

УДК 94
ББК 63.3
В81

Ответственный редактор
И. О. Дементьев

Рецензенты

Л. Н. Жванко, д-р ист. наук, проф.,
Харьковский нац. ун-т городского хозяйства им. А. Н. Бекетова, Украина
В. А. Зубачевский, д-р ист. наук, проф., Омский гос. пед. ун-т, Россия
Л. В. Ланник, канд. ист. наук, доц.,
Саратовская гос. юридическая академия, Россия

В81 **Время Великой войны: от глобального переустрой-**
ства до трансформаций повседневности : сборник
научных статей / отв. ред. И. О. Дементьев ; Балтийский
федеральный ун-т им. И. Канта. — Калининград : Изд-во
БФУ им. И. Канта, 2016. — 209 с.
ISBN 978-5-9971-0428-3

Сборник, подготовленный Центром военно-мемориальных исследований Балтийского федерального университета им. И. Канта, включает статьи российских и зарубежных историков, посвященные различным аспектам истории Первой мировой войны — взаимоотношениям власти и общества, пропаганде, повседневным практикам, а также вопросам коммеморации и историографии глобального конфликта.

Адресован преподавателям, аспирантам и студентам вузов, а также всем, кто интересуется историей Первой мировой войны.

УДК 94
ББК 63.3

ISBN 978-5-9971-0428-3

© БФУ им. И. Канта, 2016

20. *Traba R.* Einführung in die Problematik: Vereinsleben und Modernisierung als identitätsstiftende Faktoren in den ethnisch gemischten Gebieten von Preussisch-Litauen // Selbstbewusstsein und Modernisierung. Sozialkultureller Wandel in Preussisch-Litauen vor und nach dem Ersten Weltkrieg / Hd. R. Traba. Osnabrück, 2000. S. 7—23 (Anlage: S. 25—53).

Об авторе

Илья Олегович Дементьев — кандидат исторических наук, доцент Института гуманитарных наук, директор Центра военно-мемориальных исследований, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Калининград, Россия).

Email: IDementev@kantiana.ru

Р.И. Фахретдинов

**Песни русской армии на Первой мировой войне
и в послевоенной культуре**

Охарактеризованы песенные традиции русской армии, их трансформация в годы Первой мировой войны, Гражданской войны и в первые десятилетия советской власти. Традиции рассматриваются через песенные практики — действия и ситуации, связанные с песнями. Первая мировая война стала последней войной царской армии. На ее фоне в России произошла революция, началась Гражданская война, в ходе которой возникли новые армии, включая РККА. Советская идеология подчеркивала коренное отличие Красной армии от царской, хотя их практики, включая песенные, имели большие сходства, чем отличий.

Русским песням Первой мировой войны как объекту исследования не очень повезло. Никто не запрещал их изучать, и даже наоборот, вплоть до конца 1920-х годов в отечественной

фольклористике господствовала идея, что все песни, бытующие в народе, независимо от идеологической окраски достойны внимания [1, с. 59—60, 64; 18, с. 51—52]. Но более актуальными для исследователей были песни Гражданской войны.

В 1930-х годах фольклористы уже выражали сожаление, что песни Первой мировой так и не собраны [30, с. 194], а в годы Великой Отечественной говорили об этом как об ошибке, которая не должна повториться [2, с. 4].

В советские годы появилось лишь несколько научных статей о песнях Первой мировой войны. Как правило, в них, с опорой на тексты песен, записанных собирателями или взятых из нелегальной печати военных лет, иллюстрировалось тяжелое положение солдат и перерастание империалистической войны в гражданскую при активном участии большевиков [30; 32—33; 34, с. 452—475].

Помимо идеологических отмечу еще две черты этих работ, которые вообще свойственны трудам советских фольклористов о песнях войн. Во-первых, это ориентация на тексты, и в этом случае, например, не делается разницы между устно бытовавшими песнями и песнями лишь напечатанными, хотя это типологически разные явления.

Во-вторых, под песнями конкретной войны понимались песни, написанные в ходе этой войны на ее тематику, а не вообще все песни, которые бытовали в это время на фронте.

В настоящей статье я попытаюсь обойти эти недостатки, взяв другой фокус: рассмотрю песни не через тексты, а через практики — действия, связанные с песнями. Эти действия происходят в определенных ситуациях, которые можно типизировать. Собственно, песня и существует только в процессе действия — когда ее поют, слушают, сочиняют, публикуют, говорят о ней и так далее¹.

¹ В фольклористике такой подход называют перформативным, от слова performance («действие»): «Folklore is the action that happens at that time» [35, p. 10].

1. Канун и начало Первой мировой войны

Регламентация пения, не считая коллективного исполнения молитв, в уставах царской армии времен Первой мировой войны сводилась к следующим правилам:

- нельзя петь ночью;
- нельзя петь арестантам и караульным;
- можно петь на марше;
- можно петь на биваке и в казармах в свободное время (свободного времени было у нижних чинов примерно два часа утром и два — три вечером);
- города и селения проходить с музыкой, за исключением времени с 22 до 7 часов, но в столицах не петь, рядом с православным храмом во время богослужения «песен не петь, в барабаны не бить и музыке не играть» [26, с. 72, 124, 161; 23, с. 50, 108; 25, с. 235, 304].

Таким образом, устав различал пение на марше, пение в свободное время, пение под арестом и пение на посту. В первых двух ситуациях пение разрешается. Эти же ситуации наиболее часто упоминаются в воспоминаниях и литературных произведениях участников и очевидцев Первой мировой войны. Третья часто называемая ситуация — как ни странно, пение при пьяном разгуле, грабежах, насилиях и т. п., то есть при нарушении принятых в армии норм поведения.

Пение на марше, формально разрешенное по уставу, фактически было единственной обязательной (по приказу) песенной практикой, и только ее смысл поясняется в уставе: пением на марше, а также разговорами, курением и расстегиванием воротничков «достигается сбережение сил» [26, с. 124].

Кирасир В. С. Трубецкой так описывает возвращение своего полка с учений накануне Первой мировой войны:

Полк снова выстраивался в походный порядок и величавым шагом возвращался домой. Раздавалась команда: «Песельники, вперед!» — и в голову каждого эскадрона выезжали лихие песельники со своими голосистыми запевалами. Они услаждали нас веселыми или заунывными солдатскими песнями, в которых

либо восхвалялась какая-то красавица Дуня, либо доблесть русского оружия, либо, наконец, — «Буль-буль-буль-бутылочка, любимая моя!» Песен этих было бесконечное множество, и некоторые из них были очень старинными. В песельники большей частью добровольно шли хохлы — большие любители всякой музыки. Хотя люди и пели по приказанию, но приказание это выполняли всегда с большой охотой [21, с. 111].

Трубецкой пишет об относительно добровольном пении в кадровой части мирного времени, но есть примеры, когда принудительность доводилась до абсурда. В романе С. Сергеева-Ценского «Зауряд-полк» показан случай бесконечного пения на марше, которое заменяло собой все военное обучение. В Севастополь в начале Первой мировой войны согнали мобилизованных украинских крестьян, греков, немцев-колонистов, русских рабочих, евреев, татар и армян. Приставленный к ним офицер решил, что обучать такую орду военному искусству бесполезно, потому мобилизованные целый день шагали и орали песни. Песен было всего четыре, каждая для своей скорости шага: «Пише, пише царь германский», «Ехал купчик из Бер-дьян-ки», «Как у нашей у деревни» и «Ехал на ярмарку ухарь-купец». Последняя песня была самой любимой, и завершали ее словами «Эх, пей, пропивай, все равно пропадем». На случай приезда начальства была особая, пятая песня:

Дружно мы станем стеной на германца,
Докажем, что есть ополченцы в бою.
Смело пойдем воевать со врагами,
Положим живот свой за веру-царя [16, с. 134—135].

Пение же в свободное время было добровольным, причем имело ряд преимуществ перед другими видами досуга: играми, слушанием сказок и историй. Во-первых, одновременно петь может любое число участников, хотя можно это делать и в одиночку. Во-вторых, пение не требует специальной подготовки и реквизита: каждый в какой-то степени умеет петь и знает песни, хотя бы как пассивный носитель. Кроме того, в свободное время можно петь любые по темпу и абсолютно разные по тематике песни.

Наиболее часто встречающаяся в мемуарах ситуация пения при нарушении норм поведения — пьяный разгул. Солдаты находят алкоголь — часто в винном погребе или на заводе — напиваются и поют похабные песни.

Например, в 1916 году во время Брусиловского прорыва батальон Охотского полка вступает в городок и натывается на винный завод:

Никто уже не слушался команды. <...>
Не прошло и получаса, как весь батальон был вдребезги пьян.
Баклажки пошли гулять по рукам солдат в остальных батальонах. К полудню весь полк, шумно распевая похабные песни, нестройными рядами плелся через Черновицы. В наказание полк из резерва снова передвинут был в передовую линию [20, с. 200—201].

Чем сильнее падает дисциплина в армии, тем больше погромов и насилия над гражданским населением и, соответственно, случаев пения.

Как отдельную практику можно отметить слушание песен, не предполагавшее совместного пения. Для Первой мировой войны это прежде всего слушание граммофона и солдатских хоровых коллективов или песельников. В подавляющем большинстве найденных мной случаев и граммофон, и хоры развлекают офицеров.

Например, Х.-М. Мугуев в автобиографической повести «К берегам Тигра» упоминает хор корпуса генерала Баратова, воевавшего на Персидском фронте:

Алла-верды, господь с тобою, —
Вот слова смысл, и с ним не раз
Готовился отважно к бою
Войной взволнованный Кавказ... —

сладко заливается тенор солиста-казака, и мягко, в тон ему, гудят басы, рокочат баритоны. Дирижирует высокий, полный подхорунжий. В его руке дрожит камертон. Это регент конвойского

хора, составленного из наиболее голосистых казаков дивизии. На груди у большинства из них белеют серебряные георгиевские крестики.

— За аллилуйю получили, — острят над ними казаки [9, с. 20].

Новая война вызвала всплеск сочинения песен, отражавших новые реалии, как среди участников войны, так и среди гражданских лиц. Самые распространенные жанры новых песен — это песни-хроники, описывающие конкретные боевые эпизоды, и бессюжетные ура-патриотические песни. Большинство новых песен сочиняли на популярный мотив, но, тем не менее, чаще всего они так и оставались просто печатными стихотворными текстами.

Вот песня-хроника об атаке уже знакомого нам по разгрому винного завода Охотского полка летом 1915 года в Галиции, опубликованная в газете «Правительственный вестник»:

Смелее, ребята, скорей к передкам:
Наш полк на врага наступает...
Спешим на поддержку, — нужна она там,
Где русский солдат погибает.

Там рвутся снаряды и красным дымком
Ложатся на наши окопы.
За доблестным, славным Охотским полком
Все время следят перископы... [20, с. 10]

Песню эту солдаты читали. А вот эта ура-патриотическая песенка получила популярность в студенческой среде и перешла на фронты Гражданской войны:

Пусть свищут пули, льется кровь,
Пусть смерть несут гранаты,
Мы смело рвемся на врага,
Мы — русские солдаты.

В нас дух отцов-богатырей
И дело наше право;
Сумеем честь мы отстоять
Иль умереть со славой [8, с. 46].

Военные песни публиковались в периодической печати, выходили в песенниках и отдельными изданиями. Песенники могли включать в себя песни и стихи на военную тематику, новые и старые, иногда — гимны союзных держав. Новые песни и стихи для песенников брались из периодической печати.

Песенники военной тематики выпускались частными лицами на коммерческой основе, причем они составляли меньшинство в общем числе выпускаемых в годы Первой мировой в России песенников. Большинство песенников оставались «мирными».

Кроме ура-патриотических песен городская культура ответила на войну жестокими романсами и шансонетками. Например, песенка «Гусары-усачи» В. Сабинина, которая неоднократно издавалась с нотами в годы войны:

Оружьем на солнце сверкая,
Под звуки лихих трубачей,
По улиц пыль подымая,
Проходил полк гусар-усачей.

А там, чуть подняв занавеску,
Лишь пара голубеньких глаз
Смотрела, и чуют гусары,
Что тут будет немало проказ [15].

Или песня-лубок «Прапорщик ты мой» композитора Пергамента на слова Н. И. Фалеева, который печатался под псевдонимом «Чуж-Чуженин». Фалеев, военный юрист по образованию, был призван в начале войны из запаса, но служил в тылу в чине полковника, после Февральской революции работал во Временном правительстве, а в советское время был редактором газеты «Известия»:

Не могу налюбоваться.
Офицерик... Экий плут!
Так и тянет — целоваться,
Сами губы так и льнут...

Занавесочку закрою:
Нам светло и без огней.
Дай-ка я прижмусь щекою
К светлой звездочке твоей... [13]

Выбор персонажа для песни не случаен. Прапорщик в первые годы войны стал новым героем городской публики. Чин прапорщика — младший офицерский чин, существовавший только в военное время, — получали гражданские образованные молодые люди после ускоренного курса военных училищ и школ прапорщиков. В кадровой армейской среде прапорщиков не считали настоящими военными, тем не менее они по мере исчерпания кадровых офицеров занимали их места [22, с. 13].

Одна из самых популярных городских песен Первой мировой, растиражированная в песенниках, посвящена героической смерти юного прапорщика:

Вот вспыхнуло утро и выстрел раздался,
И грохот безумный пошел канонад,
Над нашим отрядом снаряд разорвался
И начался ужас, и стоны, и ад...

Вот прапорщик юный, со взводом пехоты,
Старается знамя полка отстоять...
Остался один он из всей полуроты,
Но нет! Он не будет назад отступать!.. [17, с. 3]

Публикации в открытой печати подлежали цензуре, но параллельно обращались нелегальные издания и рукописные солдатские песенники. С течением войны неподцензурные песни бытовали все более и более открыто. В романе Тардова пополнение, отправленное в войска накануне Февральской революции, затягивает в вагоне и на марше антиправительственные песни, а офицеры делают вид, что не слышат:

Эх, полным-полна утробушка,
Только кушай, да не вой:
Видно, кормит нас Николушка,
Как скотинку, на убой...

Каша пшенная и немытая,
Масло с дегтем пополам.
Вместо чаю горсть цикория
Засыпают в чайник нам [20, с. 216—217].

Гибель кадрового состава старой армии в первый же год войны и многочисленные призывы привели к тому, что армия стала представлять собой скорее наспех обученное вооруженное гражданское население, получившее военный опыт. Традиционные армейские песенные традиции активно смешивались с традициями иных социальных групп, в том числе революционными.

2. После Февральской революции

Февральская революция отменила цензуру. Революционные песенные практики вышли из подполья, стали частью государственных ритуалов, а революционные песни вошли в армейский обиход.

Драгунский офицер А. А. Столыпин писал в дневнике в апреле 1917 года, находясь в полевом лагере на Кавказском фронте, что «Марсельеза» вытесняет прежние военные песни:

Слышны песни наших украинцев-драгун, все хорошие голоса, и слух безупречный. Но не украинские песни поют они, не старые полковые песни, которые мы слушали среди турецких пустынь, персидских степей и перевалов среди снегов Западного фронта. Нет — они изволят петь «Марсельезу», да и поют они ее плохо, иногда ошибаются и в словах, и в напеве. Но стараются, как дети, и все стройнее и стройнее звучит нерусский напев [19, с. 14—15].

Образ прапорщика померк перед новым героем дня — революционным солдатом. Уже упоминавшийся поэт Чуж-Чуженин выпустил сборник перетекстовок популярных песен, вполне ура-патриотических, но уже во славу свободы и демократии:

Не ходи ко мне, Игнатка!
Не садись на нашу мебель!
Я девица-демократка,
Ты буржуй, Игнат-фельдфебель!

Не форси своим мундиром,
Не форси своей нашивкой —
Ах, люблю я бомбардира
И довольно даже шибко... [31, с. 23].

Временное правительство заимствовало от революционного подполья обряд «красных похорон», который включал в себя пение похоронного марша — обычно это был «Вы жертвою пали» [7, с. 45]. Позже обряд перешел в некоторые армии Гражданской войны, в том числе в Красную армию и в красные партизанские формирования. В царской армии на погребении не пели траурных маршей.

Пением революционной песни стали завершать митинги, гражданские и армейские.

Перестал соблюдаться запрет на пение войск на марше в столицах. Пела в столицах и Красная гвардия, уставы которой пение вообще не регламентировали [5, с. 9—12, 23—27].

Но самая, пожалуй, интересная революционная практика, которая получила распространение как практика военная в дни Гражданской войны, — это пение в бою.

В мемуарах генерала Врангеля зафиксирован один из примеров перехода революционной песни городских демонстраций в маршевую песню вооруженных формирований и в песню для боя. Красная гвардия весной 1917 года вышла на улицы Петрограда с оружием и революционными песнями, и марш закончился перестрелками:

20 апреля впервые произошло выступление красной гвардии — вооруженных заводских рабочих.

Правительство не решилось двинуть против них войска. Отдельные столкновения красной гвардии с толпой на углу Михайловской и Невского стоили нескольких жизней. Во время столк-

новения я находился как раз в «Европейской» гостинице. Услышав первые выстрелы, я вышел на улицу. Толпа в панике бежала к Михайловской площади, нахлестывая лошадей, скакали извозчики. Кучки грязных, оборванных фабричных в картузах и мягких шляпах, в большинстве с преступными, озверелыми лицами, вооруженные винтовками, с пением «Интернационала» двигались посреди Невского. В публике кругом слышались негодующие разговоры [3, с. 34].

В одной из песенок революционного сборника Чуж-Чуженина говорится о пении солдат в атаке на внешнего врага. Не встречал пока ни одного описания такого случая на фронте Первой мировой, но, получается, что для питерского интеллигента 1917 года такая ситуация уже не казалась абсурдом:

Идем в атаку весело,
Идем себе, поем,
И жизнь свою солдатскую
Не даром продаем! [31, с. 29]

3. На Гражданской войне

Я пока не возьмусь с точностью сказать, когда в советской культуре закрепился образ Красной армии Гражданской войны, идущей в атаку с пением революционных песен. Возможно, произошло это в годы Великой Отечественной под влиянием кинематографа. Можно вспомнить фильм 1942 года «Александр Пархоменко»: начинается Гражданская война на фоне Первой мировой, германцы наступают на красных, и тут старый солдат кричит «А ну, братцы! Русские мы или не русские!», после чего красные поднимаются из окопов и идут в атаку с пением «Интернационала».

В мемуарах и литературных произведениях о Гражданской войне, советских и эмигрантских, существует много упоминаний о пении в бою частями разных воюющих сторон. Чем позже написаны эти тексты, тем этих примеров больше, то

есть часть из них можно списать на влияние культурных штампов. Но встречаются и воспоминания по горячим следам, 1920-х и 1930-х годов.

Большинство описанных примеров такого пения связаны с несколькими типами военных формирований.

Во-первых, это части, набранные из рабочих с опытом революционного движения, а также коммунистов, комсомольцев и матросов (матросы — профессиональные военные, но без опыта сухопутной войны). Эти части пели в бою революционные песни, особенно в первые месяцы войны, когда военные формирования сколачивались наспех и срочно отправлялись на фронт, часто без обучения — потому и действовали согласно «невоенным» нормам поведения, ориентируясь на опыт демонстраций, стачек, столкновений с полицией. Пели в бою не только красные рабочие. Например, пели части ижевских рабочих, которые сражались против красных [10, с. 84].

Вторая группа — это гимназисты и студенты. С пением «Шарабана» ходили в атаку части Народной армии Комуча в 1918 году. Основу армии составили молодые военные, студенты и гимназисты [4, с. 46—47]. С песнями же шли в атаку в том же 1918 году студенты-участники белогвардейского Ярославского восстания [6, с. 524, 528].

Наконец, пели в бою партизаны и регулярные части с партизанским прошлым. Описаны случаи пения в атаке отрядов красных партизан Восточной Сибири и Дальнего Востока. Один из самых ярких примеров пения частей с партизанским прошлым — это 25-я дивизия Чапаева, в которой запевалы должны были идти в первой цепи атакующих, а когда дивизия шла в атаку на Уральск — столицу уральских казаков, главных врагов чапаевцев, то сам Чапаев, как вспоминает один из участников боя, вышел впереди цепи, запел песню и повел бойцов. Какая это была песня, боец не смог вспомнить [28, л. 4, 90—91].

Как правило, все перечисленные выше формирования — добровольческие.

При этом уставы Красной армии, составленные в конце 1918 года на основе царских уставов, не предполагали пения в бою [14; 24]. В белых армиях использовали старые уставы [27].

В Гражданскую войну появилась еще одна специфичная практика — пение пленных перед казнью, тоже восходящая к революционной традиции. В Первую мировую войну пленные не подлежали казни согласно Гаагской конвенции 1907 года о законах и обычаях сухопутной войны. К расстрелу приговаривались только собственные солдаты и офицеры за тяжкие преступления. Большинство примеров пения перед казнью или под угрозой казни на Гражданской войне сводится к двум ситуациям: 1) пленного заставляют петь идеологически нагруженную песню — из репертуара своей воюющей стороны или противника; 2) человек поет по собственной воле. Чаще всего это пение красноармейцами и красными партизанами «Интернационала», хотя упоминаются и другие песни.

И наконец, одна из наиболее часто упоминавшихся ситуаций пения в Гражданскую войну, как и в Первую мировую, — это пение погромщиков, в пьяном и трезвом виде. На Гражданской войне к ним добавляются палачи и каратели. Стандартный образ карателя времен Гражданской войны, неважно, красного, белого или зеленого, запечатленный в прокламациях, мемуарах и художественной литературе, — пьяный поющий каратель [11, с. 94 и далее], причем важно, что о пении карателей упоминает не только противник, но и «свои» — так, например, Фурманов с осуждением писал о пьяном поющем красном карательном отряде в романе «Мятеж» [29, с. 49—50].

Если кратко перечислять другие отличительные особенности песенных практик Гражданской войны, то отмечу широкое использование песен для пропаганды, в том числе среди противника, что облегчалось общностью языка. В Гражданскую войну рядовые и командиры могли петь вместе, так как часто были из одной среды (я уже упоминал Чапаева; генерал Добровольческой армии Марков любил петь со своим офицерским полком [12, с. 191]), но ни в советскую, ни в современную российскую армию эта особенность не перешла.

Как и в Первую мировую, в Гражданскую войну песни активно печатались в газетах воюющих сторон, но зато песенники выпускались редко, причем я пока встречал только красноармейские и анархические, и большинство этих песенников содержали старые революционные песни. Часто это были просто перепечатки песенников 1917 года. В отличие от песенников Первой мировой известные мне песенники времен Гражданской войны выпускались, как правило, для нужд армии и без коммерческой цели.

Несмотря на некоторые отличия, песенные практики царской армии вполне адаптировались в Красной армии, наследниками которой стали армии советская и современная российская.

Список источников и литературы

1. *Азадовский М.* Беседы собирателя. О собирании и записывании памятников устного творчества. 2-е изд., испр. и доп. Иркутск, 1925.
2. *Азадовский М. К.* Предисловие // Фронтовой фольклор / записи, вступ. статья и коммент. В. Ю. Крупянской; под ред. и с предисл. М. К. Азадовского. М., 1944.
3. *Врангель П. Н.* Записки // Белое дело: избранные произведения в 16 кн. Кавказская армия. Врангель П. Н. Записки. Ч. 1. М., 1995.
4. *Вырыпаев В.* Каппелевцы // 1918 год на Востоке России / сост., науч. ред., предисл. и коммент. С. В. Волкова. М., 2003. С. 43—82.
5. *Гражданская война* : матер. по истории Красной Армии. М., 1923. Т. 1.
6. *Злуницын П. Ф.* Восстание в Ярославле в 1918 году. [Около 1928 г.] // Ярославское восстание. 1918 / под общ. ред. А. Н. Яковлева; сост. Е. А. Ермолин, В. Н. Козляков. М., 2007. С. 470—475.
7. *Колоницкий Б. И.* Символы власти и борьба за власть: к изучению политической культуры российской революции 1917 года. СПб., 2001.
8. *Крылов С.* Солдатские военные песни Великой Отечественной войны 1914—1915 гг. / собрал В. Крылов. 3-е изд. Харбин, 1916.
9. *Мугуев Х.-М.* К берегам Тигра. М., 1953.
10. *Наумов В.* Мои воспоминания // Ижевско-Воткинское восстание. 1918 г. М., 2000. С. 80—86.
11. *Партизаны* : сб. Чита, 1929.

12. *Пауль С. М.* С Корниловым // Белое дело: избранные произведения в 16 кн. Ледяной поход. М., 1993. С. 182—216.
13. *Пергамент В. Г.* Прапорщик ты мой!..: для голоса с ф.-п. / песенка Чуж-Чуженина; исполн. А. С. Гранской. 2-е изд. Пг. : Изд. авт. [1914—1917]. (Песня-лубок №1).
14. *Полевой устав РККА. Ч. 1: Маневренная война: Утвержден ВЦИК 22 декабря 1918 года.* [М.], 1918.
15. *Сабинин В. А.* Военная песенка (Гусары-усачи) / музыка и слова В. А. Сабинина. Киев ; Варшава, [1915].
16. *Сергеев-Ценский С.* Зауряд-полк // Знамя. 1934. №9. С. 110—147.
17. *Симаков В. И.* Прапорщик. Новейший военный песенник. 2-е испр. и доп. изд. Пг., 1916.
18. *Соколов Б., Соколов Ю.* Поэзия деревни: руководство для собирания произведений устной словесности. М., 1926.
19. *Столыпин А. А.* Записки драгунского офицера (1917—1920 гг.) // Русское прошлое : ист.-документ. альманах. 1992. №3. С. 6—104.
20. *Тардов М.* Фронт. 2-е изд. Харьков. 1934.
21. *Трубецкой В. С.* Записки кирасира. М., 1991.
22. *Успенский А. А.* На войне. Восточная Пруссия — Литва 1914—1915 г. г.: воспоминания. Каунас, 1932.
23. *Устав внутренней службы:* высочайше утвержден 23 марта 1910 г. // Сборник всех воинских уставов : в 2 кн. М., 1916. Кн. 2. С. 1—210.
24. *Устав внутренней службы РККА:* утверждено ВЦИК 29 нояб. 1918 г. М., 1918.
25. *Устав гарнизонной службы:* высочайше утвержден 16 мая 1900 г. // Сборник всех воинских уставов : в 2 кн. М., 1916. Кн. 2. С. 211—318.
26. *Устав полевой службы:* высочайше утвержден 27 апр. 1912 г. Исправлен по 15 окт. 1916 г. Пг., 1916.
27. *Устав полевой службы:* утвержден 27 апреля 1912 г. Томск, 1919.
28. *Российский государственный архив литературы и искусства.* Ф. 1516. Оп. 1. Д. 61. Устные рассказы о В. И. Чапаеве, песни, записанные от бывших бойцов чапаевской дивизии.
29. *Фурманов Д. А.* Мятаж. Петрозаводск, 1977.
30. *Чичеров В.* Окопные песни мировой войны // Литературный критик, 1936. №11. С. 194—206.

31. *Чуж-Чуженин*. Песенник революционного солдата. I сборник. [Пг.] : Кооп. издат. товарищество «Революционная мысль», [1917].
32. *Шнеерсон Г.* Солдатские песни мировой войны // Советская музыка. 1938. №8. С. 17—23.
33. *Эвентов И.* Революционная солдатская поэзия 1917 года // Литературный современник. 1937. №8. С. 219—235.
34. *Элиасов Л. Е.* Фольклор Восточной Сибири. Ч. 3: Локальные песни. Улан-Удэ, 1973. С. 452—475.
35. *Ben-Amos D.* Toward a Definition of Folklore in Context // The Journal of American Folklore. 1971. Vol. 84, №331. P. 3—15.

Об авторе

Рустам Ибрагимович Фахретдинов — аспирант, факультет антропологии, Европейский университет в Санкт-Петербурге (Россия).
Email: rfakhretdinov@eu.spb.ru