предпочтений дедушки и бабушки, теток и матери герой называет песню «Трансвааль», акцентируя внимание на строчке, которая импонировала ему в детстве: «Хором пели “Трансвааль, Трансвааль, страна моя”, где мне особенно нравились слова: “Пусть мал я, слаб, крепка рука моя”» [11, с. 230]. Привлекательным для героя А. П. Чудакова является младший сын бура, с которым, видимо, маленький Антон ассоциирует себя.

В романе «Ложится мгла на старые ступени...» народная песня «Трансвааль» не играет ведущей роли, ей отведено меньшее, чем другим песням, место. Эта песня — единственная из песен периода Гражданской войны, упомянутая автором среди романсов, жестоких романсов, *песен из иностранной жизни*, как определяет сам А. П. Чудаков жанр, ямщицких, патриотических песен. Т. Н. Дорожкина справедливо отмечает: «Подобные тексты, инкрустированные в художественное повествование, <...>, служат иллюстрацией определенного уровня духовной народной жизни <...>» [3, с. 68]. Ценно и высказывание и самого А. П. Чудакова о массовой культуре: «<...> вершинная культура не существует и не может быть описана без второй, более массовой или совсем массовой» [11, с. 223].

Подводя итоги исследования, заметим, что русская народная песня «Трансвааль» закрепилась в крупной русской прозе 20-х гг. XX в. — начала XXI в. как значимое для русской культуры явление первой половины XX в., становясь не только переходящим от одного важнейшего события к другому символом освобождения (сначала — англо-бурской войны, затем — Первой русской революции, Гражданской войны в России), но и знаком мирного времени (в периоды между революциями и войнами), демонстрируя тем самым широкое бытование песни «Трансвааль».

Несмотря на разный уровень осмысления авторами (глубинный — у А. А. Фадеева, камерный — у остальных писателей), можно сделать вывод о том, что народная песня «Трансвааль» встраивается в крупную русскую прозу посредством нескольких кодов: фольклорного (в романе-эпопее «Последний из удэге»), кода бинарной оппозиции традиционной культуры *освоенное/неосвоенное пространство* (в повести «Иприт» и в романе-эпопее «Последний из удэге»), кода в его непосредственном значении (роман «Инженеры»), кода памяти, реализованного в области досуговой культуры (в «Повести о жизни» и в романе «Ложится мгла на старые ступени...»).

В литературе 1920–1950-х гг. песня функционирует активнее, чем в прозе второй половины XX в. — начала XXI в., где она переходит из живого бытования в сферу памяти. В совокупности можно говорить об участии мотивно-образной системы песни «Трансвааль» в создании некоторых образов героев проанализированных романов

и повестей, в том числе на уровне идентификации и самоидентификации («Последний из удэге», «Иприт», «Ложится мгла на старые ступени...»), и мотивов (произведения Вс. Вяч. Иванова и В. Б. Шкловского, М. Л. Слонимского). Была выявлена и аналогия между сюжетом народной песни и сюжетом романа-эпопеи «Последний из удэге». Показательно, что для авторов, чьи романы и повести были проанализированы, сюжет песни, ее словесное наполнение более значимы, чем мелодия (ей уделяется незначительное внимание).

Выход из живого бытования и исчезновение — удел многих народных произведений. Но песне «Трансвааль» досталась поистине исключительная судьба. Крупная русская художественная проза 20-х гг. XX в. – начала XXI в. стала особой областью, где функционирование народной песни «Трансвааль» нашло свое уникальное воплощение. Роман-эпопея А. А. Фадеева «Последний из удэге», повесть Вс. Вяч. Иванова и В. Б. Шкловского «Иприт», роман М. Л. Слонимского «Инженеры», «Повесть о жизни» К. Г. Паустовского, роман А. П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени...» наряду с превалирующей эстетической функцией выполняют и функции сохранения и массового воспроизведения текста фольклорной песни (к сожалению, неполного) и памяти о специфике ее бытования в народной среде первой половины XX в.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Галина Г. А. Бур и его сыновья // Песни и романсы русских поэтов / вступит. статья, подгот. текста и прим. В. Е. Гусева. М.; Л.: Сов. писатель, 1965. С. 873–874.
- 2 Героическая поэзия гражданской войны в Сибири / сост. Л. Е. Элиасов. Новосибирск: Наука, 1982. 337 с.
- 3 Дорожкина Т. Н. Фольклорная компонента в текстовом пространстве романа А. П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» // Миф — фольклор — литература: проблемы изучения: Мат. Всеросс. науч.-практ. конф. / науч. ред. Э. А. Радь. Стерлитамак: Изд-во Стерлитамакского филиала БашГУ, 2016. С. 64–71.
- 4 Иванов Вс. Вяч., Шкловский В. Б. Иприт // E-reading.mobi. URL: [https://www.e-reading.mobi/bookreader.php/1022017/Ivanov\\_-\\_Iprit.html](https://www.e-reading.mobi/bookreader.php/1022017/Ivanov_-_Iprit.html) (дата обращения: 20.08.2018).
- 5 Паустовский К. Г. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. литература, 1982. Т. 4. 733 с.
- 6 Семенова И. В. Песенная система фольклора Приморья: сравнительно-адаптационный аспект (на материале культуры черниговских переселенцев): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Владивосток, 2006. 26 с.
- 7 Слонимский М. Л. Собр. соч.: в 4 т. Л.: Худож. лит., 1970. Т. 3. 447 с.
- 8 Фадеев А. А. Последний из удэге. Владивосток: Дальневосточное книжное изд-во, 1981. 543 с.
- 9 Фетисова Л. Е. Фольклорная культура юга Дальнего Востока СССР 1920–1930-х гг.: традиции и новации // Советский Дальний Восток в сталинскую и постсталинскую эпохи: сб. науч. ст. / отв. ред. Е. Н. Чернолуцкая. Владивосток: Изд-во ИИАЭ ДВО РАН, 2014. С. 247–255.
- 10 Фольклор Дальнеречья / сост. Л. М. Свиридова. Владивосток: Изд-во ДВФУ, 1986. 287 с.
- 11 Чудаков А. П. Ложится мгла на старые ступени. М.: Время, 2013. 640 с.

\*\*\*

© 2019. Tatyana V. Krayushkina  
Vladivostok, Russia

**THE FOLK SONG “TRANSVAAL”  
IN RUSSIAN PROSE OF THE 1920S IN  
THE 20<sup>TH</sup> — EARLY 21<sup>ST</sup> C.**

**Abstract:** The paper addresses the functioning of the Russian folk song “Transvaal” in Russian prose of the 1920s. in the 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> c. The topicality of the study is due to the unique fate of the song, which arose on the basis of the poem by G. A. Galina “Boer and His Sons”, and confidently made its way into the Russian folklore fund. This song — in a folk song form — was then perceived by writers as a significant phenomenon of the epoch and used in fiction prose. Unrelenting interest towards the song “Transvaal” in literature, cinema and music serves as a confirmation of its uniqueness. The first ever depiction of the folk song “Transvaal” functioning in the author's major prose attests to the study's novelty. The paper comes to the conclusion about the participation of the motif-figurative system and plot of the song “Transvaal” in creating of a number of characters, motifs, and plotlines of the author prose under consideration. The paper revealed that the song “Transvaal” embeds into the novels and stories in question with the help of several codes (folklore, binary opposition of traditional culture, developed / undeveloped area, code in its immediate meaning, memory code). The paper will be of interest for the subsequent study of intertextual relationships of folklore and fiction.

**Keywords:** song folklore of the Civil War, “Transvaal”, A. A. Fadeyev “The Last of the Udege”, C. G. Paustovsky “The Tale of Life”, A. P. Chudakov “The mist falls down on the old steps...”, intertextual connections.

**Information about author:** Tatyana V. Krayushkina — DSc in Philology, Chief Researcher, Institute of History, Archaeology and Ethnography of the Peoples of the Far East of the Far East Branch of the Russian Academy of Sciences, Pushkinskaya St., 89, 690001 Vladivostok, Russia. E-mail: kvtpb@yandex.ru

**Received:** October 19, 2018

**Date of publication:** December 28, 2019

**For citation:** Krayushkina T. V. The folk song “Transvaal” in Russian prose of the 1920s. in the 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> c. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 160–172. (In Russian)

## REFERENCES

- 1 Galina G. A. Bur i ego synov'ia [Bur and his sons]. *Pesni i romansy russkikh poetov* [Songs and romances of Russian poets], introductory article, preparation of text and notes by V. E. Guseva. Moscow, Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1965, pp. 873–874. (In Russian)
- 2 *Geroicheskaia poeziia grazhdanskoi voiny v Sibiri* [Heroic poetry of the civil war in Siberia], compiled by L. E. Eliasov. Novosibirsk, Nauka Publ., 1982. 337 p. (In Russian)
- 3 Dorozhkina T. N. Fol'klornaia komponenta v tekstovom prostranstve romana A. P. Chudakova “Lozhitsia mгла na starye stupeni” [Folklore component in the

- text space of A. p. Chudakov's novel "The mist falls down on the old steps"]. *Mif — fol'klor — literatura: Materialy Vserossiiskoi naucho-prakticheskoi konferentsii* [Myth-folklore-literature: Proceedings of the all-Russian scientific and practical conference], scientific edited by E. A. Rad'. Sterlitamak, Izdatel'stvo Sterlitamakskogo filiala BashGU Publ., 2016, pp. 64–71. (In Russian)
- 4 Ivanov Vs. Viach., Shklovskii V. B. Iprit. *E-reading.mobi*. Available at: [https://www.e-reading.mobi/bookreader.php/1022017/Ivanov\\_-\\_Iprit.html](https://www.e-reading.mobi/bookreader.php/1022017/Ivanov_-_Iprit.html) (accessed 20 August 2018). (In Russian)
- 5 Paustovskii K. G. *Sobranie sochinenii: v 9 t.* [Collected works: in 9 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1982. Vol. 4. 733 p. (In Russian)
- 6 Semenova I. V. *Pesennaia sistema fol'klora Primor'ia: sravnitel'no-adaptatsionnyi aspekt (na materiale kul'tury chernigovskikh pereselentsev)* [Song system of Primorye folklore: comparative and adaptive aspect (basing on the material of culture of Chernihiv immigrants): PhD thesis, summary]. Vladivostok, 2006. 26 p. (In Russian)
- 7 Slonimskii M. L. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected works: in 4 vols.] Leningrad, Khudozhestvennaia literature Publ., 1970. Vol. 3. 447 p. (In Russian)
- 8 Fadeev A. A. *Poslednii iz udege* [The last of the Udege]. Vladivostok, Dal'nevostochnoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1981. 543 p. (In Russian)
- 9 Fetisova L. E. *Fol'klornaia kul'tura iuga Dal'nego Vostoka SSSR 1920–1930-kh gg.: traditsii i novatsii* [Folklore culture of the South of the Far East in the USSR in 1920–1930-ies.: traditions and innovations]. *Sovetskii Dal'nii Vostok v stalinskuiu i poststalinskuiu epokhi: sbornik nauchnykh statei* [Soviet Far East in the Stalinist and post-Stalinist era: a collection of scientific articles], responsible edited by E. N. Chernolutskaia. Vladivostok, Izdatel'stvo IIAE DVO RAN Publ., 2014, pp. 247–255. (In Russian)
- 10 *Fol'klor Dal'nerech'ia* [Dalnerechye folklore], compiled by L. M. Sviridova. Vladivostok, Izdatel'stvo DVFU Publ., 1986. 287 p. (In Russian)
- 11 Chudakov A. P. *Lozhitsia mgla na starye stupeni* [Darkness falls on the old steps]. Moscow, Vremia Publ., 2013. 640 p. (In Russian)