

УДК 94(47+57):793

doi 10.17072/2219-3111-2024-1-162-172

Ссылка для цитирования: Нарский И. В. Вальс культурных слоев, через которые проросла русская березка // Вестник Пермского университета. История. 2024. № 1(64). С. 162–172.

ВАЛЬС КУЛЬТУРНЫХ СЛОЕВ, ЧЕРЕЗ КОТОРЫЕ ПРОРОСЛА РУССКАЯ БЕРЕЗКА¹

И. В. Нарский

Пермский государственный национальный исследовательский университет, 614068, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15;

Тюменский государственный университет, 625003, Россия, Тюмень, ул. Володарского, 6

inarsky@mail.ru

Scopus Author ID: 36508910100

Статья посвящена проблеме неофициальной символики, служившей маркером русско-советской идентичности, на примере березы как национального русского дерева. Старинный лирический вальс «Березка» и одноименный хоревод в постановке Н. С. Надеждиной рассматриваются в качестве исходного пункта и повода для ответа на вопросы о причинах популярности у советской публики государственного танцевального ансамбля «Березка», основанного в 1948 г., а также о генеалогии образа березы как «русского дерева». Поставленные задачи решаются с помощью нескольких шагов. Вначале рассматривается переписка зрителей с руководством «Березки» весной 1962 г. Затем выявляется роль хоревода «Березка» и одноименного старинного вальса в концертах ансамбля, в художественном фильме «Девичья весна» и в восприятии поклонников ансамбля. После этого пунктирно излагается история музыки и слов вальса «Березка». Причудливое сочетание в генеалогии вальса культурных феноменов и влияний разного происхождения позволяет говорить о нескольких одновременных культурных слоях, на которых «взросли» «русское дерево» и его успешная рецепция российским населением. Важнейшими среди этих пластов были крестьянский (бытовой и религиозный), романтический и российско-советский. Причем последний и самый молодой из них в поисках идеального образа СССР для воображаемого Запада и закрепил в годы позднего сталинизма представление о березе как символе России. Образ фронтовой березки силами литераторов, художников, режиссеров, композиторов-фронтовиков и детей войны вошел в 1940–1970-е гг. в советский культурный канон и в проект русской национальной идентичности.

Ключевые слова: ансамбль «Березка», старинный вальс, береза, традиции, национализм, поздний сталинизм.

Введение

В марте 1962 г. руководство прославленного к тому времени государственного хореографического ансамбля «Березка» получило несколько критических писем от (теле)зрителей, увидевших новую программу ансамбля. Дело в том, что тремя годами ранее, в 1959 г., основательнице и руководительнице «Березки» Н. С. Надеждиной удалось добиться дополнительного финансирования, благодаря чему она смогла увеличить штат ансамбля, создать мужскую группу танцоров и оркестр народных инструментов для сопровождения хореографических выступлений. Для любителей женского ансамбля увеличение его за счет танцоров стало неприятной неожиданностью. Ведь еще в 1960 г. в лирической комедии «Девичья весна» (режиссеры В. Д. Дорман и Г. Б. Оганесян) миллионы советских кинозрителей увидели ансамбль «Березка» как исключительно женский.

Согласно сюжету картины, ансамбль народного танца «Девичья весна» (в роли его участниц снимались танцовщицы ансамбля «Березка») после успешных зарубежных гастролей принимает приглашение Горьковского кораблестроительного завода выступить с концертом. Путешествие ансамбля по Волге с репетициями, превращающимися в импровизированные концерты, позволило показать кинозрителям танцевальные номера ансамбля «Березка», в том чис-

ле одноименные хоровод и лирический вальс. Главную роль в картине сыграла молодая солистка и будущая преемница Надеждиной М. М. Кольцова.

Старинный лирический вальс «Березка» в этой статье станет исходным пунктом и поводом для размышлений о происхождении, пользуясь советским языком, «всемирной любви» к ансамблю «Березка», а также о генеалогии образа березы как «русского дерева». Чтобы справиться с этой задачей, нам предстоит сначала вернуться к переписке одного из телезрителей с руководством «Березки» весной 1962 г. Затем следует пояснить, какую роль хоровод «Березка» и одноименный старинный вальс играли в концертах ансамбля, в художественном фильме «Девичья весна» и в восприятии поклонников ансамбля. После этого необходимо пунктирно наметить запутанную историю музыки и слов вальса «Березка». В этой истории, как обнаружит читатель, причудливо, как в кружении вальса, сочетаются культурные феномены и влияния разного происхождения, позволяющие говорить о нескольких культурных слоях, из которых «выросло» «русское дерево».

Из переписки поклонника «Березки» с ее руководством

На следующий день после трансляции новых номеров ансамбля «Березка» по телевидению 18 марта 1962 г. житель Луганска А. В. Синельников обратился с письмом к руководителю ансамбля Н. С. Надеждиной. Не будучи хореографом, актером или музыкантом, он констатировал, что как «простой советский человек» понимает искусство «не столько умом, сколько сердцем». Автора письма смущало расширение репертуара ансамбля, которое, по его мнению, было ошибкой и грозило «роковыми последствиями». Среди его аргументов против нового репертуара «Березки» старинному вальсу было уделено особое значение: «Особенность и неповторимая прелесть “Березки” в том и состоит, что она единственная, не похожая на другие ансамбли. Такие танцы и мелодии, как “Березка”, “Весенние хороводы” и особенно “Старинный русский вальс “Березка”” – это и есть то главное, что отличает “Березку” от всех других русских ансамблей. Именно в этом ее поэзия, ее майская свежесть и неповторимая прелесть. Я лично не могу представить себе “Березку” без названных танцев, даже без одного только “Старинного русского вальса”. Я просто боюсь, что Вы увлечетесь веселыми, разухабистыми танцами, и Ваша божественная “Березка” перестанет быть тем, чем она есть – “Березкой”» (РГАЛИ. Ф. 2934. Оп. 3. Д. 13. Л. 2–2 об.).

В конце письма Синельников еще раз упомянул о вальсе «Березка»: «И еще мне подумалось, что Вы, с Вашим вкусом и несомненным талантом, могли бы создать танец, подобный “Старинному вальсу”, “Подмосковные вечера”» (Там же. Л. 2 об.).

Письмо горячего почитателя ансамбля не осталось без ответа. В начале апреля 1962 г. ведущая литературно-фольклорной частью ансамбля А. Э. Чижова также сослалась на старинный вальс, возражая Синельникову по поводу его опасений: «Хороводы и такие танцы, как вальс “Березка”, – это только одна грань русской души, одна грань характера русских людей, и отражение этой грани означало бы одностороннее отражение бытия русского характера, эта односторонность могла бы привести в результате к однообразию программы, к ограниченному представлению об образе русского народа» (Там же. Л. 10).

Чижова настаивала на том, что «Березка» прежде всего образ Родины, а не только русской девушки². Как читатель вскоре узнает, не все поклонники ансамбля разделяли это убеждение.

Визитные карточки ансамбля

С момента образования ансамбля «Березка» в 1948 г. и поныне его концерты начинаются с русского девичьего хоровода «Березка». Шестнадцать девушек в красных сарафанах до пола, в белых сорочках и зеленых платочках, с березовыми ветками в руках поют русскую народную песню «Во поле березонька стояла» и танцуют специальным шагом, создающим иллюзию крутящейся сцены. Вальс «Березка» прежде завершал выступления ансамбля. Три дюжины девушек в белоснежных шопенках – хорошо известных любителям балетов «Жизель» и «Сильфида» романтических балетных газовых платьях с пышными пачками до щиколоток, с воздушными рукавчиками и с глубокими декольте – поют и танцуют в классической балетной манере. Эти два танца известный музыковед назвал «программными декларациями»

ансамбля [Ауэрбах, 1980, с. 45]. В значительной степени благодаря этим визитным карточкам ансамбль в 1950-е гг. стал символизировать во всем мире успехи советской культуры, русский «национальный характер», просторы русской природы и благородную сдержанность русской красавицы.

Показательно, что и в фильме «Девичья весна» хоровод и вальс имеют программный характер. Хоровод на импровизированной сцене на опушке березовой рощи перед жителями села Приволье является первым номером в концерте, который ансамбль дает по пути в Горький. Вальсом в декорациях зимнего березового леса заканчивается сам фильм, в котором влюбленный в главную героиню юноша попадает по ее приглашению на концерт и любит ее из огромного зрительного зала.

Судя по зрительской почте, поэтизация женского образа с помощью белоствольного дерева воспринималась как наиболее значимая. В 1954 г. бывший полярник, профессор А. М. Мануйлов обращался в письме к руководительнице ансамбля: «Лицо Вашего ансамбля “Березка” – русская женщина. Сохраните в творчестве Вашего ансамбля чистый образ красоты русской женщины, и Вы сохраните любовь всего Советского Союза и народов всего мира к ансамблю “Березка”, к его прекрасному хореографическому творчеству. Не включайте в ансамбль танцы и пляски народов других стран. Они изменят Ваше ясное, чудесное лицо» (РГАЛИ. Ф. 2934. Оп. 1. Д. 15. Л. 1 об.–2).

Автор письма в адрес Надеждиной, отправленного одновременно с письмом Синельникова из Луганска в марте 1962 г., подмосковный житель К. Сперанский намного жестче других сформулировал свое разочарование реорганизацией ансамбля, грозящей потерей прежнего поэтического (женского) лица: «Когда Вы подобрали высококвалифицированных, новых исполнителей, вы стали близкими, очень похожими, на хор им. Пятницкого, на ансамбль Игоря Моисеева и др., потеряв навсегда обаятельное, поэтическое содержание той “Березки”, над которой много пролито радостных, счастливых слез, и которая Вами же, Надежда Сергеевна, жестоко похоронена! И вы ТЕПЕРЬ не русская “Березка”...» (РГАЛИ. Ф. 2934. Оп. 3. Д. 13. Л. 1).

Посетившая тогда же концерт «Березки» Л. П. Компанищенко была разочарована и в шутку предположила, что «все девушки ансамбля вышли замуж и пристроили своих мужей» (Там же. Л. 18 об.).

Итак, поклонники «Березки» довольно драматично оценивали перспективы утраты ансамблем прежнего облика, видя в этом отказ от миссии воспевания красоты и чистоты русской женщины. Но, пожалуй, еще драматичней выглядит история музыки и слов вальса «Березка».

Перипетии вальса «Березка»

Интерес к истории создания вальса «Березка» в значительной степени связан с выходом на экран комедии «Девичья весна». Вальс в финале фильма произвел на зрителей большое впечатление. Многие знали его, поскольку он многократно тиражировался в дореволюционное время в грамзаписи с указанием разных авторов или без авторства. Зрителей, знавших о давнем происхождении музыки вальса, смутило, что в титрах картины в качестве композитора музыки к фильму значился автор мелодий к кинокартинам и популярным песням А. Г. Флярковский. Собиратели «биографий» старинных русских романсов ухватились за информацию о вальсе «Березка», содержащуюся в письмах кинозрителей в адрес создателей фильма, в результате чего выяснилось следующее.

В основе музыки вальса, воспроизведенной в лирической комедии, лежал sentimentalный романс юного А. Г. Рубинштейна на стихи немецкого поэта Р. Лёвенштейна «Разбитое сердце». Стихотворение начиналось с образа сломленной березы, которую затем сменяют бабочка с пораненным крылом, лань, подстреленная охотником, и юноша с разбитым сердцем.

В начале XX в. в репертуаре российских духовых оркестров одновременно появились два вальса с названием «Березка», начинавшиеся с мелодии Рубинштейна. Автором одного из них был Б. Л. Шиллер, другого, более мелодичного и выразительного, – Е. М. Дрейзин. Именно вальсу Дрейзина была уготована непростая, но долгая и в конце концов счастливая судьба [Шилов, 1965; Ауэрбах, 1980, с. 44–45; Бынкин, 2012; Бирюков].

Евгений Михайлович Дрейзин (1878–1932) получил столичное консерваторское образование по классу скрипки, служил военным капельмейстером на Дальнем Востоке и в Сибири, участвовал в русско-японской и Первой мировой войнах, а после революции жил и преподавал в Калуге. Его вальс «Березка» был издан в 1911 г. в Иркутске, затем в Петербурге. В советское время о нем забыли и вспомнили только во время Великой Отечественной войны, когда старинные военные марши и вальсы вновь стали популярны. В 1943 г. хоровую обработку вальса Дрейзина сделал Е. Шац, а А. И. Безыменский написал новые слова, воспевающие поэтичность березы. Текст завершался двустишьем:

И не зря наш народ о березоньке песни поет.

Целый мир обойдешь, но такой красоты не найдешь³.

Именно эта версия и была взята на вооружение Н. С. Надеждиной для постановки старинного русского вальса «Березка», ставшего одной из наиболее ярких визитных карточек ансамбля.

История вальса позволяет увидеть разнообразие «корней», из которых в конце концов вырос образ березы как «русского дерева». Ниже речь пойдет только о тех культурных слоях, которые непосредственно считываются в хореографических номерах «Березки»: крестьянском (бытовом и религиозном), романтическом XIX в. и российско-советском. С российской культурной историей березы связано, конечно, гораздо больше ассоциаций, чем здесь представлено, в том числе так или иначе связанных с историей ансамбля «Березка». Например, успех зарубежных гастролей «Березки», возможно, повлиял на решение назвать «Березкой» сеть магазинов по торговле с иностранцами, а также на укрепление позиций березы среди образов, питавших эмигрантскую ностальгию по России.

Культурный слой 1 – крестьянский бытовой

В хороводе «Березка» танцовщицы изначально выходили на сцену в крестьянских сарафанах и платочках, повязанных под подбородком. Они танцевали под крестьянскую песню, известную российской образованной публике с конца XVIII в. Отсылка к крестьянской культуре в хороводе и других танцах ансамбля неслучайна. Она, возможно, стала важным пунктом в обеспечении его успеха у российско-советской публики.

Листопадное дерево береза широко распространено в Северном полушарии и символизирует север так же, как пальма является символом юга. В мире известно более ста видов березы, половина из которых встречается в России. Поэтому береза как растение и символ входит в культуру повседневности, в мифологию и систему ритуалов различных народов. Почтенный срок знакомства человечества с березой отразился в древней ботанической лексике. Название березы сходно не только в славянских языках, но и у других обитателей Северного полушария, языки которых имеют общую со славянами индоевропейскую основу, указывающую на белый цвет и сияние [Колосова, 2015, с. 34].

В связи с древностью использования березы человеком во времена, когда почти все население непосредственно добывало пропитание трудом на земле, значение березы в крестьянском быту трудно переоценить. Древесина (и береста) березы использовалась для отопления и освещения избы, для изготовления посуды, обуви, игрушек, мебели, транспорта (от дровней и лодок до лыж). Березовый деготь применялся для смазывания колес и обработки кож. Листья березы служили сырьем для получения красителей. Кора, листья, соцветия, сок и почки были основой для лечебных снадобий, прутья – инструментом воспитания шалунов. С помощью березового угля очищали спирт, с помощью банного венка поддерживали телесную чистоту и здоровье. Береста служила древним писчим материалом [Виноградова, Усачева, 1995, с. 156–160; Колосова, 2015, с. 60–77; Агапкина, 2019].

Береза имела большое значение не только в быту крестьян, но и в их представлениях о жизни, в мифологии и ритуалах. Она встречается (отметим: реже, чем дуб) в крестьянских поговорках, песнях, сказках, топонимах, фамилиях. С этим деревом был связан жизненный цикл крестьян – рождение, сватовство, свадьба, похороны. Береза была важной участницей праздничного цикла, особенно перехода весны в лето. Тем самым мы касаемся следующего культурного пласта – языческих верований.

Культурный слой 2 – крестьянский религиозный

Согласно рассказу руководителя ансамбля «Березка» Н. С. Надеждиной, в пору сочинения главного хора она специально занялась изучением фольклора и нашла старинную литографию, изображавшую хоромовод девушек с березовыми ветками в руках. Литография запечатлела, скорее всего, ритуал празднования христианской Троицы, о чем, конечно, ни одно описание этой истории в атеистическом СССР не упоминало. Это изображение произвело на хореографа сильное впечатление и натолкнуло на идею постановки (Чижова, 1972, с. 9).

О верованиях и обрядах дописьменных культур мы чаще всего узнаем из внешних источников – от тех, кто, пользуясь властными или культурными преимуществами, с этими феноменами боролся и в конце концов разрушил или приспособил к своим нуждам [Demandt, 2014, S. 198]. О живучести языческих праздников средневекового европейского крестьянства мы знаем из церковных источников. Это касается и почитания деревьев (как известно, Жанна д'Арк была обвинена в ведовстве, помимо прочего, из-за ее признания в участии в детские годы в обряде украшения дерева венками).

О поклонении деревьям (восточных) славян и других народов, проживавших на территории России, мы также знаем прежде всего из православных источников. Так, согласно преданию о святителе Стефане Пермском, крестившем в XIV в. зырян, он уничтожил гигантскую «прокудливую» березу, которой поклонялись местные язычники [Вяжевич, 2015, с. 135–137].

Нижегородские священники в XVII в. жаловались московскому патриарху на местных крестьянок, которые поздней весной собирались под березами с пирогами и прочей снедью, кланялись деревьям, завивали им ветви, ели, пели «бесовские песни», хлопали в ладоши и целовались под ними [Виноградова, Усачева, 1995, с. 157]. Апогей «бесовских» действий с березой был связан с циклом троичко-семицких празднеств и приходился на Семик – четверг седьмой недели после Пасхи. Семицкая неделя называется в народе также Русальной, которая в разных регионах царской России приходилась на неделю перед или после христианского праздника Пятидесятницы, более популярного под названием Троица. Как видим, церковь, борясь с язычеством, не только искореняла его, но и интегрировала в православный календарь.

В начале Семицкой, или Троицкой, недели женщины ходили в лес, выбирали березу, завивали ей ветви. В течение недели они трапезничали, колдовали, танцевали под ней, наряжали ее ленточками из кос, украшали свои головы венками из свежей березовой зелени. В конце недели – развивали ее, срубали, обносили по дворам, устанавливали посреди села, а затем уничтожали [Колосова, 2015, с. 49–55]. Как видим, в ритуальном цикле православие сочеталось с верой в русалок и других существ языческой мифологии, с поклонением деревьям и дохристианской обрядностью, в которой береза выступала оберегом и орудием ворожбы. Впрочем, на католическую и протестантскую Троицу храмы Южной Германии, например, украшают зелеными березовыми ветками.

Культурный слой 3 – изобретение родного

Девушки, исполнявшие старинный вальс «Березка», были одеты в романтические «шопенки» – бальные платья, стилизованные под дамскую моду первой половины XIX в., от ампира до конца бидермайера. Именно это время совпало во многих европейских обществах с началом осознания себя нациями. Поиск, возрождение, переоткрытие и изобретение национального прошлого, «подлинной народной культуры», «души народа», родины и «национального характера» совпали и, начиная с эпохи романтизма, заложили основы политического национализма [Hroch, 1985]. Именно в этом контексте о принадлежности березы к крестьянской культуре узнали представители русского образованного общества. Российские поэты XIX – начала XX вв. от М. Ю. Лермонтова до С. А. Есенина писали о ней как о принадлежности сельского пейзажа, родного края, с детства знакомых, милых и родных уголков – правда, значительно реже, чем советские стихотворцы [Эпштейн, 1990, с. 57–62].

Значительно больше березе повезло в русском лирическом пейзаже. Ее регулярное появление на полотнах русских художников относится к последней трети XIX в. и может рассматриваться как побочный продукт массовой хищнической вырубке лесов в европейской части Российской империи. Русская литературная классика в лице И. С. Тургенева, П. Н. Мельникова (А. Печерского), В. Г. Короленко и других литераторов в значительной степени была ответом на угрозу исчезновения лесов, в которых береза и осина, быстро заполнявшие пустоши, стали значительно заметнее прежнего [*Костлоу*, 2020; *Ely*, 2009; *Brain*, 2011].

В отличие, например, от Германии, в царской империи лесоводы не признали березу сорным деревом и не искореняли ее во имя оздоровления лесов. Это заложило еще в поздней Российской империи основы для романтизации березки как специфически русского компонента ландшафта и культуры. В Европе береза встречается реже, потому что считается сорняком и вырубается. В России изъясн лесоводства был возведен в достоинство: признак бесхозяйственности в лесном деле обернулся источником национальной гордости.

Русские леса побелели, и этот факт заметили российские художники, начиная с А. К. Саврасова, А. И. Куинджи, И. И. Левитана и ряда других [*Штырков*, 2016; *Долинина*, 2018; *Pickhan*, 2011]. Для русских художников, как и для их коллег в Европе, береза стала удачным объектом для экспериментов с игрой светотени [*Вяжевич*, 2015, с. 142]. Береза укоренилась в русском лирическом пейзаже. И все же есть основания утверждать, что окончательно в «русское дерево» она превратилась позже.

Культурный слой 4 – российско-советский

Превращение дерева в символ нации не было советской или русской особенностью. По справедливому наблюдению британского историка С. Шамы, ревнители коллективной общности охотно пользуются топографическими объектами – лесами, горами, реками, – чтобы наделить идеологию видимостью естественности [*Schama*, 1996, S. 27].

Симптоматично, что слова к вальсу Е. М. Дрейзина «Березка» в 1943 г. написал фронтовой корреспондент А. И. Безыменский. В условиях Великой Отечественной войны стал актуальным поиск новой, более эффективной национальной идентичности за счет образов малой родины, которые с 1941 г. вбрасывались советской литературой в патриотическую пропаганду. К одному из самых известных ранних успехов образа березы на войне принадлежит стихотворение К. М. Симонова «Родина». Оно завершается образом берез как символа Родины:

Да, можно выжить в зной, в грозу, в морозы,
Да, можно голодать и холодать,
Идти на смерть... Но эти три березы
При жизни никому нельзя отдать (*Симонов*, 1940).

Удостоенный Сталинской премии [*Цыганов*, 2023] роман Михаила Бубеннова «Белая береза» (1947) является одной из первых развернутых конструкций образа «фронтальной березы» как символа стойкости и героизма российского народа на войне. В одном из центральных эпизодов романа береза на поле боя превращается для главного героя в образ непобедимой Родины:

«...среди этого страшного поля, где целый день с неистовой силой бушевали огонь и железо, где все было попорано смертью, на небольшом голом пригорке, как и утром, стояла и тихо светилась в сумерках одинокая белая береза.

– Стоит? – изумленно прошептал Андрей.

И Андрею показалось необычайно значительным, полным глубокого смысла, что вот здесь, на открытом месте, в таком жестоком бою, выжила эта береза – красивое, песенное дерево, самое любимое в нашей стране. Сама природа поставила ее здесь для украшения бедного в убранстве поля, и, значит, сама природа даровала ей бессмертие. В необычайном восторге, охватившем душу, Андрей несколько секунд не отрывал своего взгляда от березы.

– И будет стоять! – сказал он тихо» (*Бубеннов*, 1979, с. 264–265).

Образ фронтальной березки силами литераторов, художников, режиссеров, композиторов-фронтников и детей войны вошел в 1940–1970-е гг. в советский культурный канон и в проект русской национальной идентичности. Пожалуй, одним из наиболее популярных стало соедине-

ние березы с войной в песне Э. С. Колмановского на слова Е. А. Евтушенко «Хотят ли русские войны?»:

Хотят ли русские войны?
Спросите вы у тишины
над ширью пашен и полей
и у берез и тополей.
Спросите вы у тех солдат,
что под березами лежат,
и пусть вам скажут их сыны,
хотят ли русские войны (Евтушенко, 1962).

В советском киноискусстве наиболее впечатляющие примеры соединения березы с войной – художественные фильмы М. К. Калатозова «Летят журавли» (1957) и А. А. Тарковского «Иваново детство» (1962). Одновременно любовь к родной природе стала одним из лейтмотивов деревенской прозы [Большакова, 2002]⁴. Тогда же произошло принятие в советский литературный канон главного «певца берез» С. А. Есенина. Именно этот факт обыгрывает, например, стихотворение М. А. Светлова «Россия», которое поэт завершает желанием «где-нибудь на перелеске / Рязанской березою встать» (Светлов, 1967). К этому же времени относится мировой триумф танцевального ансамбля «Березка».

Старинный вальс безвестных, бездомных и безродных?

Ансамбль «Березка», его одноименные хоровод и старинный вальс рождались в сложное, парадоксальное время. В годы позднего сталинизма власти воспользовались подъемом патриотизма и национальной гордости за победу в Великой Отечественной войне для укрепления режима, одновременно нагнетая ксенофобию и антисемитизм, преследуя деятелей культуры и любую попытку без разрешения свыше выглянуть за железный занавес [Костырченко, 2009; Бранденбергер, 2017; Добренко, 2020; Слезкин, 2022]. Железный занавес, в свою очередь, строился не только для того, чтобы отгородиться от Запада, но и в качестве зоны контактов с ним, чтобы предъявить воображаемому Западу «правильный» образ СССР [Шишкова, 2023]. Подозрительное отношение ко всему нерусскому не означало отказа от мобилизации (наследия) представителей подозрительных наций, особенно в области литературы и искусства. Так, вальс «Березка» был сочинен забытым в 1920–1930-е гг. композитором с немецкими корнями, взявшим за музыкальную основу романс знаменитого выходца из еврейской черты оседлости на слова немецко-еврейского писателя. Автор стихов, положенных на музыку вальса, был еврейского происхождения и входил в число прототипов поэта Ивана Бездомного в романе И. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (Иван Бездомный). Постановщица вальса и его главная солистка были, на языке тех лет, «безродными космополитами». Словом, ансамбль «Березка» и его хореографическая продукция были порождением эпохи. Женский танцевальный коллектив появился в нужном месте и в нужное время.

Чем же объяснить, почему старинный вальс, рожденный «забытым» композитором, «бездомным» поэтом и «безродными» хореографами, так полюбился советскому зрителю? Вероятно, наличием разных культурных контекстов, в которых прочитывался танец. В ком-то сценическое или телевизионное зрелище в эпоху массового исхода советских граждан из деревни рождало тоску по родительскому сельскому дому, в ком-то – воспоминания о заветных уголках природы, в ком-то – образы русских красавиц, в ком-то – гордость за победоносное изгнание врага с родной земли.

Но осадок по поводу казенного злоупотребления образом русской березки, стартовавшего в годы позднего сталинизма, сохранялся. Неслучайно в последние десятилетия существования СССР формировался иронически-снисходительный дискурс в отношении урапатриотической манипуляции «русским деревом» и превращения его в туристический кич для иностранцев, посещавших открытую в 1961 г. сеть валютных магазинов «Березка». Герой пьесы А. И. Гельмана «Мы, нижеподписавшиеся» (1978) заявляет: «У меня был преподаватель в техникуме, старый человек, с очень сложной судьбой... он говорил: любить Родину – это не бе-

резки целовать! А помогать, поддерживать самых честных, самых преданных людей, когда им бывает трудно! Они – Родина!..» (Гельман)⁵. Одновременно с ним, на рубеже 1970–1980-х гг., С. Д. Довлатов тоже критически размышлял о природе любви к березкам у советских сограждан: «Я думаю, любовь к березам торжествует за счет любви к человеку. И развивается как суррогат патриотизма...» (Довлатов, 2010, с. 330).

Сомнения по поводу официозного использования образа березы разделяли не только интеллектуалы и диссиденты. В позднесоветском повседневном обиходе столичных жителей, например, был стеб по поводу магазинов «Березка» – березками называли валютных проституток. Устойчивость иронического дискурса в отношении березы как «русского дерева» в позднем СССР, конечно, не опровергает, а скорее подтверждает важность этого символа. Вместе с тем культурная многослойность образа березы в России дезавуирует интерпретацию любви к ней с помощью выражений «испокон века», «всегда», «архетип», «вечная психологическая диспозиция», «потому что красиво» и тому подобных. В противном случае мы не выйдем за рамки мифотворчества, которым занимается массовая культура, и будем рукотворные феномены почитать естественными, вечными и неизменными [Барт, 2008, с. 265–323].

Березы живут в среднем 70–100 лет, но иногда доживают до 150. Это значит, в России еще встречаются экземпляры, которые не только пережили Советский Союз, но и родились до позднего сталинизма и, следовательно, когда-то воспринимались современниками как священные и обладающие сверхъестественной силой, как воплощение женской чистоты и элемент милого сердцу сельского уголка, но не символ могучей страны или великого государства.

Примечания

¹ Текст статьи основан на результатах нескольких исследовательских проектов, один из которых был поддержан Российским научным фондом (проект № 20-18-00342). Автор выражает признательность К. Богданову, Ю. Слезкину и Г. Янковской за обсуждение рукописи этой статьи и сделанные ценные замечания.

² Десятью годами позже Чиждова уточнит символику березы: «грациозная березка – символ чистоты и благородства русского человека» (Чиждова, 1972, с. 11).

³ Цит. по [Бирюков].

⁴ Зачастую различные дискурсы о березе совмещались или комбинировались. Так, в фильме В. М. Шукшина «Калина красная» (1973) соединились образы березы как символа женской красоты и чистоты с безвкусной мазней на заднике тюремного клуба в начале фильма и образом фронтовой березы в заключительной сцене смерти главного героя, с пятнами алой крови на белоснежном стволе.

⁵ В 1980 г. пьесу экранизировала Т. М. Лиознова.

Список источников

Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2934. Оп. 1. Д. 15. Л. 1–2; Оп. 3. Д. 13. Л. 1–2 об., 10, 17–20.

Бездомный Иван [Электронный ресурс] // Булгаковская энциклопедия. URL: <http://www.bulgakov.ru/b/bezdomny/> (дата обращения: 11.12.2023).

Бубеннов М.С. Белая береза: роман. М.: Советская Россия, 1979. 641 с.

Гельман А.И. Мы, нижеподписавшиеся [Электронный ресурс] // Книги. URL: <https://4italka.ru/dramaturgiya/423654/fulltext.htm> (дата обращения: 11.12.2023).

Довлатов С. Заповедник // Довлатов С. Сочинения. СПб.: Азбука-классика, 2010. Т. 2. С. 325–524.

Евтушенко Е. Хотят ли русские войны? [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/poems/26580/khotyat-li-russkie-voiny> (дата обращения: 18.10.2022).

Светлов М. Россия // Работница. 1967. № 6. С. 20.

Симонов К. Родина [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/poems/32930/rodina> (дата обращения: 18.10.2022).

Чиждова А.Э. Государственный хореографический ансамбль «Березка». М.: Советская Россия, 1972.

Библиографический список

- Агапкина Т.А.* Деревья в славянской народной традиции: очерки. М.: Индрик, 2019. 656 с.
- Ауэрбах Л.Д.* Рассказы о вальсе. М.: Советский композитор, 1980. 176 с.
- Барт Р.* Мифологии. М.: Академический проект, 2008. 324 с.
- Бирюков Ю.Е.* Старинный вальс «Березка». История создания вальса и его автор [Электронный ресурс]. URL: <https://zhiznteatr.mirtesen.ru/blog/43646327106/Istoriya-sozdaniya-pesni-Starinnyiy-vals-Berezka-> (дата обращения: 10.12.2023).
- Большакова А.Ю.* Феномен деревенской прозы (вторая половина XX века): дис. ... д-ра филол. наук. М.: Изд-во МГУ, 2002. 403 с.
- Бранденбергер Д.* Сталинский руссоцентризм. Советская массовая культура и формирование русского национального самосознания (1931–1956 гг.) М.: РОССПЭН, 2017. 407 с.
- Бынкин В.Я.* По следам вальса «Березка». Калуга: Фридгельм, 2012. 103 с.
- Виноградова Л.Н., Усачева В.В.* Береза // Славянские древности. М.: Международные отношения, 1995. Т. 1. С. 156–160.
- Вяжевич М.В.* О березе в искусстве: мастерство и вдохновение // Береза: сб. ст. / отв. ред. Н.Н. Казанского и В.Т. Ярмишко. СПб.: Наука, 2015. С. 127–161.
- Добренко Е.* Поздний сталинизм: эстетика политики. М.: НЛЮ, 2020. Т. 1. 712 с. Т. 2. 600 с.
- Долинина К.* Родная речь. Как мы читаем русский пейзаж // Сними мне Левитана! О странностях пейзажа в литературе, живописи и кино. М.: Еврейский музей и Центр толерантности, 2018. С. 25–35.
- Колосова В.Б.* Береза в славянской духовной культуре и быту // Береза: сб. ст. / отв. ред. Н.Н. Казанского и В.Т. Ярмишко. СПб.: Наука, 2015. С. 33–82.
- Костлоу Д.Т.* Заповедная Россия. Прогулки по русскому лесу XIX века. СПб.: Academic Studies Press / БиблиоРосика, 2020. 376 с.
- Костырченко Г.* Сталин против «космополитов». Власть и еврейская интеллигенция в СССР. М.: Фонд первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2009. 415 с.
- Слезкин Ю.* Эра Меркурия. Евреи в современном мире. М.: Corpus, 2022. 512 с.
- Цыганов Д.М.* Сталинская премия по литературе. Культурная политика и эстетический канон сталинизма. М.: НЛЮ, 2023. 800 с.
- Шилов А.* Прекрасное не умирает. Три русских вальса [Электронный ресурс] // Советская эстрада и цирк. 1965. № 11. URL: http://www.ruscircus.ru/prekrasnoe_ne_umiraet_tri_russkih_valsa_569 (дата обращения: 11.12.2023).
- Шишкова Т.* Внеждановщина. Советская послевоенная политика в области культуры как диалог с воображаемым Западом. М.: НЛЮ, 2023. 384 с.
- Штырков С.А.* «Церквушка над тихой рекой»: русское классическое искусство и советский пейзажный патриотизм // Этнографическое обозрение. 2016. № 6. С. 44–57.
- Эпштейн М.Н.* «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 303 с.
- Brain S.* Song of the Forest: Russian Forestry and Stalin's Environmentalism. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2011. 232 p.
- Demandt A.* Der Baum. Eine Kulturgeschichte. Köln u.a.: Böhlau, 2014. 472 S.
- Ely C.* This Meager Nature: Landscape and National Identity in Imperial Russia. DeKalb: Northern Illinois University Press, 2009. 278 p.
- Hroch M.* Social Preconditions of National Revival in Europe. A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among the Smaller European Nations. Cambridge: Cambridge University, 1985. 220 p.
- Pickhan G.* Über der ewigen Ruhe. Zur Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte einer russischen Stimmungslandschaft // Zeitenblicke 10. Nr. 2, [22.12.2011]. Available at: https://www.zeitenblicke.de/2011/2/Pickhan/index_html#d57e274 (accessed: 10.12.2023).
- Schama S.* Der Traum von der Wildnis. Natur als Imagination. München: Kindler, 1996. 704 S.

Дата поступления рукописи в редакцию 24.01.2024

THE WALTZ OF CULTURAL LAYERS, THROUGH WHICH THE RUSSIAN BIRCH SPROUTED

I. V. Narskii

Perm State University, Bukirev str., 15, 614068, Perm, Russia
University of Tyumen, Volodarskogo str., 6, 625003, Tyumen, Russia
inarsky@mail.ru
Scopus Author ID: 36508910100

The article is dedicated to the problem of unofficial symbolism, which served as a marker of Russian-Soviet identity, using the example of the birch as the Russian national tree. The old lyrical waltz “*Berezka*” (“Birch”) is taken as a starting point and occasion to answer questions about the reasons for the popularity of the state dance ensemble “Birch” (“*Berezka*”), founded in 1948, among Soviet audiences and about the genealogy of the image of the birch as a “Russian tree”. The tasks set are solved in several steps. First, the correspondence of the audience with the management of “*Berezka*” in the spring of 1962 is examined, then the role of the round dance “*Berezka*” and especially the old waltz of the same name in the concerts of the ensemble, in the feature film “Maiden Spring” (1960) and in the perception of the fans of the ensemble is revealed. The history of the music and lyrics of the waltz “Birch” is then illuminated. The bizarre combination of cultural phenomena and influences of different origins in the genealogy of the waltz makes it possible to speak of several different “cultural layers” from which the Russian tree and its successful reception by the Russian population “grew”. The most important of these “layers” were the peasant, Romantic and Soviet ones. The last and most recent one of these, in the search for an ideal image of the USSR for the imaginary West, consolidated the idea of the birch tree as a symbol of Russia in the years of late Stalinism.

Key words: “*Berezka*” ensemble, old-style waltz, birch, traditions, nationalism, late Stalinism.

Acknowledgments

¹ The text of the article is based on the results of several research projects, one of which was supported by the Russian Science Foundation (Project № 20-18-00342).

References

- Agapkina, T.A. (2019), *Derevyia v slavyanskoy narodnoy traditsii* [Trees in Slavic folk tradition], Indrik, Moscow, Russia, 656 p.
- Auerbakh, L.D. (1980), *Rasskazy o val'se* [Tales of the waltz], Sovetskiy kompozitor, Moscow, USSR, 176 p.
- Barthes, R. (2008), *Mifologii* [Mythologies], Akademicheskii proyekt, Moscow, Russia, pp. 265–323.
- Biryukov, Yu. Ye. (n.d.), *Starinnyy val's "Berezka" i ego avtor* [History of the creation of the waltz and its author], available at: <https://zhiznteatr.mirtesen.ru/blog/43646327106/Istoriya-sozdaniya-pesni-Starinnyiy-val's-Berezka-> (accessed 10.12.2023).
- Bol'shakova, A. Yu. (2002), *Fenomen derevenskoy prozy (vtoraya polovina XX veka)* [The Phenomenon of Village Prose (second half of the 20th century)], doctoral dissertation, Moscow State University, Moscow, Russia, 403 p.
- Brain, S. (2011), *Song of the Forest: Russian Forestry and Stalin's Environmentalism*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, USA, 232 p.
- Brandenberger, D. (2002), *National Bolshevism: Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity, 1931–1956*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., USA, 378 p.
- Bynkin, V. Ya. (2012), *Po sledam val'sa "Bereyka"* [In the footsteps of the Waltz “Berezka”], Fridgel'm, Kaluga, Russia, 103 p.
- Costlow, J.T. (2020), *Zapovednaya Rossiya. Progulki po russkomu lesu XIX veka* [Reserved Russia. Walks through the Russian forest of the 19th century], Academic Studies Press & BiblioRossika, St. Petersburg, Russia, 376 p.
- Demandt, A. (2014), *Der Baum. Eine Kulturgeschichte*, Böhlau, Köln u.a., Germany, 472 p.
- Dobrenko, E. (2020), *Pozdniy stalinizm: estetika politiki* [Late Stalinism: the aesthetic of politics], NLO, Moscow, Russia, vol. 1: 712 p.; vol. 2: 600 p.
- Dolinina, K. (2018), “Native speech. How we read Russian landscape”, in Dolinina, K. (ed.), *Snimi mne Levitana! O strannostyakh peyzazha v literature, zhivopisi i kino* [Take Levitan to me! On the Oddities of Landscape in Literature, Painting and Film], Evreyskiy muzey i Tsentri tolerantnosti, Moscow, Russia, pp. 25–35.
- Ely, C. (2009), *This Meager Nature: Landscape and National Identity in Imperial Russia*, Northern Illinois University Press, DeKalb, USA, 278 p.
- Epstein M.N. (1990), “*Priroda, mir, taynik vselennoy...*”: *Sistema peyzazhnykh obrazov v russkoy poezii* [“Nature, the world, the mystery of the universe...”: The system of landscape imagery in Russian poetry], Vyssh. Shk., Moscow, Russia, 303 p.

- Hroch, M. (1985), *Social Preconditions of National Revival in Europe. A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among the Smaller European Nations*, Cambridge University, Cambridge, UK, 220 p.
- Kolosova, V.B. (2015), “Birch in Slavic spiritual culture and life”, in Kazanskiy, N.N.& V.T. Yarmishko (ed.), *Bereza [Birch]*, Nauka, St. Petersburg, Russia, p. 33–82.
- Kostyrchenko, G. (2009), *Stalin protiv “kosmopolitov”. Vlast’ i evreyskaya intelligentsiya v SSSR [Stalin against the “cosmopolitans”. Power and the Jewish intelligentsia in the USSR]*, Fond pervogo prezidenta B.N. Yeltsyna, Moscow, Russia, 415 p.
- Pickhan, G. (n.d.), “Über der ewigen Ruhe. Zur Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte einer russischen Stimmungslandschaft“, *Zeitenblicke* 10, № 2, available at: https://www.zeitenblicke.de/2011/2/Pickhan/index_html#d57e274 (accessed 10.12.2023).
- Schama, S. (1996), *Der Traum von der Wildnis. Natur als Imagination*, Kindler, München, Germany, 704 p.
- Shashkova, T. (2023), *Vnezhdanovshchina. Sovetskaya poslevoennaya politika v oblasti kul'tury kak dialog s voobrazhayemym Zapadom [Vnezhdanovshchina. Soviet post-war cultural policy as a dialogue with the imaginary West]*, NLO, Moscow, Russia, 384 p.
- Shilov, A. (1965), *Prekrasnoye ne umiraet. Tri russkikh val'sa [“Beautiful things don't die. Three Russian waltzes”]*, available at: http://www.ruscircus.ru/prekrasnoe_ne_umiraet._tri_russkih_valsa_569 (accessed: 11.12.2023).
- Shtyrkov, S.A. (2016), “«Church over a Quiet River»: Russian Classical Art and Soviet Landscape Patriotism”, *Etnograficheskoye obozreniye*, № 6, pp. 44–57.
- Slezkin, Yu. (2022), *Era Merkuriya. Evrei v sovremennom mire [The Age of Mercury. Jews in the modern world]*, Corpus, Moscow, Russia, 512 p.
- Tsyganov, D.M. (2023), *Stalinskaya premiya po literature. Kul'turnaya politika i esteticheskiy kanon stalinizma [Stalin's Prize for Literature. Cultural Policy and the Aesthetic Canon of Stalinism]*, NLO, Moscow, Russia, 800 p.
- Vinogradova, L.N. & V.V. Usacheva (1995), “Birch”, *Slavyanskiye drevnosti [Slavic antiquities]*, vol. 1, Mezhdunarodnyye otnosheniya, Moscow, Russia, pp. 156–160.
- Vyazyevich, M.V. (2015), “About birch in art: craftsmanship and inspiration”, in Kazanskiy, N.N.& V.T. Yarmishko (ed.), *Bereza [Birch]*, Nauka, St. Petersburg, Russia, p. 127–161.