Между женской верностью и изменой: фольклорные переделки военных песен

Елена Константиновна Малая[1]

✉ lenmamalen@gmail.com

[1] Европейский университет в Санкт-Петербурге, Санкт-Петербург, Россия

Екатерина Алексеевна Закревская[1]

✉ eazakrevskaya@gmail.com

[1] Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

Эльвира Ринатовна Аиткулова[1]

✉ aitkulovael@gmail.com

[1] Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

Для цитирования статьи:
Малая, Е. К., Закревская, Е. А., Аиткулова, Э. Р. (2020). Между женской верностью и изменой: фольклорные переделки военных песен. *Фольклор и антропология города*, *III*(3–4), 69–104. DOI: 10.22394/2658 3895-2020-3-3-4-69-104.

Статья посвящена анализу фольклорных переделок советских военных песен («Огонек», «Темная ночь», «Моя любимая»). Исследовательницы, обращаясь к аналитическому аппарату фольклористики, Soviet studies и гендерной теории, объясняют, как складываются фольклорные варианты известных военных песен, изображающие вместо женской верности измену, и почему их бытование ограничено рукописной традицией. Фольклорные инверсии песен в контексте сочетания этих двух тенденций могут рассматриваться как низовой ответ на консервативный поворот сталинского периода советской истории. Кроме того, статья связывает появление таких переделок с ростом грамотности и распространением программы ликбеза. Появляющиеся в результате тексты могут быть интерпретированы как низовая реакция на гендерную политику и экзистенциальные вызовы военного времени. С этой точки зрения песенные переделки становятся в один ряд с другими примерами культуры соучастия, создающими вокруг текстового канона пространство ответов и альтернативных вариантов, не посягающих на сам оригинал, но являющихся его симметричными отражениями. Переделки, рассмотренные в этой статье, следуют за исходным текстом во всем, кроме женской верности — она превращается в измену. При этом они, как и исходные тексты, транслируют ценность верности и находятся в том же этическом поле, что и официальная советская лирика. Точечностью трансформации новые версии отличаются от ранних переделок, более многочисленных и привычных исследователям, порожденных преимущественно устной трансляцией и потому свободнее варьирующихся. Статья опирается на тексты рукописных песенников, архивные записи песен, печатные публикации и биографические интервью. Часть текстов вводится в научный оборот впервые.

Ключевые слова: военные песни, фольклор, гендер, СССР, Великая Отечественная война.

Авторский коллектив выражает глубокую благодарность Михаилу Лурье и Надежде Рычковой за помощь в работе, Анастасии Гулак и Юрию Шорину — за предоставленные материалы.

Between female fidelity and adultery: Folk remakes of war songs

Elena K. Malaya[1]

✉ lenmamalen@gmail.com

[1] The European University at Saint Petersburg, Saint Petersburg, Russia

Ekaterina A. Zakrevskaya[1]

✉ eazakrevskaya@gmail.com

[1] Russian State University for Humanities, Moscow, Russia

Elvira R. Aitkulova[1]

✉ aitkulovael@gmail.com

[1] Russian State University for Humanities, Moscow, Russia

To cite:
Malaya, E., Zakrevskaya, E., Aitkulova, E. (2020). Between female fidelity and adultery: Folk remakes of war songs. *Urban Folklore & Anthropology*, *III*(3–4), 69–104. DOI: 10.22394/2658 3895-2020-3-3-4-69-104. (In Russian).

The article dwells upon folklore remakes of Soviet war songs ("Ogonyok", "Tyomnaya noch", "Moya lyubimaya"). The authors, using the analytical apparatus of folklore studies, Soviet studies, and theoretical framework of gender studies, explain how the folk versions of these famous songs, all of which are unfolding upon the issue of adultery instead of women's fidelity, were made and why they existed in manuscripts only. Our suggestion is that these inversions of songs can be perceived as a grassroots response to the conservative turn during the Stalinist era of Soviet history. Moreover, we believe that the emergence of such versions is connected to the increase in literacy and the advancement of the "elimination of illiteracy" program. The resulting texts can be interpreted as a grassroots response to gender politics and the existential challenges of wartime. From this point of view, folk remakes are an example of the participatory culture that creates alternatives around the "canon" text that reflect it symmetrically. The remakes discussed in this article follow the original texts in everything except women's fidelity, which turns into adultery. At the same time, they, like the original texts, convey the value of fidelity and remain in the same ethical field as the official Soviet lyrics. The new versions differ from the earlier remakes, more numerous and familiar to researchers, that were generated mainly by oral transmission and therefore are more variable.
The article is based on handwritten songbooks, song archives, printed publications, and biographical interviews. Some of the texts are being introduced into scholarly discourse for the first time.

Keywords: war songs, folklore, gender, USSR, World War II.

В этой статье мы хотели бы проанализировать фольклорные версии советских военных песен о любви и верности, превращающие их в баллады о женской измене. Предлагаемый анализ этих песен дополняет объяснительные модели наших предшественников и может быть применен к более широкому кругу текстов Великой Отечественной войны.

Переделки военных песен привлекали внимание исследователей и ранее [Крупянская, Минц 1953, Зубова 1989, Ягубов 2014, Строганов 2015]. Однако, несмотря на большой объем собранных материалов, прошлые работы оставляли значительную часть текстов без внимания. Так, советские исследования военного песенного фольклора не содержали текстов, которые могли бы быть интерпретированы как идеологически невыдержанный материал. Например, в сборнике материалов по истории песни Великой Отечественной войны, вышедшем в 1953 году, В. Ю. Крупянская и С. И. Минц упоминают о существовании вариантов «Катюши», в которых главная героиня изменяет бойцу, однако не приводят самих текстов [Крупянская, Минц 1953: 106]. Интересно, что и в сравнительно недавней статье М. В. Строганова [Строганов 2015], посвященной переделкам «Катюши», не приводится ни одного варианта, в котором Катюша оказывалась бы неверна своему возлюбленному, хотя такие версии фиксировались фольклористами еще в 1940-е годы. Аналогичным образом обстоит дело с песней, известной как «Ковыляй потихонечку» — фольклорной инверсией «Огонька» на стихи М. В. Исаковского, в которой девушка изменяет пареньку и отказывается от него, поверив, что он стал инвалидом. Репрезентация этого очень популярного текста в академических работах советского времени ограничивается упоминанием о его существовании, без цитат и анализа [Крупянская, Минц 1953: 122, Минц, Гречина, Добровольский 1964, Зубова 1989]. Единственный текст о «недостойном» поведении девушки, публиковавшийся в советское время, — переделка песни «Спят курганы темные» [Рыленков 1946: 55–59, Гуторов 1949: 162–165]. В сборниках военного фольклора целиком приводится вариант песни («Молодая девушка немцу улыбается...»), а после него — женский ответ («Ничего подобного / Ничего и не было, / Не забыли женщины / О своих мужьях»). Тексты в сборнике И. В. Гуторова сопровождаются следующим комментарием: «Подобная поэтическая полемика свидетельствует о том, как строго боролся наш народ за моральную чистоту своих рядов и как быстро и резко осуждал он даже единичные случаи нарушения принципов советского гражданства» [Гуторов 1949: 166].

В постсоветские годы стали появляться публикации текстов фольклора военного времени, которые ранее считались неподходящими для печати, в том числе песен об изменах. Исследователи разбирают тексты переделок и исследуют их связь с первоисточниками [Пушкарёв 1995, Минаева, Николаев 2005], а также объясняют их появление социальными эффектами войны и вызванной ею коллективной травмой [Кормина 2005]. В этой статье мы хотели бы развить объяснения наших предшественников, рассмотрев переделки о женской неверности в двух контекстах: консервативного поворота 1930–1940-х годов и программы ликбеза, которая, с нашей точки зрения, сделала возможной широкое рукописное распространение текстов. Таким образом, вопросы нашего исследования касаются не только механизмов появления песен про измены, но и особенностей их бытования и использования, а также их «невидимости» для официальной печати.

Основными нашими источниками стали семь рукописных песенников, которые прежде не становились предметом анализа фольклористов. Некоторые из них выложены на сайте scanmusic.net: это созданный в 1945 году песенник Афанасия Рогушина [Рогушин 1945], датированный 1946 годом песенник блокадницы Екатерины Опаренко [Опаренко 1946], песенник неизвестного моряка Балтийского флота, позднее перешедший во владение Галины Поповой (именем которой и подписана тетрадь) [Попова 1945–1947], и песенник Валентина Соколова,

солдата-срочника, служившего в Монголии в 1944–1946 годы [Соколов 1946]. Три песенника не публиковались ранее: фрагментами хранящегося в архиве ИИЭФ НАН Беларуси песенника Фёдора Макарчука[1] и альбомом Паши Рыбаковой[2] с нами поделилась Анастасия Гулак, а созданный, по всей видимости, в 1980-е годы, но включающий в себя более ранние листы с записями 1945–1948 годов песенник Петра Феоктистова нам предоставил Юрий Шорин [Феоктистов, 1945][3]. Мы также обращались к архиву Института искусствоведения, этнографии и фольклора НАН Беларуси, откуда при поддержке Анастасии Гулак получили переделку «Огонька», записанную в 1945 году фольклористами от В. В. Гридюшко[4], и записи переделок «Катюши»[5].

Помимо вышеперечисленных песенников и архивных документов, тексты которых впервые вводятся в академический оборот, мы обращались к выпущенному в издательстве МГУ в 1999 году сборнику городских песен, баллад и романсов под редакцией А. В. Кулагиной и Ф. М. Селиванова [Кулагина, Селиванов 1999], а также к фрагментам песенника 1940-х годов И. Г. Смирнова, опубликованного в «Живой старине» [Корепова, Осмирко 2020]. Кроме того, мы цитируем материалы, собранные фольклористом-фронтовиком Л. Н. Пушкарёвым [Пушкарёв 1995], а также тексты из рукописных песенников, опубликованных и проанализированных А. П. Минаевой и О. Р. Николаевым [Минаева, Николаев 2005].

Переделки, инверсии и ответы

Фольклорные переделки авторских песен давно известны исследователям и подробно описаны еще на материале городской песни конца XIX — начала XX века. Так, хрестоматийным примером подобного рода фольклоризации считается случай «Кирпичиков» (мелодия С. Бейлинзона, слова П. Д. Германа, 1924) — песни, которая стала основой для беспрецедентного числа переделок. «Производственный» текст о судьбе кирпичного завода и личной жизни лирической героини стал своего рода метатекстом и порождающей моделью для массива новых песен разного характера: от жестокого романса с трагической гибелью героев до пародийных разработок сюжета [Неклюдов 2005]. Такую совокупность текстов, восходящих к единому источнику, можно назвать гнездом: практически независимые друг от друга, различающиеся сюжетно и не сводимые к инварианту, фольклорные версии объединяются мелодией и несколькими узнаваемыми строфами или словами [Размахнин 2001].

В годы Великой Отечественной войны появляется огромное количество песен, как авторских, так и фольклорных, которые сразу привлекают внимание исследователей. Советские поэты создают новые тексты, которые уходят в народ, одновременно с этим актуализируются песни времен революции и прошлых войн. Все они обрастают фольклорными вариантами,

[1] Макарчук, Ф. Песенник 1945. Архив института искусствоведения, этнографии и фольклора НАН Беларуси. Ф. 8, оп. 1, д. 20, т. 1, л. 44. Материалы Брестской экспедиции 1948 года.

[2] Рыбакова, П. 1945. Архив ИИЭФ (Институт искусствоведения, этнографии и фольклора им. Кондрата Крапивы ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси»). Ф. 8, оп. 1, д. 4, т. 2.

[3] Песенник был опубликован на сайте http://www.scanmusic.net после передачи нам в работу, но до того, как статья была отдана в печать.

[4] Гридюшко, В. В., 1945. ИИЭФ НАН Беларуси. Ф. 8, оп. 1, д. 3, л. 21–22.

[5] Рыбакова, П. 1946. Альбом. БГАМЛИ. Ф. 42, оп. 1, д. 1366, л. 8. Басінская, В., 1945. Альбом. ИИЭФ НАН Беларуси. Ф. 8, оп. 1, д. 1, л. 20. Круцько, М. П., 1945. Архив ИИЭФ ГНУ «Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі». Ф. 8, оп. 1, д. 1, л. 132.

переделками и перетекстовками. Можно сказать, что в войну происходит настоящий переделочный «взрыв» [Лурье 1998: 438]. Так, только в рамках организованной в 1945 году Институтом этнографии Академии наук СССР Брянской экспедиции было записано около трехсот фольклорных песен, бытовавших в партизанской среде [Крупянская, Минц 1953: 6].

Наиболее яркая история варьирования наблюдается у «Огонька» [Минаева, Николаев 2005]. Текст стихотворения Исаковского был опубликован 19 апреля 1943 года в главном печатном органе страны — газете «Правда» — с пометкой «песня». И эта пометка, и ритмические особенности текста располагали к переложению его на музыку. Мелодия, изначально имевшая множественные варианты, со временем сложилась и закрепилась[6], авторский текст, наоборот, фольклоризировался, так что уже в песенниках военных лет «Огонек» соседствует с «Ответом на Огонек», который позднее получил широкую известность под названием «Ковыляй потихонечку».

В четырех из рассматриваемых нами песенников оригинал и переделка находятся на одном развороте страницы, что наряду с названием («Ответ на Огонек») подтверждает, что песни воспринимались как находящиеся в диалоге. Преемственность между «Огоньком» и переделкой уже описывалась в литературе [Кормина 2005, Минц, Гречина, Добровольский 1964, Пушкарёв 1995, Минаева, Николаев 2005, Рыговский, Малая 2015], а происхождение одной песни из другой подтверждается прямыми текстуальными заимствованиями:

«Огонек» (оригинал)	«Ответ на Огонек»*	(продолжение «Огонька»)***
И пока за туманами Видеть мог паренек, На окошке на девичьем Всё горел огонек	Не успел за туманами Скрытся старой дружок. А на койке у девушки уж другой паренек**.	Не успел за туманами Догореть огонек На пороге у девушки Уж другой паренек
[Исаковский 1943]	(Макарчук)	[Феоктистов 1945]

* Здесь и ниже сохранена орфография рукописных источников.

** Макарчук, Ф. Песенник 1945. Архив Института искусствоведения, этнографии и фольклора НАН Беларуси. Ф. 8, оп. 1, д. 20, т. 1, л. 44. Материалы Брестской экспедиции 1948 г.

*** Текст переделки в песеннике Феоктистова продолжает слова оригинального «Огонька»: никакого разделения, кроме начала новой страницы, между текстами нет. Оригинал заканчивается на фразе «Не утаснет без времени / Золотой огонек», после чего составитель песенника переходит к продолжению, не называя его отдельной песней: «Не успел за туманами / Догореть огонек / На пороге у девушки / Уже другой паренек».

«Ответ на Огонек» в первой своей части точно следует пунктам сюжета Исаковского: сцена прощания, уход паренька «за туманы», беспокойство парня о девушке, оставшейся в тылу, их переписка. Но если в «Огоньке» в ответ на вопрос «Где ж ты, девушка милая? / Где ж ты, мой огонек?» приходит письмо, в котором девушка уверяет молодого человека в бессмертии своей любви, то в «Ковыляй потихонечку» ответное письмо содержит признание в измене. При этом слушатели песни, в отличие от паренька, о неверности героини знают с первых строк: «другой паренек», по сюжету, приходит к девушке сразу после ухода первого. Таким образом, «Ковыляй потихонечку» последовательно инвертирует «Огонек».

[6] Вопрос авторства музыки к «Огоньку» имеет долгую историю: еще с советских времен разные композиторы претендовали на эту роль, как создавая свои варианты мелодии, так и предъявляя права на устоявшуюся. Она, в свою очередь, по наиболее убедительной версии, является народным переложением польского вальса «Стелла», созданного еврейским эмигрантом в СССР Ежи Петербургским [Кормина 2005, Тажидинова 2011].

При этом общая ценностная установка песни сохраняется (верность поощряется, неверность осуждается), но мотивирующий образец верности превращается в порицаемый пример измены. После первой половины текста, инверсивной по отношению к оригиналу, следует уже самостоятельная вторая часть, в которой боец испытывает верность девушки, ложно сказавшись инвалидом. Вторую половину сюжета можно рассматривать с разных точек зрения — и как пример стигматизации инвалидов [Кормина 2005], и как выражение мужских опасений по поводу неверности женщин.

Итак, паренек решает проверить верность девушки и пишет ей о своей ложной инвалидности (иногда этот фрагмент предваряется куплетом об обещании любить друг друга, что бы ни случилось):

«Ответ на Огонек»	(продолжение «Огонька»)	«На пазіцыю дзевушка...» («Аганёк»)
И падруге далекой	Не прошло и полмесяца	Не прайшло яшчэ месяца,
парень пишет письмо	Парень шлет письмецо	Парань шлёт пісьмецо —
оторвало мне ноженьку	Оторвало мне ноженьку	Атарвало мне ножаньку
и разбило лицо.	Раздробили лицо.	І разбіла ліцо!
Если любишь по прежнему	Если любишь по прежнему	Еслі любіш папрэжняму
и горит огонек.	И горит огонек	І гаріць аганёк,
То приезжай забери меня	Приезжай, Забери меня	Пріязжай, забярі мяне,
Мой милой дружок...*	Мой любимый дружок	Мой любімы дружок**
(Макарчук)	[Феоктистов 1945]	(Гридюшко)

* Макарчук, Ф. Песенник 1945. Архив Института искусствоведения, этнографии и фольклора НАН Беларуси. Ф. 8, оп. 1, д. 20, т. 1, л. 44. Материалы Брестской экспедиции 1948 г.
** Гридюшко, В. В., 1945. ИИЭФ НАН Беларуси. Ф. 8, оп. 1, д. 3, л. 21–22.

Однако девушка не проходит испытание. Поверив, что ее парень стал калекой, она отвечает ему хлесткими фразами:

«Ответ на Огонек»	(продолжение «Огонька»)	«На пазіцыю дзевушка...» («Аганёк»)
И подруга далекая	Но подруга далекая	Очань жаль цябе, міленькі,
паренку пишет ответ.	Шлет парню ответ	Но любві больша нет,
Я с другим познакомилась	Я с другим познакомилась	Я з другім пазнакомілась,
и любви прежней нет	И любви больше нет	Вось табе мой атвет.
Зажывет твоя ноженька	Ковыляй понемножечку	Очань жаль, цябе, міленькі,
прожывеш как-нибудь	Про меня позабудь	Пра любоў ты забудзь,
А меня мой хорошенькой	Может вылечишь ноженьку	Можат вырасцець ножанька,
навсегда позабудь.	Проживешь как нибудь!	Пражывёш, як-небудзь
(Макарчук)	[Феоктистов 1945]	(Гридюшко)

При сравнении вариантов из песенников Макарчука и Феоктистова и записи Гридюшко становится ясно, что эта часть текста во время войны и сразу после нее еще не до конца устоялась. Для сравнения приведем еще две записи.

«Огонек (переделка)»

И подруга далекая
Пишет парню ответ:
«Я с другим повстречалася,
И любви больше нет.
Ковыляй по-немножечку.
Про меня позабудь.
Может, вылечишь ноженьки,
Приезжай как-нибудь»
[Опаренко 1946]

«Ответ на Огонек»

И ответила девушка,
Что любви больше нет
Я с другим познакомилась,
Вот тебе мой ответ
Если вылечишь ноженьку
Проживешь как-нибудь
Ковыляй потихоничку
Про меня позабудь
[Соколов 1946]

Как видно, слова девушки «ковыляй потихонечку» (или «понемножечку»), ставшие позднее фактическим названием переделки, в это время еще «плавают»: они могут стоять как в начале нового четверостишия, так и в конце, а в двух текстах из пяти отсутствуют.

В финале справедливость торжествует: паренек оказывается невредимым, и девушка кусает локти, безуспешно прося прощения. Ситуация насмешки и отказа проигрывается дважды, и второй совет «ковылять потихонечку» оказывается отражением первого.

«Ответ на Огонек»

И домой возвращаится,
и вся грудь в ординах.
И лицо не разбитое.
И на обоих ногах.
Поздно вечером встретились
на ступеньках крыльца.
Написала по глупости,
я люблю ведь тебя.
Ковыляй потихоничку
прожывеш как нибудь.
Другой жизни наравится
про меня меня позабудь.
И походкой веселою.
Выпуская дымок.
От любимой девушки
Зашагал паренек.
(Макарчук)

(продолжение «Огонька»)

И лицо то же самое
И вся грудь в орденах
С той же самой походкою
На обоих ногах
И опять новобрачная
На ступеньках крыльца
И она растерялася
Увидав молодца
Подбежала заплакала
Как тебя я ждала
Если любишь по-прежнему
То навеки твоя
Но ответил с достоинством
Молодой паренек
Ты с другим познакомилась
И угас огонек
Нашу дружбу хорошую
Променяла на ложь
Ковыляй потихонечку
Как-нибудь проживешь!
[Феоктистов 1945]

«На пазіцыю дзевушка...»
(«Аганёк»)

Как-та ранненькім
утречком
На пробыўку дамой
Мчаўся быстра на поездзе
Паранёк маладой.
І ліцо неразбітае,
А ўся грудь у ардєнах,
Шоў ён прэдняй
паходачкай
На абеіх нагах...
(Гридюшко)

Таким образом, помимо общей инверсии оригинала, можно констатировать еще и ситуационную инверсию, лежащую в основе сюжета переделки. В большинстве вариантов песни хлесткая фраза, сказанная сначала девушкой, возвращается ей же — справедливость восстанавливается. Такая симметрия высказываний героев является характерной чертой особого фольклорного явления — ответов на песни. Не случайно интересующая нас переделка часто называется в песенниках «ответом на Огонек».

Вспомним подобные песни-ответы в жанровой традиции романса: они обычно продолжают исходный текст, предлагая в качестве ответа на него высказывание от лица одного из героев оригинала. Например, ответ на известный романс «Черные глаза» (музыка О. Д. Строка, слова А. М. Перфильева, 1928) написан от лица обладательницы черных глаз, которая обещает любовь, отменяя печальный финал оригинала. Во время войны такие фольклорные ответы появляются на все известные песни: на «Синий платочек» («Скромненький синий платочек / я променяла на шлем») [Гусев 1964: 129–130], «Землянку» («Светит ярко в квартире огонь, / Я читаю письмо от тебя») [Гусев 1964: 132–135], «Катюшу» («Я теперь — Катюша пишет другу, — не хожу на берег, где туман») [Гуторов 1949: 193–195], «Жди меня» («Жду тебя и знаю, — ты вернешься») [Свитова 1985: 56; Гуторов 1949: 156] и т. д. Все вышеперечисленные ответы представляют собой «положительные» тексты, подкрепляющие посыл оригинала и воспевающие верность. Однако существовали и ответы-инверсии, изменяющие сюжет оригинала на противоположный.

Обычно фольклорный ответ является дочерним по отношению к прототексту, однако в некоторых случаях можно наблюдать появление ответа не на оригинал, а на созданную ранее переделку. К таким примерам относится, например, фольклорный вариант песни «Моя любимая» (слова Е. А. Долматовского, 1941 год, музыка М. И. Блантера, 1942 год) и ответ на него. Первая песня в паре, как и оригинал, представляет собой обращение от лица мужчины, иногда в нем сохраняются первые куплеты текста Долматовского, а иногда — только мелодия и повторяющийся рефрен «моя любимая». В этой переделке лирический герой сообщает, что не собирается возвращаться к матери своего ребенка, поскольку это была лишь одна из множества его фронтовых связей, и после войны он вернется к законной семье. Ниже представлены оригинал Е. А. Долматовского и переделка по песеннику А. О. Рогушина.

«Моя любимая» (оригинал)

Я уходил тогда в поход
В далекие края.
Рукой взмахнула у ворот
Моя любимая.
Второй стрелковый храбрый взвод
Теперь моя семья
Привет-поклон тебе он шлет,
Моя любимая.
Чтоб все мечты мои сбылись
В походах и боях,
Издалека мне улыбнись,
Моя любимая.
В кармане маленьком моем
Есть карточка твоя.
Так, значит, мы всегда вдвоем,
Моя любимая.

[Долматовский 1941]

«Моя любимая» (переделка)

Как много мне не перечесть
Ждут писем от меня
И в Омске есть и в Томске есть
Моя любимая.
Еще меня уж ждет давно,
Законная жена
Тебя забыть мне суждено
Моя любимая
Еще ты пишешь есть уж дочь
Похожа на меня
Так пусть растет ведь я непрочь
Моя любимая.
А где отец малютки той
Коль спросят у тебя
Скажи погиб он на войне
Моя любимая.
За шутки ты меня прости
Всему вина война
И больше ты меня не жди
Моя любимая

[Рогушин 1945]

Существует еще одна переделка, в которой женщина отвечает лирическому герою. В песенник Рогушина эти тексты внес, вероятно, один и тот же человек: дата записи указана одинаковая, тексты написаны одним и тем же карандашом и одинаковым почерком:

«Ответ:

Я получила твой ответ,
Мой милый, дорогой
Ну чтож могу сказать тебе
Любимый, мой родной
Ты пишешь, что не перечесть
Всех женщин у тебя.
А у меня однако есть
Мужчин десятка два.
Еще ты пишешь ждет тебя
Законная жена
Так знай, что мужа я
Лишь встретила вчера
И правда, то, что дочь растет,
Мой милый, дорогой,
Совсем не ты ее отец
А кто нибудь другой

И я прошу не думай ты
Что я люблю тебя,
И ты меня незабывай*
Моя любимая.
Ты прав всему виной война
Так я и не сержусь
И если ты меня забыл
Ничуть я не боюсь

Таких как ты неперечесть
Таков закон войны
И в Томске есть и в Омске есть
Такой подлец как ты

[Рогушин 1945]

* В других записях текста «не называй», то есть рассказ ведется от лица женщины. «Не забывай» в данном случае, видимо, описка или ослышка, из-за которой может создаться впечатление, что в ответе героини встречаются реплики и лирического героя.

Ответ последовательно отражает все тезисы первой переделки, но с первоначальной песней «Моя любимая» Блантера и Долматовского его не связывает ничего, кроме рефрена и общей ориентированности на гендерную проблематику. Если оригинал, как и «Огонек» Исаковского, говорит о верности и любви, то и переделка, и ответ на нее рассказывают об изменах.

Другой интересный пример переделок, проблематизирующих женскую верность, — версии текста «Спят курганы темные». Популярная песня (стихи Б. С. Ласкина, музыка Н. В. Богословского) из довоенного фильма «Большая жизнь» (1940), в которой молодой шахтер переживает рабочую инициацию [Минаева, Николаев 2005: 29], быстро обрастает на фронте различными вариациями. Наиболее распространенные из них — о любви и измене. Приведем оригинал и фрагменты текста из блокнота Д. И. Белова.

«Спят курганы темные» (оригинал)

Спят курганы темные,
Солнцем опаленные,
И туманы белые
Ходят чередой...
Через рощи шумные
И поля зеленые
Вышел в степь донецкую
Парень молодой.

«Вечерами тихими» (переделка)

Кто не знает прелести
Тех ночей пылающих
Разговоров пламенных
с милой дорогой
Пролетело времечко
Птицей быстрокрылою
И уехал в армию
Парень молодой.

Там, на шахте угольной,
Паренька приметили,
Руку дружбы подали,
Повели с собой.
Девушки пригожие
Тихой песней встретили,
И в забой направился
Парень молодой.

Дни работы жаркие,
На бои похожие,
В жизни парня сделали
Поворот крутой.
На работу славную,
На дела хорошие
Вышел в степь донецкую
Парень молодой.

За три года в армии
Вся любовь сменилась,
Кто в шинели серенькой
стал совсем другой.
И любимой девушке
Больше он не нравится
Ей другой понравился
Парень молодой.
Многие из девушек
До сих пор не поняли
Что когда за родину
Грянет первый бой.
Что за них, за девушек
В первом сражении
Кровь прольет горячую
Парень молодой

[Минаева, Николаев 2005: 73–74]

В некоторых случаях песня не ограничивается назидательным обращением к легкомысленным девушкам и сюжет получает развитие: не дождавшаяся возлюбленная оказывается посрамлена, а честный парень вознагражден любовью спасшей его медсестры:

А наутро в ельнике паренька приметили,
Санитарка шустрая унесла с собой.
За борьбу умелую, за любовь горячую,
Стал героем родины парень молодой.

Стук экспресса-поезда по степи разносится,
Он с подругой верною едет в край родной;
Прежняя любимая плачет ночи лунные, —
Не вернется больше к ней парень молодой.

[Гуторов 1949: 162]

Логика восстановления справедливости — наказания за измену и вознаграждения за подвиг — сближает эту переделку с «Ковыляй потихонечку». В некоторых случаях происходит контаминация двух текстов: так, одна из версий «Ковыляй потихонечку» заимствует у «Парня молодого» финальный абзац: «И таких много деушек / Что просчесть их нельзя / На погоны со звездами / Променяла бойца. / И не думают деушки / Что бойцы в том бою / За любимую Родину / Кровь теряют свою» [Рогушин 1945]. При этом в версии песенника Рогушина инвалидность героя оказывается реальной, а не симулируемой.

Существует и другая переделка песни «Спят курганы темные», в которой девушка не просто изменяет парню с более удачливым соперником, а вступает в любовные отношения с врагом:

Нет любимой Олечке
Белокурой деушке,
И напрасно письма шлет
Парень молодой.
Молодые деушки
Немцам улыбаются
Позабыли деушки
О своих друзьях,
‹…›
Молодая деушка
Со слезами верности
Крепко поклялась,

Но в пору жаркую
Сокола забыла ты
И за кило сухарей
Ты немцу продалась
Под Биренийских куколок
Причесалась с риском ты

Пудрами напудрилась,
Вертишся юлой,
Но не нужны соколам
Краски твоих локонов
И пройдет с презрением
Парень молодой.

[Рогушин 1945]

Здесь эксплицируется тема гражданского значения женской верности. Девушка становится изменницей не просто по отношению к парню: выбирая немца и наряжаясь для него («Под немецких куколок / Ты прическу сделала, / Губы поднакрасила, / Брови подвела» [Гуторов 1949: 163]), она словно предает память всех погибших за нее защитников. Эта переделка обретала популярность не только фольклорными путями: есть указания, что листовки с ней распространялись среди населения оккупированных городов [Минц, Гречина, Добровольский 1964: 143–144], видимо, в качестве напоминания о нормах поведения.

Именно на этот вариант переделки написан ответ, «коллективная лирическая героиня» которого отрицает все обвинения, предъявленные женщинам, оказавшимся на оккупированных врагом территориях. Такая модель фольклоризации аналогична переделкам «Моей любимой» и ответам на них. Однако заметим, что только эта пара песенных переделок о женской неверности (обвинение «Молодые девушки немцам улыбаются» и ответ «Ничего подобного, ничего и не было») попадает в официальную советскую печать — видимо, по той причине, что ответ на переделку «Спят курганы темные» реабилитирует советских женщин, в то время как ответ на переделку «Моей любимой» не отрицает обвинений, а распространяет их и на мужчин:

«Ответ девушек»

Ничего подобного,
Ничего и не было —
Не забыли женщины
О своих мужьях.

Часто вспоминаем вас,
Мысленно целуем вас,
Часто слезы горькие
Катятся из глаз.

Очень мало девушек
Модно завиваются,
Очень мало девушек
Немцам продались,

Очень мало девушек
Немцам улыбаются,
Крепко ненавидят их
Так же как и вы.

Не забыли девушки,
Что в шинели серенькой
Защищает Родину
Честно он в бою.

И когда вернется он,
Встретит он с улыбкою
Честную, любимую
Девушку свою.

[Рыленков 1946: 58–59]

Тему предательских отношений девушек с оккупантами продолжают и некоторые переделки «Катюши», зафиксированные на территории Беларуси. Например, версия из тетради Паши Рыбаковой:

Только мне от близких песен слышно,
Что навек отчизну продала,
Молодая девушка Катюша
Совершает подлые дела

Слушай песню, подлая Катюша,
Честь свою ты немцам отдала,
От кого ты, подлая Катюша,
От кого ребенка родила?*

* Рыбакова, П. 1946. Альбом. БГАМЛИ. Ф. 42, оп. 1, д. 1366, л. 8.

Герой обещает вернуться, но к другой — к «любимой партизанке, боевой подруге по борьбе», а Катюше, предавшей Родину и семью, готовит в подарок «гостинец весом девять грамм». Схожий образ Катюши-изменницы фиксируется в ряде других версий текста[7].

В песеннике И. Г. Смирнова записана переделка песни «Любимый город» (слова Е. А. Долматовского, музыка Н. В. Богословского, 1939) [Корепова, Осмирко 2020]. В ней искалеченный герой, вынужденный сбрасывать бомбы на любимый город, отбивая его от врага, беспокоится за свою девушку, которая может погибнуть от его руки. Однако фольклор предлагает решение этой коллизии: так как девушка «нежно немца полюбила и желает счастия ему в бою», это освобождает бойца от моральных терзаний.

Песня «Темная ночь» (слова В. Г. Агатова, музыка Н. В. Богословского, 1943), как и «Огонек», является примером текста, созданного в рамках официальной советской культуры того времени. Она была написана для фильма «Два бойца», вышедшего осенью 1943 года и широко освещенного в главных газетах страны. Однако песня стала известной еще до премьеры фильма, после того как ее исполнил Леонид Утесов [Утесов 1999: 258, Пойзнер 2012].

В оригинале речь идет о фронтовых опасностях и вере в то, что девушка, оставшаяся в тылу, любит и ждет бойца:

Верю в тебя, в дорогую подругу мою,
Эта вера от пули меня темной ночью хранила...
Радостно мне, я спокоен в смертельном бою,
Знаю встретишь с любовью меня, что б со мной ни случилось.

Переделка «Темной ночи», как и рассмотренные выше примеры, инвертирует оригинал. Например, в песеннике Паши Рыбаковой записан следующий текст:

«Темная ночь»

Пролегла над Москвой тишина
В парк уходит последний трамвай
Звуки радио льются
Темная ночь
Всех испортила женщин война
А теперь в этой песне слова
Уж другие поются.
Муж далеко
И не будет он знать никого

Но нельзя же от жизни не брать
То что на свете дается
Танцы, вино,
Занавеской закрыто окно
А в квартире военных полно
от сержанта и выше...
Ты меня ждешь
А сама с капитаном живешь
И от детской кроватки тайком
Ты в кино удираешь*.

* Рыбакова, П. 1945. Архив ИИЭФ (Институт искусствоведения, этнографии и фольклора им. Кондрата Крапивы ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси»). Ф. 8, оп. 1, д. 4, т. 2.

[7] Басінская, В., 1945. Альбом. ИИЭФ НАН Беларуси. Ф. 8, оп. 1, д. 1, л. 20. Круцько, М. П., 1945. Архив ИИЭФ ГНУ «Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі». Ф. 8, оп. 1, д. 1, л. 132.

Примечательно, что песня содержит указание на свое родство с другим, общеизвестным текстом и на свою вторичность по отношению к нему: «А теперь в этой песне слова уж другие поются»[8]. Происходит метатекстовый диалог: переделка про неверность эксплицитно противопоставляется песне-оригиналу о верности. «Темная ночь» рисует ситуацию, в которой находящийся на фронте солдат уверен в верности своей возлюбленной, ждущей его у детской кроватки, а переделка — обратную ситуацию, в которой солдат уверен в измене женщины, которая уже живет с капитаном и меняет детскую кроватку на кино. Кроме того, если в оригинале «место действия» песни — фронт («Темная ночь, только пули свистят по степи»), то в переделке оно перемещается в тыл, к героине («Темная ночь / Пролегла над Москвой тишина»).

Другая версия этой песни была записана в песеннике Екатерины Опаренко [Опаренко 1946] под заголовком «Темная ночь (переделка)». Ее первая часть практически полностью повторяет вариант, рассмотренный выше, что позволяет утверждать, что текст стал устойчивым и широко распространился. Однако конец песни добавляет истории новые детали: лирический герой приезжает в Ленинград и лично убеждается в измене жены.

Рукописная жизнь текстов

Указания на связь переделок с оригиналом — как внутритекстовые («А теперь в этой песне слова уж другие поются»), так и внешние (атрибуция песен как ответов) — свидетельства рефлексивного отношения исполнителей и переписчиков к песенному репертуару. Существование ответов, особенно инверсивных по отношению к оригиналу, предполагает диалогичность не только внутри «вселенной текста» (между героями песни), но и внутри «песенной вселенной», на метатекстовом уровне: переделки об измене полемизируют с оригиналами о верности, последовательно изменяя их сюжет.

Появление переделок, строго следующих и одновременно нарочито противопоставленных изначальному тексту, возможно в ситуации, когда оригинал не только известен, но и легкодоступен. Идеальные условия для последовательной переработки создает рукописное воспроизведение: при устной трансмиссии сложно точно воспроизвести текст, множатся ослышки, и вариация дальше отстоит от оригинала. Переделки, обозначенные как ответы, появляются на рубеже XIX–XX веков с распространением печатных песенников и граммофонов. Например, дореволюционная серия партитур «Цыганская жизнь» включает в себя публикацию песни, озаглавленной так: «Я не в силах жалеть. Ответ на романс “Пожалей”» [Рябов-Бельский 1909]. Песни-ответы были популярны и после революции, их сочиняли и исполняли уличные певцы, а печатное или рукописное распространение переделок и ответов было повсеместным. До начала 1930-х годов можно было купить листки с текстами, набранные ручным шрифтом самими певцами (именно так были отпечатаны песни «Жена алкоголика» и «Ответ алкоголика», собранные А. М. Астаховой[9]). Однако в начале 1930-х годов частные типографии окончательно исчезают, а кустарная печать становится незаконной (возможность публикации сохраняется только у текстов, проходящих цензуру государственных издательств).

[8] Этот прием хорошо известен и ранней традиции переделок — например, словесные отсылки к оригиналу очень часто встречаются в вариациях «Кирпичиков» [Неклюдов 2005].

[9] Астахова А. М. (1932) РО ИРЛИ. Р. V, к. 25, п. 7, № 1, л. 134–137.

Таким образом, к началу войны складываются два хоть и пересекающихся, но отдельных канала распространения песенных текстов на материальных носителях: печать произведений, проходящих официальную цензуру, в государственных изданиях, в том числе в прессе[10], и распространение их неподцензурных переделок, в том числе инверсий и ответов в рукописных песенниках. Рукописные песенники занимают нишу низовой песенной традиции и становятся площадкой для полемики, редактуры и переработки «официальных» текстов.

Мы предполагаем, что широкое распространение рукописных песенников напрямую связано с ростом функциональной грамотности среди населения СССР. Кампания по ликвидации безграмотности началась в 1919 году: в декабре вышел соответствующий декрет Совета Народных Комиссаров[11], дополненный в апреле следующего года постановлением Наркомпроса «О ликвидации безграмотности»[12]. Эти документы обрисовывали общую концепцию образовательной программы: граждане в возрасте от 8 до 50 лет были обязаны учиться грамоте на русском или родном языке; обучение проходило как в уже существующих школах, так и в специально созданных ликпунктах. К моменту запуска программы ликбеза структура грамотного населения была неоднородна: грамотных было больше среди мужчин, чем среди женщин, и больше среди горожан, чем среди сельских жителей. В возрастной группе от 16 до 50 лет грамотными были 88,3% горожан мужского пола и около 60% крестьян; ситуация среди проживающих в деревне женщин была почти катастрофической: грамотных было чуть больше 20% [Fitzpatrick 1979: 169]. В 1939 году, спустя двадцать лет, были опубликованы итоги новой переписи населения: грамотными были признаны 95% мужчин и 79% женщин [Fitzpatrick 1979: 176, Глущенко 2015: 253]. Значительный рост грамотности населения к началу сороковых годов показывает и региональная статистика: например, в Казахстане к 1935 году уровень грамотности населения достиг 57% против 3,5% в 1924 году [Акматова 2018: 201], а в 1938 году поднялся до 70%, приблизившись к среднему по стране [Акматова 2018: 202]; то же самое наблюдалось в Калмыкии [Лиджеева 2011: 154], Приобье [Шипилина 2016] и других регионах страны.

Политика ликбеза повлияла на механизмы фольклоризации военных песен. Здесь можно провести параллель с феноменом наивной литературы: исследователи связывают рост популярности этого жанра с введением предмета "литература" в курс школьного образования [Ферапонтов 2000, Неклюдов 2000].

Подтверждением связи программы ликбеза с распространением рукописных песенников может стать их орфография. Согласно правилам переписи 1939 года, грамотным считался человек, который может читать или писать [Fitzpatrick 1979: 176], при этом качество письма никак не проверялось — речь шла о функциональной грамотности. Грамотность владельцев рассматриваемых нами песенников отвечает этим критериям, но во многих случаях не превышает поставленных требований (например, первые строфы песни «Все равно война» в песеннике Рогушина записаны так: «Я каснулся к ней губами / вздрогнула она / разрешите пабыть свами / все равно ваина / Снежном трепитам и ласкай / гаворит она / Приходи камне друг милай / все равно ваина» [Рогушин 1945]).

[10] Например, тексты «Огонек» и «Жди меня» были напечатаны в «Правде», слова песни «В землянке» — в «Комсомольской правде».

[11] https://istmat.info/node/38891.

[12] https://istmat.info/node/41446.

Надо сказать, что практика ведения рукописных песенников поощрялась и поддерживалась заинтересованными фольклористами. Государственный Литературный музей еще в 1942 году выпустил листовку, призывающую фронтовиков присылать свои записи бытовавших в их окружении песен, а в 1945 году подобная инструкция была выпущена и Институтом этнографии АН СССР.

Однако и без институциональных стимулов традиция записи песен была очень развита и, по-видимому, прогрессировала в годы войны. Побывавшие на фронте фольклористы отмечали невероятную распространенность рукописных песенных текстов. Более того, собирательскую работу исследователей солдаты воспринимали именно как пополнение песенника [Пушкарёв 1995: 3]. Воспоминания фронтовиков говорят также о спонтанных фиксациях песенных текстов: например, старший врач полкового госпиталя Любовь Кормановская в интервью вспоминает, что впервые услышала и записала «Огонек» на железнодорожной станции. Поезд, в котором она ехала на фронт, встал рядом с санитарным поездом: «В нем [в санитарном поезде] раненые бойцы пели незнакомое, бередящее душу: "На позицию девушка провожала бойца..." Сбегали, переписали слова. Запели сами — так, что у всех слезы заструились» [Его спасла Любовь 1998].

Значимым каналом рукописного распространения песен была переписка фронтовиков с друзьями, родственниками и возлюбленными (сама по себе ставшая предметом воспевания, в том числе в «Огоньке»): «…Большую роль в деле пополнения песенного запаса батальона сыграла та переписка между бойцами и девушками из тыла, познакомившимися друг с другом во время этой переписки, которая приняла подлинно всенародный размах ‹…› Кроме того, в письмах сообщались чаще всего не подлинные авторские тексты, а уже подвергшиеся обработке материалы» [Пушкарёв 1995: 69].

На заключительном этапе боевых действий песенники, и так распространенные во время войны, получают дополнительную мемориальную значимость. Когда Красная Армия вошла на территорию Европы, тексты в песенниках начали, в продолжение альбомной традиции, оставлять «на память» [Пушкарёв 1995: 78]. Тетради, которые мы рассматриваем в этой статье, могли появиться именно в связи с этим трендом: песенники Феоктистова и Макарчука были созданы в 1945 году[13] [Феоктистов 1945], а в песенник Рогушина, заполненный в том же году в Восточной Пруссии, тексты вносили разные люди. Первая песня подписана Петром Громенко, за некоторыми другими текстами также следуют подписи. Человек, внесший в песенник текст «Все равно война», прямо артикулировал эту памятную функцию, подписав внизу: «Напаметь другу по Аружею в великаи отечествинай ваине Рагушену. От Антоненко И.Е. 28. сентября 1945 год» [Рогушин 1945].

Отдельно стоит сказать о пространствах и ситуациях обмена рукописными текстами, в том числе фольклорных переделок песен: в первую очередь такими площадками бытования и распространения переделок стали госпитали. В больничных условиях встречались солдаты из разных батальонов, и было достаточно времени для того, чтобы исполнять и записывать песни. Один из вариантов переделки «Катюши» свидетельствует о распространенности такой практики. Обращаясь к изменившей ему с немцем Катюше, лирический герой сообщает: «Слушай песню, подлая Катюша / Я сложил ее в родной Москве / В лазарете, будучи контужен / На своем

[13] Макарчук, Ф. Песенник 1945. Архив Института искусствоведения, этнографии и фольклора НАН Беларуси. Ф. 8, оп. 1, д. 20, т. 1, л. 44. Материалы Брестской экспедиции 1948 г.

гремучем Н. К. В.»[14]. В госпиталях завязывались и романы — несмотря на присутствие женщин и в качестве бойцов на фронте (об этом ниже), среди медсестер и врачей их было больше, и для некоторых солдат это была единственная возможность межгендерного общения на войне. Эта реальность военного времени тоже нашла отражение в фольклоре: например, в песеннике Соколова приведен текст песни под названием «Белый халат» (переделка «Синего платочка» Ежи Петербургского и Я. М. Галицкого), описывающий роман лирического героя, лежащего в лазарете, с медсестрой [Соколов 1946: 80].

Темы песен и стихов, имевших хождение в госпитале, как и в переписке, преимущественно касались любовных отношений: встречи влюбленных после войны, тоски девушки по солдату, ожидания. Пушкарёв цитирует частушки, присланные минометчику Г. Л. Ивашкину его возлюбленной: «Посмотрела бы теперь / На своего миленочка, / Какова на нем шинель, / Да в руках винтовочка», «Девушки, военно время, / Нам не надо унывать. / Наши милые на фронте, / Их не надо забывать!» [Пушкарёв 1995: 33]. Были популярны и ободряющие раненых частушки: «Помилашу ранили, / Отняли руку левую. / Хоть и раненый придет — / Измены не сделаю!» [Пушкарёв 1995: 33]. Такие тексты активно переходили из частной переписки в песенники и из одних песенников в другие.

Гендерные вопросы, волновавшие фронтовиков, напрямую отражались в тематическом составе песенников. Например, в песеннике, предположительно принадлежавшем моряку Балтийского флота [Попова 1945–1947], теме любовных отношений посвящены все песни первого блока, а после них следуют афоризмы о любви и скабрезные шутки. Во втором блоке записей на другие темы (например, о военной службе) мало; заканчивается он прозаическим текстом, описывающим сексуальное поведение женщин в зависимости от цвета глаз. Помимо намеренно грубой и подчеркнуто маскулинной концептуализации отношений между мужчиной и женщиной, в песенниках встречается много романтических и сентиментальных фрагментов. Например, в альбоме Соколова среди самых разнообразных текстов на эту тему присутствует запись стихотворения Пушкина «Я вас любил», расположенная под фотографией девушки с подписью «Нина» [Соколов 1946: 62].

В этом контексте переделки песен о любви в песни об измене представляются результатом общей гендерной ориентированности фронтового фольклора. При этом в песенниках сюжеты о верности и о неверности соседствуют — как в авторском песеннике Феоктистова, так и в «коллективном» песеннике Рогушина (его тетрадь является в некотором роде срезом культурных представлений: ее заполняли его сослуживцы, оставляя записи на память). Таким образом, тексты рукописных песенников включают в себя весь спектр возможных конфигураций гендерных отношений — в них есть как примеры, соответствующие официальным песням о женской верности, так и альтернативные варианты развития этого сюжета. Однако обратим еще раз внимание на то, что в переделках нет претензии на искажение самого оригинала: все инверсии маркируются или как ответ, или как вторичное произведение, не угрожающее исходному тексту.

Такая артикулируемая вторичность переделок по отношению к источнику напоминает пример фанфикшн и других форм культуры соучастия. Это понятие было предложено исследователем медиа Генри Дженкинсом

[14] Рыбакова, П. 1946. Альбом. БГАМЛИ. Ф. 42, оп. 1, д. 1366, л. 8.

[Jenkins 1992][15]. Несмотря на то что Дженкинс разрабатывал свою концепцию на более позднем и во многом отличном от нашего материале (фанатский контент по мотивам телесериалов), мы считаем возможным, с известными оговорками, экстраполировать ее на песенные переделки 1940-х годов.

Теоретики партиципаторной культуры обращают внимание на тот факт, что оригинальное произведение (книга, фильм или сериал, в нашем случае — песня) понимается зрителями и читателями как законченное и неизменное, но одновременно с этим приглашающее к диалогу и соотнесению с ним любительских версий [Самутина 2013: 175]. Тексты и артефакты фанатского сообщества являются отдельными произведениями, не претендующими на изменение оригинала, но использующими его персонажей и сюжетные ходы для создания альтернативных произведений. Фольклорные переделки и инверсии, наподобие «Ковыляй потихонечку», аналогичным образом используют персонажей, место действия и проблематику песни-оригинала, чтобы создать на ее основе отдельное произведение.

Таким образом, вокруг «официальных» песен о верности и ожидании складывается круг альтернативных произведений об изменах и женском предательстве, представляющий, по сути, интерпретацию мужскими армейскими сообществами женского поведения на войне.

Гендерные реалии войны

В сборнике городских песен, баллад и романсов под редакцией А. В. Кулагиной и Ф. М. Селиванова приводится текст о девушке, которая отправилась на фронт, вступила в отношения с несколькими мужчинами и родила ребенка. Эта песня также является переделкой «Огонька», хоть и более дистанцированной от исходного текста, чем «Ковыляй потихонечку» (сюжет не инвертирует оригинал, хотя тоже осуждает «женскую распущенность»).

На позиции девушка
Уходила одна,
А с позиции девушка
Принесла пацана.

Раньше были товарищи,
Раньше были друзья,
А теперь эта девушка
Никому не нужна.

Подходил к ней сначала
Сам начальник полка,
А потом лейтенант,
Наконец, старшина.

Да и кто виноват из них,
Наконец, ты пойми!
Все отцы от наследника
Отказались они.

Бедна девушка думает,
Целу ночку не спит,
Над ребенком склонилася,
В колыбельку глядит.

Ой, хоть думай, не думай ты,
Хоть и знаешь его,
По закону по новому
Не возьмешь ничего.

Носик точно как будто бы
Командира полка,
Ротик точно как будто бы,
Как у Васи-бойца.

А глазенки-то глазоньки, —
Ну а чьи же они?
Ведь такие же, кажется,
У Петра-старшины.

[Кулагина, Селиванов 1999: 82–82]

[15] Мы уже отмечали сходство между переделками и текстами наивной литературы выше. Понятие культуры соучастия включает в себя тот же круг явлений, что и наивная литература — в первую очередь, тексты фанфикшн, — но исходит из культурологической, а не филологической перспективы.

При сохранении некоторых узнаваемых фраз текст трансформируется почти полностью: меняется и главный герой (теперь это не юноша, а девушка, идущая на фронт), и сюжетная линия. Эта переделка уже не поднимает тему верности (как в оригинале) и отказа от нее (как в инверсии). Она больше похожа на жестокий романс, где любовные отношения сами по себе становятся причиной гибели героини или непоправимого крушения ее жизни. Ребенок же обладает внешними признаками всех мужчин, с которыми по сюжету у героини была связь, — любопытный пример советской телегонии, получившей своеобразное юридическое воплощение в раннем советском законодательстве, память о котором, вероятно, и отражена в песне[16].

Между тем переделка военных лет отражает и современные ей реалии гендерной политики СССР — в частности, содержит прямую отсылку к законодательному акту 1944 года, согласно которому регистрация отцовства внебрачных детей запрещалась (в свидетельствах о рождении в таком случае указывалась только мать), что делало юридически невозможным и получение алиментов[17]: «Хоть и знаешь его, / По закону по новому / Не возьмешь ничего».

Согласно этой переделке, женский фронтовой опыт является исключительно сексуальным, и более того — маргинализирующим: «Раньше были товарищи, / Раньше были друзья, / А теперь эта девушка / Никому не нужна».

Можно проследить дальнейшее бытование этого текста: переделка постепенно отрывается от оригинала, превращаясь в короткие куплеты. В романе «Прокляты и убиты» Виктора Астафьева приводится такой текст: «На позицию — девушка, а с позиции — мать, на позицию — целочка, а с позиции — блядь...» [Астафьев 1990].

Фёдор Жолнерович, командир пулеметного взвода, цитирует эти же строки, когда вспоминает о походно-полевых женах, сожительницах старшего офицерского состава:

> У старших офицеров — от командира полка и выше, имелись походно-полевые жены. Я запомнил, что по этому поводу даже переделали знаменитую песню «Огонек»: «На позицию — девушка, а с позиции — мать». Я, после окончания курсов, недолгое время пробыл при штабе. Так вот начальник штаба открыто жил с женщиной, которая работала врачом при госпитале[18].

Таким образом, во время войны песенные переделки о женской измене и распущенности могли использоваться для социального контроля и осуждения, в том числе по отношению к конкретным женщинам. Такой случай изображен в романе О. А. Горчакова «Вызываем огонь на себя» [Горчаков 1960]. Герой текста цитирует переделку песни «Спят курганы темные» («Молодые девушки немцам улыбаются»), о которой мы писали выше, причем делает это адресно:

[16] М. Л. Лурье в статье о песнях 1920-х годов на тему алиментов, сравнивая соответствующие разделы в «I-м Кодексе законов Р.С.Ф.С.Р. об актах гражданского состояния, брачном, семейном и опекунском праве» 1918 года и в «Кодексе законов о браке, семье и опеке» 1926 года, замечает: «Принципиально изменился лишь порядок решения пикантного вопроса о многоотцовстве: если Кодекс 1918 г. обязывал всех мужчин, с которыми истица состояла в половых сношениях в период возможного зачатия, делить алиментные расходы между собой, то есть фактически любовники матери должны были содержать ее ребенка вскладчину (ст. 144), то новый закон обязывал народный суд, разобрав все обстоятельства, признавать отцовство за одним, наиболее вероятным из потенциальных кандидатов, на которого и ложилась вся тяжесть алиментных расходов (ст. 32)» [Лурье 2015: 37].

[17] Указ Президиума Верховного Совета СССР о государственной помощи матерям от 8 июля 1944 г.

[18] Жолнерович, Ф. В., 1924 г. р., устное интервью проекта «ЯПомню», запись 2014 г. [https://iremember.ru/memoirs/pulemetchiki/zholnerovich-fedor-vasilevich/].

> Алдюхов тоже узнал Люсю и, окинув презрительным взглядом, дерзко, с вызовом, издевательски пропел:
> Молодые девушки немцам улыбаются,
> Позабыли девушки о парнях своих...
> Люся вспыхнула. Ей захотелось кинуться вслед за парнем, оскорбившим ее, отодрать нахала за вихры. Она пыталась успокоить себя: ведь Алдюхов не знает, почему она гуляет с этим человеком в немецкой форме. И никто не знает. Неужели ее будут теперь все презирать, как этот противный Алдюхов?!

Похожий пример есть в воспоминаниях Николая Кобца о немецко-румынской оккупации Крыма[19]:

> Некоторые местные девочки вольно себя вели и погуливали с немцами, тогда мы решили сочинить такую песенку: «Под немецких куколок вы прически сделали, волосы обкрасили, крутитесь юлой, но не нужно соколам кудри ваши, локоны, и пройдет с презрением парень молодой!» И вот эту песню мы в своем оркестре пели[20].

Таким образом, переделки военных песен не только проблематизировали гендерные вопросы военного времени, но и могли использоваться как средство контроля женской сексуальности: и в оккупации (переделки песен «Спят курганы темные», «Любимый город», варианты «Катюши»), и на фронте («На позицию девушка — а с позиции мать»), и в тылу («Ковыляй потихонечку», «Моя любимая», «Темная ночь»).

Переделка «Темной ночи», рассмотренная выше, констатирует: «всех испортила женщин война», закрепляя развратность и неверность именно за женщинами. Похожим образом описывает ситуацию с любовными отношениями на войне фольклорная песня «Все равно война», имевшая хождение в разных вариантах. Несмотря на то что в этом тексте и женщина, и мужчина вступают во временную связь, последствия измены настигают только женщину. В варианте Рогушина ее просто осуждают («Ты-ж для всех одна»[21]), а в песеннике 1946 года, составленном Кириллом Антиповым[22], финал текста для женщины плачевен — от нее отказывается муж. Подчеркиванием выделены повторяющиеся фрагменты.

[19] Кобец, Н. М., 1925 г. р., устное интервью проекта «ЯПомню», запись 2013 г. [https://iremember.ru/memoirs/zenitchiki/kobets-nikolay-mikhaylovich/].

[20] Интересно, что Кобец говорит о целенаправленном сочинении переделки по случаю. Нам кажется сомнительным отсчитывать историю переделки «Молодых девушек» от версии Кобца, даже если предположить, что он и его товарищи действительно приложили к своему варианту серьезные редакторские усилия. Эта претензия на авторство укладывается в логику фольклорной вариативности: создание и редактура версий текста могут мыслиться как личная импровизация, однако, будучи фольклорными трансформациями, складываются в жестких рамках авантекста (комплекса паттернов, определяющих границы модификации текста) [Неклюдов 2001].

[21] Впрочем, эти слова могут быть результатом ослышки строчки «жизнь на всех одна»: текст явно писался на слух.

[22] Рукописный песенник Кирилла Антипова, к сожалению, не имеет архивной фиксации и опубликован в интернете племянником составителя. Несмотря на то что авторы статьи не могут гарантировать, что опубликованные тексты соответствуют рукописному оригиналу, текст, приведенный в электронной публикации, совпадает с более поздними вариантами, напечатанными в песенных сборниках [В нашу гавань заходили корабли 1996].

Гдета муж мой там ваюит
гаворит она
А миня ты здесь целуеш
всеравно война.
Не грусти моя милая
жизнь для всех одна,
И твой муж гдета целует
все равно война.
Поцелуй твой очены сладкий
гаворит она.
Так лажисы самною рядам.
Все равно война.
И сначала было тиха.
А патом сполна,
И всю ноч краваты скрыпела,
Все равно война.
Нигрусти мая милая родная
Ты-ж для всех одна
Заприделки все лихия
Спишит все воина.
И так лети в чюжия дали
«песинка» мая
Нажимай навсе пидали
все равно война. [Рогушин 1945]

Я о доме часто думал,
Где моя жена,
А теперь на всё я плюнул —
Всё равно война.
‹…›
И сначала понемногу,
А потом сполна
До утра кровать скрипела —
Всё равно война.
‹…›
Не тужи, моя родная,
У нас жизнь одна,
Нажимай на все педали —
Всё равно война.
Вот проходит месяц третий,
И она одна.
Вдруг муж раненый приходит —
Всё равно война.
По наружности заметил,
Что жена полна,
Повернулся и сказал ей:
«Всё равно война».
До свиданья, дорогая,
Доживай одна.
Тебя больше я не знаю —
Всё равно война. [Антипов 1946]

Показательно, что во второй версии песни женщина сама инициирует связь с героем: первая приглашает его к себе, и в этом же варианте ее, беременную от другого, оставляет законный муж.

Несмотря на включенность обоих полов в сексуальные контакты, в публичных дискурсах доминирует представление именно о женской ответственности за них. Дневники и письма солдат и офицеров полны рассуждений на эту тему, несмотря на то что на тех же страницах встречаются непроблематизированные описания их собственного поиска временных сексуальных связей.

Лейтенант Николай Иванов в дневниковых записях задумывается о «половой распущенности» женщин в деревне, в которой стоит его подразделение. В этот период (декабрь 1941 г. — январь 1942 г.) он имел одновременно три любовные связи: со своей давней любовью, замужней Катей, муж которой ушел на фронт, «с некой Шурой» и подробно описанной в тексте Маней:

> Как ни печально, как ни тяжело за русскую женщину, но нужно констатировать факт, что здесь, в этом прекрасном уголке нашей дорогой неподдельной Руси, имеет место половая распущенность. ‹…› Возмущаюсь грубо-скотским отношением к женщинам нашего командирского состава. У меня у самого рыльце в пуху. На днях обработал некую Шуру, молоденькую жену мобилизованного. В настоящий момент веду подготовительную работу с 19-ти летней хорошенькой девушкой Маней. Предчувствую, что дело увенчается успехом. ‹…› Но как понимать любовь здешних девушек? Возможно они вынуждены любить из-за недостатка мужчин[23].

[23] https://prozhito.org/notes?date=%221942-01-01%22&diaries=%5B379%5D.

Подобные тексты встречаются в дневнике А. И. Ёлкина, рассмотренном авторами коллективной монографии «Частная жизнь советского человека в условиях военного времени: пространство, границы и механизмы реализации (1941–1945)» [Кринко, Тажидинова, Хлынина 2013: 169–175]. Детальные описания сексуальных связей автора дневника перемежаются его рассуждениями о женской распущенности и моральной испорченности.

Иванов и Ёлкин, конечно, не выражают опыт всех мужчин на войне. Однако и многие из тех, кто не был включен в подобные связи, сомневались в своих женах и возлюбленных, с которыми были в разлуке, сталкиваясь с примерами чужих отношений и рассуждениями о женском легкомыслии военного времени. Например, в более ранней работе уже упомянутые авторы [Кринко, Тажидинова, Хлынина 2011: 243–245] анализируют переписку фронтовиков с женами и в том числе цитируют многочисленные примеры писем с фронта, в которых бойцы беспокоятся об их верности. Один из ярких примеров, иллюстрирующих фронтовую «культуру подозрения», — переписка политрука Д. А. Абаева с женой, во время которой Абаев пересылает ей заметки из газет, осуждающие неверных женщин, заклинает не уподобляться им и констатирует, цитируя рассмотренную нами песню: «Женщины сами посходили с ума. Фраза “Все равно война” очень модная всюду» [Кринко, Тажидинова, Хлынина 2011: 244].

Одновременно с подозрениями женщин в неверности появляется много текстов, напротив, о доверии и ожидании. При этом многие из них, споря с дискурсом об измене, его же и воспроизводят: «Никакие разговоры о фронтовой неразборчивости не могут поколебать во мне веру в тебя, в то, что плохого ты не сделаешь…» [Из письма Н. В. Осиновской на фронт мужу, цит. по: Кринко, Тажидинова, Хлынина 2011].

Одним из литературных примеров, содержащих подобный диалог и отражающих напряжение между императивом верности и временными любовными отношениями, является стихотворение Константина Симонова «На час запомнив имена», в которой шесть катренов из восьми посвящено оправданию временных связей солдат, а в последних двух звучит отказ лирического героя от измены[24].

Вопрос сексуальных отношений во время войны до сих пор недостаточно хорошо исследован. В советское время это была табуированная тема, а после распада СССР к ней обращались преимущественно в разного рода политических и бытовых спекуляциях. Вместе с тем, если обратиться к эго-документам, становится ясно, что, несмотря на консервативную пропаганду, временные любовные связи на войне — и в тылу, и в оккупации, и на фронте — были частым явлением. Основной корпус свидетельств о них принадлежит мужчинам и мужской дневниковой

[24] Аналогичным образом устроен текст Михаила Светлова «Большая дорога» (1928), посвященный любви во время Гражданской войны:

Горячие чувства
И верность подругам
На время походов
Мы сдали в цейхгауз.
‹…›
Простите нам, жены!
Прости нам, эпоха,
Гусарских традиций
Проклятую похоть!

традиции. Женский сексуальный опыт практически не отражен в письменных источниках, вероятно, как раз в силу консервативности гендерной политики и социальных норм, именно за женщиной закреплявших добродетели целомудрия и скромности [Conze, Fieseler 2000, Никонова 2005]. Тем не менее фиксации женских устных нарративов о любви на войне все-таки существуют — как академические [Тэк 2003, Кринко, Тажидинова, Хлынина 2011], так и литературные [Алексиевич 2016]. Иногда эта тема встречается в устных интервью (например, в некоторых записях проекта ЯПомню[25]).

Иногда временные сексуальные связи на войне даже принимали форму отдельных социальных институтов, структурирующих жизнь коллектива. Одним из подобных примеров является система отношений с «таво» в еврейском партизанском отряде братьев Бельских, скрывавшемся в новогрудских лесах. Исследовательница Нэхама Тэк описывает существовавшую в отряде социальную иерархию: женщины, сбегавшие в лес из новогрудского гетто и не владеющие полезными для отряда профессиями, были вынуждены довольствоваться минимумом пищи и не могли добывать себе обувь или теплую одежду так, как это делали мужчины или те женщины, у которых были постоянные партнеры-защитники, «таво» (ивр. — «иди сюда», обращение к мужчине) [Тэк 2003, Тес 1993]. Согласие женщины на отношения с «таво» не было связано с прямым принуждением, но во многом было обусловлено тяжелыми условиями жизни в лесу.

Другим примером частичной институционализации временных сексуальных связей на войне была неофициальная система ППЖ — «походно-полевых жен», как их прозвали по аналогии с походно-полевой кухней. Этот неявный институт относительно устойчивых пар (часто — между старшим офицерским составом и медсестрами или секретаршами) на фронте частично легитимировал любовные отношения (некоторые пары продолжили жить вместе и после окончания войны). Тем не менее мужчины, вступавшие в такие отношения, могли быть женаты или иметь в тылу другую девушку. Для женщин же роль ППЖ иногда оказывалась способом защиты от домогательств других мужчин.

Светлана Алексиевич в художественно-документальной книге «У войны не женское лицо» приводит воспоминания «походно-полевой жены» санинструктора Софьи К-вич, которая решилась стать ППЖ, чтобы обезопасить себя и избавиться от нежелательного внимания:

> Я была пэпэже, то, что расшифровывается «походно-полевая жена». Жена на войне. Вторая. Незаконная. Первый командир батальона... Я его не любила. Он хороший был человек, но я его не любила. А пошла к нему в землянку через несколько месяцев. Куда деваться? Одни мужчины вокруг, так лучше с одним жить, чем всех бояться. В бою не так страшно было, как после боя, особенно, когда отдых, на переформирование отойдем. Как стреляют, огонь, они зовут: «Сестричка! Сестренка!», а после боя каждый тебя стережет... Из землянки ночью не вылезешь... [Алексиевич 2016: 255–256].

[25] Башарина (Карналь) Е. А., 1923 г. р., устное интервью проекта «ЯПомню», запись 2013 г. [https://iremember.ru/memoirs/mediki/basharina-karnal-evgeniya-aleksandrovna/].
Мишле А. П., 1924 г. р., запись 2012 г. [https://iremember.ru/memoirs/mediki/mishle-anna-petrovna/]. Демешева (Скворцова) Н. П., 1923 г. р., запись 2013 г. [https://iremember.ru/memoirs/mediki/demesheva-skvortsova-nina-petrovna/].

В песеннике А. О. Рогушина в записи от 27.09.1945 есть следующий текст:

Когда натура, что-то просит,
Когда волнуется душа,
Нам много радости приносит
Фронтовая ППЖ.
Она придет, сверкнет глазами
Светлее станет в блиндаже
Совсем недавно из Рязани
И вот уж стала ППЖ.
Она жила на Красной Пресне
На самом верхнем этаже,
И теперь со мною вместе
Носит кличку ППЖ.

Пройдет война, настанет время
Ты проклянешь себя в душе,
И никому теперь не нужна
Со славой грязной ППЖ
Я нескажу, какой по счету
Считаюсь я среди мужей
Но скажу, что живут с расчетом
Эти наши ППЖ.
Живут прекрасно и довольно
Их жизнь проходит в кутеже
Но все проидет и будет скверно
Смотреть на эти ППЖ. [Рогушин 1945]

Отметим, что лирический герой, сам проживая с ППЖ и не скрывая своего удовольствия от этого факта, тем не менее ее осуждает. Он уверен, что это расчетливая женщина, которой подобный образ жизни приносит дивиденды, и нравоучительно сообщает сожительнице, что их отношения испортят ей жизнь.

Анализ воспоминаний фронтовиков между тем показывает, что возможность заводить на фронте явные романы зависела от коллектива и командования и сильно различалась от полка к полку. Например, Евдокия Нестерова, служившая связисткой, вспоминает:

> Если спрашиваешь о походно-полевых женах, то об их существовании я слышала. Правда, у нас в полку таких не было, потому что они водились в основном в тылу, сожительствовали с большими командирами, которые уже тогда имели собственную прислугу. К примеру, Лида, сестра нашего друга Анатолия, после войны мне рассказала, что она работала поваром у одного серьезного генерала. Лида готовила обеды и ему, и его ППЖ. А мы в полку были малоинтересны даже и начальству — грязные и завшивевшие, каждый день со своим котелком ходили к кашевару, но к нам офицеры не особо присматривались. А на уровне дивизии ППЖ действительно были, но воочию я с ними не сталкивалась[26].

В то время как оценка распространенности фронтовых любовных связей как сексуальной революции [Будницкий 2011]) кажется несколько преувеличенной, в тылу, видимо, складывалось мнение, что многие, если не все, воевавшие женщины вели на фронте бурную сексуальную жизнь [Алексиевич 2016, Blum, Regamey 2015]. На вернувшихся с фронта ветеранок распространялся стереотип грубых и сексуально раскованных женщин (исключение из этого стереотипа делалось, по всей видимости, только для летчиц и снайперш как представительниц элитных войск [Шайде 2004, Harris 2014]).

В придачу к этому на отношение к женщинам-фронтовичкам влияла традиционная мораль, пережившая раннесоветскую модернизацию и осуждавшая отрыв девушки от семьи и от контролирующего взгляда сообщества. Вернувшиеся домой участницы войны (особенно деревенские) часто встречались с подозрениями в распущенности и необходимостью защищать репутацию честной девушки — например, некоторые ветеранки вспоминают, что во время свадьбы их девственность после первой брачной ночи подвергалась освидетельствованию, хотя в 1940-е годы эта практика в деревнях уже была малораспространенной:

[26] Нестерова (Чиримисина), Е. Я., 1924 г. р. устное интервью проекта «ЯПомню», запись 2012 г. [https://iremember.ru/memoirs/svyazisti/nesterova-chirimisina-evdokiya-yakovlevna/].

> Люди в Кстинино судачили, мол, не бери ее в жены, она с фронта пришла в орденах, наверное, под кустом с кем-то лежала. Так Сережа на второй день свадьбы белье с кровью показывал по всему селу[27].

После победы складывается практика замалчивания реалий женской фронтовой повседневности. В патерналистском по своей риторике обращении к демобилизованным женщинам 26 июля 1945 года Калинин прямым текстом рекомендовал им не слишком распространяться о военном опыте в мирной жизни, объясняя необходимость возврата к самоконтролю и прежним поведенческим нормам, временно размытым ситуацией войны [Никонова 2005, Шайде 2004, Harris 2014]:

> До войны у большинства девушек-воинов не было самостоятельности: они учились и пришли, я не говорю об отдельных единицах, из-под крылышка матери, бабушки, отца, а здесь, на фронте, они стали самостоятельными. Эта самостоятельная жизнь продолжалась три-четыре года, сейчас она обрывается ‹…›. Вы завоевали равноправие женщины на таком поприще, на котором она до сих пор так непосредственно еще не выступала. Но мне, как человеку, умудренному годами, хотелось бы сказать вам: не зазнавайтесь ‹…› [Калинин 1975: 480–482].

Гендерный контракт сталинизма

Отношение к гендерным аспектам военной повседневности сильно зависело от государственной гендерной политики и дискурсов власти. Взгляд на женщину, как злоупотребляющую свободой и потому нуждающуюся в контроле, поддерживался, как мы видели в приведенном выше случае, публичными речами первых лиц государства, в которых находил свое выражение гендерный контракт сталинизма. Под гендерным контрактом мы будем понимать совокупность конвенций о гендерно-окрашенных нормах поведения, распределении обязанностей, ролях и идентичностях [Темкина, Роткирх 2002, Hirdman 1991, Pateman 1988].

По отношению к сталинскому периоду советской истории часто используют термин русского эмигранта Н. С. Тимашева «Великое отступление» (The Great Retreat) [Шматов 2018]. Это время консервативного поворота в советской культурной политике, в том числе в гендерных вопросах: сворачивается революционная программа эмансипации женщин, законодательно запрещаются аборты, усложняются разводы [Градскова 2007, Романов, Ярская-Смирнова 2007, Goldman 1993]. Патриархальная семья, которую в 1920-е годы предлагалось рассматривать как буржуазный предрассудок, пропагандируется как ценность [Хлопонина 2017, Чуйкина 2003], а материнство, ранее объявляемое фактором, сдерживающим самореализацию женщин, позиционируется как обязательный компонент женского счастья [Hoffman 2003]. В 1941 году вводится налог на бездетность («Налог на холостяков, одиноких и малосемейных граждан»), а в 1944 году — запрет на регистрацию отцов внебрачных детей.

На смену идеалам борьбы 1920-х годов в сталинское время приходят новые ценности: дисциплина, исполнительность и законопослушность, ожидаемые, конечно, от всех жителей Страны Советов, но в случае с женщиной подкрепляемые эссенциализацией ассоциируемых с ней качеств — супружеской верности и материнского долга [Reid 1998].

[27] Бондаренко, М. Д., 1924 г. р., устное интервью проекта «ЯПомню», запись 2013 г. [https://iremember.ru/memoirs/snayperi/kataeva-bondarenko-mariya-dmitrievna].

Сталинская идеология и культурная политика в целом большое внимание уделяли категории верности. Человек должен быть верен партии, заветам павших революционеров, товарищеским клятвам. В материалах, адресованных школьникам, тиражируются сюжеты о пионерах-героях, вопреки личным связям остающихся верными советским идеалам (Павлик Морозов, Коля Мяготин) и идущих ради них на смерть [Келли 2003].

Женщина, которая во время войны остается верна государству до самой смерти, должна хранить верность также другу и мужу: советская идеология того времени однозначно утверждает личное как гражданское и политическое. На поддержание этой модели направлены многие произведения советского сталинского искусства и литературы. Как показывают исследователи кинематографа, с началом войны резко вырастает репрезентация женщин на экране [Барабан 2008, Attwood, Turovskaia 1993] — можно вспомнить фильмы «Она защищает Родину» (1943) Ф. Эрмлера, «Радугу» (1944) М. Донского, «Зою» (1944) Л. Арнштама. Они лишены любовной линии: мужчина в них фигурирует или как воспоминание из мирной жизни, или как защитник, ушедший на фронт. Находящиеся в тылу или на фронте женщины не могут иметь любовных отношений — они отданы делу защиты Родины или мести врагу. Часто они являются матерями — в том числе теряющими детей, — что сближает их и с Родиной-матерью, и, согласно некоторым интерпретациям, с образом Богородицы [Барабан 2008].

Все это не отменяло романтической и даже, хотя и в специфических контекстах — эротической репрезентации женщин в публичных медиа. Во время войны в советский пантеон мучеников входит отечественная Жанна д'Арк — Зоя Космодемьянская [Harris 2011, Platt 2016]. Принятая ею смерть и надругательства над телом ярко описываются в СМИ и литературе и становятся символом нацистских зверств, требующих отмщения. Исследовательница Адриенн Харрис, изучавшая образ Зои в советской культуре, отмечает, что он во многом строился на поруганном девичестве, феминности Зои, которая до конца осталась верна Родине. К аналогичным выводам она приходит и при анализе образа Лизы Чайкиной, другой юной мученицы войны [Харрис 2013]. Подчеркнуто женственная телесность закрепляется за изображениями женщин на плакатах, адресованных воюющим мужчинам («Вся надежда на тебя, красный воин!», В. С. Иванов, О. К. Бурова, 1943; «Фашистские захватчики угоняют советских людей в немецкое рабство. Воин Красной Армии, освободи!», М. В. Мальцев, 1943; «Боец, освободи свою Белоруссию!», В. Б. Корецкий, 1943; «Боец Красной Армии! Ты не дашь любимую на позор и бесчестье гитлеровским солдатам», Ф. В. Антонов, 1942). На плакатах, как и в публикациях о Зое Космодемьянской и других девушках-мученицах, феминность и телесность девушек представлены как то, на что покушаются враги. Призывы защитить мирное население сопровождаются изображениями женщин с распущенными волосами, выразительной фигурой и в рваной одежде. Вероятно, такое визуальное решение связано не только с желанием воззвать к маскулинности или праведному гневу бойцов, но и в целом с изменениями эмоциональной цензуры в военный период.

Любовная риторика довоенного сталинизма была пуританской и асексуальной: сильная индивидуалистическая привязанность осуждалась, а эталоном отношений между людьми провозглашалось товарищество, не выделяющее отдельных личностей из коллектива (что проблематизировало не только любовь, но и близкую дружбу) [Гончарова 2013: 6–11, Кринко, Тажидинова, Хлынина 2011: 134–139, Келли 2009: 42, Хархордин 2009, Кукулин

2019: 177–178]. Социально приемлемая любовь предвоенного сталинизма существовала в категориях, так или иначе связанных с браком; сдержанно развиваясь, она должна была привести к его заключению и созданию легализованной ячейки общества. Для предотвращения «нездоровых взаимоотношений между противоположными полами»[28] с конца 1930-х годов предпринимаются попытки восстановить раздельное обучение, которое вводится во многих семилетних и средних школах в 1943 году.

Однако социальный и психологический опыт войны рождал ситуации и переживания, которые были невыразимы в рамках консервативного канона. В результате накопления этого опыта канон начинает меняться: экзистенциальные вызовы и опыт близкой смерти актуализируют тему личных привязанностей и интимной связи, которая проникает в том числе в официальные каналы вещания [Кукулин 2019: 183–191]. Этот переход хорошо заметен на примере публикации любовной лирики К. М. Симонова.

На два года раньше «Огонька», 14 января 1941 года, в «Правде» было опубликовано стихотворение «Жди меня», вскоре ставшее знаменитым, — причем после того, как другие газеты уже отказали Симонову в печати. СМИ, следовавшие цензурной норме, не могли напечатать текст из-за его лиризма, избыточного с точки зрения канона, камерности и даже интимности. Однако «Правда», как главный рупор властного дискурса, уже уловила сдвиг в гендерной риторике. В «Жди меня», как и в «Огоньке», «Темной ночи» и других новых прецедентных текстах, довоенная идея верности раскрывалась в новом, глубоко личном ключе [Кукулин 2019: 246–250, Чудакова 2002].

Довоенный канон понимал верность в браке метонимически, как частный случай верности государству. Новая военная оптика не отменяла этот ракурс, но смягчала консервативный гендерный контракт, допуская существование любовной лирики в более личном и приватном регистре. При этом такое изменение канона происходит в основном в литературе — кинематограф и плакатное искусство, описанные выше, не допускают такой субъективации повестки [Кукулин 2019: 190].

Личностно-ориентированная лирика («Жди меня», «Темная ночь», «Огонек») фигурирует в воспоминаниях ветеранов как средство, помогавшее преодолеть боль и ужас войны. По воспоминаниям Натальи Кравцовой, текст «Темной ночи» повторяла Хиуаз Доспанова, штурман 46-го гвардейского ночного бомбардировочного авиационного полка (более известного как «ночные ведьмы»), когда во время посадки самолета в нелетную погоду у нее страшно болели травмированные ноги [Кравцова 1974]. «Темную ночь» пела врач полкового госпиталя, чтобы успокоиться, когда попала под бомбежку[29]. «Жди меня» напрямую называли заклинанием или молитвой [Чудакова 2002]. Помимо катарсического эффекта камерной, субъективной лирики, это стихотворение говорит о сверхъестественной силе ожидания. Рассмотрим этот топос подробнее.

Активное ожидание

Женская верность и ожидание мужчины из дальнего похода — поведение, нормализованное консервативными гендерными контрактами не только времен Второй мировой войны. Иногда ценность этого ожидания

[28] Докладная записка Отдела школ ЦК ВКП(б) и Народного комиссариата просвещения РСФСР «О введении раздельного обучения мальчиков и девочек в неполных средних и средних школах Союза ССР» (ГАРФ. Ф А-2306, оп. 69, д. 2997, л. 1).

[29] ж., 1920 г. р., письменное интервью. Запись Е. К. Малой, 25.11.2020.

понимается не только через этические и социальные интерпретации, но и мистически: в некоторых текстах именно благодаря женскому ожиданию мужчина выживает на войне, подобно князю Игорю, символически оберегаемому плачем Ярославны. Во время обеих мировых войн количество таких произведений ожидаемо возрастает. Так, созданная в Германии во время Первой мировой войны знаменитая песня «Лили Марлен» тоже содержит в себе эту логику: в тексте Ханса Ляйпа ждущая девушка поднимает героя из толщи земли (Erde Grund), то есть из могилы, своими влюбленными устами (verliebter Mund), чтобы влюбленные вновь могли стоять под фонарем, как прежде.

«Жди меня» Симонова полностью посвящено сверхъестественному эффекту ожидания, из-за чего этот текст в свое время называли заклинанием: «Не понять, не ждавшим им, / Как среди огня / Ожиданием своим / Ты спасла меня. / Как я выжил, будем знать / Только мы с тобой, — / Просто ты умела ждать, / Как никто другой». Есть свидетельства того, что это стихотворение использовалось как апотропей: его переписывали и пересылали по почте, читали как заговор. Широко известно письмо читательницы к Симонову, приведенное в его же воспоминаниях, в котором она описывает молитвенное повторение текста стихотворения и надежду, которую оно давало:

> Не знаю, знаете ли Вы в полной мере, чем для нас, молодых «солдаток» Отечественной войны, было Ваше стихотворение «Жди меня»? Ведь в бога мы не верили, молитв не знали, молиться не умели, а была такая необходимость взывать к кому-то «убереги, не дай погибнуть». И вот появилось Ваше «Жди меня». Его посылали с тыла на фронт и с фронта в тыл. Оно вселяло надежду и в тех, кто верил, что их ждут, и в тех, кто ждал... ‹...› Это было последнее письмо. Прошли декабрь, январь и почти весь февраль. Я ежедневно многократно заглядывала в почтовый ящик и шептала, как молитву, «Жди меня, и я вернусь всем смертям назло...» и добавляла: «Да, родной, я буду ждать, я умею». 23 февраля я узнала, что я, видимо, не умела ждать «как никто другой», что мне не дано дождаться [Симонов 1982: 422].

В этом же письме женщина просит «реабилитировать» всех, кто не дождался, — ведь по логике стихотворения получается, что они не умели ждать, и на них лежит вина за смерть любимых.

Очень близко к симоновскому стихотворение Мусы Джалиля «Любимой» (1943). В нем тоже звучит идея о том, что от смерти на войне может уберечь женская любовь и ожидание: «Я был силен, покуда ты ждала — / Смерть не брала меня в бою: / Твоей любви волшебный талисман / Хранил в походах голову мою. // ‹…› Солдатский путь извилист и далек, / Но ты надейся и люби меня, / И я приду: твоя любовь — залог / Спасенья от воды и от огня».

В том же ключе говорит об этом и Твардовский в главе «О любви» «Василия Теркина»: «Да, друзья, любовь жены, — / Кто не знал — проверьте, — / На войне сильней войны / И, быть может, смерти».

Стоит обратить внимание на то, что подобные тексты подразумевают ожидание мужчины женщиной не как пассивное состояние, а как активное действие, предполагающее сосредоточение внимания на субъекте ожидания. «Ждать» в этом случае означает удерживать воображаемую связь с отсутствующим человеком, что требует усилий и определенного напряжения воли. В результате такого сосредоточенного ожидания и достигается эффект оберега. Активное, или вовлеченное, ожидание интересно с точки зрения его взаимодействия со временем, которое не *выпускается* из сферы внимания, а *усиленно проживается*. Мартин Хайдеггер в своих фрайбургских лекциях 1929–1930 годов разрабатывает концепции ожидания и скуки

и описывает примеры пустого и пассивного времени ожидания, бесплодного для человека [Хайдеггер 2013]. Этому противопоставляется хайдеггеровский dasein, вот-бытие, ключевое понятие его философской системы, обозначающее включенность и вовлеченность в мир, активное его проживание. Пользуясь логикой Хайдеггера, можно предположить, что усиленное, вовлеченное ожидание героинь песен, не отпускающих своих возлюбленных в смерть, заменяет пустое, медленное время разлуки на дистанционное соприсутствие, мысленное соучастие в жизни возлюбленных. Время в этом случае оказывается не пустым: женщины активно проживают его своим ожиданием, актуализируя его помоментно.

Проживание ожидания, внутренняя фокусировка на уехавшем мужчине метафорически соединяет героев, не давая одному из них умереть. Такое проживание времени разлуки шаг за шагом как будто бы гарантирует защиту человека от непредусмотренных бед как раз за счет *бдения* над ним. Ждущая подруга советской военной песни, таким образом, оказывается гарантом благополучия ушедшего в опасный внешний мир солдата, который сражается за родной огонек. В свою очередь, женская измена мыслится как отказ от ожидания и, соответственно, снятие с мужчины этой метафизической защиты.

Эта же идея о спасительности ожидания и смертоносности измены на более материалистичном уровне присутствует в некоторых вариантах песни «Аллочка» («Дорогая жена, я калека») — переделки «Кирпичиков», сюжетно близкой «Ковыляй потихонечку»: в ней есть и неверность героини, и переписка ее с героем — новым же элементом оказывается дочь, которая, в отличие от жены, верна отцу. Получение известия о том, что жена его не ждет, приводит героя к смерти: «Получив письмо, прочитав его, / Муж не стал уж собой дорожить. / И в последний бой пал он смертию, / И сейчас он в могиле лежит» [Смирнова, Филина 1996]. В рамках этой логики смерть наступает именно из-за того, что прерывается удерживавшая героя связь со ждущей женщиной: он перестает себя беречь и погибает.

Эта же идея сквозит и в некоторых пересказах «Ковыляй потихонечку». Фольклорист-фронтовик Л. Н. Пушкарёв зафиксировал прозаическое бытование переделки в 1945 году в госпитале, причем с установкой на достоверность (обозначив его жанр как «сказ»). Медсестра Нина Савченко во время ночного дежурства рассказывала о пареньке, девушка которого изменила ему с другим и расторгла их отношения по переписке, после чего тот перестал беречь свою жизнь. Впрочем, к трагическому финалу это не приводит: едва не погибнув, он, наоборот, обретает и признание, и любовь (в том числе потому, что его девушка вспомнила о нем).

> *И доходит эта весть до парнишки, но он ничему не верит, а сражается с врагом отчаянно, жизни своей не жалеет* (курсив наш. — *Е. М., Е. З., Э. А.*), и в каком-то бою врывается в неприятельский ДОТ и взрывает его со всеми фрицами, а среди них был какойто бригаденфюрер, приехал от Гитлера, привез секретный приказ, и эти все наиважнейшие документы паренек в свою часть доставил в целости и сохранности. И представляют его к званию Героя Советского Союза. ***А паренек опять в боях, сражается с проклятым врагом отчаянно, жизни своей не жалеет***, и в каком-то бою ранят его по страшному, руку левую ему по локоть отрывает, скулу ему левую сворачивает, и прибывает он в этот госпиталь весь забинтованный, одни глаза видны [Пушкарёв 1995: 148].

Интересно, что фольклорные воплощения этого мотива, по сути не меняя ценностной установки, раскрывают ее на отрицательном примере: в приведенных выше переделках речь идет не о силе ожидания, а о смертоносности измены.

Заключение

Помимо страданий, голода и смерти, война приносит экстремальную мобильность и временные, быстро выстраиваемые социальные связи — как рабочие, так и дружеские и любовные. Материалы песенников и дневников свидетельствуют, что во время войны гендерный вопрос необыкновенно обостряется и занимает значительную часть фронтовой и тыловой культуры. При этом консервативный поворот сталинизма, официальная советская литература и консервативная мораль мужских милитарных сообществ накладывают именно на женщину ответственность за верность в отношениях. Между реалиями войны, низовыми и официальными дискурсами возникает напряжение, из которого рождается «культура подозрения» и песни об измене. Еще раз отметим, что в официальной печати эти песни не распространялись, будучи «низовым», фольклорным ответом на гендерные конвенции подцензурных советских медиа.

Эта «низовая» реакция на гендерную политику и экзистенциальные вызовы военного времени осуществляется в рамках парафольклорной письменности[30] [Неклюдов 2009] или культуры соучастия [Jenkins 1992]. Многие из песен-переделок, проанализированных нами выше, объединяет последовательность и «прицельность» фольклорной трансформации. К ним как раз относятся рассмотренные в этой статье ответы на «Огонек» и «Темную ночь», которые следуют за оригинальным текстом во всем, кроме женской верности, — она превращается в измену. Этой точечностью вариации новые песни отличаются от ранних переделок, более многочисленных и привычных исследователям, порожденных преимущественно устной трансляцией и потому более свободно варьирующихся. Предположительно, интересующие нас переделки-инверсии, следующие по пятам за оригиналом, — результат распространения письменной культуры и тотальной грамотности, при которых становится возможной регулярная апелляция к имеющемуся в постоянном доступе, записанному оригиналу, что создает эффект диалога между двумя песнями в рамках текста переделки. Так создается своеобразный круг любительских ответов на песни советской военной эстрады, сравнимый с фанфикшн-разработкой литературного или кинематографического канона.

Несмотря на близость самих текстов песен-источников и песен-переделок, а также гендерных ожиданий, стоящих за ними, песни о женской неверности, естественно, не могли распространяться по тем же каналам и долго находились в «слепом пятне» фольклористики, будучи, по сути, историями о невыполненном гендерном контракте. Вырастающие из маскулинного дискурса военных коллективов, подкрепленные реалиями временных связей войны, они ставили под вопрос успешность государственной политики дисциплины и верности, и потому официальной печати казались кощунственными и опасными. Распространяясь же устно и в рукописном виде, они составили огромный пласт военного фольклора, объем которого сложно переоценить — даже при отсутствии количественных исследований, анализ доступных солдатских песенников показывает, что практически в каждом из них есть «Ответ на Огонек» или другая переделка из рассмотренных нами.

[30] «Под парафольклорной письменностью подразумевается тип тиражирования текстов, при котором оригинальный текст фигурирует как устойчивый и неизменный, несмотря на высокую вариативность его версий. Этим парафольклорная письменность отличается от устного фольклора, в котором оригинал не существует вне своего воспроизведения, и потому не может быть закреплен как неизменный и отделенный от версий, возникающих по его мотивам» [Неклюдов 2009].

Из фольклорных песен о неверности складывается конгломерат альтернативных текстов об изменах и женском предательстве, рожденных на стыках гендерных конвенций военного времени. При этом сообщество, «пересобирающее» официальный песенный канон, разделяет стоящее за ним убеждение о необходимости женской верности, а также о разнице гендерных программ и сексуальных свобод: мужчине позволено больше. И оригинальные авторские тексты, и переделки закрепляют именно за женщиной ответственность за любовные отношения (и за их удачное развитие, и за их крах), однако если канон создает образ верной женщины, то все сообщество создателей и распространителей переделок, напротив, убеждено в женском легкомыслии или коварстве. Убежденность эта так сильна, что становится одним из главных нервов переделочного творчества. Песни, рассмотренные в этой статье, — продукты творчества мужских военных коллективов (лишь иногда дополняемые женскими песнями-ответами — ответами на обвинения). Многие из этих переделок, как свидетельствуют воспоминания фронтовиков, напрямую использовались для социального контроля и осуждения женщин, проецируясь на реальные (или предполагаемые) жизненные ситуации.

При этом, хотя рассмотренные в этой статье переделки кажутся противостоящими канону «официальных» песен, по сути они подкрепляли стоящее за последними требование женской преданности. Инвертируя сюжеты советских песен о верности женщин и их спасительном ожидании, фольклорные вариации этих песен одновременно и оспаривали послания официальной культуры, разоблачая их стремление выдать желаемое за действительное, и вместе с тем воспроизводили пропагандируемые гендерные модели и социальные конвенции.

Литература

Акматова, А. Т. (2018). Правовая политика «ликвидации безграмотности населения» (1920–1940 гг. Киргизия, город Ош). *Вестник МГОУ. Серия: История и политические науки, 2018*(5), 197–204.

Алексиевич, С. А. (2016). *У войны не женское лицо*. М.: Время.

Астафьев, В. П. (1990). *Прокляты и убиты.* М.: Эксмо.

Барабан, Е. В. (2008). «Родина-мать» в советском кино 1941–1945 годов. В О. В. Рябов (Ред.). *Границы. Альманах центра этнических и национальных исследований Ивановского государственного университета,* 37–70. Иваново.

Будницкий, О. В. (2011). Мужчины и женщины в Красной Армии (1941–1945). *Cahiers du Monde Russe, 52*(2–3), 405–422.

Глущенко, И. В. (2015). Советский просветительский проект: ликвидация неграмотности среди взрослых в 1920–1930-е годы. *Вопросы образования, 2015*(3), 246–282.

Гончарова, Г. Д. (2013). *Период раздельного обучения в СССР в 1943–1945 гг. и его отражение в литературе и кинематографе*. М.: Издательский дом Высшей школы экономики.

Градскова, Ю. В. (2007). Культурность, гигиена и тендер: «советизация» материнства в России в 1920–1930-е годы. В П. В. Романов и Е. Р. Ярская-Смирнова (Сост.). *Советская социальная политика 1920–1930-х годов: идеология и повседневность*, 237–254. М.: ООО «Вариант», ЦСПГИ.

Гусев, В. Е. (Сост.). *Русский фольклор Великой Отечественной войны*. М.; Л.: Наука.

Гуторов, И. В. (1949). *Борьба и творчество народных мстителей*. Минск: Гос. изд-во БССР.

Долматовский, Е. А. (1941). *Моя любимая*. Режим доступа: https://www.culture.ru/poems/26105/moya-lyubimaya.

Его спасла Любовь. (1998, 19 августа). *Во славу Родины*, 3.

Зубова, Н. И. (1989). Песни советской эпохи в современном фольклорном бытовании. В В. П. Кругляшова (Ред.). *Фольклор Урала, вып. 10,* 10–19. Свердловск: Уральский государственный университет.

Исаковский, М. В. (1943, 19 апреля). Огонек. *Правда,* 3.

Калинин, М. И. (1975). Славные дочери советского народа. В М. И. Калинин. *Статьи и речи (1941–1946)*, 480–483. М.: Политиздат.

Келли, К. (2003). «Маленькие граждане большой страны»: интернационализм, дети и советская пропаганда. *Новое литературное обозрение, 60*(3), 218–251.

Келли, К. (2009). *Товарищ Павлик. Взлет и падение советского мальчика-героя.* М.: Новое литературное обозрение.

Корепова, К. Е., Осмирко, Т. Н. (2020). Фронтовой песенник Ивана Гавриловича Смирнова (1940-е). *Живая старина, 2020*(2), 41–43.

Кормина, Ж. В. (2005). Герои и предатели: симптомы коллективной травмы в народных песнях Великой Отечественной войны. *Ab Imperio, 2005*(1), 311–346.

Кравцова, Н. Ф. (1974). *От заката до рассвета.* М.: Детская литература.

Кринко, Е. Ф., Тажидинова, И. Г., Хлынина, Т. П. (2013). *Частная жизнь советского человека в условиях военного времени: пространство, границы и механизмы реализации (1941–1945)*. Ростов-на-Дону: Изд-во ЮНЦ РАН.

Кринко, Е. Ф., Тажидинова, И. Г., Хлынина, Т. П. (2011). *Повседневный мир советского человека 1920–1940-х гг.: жизнь в условиях социальных трансформаций*. Ростов-на-Дону: Изд-во ЮНЦ РАН.

Крупянская, В. Ю., Минц, С. И. (1953). *Материалы по истории песни Великой Отечественной войны*. М.: Изд-во АН СССР.

Кукулин, И. В. (2019). Легализованное заклинание в интерьере советского бидермайера: о возможных жанровых, стилистических и социокультурных истоках стихотворения К. Симонова «Жди меня». В И. В. Кукулин. *Прорыв к невозможной связи: статьи о русской поэзии*, 241–261. Екатеринбург: Кабинетный ученый.

Кулагина, А. В., Селиванов, Ф. М. (1999). *Городские песни, баллады, романсы*. М.: Изд-во филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова.

Лебина, Н. Б., Романов, П. В., Ярская-Смирнова Е. Р. (2007). Забота и контроль: социальная политика в советской действительности, 1917–1930-е годы. В П. В. Романов, Е. Р. Ярская-Смирнова (Сост.). *Советская социальная политика 1920–1930-х годов: идеология и повседневность*. М.: ООО «Вариант», ЦСПГИ.

Лиджеева, К. Ф. (2011). Исторический опыт ликвидации массовой неграмотности среди взрослого населения в 1920–1930-е гг. (на материалах Калмыкии). *Наука и школа, 2011*(6), 151–154.

Лурье, М. Л. (1998). Пародийная поэзия школьников. В А. Ф. Белоусов (Сост.). *Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов*, 430–517. М.: АСТ, Ладомир.

Лурье, М. Л. (2015). Песня «Алиментики»: вопросы и ответы. *Вестник РГГУ, 2015*(6), 7–39.

Минаева, А. П., Николаев, О. Р. (2005). *«Много писать мне мешали бои…»: фронтовые записи 1941–1945 годов*. М.: Новое издательство.

Минц, С. И., Гречина, О. Н., Добровольский, Б. М. (1964). «Массовое песенное творчество». В В. Е. Гусев (Сост.). *Русский фольклор Великой Отечественной войны*, 143–144. М.; Л.: Наука.

Неклюдов, С. Ю. (2005). «Все кирпичики, да кирпичики...» В Ю. Левинг, А. Л. Осповат, Ю. Г. Цивьян (Сост.). Шиповник: ист.-филол. сб.: к 60-летию Романа Давидовича Тименчика, 271–303. М.: Водолей Publ.

Неклюдов, С. Ю. (2000). Материалы круглого стола: обсуждение «Что такое “наивная литература”?» Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/folklore/bel_circl.html

Неклюдов, С. Ю. (2001). Авантекст в фольклорной традиции. *Живая старина, 2001*(4), 2–4.

Неклюдов, С. Ю. (2009). Традиции устной и книжной культуры. В М. А. Гистер (Сост.). *Слово устное и слово книжное*, 15–33. М.: РГГУ.

Никонова, О. Ю. (2005). Женщины, война и «фигуры умолчания». *Неприкосновенный запас, 40–41*(2–3), 282–289.

Опаренко, Е. В. (1946). *Песенник*. Режим доступа: http://www.scanmusic.net/songbooks/opar1946.php

Пойзнер, М. (2012). Велвл Гуревич и его «Темная ночь». Режим доступа: https://sklyarevskiy.livejournal.com/2555005.html

Попова, Г. (1945–1947). *Тетрадь для песен.* Режим доступа: http://www.scanmusic.net/songbooks/popova1945-47.php

Пушкарёв, Л. Н. (1995). *По дорогам войны. Воспоминания фронтовика-фольклориста*. М.: ИРИ РАН.

Размахнин, А. М. (2001). Механизмы порождения и функционирования текстов песен литературного склада; на материале «гнезда» песен «Маруся отравилась». Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/folklore/folklorelaboratory/Razmahnin.htm

Рогушин, А. О. (1945). *Солдатский песенник.* Режим доступа: http://www.scanmusic.net/songbooks/rogush1945.php

Рыговский, Д. С., Малая, Е. К. (2015). *«Ковыляй потихонечку...»: от советской песни к фольклорным балладам.* В А. С. Архипова, Д. С. Николаев, Н. Н. Рычкова (Ред.). Фольклористика и культурная антропология сегодня. Сборник тезисов международной научной конференции молодых ученых, 71–73. М.: РГГУ.

Рыленков, Н. И. (1946). *Живая вода. (Устно-поэтическое творчество Смоленщины эпохи Великой Отечественной войны).* Смоленск: Смоленское областное государственное издательство.

Рябов-Бельский, В. П. (1909). *«Я не в силах жалеть…»* Режим доступа: http://a-pesni.org/romans/bakalejnikov/imetchty.php

Самутина, Н. В. (2013). Великие читательницы: фанфикшн как форма литературного опыта. *Социологическое обозрение, 12*(3), 139–194.

Свитова, К. Г. (1985). *Незабываемые годы: русский песенный фольклор Великой Отечественной войны в записях К. Г. Свитовой*. М.: Советский композитор.

Симонов, К. М. (1982). *Разные дни войны: Дневник писателя в 2 т., 1.* М.: Художественная литература.

Смирнова, К. П., Филина, Э. Н. (Сост.). (1996). *В нашу гавань заходили корабли...: Песни городских дворов и окраин*. Пермь: Книга.

Соколов, В. И. (1946). *Солдатский альбом. Монголия.* Режим доступа: http://www.scanmusic.net/songbooks/sokolov1946.php

Строганов, М. (2015). О народном бытовании песни «Катюша» и проблеме вариативности фольклорного сознания. *Традиционная культура, 2015*(2), 28–38.

Тажидинова, И. Г. (2011). «Поем, шутим и тем мы держимся»: досуговые практики фронтовиков Великой Отечественной войны. *Клио, 59*(8), 84–115.

Темкина, А. А., Роткирх, А. (2002). Советские гендерные контракты и их трансформация в современной России. *Социологические исследования, 2020*(11), 4–15.

Тэк, Н. (2003). У партизан: судьба женщин. В Е. И. Гапова (Ред.). *Женщины на краю Европы*. СПб.: Европейский гуманитарный университет; Центр гендерных исследований. Минск.

Утесов, Л. О. (1999). *Спасибо, сердце! Воспоминания, встречи, раздумья.* М.: Вагриус.

Феоктистов, П. И. (1945). *Песенник.* Режим доступа: http://www.scanmusic.net/songbooks/feoktistov1945-88.php

Ферапонтов, И. В. (2000). *Материалы круглого стола: обсуждение «Что такое "наивная литература"?»* Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/folklore/bel_circl.html

Хайдеггер, М. (2013). *Основные понятия метафизики*. СПб.: Владимир Даль.

Харрис, А. (2013). Сталинская линия и выдуманные женихи: роль любовной линии в повествованиях о героях Второй мировой войны. *Новое литературное обозрение, 124*(6), 93–110.

Хархордин, О. В. (Ред.). (2009). *Дружба: очерки по теории практик. Сборник статей*. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге.

Хлопонина, О. О. (2017). «Женский мир» в советском плакате 1910–1930-х годов: эволюция мифологических конструктов. *Знание. Понимание. Умение, 2017*(4), 287–295.

Чудакова, М. О. (2002). «Военное» стихотворение Симонова «Жди меня...» (июль 1941 г.) в литературном процессе советского времени. *Новое литературное обозрение, 58*(6), 223–259.

Чуйкина, С. А. (2003). «Быт неотделим от политики»: официальные и неофициальные нормы половой морали в советском обществе 1930–1980-х годов. В Е. Здравомыслова, А. Тёмкина (Сост.). *В поисках сексуальности: сб. статей*, 99–128. СПб.: Дмитрий Буланин.

Шайде, К., Дворниченко, И. (2004). Коллективные и индивидуальные модели памяти о Великой Отечественной войне (1941–1945 гг.). *Ab imperio, 2004*(3), 211–236.

Шипилина, Г. В. (2016). Ликвидация неграмотности в сельской местности Томско-Нарымского Приобья в 1920-е гг. и ее итоги. *Вестник Томского государственного университета, 2016*(408), 168–171.

Шматов, М. Ю. (2018). «Великое отступление» или «Великий маневр»: концепция Н. С. Тимашева и идеологические трансформации в СССР 1930-х гг. *Идеи и идеалы, 2*(3), 169–184.

Ягубов, Б. Г. (2014). Функционирование жанрообразующих механизмов «жестокого» романса. *Филологические науки. Вопросы теории и практики. 8*(38), 2, 209–214.

Attwood, L., Turovskaya, M. I. (1993). *Red women on the silver screen: Soviet women and cinema from the beginning to the end of the Communist Era*. London: Rivers Oram Press.

Blum, A., Regamey, A. (2015). The hero, the martyr, and the erased rape (Lithuania 1944–2000). *Clio. Women, Gender, History, 39*, 101–124.

Conze, S., Fieseler, B. (2000). Soviet women as comrades-in-arms: A blind spot in the history of the war. In R.W. Thurston, B. Bonwetsch (Ed.). *The people's war: Responses to World War II in the Soviet Union*, 211–234. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

Fitzpatrick, S. (1979). *Education and social mobility in the Soviet Union 1921–1934*. Cambridge University Press.

Goldman, W. Z. (1993). *Women, the state and revolution: Soviet family policy and social life, 1917–1936.* Cambridge University Press.

Harris, A. M. (2011). The lives and deaths of a Soviet saint in the Post-Soviet period: The case of Zoia Kosmodemianskaya. *Canadian Slavonic Papers, 53*(2–4), 273–304.

Hirdman, Y. (1991). The gender system. In: T. Andreasen, et al. (Eds.). *Moving on. New perspective on the women's movement*, 208–220. Aarhus: Aarhus University Press.

Hoffmann, D. L. (2003). *Stalinist values: The cultural norms of Soviet modernity, 1917–1941*. Ithaca, NY, London: Cornell University Press.

Jenkins, H. (1992). *Textual poachers: Television fans & participatory culture*. New York: Routledge.

Pateman, C. (1988). *The sexual contract*. Stanford: Stanford University Press.

Platt, J. B. (2016). Zoya Kosmodemianskaya between sacrifice and extermination. *New Formations, 89*(89–90), 48–70.

Reid, S. E. (1998). All Stalin's women: Gender and power in Soviet art of the 1930s. *Slavic Review, 57*(1), 133–173.

Tec, N. (1993). *Defiance: The Bielski partisans*. New York: Oxford University Press.

References

Akmatova, A. (2018). Legal policy of "elimination of illiteracy of the public" (1920s–1940s, Kyrgyzstan, the city of Osh). *Bulletin of the Moscow Region State University. Series: History and Political Sciences*, *2018*(5), 197–204 (In Russian).

Alexiyevich, S. (2016). *The unwomanly face of war.* Moscow: Vremya. (In Russian).

Astafyev, V. (1990). *The cursed and killed.* Moscow: Eksmo. (In Russian).

Attwood, L., Turovskaya, M. (1993). *Red women on the silver screen: Soviet women and cinema from the beginning to the end of the Communist Era*. London: Rivers Oram Press.

Baraban, E. (2008). The "Motherland" in Soviet cinema 1941–1945. In V. Ryabov (Ed.). *Granitsy. Al'manakh Tsentra etnicheskikh i natsional'nykh issledovanij Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta*, *2008*(2), 37–70. (In Russian).

Blum, A., Regamey, A. (2015). The hero, the martyr, and the erased rape (Lithuania 1944–2000). *Clio. Women, Gender, History, 39*, 101–124.

Budnitsky, O. (2011) Men and women in the Red Army (1941–1945). *Cahiers du Monde Russe. 52*(2–3), 405–422. (In Russian).

Chudakova, M. (2002). Simonov's "war" poem "Wait for me" (July 1941) in the Soviet literary process. *New Literary Observer, 2002*(58), 223–259. (In Russian).

Chuykina, S. (2002). Domestic life is inseparable from politics: Official and unofficial norms of "gendered" morality in Soviet society of the 1930–1980s. In E. Zdravomyslova, A. Temkina (Eds.). *In search of sexuality,* 99–128. Saint Petersburg: Dmitriy Bulanin. (In Russian).

Conze S., Fieseler, B. (2000). Soviet women as comrades-in-arms: A blind spot in the history of the war. In R. W. Thurston, B. Bonwetsch (Eds.). *The people's war: Responses to World War II in the Soviet Union,* 211–234. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

Dolmatovsky, E. (1941). *Moya lyubimaya.* Retrieved from https://www.culture.ru/poems/26105/moya-lyubimaya (In Russian).

Feoktistov, P. (1945). *Handwritten songbook.* Retrieved from http://www.scanmusic.net/songbooks/feoktistov1945-88.php (In Russian).

Ferapontov, I. V. (2000). Materials of the round-table discussions: What is naive literature? Retrieved from http://www.ruthenia.ru/folklore/bel_circl.html (In Russian).

Fitzpatrick, S. (1979). *Education and social mobility in the Soviet Union 1921–1934.* Cambridge University Press.

Gluschenko, I. (2015). The Soviet educational project: Elimination of illiteracy among adults in the 1920s-1930s. *Educational Studies, 2015*(3), 246–282. (In Russian).

Goldman, W. (1993). *Women, the state and revolution: Soviet family policy and social life, 1917–1936*. Cambridge University Press.

Goncharova, G. (2013). *The period of separate education in the USSR in 1943–1945 and its reflection in literature and cinema.* Moscow: Izdatelskij dom Vysshey shkoly ekonomiki. (In Russian).

Gradskova, Yu. (2007). Culturedness, hygiene and gender: Sovietization of motherhood in Russia in the 1920s-1930s. In P. Romanov, E. Yarskaya-Smirnova (Ed.). *Soviet social policy in the 1920s–1930s: Ideology and everyday life,* 242–261. Moscow: OOO "Variant", CSPGI. (In Russian).

Gusev, V. (Compl.). *Russian folklore of the Great Patriotic War*. Moscow, Leningrad: Nauka. (In Russian).

Gutorov, I. (1949). *Fight and creative art of national avengers.* Minsk: Gosudarstvennoe izdatel'stvo BSSR. (In Russian).

Harris, A. (2011). The lives and deaths of a Soviet saint in the Post-Soviet period: The case of Zoia Kosmodemianskaia. *Canadian Slavonic Papers, 53*(2–4), 273–304.

Harris, A. (2013). Stalinist objectives and invented suitors: The role of romance in World War II hero narratives. *New Literary Observer, 2013*(6), 93–110. (In Russian).

Heidegger, M. (2013). *Introduction to metaphysics.* Saint Petersburg: Vladimir Dal'. (In Russian).

Hirdman, Y. (1991). The gender system. In T. Andreasen, et al. (Eds.). *Moving on. New perspective on the women's movement*, 208–220. Aarhus: Aarhus University Press.

Hoffmann, D. (2003). *Stalinist values: The cultural norms of Soviet modernity, 1917–1941.* Ithaca, NY and London: Cornell University Press.

Isakovsky, M. (1943, April 19). Ogonyok. *Pravda*, 3. (In Russian).

Jenkins, H. (1992). *Textual poachers: Television fans & participatory culture.* New York: Routledge.

Kalinin, M. (1975). Glorious daughters of the Soviet nation. In M. Kalinin. *Articles and speeches (1941–1946)*, 480–483. Moscow: Politizdat. (In Russian).

Kelly, K. (2003). "Small citizens of a big country": Internationalism, children and Soviet propaganda. *New Literary Observer, 2003*(60), 218–251. (In Russian).

Kelly, K. (2009). *Comrade Pavlik: The rise and fall of a Soviet boy hero.* Moscow: *New Literary Observer*. (In Russian).

Kharkhordin, O. (Ed.). (2009). *Friendship: Essays on the theory of practices: A collection of works.* Saint Petersburg: Izdatel'stvo Evropeyskogo universiteta v Sankt-Peterburge. (In Russian).

Khloponina, O. (2017). The "female world" in the Soviet poster art of the 1910s–1930s: Evolution of mythological constructions. *Knowledge. Understanding. Skill, 2017*(4), 287–295. (In Russian).

Korepova, K., Osmirko, T. (2020). A frontline handwritten songbook by Ivan Gavrilovich Smirnov (the 1940s). *Antiquity Alive, 2020*(2), 41–43. (In Russian).

Kormina, Zh. (2005). Heroes and traitors: Collective trauma symptoms in popular songs of the Great Patriotic War. *Ab Imperio, 2005*(1), 311–346. (In Russian).

Kravtsova, N. (1974). *From dusk till dawn.* Moscow: Detskaya literatura. (In Russian).

Krinko, E., Tazhidinova, I., Khlynina, T. (2011). *The daily world of the Soviet person of 1920–1940s: Life among social transformations.* Rostov-on-Don: IIzdatel'stvo YuNC RAN. (In Russian).

Krinko, E., Tazhidinova, I., Khlynina, T. (2013). *Private life of the Soviet person in wartime: Space, boundaries, and mechanisms of implementation (1941–1945).* Rostov-on-Don: Izdatel'stvo YuNC RAN. (In Russian).

Krupyanskaya, V., Mints, S. (1953). *Materials on the history of song in the Great Patriotic War*. Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. (In Russian).

Kukulin, I. (2019). A legalized charm against the backdrop of Soviet Biedermeier: On possible genre, stylistics and socio-cultural origins of the poem "Wait for me" by K. Simonov. In I. Kukulin. *Breakthrough towards an impossible connection: Articles and essays on Russian poetry*. Yekaterinburg: Kabinetniy ucheniy, 241–261. (In Russian).

Kulagina, A., Selivanov, F. (1999). *Urban songs, ballads, romances*. Moscow: Izdatel'stvo filiologicheskogo fakul'teta MGU im. M. V. Lomonosova. (In Russian).

Lebina, N., Romanov, P., Yarskaya-Smirnova, E. (2007). Care and control: Social policy in Soviet reality, 1917–1930s. In P. Romanov, E. Yarskaya-Smirnova (Compl.). *Soviet social policy in the 1920s–1930s: Ideology and everyday life,* 242–261. Moscow: Moscow: OOO "Variant", CSPGI. (In Russian).

Lidzheeva, K. (2011). Historical experience of elimination of illiteracy among adults in the 1920s–1930s (on the materials from Kalmykia). *Science and School, 2011*(6), 151–154. (In Russian).

Lurie, M. (1998). Parody poetry of schoolchildren. In A. Belousov (Compl.). *Russian school folklore. From the "summoning" of the Queen of Spades to family stories*, 430–517. Moscow: AST, Ladomir. (In Russian).

Lurie, M. (2015). The "Alimentiki" song: Questions and answers. *RSUH/RGGU Bulletin, 2015*(6), 7–39. (In Russian).

Lyubov [Love] saved him. (1998, August 19). *For the glory of the Motherland*, 3. (In Russian).

Minaeva, A., Nikolaev, O. (2005). "*Fights prevented me from writing a lot...": Frontline notes from 1941–1945.* Moscow: Novoe izdatel'stvo. (In Russian).

Mintz, S., Grechina, O., Dobrovolsky, B. (1964). Mass songwriting. In V. Gusev (Compl.). *Russian folklore of the Great Patriotic War,* 143–144. Moscow, Leningrad: Nauka. (In Russian).

Neklyudov, S. (2000). *Materials of the round-table discussions: What is naive literature?* Retrieved from http://www.ruthenia.ru/folklore/bel_circl.html (In Russian).

Neklyudov, S. (2001). Avant-text in folklore tradition. *Antiquity Alive, 2001*(4), 2–4 (In Russian).

Neklyudov, S. (2005). "Bricks and bricks are everywhere…" In Yu. Leving, A. Ospovat, Yu. Tsivyan (Compl.). *The briar: A collection of papers on history and philology in honor of the 60th anniversary of R. D. Timenchik,* 271–303. Moscow: Vodoley Publ. Retrieved from http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov22.htm (In Russian).

Neklyudov, S. (2009). Traditions of oral and written culture. In M. Gister (Compl.). *The oral word and the written word*, 15–33. Moscow: Rossijskij gosudarstvenniy gumanitarniy universitet. (In Russian).

Nikonova, O. (2005). Women, war and aposiopesis. *Neprikosnovenniy Zapas, 2005*(2–3), 40–41. (In Russian).

Oparenko, E. (1946). *Handwritten songbook.* Retrieved from http://www.scanmusic.net/songbooks/opar1946.php (In Russian).

Pateman, C. (1988). *The sexual contract.* Stanford: Stanford University Press.

Platt, J. (2016). Zoya Kosmodemianskaya between sacrifice and extermination. *New Formations, 89*(89–90), 48–70.

Poizner, M. (2012). Velvl Gurevich and his "Dark night". Retrieved from https://sklyarevskiy.livejournal.com/2555005.html (In Russian).

Popova, G. (1945–1947). *Handwritten songbook.* Retrieved from http://www.scanmusic.net/songbooks/popova1945-47.php (In Russian).

Pushkarev, L. (1995). *On the road of war. Memories of a frontline folklorist.* Moscow: IRI RAN. (In Russian).

Razmakhnin, A. (2001). *Mechanisms of generation and functioning of the literature style exemplified in the "songs' nest" "Marusya poisoned herself".* Retrieved from http://www.ruthenia.ru/folklore/folklorelaboratory/Razmahnin.htm (In Russian).

Reid, S. (1998). All Stalin's women: Gender and power in Soviet art of the 1930s. *Slavic Review, 57*(1), 133–173.

Rogushin, A. (1945). *Soldier's handwritten songbook.* Retrieved from http://www.scanmusic.net/songbooks/rogush1945.php (In Russian).

Ryabov-Belsky V. (1909). *"I can't regret…"* Retrieved from http://a-pesni.org/romans/bakalejnikov/imetchty.php (In Russian).

Rygovsky, D., Malaya, E. (2015) "Hobble quietly ...": From a Soviet song to folk ballads. In A. Arkhipova, D. Nikolaev, N. Rychkova (Eds.). *Folkloristics and cultural anthropology today. Collection of abstracts from an international scientific conference of young scientists,* 71–73. Moscow: RGGU. (In Russian).

Rylenkov, N. (1946). *The water of life (Oral and poetic creativity of the Smolensk region of the era of the Great Patriotic War).* Smolensk: Smolenskoe oblastnoe gosudarstvennoe izdatel'stvo. (In Russian).

Samutina, N. (2013). The great female readers: Fan fiction as a literary experience. *Russian Sociological Review, 12*(3), 139–194. (In Russian).

Shaide, K., Dvornichenko, I. (2004). Collective and individual models of memory about the "Great Patriotic War" (1941–1945). *Ab Imperio, 2004*(3), 211–236. (In Russian).

Shipilina, G. (2016). Organization of efforts to eliminate illiteracy among peasantry of the Tomsk and Narym Ob territory in the 1920s. *Tomsk State University Journal, 2016*(408), 168–171. (In Russian).

Shmatov, M. (2018). "The Great Retreat" or "the Great Maneuver": N. Timasheff's concept and ideological changes in the USSR of the 1930s. *Ideas & Ideals, 2*(3), 169–184. (In Russian).

Simonov, K. (1982). Different days of the war, 1942–1945, Vol. 1. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russian).

Smirnova, K., Filina, E. (Compl.). (1996). *Ships were coming to our harbor: Songs of urban courtyards and outskirts.* Perm: Kniga. (In Russian).

Sokolov, V. (1946). *Soldier's handwritten songbook. Mongolia.* Retrieved from http://www.scanmusic.net/songbooks/sokolov1946.php (In Russian).

Stroganov, M. (2015). Concerning the folk existence of the song "Katyusha" and the problem of variability of folklore conscience. *Traditional Culture, 58*(2), 28–38. (In Russian).

Svitova, K. (1985). *The unforgettable years: Russian folk songs of the Great Patriotic War in the recordings of K. G. Svitova.* Moscow: Sovetskij kompozitor. (In Russian).

Tazhidinova, I. (2011). "We sing, make noise and thus we cheer up" — leisure activities of frontline soldiers in the Great Patriotic War. *Klio, 2011*(8), 84–87. (In Russian).

Tec, N. (1993). *Defiance: The Bielski partisans.* New York: Oxford University Press.

Tec, N. (2003). Among the partisans: The fate of women. In E. Gapova (Ed.). *Women at the edge of Europe,* 168–187. Saint Petersburg: Evropeyskij gumanitarniy universitet; Centr gendernykh issledovanij. Minsk. (In Russian).

Temkina, A, Rotkirch, A. (2002). Soviet gender contracts and their shifts in contemporary Russia. *Sociological Studies, 2002*(11), 4–15. (In Russian).

Utesov, L. (1999). *Thank you, my heart! Memories, meetings, reflections.* Moscow: Vagrius. (In Russian).

Yagubov, B. (2014). Functioning of genre formative mechanisms of a "cruel" romance. *Philology. Theory & Practice, 8*(38), 2, 209–214. (In Russian).

Zubova, N. (1989). Songs of the Soviet era in modern folklore life. In V. Kruglyashova (Ed.). *Folklore of the Urals, Issue 10,* 10–19. Sverdlovsk: Ural'skij gosudarstvenniy universitet. (In Russian).