

УДК 821.10.04/01

Абрамович С.Д., д.ф.н., професор

Каменец-Подольський

ВАРИАТИВНОСТЬ ТЕКСТА ПЕСНИ «ВСТАВАЙ, СТРАНА ОГРОМНАЯ!» И ПРОБЛЕМА ЕЕ НАРОДНОСТИ

В статье, на фоне спора об авторстве текста песни «Священная война» (А. Бодэ или В. Лебедев-Кумач) рассматривается как еще более ранний источник лермонтовское стихотворение «Свидание», построенное как поэтизация «наказания за измену» и выдержанное в том же неповторимом «наступательном» ритме, что и текст Бодэ и Кумача. Вместе с тем, автор статьи считает, что, поскольку данная вариативность текста увенчивается его восприятием в советском обществе в годы Второй мировой войны как «народной песни», все три автора, вне зависимости от степени одаренности и личных моральных качеств, репрезентируют народ в целом.

Ключевые слова: вариативность текста, народность, влияние, плагиат.

С детства мы привыкли к недвусмысленному суждению: «Василий Лебедев-Кумач выразил в слове, а Александр Александров в музыке то, что ощущали миллионы советских людей, для которых на долгие четыре года главной задачей стало уничтожение „гнилой фашистской нечисти“» [6]. Да, нечего возразить, пафосом этой песни вправду проникались миллионы! В той войне, которую мы привыкли называть Великой Отечественной, отцовская часть моей родни была почти полностью уничтожена фашистами, так что текст и мелодия этой песни с детства вызывают у меня лично глубочайшее волнение. А я издавна имею правило – обязательно писать о том, что меня взволновало в художественном слове.

Особенно по мере того, как тебе становится все более явственным, «из какого сора растут стихи, не ведая стыда». Сегодня, в частности, стало известно, что, в общем-то, знаменитая песня была изначально написана вовсе не бардом сталинской эпохи В. И. Лебедевым-Кумачем. Ее подлинный автор – провинциальный учитель царской России Александр Адольфович Бодэ (он же Александр Генрих де Бодэ), обрусевший немец из баронского рода, который «незвизрая на немецкие корни <...> был глубоко русским, православным человеком» [11]. Борьба родной России с «тевтонской нечистью» в годы Первой мировой (в тогдашней России ее воспринимали как Вторую Отечественную) воодушевила его, породив в душе вспышку неподдельного, благородного патриотизма. Но, по горькому свидетельству его дочери, впоследствии «оказалось, что В. И. Лебедев-Кумач в одну ночь написал то, что было выношено сердцем и умом патриота-учителя ещё в мировую войну 1914–1917 годов» [цит. по: 11]. Не вдаваясь в подробную разборку вопроса, приведу оба варианта текста. При этом текст Бодэ дается по А. Н. Азаренкову

© Абрамович С.Д., 2016

[1], а текст, приписываемый Лебедеву-Кумачу, в коротких отрывках – как нечто, пока еще будто бы не представляющее собой общественную собственность.

Лебедев-Кумач

Вставай, страна огромная!
Вставай на смертный бой!
С фашистской силой тёмною,
С проклятою ордой...

.....

Пусть ярость благородная
Вскипает, как волна, —
Идёт война народная,
Священная война!

.....

Как два различных полюса,
Во всём враждебны мы.
За свет и мир мы боремся,
Они — за царство тьмы.

Боде

Вставай, страна огромная,
Вставай на смертный бой
С германской силой тёмною,
С тевтонскою ордой.

Пусть ярость благородная
Вскипает, как волна,
Идёт война народная,
Священная война

Пойдём ломить всей силою,
Всем сердцем, всей душой
За землю нашу милую,
За русский край родной.

Не смеют крылья чёрные
Над родиной летать,
Поля её просторные
Не смеет враг топтать!

Гнилой тевтонской нечисти
Загоним пулю в лоб,
Отрепью человечества
Сколотим крепкий гроб.

Не смеют крылья чёрные
Над родиной летать,
Поля её просторные
Не смеет враг топтать!

Гнилой тевтонской нечисти
Загоним пулю в лоб,
Отрепью человечества
Сколотим крепкий гроб.

В 2005 году российский суд признал обвинения советского поэта в плагиате «не соответствующими действительности и порочащими честь, достоинство, деловую репутацию В. И. Лебедева-Кумача как несомненного автора песни «Священная война» [3]. Но совершенно очевидно, что это судебное решение вовсе не поставило точку в данной ситуации, и обвинение Кумача в плагиате продолжает гореть, как живая рана.

К тому же, как мне представляется, пока что не выявлены окончательно некоторые весьма существенные моменты генезиса, рецепции и резонанса текста знаменитой песни. Ведь до сих пор бралась во внимание одна лишь коллизия «Боде или Лебедев-Кумач?». И обеим сторонам в этой полемике необходимо было во что бы то ни стало доказать: текст песни создан «чистыми руками», он беспримесно оригинален.

При этом в качестве оболганной и обобранной жертвы выступает А. А. Бода, создавший трогающее во всех отношениях произведение, чистое и благородное по звучанию. Этот взгляд, надо заметить, имеет немало приверженцев [1, 8, 9, 10, 11 и др.]. Но в качестве оболганной и обобранной жертвы для многих, кто мыслит в духе «советского патриотизма» и продолжает ненавидеть не только фашизм, но и царскую Россию, выступает и В. И. Лебедев-Кумач, который якобы вмиг, в одну ночь, в порыве наития, создал свой вдохновенно-оригинальный текст. Эта позиция основывается на свидетельстве Д. Ортенберга, редактора «Красной звезды» в 1941 году [7]. Она дополняется «красивой легендой», согласно которой песня зазвучала на Белорусском вокзале Москвы уже на второй день войны [6]. Впрочем, существует и второй вариант «советско-патриотической» концепции – будто бы Лебедев-Кумач долго и упорно работал над текстом еще в довоенный период [2 и др.]; это мнение разделяет даже такой яркий противник советского строя, как В. Суворов, который полагает, что Кумач заранее готовил текст песни по особому заданию самого Сталина [13, с. 340–341]. Но в обоих случаях враги советской власти беззастенчиво приписывают В. И. Лебедеву-Кумачу позорящий плагиат: это мнение также оказалось достаточно популярным [2, 4, 6, 7 и др.]. Предоставляя читателю самому судить, где правда, добавлю в эту ситуацию изрядную толику новой «смуты», поскольку мне кажется, что первоначальным источником песни было все же стихотворение М. Ю. Лермонтова, написанное в 1841 году. Вот его полный текст:

Свиданье

Уж за горой дремучею
Погас вечерний луч,
Едва струей гремучею
Сверкает жаркий ключ;

Сады благоуханием
Наполнились живым,
Тифлис объят молчанием,
В ущелье мгла и дым.

Летают сны-мучители
Над грешными людьями,
И ангелы-хранители
Беседуют с детьми.

Там за твердыней старою
На сумрачной горе
Под свежою чинарою
Лежу я на ковре.

Лежу один и думаю:
«Ужели не во сне
Свиданье в ночь угрюмую
Назначила ты мне?»

И в этот час таинственный,
Но сладкий для любви,
Тебя, мой друг единственный,
Зовут мечты мои».

Внизу огни дозорные
Лишь на мосту горят,
И колокольни черные,
Как сторожи, стоят;

И поступью несмелою
Из бань со всех сторон
Выходят цепью белою
Четы грузинских жен;

Вот улицей пустынною
Бредут, едва скользя...
Но под чадрою длинною
Тебя узнать нельзя!..

Прочь, прочь, слеза позорная,
Кипи, душа моя!
Твоя измена черная
Понятна мне, змея!

Напрасно грудь колыхнется!
Я лег между камней;
Чу! близкий топот слышится.
А! это ты, злодей!

Я знаю, чем утешенный
По звонкой мостовой
Вчера скакал как бешеный
Татарин молодой.

Недаром он красуется
Перед твоим окном
И твой отец любит
Персидским жеребцом.

Твой домик с крышей гладкою
Мне виден вдалеке;
Крыльцо с ступенью шаткою
Купается в реке;

Среди прохлады, веющей
Над синею Курой,
Он сетью зеленеющей
Опутан плющевой;

За тополью высокою
Я вижу там окно...
Но свечкой одинокою
Не светится оно!

Я жду. В недоумении
Напрасно бродит взор:
Кинжалом в нетерпении
Изрезал я ковер;

Я жду с тоской бесплодную,
Мне грустно, тяжело...
Вот сыростью холодною
С востока понесло,

Краснеют за туманами
Седых вершин зубцы,
Выходят с караванами
Из города купцы...

Возьму винтовку длинную,
Пойду я из ворот:
Там под скалою пустынною
Есть узкий поворот.

До полдня за могильною
Часовней подожду
И на дорогу пыльную
Винтовку наведу.

Могут сказать: но ведь тут вовсе и не батальный, и даже не общегражданский масштаб. Ведь у Лермонтова романтически трактуется тема безудержной, всепоглощающей ревности, объектом изображения служит банальная ситуация любовной измены. Возлюбленная недвусмысленно назначила лирическому герою «свиданье в ночь угрюмую»; но она похищена обольстителем, как Бэла из «Героя нашего времени», и ее должно освободить от этих чар. Приходит на ум реплика Б. Слуцкого: автор стихов о войне не должен писать о любви. Но все же трудно отделаться от впечатления, что тексту лермонтовского стихотворения присуще какое-то «возвышенное» звучание: здесь идет речь не столько о жажде личной мести, сколько о поправленной справедливости. Поэтому придают особый оттенок характерной «кавказской» теме мести, возвышаясь над приземленными

реалиями *couleur locale*, вкрапления «высокого», книжного лексикона. Вдруг обнаруживает свой семантический исток само слово *ревность*, в библейском языке означающее не столько человеческую страсть, сколько жажду справедливости: «... ревность по дому Твоем снедает меня...» (Пс 68:10). Отсюда и возведение в новый ранг чувства *ненависти* к сопернику, похитившему возлюбленную: это скорее уж эмоция, которую англичане именуют *objective hate* – *объективная, оправданная ненависть*: в Библии, например, исполнены такого «благородного негодования» слова Самого Бога: «Новомесячия ваши и праздники ваши ненавидит душа Моя» (Ис. 1:13). Вот почему, видимо, А. А. Боду счел для себя возможным воспроизвести основную интонацию лермонтовского прототипа: он реализовал тем самым риторико-дидактические потенции, которые заложены буквально во всем лермонтовском творчестве и несводимы к стихотворениям вроде знаменитой «Думы». Лирический герой лермонтовского «Свидания», пусть его глаза и застит любовная ревность, все же мыслит себя неким вершителем справедливости, носителем, если угодно, «ярости благородной».

Одна из идейно-эстетических доминаций стихотворения Лермонтова – эпитет *черный*, который резко контрастирует с элегичностью мирного тифлисского вечера: «*Твоя измена черная Понятна мне, змея!*». Этот цветовой акцент произвел, видимо, сильное впечатление на Боду, в тексте которого он эмоционально окрашивает припев. Так что если В. И. Лебедев-Кумач, по свидетельству Е. Долматовского, незадолго до войны записал для себя строки «*Не смеют крылья черные Над Родиной летать*», то это не стоит трактовать непременно как свидетельство его обстоятельной работы над «Священной войной». Есть все основания думать, что Кумачу просто вспомнился текст, созданный А. Боду. К тому же последний возник в разгар поисков измены в высших слоях русского общества и апогея «шпионоискательства», причем вызывало особое и недружелюбное внимание немецкое происхождение супруги Николая II. Кто знает, не послужила ли эта ситуация одним из стимулов пробуждения русского патриотизма Боду? Впрочем, текст этого автора был забыт весьма прочно в годы борьбы с «белогвардейщиной, когда сама Первая мировая оказалась как-то редуцирована в сознании советского общества. Но если кому из людей, слушающих в эту лихую годину новый текст Кумача, смутно вспоминались не только строки Боду, но еще и лермонтовский первоисточник, то все это ложилось на весьма сходный строй эмоций. Ведь советские масс-медиа в 1941 году неустанно акцентировали слово *предательство* (Гитлера) – речь шла о «вероломном» нападении Германии на СССР в нарушение пакта Молотова – Риббентропа, заключенного между двумя диктаторами в пору еще ничем не омраченного расцвета их взаимной симпатии. И основной пафос лермонтовского текста, проникнутого «справедливым негодованием» и отвращением к «низкой измене», легко перелился в его новую, уже действительно народную, модификацию, приобретая иную семантику, иную интонацию и совершенно новый масштаб всенародного гимна. Чеканная ритмика лермонтовского стихотворения, призванная передать торжество воли обманутого и разгневанного любовника над ситуацией, выбившей его, так сказать, из седла, говорит сама за себя и. Эта ритмика как бы «рисует звуком» собрание деструктивного кипения страсти в тугой узел намерения и действия. Так что, хотя текст Боду уже сопровождал какой-то мотив [11], А. В. Александрову было нетрудно уловить неповторимый пружинистый ритм стихового первоисточника в тексте В. И. Лебедева-Кумача, в котором лермонтовская ритмика абсолютно точно сохранилась. Оставалось придать ей наступательное, маршевое звучание.

Так что если почесть лермонтовское стихотворение за один из потаенных источников «Священной войны», то встает вопрос: Лебедев-Кумач или Бодэ оттолкнулись от данного текста? Я, конечно, думаю: Бодэ, хотя твердых сведений, увы, нет. Текст Лермонтова, в общем, не слишком известен; еще в дореволюционное время «Свидание» в рамках обязательной школьной программы отсутствовало, не говоря уже о периоде после 1917 г. [5]. Но мне как-то легче представить себе вчитывающимся по побуждению собственного сердца в русскую классику Бодэ, а не Лебедева-Кумача. Однако это, в принципе, совершенно не важно. Стоит ли проецировать наши сегодняшние представления об интеллектуальной собственности на ситуацию непрекращающейся ломки канонов и непрерывного духовного смятения, которые наблюдаются в России с 1917 по 1941 год?

Итак, пусть литературоведы разных толков и уровней, равно как и знаменитые своей политической незаангажированностью и объективностью постсоветские юристы, наперебой присуждают авторство текста то одному, то другому литератору. Да хоть и в шахматном порядке! Собственно говоря, важно другое обстоятельство, наблюдаемое разве что на уровне сложности фольклора: текст выходит из границ индивидуального творчества, перерабатывается разными авторами, спрягается с музыкально-драматическим началом и, в итоге, становится выражением коллективного бессознательного целого народа в один из самых трагичных моментов его истории. И уже не имеет значения, что в исторической диахронии к его созданию приложили руку разные по своему дарованию и по нравственной позиции авторы: гений, дилетант, бессовестный плагиатор-конъюнктурщик или даже все по очереди. Ведь все они суммарно – народ, а народ – это вовсе не идеализированный фриз праведников, в котором все на одно лицо.

Впрочем, строго говоря, текст можно считать фольклорным лишь тогда, когда невозможно точно установить его авторство. А вот народным – можно, даже лишь в одном из его вариантов. Лишь бы он был признан народом.

Так что попытка превратить эту песню исключительно в сакральный текст советской и постсоветской секулярно-государственной религии весьма малосостоятельна.

Как выразился И. Бродский, не поэт пишет национальным языком, но сам этот язык как бы «пишет поэтом»...

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Азаренков А.Н. Ворованная песня / А.Н. Азаренков // Рейтар. – 2006. – № 2 (26). – Электронный ресурс: Режим доступа: <http://www.reitar-military.ru/mag.php?clause=505>).
2. Аксёненко С. И. Кто и зачем хотел обогатить песню «Священная война» / Сергей Иванович Аксёненко // Электронный ресурс: Режим доступа: http://samlib.ru/a/aksenenko_s_i/svyash.shtml.
3. Б. а. Опровержение / Б. а // Независимая газета. – 2000. – 5 июля. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>.
4. Баринов А. Бард сталинской эпохи. 105 лет со дня рождения Василия Лебедева-Кумача / А. Баринов // Аргументы и факты. – 2003. – № 15 (27), 8 августа. – Электронный ресурс: Режим доступа: www.aif.ru/archive/1679230.
5. Бодрова А.С., Вдовин А.В. Лермонтов в советской школе (1953–1991): канон, идеология, педагогика / А.С. Бодрова, А.В. Вдовин // Вестник Московского Университета. – Сер. 9. Филология. – 2014. – № 5. – С. 33–53.

6. «Вставай, страна огромная...» Правда о самой знаменитой песне ... – Электронный ресурс: Режим доступа: timer-odessa.net/.../vstavaj-strana-ogromnaaya-pravda-o-samoj-znamenitoj-pesne-velik.
7. История создания песни «Священная война». – Электронный ресурс: Режим доступа: | Muzruk.Info muzruk.info/?p=7.
8. Ковалев Б. Кто и когда написал песню «Вставай страна огромная»? / Будимир Ковалев. Общество, Политика, СМИ > Политика. – Электронный ресурс: Режим доступа: otvet.mail.ru ».
9. Левашев Е. М. Судьба песни // Архив наследия - 2000 / Е. М. Левашев // РАН. Российский Научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва. – М.: Институт Наследия, 2001. – С. 305–330.
10. Мальгин А. Самый советский из поэтов / А. Мальгин // Столица. – № 6, – 1991. – С. 34–37.
11. Пелипенко Е. Кто написал песню «Священная война» / Eger' Пелипенко | Перекрёсток - Макспарк.– Электронный ресурс: Режим доступа: maxpark.com/community/5507/content/2485307.
12. Песни царской России, пленённые большевиками / Под ред. С.Э. Цветкова. – М. : Культурно-просветительский Русский издательский центр имени святого Василия Великого, 2013. – 255 с.
13. Суворов В. Моему читателю / Виктор Суворов // Ледокол. День «М». – М.: АСТ, 1998. – 576 с.

Абрамович С.Д., д.ф.н., профессор
Каменець-Подольський

ВАРІАТИВНІСТЬ ТЕКСТУ ПІСНІ «СВЯЩЕННА ВІЙНА» І ПРОБЛЕМА ЇЇ НАРОДНОСТІ

У статті, на тлі суперечки про авторство тексту пісні «Священна війна» (А. Бодє або В. Лебєдєв-Кумач) розглядається як ще більш раннє джерело лєрмонтовський вірш «Побачення», побудований як поетизація «покарання за зраду» і витриманий у тому самому неповторному «наступальному» ритмі, що і тексти Бодє та Кумача. Разом з тим, автор статті вважає, що, оскільки дана варіативність тексту увінчується його сприйняттям в радянському суспільстві в роки Другої світової війни як «народної пісні», всі три автори, незалежно від ступеня обдарованості і особистих моральних якостей, репрезентують народ в цілому.

Ключові слова: *варіативність тексту, народність, вплив, плагіат.*

Abramovych S.D., doctor of Philology
Kamenets-Podilsk

THE PROBLEM OF THE AUTHORSHIP OF THE TEXT OF THE SONG “HOLY WAR”

The article deals with the problem of the authorship of the text of the song “Holy War” (by either A. Bode or Lebedev-Kumach). Lermontov’s poem “Rendezvous” is regarded as an earlier source. This poem is built as a poetization of “punishment for treason” and created in the

same unique “offensive” rhythm as the texts by Bode and Lebedev-Kumach. However, taking into consideration the fact that during the Second World War the people of the soviet society perceived the song as “a folk song”, the author of the article believes that all three authors, regardless of the degree of their talent and personal moral qualities, represent the People as a whole.

Key words: variability of text, folk character, influence, plagiarism.

УДК 821.133.1'06'19-20

Мацевко-Бекерська Л., докт. філол. наук, професор
Львівський нац. ун-т імені Івана Франка, Львів

ЧАСОВА ПЕРСПЕКТИВА НАРАТОЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ МАЛОЇ ПРОЗИ М. КОЦЮБИНСЬКОГО КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Новітня наратологія на новому рівні аналітичного осмислення художнього тексту пропонує оригінальні підходи до сприймання та розуміння наративу в ідіостильовому фікційному часопросторі. На основі ключових принципів дослідження параметрів розповіді, її розгортання відповідно до інтенційних чинників, згідно із рецептивними та інтерпретаційними горизонтами здійснена спроба вивчити часові конфігурації тексту в малій прозі М.Коцюбинського. Розщеплення семантики поняття «розповідь» спричинило подальшу диференціацію стилістичного аналізу для дослідження наративної специфіки тексту, зокрема, для пізнання своєрідності художнього світу в часових параметрах організації наративу.

Ключові слова: історія, нарація, стилістична еквівалентність, ізохронія, анізохронія, резюме, еліпсис, пауза, сцена.

Дедалі активніший вихід новітньої наратології на нові рівні аналітичного осмислення художнього тексту, форматування оригінальних підходів до герменевтики наративу в окремому фікційному часопросторі спираються на ключові принципи вивчення параметрів розповіді, її розгортання відповідно до інтенційних чинників, а також згідно із рецептивними та інтерпретаційними горизонтами. Зокрема, розщеплення семантики поняття «розповідь» спричинило подальшу диференціацію стилістичного аналізу для дослідження наративної специфіки тексту. За переконанням Ж. Женетта, потреба розмежувати терміни для позначення основних аспектів «оповідної чи розповідної реальності» зумовлює такий поняттєвий ряд: «*історія (histoire)* – для оповідного позначуваного чи змісту; *оповідь* [або розповідь] у безпосередньому значенні (тесіт) – для означуваного, висловлюваного, дискурсу чи власне оповідного [чи розповідного] тексту; *нарація (narration)* – для породжуваного оповідного [чи розповідного] акту і, в розширенні, для всієї реальної чи вигаданої ситуації, у якій відповідний акт має місце» (Курсив – автора; уточнення у квадратних дужках наше – Л. М.-Б.) [1: 65]. Водночас поняття еквівалентності, запропоноване В. Шмідом до одного із рівнів функціонування наративного тексту, а

© Мацевко-Бекерська Л., 2016