

Татьяна Владимировна Краюшкина¹ (kvtbp@mail.ru)

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ДЕТСКИХ ОБРАЗОВ В ПЕСЕННОМ ФОЛЬКЛОРЕ СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РОССИИ ПЕРИОДА ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ

В статье на материале русского песенного фольклора периода Гражданской войны, зафиксированного на территории Сибири и Дальнего Востока в 1917—1969 гг., анализируется функционирование детских образов. Ставится цель проследить некоторые параллели с образами детей, используемыми в традиционных жанрах фольклора, и выявить динамику их развития в песнях исследуемого периода. Песенный фонд, где встречаются детские образы, составили песни, сложенные на основе авторских произведений, а также те, в которых очевидны авторские тексты, но фамилии их создателей были утрачены. Песни подразделяются на условно детский фольклор, куда включены колыбельные, выполняющие агитационно-сатирическую функцию, и взрослое устное народное творчество. В статье делаются выводы о частично видоизменённых — в сравнении с традиционными — представлениях о детях. В песнях обнаруживается чёткое деление на детей бедных и богатых с различным к ним отношением. Привычные для традиционного фольклора мотивы, отражающие базовые элементы русского менталитета, направляются на решение диктуемых современными условиями жизни задач. Портретные черты группы детей являют преимущественно пессимистичную картину. Индивидуальные детские образы более оптимистичны.

Ключевые слова: детские образы, образы мальчиков, образы девочек, детский фольклор, песенный фольклор, фольклор Гражданской войны, фольклор Дальнего Востока.

Tatyana V. Krayushkina¹ (kvtbp@mail.ru)

THE FUNCTIONING OF CHILDREN'S IMAGES IN THE SONG FOLKLORE OF SIBERIA AND THE FAR EAST OF RUSSIA DURING THE CIVIL WAR

The article analyzes the functioning of children's images on the material of Russian song folklore of the Civil War period, recorded in Siberia and the Far East in

¹ Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО РАН, Владивосток, Россия.
Institute of History, Archaeology and Ethnology of the Peoples of the Far East, FEB RAS, Vladivostok, Russia.

1917—1969. The goal is to trace some parallels with the images of children used in traditional genres of folklore, and to identify the dynamics of their development in the songs of the studied period. The song fund, where children's images are found, made up songs composed on the basis of the author's works, as well as those in which the author's texts are obvious, but the names of their creators have been lost. The songs are divided into conditionally children's folklore, which includes lullabies, performing a satirical propaganda function, and adult oral folk art. The article draws conclusions about partially modified in comparison with traditional ideas about children. The songs reveal a clear division into children of the poor and the rich with different attitudes towards them. The motifs that are familiar to traditional folklore, reflecting the basic elements of the psychology of the Russian mentality, are directed towards solving new problems dictated by modern living conditions. The portrait features of a group of children are mostly pessimistic. Individual children's images are more optimistic.

Keywords: children's images, images of boys, images of girls, children's folklore, song folklore, folklore of the Civil War, folklore of the Far East.

Жанровый состав русского устного народного творчества в первой половине XX в. претерпевает изменения под влиянием общественных трансформаций, в ряду которых Гражданской войне отводится одна из ведущих ролей. Песенный фольклор Гражданской войны активно пополняет песенный фонд, становясь логическим продолжением былин, исторических песен, песен Первой мировой войны в развитии устного народного творчества. Как и в перечисленных жанрах, значимым является описание неких военных событий, порой незначительных в свете исторических событий масштаба, но при этом и лирическое начало, пусть и в меньшей степени, находит в них своё воплощение. Всё это касается не только сюжетного компонента, но и образной системы песен периода Гражданской войны.

Образная система дальневосточного песенного фольклора периода Гражданской войны уже привлекала внимание исследователей. Л.Е. Фетисова, обращаясь к фольклорной культуре юга Дальнего Востока СССР в 1920—1930-х гг., обнаруживает «пантеон» «героев Октябрьской революции и Гражданской войны» [8, с. 250], куда входят такие известные на Дальнем Востоке личности, как Сергей Лазо, Петров-Тетерин, Шевчук.

И.А. Дябкин, выбрав в качестве материала исследования песенный и прозаический фольклор Гражданской войны на Дальнем Востоке, анализирует специфику образов «легендарных личностей в народном сознании в ситуации дальневосточного фронта» [2, с. 200]. Учёного привлекают образы А.В. Колчака, А.И. Деникина, генерала К.К. Мамонтова, барона Унгерна, В.И. Чапаева. Поскольку внимание дальневосточных исследователей сосредоточивалось на известных личностях (а это преимущественно мужчины), то другие — безымянные персонажи, среди которых женские и детские образы, — до настоящего времени оставались неизученными.

В качестве материала исследования послужили записи песен периода Гражданской войны, зафиксированные на территории Сибири (Алтайского и Красноярского краёв, Бурятии, Иркутской, Томской и Читинской областей) и Дальнего Востока (Амурской области, Приморского и Хабаровского краёв, Якутии) в 1917—1969 гг. Всего было исследовано 369 песен. Лишь в 38 текстах говорится о детях (это в совокупности составляет порядка 10%) [1; 3; 9; 10]. Несмотря на незначительное количество детских образов в текстах, всё же возможно выявить специфику их функционирования, проследить некоторые параллели с образами детей, используемыми в традиционных жанрах фольклора, и выявить динамику их развития в песнях периода Гражданской войны. Всё это и составляет цель данной статьи.

С.И. Красноштанов справедливо утверждал: «В годы гражданской войны начинает складываться новый тип народного поэтического творчества. К новым, необычным условиям, партизаны приспособливают известные тексты, заменяя в них имена героев, географические названия, отдельные выражения, слова» [3, с. 6]. Песенный фонд Гражданской войны составили переделанные солдатские, казацкие, рекрутские песни, народные песни периода Первой мировой войны, авторские произведения (как новые, так и написанные в XIX в., в том числе и переведённые на русский язык с европейских языков). В каких же из них встречаются детские образы? Удивительно вот что: если безымянные женские образы активно используются в песнях, возникших на основе авторских произведений или произведений, являющихся предположительно авторскими, и хотя бы изредка появляются в песнях, созданных на основе солдатских, казацких и рекрутских народных песен (выявлено нами на материале дальневосточного песенного фольклора периода Гражданской войны), то в исследованном фольклорном сибирском и дальневосточном материале обозначенного периода обнаружено функционирование детских образов только в текстах, возникших на основе авторских произведений или тех, где в настоящее время источники ещё не выявлены, но активно ощущается авторский текст. Это, возможно, указывает на неприятие русским традиционным сознанием функционирования детских образов в сюжетах, связанных с военными действиями. Но новое время вносит коррективы в народное восприятие. В процентном соотношении авторство половины текстов известно (пусть и предположительно), у другой же половины информация об авторстве изначально не была известна или в непродолжительное (относительно бытования песни) время была утрачена.

Среди авторов произведений, ставших основами для песенного фольклора периода Гражданской войны, преобладают современники, участники событий. В их числе есть и известные в регионах авторы, и те, в память о которых история сохранила только фамилию или лишь первоначальные буквы имени и фамилии, род деятельности (Г.Я. Отрепьев, Пётр Акулов, Антон Каменщиков, Ал. Покровский, И.В. Цыпилов, Платонов и В. Кудрявцев, Ф.С. Настобурский, П.Е. Щетинкин, Т.И. Рагозин, М.В. Лощенков, В. Крюков, Иван Кулик, Н.Г., партизаны-казаки Алтая); иногда известно

только место создания (верхнеудинская тюрьма). Встречаются и авторы, творившие в XIX в. Так, на основе стихотворения Г. Гейне «Гренадёры», написанного в 1820 г. и переведённого на русский язык, была сложена одноимённая песня; народная песня «Плётка властелина» стала переделкой стихотворения М.Ю. Лермонтова «Ветка Палестины», предположительно созданного в 1837 г.; стихотворение И.З. Сурикова «Сиротой я росла» (1867 г.) было переработано в народные песни «Сиротка» и «Сиротки»; широко известное в России стихотворение Г.А. Галиной «Бур и его сыновья», написанное в самом конце XIX в., послужило источником для многочисленных народных вариантов песни «Трансвааль». Т.О. Новикова и М.Г. Ковалевская, исследуя феномен детства в русской культуре на рубеже прошлого и настоящего веков отмечают: «Ребёнок становится центральным элементом культуры, её кодом, через который, подчас, осуществляются все остальные культурные детерминации» [4, с. 24]. Итак, каким же представлен ребёнок в песнях периода Гражданской войны? Каким образом можно сгруппировать этот фольклор? Прежде всего его условно можно поделить на две группы: детский фольклор (куда отнесём колыбельные песни, хотя в исследуемом фонде они выполняют агитационно-сатирическую функцию, ранее не свойственную этому жанру) и прочий фольклор, предназначенный прежде всего для взрослых (причём эти песни, предположительно, активно входили и в репертуар детей, как это было с другим взрослым фольклором в исследуемый период).

К традиционному детскому фольклорному жанру — колыбельной песне — активно обращались русские поэты XIX в., Серебряного века; не стали исключением и авторы, творившие в период Гражданской войны. Если поэты XIX в. старались следовать присущей традиционному фольклору поэтике колыбельной песни (при этом, безусловно, в авторских произведениях уже не шло речи о магической формуле колыбельных, где превалировали «пожелания сна, здоровья, роста, послушания» [6, с. 17]), то иная картина предстаёт в колыбельных песнях периода Гражданской войны, созданных на основе авторских произведений. В них происходит переосмысление поэтики, традиционные пожелания наполняются новыми смыслами, политический контекст изменяет и образную систему колыбельных. Т.О. Новикова и М.Г. Ковалевская, цитируя исследование Т.А. Апинян «Игра в пространстве серьёзного. Игра, миф, ритуал, сон, искусство и другие» (СПб., 2003), обращают внимание на важное обстоятельство: «...в системе детства, в отношении к детству отражаются и воплощаются социальные и культурные структуры эпохи, её ориентиры и предпочтения. Дискурс детства — одновременно дискурс эпохи, в которую этому детству случилось быть, и дискурс того культурного времени, которое это детство стремится понять и истолковать» [4, с. 25].

Часть колыбельных предельно проста по своей структуре. Они имеют традиционный зачин, в котором ребёнка пытаются убаюкать, основную часть и концовку. Основная часть носит информационный характер, где ребёнку рассказывается о тяжёлой жизни народа, свержении

самодержавия и о Гражданской войне. Важным представляется отказ от сказочной символики традиционной колыбельной и народных представлений о времени и пространстве, в содержание колыбельной активно вторгается реальность, фольклорные категории времени и пространства трансформируются:

Стану сказывать не сказки,
Правду пропою [6, с. 66].

Или возможно нарочитое смешение сказки и были:

Расскажу тебе я сказку,
Правду пропою [1, с. 221].

На ребёнка возлагается неизвестная прежде традиционному детскому фольклору (да и вообще традиционному народному сознанию) функция — человека, оценивающего произошедшее, причём ценность мнения ребёнка предполагается идентичной значимости мнения взрослого, исполняющего песню:

Спи, сынок, ты всё играешь,
Спи же, мальчик мой,
Подрастёшь и всё узнаешь,
Многое, родной [1, с. 221].

Завершается колыбельная описанием изменений, произошедших в природе, которые являются отражением перемен в жизни страны. При этом олицетворение явлений природы, действия которых направлены на ребёнка (например, нанятые в няньки Солнце и Ветер), присущее традиционным песням, колыбельными Гражданской войны усвоено не было. Ребёнку обещается светлое будущее, счастливая жизнь:

И зажглася после бури
Алая заря,
С голубых небес лазури
Радостно горя.

Солнце ярче осветило
Родину твою.
Спи спокойно, спи, мой милый,
Баяшки-баю [6, с. 66].

Другая группа колыбельных, кроме традиционного зачина с чётко обозначенной установкой на достоверность («*Расскажу тебе не сказку, / А живую быль*» [1, с. 222]), основной части, описывающей тяжёлую жизнь народа, показывает сиротство сына как результат героизма отца. Ребёнка воспитывают продолжателем дела убитого в борьбе за советскую власть героя:

Твой отец, повстанец бравый,
Спит в земле сырой,
Он погиб в борьбе кровавой
За рабочий строй [1, с. 223].

Сын обязан выполнить завет отца — отомстить его убийцам. Будущее мальчика спланировано заранее, это, собственно, соответствует традиционным колыбельным, в которых малышу описывают его будущую взрослую жизнь. Но в новых колыбельных и жизнь прогнозируется иной:

Ты расти скорей и смело
Стройся в рать бойцов
Продолжать святое дело
Братьев и отцов.
Будешь ты отца достоин,
Будешь твёрд в бою,
Спи, в грядущем красный воин,
Баюшки-баю! [1, с. 223]

Ещё одна колыбельная, где тоже описывается сиротство ребёнка, представляет восприятие его судьбы более трагическим. В текст включена оценка матерью его настоящего:

Спи, голубчик, этой ночи
Не было темней,
Все я выплакала очи
По судьбе твоей! [1, с. 223]

Далее изображаются недавние события, в которых повествуется о героической смерти отца. Мать даёт сыну такую установку на его будущее:

Вырастешь большой ты, крошка,
Бейся до конца,
Если вздумает япошка мучить,
Как отца [1, с. 224].

Для традиционного русского детского фольклора не было характерно деление на детей бедных и богатых, хотя при этом в колыбельных не только позиционировался как идеал образ жизни крестьян, но и одобрялись «представления о довольстве, возникшем под влиянием образа жизни господствующих классов» [7, с. 18]. В колыбельных же периода Гражданской войны такое деление становится базовым: крестьянским детям даются одни установки, детям дворян — совершенно другие; как следствие — разное отношение к детям бедняков и богачей. Следует оговориться: нам доступны источники советского периода, собиравшиеся в СССР. С большой долей достоверности можно предполагать, что иначе могут осмысляться детские образы в песнях периода Гражданской войны, исполнявшихся представителями Белого движения.

Л.Е. Элиасов в книге «Народная революционная поэзия Восточной Сибири эпохи Гражданской войны» приводит текст «Колыбельной

песни», которая в 1919 г. *бытовала* «среди партизан Шиткинского фронта» [10, с. 84]. Исследователь считает, что эта «„Колыбельная песня“ была приспособлена к жанру политической сатиры» [10, с. 84]. Песня традиционно начинается убаюкиванием ребёнка. Если в русском детском фольклоре ребёнку желается счастья, то в этом тексте очевидно оплакивание горькой доли, что наступила с переменой власти, и одновременно сожаление не знать несчастья:

Спи, несчастный сын буржюя!
Баюшки-баю.
Много слёз пролью я
В колыбель твою.
Раньше вам светило счастье,
Жили, как в раю!
Спи, не зная дней несчастных,
Баюшки-баю! [10, с. 84]

Далее повествуется о виновном в несчастной доле ребёнка — его отце, *продавшем честь и служившем с белыми в строю*. Преступление отца перед народом заключается в следующем:

Сколько вдов, сирот оставил
Он в родном краю! [10, с. 85]

Страдать заставил он и мать ребёнка. И вина за отцовские злодеяния полностью ляжет на плечи сына, как только он подрастёт. Безоговорочно ему приписывается восприятие ситуации, свойственное революционно настроенным массам, и мысли не допускается о том, что ребёнок станет продолжателем дела своего отца-*буржюя*, будет одобрять его действия:

Когда вырастешь поболе,
Будешь понимать, —
Проклянёшь свою ты долю,
Проклянёшь и мать [10, с. 85].

В традиционных народных колыбельных, по словам Л.Е. Фетисовой, «встречаются элементы устрашения, угроза наказания» [7, с. 19]. К таким песням относится широко известная песня *о сереньком волчке*, который «*укусит за бочок*», если ребёнок ляжет на краю. Предостережение об опасности в колыбельной исследуемого периода трансформируется в открытую угрозу ребёнку. Показательно, что участь ребёнка предрешена, ему, по логике революционно настроенного крестьянства, нет и не будет прощения из-за отцовских преступлений. Сын непременно ответит за отца:

Не найдя нигде спасенья, —
Жизнь отдашь свою.
За отцовы злодеянья,
Баюшки-баю! [10, с. 85]

Л.Е. Элиасов, идеализируя психологию и модель поведения рабоче-крестьянских масс, писал: «Использование „Колыбельной песни“ в жанре политической сатиры имеет то преимущество, что песня вскрывает подлинное лицо буржуазии, её роль в гражданской войне и призывает рабочих и крестьян к борьбе со своими врагами» [10, с. 85]. В настоящее время, когда с момента публикации книги прошло более 60 лет, «Колыбельная песня» прочитывается по-новому. Можно утверждать: в ней показано и подлинное лицо пролетариата, для которого жизнь ребёнка власть имущего класса не имела ценности, ему вполне естественно было спросить с детей за дела отцов, беззащитные младенцы без жалости включались в число классовых врагов. Из вышесказанного можно сделать вывод: колыбельные песни чётко и однозначно описывают будущую жизнь малыша.

Другие песни периода Гражданской войны изображают реальную жизнь детей, заостряя внимание на ряде моментов. Деление детей по социальному статусу характерно и для песен, предназначенных взрослым. Но представлено восприятие тех и других персонажей уже под иным углом зрения. В одном из текстов сравнивается жизнь детей, делается акцент на разнице в уходе за младенцами. Идея социального неравенства, активно транслируемая в песнях Гражданской войны, получает реализацию и в детских образах, которые в этом случае, однако, выносятся за рамки семьи героя. Традиционная категория *свои / чужие* в песнях исследуемого периода получает социальное осмысление применительно к образам детей. Значимым оказывается различный социальный статус: счастливой, сытой доле барских сыновей и дочерей противопоставляется обездоленность крестьянских детей:

Молоком барских деток кормили,
А своим и вода не всегда... [1, с. 99].

Проблема детского голода была значима для российского сознания. Герой одной из песен, крестьянин, вспоминая собственное детство, упоминает голодное младенчество, отсутствие материнской ласки. В этом случае именно схожее детство объединяет интересы крестьянина и рабочего:

С колыбели наши очи
Выжжены слезой.
Нас баюкали метели,
Голод нянчил нас [1, с. 46].

О голоде детей, не являющихся членами семьи, также поётся, при этом присутствует привязка к конкретному локусу — «*стране Забайкальской*»: «там плачут голодные дети» [1, с. 109]. Другая проблема — тяжёлый детский труд:

Труд за жалкие копейки
С первых детских дней... [1, с. 54—55].

При всей в общем-то схожей от песни к песне картине восприятия детства крестьян и рабочих в анализируемом фонде изредка возникают

мотивы, вступающие в диссонанс с общей группой мотивов. К ним может быть отнесено упоминание об эмоциональном удовольствии, вызванном любованием природой, резко контрастирующем с часто описываемыми физическими (чаще) и эмоциональными (реже) страданиями детей. Герой, скрываясь от белых, обращает внимание на красоту окружающего мира, при этом говорится, что природа была дорога ему с детства:

И видит чуда он много:
Любимых им с детства картин,
Его взор блуждает далёко
Среди белоснежных равнин [1, с. 106].

Популярен в песнях рассматриваемого периода мотив воспоминания о детях. Выполняя свой долг по уничтожению белых, партизан, красноармеец, находящийся на фронте, мысленно успокаивает самых дорогих ему людей — жену и детей — обещанием скорой встречи. Из-за разлуки с родными «*сердце изныло*»:

Покинуты жёны и дети,
Снова увидим мы вас [1, с. 90].

Показательно, что в песне может быть смещён традиционный вектор представлений о защитнике семьи. В тексте эта функция приписывается родным героя:

Скоро к вам придём, сердечные
Жёны, детушки, под крылышко [1, с. 118].

Находящаяся «*под вражьей лапой*» семья партизана вызывает у героя тяжёлые думы. При этом герой вспоминает лишь о детях («*знать, о детях думушка*» [1, с. 192]), участь жены его будто и не волнует. В песне дан и рецепт избавления от тоски. Её можно снять убийством врагов:

Беркутами врежемся
Мы во вражий стан,
Грусть, тоска развеется
В сердцах партизан [1, с. 192].

Не кто иной, как Колчак, повинен в разлуке партизана с его родными: он убивал, грабил, «*оголодил страну*». И партизаны вынуждены отправиться на войну. Родные находятся в незавидном положении, ответственность за которое возлагается не на глав семейств, а на Колчака:

Старушку-мать оставили,
Отца, жену, детей —
И вот они — заложники
Расстрелов и плетей [1, с. 115].

Эта же мысль транслируется и в другой песне («*Оставил по воле чужого / Семью дорогую, детей, / По воле опричника злого...*» [1, с. 112]). Таким образом, и в ситуации оставления семьи партизаном очевидно реализуется стандартная для песенного фольклора периода Гражданской

войны идея вины имущих классов перед трудовым народом: в бедах партизан и их семей всегда повинен кто-то другой. Эти выводы можно сделать из анализа текстов.

Вынужденный скрываться в тайге, герой другой песни являет нестандартный для текстов этого периода психотип борца за свободу. Показательно, что реальность подменяется мечтами героя: на первый план выходит не изображение реальных детей, а представление отца о них, герой мечтает о счастье чужих, печалится о страданиях своих. Эта песня — редчайший образец осознания собственной вины перед семьёй. Старик-отец, молодая жена с ребёнком на руках, дети нуждаются по его вине:

Сжимается сердце уныло
При мысли его о семье,
Покинул своих он детишек,
Оставил отца-старика,
Оставил жену молодую,
Оставил дитя на руках,
И некому сена, дровишек
Подвезть — одолела нужда [1, с. 106].

Мысль о собственных обездоленных детях трансформируется в размышления обо всех страдающих детях, но их испытания ещё тяжелее, чем испытания, выпавшие на долю родных детей: «*Чьи дети от голода мрут?*» [1, с. 106].

Уникальность этой песни заключается и в том, что в ней говорится о принадлежности семьи к православной церкви, о воцерковлённости детей, о детской молитве (атеизм ещё не закрепился в народном сознании), но при этом содержание молитвы остаётся за рамками песни:

И думал: как его детки
Встречают Рожденье Христа,
Идут они в храм чуть одеты...
Молитву их шепчут уста... [1, с. 106]

Дети, чьи отцы находятся на полях сражений, будто и не нуждаются в их заботе, как следует из текстов, где излагается воспоминание героя о его семье. Общий признак всех детей — малолетство, им нужна опека отца только в конкретной ситуации: мысль об этом появляется в песнях лишь в сюжетах, повествующих о гибели партизана. Поэтому партизан, умирающий на войне, печалится о детях, остающихся сиротами и бездомными: «*А дома <...> малолетки, / У них ни кола, ни двора*» [1, с. 135]. В других песнях герой, уходя из жизни, мысленно переносится домой, где видит самое ценное — своих родных, в их числе *толпящихся детишек* [1, с. 125] или *маленьких детей* [1, с. 206]. Но жене и детям приписывается иное восприятие ситуации: «*Лишь жёны и дети тужили, / Придёт ли кормилец домой*» [1, с. 166].

Сильна эмоциональная связь героя с его родными, для него очень важно донести до них мысль о правильности его выбора, который они должны

понять и принять: свобода для героя оказывается важнее благополучия детей и жены. Умирая, партизан просит товарища передать родным:

— Скажи жене, родне и детям,
Хотел свободы им добыть... [1, с. 205].

В одной из песен говорится о дочери, это реально существовавшее лицо — Ада Сергеевна Лазо, дочь Сергея Лазо. Герой перед смертью думает о будущем не жены, а дочери. Рядом с девочкой, лишившейся отца, будут те, кто защитит её, она не будет одинока: *«Прости и прощай, моя девочка Ада, / С тобой партизаны и мать»* [1, с. 180].

Но в ряде песен присутствует мотив ожидания уже умершего героя (*«А мать-старушка вместе с внуком / Отца и сына будут ждать»* [1, с. 85]) или мотив горя, которое причинит его семье гибель партизана. Если в разлуке виноваты белые, то вина за смерть партизана получает трансцендентальную локализацию:

Заплачут дети, молодая,
Склонивши голову, жена
И, горько слёзы проливая,
Твердит: «Война, война, война.
Война взяла моего мужа,
Взяла отца моих детей» [1, с. 208].

Горе семьи, лишившейся отца, тяжело и для других членов семьи. Так, М.В. Лощенков сложил песню о гибели двух своих двоюродных братьев. Мотив горя реализован в сюжете и этой песни:

Рыдает жена, мать-старушка
И дети лишились отца [1, с. 167].

Не так часто, но всё же встречаются в песнях вопросы детей об отце. В этом плане показательна песня «Жизнь лесовика» о герое, вынужденном покинуть семью и подавшемся в бега:

И дети, стараясь скрыть слёзы,
Вопрос про отца задают [1, с. 106].

Дети, чей отец был убит, *ежедневно* задают матери вопрос:

<...>
— а скоро ли папа придёт?
Несчастливая мать, утешая,
Сама втихомолку всплакнёт [1, с. 231].

Именно детям, а не их матери, открыто заявившей о своём ожидании советской власти и за это жестоко избитой колчаковцами, приписывается жажда мести. Показательно, что отомстить дети желают не за смерть отца, а за страдания матери, как следует из текста песни:

А детки сквозь слёзы кричат:
— О дайте лишь красных дожждаться,
Они за позор отомстят [1, с. 232].

В песнях периода Гражданской войны переосмысливается (в сравнении с традиционным фольклором) тема сиротства, приобретая социальное звучание. На первый план выходит осмысление собственного сиротства. В песнях, где ведётся повествование от лица сирот, говорится о тяжёлом детском труде:

Лет с двенадцати мы
По людям ходили,
Где пилили дрова,
Где наём возили... [1, с. 130].

При этом важны для сирот были ожидания «светлой радости» и «ласки». Так, и в песнях анализируемого периода реализуется традиционное для народного сознания ожидание быть любимыми и счастливыми (т.е. что-то получать от других). Не получив желаемое, сироты сами начинают активно искать необходимое (в этом и заключается отказ от старой формы поведения, переход к новой). Потребность быть любимыми заменяется потребностью свободы, потребность получить — потребностью взять самим:

А теперь в отряде мы
Ищем лучшей доли.
Птицы в тёмном лесу
Звонко распевают,
А красные бойцы
Свободу добывают... [1, с. 130].

В традиционной культуре бытовало представление о существовании доли, распределении доли, возможности украсть чужую долю, вернуть свою. В песнях периода Гражданской войны трансформируется и представление о доле. Внешние силы перестают быть ведущими. Жизнь, доля героев теперь находится в их руках. Так осуществляется изменение доли: герои прощаются со *злой долей сиротинки*.

Героиня другой песни на аналогичный сюжет также оказывается в партизанском отряде. Именно здесь героиня-сирота получает всё то, чего ей так не хватало в детстве. Трансформируется и представление о молодости, как одной из ценных категорий для человека, счастье оказывается более значимым, чем молодость:

Светлой радости я
Ласку увидала,
Хоть и молодость прошла,
Жизнью не увяла.
Была в молодости я
Девицей красивой,
Дождалась судьбы своей,
Долюшки счастливой [1, с. 131].

Активная жизненная позиция сироты-мужчины представлена в песне, созданной на основе стихов бурятского поэта. Тяжёлое сиротство усугубляется и происхождением мальчика: он полукровка, сын русского и бурятки. В его сиротстве традиционно виноваты всё те же внешние силы:

Жестоко судьбой я наказан:
Мальчишкой родных утерял,
К довольству мне путь был заказан,
Я только страдание знал [1, с. 51].

Далее описывается его детство: труд на копях и в шахтах, батрачество, бродяжничество. При этом труд описывается как забирающее последние силы занятие: *хлеб добывался мозолями, гнул спину на сытых*, лишился последнего жалкого имущества за сломанные орудия труда. Герой сообщает о том, что его терпение закончилось.

Терпеть уже не было мочи,
Порой я не спал по ночам,
Беседовал с братом-рабочим,
Как отомстить богачам [1, с. 51].

Так начала зреть ненависть, которая вскоре получила свою реализацию в жестокой продолжительной мести:

Я мщу за былые обиды
И помню фальшивый расчёт... [1, с. 51].

Собственная обида трансформируется в обиду за всех обиженных:

Меня богачи проклинаят,
Что борюсь я за власть батраков... [1, с. 52].

Как видно из анализа, для мышления сироты становится естественным представление о вине власть имущих в его бедах, так стандартное сознание пролетариата наполняет и лакуну сиротства. Герой наказан судьбой, но виноваты в его бедах богатые. Это противоречит представлениям о сиротстве в традиционном фольклоре, где жалость к сироте всегда направлена извне, для традиционного устного народного творчества не характерен мотив жалости сироты к самому себе. Здесь можно было бы вспомнить многочисленные плачи невесты-сироты, обращённые к её умершим родителям с просьбой им восстать из земли и благословить её на замужество. Но страдание в этом случае — специфическая черта свадебной лирики вообще, в том числе и невесты — дочери живых родителей.

Надо отметить, что мужское сиротство более трагично, чем женское. Эта идея очевидна и в другой песне — «Командир — герой отряда», где дважды встречается мотив сиротства. Сначала героя позиционируют как *круглого сироту* [1, с. 79]. Поднимается важная проблема: не всех ждут дома, не все партизаны стремятся домой. Причина этого кроется в измене жены, когда при живом отце дети начинают считаться им сиротами:

Лучше б, лучше б я остался
Во далёком во краю.
Не глядел бы на сироток,
На изменницу жену [1, с. 79].

Созданный несомненно талантливым автором текст включает в себя фрагмент, стилизованный под русскую народную песню, где использованы уменьшительно-ласкательные суффиксы. Партизаны, отправляющиеся на войну с Колчаком, обращаются к его *офицерам злым разбойникам*:

Не носить вам всем головушки,
Не видать и своих жёнушек,
И детишек-сиротинушек [1, с. 232].

Эта стилизация выполняет в песне функцию не жалости, а насмешки. И вновь очевидно строгое деление детей на своих и чужих: вопрос о горькой участи сирот белых офицеров даже не ставится.

В песенном фольклоре Гражданской войны активно функционирование детских образов в сюжетных линиях, повествующих о военных действиях. Как видно из рассмотренных выше текстов, дети в песенном фольклоре периода Гражданской войны представлены жертвами. Но незначительное количество текстов являет другой тип ребёнка (это непременно мальчик; песни периода Великой Отечественной войны, изображая реально происходившие события, представляют уже и девочек героинями, защитницами Родины) — героя, отдающего свою жизнь за новые идеалы. Можно увидеть аналогию с одним из героев традиционного песенного фольклора. Русскому былинному фонду известен сюжет старины о младом Михайлушке, двенадцатилетнем отроке, отец которого хвалится его силой перед царём, и царь отправляет Михайлушку *постоять за веру христианскую* [5, с. 131]. Герой шесть суток бьётся с врагами: *«Татар рубил, как лес клонил»* [5, с. 132]. От ран, нанесённых татарами, Михайлушка умирает. Самопожертвование свойственно и юным партизанам, самостоятельно сделавшим свой выбор. Отец служит примером, мальчик уговаривает отца взять его с собой к партизанам. Представители младшего поколения осознают свой долг бороться вместе с родителями за общую свободу. Так, песня являет одну из особенностей традиционного сознания, когда в критических ситуациях происходит переосмысление функций, приписываемых разным возрастным категориям, размываются возрастные границы, младшие не по времени взрослеют:

У нас с тобой одни пути.
Пусть мне всего двенадцать лет,
Я буду так же, как и ты,
За наше право драться! [1, с. 193]

Партизаны, окружённые белыми, гибнут. Мальчик принимает трагическое для себя решение *остаться с пулемётом* в пади, дать возможность спастись ещё живым. Показательно, что отец с лёгкостью принимает

жертву сына, из этого очевидно удивительное противоречие с ценностями традиционного сознания, где предпочтение отдаётся сохранению жизни представителей младшего поколения, продолжателей рода:

Последний раз простился с сыном.
— Прощай, сынок, прощай, герой! [1, с. 194]

Видимо, в песнях периода Гражданской войны позиционируется ценность представителя старшего поколения, более пригодного к военным действиям, чем мальчика, продолжателя рода. Война будто перечёркивает ценности мирной жизни.

Героизм подрастающего поколения воспевается и в популярнейшей в России песне — переработке стихотворения Г. Галиной «Бур и его сыновья». В ней также повествуется о самом младшем сыне, уходящем с отцом на войну, чья помощь в военных действиях оказывается незаменимой. Несмотря на то, что в песнях Гражданской войны мотивы веры почти не встречаются, потребность поддержки мужей и сыновей женской молитвой стабильна в вариантах этой песни:

Трансвааль, Трансвааль, страна моя,
Горишь ты вся в огне.
Молитесь, женщины, за нас,
За наших сыновей [1, с. 214].

Нельзя не затронуть и такую сложную тему, как убийство детей или физическое насилие над ними. Если убийство детей власть имущих представляется в анализируемых произведениях вполне естественным, то иначе обстоит дело с убийством детей бедняков, партизан. Их смерть — горе. Убийство детей и жены становится причиной, по которой герой уходит в партизаны:

Налетел на хату враг проклятый,
Сытых коней вывел на лужок,
Подпалил вон двор вместе с хатой,
Ребятишек и жену сожѐг [1, с. 227].

Герой другой песни, умирая, думает не о своей близкой кончине — для него страшнее оказывается издевательство бандитов над его детьми, женой и матерью:

И грезится, будто бандиты
Жестоко их стали терзать.
Не тронули варваров крики,
Ни стоны малюток-детей... [1, с. 231].

Сюжет переделанного стихотворения М.Ю. Лермонтова «Ветка Палестины» построен на обращении к плётке властелина. Перечисляются все её злодеяния: «избивание мужичьих спин», «вбивание доверия к власти кулаков»; плётка «нагоняла страх», «гнала людей к расстрелу», «била старцев и матерей». И лишь в самом конце списка упоминается о злодеяниях, совершённых против детей:

Как разбивала хлётко, смело
Головки маленьких детей [1, с. 230].

Некоторые песни периода Гражданской войны вслед за колыбельными поддерживают идею уничтожения господствующих классов. Цель революционно настроенных крестьян и рабочих весьма однозначно изображается в песне «Под красное знамя». Следует обратить внимание на то, что текст прочитывается двояко. В нём может идти речь об убийстве как взрослых, так и их детей:

Со всяя Сибири вычистим отродье,
Палачей — буржуев поганое семя [1, с. 71].

Особняком стоит образ детей в песне «Гудок паровоза», повествующей о расстреле и захоронении партизан. Иная эмоциональная наполненность присуща детским образам в этой песне, им приписывается страх перед убитыми: «*И будет народной толпою / Та яма детишкам страшна*» [1, с. 235]. Иная модель поведения предполагается у потомков погибших героев в другой песне:

Борцы за право народа,
Вы честно сложили главы,
И помнить вас из век века
Будут ваши сыны [1, с. 107].

Итак, произведённый анализ позволяет сделать ряд выводов. Несмотря на незначительное количество детских образов в песнях периода Гражданской войны, оказалось возможным выявить целостную картину их функционирования в обозначенном фольклоре. Была обнаружена система отчасти видоизменённых — в сравнении с традиционными — представлений. В песнях появляется чёткое деление на детей бедных и богатых с различным к ним отношением, что не было характерно для традиционного фольклора. На детей проецируется то же самое отношение, что и ко взрослым: дети бедных автоматически включены в группу положительных персонажей, чья жизнь представляет ценность, а дети богатых — в группу отрицательных, подлежащих уничтожению. Теперь иначе — с классовой позиции, которая становится основополагающей, — начинает восприниматься ребёнок. Деление *на своё и чужое* осмысливается по-новому: *своё* (теперь это дети бедняков) всегда хорошее, а *чужое* — плохое (это дети богатых).

При этом привычные для традиционного фольклора мотивы, отражающие базовые элементы русского менталитета, направляются на решение новых, диктуемых современными условиями жизни, задач. Таким образом и происходит изменение в сознании, транслируемое посредством фольклора. Шаблонное, трафаретное мышление, присущее традиционному устному народному творчеству, привычными способами внедряет новое знание.

Портретные черты детей являют преимущественно пессимистичную картину. Они обездолены: покинуты отцом, недополучили материнской

ласки, лишены любви других людей, нуждаются в опеке взрослых, малы, голодны, утомлены непосильным трудом, беззащитны перед врагом, они осиротели, для них добывают свободу, их эмоции сосредоточены вокруг родителей, они могут претерпевать физическое насилие или быть убиты. В песнях периода Гражданской войны чаще говорится о группе детей (причём это дети одной семейной пары), чем об индивидуальных образах. Если же повествуется об индивидуальных образах, то преимущество отдаётся образам мальчиков, что находится в рамках традиционной системы представлений. Любопытная деталь: все эти портретные черты, отражающие психологию жертвы, характерны для группы детей. Если же в песне представлен индивидуальный образ, то ребёнок более активен и деятелен, являет скорее позитивный тип мышления, демонстрируя отрыв от страдания, осознанный отказ от состояния жертвы. Всё это подготавливает появление нового сознания, которое отразится в фольклорных песнях 1930—1940-х гг.

ЛИТЕРАТУРА

1. Героическая поэзия гражданской войны в Сибири / сост. Л.Е. Элиасов. Новосибирск: Наука, 1982. 337 с.
2. Дябкин И.А. Фольклорный образ героев Гражданской войны как источник литературной мифологизации (на материале дальневосточного фольклора 20—30-х гг. XX в.) // Лосевские чтения — 2011: материалы региональной науч.-практ. конф. / под ред. А.В. Урманова. Благовещенск: БГПУ, 2011. С. 189—200.
3. Красноштанов С.И. Слово о партизанских песнях // Тропами таёжными. Песни и частушки гражданской войны на Дальнем Востоке / вступ. ст., подгот. текста и примеч. С.И. Красноштанова. Хабаровское кн. изд-во, 1969. С. 5—18.
4. Новикова Т.О., Ковалевская М.Г. «Запредельность» детства в русской культуре // Коды русской классики: «детство», «детское» как смысл, ценность, код: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. (Самара, 24—25 ноября 2011) / отв. ред. Г.Ю. Карпенко. Самара: СНЦ РАН, 2012. С. 24—28.
5. Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока / изд. подгот. Ю.И. Смирнов и Т.С. Шенталинская. Новосибирск: Наука, Сиб. отд-ние, 1991. 499 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).
6. Тропами таёжными. Песни и частушки гражданской войны на Дальнем Востоке / вступ. ст., подгот. текста и примечания С.И. Красноштанова. Хабаровск: Кн. изд-во, 1969. 160 с.
7. Фетисова Л.Е. Устное народное творчество // Детская литература: учебник / Е.Е. Зубарева, В.К. Сигов, В.А. Скрипкина и др.; под ред. Е.Е. Зубаревой. М.: Высш. шк., 2004. С. 12—63.
8. Фетисова Л.Е. Фольклорная культура юга Дальнего Востока СССР 1920—1930-х гг.: традиции и новации // Советский Дальний Восток в сталинскую и постсталинскую эпохи: сб. науч. ст. / отв. ред. Е.Н. Чернолуцкая. Владивосток: ИИАЭ ДВО РАН, 2014. С. 247—255.
9. Фольклор Дальнеречья / сост. Л.М. Свиридова. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 1986. 288 с.
10. Элиасов Л.Е. Народная революционная поэзия Восточной Сибири эпохи Гражданской войны. Улан-Удэ: Бурят-монгольское кн. изд-во, 1957. 278 с.