

А.В. Скобелев

# «РАЗ В ВАГОНЕ НИЩИЙ ПЕЛ...»

ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ  
О ТАК НАЗЫВАЕМЫХ ВАГОННЫХ ПЕСНЯХ



А.В. Скобелев

# **«РАЗ В ВАГОНЕ НИЩИЙ ПЕЛ...»**

ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ  
О ТАК НАЗЫВАЕМЫХ ВАГОННЫХ ПЕСНЯХ





ББК 83.3 (2Рос=Рус) 6-9  
УДК 82-192  
С 44

**Скобелев А.В.** «Раз в вагоне нищий пел...» : Путевые заметки о так называемых вагонных песнях. – Воронеж: ИМЦ «Планета», 2023. – 180 с.

ISBN 978-5-87930-102-7

Исследование посвящено рассмотрению проблемы так называемых вагонных (или, как их ещё иногда называют, – «поездных») песен, то есть вокальных произведений, исполнявшихся советскими нищими в послевоенных поездах в целях получения подаяния.

ББК 83.3(2Рос=Рус)6-9  
УДК 82-192

ISBN 978-5-87930-102-7

© А.В. Скобелев, 2023.



Говорят, что после войны  
нищие инвалиды в электричках  
пели какие-то особенные  
«вагонные» песни. Жаль,  
никто толком не знает, какие  
именно песни они пели.

*Из частной беседы*

И я пошёл по вагонам.  
В первом – не было никого,  
только брызгал дождь  
в открытые окна.  
Во втором – тоже никого;  
даже дождь не брызгал...  
В третьем – кто-то был...

*В.В. Ерофеев*

Слепая нищая пела про любовь.

*А.П. Чехов*







|                                                                                                                                                                |            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Вагон № 1. С ЧЕГО БЫ ЭТО</b>                                                                                                                                | <b>6</b>   |
| <b>Вагон № 2. О ТЕРМИНАХ И О ПРЕДМЕТЕ РАССМОТРЕНИЯ</b>                                                                                                         | <b>7</b>   |
| <b>Вагон № 3. О ЖАНРЕ «ТАК НАЗЫВАЕМЫХ ВАГОННЫХ ПЕСЕН», ЕСЛИ ТАКОВОЙ ИМЕЕТСЯ (ОБЩАЯ ЧАСТЬ)</b>                                                                  | <b>12</b>  |
| <b>Вагон № 4. О ЖАНРЕ «ТАК НАЗЫВАЕМЫХ ВАГОННЫХ ПЕСЕН» ПО Б.М. САРНОВУ (ОСОБЕННАЯ ЧАСТЬ)</b>                                                                    | <b>19</b>  |
| <b>Вагон № 5. ПРО ОТСУТСТВУЮЩИЕ ЖАНРОВЫЕ ПРИЗНАКИ «ТАК НАЗЫВАЕМЫХ ВАГОННЫХ ПЕСЕН»</b>                                                                          | <b>34</b>  |
| <b>Вагон № 6. ПЕСЕННЫЙ РЕПЕРТУАР СОВЕТСКИХ НИЩИХ (ПО СВИДЕТЕЛЬСТВАМ СОВРЕМЕННИКОВ)</b>                                                                         | <b>41</b>  |
| <b>Вагон № 7. ТРАДИЦИИ</b>                                                                                                                                     | <b>54</b>  |
| <b>Вагон № 8 ПОЧЕМУ ПОЯВЛЕНИЕ «ТАК НАЗЫВАЕМЫХ ВАГОННЫХ ПЕСЕН» ОТНОСЯТ К ПОСЛЕВОЕННОМУ ПЕРИОДУ И ПОЧЕМУ ТАКОВЫЕ (СОЧИНЁННЫЕ ПОСЛЕ 1945 ГОДА) НАМ НЕИЗВЕСТНЫ</b> | <b>60</b>  |
| <b>Вагон № 9. ИСТОРИЯ БОРЬБЫ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ С НИЩЕТОЙ, НИЩЕНСТВОМ И ФОЛЬКЛОРОМ, ИМ СОПУТСТВУЮЩИМ (КРАТКИЙ КУРС)</b>                                          | <b>63</b>  |
| <b>Вагон № 10. О КОМ – О ЧЁМ ПЕЛ И НАД КЕМ – ЧЕМ СМЕЯЛСЯ «БАТАЛЬОННЫЙ РАЗВЕДЧИК»</b>                                                                           | <b>78</b>  |
| <b>Вагон № 11. А ТЕПЕРЬ – «ПРО ТОЛСТОГО»</b>                                                                                                                   | <b>90</b>  |
| <b>Перекур в нерабочем тамбуре.<br/>НИ «ПЕСЕН ВАГОННЫХ», НИ «ЖАНРА ВАГОННОГО»?</b>                                                                             | <b>117</b> |
| <b>Вагон № 12 (прицепной, последний, утомительный)<br/>ХОТЬ ЖАНРА НЕТ, НО ЧТО-ТО ПЕЛИ</b>                                                                      | <b>119</b> |
| <b>ИТОГО</b>                                                                                                                                                   | <b>147</b> |
| <b>Приложения 1 – 4.</b>                                                                                                                                       | <b>150</b> |
| <b>Литература</b>                                                                                                                                              | <b>162</b> |
| <b>Последние слова</b>                                                                                                                                         | <b>179</b> |

## Вагон № 1

### С ЧЕГО БЫ ЭТО

Обратиться к теме «так называемых вагонных песен» мне пришлось в процессе комментирования художественных текстов В.С. Высоцкого. В отдельных работах высокоцковедов содержится информация о том, что некие «вагонные песни» отразились в его произведениях<sup>1</sup>, – и для того, чтобы убедиться в правильности этих утверждений, я был вынужден задаться вопросом: а что есть такое «вагонная песня»?

Изначально мне казалось, что немудрёный ответ на этот вопрос должен быть приблизительно таким: «вагонные песни» – это специфические песни отечественных попросаек послевоенного времени<sup>2</sup>, работавших в пассажирских поездах; песни эти (как и их исполнители) были весьма колоритны, поэтому породили множество стихотворных и песенных подражаний-стилизаций, главным образом комических.

Однако в процессе погружения в тему постепенно стало выясняться, что всё несколько сложнее. Или, наоборот, – на удивление просто. Случившимися наблюдениями хочу поделиться в этой публикации.

---

<sup>1</sup> «Вагонные песни», разумеется, упоминаются не только в связи с В.С. Высоцким. Например, Е.А. Евтушенко в очерке «Магнитофонная гласность», посвящённом главным образом песенной поэзии А.А. Галича (1988), вспоминал, что в октябре 1965 г. Б.Ш. Окуджава, будучи у него в гостях, пел какие-то «вагонные песни» и тем самым показал «свои корни» (Евтушенко Е.А. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 4. – М.: Издательство «Э», 2015. С. 287). Согласно свидетельству А.И. Шлепянова, выступающий в 1960 г. по местному телевидению Б.Ш. Окуджава был воспринят ленинградскими обкомовцами как подобие «нищего из электрички» (<https://www.svoboda.org/a/444633.html>). Неужели исполнительская манера «нищих из электрички» действительно была похожа на пение Б.Ш. Окуджавы (и наоборот)?

<sup>2</sup> Здесь и далее под «войной» понимается Великая Отечественная война 1941 – 1945 годов; под «послевоенным временем» – первые годы после окончания этой войны.

## Вагон № 2.

### О ТЕРМИНАХ И О ПРЕДМЕТЕ РАССМОТРЕНИЯ

Словосочетание «вагонные песни» иногда претендует на терминологический статус, порой им пользуются даже в серьёзных исследованиях. Данное выражение стало регулярно встречаться в литературной критике и околофольклорных трудах середины-второй половины 1990-х годов, хотя бытовало оно в литературно-критических работах и ранее, а рядом с ним фигурировало выражение «поездные песни» (в частности, им активно пользовался Ст.Б. Рассадин). Самое раннее использование этого словосочетания мне попало в его предисловии к сборнику пьес Л.Г. Зорина «Театральная фантазия: одиннадцать пьес», в котором сказано: «...**Поездные песни**. Они сложены из невероятно затёртых банальностей, из позавчерашних штампов, но живая их интонация порой тронет, а то и потрясёт»<sup>1</sup>. Другие примеры: «На подмогу изощрённой в стихотворном искусстве музе Галича приходит муза-бродяжка городского романса... и даже поездных песен»<sup>2</sup>. В послесловии к книге М.И. Танича критик пишет о присущем поэту таланте песенной стилизации, о том, что, например, в песне «Тося» («Она на Кировской служила, на Почтамте, // налево в зале, в девятнадцатом окне...») отразилась «так называемая поездная песня, изо всех своих сил норовящая разбередить ваше сердце подробностями узнаваемой жизни»<sup>3</sup>.

Ранее Л.А. Кассиль высказался о «вагонных» песнях (балладах) в негативном плане и в связи с ними упомянул творчество Б.Ш. Окуджавы: «Ещё ходят по рукам в списках от

---

<sup>1</sup> Рассадин Ст.Б. Постоянство // Зорин Л.Г. Театральная фантазия: одиннадцать пьес. – М., 1974. С. 670). *Здесь и далее курсив мой – АВС.*

<sup>2</sup> Рассадин Ст.Б. Возвращение // Галич А.А. Возвращение. – Л.: Киноцентр, 1989. С. 35.

<sup>3</sup> Рассадин Ст.Б. ...А всё хорошее есть мечта // Танич М.И. Я куплю тебе дом... – М.: Молодёжный книжный центр, 1995. С. 222.

руки или на машинке<sup>1</sup> стихи сегодняшних авторов, полные дремучей тоски и пьяного надрыва, выраженных в интонациях и манере так называемых "вагонных" песен. Такие жалостные, полублатные рулады мы слышали прежде в вагонах дачной электрички от побирающихся, просящих милостыньку проходимцев. <...> Как, например, не огорчиться за несомненно одарённого, обладающего своей сердечной, хорошей интонацией поэта Окуджаву, которого мы знаем и по его напечатанным стихам, и по песням для кино... А кое-где на вечеринках прокручивают, как известно, некоторые приобретшие дурную популярность его песенки, сочинённые на манер дешёвых уличных и вагонных "баллад"<sup>2</sup>.

В известной статье Б.М. Сарнова 1996 года<sup>3</sup> прилагательные «поездные» и «вагонные» приводятся через запятую как синонимы (поездные, правда, без кавычек, а «вагонные» – в кавычках) – видимо, Б.М. Сарнов рассматривал «поездные песни» как словосочетание, на момент написания его работы более известное и устоявшееся. В настоящее время «вагонные» песни практически вытеснили «поездные» – возможно, из-за неблагозвучности этого слова. Изредка встречаются такие определения как «эшелонно-вагонные»<sup>4</sup>, «вагонные беспризорные»<sup>5</sup>, «инвалидные или вагонные»<sup>6</sup> песни.

При этом некоторые исследователи выражение «вагонные песни» избегают, используя описательные конструкции, или же,

---

<sup>1</sup> Имеется в виду «пишущая (печатная) машинка» – настольный механический аппарат, позволяющий наносить на бумагу оттиски букв, цифр и знаков препинания (примечание АВС).

<sup>2</sup> Кассиль Л.А. Дело вкуса. – М.: Искусство, 1964. С. 90 – 91.

<sup>3</sup> Сарнов Б.М. Интеллигенция поёт блатные песни... // Вопросы литературы. 1996. № 5. С. 350 – 358.

<sup>4</sup> Терентьев О.Л. Из интервью с народным артистом Белорусской ССР, кинорежиссёром Игорем Михайловичем Добролюбовым. Минск, 1990, 22 марта. // Студенческий меридиан. 1990. № 7. С. 40.

<sup>5</sup> Веллер М.И. Огонь и агония. – М.: АСТ, 2018. С. 193.

<sup>6</sup> Дорохова Е.А. Жестокий романс: китч или «жизненная песня»? // Наивное искусство и китч: основные проблемы и особенности восприятия: сборник статей. – СПб.: Алетейя, 2018. С. 142.

говоря о «вагонных песнях», благоразумно ставят в кавычки это словосочетание (возможно, с оглядкой на опыт Б.М. Сарнова), чем в то же время демонстрируют некоторую условность данного определения и его терминологическую сомнительность. Слово «вагонные», используемое в качестве определения некоего типа песен, напоминает «уличные», «дворовые», «одесские», «туристские», «застольные», «студенческие», «хулиганские», «бытовые», «шофёрские», «первомайские», «ресторанные», «дембельские» песни – и прочие подобные им невнятные квазитермины<sup>1</sup>.

Такая условно-ограниченная пригодность (или непригодность) использования словосочетаний «поездная», «вагонная» и пр. + «песня» в качестве определения некоего явления обусловлены несколькими моментами. Прежде всего, нехороша заявляемая привязка определяемого типа песен к вагонам-поездам, как будто они не могут быть исполнены в иных пространствах и как будто бы вагон (подразумевается, понятное дело, – железнодорожный пассажирский вагон или вагон пригородного поезда) – основное, а то и единственно возможное место их зарождения и / или бытования. Впрочем, известно, что искавшие подавания пели не только в вагонах иных типов рельсового транспорта (трамвай, метро), но и вне любых вагонов – на пароходах, а также вообще вне транспортной инфраструктуры (рынки, улицы, пивные).

Кроме того, эта недостаточность определения приумножается ещё тем, что под словосочетанием «вагонные песни» (как и в случае с «жанровыми») зачастую понимаются совершенно разнородные явления.

---

<sup>1</sup> Иногда встречается ещё такое словосочетание: «жанровые песни». Это определение жанра? Или тематической группы? Под этим выражением разные люди могут понимать разное и что угодно. Отличной иллюстрацией тому может служить страница «Шансон-портала», посвящённая «жанровой песне». Последняя там делится на три «поджанра» (?), три разновидности: Классическая блатная песня; Одесские песни; Песни на идиш. Там же заявлено, что «Раздел пополняется» (<https://www.shanson.org/songs.html>).

Во-первых, «вагонными песнями» в трудах исследователей чаще всего называются вокальные произведения, исполнявшиеся советскими нищими в послевоенных поездах в целях получения подаяния<sup>1</sup>.

Во-вторых, «вагонными песнями» иногда называют произведения, создававшиеся с середины XX века и до наших времён различными авторами, песни, функционирующие вне объектов железнодорожного транспорта без утилитарной цели сбора подаяний, но по своей тематике и форме имитирующие обращения нищих.

Такая «вагонная песня» представлена в творчестве целого ряда мастеров авторской песни, создававших ролевые монологи нищенствующих персонажей (Е.Д. Агранович, «песенное трио»<sup>2</sup> С.М. Кристи – А.П. Охрименко – В.Ф. Шрейберг, Юз Алешковский, А.А. Дольский, В.А. Лившиц, Е.И. Клячкин, а также безымянные авторы нескольких подобных песен, также получивших определённую известность и распространение). При несколько расширенной трактовке «вагонных» песен в этот список можно добавить Б.Ш. Окуджаву как автора «Песни беспризорника» («У Курского вокзала стою я, молодой...», 1973), а при ещё более широком их понимании «стилизацию под вагонную песню» исследователи могут увидеть в песне В.С. Высоцкого «Письмо» («Полчаса до атаки...», 1967)<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Интересно было бы узнать, отличаются ли песни нищих, исполнявшиеся в поездах, от тех песен, которые нищие пели на рынках и прилегающих к вокзалам и рынкам улицам или иным пространствам (у церкви, у кладбища, у пивного ларька).

<sup>2</sup> Это удачное определение коллектива соавторов принадлежит А.В. Кулагину. См.: Кулагин А.В. В. Высоцкий и традиция песенного трио С. Кристи – А. Охрименко – В. Шрейберг // Новый филологический вестник. 2008. № 1 (6). С. 111 – 122.

<sup>3</sup> См.: Кулагин А.В. Четыре четверти пути // Высоцкий В.С. Сочинения. В 2 т. Т. 1. – М.: Локид-Пресс, 2003. С. 10. В том же издании в комментариях А.Е. Крылова данная песня определяется как «стилизация под *военную* песню» (Т. 2. С. 492). Может ли «вагонная» песня быть «военной»? Или наоборот? Соотносятся ли эти определения

Кроме того (и это – «в-третьих»), «вагонными» песнями порой называют любые песни, пригодные для компанейского исполнения в процессе поездки по железной дороге и с целью получения подаяния тоже никак не связанные<sup>1</sup>. Например, В.С. Высоцкий в письме Г.И. Полоке так писал о своей «Студенческой песне» (1974), – по всем параметрам явно не нищенской, предложенной в фильм «Одиножды один» и исполнявшейся положительными стройотрядовцами: «Студенческую песню нужно начинать как бравый хвастливый верноподданнический марш, а потом переходить на нечто туристское, а в конце и на вагонно-блатное. Под чистые гитары. Но мелодию не менять»<sup>2</sup>.

Непетые «вагонные песни» до сих пор успешно пишут (или писали) даже поэты совсем (насколько мне известно) не поющие – Б.Ш. Кенжеев, Д.Л. Быков, Е.З. Захаров, А.В. Пименов и др. «Вагонными песнями» даже называют тексты, в поездах

---

как описывающие родовое и видовое понятия? И какое из них будет родовым? Или одна другой может стать, но другая в первую не обратится?

<sup>1</sup> Одна из современных генеративных нейросетей выдала такие определения «вагонной песни», явно ориентированные на явление, в США называемое «train songs»: «Вагонная песня – это песня, которая обычно исполняется в поездах, метро и других видах общественного транспорта. Она может быть как народной, так и авторской, и часто исполняется группой людей, которые едут вместе. Вагонные песни могут быть разных жанров, включая рок, поп, шансон и другие. Они обычно имеют простой текст и запоминающуюся мелодию, чтобы пассажиры могли наслаждаться музыкой во время поездки»; «Вагонная песня – это песня, которая обычно поётся в поезде или другом виде транспорта. Она может быть написана как профессиональными музыкантами, так и любителями, и часто имеет юмористический или развлекательный характер. Вагонные песни обычно короткие и легко запоминающиеся, и могут содержать тексты о путешествиях, приключениях, любви и других темах. Некоторые популярные вагонные песни включают "Smoke on the Water" группы Deep Purple, "I'm a Believer" группы Monkees и "Happy End" группы The Beatles».

<sup>2</sup> Письмо В.С. Высоцкого Г.И. Полоке (июль 1974 г.) // Советская библиография. 1989, № 4. С. 83.

сочинённые<sup>1</sup>. Всё это, конечно, говорит о распространённости данного словосочетания и о сопутствующей ей множественности значений: «вагонными песнями» (как и «жанровыми») обозначаются совершенно разные явления, имеющие довольно неясную и зыбкую общую составляющую.

Далее нас будут интересовать главным образом те «вагонные песни», которые были (или могли быть) в репертуаре советских послевоенных нищих, исполнявших их в процессе сбора подаяний (то, что выше определялось как «во-первых»).

### Вагон № 3.

#### О ЖАНРЕ «ТАК НАЗЫВАЕМЫХ ВАГОННЫХ ПЕСЕН», ЕСЛИ ТАКОВОЙ ИМЕЕТСЯ (ОБЩАЯ ЧАСТЬ)

Понимание «вагонных песен» как произведений, исполняемых послевоенными нищими ради подаяния, представляется исследователями тоже по-разному, как минимум в двух смыслах, – в широком и узком. В широком смысле это будет весь массив песен разных жанров, пригодный для применения как в целях нищенства, так и вне этих целей, а в узком смысле «вагонными песнями» признаются только те, которые имеют свои *специфические жанровые признаки*, присущие сугубо и только этому типу песен; исполнение таких песен вне указанной утилитарной цели, как можно предположить, будет неуместным (кроме демонстрационного воспроизведения-цитаты)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> См., например, стихи новосибирского поэта В.А. Берязева, созданные в пассажирском поезде Абакан – Москва и иные его «вагонные» песни.

<sup>2</sup> Определение жанра любых фольклорных песен (а «вагонные песни» зачастую числятся фольклором) рекомендуется проводить с учётом социально-бытовой функции произведений, к этому жанру относимых. См., например: Потявин В.М. Принципы классификации современной русской народной песни // Русский фольклор: материалы и

Широкое понимание «вагонных песен» представлено в, пожалуй, единственном относительно развёрнутом их рассмотрении, которое присутствует в работе М.Э. Кравчинского (книга «История русского шансона», где есть целая глава, посвящённая «вагонным песням») – прочие авторы, насколько мне известно, ограничиваются лишь беглыми указаниями и краткими замечаниями «по поводу».

М.Э. Кравчинский пишет: «В послевоенные годы страна столкнулась с уникальным явлением – "вагонными" песнями, которые исполняли многочисленные инвалиды, калеки, нищие и просто не желающие ударно трудиться аферисты»<sup>1</sup>.

Следует признать, что у этого определения есть некоторые недостатки. Оставим пока в стороне вопрос об уникальности и о времени появления «вагонных песен» – возможно, они могли существовать и ранее. Или «вагонными песнями» будем считать только те песни, которые исполнялись в послевоенные годы? А если они сочинялись и пелись ранее, в военные и довоенные годы, то это уже не «вагонные песни», а какие-то другие?

И ещё: не следует ли из этого определения М.Э. Кравчинского то, что любая песня, которую исполняли «инвалиды, калеки, нищие и просто не желающие ударно трудиться аферисты», становится «вагонной»? Или же «вагонными» будут только те песни, которые (в соответствии с их социально-бытовой функцией) исполняли послевоенные «инвалиды, калеки, нищие и просто не желающие ударно трудиться аферисты», но не исполняли граждане, в эти категории не попадавшие? Замечу попутно, что последнее (чисто гипотетическое) предположение могло бы оказаться наиболее верным и действенным для корректной и строгой идентификации «так называемых вагонных песен» по всем параметрам, в том числе, возможно, и в качестве полноценного *«жанра»* (если, конечно, такие песни были бы обнаружены).

---

исследования. Т. 10 : Специфика фольклорных жанров. – М. – Л.: Наука, 1966. С. 252.

<sup>1</sup> Кравчинский М.Э. История русского шансона. – М.: Астрель, 2012. С. 300.

Несмотря на возникающие вопросы (в значительной степени риторические) вышеприведённая формулировка М.Э. Кравчинского (безусловно более популярная, нежели научная) оказывается вполне функциональной, поскольку она подтверждается и уточняется дальнейшим изложением позиции исследователя. И, что особенно ценно, – это понимание иллюстрируется целым рядом конкретных примеров: М.Э. Кравчинский приводит образцы тех песен, которые он считает «вагонными» (источниками информации в большинстве случаев служат цитируемые воспоминания очевидцев о выступлениях нищих певцов).

В качестве таких характерных примеров «вагонных песен» приводятся следующие: баллада с элементами лирического монолога «Жил на свете хорошенький мальчик...» (возвращение с войны калеки-сына домой к матери); баллада с мотивом «ковыляй потихонечку»; народная лирическая песня «Эх, озера, широки озера, // Мне вовек вас не забыть»<sup>1</sup>; «Я встретил его близ Одессы родной» (лирическая песня о моряке-черноморце – на мотив «Раскинулось море широко...»)<sup>2</sup>; романс на стихи К.Р. «Умер, бедняга! В больнице военной // Долго родимый лежал» (1885)<sup>3</sup> и, как выяснилось, песня-стилизация совсем недавнего

---

<sup>1</sup> Как я понимаю, М.Э. Кравчинский имеет в виду сокращённую («патриотическую») редакцию песни, получившую известность в исполнении Кола Бельды и записанную на его пластинку 1973 г. (С-04151). «Лирический» вариант «Словно сердце, озеро глубоко» приведён в книге: Фольклор семейских. Составители Л.Е. Элиасов, И.З. Ярневский. – Улан-Удэ: без издательства, 1963. С. 382. Восходит к песне «Озёра» (слова Ф.М. Левина, музыка З.А. Маймана, 1936).

<sup>2</sup> Одна из первых публикаций: Фронтовой фольклор. Записи, вступительная статья и комментарии В.Ю. Круппанской. – М. – Л.: Гослитмузей, 1944. С. 36 – 37.

<sup>3</sup> Е.И. Осетров: «Невероятно, но "Бедняга", став народной песней, бытовал по всей стране... Даже после второй мировой войны у нас калеки и нищие пели её на базарах, волжских пристанях и по вагонам» (Осетров Е.И. Патент на благородство // К.Р. (Константин Романов). Избранное: Стихотворения, переводы, драма. – М.: Советская Россия, 1991. С. 15).

литературного происхождения «Я вернулся с войны, // А жены моей нет. // Вышла замуж она за другого...»<sup>1</sup>.

При всех различиях указанных песен (и, прежде всего, совершенно очевидных их **жанровых** различиях) есть в них и нечто общее, а именно – те жалостливость и трогательность, о которых как о специфических особенностях песен нищих писали некоторые авторы, в частности, И.А. Соколова<sup>2</sup>.

Вспомним, однако, что Н.Л. Лейдерман говорит о жанре «жалобной» песни вне связи этого типа песен с практикой нищих и упоминает иные родственные ей «жанры современного фольклорного песнопения», объединяемые «элегическими мотивами», которыми «буквально переполнена массовая неподцензурная поэзия». Жанры эти относятся, как полагает исследователь, к «элегическому метажанру»: «прощальная песня», «песня-отпевание», «песня-укоризна», «песня-мольба», «любовный романс»<sup>3</sup>.

Действительно, на одной «жалостливости» спецификацию «вагонной песни» или вообще песен нищих вряд ли выстроишь: «Замучен тяжёлой неволей...», «В траве сидел кузнечик...», «Не шуми ты, мати, зелёная дубравушка...», «Жил-был у бабушки серенький козлик...», «Напилася я пьяна...» – тоже могут восприниматься как довольно жалостливые. И наоборот – как увидим далее, просящие подаяния пели не только «жалостливые» песни (по крайней мере, это касается советских нищих, которым, как и всему советскому народу, при соответствующей власти «Жить стало лучше, жить стало веселее»).

Так или иначе, но для М.Э. Кравчинского «вагонные песни» – это **разножанровые** произведения «жалостной» тематики, исполнявшиеся в первое послевоенное десятилетие десоциализированными личностями ради подаяний.

---

<sup>1</sup> Подробнее эту песню рассмотрим далее.

<sup>2</sup> См.: Соколова И.А. Авторская песня: от фольклора к поэзии. – М.: Благотворительный фонд В. Высоцкого, 2002. С. 102, 119 – 120.

<sup>3</sup> См.: Лейдерман Н.Л. Теория жанра. – Екатеринбург: УрГПУ, 2010. С. 374 – 375.

Некоторые исследователи придерживаются иного мнения и понимают «вагонную песню» совсем по-другому. Для них «вагонная песня» – это как раз особый *жанр*, отличный от прочих, поскольку «жанр», как известно, есть выраженный тип художественных произведений, имеющий содержательные и формальные признаки, обеспечивающие специфику произведений, к нему относимых, их отличие от произведений иных жанров<sup>1</sup>. Сторонники жанровой сущности «вагонной песни» стремятся выявить и конкретизировать отличительные «специфические признаки», «специфические свойства» этого типа произведений и тем самым закономерно сужают круг текстов, которые они относят к «вагонным песням».

Если «вагонная песня» – жанр, то, во-первых, она должна функционально, формально и содержательно отличаться от иных песенных жанров, включая лирическую песню, балладу, романс, духовную песню и т.д. И, во-вторых, признание «вагонной песни» в качестве самостоятельного жанра должно отделять её от песен иных жанров, которые тоже могли исполняться (и исполнялись) нищими певцами в советских поездах (те, например, которые называет М.Э. Кравчинский), но которые «истинно вагонными песнями» с данной точки зрения не являются. В этом «узком» жанровом определении «вагонных песен» есть очевидный резон: «Живёт моя отрада...», серия частушек или, например, «Марш артиллеристов», «Смуглянка», «Варяг», «Куплеты Бони» или «Утро туманное», спетые нищими в вагоне ради подаяния, вряд ли по факту такого исполнения могут попасть в категорию «вагонных песен», поменяв свои исходные жанры на «вагонный».

---

<sup>1</sup> Или проще: жанр – это «тип художественного произведения в единстве специфических свойств его формы и содержания» (Советский энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1989. С. 437). Или такая универсальная, ставшая «ничейной» формулировка, видимо, восходящая к советским словарям иностранных слов 1970-х годов: «Жанр – исторически сложившаяся, устойчивая разновидность художественного произведения».

Впрочем, имеется и иное понимание «жанра» вообще и «жанра вагонной песни» в частности (очень своеобразный подход к этой теме был представлен А.В. Кулагиным в обзоре публикаций журнала «В поисках Высоцкого»).

В одном из материалов, опубликованных в «Поисках...», я позволил себе кратко и, как мне казалось, тактично высказать сомнения касательно того, что «вагонные песни» – это некий особый песенный *«жанр»*, который якобы существовал в СССР послевоенных лет: «...Поскольку мы не знаем точно, **что** именно исполняли вагонные певцы, постольку вряд ли можем корректно говорить о "вагонных песнях" как о самостоятельном "жанре" (вполне вероятно, что в репертуаре нищих были *разножанровые* произведения)»<sup>1</sup>.

Да, признаюсь: сомневался я в том, что был такой особый песенный жанр (да и сейчас сомневаюсь). Анатолий Валентинович, ранее неоднократно высказывавшийся о «вагонных песнях» именно как о *жанре* и даже о *«вагонном жанре»* как таковом, пишет: «С предшественниками же исследователь порой полемизирует, что естественно, но при этом не всегда мы с ним соглашаемся. Так, комментируя "Песню Вани у Марии" (для фильма «Одиhoжды один»), он ставит под сомнение существование в послевоенные годы жанра вагонной песни, о котором пишут другие комментаторы. Отсылаем коллегу к "Истории русского шансона" М. Кравчинского<sup>2</sup>, содержащей небольшую, но ёмкую главу "Вагонные песни": там приведены примеры песен и названы имена очевидцев – носителей информации об этом ушедшем песенном *жанре*»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> См.: Скобелев А.В. Из материалов к комментированию текстов песен В.С. Высоцкого. Песни, написанные для кинофильма «Одиhoжды один» // В поисках Высоцкого. № 34. Сентябрь 2018. С. 49.

<sup>2</sup> См.: Кравчинский М. История русского шансона. М.: Астрель, 2012. С. 300 – 307. *Примечание А.В. Кулагина – АВС.*

<sup>3</sup> Кулагин А.В. «Нужно провести глубокий поиск...». По страницам высококоведческого журнала // Окуджава. Высоцкий. Галич...: Научный альманах: в 2 кн. – М.: Либрика, 2021. – Книга 2. С. 708.

Напомню, что в вышеупомянутой работе М.Э. Кравчинского в качестве примеров «вагонных песен» приводятся произведения *разных* жанров: баллады, лирические песни и романс. Больше того: некогда именно знакомство с этой книгой М.Э. Кравчинского и подтолкнуло меня к сомнениям относительно того, что «так называемые вагонные песни» – особый жанр.

Предполагаю, что уважаемый оппонент, отсылая сомневающегося к данной публикации и апеллируя к ней же, не обратил внимание на эту *разножанровую* природу приводимых песен. Иначе получается, что Анатолий Валентинович считает возможным называть песенным «жанром» некую общность *разножанровых* произведений (а это алогично и некорректно). Ведь если «вагонными песнями» мы называем произведения разножанровые, то, значит, либо *жанра* «вагонной песни» (в традиционном и общеупотребительном смысле этого термина) всё-таки нет, либо «жанр», включающий в себя иные жанры, утрачивает свой терминологический смысл в пределах даже самого широкого понимания этого слова. И тогда его лучше не использовать. Причём это в равной степени относится как к литературному «жанру», о котором, собственно, и говорят филологи, так и к «жанрам» музыкальному и даже исполнительскому. Не может же А.В. Кулагин, усиливая терминологическую путаницу, причислять к «вагонному жанру» любую песню, исполненную нищим в вагоне, или называть «жанром вагонной песни» сам факт (или процесс) такого исполнения.

Ради утверждения наличия «жанра вагонной песни» можно, конечно, закрыть глаза на разножанровое многообразие произведений, исполнявшихся ради подаяния, пренебречь их конкретными жанровыми отличиями и очень условно назвать всё это «вагонным жанром». Но не получится ли тогда, что даже умерший в 1915 г. великий князь Константин Романов успел поработать в «уникальном жанре вагонных песен», а его произведение «вагонного жанра» с успехом исполнялось в послевоенных поездах советскими нищими и не желающими ударно трудиться аферистами?

И ещё, признаться, удивляюсь тому, что Анатолий Валентинович почему-то отослал меня только к «небольшой, но ёмкой» главе из книги М.Э. Кравчинского, вопросов жанра специально не касавшейся, а не к известнейшей статье Б.М. Сарнова «Интеллигенция поёт блатные песни...», представляющей «вагонную песню» именно как автономный **жанр**, конкретные признаки которого там же определялись. А без обращения к этой работе рассмотрение интересующей нас темы будет заведомо неполным.

#### Вагон № 4.

#### О ЖАНРЕ «ТАК НАЗЫВАЕМЫХ ВАГОННЫХ ПЕСЕН» ПО Б.М. САРНОВУ (ОСОБЕННАЯ ЧАСТЬ)

Изначально (и почти априорно) наиболее приемлемой мне представлялась концепция «вагонной песни» как особого **жанра**, изложенная Б.М. Сарновым в вышеупомянутой статье «Интеллигенция поёт блатные песни...». В ней Б.М. Сарнов так определял «основную функцию жанра "вагонной" песни» и её ключевые жанровые особенности: «...Цель её состоит не в том, чтобы позабавить или рассмешить слушателей, но в том, чтобы разжалобить их. Один из основных признаков **жанра** состоит в том, что певец рассказывает не абстрактную какую-то историю, а свою, не в чью-то чужую драму погружает он слушателей, а в свою собственную, приключившуюся с ним самим. И заканчивается каждая такая история неизменной просьбой: "подайте ж, подайте, славяне...". Или: "Ах, люди, советские люди, подайте на чарку вина!"»<sup>1</sup>.

Как видим, Б.М. Сарнов называет те минимально необходимые признаки, которыми должна обладать песня, чтобы

---

<sup>1</sup> Сарнов Б.М. Интеллигенция поёт блатные песни... // Вопросы литературы. 1996. № 5. С. 356 – 357. Понятно, что если в песне вместо «славяне» или «советские люди» будут упомянуты «граждане» или «граждáне», то это её жанровую сущность не изменит.

она могла быть отнесена к *жанру* «вагонной песни». Это: отсутствие комического элемента, стремление разжалобить слушателя; изложение собственной истории субъекта речи (а не чужой и не абстрактной); обязательная просьба о подаянии, присутствующая в заключительных строках песни.

Такое определение жанровых признаков, необходимых для отнесения произведений к «вагонным песням», выглядит ясным, логичным и чётким. Проблема, однако, состоит в том, что содержание последующих страниц статьи Б.М. Сарнова не подтверждает правильность предложенного подхода, оказавшегося излишне жёстким, а немногочисленные примеры песен, призванные текстуально проиллюстрировать и обосновать заявленные тезисы, выглядят не только недостаточными, но и просто не подтверждающими заявленное.

По этой причине, полагаю, М.В. Ахметова и предложила свою – более продуманную и взвешенную, а потому лучшую (хотя отчасти схожую) формулировку: «В конце 1940-х – начале 1950-х гг. существовали так называемые вагонные песни, исполнявшиеся нищими в поездах. Сюжет такой песни – полная драматизма жизненная история, приведшая героя к нищенскому образу жизни; в заключении песни исполнитель просит слушателей подать ему, кто сколько может»<sup>1</sup>.

Как видим, М.В. Ахметова резонно отделяет «героя» от «исполнителя», а словосочетание «в заключении песни» можно понять и как «после песни», т.е. просьба о подаянии может быть прозаической «концовкой» исполнения. И это тоже абсолютно правильно: «выступление» нищего может состоять из, условно говоря, прозаического «Вступления», «Главной (песенной) части» и «Заключения» (песенной, стихотворной или прозаической), содержащего прямую просьбу о подаянии и благодарности за милостыню. Такая композиция традиционна; существует, например, запись духовного стиха из коллекции К.Д. Кавелина (1818 – 1885) «Как милостыню просить» (конец 1830-х годов). Данная «инструкция» (или «методичка») содержит слова

---

<sup>1</sup> Ахметова М.В. Тексты московских нищих // Этнографическое обозрение. 2007. № 3. С. 39 – 40.

основного (песенного) выступления, за которым следует раздел «А когда подадут», текст которого «Не поётся, а говорится»<sup>1</sup>.

Да и *жанр* «так называемых вагонных песен» здесь не упоминается вовсе, что предусмотрительно допускает возможность непротиворечивого включения в число «вагонных песен» произведений разных жанров, к этой общности относимых, которые к тому же в послевоенные годы не «возникли», а «существовали». Вопрос об обязательном отсутствии комического также снят. Там же М.В. Ахметова отмечает, что «собственно нищенские вагонные песни не известны широко», а в качестве доступных примеров ссылается на два текста довоенного «городского песенного фольклора, в сюжет которых входит рассказ нищего, обычно сироты, о своей судьбе»<sup>2</sup> – «Папиросы»<sup>3</sup> и «Нью-Йорк» («Нью-Йорк окутан голубым туманом...»)<sup>4</sup>.

На фоне предложенной формулировки М.В. Ахметовой становятся заметнее главные недостатки определения Б.М. Сарнова, на которых подробнее остановимся далее, сосредоточив основное внимание на тезисе об отсутствии комического в *жанре* «вагонной песни» и обязательном наличия «неизменной просьбы» о подаении.

---

<sup>1</sup> См.: Гладких Е.П. «Как милостыню просить». Неизвестная запись духовного стиха из коллекции К. Д. Кавелина // Живая старина. 1994. № 4. С. 44).

<sup>2</sup> Ахметова М.В. Нищенский текст: конструирование модели неопределённости // Живая старина. 2004. № 3. С. 34. Тексты упоминаемых песен опубликованы в сборнике «Любимые песни и романсы» (СПб.: Композитор, 2002. С. 132 – 133; 157 – 158).

<sup>3</sup> Сочинение Г. Яблокова (Хаим Яблоник, 1903 – 1981); «Купите, койфте, койфте папиросен, // Трекене, фун регн нит фергоссен...» («Купите, купите папиросы, они сухие, не подмоченные дождём...»).

<sup>4</sup> Авторы слов и музыки неизвестны. Б.А. Черных высказал следующее предположение: «Скорее всего, песня "перелицована" из какого-то более раннего стихотворения конца XIX – начала XX века – чтобы "вагонных исполнителей" нельзя было обвинить в том, что они "порочат действительность социалистического строя"» (<https://fantlab.ru/work992980>).

Предварительно отмечу, что работе Б.М. Сарнова присуща изначальная методологическая недостаточность, которая состоит в том, что жанровые признаки выявляются и определяются им не на основе предварительно проведённого и в статье приводимого анализа более-менее репрезентативного ряда произведений, к изучаемому жанру причисляемых, а путём рассуждений о неких неназываемых текстах, наличие которых, судя по всему, исследователем только предполагается или допускается.

Собственно материалом для разговора о «вагонных песнях» Б.М. Сарнову послужили лишь два произведения: «О графе Толстом...» и «Батальонный разведчик», сочинённые не ранее 1947 и не позже 1951 г. С.М. Кристи, А.П. Охрименко и В.Ф. Шрейбергом<sup>1</sup>. Б.М. Сарнов посчитал этот материал достаточным для своего исследования и предположил, что именно эти произведения стали прототипами, генетическим материалом для некоего массива иных «вагонных песен» послевоенного времени, обладающими соответствующими и вышеприведёнными жанровыми признаками.

Начнём с вопроса о комическом, которое, согласно Б.М. Сарнову, должно отсутствовать в «вагонной песне». Говоря о комическом и сравнивая авторские тексты с результатами их «фольклорной обработки», автор исследования пытается показать, как «"редактирующий" песню народ как бы не замечает авторской иронии, своими поправками снимает её, воспринимая излагаемую в песне историю всерьёз, как трогательную, а отнюдь не смешную»<sup>2</sup>. Собственно, речь здесь идёт уже не только о наличии-отсутствии комического элемента: исследователь стремится показать, как авторская песня становится фольклорно-«вагонной», важнейшая цель которой (по его же определению) «состоит не в том, чтобы позабавить или рассмешить слушателей».

---

<sup>1</sup> Об этих авторах и об их творчестве помимо вышеупомянутой работы А.В. Кулагина см.: Анненский Л.А. Барды. – М.: Согласие, 1999. С. 16 – 35.

<sup>2</sup> Сарнов Б.М. Интеллигенция поёт блатные песни... // Вопросы литературы. 1996. № 5. С. 355.

Сравниваем авторский (публикация 1993 года) и «фольклорный» тексты «Батальонного разведчика; версию последнего привожу по изданию, на которое ориентировался Б.М. Сарнов:

| <p>Авторский текст –<br/>расшифровка фонограммы<br/>исполнения<br/>А.П. Охрименко<br/>(Москва, январь 1993 г.).</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | <p>«Фольклорная» редакция<br/>(В нашу гавань заходили<br/>корабли... – Пермь: Книга,<br/>1995. С. 343 – 344).</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Я был батальонный разведчик,<br/>А он – писаришка штабной.<br/>Я был за Россию ответчик,<br/>А он спал с моею женой...<br/>Ох, Клава, родимая Клава,<br/>Ужели судьбой суждено,<br/>Чтоб ты променяла, шалава,<br/>Орла на такое говно?!<br/>Забыла красавца-мужчину,<br/>Позорила нашу кровать!..<br/>А мне от Москвы до Берлина<br/>Всё время по трупам шагать...<br/>Шагал, а порой в лазарете<br/>В обнимку со смертью лежал,<br/>И плакали сёстры, как дети,<br/>Ланцет у хирурга дрожал.<br/>Дрожал, – а сосед мой, рубака,<br/>Полковник и дважды Герой, -<br/>Он плакал, закрывшись рубахой,<br/>Тяжёлой слезой фронтовой.<br/>Гвардейской слезой фронтовой<br/>Стрелковый рыдал батальон,<br/>Когда я Геройской звездой<br/>От маршала был награждён.<br/>А вскоре вручили протёзы<br/>И тотчас отправили в тыл...</p> | <p>Я был батальонный разведчик,<br/>А он писаришка штабной.<br/>Я был за Россию ответчик,<br/>А он спал с моею женой.<br/>Ах, Клава, любимая Клава,<br/>Ужели судьбой решено,<br/>Чтоб ты променяла, шалава,<br/>Меня на такое ... добро!<br/>Меня – на такого мужчину!<br/>Я ... бы с ним рядом не стал.<br/>Ведь я от Москвы до Берлина,<br/>По вражеским трупам шагал.<br/>Шагал, а потом в лазарете<br/>Со смертью в обнимку лежал,<br/>И плакали сестры, как дети,<br/>Пинцет у хирурга дрожал.</p> <p>Тяжёлой солдатской слезою<br/>Расплакался весь батальон,<br/>Когда я Геройской Звездой<br/>С протёзами был награждён.<br/>И вот мне вручили протёзы,<br/>И еду-то, братцы, я в тыл.</p> |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p> Красивые крупные слёзы<br/> Кондуктор на литер пролил.<br/> Пролил, прослезился, собака, -<br/> А всё же сорвал четвертак!<br/> Не выдержал сам я, заплакал:<br/> Ну, думаю, мать вашу так!<br/> Грабители, сволочи тыла!<br/> Как терпит вас наша земля?<br/> Я понял, что многим могила<br/> Придёт от мово костыля.<br/> Домой я, как пуля, ворвался<br/> И бросился Клаву лобзать,<br/> Я телом жены наслаждался,<br/> Протез положил под кровать...<br/> Болит мой осколок железа<br/> И режет пузырь мочево́й.<br/> Полез под кровать за протезом,<br/> А там писаришка штабной!..<br/> Штабного я бил в белые груди,<br/> Сшибая с грудей ордена...<br/> Ой, люди, ой, русские люди,<br/> Родная моя сторона!.. </p> | <p> Скупые мужицкие слёзы<br/> Кондуктор в вагоне пролил.<br/> Пролил, прослезился, собака,<br/> Но все же содрал четвертак,<br/> Не выдержал, сам я заплакал:<br/> Грабители, мать вашу так!<br/> Грабители, сволочи тыла,<br/> Эх, как же вас носит земля!<br/> И понял я: многим могила<br/> Придёт от мово костыля.<br/> Домой я с войны возвращался,<br/> И стал я ту Клавку ласкать.<br/> Я телом её наслаждался,<br/> Протез положил под кровать.<br/> Проклятый осколок железа<br/> Мне жал на пузырь мочево́й.<br/> Полез под кровать за протезом,<br/> А там – писаришка штабной!<br/> Я бил его в белые груди,<br/> Срывал я с него ордена...<br/> Ах, люди, советские люди,<br/> Подайте на чарку вина! </p> |
| <p> Жену-то я, братцы, так сильно любил –<br/> Протез на неё не поднялся...<br/> Её костылём я маненько побил<br/> И с нею навек распрощался.<br/> С тех пор предо мною всё время она,<br/> Красивые карие очи...<br/> Налейте, налейте стакан мне вина –<br/> Рассказывать нет дальше мочи.<br/> Налейте, налейте скорей мне вина –<br/> Тоска меня смертная гложет.<br/> Копейкой своей поддержите меня –<br/> Подайте, друзья, кто сколь может... </p>                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |

Как видим, в «фольклорной» редакции комический пафос не только не пропадает, но даже наоборот, – усиливается. Сам Б.М. Сарнов чутко и правильно восхищается заменой «ланцет-пинцет» (шестнадцатые строки оригинала и переделки): «Насколько этот наивный, не идущий к делу, не слишком уместный в тот момент в руках хирурга "пинцет" художественно выразительнее тривиального "ланцета"! Сколько дополнительных смыслов и художественных обертонов несёт в себе эта произвольная замена одного только словечка!»<sup>1</sup>. Верно, но ведь все эти дополнительные смыслы и обертоны находятся как раз в области комического, жанру «вагонной песни» (по Б.М. Сарнову же) якобы чуждого. А вот действительно чуждыми офольклоренному тексту оказываются как раз «жалостливые», трогательно-просительные финальные строки оригинала, ассоциирующиеся с грустным романсом «Когда я на почте служил ямщиком...» – они вообще отброшены как очевидно лишние. Неужели Б.М. Сарнов чистосердечно не заметил эту «ампутацию» трогательно-жалостного контента песни?

В случае с «Жил-был великий писатель...» ситуация в части наличия-отсутствия комического аналогичная. Убедиться в том, что *все* известные варианты и редакции песен «про разведчика» и «про Толстого», как рассмотренные Б.М. Сарновым, так и не рассмотренные им, не соответствуют его определению жанра «вагонных песен» как минимум в части комического их содержания, чрезвычайно просто.

На сайте «А-PESNI песенник анархиста-подпольщика» приведены фольклорные модификации интересующих нас произведений (5 штук – «Батальонного разведчика»<sup>2</sup> и 9 – «Графа Толстого»<sup>3</sup>). Все они явно и безусловно комические, причём не менее комические, чем сочинения «песенного трио». Кроме того, ни один из этих и иных известных текстов никак не может

---

<sup>1</sup> Сарнов Б.М. Интеллигенция поёт блатные песни... // Вопросы литературы. 1996. № 5. С. 357.

<sup>2</sup> <http://a-pesni.org/ww2/folk/jabylbataljon.htm>.

<sup>3</sup> <http://a-pesni.org/dvor/tolstoj.php>. Вариантов (или редакций) этой песни на самом деле значительно больше, все они тоже комические.

восприниматься в качестве серьёзного изложения «собственной истории» поющего. И цель их (и авторских, и офольклоренных произведений), как ни крути, состоит как раз том, чтобы «позабавить или рассмешить» слушателей, а вовсе не в том, чтобы кого-то разжалобить.

Больше того: все фольклорные варианты (или редакции) обеих песен несут в себе явные признаки интеллигентского, а не «простонародного» происхождения, некоторые их элементы весьма грациозны, техничны и остроумны. Вспомним, например: «Граф умер на личном диване, // Видать не хотел никого. // Подайте, подайте, граждáне, – // Я – сын незаконный его»<sup>1</sup>. Это сочинить мог лишь человек, не только нарочито и шутовски искажающий подлинную историю смерти Л.Н. Толстого, но и знавший историю того «личного» зелёного дивана, на котором будущий великий русский писатель родился. Или виртуозный и, как полагает А.М. Городницкий, «самый удачный» куплет из всех, присутствующих в корпусе редакций и вариантов «народной» песни: «Однажды покойная мама // На графский зашла сеновал. // Случилась ужасная драма, – // Граф маму изнасиловал»<sup>2</sup>.

Из вышесказанного следует, что либо Б.М. Сарнов выбрал неподходящие примеры для подтверждения своей идеи, либо само «жанровое» определение «вагонной песни», им предложенное, неверно. Либо неподходящие примеры и неудачное определение жанровых признаков «вагонных песен» сосуществуют, взаимно обуславливая и дополняя друг друга.

Вышеприведённое утверждение Б.М. Сарнова о неопределённом («как бы») исчезновении комического в «народных» (неавторских) воспроизведениях и обработках песен А.П. Охрименко и К<sup>о</sup> фактически повторил Е.О. Калинин в статье «Благородные слёзы эпохи» (1999), впервые опубликованной в качестве предисловия к посмертному сборнику А.П. Охрименко.

---

<sup>1</sup> Привожу вариант, известный мне с начала 1970-х годов. В доступных публикациях я его не обнаружил.

<sup>2</sup> Городницкий А.М. И жить ещё надежде... – М.: Вагриус, 2001. С. 83.

По мнению Е.О. Калинцева, комическое из фольклоризируемых текстов всё-таки не исчезало, – но оно якобы не замечалось, игнорировалось неискущёнными певцами и их эстетически недоразвитыми слушателями: «Виртуозная ироничность и почти пародийная фольклорность "Батальонного разведчика"... оставалась не только не услышанной, но вообще не существовала для "народного" уха. <...> Там, где продвинутый слушатель (меньшинство) покатывался со смеху, наивный (большинство) истекал благодарными слезами». И далее говорится о том «доверчивом вагонно-вокзальном слушателе» этой песни, который «не считывал» содержащуюся в ней насмешливую иронию<sup>1</sup>.

Е.О. Калинин, в отличие от Б.М. Сарнова, конечно, прав в той части, что все «народные» редакции этой песни объективно комические и в этом качестве недалеко ушли от оригинала (а в ряде случаев явно превзошли его). Однако при этом он вслед за Б.М. Сарновым пытается обосновать переход авторской песни в широкое народное пользование хотя и мнимой, фиктивной, но всё-таки утратой этого комического элемента по причине эстетической глухоты реципиентов осваиваемого произведения.

Л.А. Аннинский верно почувствовал сомнительность данной идеи. Он пишет: «Три московских мальчика сотворили салонную шалость, а "безногие нищие на привокзальных

---

<sup>1</sup> Калинин Е.О. Благородные слёзы эпохи // Охрименко А.П. Я был батальонный разведчик... – М.: ГЦАП (КСП), 2014. С. 8 – 9. То же в сокращении и под названием «Благодарные слёзы эпохи» см. в журнале: Библиография. 2000. № 4 (июль – август). С. 132 – 140. С.В. Свиридов изначально тоже принимает предположение Б.М. Сарнова о том, что «освоение песни народной средой сопровождается снятием авторской иронии, переводом текста из жанра пародии в пародируемый жанр», но в дальнейшем своём анализе исполнения «Батальонного разведчика» В.С. Высоцким как раз показывает «комические несообразности», имманентно присущие этому тексту во всех его редакциях и только усиливаемые В.С. Высоцким (см.: Свиридов С.В. О жанровом генезисе авторской песни В. Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Альманах. Выпуск 1. – М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 76).

площадях и в пригородных электричках" приняли все это всерьёз и запели как откровение, и Россия "заплакала, зарыдала, закручинилась", не замечая, что же ей такое подсунули. Экая простодушная! Я думаю, что все не так. Я подозреваю, что подобная игровая схема обидна и для трёх интеллектуалов, <...> и для России, которой приписана глухота, если не глупость»<sup>1</sup>.

Действительно, сам исходный тезис Б.М. Сарнова об утрате комического элемента в фольклорных редакциях этих песен (как и в восприятии «наивного слушателя») представляется ошибочным, хотя причина его появления всё та же: несоответствие доступных исследователю текстов (или выбранных им к рассмотрению) тем признакам, которые предварительно им же были определены как необходимо присущие жанру «вагонных песен». Отсюда – очевидное стремление приблизить имеющиеся (доступные) материалы к нужному соответствию гипотезе, ревизия действительности ради и в пользу не соответствующей ей теории.

Дело даже не в том, воспринимались ли кем-то эти песни всерьёз и верили ли её слушатели в то, что исполнитель – настоящий герой-разведчик с протезом неизвестной (или любой) части тела или сын (внук) графа Льва Николаевича (вариативно – Алексеевича) Толстого<sup>2</sup>. Проблема значительно серьезнее: сам

---

<sup>1</sup> Анненский Л.А. Барды. – М.: Согласие, 1999. С. 33.

<sup>2</sup> Конечно, от сторонников идеи Е.О. Калинцева возможно такое возражение: «некоторые слушатели могли не улавливать комическое содержание песен, а потому песни наивно понимались ими как вполне серьёзные и даже исполнитель мог восприниматься как герой песни». Но в данном случае мы будем вынуждены говорить о безусловно неадекватном восприятии произведений искусства, специфика которого (восприятия) выходит за пределы нормального отношения автор – реципиент текста. Вспоминается такая абсолютно жизненная история: один советский офицер начала 1980-х годов во взрослом состоянии прочитал «Капитанскую дочку» А.С. Пушкина и на вопрос о том, кто из персонажей ему понравился, ответил: – Мойщиков! (имея в виду Швабрина). На следующий вопрос, а чем тот ему понравился, ответил: – Так он же за Пугачёва!

выбор авторских песен А.П. Охрименко и К<sup>о</sup> в качестве исходной точки возникновения и развития жанра «вагонной песни» и умозрительно-молниеносный перевод их в зону фольклора конца 1940-х – начала 1950-х годов являются весьма и весьма прометчивыми.

В процессе изучения литературы, связанной с интересующей нас проблематикой, у меня сложилось такое впечатление, что в постперестроечную эпоху в связи с дефицитом оригинальных, но желанных и заявленных «вагонных песен» СССР на должность главной из них «Батальонный разведчик» был назначен майорами (или генерал-майорами) от литературной критики едва ли не директивно. И сразу же, цитируя далее безусловно авторитетное свидетельство профессионального фольклориста, прошу читателя обратить особое внимание на принципиально важный момент, касающийся якобы широкого фольклорного бытования «Батальонного разведчика»: «Считается, что уже в 1950-е гг. её исполняли всерьёз инвалиды в поездах и шутливо студенты в своей среде. Однако *полевые записи её за 1950 – 1970-е гг. отсутствуют, и все записи, которые мы имеем, относятся к 1980-м и последующим годам*»<sup>1</sup>. При этом М.В. Строганов не отрицает известность песни в интеллигентской среде и даже относит её к «интеллигентскому фольклору»<sup>2</sup>. Собственно, о том же говорил и сам А.П. Охрименко: «В 50-е годы наши песни получили определённое распространение *в среде либеральной московской интеллигенции*»<sup>3</sup>.

Таким образом, выясняется, что «Батальонный разведчик» в первые двадцать – тридцать лет своего существования имел весьма ограниченное распространение (едва ли не исключительно и только среди интеллигенции, скорее всего, по

---

<sup>1</sup> Строганов М.В. Инвалид и война в русской культуре XX века // Культура и текст. 2017. № 3 (30). С. 102.

<sup>2</sup> Там же. С. 105.

<sup>3</sup> Охрименко А.П. «Я был батальонный разведчик...» // Литературные новости. 1992. № 2. С. 11.

вагонам не побиравшейся). Объективные данные говорят о том, что «Батальонный разведчик» вообще никак не мог быть «трогательной вагонной песней», тем более, – «одной из самых знаменитых в послевоенные годы», как это утверждал Б.М. Сарнов<sup>1</sup>. Однако «Батальонный разведчик» до сих пор традиционно и периодически упоминается исследователями и литературными критиками как классическая песня послевоенных нищих, едва ли не определившая их общую *жанровую* природу.

В качестве характерного примера приведу типичную ретрансляцию ставшего расхожим мнения о путях (или этапах) распространения «Батальонного разведчика» и иных песен А.П. Охримено и К<sup>о</sup>: «В начале и середине 50-х годов чаще всего их пели инвалиды, ходившие с гармошкой или гитарой по подмосковным электричкам, собирая подаяния на жизнь, а чаще просто на выпивку. <...> С конца 50-х они перекочевали в городской (главным образом студенческий) фольклор...»<sup>2</sup>. Или такой братски схожий текст о «Батальонном разведчике»: «В начале и середине 1950-х годов её пели чаще всего хрипылыми и прокуренными голосами инвалиды, ходившие с гармошкой или гитарой по пригородным электричкам, собирая подаяние на жизнь, а чаще всего – на выпивку. С конца 1950-х она перекочевала в студенческий фольклор»<sup>3</sup>. Подобных перекопируемых высказываний – множество.

Отметим, что если эта песня и «перекочевала в студенческую среду», то только через несколько десятилетий. В ряде публикаций, посвящённых бытованию песен в студенческой среде 1950-х – 1980-х годов, «Батальонный разведчик» даже не

---

<sup>1</sup> Сарнов Б.М. Интеллигенция поёт блатные песни... // Вопросы литературы. 1996. № 5. С. 354.

<sup>2</sup> Антология самиздата. Неподцензурная литература в СССР. 1950-е – 1980-е. / Под общей редакцией В.В. Игрунова. Составитель: М.Ш. Барбакадзе: в 3 т. Т. 1. Кн. 1. – М.: Институт гуманитарно-политических исследований, 2005. С. 164.

<sup>3</sup> Фирсов Б.М. Разномыслие в СССР. 1940 – 1960-е годы: История, теория и практики. – СПб.: Европейский Дом, 2008. С. 161.

упоминается<sup>1</sup>. При этом обращает на себя внимание та причудливая траектория, по которой якобы двигалась в народ песня, сочинённая московскими интеллигентами: изначально она от авторов неведомым образом непосредственно достаётся многочисленным нищим инвалидам-«железнодорожникам», а только лет через десять становится «студенческим фольклором». Куда естественнее было бы как раз наоборотное движение – от интеллигенции в народ через студенчество. Но, судя по всей имеющейся информации, далее интеллигентско-студенческой среды «Батальонный разведчик» вообще никуда не проник.

Зная реальную хронологию весьма ограниченной и запоздалой фольклоризации этой песни, можно было бы оставить вышеприведённые высказывания без комментариев или даже вовсе обойтись без их цитирования, – но удивительно лёгкий и самоуверенный полёт мысли, подаваемой как нечто очевидное и общеизвестное, ошеломляет, завораживает и заставляет поделиться сопутствующими соображениями в назидание потомкам.

Кстати сказать, примечательно высказался на схожую тему Р.И. Фукс (р. 1937, безусловный знаток неофициальной песенной культуры советского периода). М.Э. Кравчинский в ходе интервью задал ему вопрос: «А вы помните – после войны

---

<sup>1</sup> См.: Песни Хорезмской экспедиции (1947 – 1955) – М.: Институт этнологии и культурной антропологии РАН, 2001; Песенный фольклор археологических экспедиций // Далёкое прошлое Пушкиногорья. Выпуск 6. – СПб. – Михайловское: СПбГУКИ, 2000; Белецкий С.В. Песни археологических экспедиций как объект музеефикации (к постановке проблемы) // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – СПб.: СПбГУКИ, 2005. № 1 (3). С. 110 – 134; Белецкий С.В. Песни археологических экспедиций как объект музеефикации (окончание) // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – СПб.: СПбГУКИ, 2006. № 1 (4). С. 118 – 155. А вот песня «про Льва Толстого» (в отличие от «Батальонного разведчика») почему-то здесь представлена в нескольких вариантах. И об этом мы поговорим далее.

большое количество ходило инвалидов, нищих, которые пели свой фольклор?». Ответ: «Лично я никогда не слышал их. Это больше студенческий фольклор. Они как бы приписывались – вот эти "вагонные песни"...»<sup>1</sup>.

Если же заняться историей вопроса о том, когда, откуда есть пошла дезинформация о «Батальонном разведчике» как о «вагонной песне» послевоенных нищих, не просто её певших, но певших «всерьёз», то выяснится следующее. Впервые (насколько мне известно) такое утверждение было опубликовано в эссе Э.И. Неизвестного «Катакомбная культура и официальное искусство» (1979 г.): «Мы писали песни, которые потом пела вся студенческая Россия, не подозревая, кто их автор. В том числе: "Лев Николаевич Толстой", "Венецианский мавр Отелло", "Входит Гамлет с пистолетом", "Я бил его в белые груди". Последнюю пели в вагонах нищие, принимавшие иронию всерьёз»<sup>2</sup>.

Из бесед М.И. Цыбульского с Э.И. Неизвестным (20.11.1995 г. и 21.01.1997 г.): «...Я был один из авторов песен, которые пела вся Москва... Ну, я не один писал. Нас было четыре человека – Лёша Охрименко, Сергей Кристи, Владимир

---

<sup>1</sup> Рудольф Фукс. Интервью: Аркадий Северный, блатные песни, музыка на «рёбрах», контр-культура. [https://www.youtube.com/watch?v=dcfk\\_wWoPt8&t=1706s](https://www.youtube.com/watch?v=dcfk_wWoPt8&t=1706s) (11-я минута интервью). В «песеннике Р.И. Фукса» (тетрадь 1, заполнялась в 1965 – 1967 годах) присутствует запись «Умер великий писатель...» – вариант соответствующей песни «про Толстого», содержащий всего пять катренов, в том числе и про «маму», на «графский сеновал» зашедшую (в тексте А.П. Охрименко и К<sup>о</sup> тринадцать катренов, «мама» не фигурирует, обращение за милостынею отсутствует). Иные тексты, хотя бы отдалённо напоминающие «так называемые вагонные песни» как *жанр* (или как не жанр) в понимании Б.М. Сарнова в собрании Р.И. Фукса отсутствуют. И «Батальонного разведчика» тоже там нет.

<sup>2</sup> Неизвестный Э.И. Катакомбная культура и официальное искусство // Посев. 1979. № 11. С. 37. Позднее это эссе перепечатывалось: за границей (Неизвестный Э.И. Говорит Неизвестный. – Frankfurt am Main: Посев, 1984) и в предраспадном СССР (журнал «Вопросы философии», 1991. № 10).

Шрейберг и я. Это такие песни, как, например, «Великий русский писатель Лев Николаич Толстой...», «Отелло, мавр венецианский...», «Выходит Гамлет с пистолетом...», «Я был батальонный разведчик...» и многое ещё другое, чего никто не знает. <...> Мы писали эти песни, – которые нищие, кстати, пели всерьёз, думая, что это серьёзные песни»<sup>1</sup>.

Приходится предположить, что в этих высказываниях знаменитого скульптора не всё истинно. По крайней мере, А.П. Охрименко, рассказывая о своих соавторах, не включал в их число Э.И. Неизвестного. Н.А. Бахнова и Н.М. Гребнева в 2003 году в выходящем в США еженедельнике «Русский базар» опубликовали открытое письмо, в котором признавали утверждение Э.И. Неизвестного не соответствующим действительности.

Они пишут: «На самом деле авторами песен "Жил-был на свете писатель Лев Николаич Толстой...", "Я был батальонный разведчик...", "Вот ходит Гамлет с пистолетом...", "Коварство и любовь" и др. были трое друзей: Сергей Кристи, Алексей Охрименко и Владимир Шрейберг. Три интеллигентных московских мальчика (в ту пору) создавали этот "фольклор". Эрнст Неизвестный входил в их компанию. Возможно, он компанейски и подкинул строчку-другую. И только. Охрименко, переживший остальных (кроме Неизвестного), в статье об этих песнях, напечатанной в 90-е годы, называет имена своих соавторов: Сергея Кристи и Владимира Шрейберга. У Эрнста Неизвестного, ставшего скульптором с мировым именем, – своя слава, способная удовлетворить самого честолюбивого человека. У трёх соавторов – своя». Далее – подписи: «Н. Гребнева, друг юности и всей жизни Сергея Кристи, а часто и свидетель сочинения песен, Н. Бахнова, друг Сергея Кристи, на протяжении 40 лет не раз слышавшая от него эти песни, историю их создания. 1 июля 2003 г., Москва»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Цыбульский М.И. Время Владимира Высоцкого. – Ростов на Дону: Феникс, 2009. С. 257.

<sup>2</sup> Russian Bazaar. 2003. № 30 (378) 17 – 24 июля 2003 г. Доступ в интернете: <http://russian-bazaar.com/en/content/3085.htm>.

А про то, что нищие «пели всерьёз, думая, что это серьёзные песни», как мне представляется, тоже всё понятно (даже вне зависимости от того, участвовал ли Э.И. Неизвестный в сочинении этих песен или только «подкинул строчку-другую» реальным авторам).

### Вагон № 5.

#### ПРО ОТСУТСТВУЮЩИЕ ЖАНРОВЫЕ ПРИЗНАКИ «ТАК НАЗЫВАЕМЫХ ВАГОННЫХ ПЕСЕН»

Далее проверим на соответствие реальности прочие «жанровые» признаки «вагонных песен» («по Сарнову») в их взаимном сочетании. Напомню, что в качестве явного, наглядного, необходимого (и едва ли не главного) жанрового признака «вагонной песни» Б.М. Сарновым была заявлена «неизменная просьба» о подаении, завершающая изложение собственной истории субъекта речи (а не чужой и не абстрактной) при отсутствии в песне комического элемента.

**Все** песни послевоенного периода, содержащие прямую просьбу о подаении и опубликованные в доступных мне собраниях (а ими оказались только утилитарно-массовые песенники), были не только явно комические (хотя и с разной степенью выраженности и качества комической составляющей), но и откровенно **ролевые**, то есть погружающие слушателей в **чужую** драму, представляемую «чужим» языком, да и были они явно литературного происхождения или вообще относились к «авторской песне»<sup>1</sup>. Неудивительно то, что в научно

---

<sup>1</sup> Такие песни в близких редакциях и вариантах опубликованы в популярных песенниках: Уличные песни. Составитель А.А. Добряков. – М.: Колокол-пресс, 1997; Уличные песни. Составитель Т.В. Ахметова. – М.: Колокол-пресс, 2000; Запрещённые песни. Песенник. Составители А.И. Железный, Л.П. Шемета, А.Т. Шершунов. – М.: Современная музыка, 2004; Павленко Б.М. «На Дерибасовской открылась пивная...»: песенник: популярные дворовые песни с нотами и аккордами. – Ростов-

подготовленных сборниках «нетрадиционного» фольклора эти песни закономерно отсутствуют<sup>1</sup>.

Большинство песен, содержащих «просительный текст» («неизменная просьба о подаянии»), придумывались никак не в первое послевоенное десятилетие, а позже. Характерный пример – песня «Люди добрые, посочувствуйте...»<sup>2</sup>, получившая распространение в начале 1970-х годов и известная в исполнении А.Д. Папанова (песня эта, возможно, предназначалась для использования в спектакле Театра Сатиры).

К значительно более раннему историческому периоду относятся фольклорные песни об Анне Карениной<sup>3</sup> и «про Толстого», а также послевоенная «инвалидская» песня Е.Д. Аграновича<sup>4</sup>. «Анна Каренина» (как и фольклорная версия песни «про Толстого») имеет относительно неглубокие авторские корни. Близкая (или даже непосредственная) связь всех этих

---

на-Дону: Феникс, 2008. Здравствуй, моя Мурка! Составитель А.А. Сидоров. – М.: ПРОЗАиК, 2010.

<sup>1</sup> См.: Современная баллада и жестокий романс / составители С.Б. Адоньева, Н.М. Герасимова. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 1996; Городские песни, баллады, романсы. / Составление, подготовка текста, комментарии А.В. Кулагиной, Ф.М. Селиванова. – М.: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 1997; Джекобсон М., Джекобсон Л. Песенный фольклор советских тюрем и лагерей как исторический источник 1917 – 1991. – М.: РГГУ, 2014.

<sup>2</sup> См. Бахтин В.С. «Кирпичики» // Нева. 1997. № 10. С. 228.

<sup>3</sup> См.: Бахтин В.С. Из городского песенного репертуара. 1920 – 30 гг. // Живая старина. 1995. № 1. С. 20. Эта песня имеет несколько редакций, в том числе появившихся после выхода на экраны СССР фильма «Анна Каренина» («Мосфильм», 1967), что говорит о её известности и «живучести».

<sup>4</sup> Имела названия «Песня нищего инвалида», «Песенка военного инвалида». Сведения о ней мы имеем только из воспоминаний Е.Д. Аграновича, о её практическом использовании сторонняя информация отсутствует, а авторская изрядно противоречива. См.: Агранович Е.Д. Я в весеннем лесу пил берёзовый сок... – М.: Москва, 1998. С. 240; Певзнер Г.А. Евгений Агранович: «Авторская песня призвана объединять людей» (интервью) // Русская Германия. 2007. 21 августа. [http://www.bards.ru/press/press\\_show.php?id=1622](http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=1622)

песен с выраженным авторским началом заставляет предположить, что они в большей степени *изображают* ситуацию исполнения просительной песни, нежели таковыми являются на самом деле. Отсюда – доминирование в них чужого слова и наличие отстранённо-комического пафоса (исключением является песня Е.Д. Аграновича, грустная ролевая и в целом удачно притворяющаяся серьёзной). Иные «натуральные» фольклорные (или деавторизованные) песни советского периода 1930-х и последующих годов, содержащие прямую просьбу о подаянии, мне неизвестны.

Имеется, правда, ещё одно произведение «вагонного жанра» (то, к которому отсылал меня А.В. Кулагин через публикацию М.Э. Кравчинского), – песня «Я вернулся с войны, а жены моей нет. // Вышла замуж она за другого...». Её текст почти полностью соответствует требованиям, предъявляемым Б.М. Сарновым к жанру «вагонных песен»: похожа на личностно-конкретную, вроде бы не комическая, содержит (в отличие от всех прочих песен, М.Э. Кравчинским упоминаемых) «неизменную просьбу» о подаянии: «Так подай же копеечку мне, гражданин...» – сначала стихами, а далее прозой – «Да и вообще, граждане, кто сколько может. Поможем инвалиду войны...».

Всё, вроде бы, «в масть», однако, как выяснилось, эта песня имеет недавнее литературное происхождение: впервые она была опубликована в тексте повести «Осколок» Ю.Г. Лукина (1925 – 2002), журнал «Отчий край», 1995, № 2 (6)<sup>1</sup>. Отсюда с ошибками стихотворение было воспроизведено в интернете<sup>2</sup>, где, как сообщил мне в электронном письме М.Э. Кравчинский (ноябрь 2018 г.), оно и было им найдено. Да и в контексте повести «серьёзность» песни снимается: непосредственно после реплики певца о подаянии следует авторская ремарка: «Парень, отвернувшись, давился от смеха»

---

<sup>1</sup> Второе издание – в книге: Лукин Ю.Г. Тихий переулочек : повесть и рассказы. – Волгоград: Издатель, 2007. «Песня» представлена на с. 54 этой книги.

<sup>2</sup> <https://vikylianovna.livejournal.com/1200.html>

– этот «парень» (центральный персонаж повести) узнает в нищем певце своего старого знакомого, история жизни которого комически не соответствует ни пафосу песни, ни самой «вагонной» ситуации.

Сын автора повести «Осколок», Евгений Юрьевич Лукин, в электронном же письме от 15 ноября 2018 года сообщил мне об этой «песне» следующее: «Скорее всего, дело было так: отец наслушался в войну подобных песен и потом, когда понадобилось, сочинил нечто в том же роде на мотив "Дело было давно, год примерно назад, // Вёз я девушку тройкой почтовой". На ту же мысль наводит откровенная пародийность некоторых строк ("Я за Родину шёл своей грудью вперёд" и т.д.). Честное слово, я горд, что отцовский текст причислен к народному творчеству».

Несмотря на вышеизложенную коллизию, подход М.Э. Кравчинского к поиску и определению «так называемых вагонных песен» представляется единственно правильным: при гарантированном отсутствии достоверных текстов и дополнительных сведений о них, нам не остаётся ничего иного, как обратиться к мемуарным источникам и художественной литературе, по крохам выискивать и собирать информацию из воспоминаний людей, выдавших и слышавших исполнителей тех песен, которые могут считаться «вагонными», тех песен, которые могут оказаться образцами искомого, желанного, но неведомого «вагонного жанра».

Однако, прежде чем начать следование по пути, предложенном М.Э. Кравчинским, и завершить безрезультатную попытку найти в имеющихся публикациях те послевоенные «вагонные песни», которые соответствовали бы жанровым признакам, названным Б.М. Сарновым, оговорим такой момент. Приходится констатировать, что изначально приглянувшееся мне «жанровое» определение Б.М. Сарнова не подтвердило свою правильность в пределах доступного материала (включая саму статью Б.М. Сарнова).

Но очень не хочется быть несправедливым к этому чрезвычайно и разносторонне талантливому человеку, который первым попытался определить ключевые особенности «вагонной

песни» и, что немаловажно, публиковал статью в журнальной рубрике **«В шутку и всерьёз»**. А это законно допускало отсутствие серьёзной научности и строгой методологии, применяемых в работе. Да и сама забавная (а заодно несколько провокационная) идея перевести безусловно комические песни в разряд «серьёзных» вполне соответствует вышеназванной рубрике журнала.

---

## В шутку и всерьёз

---

П А Р О Д И И  
Э П И Г Р А М М Ы  
Ф Е Л Ь Е Т О Н Ы

**Бенедикт САРНОВ**

### **ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ ПОЕТ БЛАТНЫЕ ПЕСНИ...**

Где-то в начале 60-х Евгений Евтушенко с высот своей революционной гражданственности констатировал это с горечью и укоризной:

Допускаю, что Б.М. Сарнов действительно пошутил, рассматривая произведения «песенного трио» в качестве песен из популярного репертуара послевоенных нищих, а мы, читатели, эту шутку своевременно не поняли, приняли её всерьёз – прямо-таки как туповатые простонародные слушатели «Батальонного разведчика» в трактовке Е.О. Калинцева.

В книге «Если бы Пушкин жил в наше время...», вышедшей в свет в 1998 году и представляющей собой сборник работ Б.М. Сарнова, ранее публиковавшихся в периодике, имеется и переиздание его статьи из «Вопросов литературы» 1996 года под тем же названием – «Интеллигенция поёт блатные песни...», но в

новой редакции. В ней уже *ничего* не говорится о «жанре вагонной песни», да и сама «вагонная песня» вовсе не упоминается. Творчеству «песенного трио» уделено всего несколько строк, которые цитирую полностью: «В конце 40-х – начале 50-х очень популярны были песни про графа Толстого, который "мяса и рыбы не кушал, ходил по имению босой", про венецианского мавра Отелло, который "один домишко навещал", а Шекспир "узнал про это дело и водевильчик накропал", про датского принца Гамлета: "Ходит Гамлет с пистолетом, Хочет когой-то убить...". Песни эти сочинили три московских интеллигента – Сергей Кристи, Владимир Шрейберг и Алексей Охрименко»<sup>1</sup>. Это – всё, конец цитаты. «Батальонный разведчик», как и «вагонная песня», не упоминаются ни разу. Видимо, Бенедикт Михайлович посчитал, что книга – это всерьёз и надолго, книга – не место для шуток и мистификаций. Или были для того некие иные причины, о которых мы можем только догадываться.

Однако то, что было некогда написано пером, перепечатано на пишущей машинке и растиражировано офсетным способом, продолжает жить своей жизнью, по-прежнему привлекая к себе внимание людей. Потому и мы не можем отмахнуться от статьи Б.М. Сарнова как от чего-то, внимания не заслуживающего, даже если отдельные её положения не подтверждаются или вызывают серьёзные сомнения в их правильности.

А про «жанр вагонных песен»... Может быть, кто-нибудь когда-нибудь его всё-таки обнаружит «всерьёз»? Нельзя ведь исключить возможность того, что сторонники жанровой природы «так называемых вагонных песен» найдут и проанализируют специфические тексты этих песен, заново сформулируют те идентифицирующие признаки, которые позволят выявить эти песни как самостоятельный *жанр*, приведут убедительные примеры песен «вагонного жанра», которые этим признакам будут соответствовать...

---

<sup>1</sup> Сарнов Б.М. Если бы Пушкин жил в наше время... – М.: Аграф, 1998. С. 430.

«Но это вряд ли», – как поётся в одной песне. Доступная информация заставляет предположить с очень большой долей вероятности, что не только ни о каком жанре «так называемых вагонных песен» аргументированно говорить не получится, но и самих «так называемых вагонных песен» как какого-то специфического и устойчивого репертуара нищих, порождённого в послевоенный период и автономно существующего, контрастирующего корпусу иных современных ему песен, тоже нет. И не было. Ведь не будем же мы серьёзно относиться к утверждениям типа: «Были, были такие песни, наверняка были. Должны были быть. Как же без них?! Послевоенные, жалостные такие... А нету их, не знаем мы их потому, что они были, но пропали». Такой подход выявляет порочную схожесть между текстуально неизвестными, жанрово неведомыми «вагонными песнями» и подпоручиком Куже в формулировке Ю.Н. Тынянова: «Арестант секретный и фигуры не имеет»<sup>1</sup>.

А потому нам сейчас предстоит обратиться к основному вопросу филологии, который заключается в необходимости исходного определения тех текстов, которые могут быть подвергнуты анализу (или хотя бы беглому осмотру), которые будут просто упоминаться или даже всего лишь иметься в виду исследователями. Без наличия конкретных текстов, без опоры на них, повторяя старые и продуцируя новые домыслы, филология как наука естественным путём превращается в нечто иное. Да, именно так – в то самое, легковесное и ненаучное.

Далее, следуя одобренной А.В. Кулагиным методике М.Э. Кравчинского, рассмотрим несколько свидетельств, касающихся интересующего нас вопроса. А именно: так что же пели советские нищие 1940-х – 1950-х годов, собирая подаяния на объектах железнодорожного транспорта?

---

<sup>1</sup> Или (по ассоциации с отсутствующей «фигурой») такая ироническая имитация обращения нищего: «У меня нет фигуры, у меня нет лица. // Родила меня мама без посредства отца. // Помогите же мне в этот трудный момент, // Заплатите моей маме за меня алимент!».

**Вагон № 6.**  
**ПЕСЕННЫЙ РЕПЕРТУАР СОВЕТСКИХ НИЩИХ**  
(по свидетельствам современников)

К.М. Симонов о событиях *начала 1943 года*<sup>1</sup>: «По дороге к Красноводску в нашем вагоне появился старик с гармоникой, до этого, наверно, побывавший и в других вагонах. Он был солдатом первой мировой войны, ослепнувшим от слезоточивых газов. Играл он разные песни, главным образом знакомые: *"Раскинулось море широко"*<sup>2</sup>, *"Синий платочек"*<sup>3</sup>, *"Каховку"*<sup>4</sup>, *"Там вдали за рекой"*<sup>5</sup>. И среди них одну незнакомую, должно быть, успевшую перекочевать через фронт с кем-то бежавшим из плена, самодельную, полуграмотную, но, как заноза, застревавшую в сердце, *песню о немецкой неволе*.

Старик, сам себе хрипло подпевая, играл все песни одинаково надрывно, похоже одна на другую, но эта – о немецкой неволе – ударяла в душу с какой-то особенной силой, словно все мы, слушавшие её, были в чем-то виноваты. В конце концов один из офицеров, возвращавшихся после госпиталя на фронт, не выдержал, записывал, заставил старика замолчать, а потом стал делиться с ним харчами. Поделились и другие. И старик перебрался в следующий вагон»<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> К вопросу о «послевоенном» появлении «жанра вагонной песни». Е.Д. Аграновичу, получившему во время войны краткосрочный отпуск в тыл, тоже запомнились «Инвалиды с гармошками, собирающие мелочь по вагонам» (см.: Агранович Е.Д. Я в весеннем лесу пил берёзовый сок... – М.: Москва, 1998. С. 239).

<sup>2</sup> Видимо, имеется в виду песня балладного типа «Кочегар». Слова Г.Д. Зубарева, музыка народная, начало XX века. Породила множество переделок.

<sup>3</sup> Слова Я.М. Гольденберга, музыка Ю.Я. Петербургского, 1940.

<sup>4</sup> Песня из кинофильма «Три товарища» (слова М.А. Светлова, музыка И.О. Дунаевского, 1935).

<sup>5</sup> Слова Н.М. Кооля, музыка народная (1924). Обработка А.В. Александрова, 1928.

<sup>6</sup> Симонов К.М. Разные дни войны: дневник писателя. Т. 2. 1942 – 1945 годы. // Симонов К.М. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 9. – М.: Художественная литература, 1983. С. 180.

Как видим, в этом перечислении доминируют песни, общеизвестные в СССР 1940-х годов. К.М. Симонов фиксирует и появление песни с новой темой – «о немецкой неволе». Этот тип лирических песен возник на рубеже 1941 – 1942 годов; подобные песни рассматривались властью как «правильные»<sup>1</sup>. В частности, 24 июня 1942 года в газете «Известия» была опубликована «Песня девушек, томящихся в фашистской неволе» М.В. Исаковского («Не у нас ли, подруженьки...»). 26 октября того же года появилась в газете «Правда» другая песня М.В. Исаковского на ту же тему – «Прощальная»<sup>2</sup>. 22 декабря 1945 года в «Известиях» с предисловием А.Т. Твардовского была представлена подборка песен из записной книжки Н. Коваль, угнанной в Германию.

*«Песня о Заслонове»*<sup>3</sup> записана в 1945 г. В. Ю. Крупянской и Л. Уховской «в поезде по дороге из Брянска в районный центр Жуковку от слепца, инвалида Великой Отечественной войны И.К. Иванникова, 1920 г. рождения, крестьянина Навльского р-на, Брянской области»: «Возле Орши роща небольшая, // Партизан отряд там проходил. // Командиром этого отряда, // Командиром дядя Костя был. // <...> Дядя Костя, командир

---

<sup>1</sup> Ряд песен этой тематической группы опубликован в книгах: Базанов В.Г. За колючей проволокой. Из дневника собирателя народной словесности. – Петрозаводск: Государственное издательство КФ ССР, 1945; Крупянская В.Ю., Минц С.И. Материалы по истории песни Великой Отечественной войны. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1953. С. 159 – 166.

<sup>2</sup> Может быть, К.М. Симонов слышал песню, сложенные на эти стихи? Забавный факт: со страниц главной газеты ВКП(б) стихотворение не просто ушло в народ, но и обернулось блатной песней «Споём, жиган, нам не гулять по бану...».

<sup>3</sup> В целом эта песня представляет собой контаминацию фольклорного текста (строки 1 – 14) с текстом песни «Партизанская» (строки 15 – 24); слова М.В. Исаковского, музыка В.Г. Захарова, 1935 г. Заслонов Константин Сергеевич (1910 – 1942) – советский партизан, талантливый организатор партизанской борьбы в Белоруссии, подпольная кличка – «дядя Костя».

Заслонов, // Пулей был прострелен он в бою, // За Советы, за страну родную // Отдал жизнь геройскую свою»<sup>1</sup>.

Ранее, в апреле 1943 г. в поезде Владивосток – Москва В.Ю. Крупянская записала следующую *переделку «Катюши»*: «Жгли фашисты яблони и груши, // Всю деревню грабили подряд, // А под вечер во главе с Катюшей // Партизанский подошёл отряд. // Вражий штаб Катюша окружила // И с гранатой бросилась вперёд, // Семерых на месте уложила, // А восьмой удрал на огород»<sup>2</sup>.

Будем вышеприведённые песни «держать за» (как сказали бы в Одессе) «так называемые вагонные»? Некоторые из них, наверное, можно оценить как «жалостливые», но жалостливость их отвлечённая, с личностью исполнителя не связанная, да ещё и просоветская. Впрочем, практически весь отечественный фольклор периода войны, как известно, проявляет если и не абсолютную солидарность с официальной идеологией, то оказывается очень и очень этой идеологии близок. А.С. Архипова, С.Ю. Неклюдов об этом периоде: «На какое-то время фольклор вновь получает возможность зазвучать в полный голос, причём идеологически вполне солидарно с властью»<sup>3</sup>.

А вот и Одесса, 1944 год: «По дороге на Толчок просила милостыню красивая безногая женщина на двухколёсной тележке, она играла на баяне и пела *военные песни*»<sup>4</sup>. Слепой

---

<sup>1</sup> Крупянская В.Ю., Минц С.И. Материалы по истории песни Великой Отечественной войны. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1953. С. 178.

<sup>2</sup> Там же. С. 109.

<sup>3</sup> Архипова А.С., Неклюдов С.Ю. Фольклор и власть в закрытом обществе // Новое литературное обозрение. 2010. № 101. С. 100.

<sup>4</sup> «Военными песнями» мемуаристы второй половины XX века обычно называют произведения, отражающие события и обстоятельства Великой Отечественной войны. К этой категории могут относиться как официальные песни, созданные профессиональными авторами, так и их фольклоризированные переделки, а также оригинальные фольклорные песни на указанную тему. Отдельные характерные образцы фольклорных «военных» песен (близких балладам и романсам) в

мужчина держался за спинку тележки. У женщины были глаза, у мужчины руки и ноги. Она была штурманом, а он – тягловой силой. Перед тележкой лежала тряпка, в которую кидали мелкие деньги, средства их существования – плата одесситов за их потерянное здоровье и музыку»<sup>1</sup>.

Содержательные воспоминания о железнодорожных впечатлениях лета 1946 г. оставил Дмитрий Маркович Зольников (1919 – 2015), ехавший после демобилизации из Европы в Новосибирск. Он так пишет о «вагонной самодеятельности»: «Это были песни, иногда *очень известные военные*, но больше *самодеятельные*<sup>2</sup>. Мне запомнились три песни. Первую исполнял мальчик лет 10 – 12, сопровождаемый слепым мужчиной с обожжённым лицом. Последнего публика приняла как бывшего танкиста. Песня – про фронтовика, который решил перед возвращением домой проверить чувства жены, написал ей, что он потерял руки и ноги, просил встретить его такого. Жена ответила отказом, заявив: "Я могу же ещё танцевать", то есть отыскать другого, не покалеченного. Фронтовика встретила дочка. Она ему сказала: "Милый папочка, что же с тобою // Руки целы и ноги целы. // Орден Красное Знамя сияет // У тебя на широкой груди!"<sup>3</sup> <...> Вторая песня – иного плана. Пел её однорукий и одноногий среднего возраста мужчина. С ним –

---

записях 1940-х годов опубликованы: Пашина О.А. Военные песни из семейного архива // Живая старина. 2012. № 2. С. 8 – 9.

<sup>1</sup> Мальяр А.С. Записки одессита. Оккупация и после. (2018 г., электронное издание <https://www.litres.ru/anatoliy-semenovich-malyar/zapiski-odessita-okkupaciya-i-posle/>).

<sup>2</sup> «Самодеятельными песнями», как это можно понять из дальнейшего повествования, Дмитрий Маркович называет произведения, относящиеся к народному, непрофессиональному творчеству.

<sup>3</sup> Имеется в виду распространённая баллада, сюжет которой основан на обмане жены мужем с целью проверки её преданности (мнимая инвалидность мужа). А.В. Кулагина и Ф.М. Селиванов эту «новую балладу» относят к тематической группе «Злой рок и возмездие за злодейство». См.: Городские песни, баллады, романсы. – М.: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 1999. С. 12, 313 – 314.

женщина тех же лет, скромно и чисто одетая. Запомнилась небольшая часть песни: "В одном распрекрасном именье // Жил Лев Николаич Толстой. // Не ел ничего он мясного // И только по саду гулял. // Подайте же, граждане, денег, // Я сын незаконный его". Публика иронически улыбалась. Улыбались исполнитель и сопровождающая. Юмор песни, подражание певца героям "Золотого телёнка" Ильфа и Петрова – "детям" лейтенанта Шмидта, были приняты слушателями. Не все же горевать, надо и посмеяться<sup>1</sup>. Вознаграждением пара осталась довольна. Из третьей песни я помню также одно четверостишие: "Враги сожгли мою деревню // И расстреляли мать мою. // Теперь хожу я сиротою // И песни грустные пою"<sup>2</sup>. А дальше про неволю сестры в неметчине, про погибших на фронте отца и брата... Однажды песнями пыталась прикрыться шайка воров. Пока один исполнял халтуру, строя при этом умопомрачительные рожи, двое других пытались "приделать ноги" к вещам пассажиров. Последними оказались два матроса, даже не демобилизованные, а ехавшие в отпуск. "Деятелей" поймали – и отправили в окно вагона головой вперёд на ходу поезда»<sup>3</sup>.

Помимо прочего в вышеприведённых воспоминаниях удивляет упоминание песни «про Толстого» – не то, что её пели – эта песня (в отличие от «Батальонного разведчика») действительно исполнялась по вагонам во второй половине 1940-х годов, о чём, как увидим далее, есть несколько свидетельств. Станным может показаться то, что Дмитрий Маркович привязывает эту песню к 1946 г., тогда как А.П. Охрименко и К°, считающиеся авторами её исходного текста, могли сочинить его никак не раньше 1947 года, скорее всего, даже позже. Или же это

---

<sup>1</sup> К вопросу о «серьёзном» восприятии комического содержания этих песен.

<sup>2</sup> Возможно, данная песня родственна стихотворению М.В. Исаковского «Прасковья» («Враги сожгли родную хату...», 1945. Опубликовано в июле 1946 г.).

<sup>3</sup> Зольников Д.М. Времена и нравы (от Гражданской войны до наших дней глазами участника событий и учёного-историка). – Новосибирск: НГУ, 2000. С. 128 – 129.

свидетельство о том, что народная песня «про Толстого» первична, а С.М. Кристи – А.П. Охрименко – В.Ф. Шрейберг «отредактировали» фольклорную песню, точнее – создали на её основе своё новое произведение? Придётся нам далее и к этой теме обратиться в попытке разрешить загадочное противоречие, на которое мы наткнулись.

О комическом. Как увидим далее, в репертуаре вагонных и уличных исполнителей были не только «жалостные» песни. И ещё о послевоенных исполнителях «вагонных песен»: «Калек не унывали, и песни их нередко были весёлыми и по-своему остроумными»<sup>1</sup>. Примечательно, что ещё П.И. Якушкин (1822 – 1872), полемизируя с П.А. Бессоновым, писал о том, что калики переходные, слепцы-песнопевцы XIX века (предшественники нищих исполнителей XX века), хотя и поют обычно серьёзные духовные стихи, однако иногда их «не только пародируют, но даже кощунствуют». Там же этот замечательный фольклорист-этнограф приводит образцы весёлых профанирующих песен, публично исполняемых нищими даже возле церквей<sup>2</sup>.

Очень значимым представляется рассказ А.Б. Ботниковой (1924 – 2022). На мой вопрос о том, **что** исполняли послевоенные нищие в подмосковных электричках, Алла Борисовна ответила, что нищие пели в основном **то же самое, что пело советское радио**, то, что из него звучало. Единственный раз она слышала песню **«про Толстого»**, которую поддатая компания исполняла «по-хулигански» (наблюдавшееся исполнение этой песни она тоже относила к первым послевоенным годам – к 1947 или к 1948). Практически то же самое сообщил мне Г.В. Андреевский<sup>3</sup> (1940 г.р.) и назвал следующие песни, бывшие в репертуаре

---

<sup>1</sup> Заманский В.Я. Записки старого киевлянина. – Киев: Мост Паблшинг, 2010. Электронное издание. Глава «Песни воров и интеллигентов». <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%97/zamanskij-vladimir/zapiski-starogo-kievlyanina/7>.

<sup>2</sup> См.: Сочинения П.И. Якушкина. – СПб.: В. Михневич, 1884. С. 474 – 475.

<sup>3</sup> Автор ряда книг по истории Москвы, в то числе «Повседневная жизнь Москвы в сталинскую эпоху. 1930 – 1940-е годы» (М.: Молодая гвардия, 2008). Он же – автор повести «Скит» (2012) о послевоенных инвалидах.

поездных нищих начала 1950-х годов: *«Прощайте, скалистые горы»*<sup>1</sup>, *«Раскинулось море широко»*<sup>2</sup>, *«Как на кладбище Митрофаньевском...»*<sup>3</sup>.

Последнюю балладу Ф.М. Селиванов называет наиболее популярной в ряду иных нравоучительных («случаев»), исполнявшихся послевоенными «вагонными певцами». В той же связи им упоминается довоенная фольклорная баллада *«Да что вы, граждане, припечалились»* (брат склоняет родную сестру к сожителю)<sup>4</sup>. Кроме того, в различных воспоминаниях чаще всего фигурируют опять-таки *«военные»* песни – без конкретизации, а также *«Смуглянка»*<sup>5</sup>, *«На солнечной поляночке»*<sup>6</sup>, *«Варяг»*<sup>7</sup>.

Э.С. Кочергин (р. 1937) называет следующие песни из репертуара побивавшихся на послевоенной железной дороге: *«Катюша»*<sup>8</sup>, *«Как в саду при долине...»*<sup>9</sup>, *«Песня о Сталине»*<sup>10</sup> («На просторах родины чудесной...», 1938)<sup>11</sup>, фольклорная баллада периода Великой Отечественной войны *«В одном городе жила парочка...»*<sup>12</sup>.

---

<sup>1</sup> Слова Н.И. Букина, музыка Е.Э. Жарковского (1943).

<sup>2</sup> Слова Г.Д. Зубарева, музыка народная, начало XX века. Породила множество переделок.

<sup>3</sup> «Жестокая» баллада с сюжетом детоубийства. Авторы неизвестны, 1925.

<sup>4</sup> Селиванов Ф.М. Народные городские песни // Городские песни, баллады, романсы. – М.: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 1999. С. 13.

<sup>5</sup> Слова Я.З. Шведова, музыка А.Г. Новикова, 1944.

<sup>6</sup> Слова А. Фатьянова, музыка В. Соловьева-Седого, 1943.

<sup>7</sup> Слова Р. Грейнца, перевод с немецкого Е.М. Студенской, музыка А.С. Турищева, 1904. Сообщено Л.Г. Прыгуновым (р. 1939) и О.П. Скобелевым (1937 – 2022).

<sup>8</sup> Слова М.В. Исаковского, музыка М.И. Блантера, 1939.

<sup>9</sup> «Позабыт, позаброшен», до 1917 года, авторы неизвестны.

<sup>10</sup> Слова А.А. Суркова, музыка М.И. Блантера, 1938.

<sup>11</sup> Кочергин Э.С. Крещённые крестами: Записки на коленках. – СПб.: Вита Нова, 2009. С. 90 – 91.

<sup>12</sup> Кочергин Э.С. Поцелуй // Наше наследие. 1996. № 38. С. 50.

О.Г. Ласунский (р. 1936) о нищих песнопевцах Воронежа в начале 1950-х годов: «Встречались они в пригородных поездах, но не часто, если появлялись, то днём, когда людей в вагонах было меньше, чем утром или к вечеру (тогда было не протиснуться, даже на подножках электричек ездили). Нищих много было у Щепного рынка со стороны улицы Пушкинской, пели они в основном дореволюционные «жалостные» песни, например, *«По диким степям Забайкалья...»*<sup>1</sup>.

Э.А. Рязанов повествует о том, как осенью 1955 года сценарист Н.М. Ершов слышал в электричке, двигавшейся из Москвы в Болшево, «очень хорошую песню, которую пел нищий инвалид: *"Есть по Чуйскому тракту дорога..."*»<sup>2</sup>. Заинтересовавшиеся ею Э.А. Рязанов и А.А. Галич сочинили свой (пародийный) вариант на тему этой песни.

В.Н. Дмитриевский (р. 1934) перечисляет следующие любимые песни побирающихся инвалидов, звучавших, правда, не в вагоне поезда, а в пивной под аккомпанемент трофейного аккордеона<sup>3</sup>: *«Офицерский вальс»*<sup>4</sup>, *«Заветный камень»*<sup>5</sup>, *«Соловьи-соловьи»*<sup>6</sup>, *«Два Максима»*<sup>7</sup>, *«Журавли»*<sup>8</sup>,

---

<sup>1</sup> Конец XIX века, авторы неизвестны.

<sup>2</sup> Рязанов Э.А. Стихотворения. – М.: Эксмо, 2005. С. 202. Имеется в виду ставшая народной песня на слова М.П. Михеева (1911 – 1993), создана не позже середины 1930-х годов.

<sup>3</sup> См.: Дмитриевский В.Н. Жизнь в эпизодах. – СПб.: Композитор, 2011. С. 185.

<sup>4</sup> Первоначальное название песни «Случайный вальс» (слова Е.А. Долматовского, музыка М.Г. Фрадкина, 1943).

<sup>5</sup> «Холодные волны вздымает лавиной // Широкое Чёрное море...» (Слова А.А. Жарова, музыка Б.А. Мокроусова, 1943).

<sup>6</sup> «Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат...» (Слова А.И. Фатьянова, музыка В.П. Соловьёва-Седого, 1944).

<sup>7</sup> «На границе шумели берёзки...» (Слова В.А. Дыховичного, музыка С.А. Каца, 1941).

<sup>8</sup> Видимо, имеется в виду романс на стихи А.М. Жемчужникова (1821 – 1908) «Осенние журавли» (1871) или какая-то из его обработок.

*«Бухарест»*<sup>1</sup>, *«Катюша»*<sup>2</sup>, *«Синий платочек»*<sup>3</sup>, *«Песенка фронтового шофёра»*<sup>4</sup>.

Воспоминания Л.М. Гурченко (1935 – 2011) о событиях 1944 – 1945 годов: «В то время и для молодых, и для пожилых – для всех поколений – любимыми были одни и те же песни. Я пела *"Землянку"*<sup>5</sup>, *"Два Максима"*<sup>6</sup>, *"Любушку-голубушку"*<sup>7</sup>, *"Шаланды"*<sup>8</sup>, *"Гармониста"*<sup>9</sup>, *"Черёмуху"*<sup>10</sup>, *"Синий платочек"*<sup>11</sup>, *"Соловьи"*<sup>12</sup>, *"Офицерский вальс"*<sup>13</sup>, *"Татьяну"*<sup>14</sup>, *"Чубчик"*<sup>15»</sup><sup>16</sup>.

---

<sup>1</sup> «Я иду не по нашей земле...» (Слова Г.В. Храпака, музыка Ж. Ипсиланти, 1944),

<sup>2</sup> Слова М.В. Исаковского, музыка М.И. Блантера, 1939.

<sup>3</sup> Слова Я.М. Гольденберга, музыка Ю.Я. Петербургского, 1940.

<sup>4</sup> Слова Н.Д. Лабковского и Б.С. Ласкина, музыка Б.А. Мокроусова, 1946.

<sup>5</sup> Слова А.А. Суркова, музыка К.Я. Листова, 1942.

<sup>6</sup> «На границе шумели берёзки...» (Слова В.А. Дыховичного, музыка С.А. Каца, 1941).

<sup>7</sup> «Любушка». Слова Я.П. Ядова, музыка В.А. Козина, 1930-е.

<sup>8</sup> Песня из кинофильма «Два бойца». Слова В.Г. Агатова, музыка Н.В. Богословского, 1943.

<sup>9</sup> По-видимому, имеется в виду песня «В лесу прифронтовом». Слова М.В. Исаковского (1942), музыка М.И. Блантера, 1943.

<sup>10</sup> Определить, какую песню имела в виду Л.М. Гурченко, не представляется возможным. О «черёмухе» в те времена пелось как в официально признанных песнях, так и в «неофициальных». Одной из наиболее известных и популярных песен в то время была «За окном черёмуха колыхнется...». Слова Б.Н. Тимофеева-Еропкина (1926), музыка неизвестного автора (указано А.Б. Сёминным).

<sup>11</sup> Слова Я.М. Гольденберга, музыка Ю.Я. Петербургского, 1940.

<sup>12</sup> «Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат...» (Слова А.И. Фатьянова, музыка В.П. Соловьёва-Седого, 1944).

<sup>13</sup> Первоначальное название песни «Случайный вальс» (слова Е.А. Долматовского, музыка М.Г. Фрадкина, 1943)

<sup>14</sup> Слова и музыка М.Г. Марьяновского, 1930-е годы.

<sup>15</sup> Авторы неизвестны, до 1917.

<sup>16</sup> Гурченко Л.М. Моё взрослое детство. – М.: Молодая гвардия, 1982. С. 164 – 165.

Л.М. Гурченко перечисляет эти песни, описывая эпизод своего детского «выступления» в поезде, за которое даже получила деньги от благодарных попутчиков. Нам сейчас интересен не сам весьма условный факт приобщения Л.М. Гурченко к исполнению «так называемых вагонных песен», а её «взрослая» оценка того песенного репертуара, который мог быть востребован её давними попутчиками. Верно сказано о Л.М. Гурченко того времени: «Маленькая актриса, в пении и танцах с детской непосредственностью выражавшая основные черты массового художественно-бытового сознания»<sup>1</sup>. Именно в этой зоне «массового художественно-бытового сознания» должны были находиться (и находились) песни из репертуара «вагонных» исполнителей.

В повести А.И. Приставкина «Ночевала тучка золотая» (1981) малолетние персонажи «вдруг завели инвалидским пропитым голосом: – Да-ра-гие ма-ма-ши! Па-па-ши! Подайте, кто сколько может... Кто рупь, кто два, кто реглан... Милый папочка, пишет Алечка, // Мама стала тебя забывать, // С подполковником, дядей Колею, // Каждый вечер уходит гулять...»<sup>2</sup>.

В повести «Кукушата» (1988) того же автора воспроизводится выступление детей-сирот в вагоне поезда: «Мы протолкнулись к середине вагона и встали так, чтобы Хвостик был впереди и все бы его видели. За ним Сандра, а потом я. Обращаясь к вагону, Хвостик звонким голосом объявил: – Да-ра-гие па-па-ши, ма-ма-ши, сё-стры, братья, моряки, лётчики и советские боевые бойцы, а также трудовое население, которое в борьбе с проклятым фашистом куёт нашу общую победу над врагом! От имени советских сирот, протерпевших от проклятого

---

<sup>1</sup> Румянцев С.Ю., Шульпин А.П. Самодеятельное творчество и «государственная» культура // Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории 1930 – 1950 гг. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. С. 77.

<sup>2</sup> Приставкин А.И. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 2. – М.: АСТ: ЗебраЕ, 2010. С. 128. Цитируются строки из фольклорной баллады «*В одном городе жила парочка...*».

Гитлера голод и лишения, примите наш поклон и бедственные слова о помощи, которую мы просим!

Проклятый Гитлер, что же ты наделал, // Ты всю семью, родню мою убил, // Родителей угнал моих в неволю // И младшую сестрёнку погубил... После стихов, прочтённых с пафосом, Хвостик набрал полную грудь воздуха и с жаром запел: **Вставай, страна огромная**, // Вставай на смертный бой...

В отличие от других попрошайек, которыми наполнены улицы и поезда, мы не поём жалостливых песенок *про упавшего с неба лётчика, которому изменила неверная курва-жена*<sup>1</sup>, а, прочтя чувствительные стишки про Гитлера, мы берём за горло песней, звучащей часто по радио, вроде бы привычной, но и непривычной<sup>2</sup>... А вся непривычка в нашем исполнении: там её поёт суровый мужской хор, а тут всего два детских беззащитных голоса, а это для слушателя как обухом по голове! <...> Дальше опять шли стихи, я громко их выкрикнул: Ты слышишь нас, родной товарищ Сталин, // Отмести за нас врагу, сирот войны, // За землю, что поругана врагами, // Пусть в бой на смерть идут твои сыны...

И мы спели песню, посвящённую нашему любимому вождю. "Ордена недаром нам страна вручила, // Это знает каждый наш боец, // Мы готовы к бою, товарищ Ворошилов! // Мы готовы к бою, Сталин, наш отец!"<sup>3</sup>. <...> После таких торжественных стихов, обозначающих нашу тыловую верность фронтовикам, мы спели самую знаменитую и самую любимую песню: **"На позиции девушка провожала бойца"**<sup>4</sup> – и завершили концерт»<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Имеется в виду фольклорная песня балладного типа *«Лётчик»*; вариант первой строки «В семнадцать лет, ещё мальчишкой...», 1930-е – начало 1940-х годов.

<sup>2</sup> Речь идёт о песне *«Священная война»* (слова В.И. Лебедева-Кумача, музыка А.В. Александрова, 1941).

<sup>3</sup> Цитируются строки из песни *«В бой за Родину»* (слова Л.И. Ошанина, композитор З.Л. Компаниец, 1939).

<sup>4</sup> Автор слов – М.В. Исаковский, автор музыки неизвестен; 1943.

<sup>5</sup> Приставкин А.И. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 2. – М.: АСТ: ЗебраЕ, 2010. С. 355 – 358.

В.М. Шукшин, рассказ «В воскресенье мать-старушка...»<sup>1</sup> (1967). О деревенском слепом певце Гане, зарабатывавшем на жизнь исполнением песен, и о его послевоенном репертуаре: «Песен он знал много. И все они были – про войну, про тюрьму, про сироток, про скитальцев... Знал он и "божественные", но за этим следили "сельсоветские". А если никого из "сельсоветских" близко не было, его просили: – Гань, *про безноженьку*<sup>2</sup>. Ганя пел про безноженьку (девочку), которая просит ласкового боженьку, чтоб он приделал ей ноженьки. <...> Пел Ганя про "сибулонцев" (заключенных сибирских лагерей) – как одному удалось сбежать; только он сбежать-то сбежал, а куда теперь – не знает, потому что жена его, курва, сошлась без него с другим<sup>3</sup>. Пел про "синенький, скромный платочек", <...> "В воскресенье мать-старушка..."»<sup>4</sup>.

Некоторую информацию о тематике «вагонной поэзии» нам может дать (в пределах возможностей поэтического текста) и стихотворение М.Л. Матусовского, обращённое к «вагонным поэтам»: «Я слушал вас, мои коллеги, // В продутых стужую вагонах, // Когда вы пели ваши песни, // Терзая струны наугад, // О севастопольской осаде // И о ночах её бессонных, // И как сестрёнка с поля боя // Несла солдатику в санбат. // И пели вы о партизане, // Что схвачен был в лесу под осень, // И без излишних разговоров // Был пущен немцами в расход, // О бессердечном капитане, // Что поматросил да забросил // Голубоглазую связистку, // С которой прожил целый год. <...> Про что ещё тогда, скажите, // Вы пели в песенках коротких – // Про небо в огненных ожогах, // Про хлеб сороковых годов? // В своих залатанных шинелях, // В своих застиранных обмотках, // Ведомые поводьями, // Гомеры дачных поездов»<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Рассказ назван по первой строке песни, получившей широкую известность в начале XX века. Автор не установлен.

<sup>2</sup> Имеется в виду песня на стихи А.Н. Вертинского «Безноженька» (1916).

<sup>3</sup> Возможно, имеется в виду вариант песни «По диким степям Забайкалья...» (автор неизвестен, до 1917 г.).

<sup>4</sup> Шукшин В.М. Собрание сочинений: в 6 кн. Книга первая. Охота жить. Рассказы. – М.: Надежда – 1, 1998. С. 459 – 460.

<sup>5</sup> Матусовский М.Л. Вагонные поэты // Знамя. 1984. № 1. С. 117.

К.М. Симонов, «Слепец» (1943): «На видевшей виды гармонии, // Перебирая хриплый строй, // Слепец играл в чужом вагоне // "Вдоль по дороге столбовой"»<sup>1</sup>.

Я вполне отдаю себе (и читателям) отчёт в том, что ни мемуары (даже самые добросовестные), ни художественные произведения (тем более) не могут рассматриваться как источники абсолютно достоверных сведений. Изучать жизнь и историю искусств по непроверяемым высказываниям опасно (если, конечно, мы стремимся к объективным знаниям, руководствуясь наивным стремлением к истине). Однако, если при этом у нас накапливается относительно репрезентативная и в целом непротиворечивая информация, полученная из разных источников, то, исходя из неё, мы всё-таки имеем право сделать некоторые предположительные выводы по интересующей нас теме.

Вышеприведённые свидетельства говорят о том, что ассортимент песен, реально исполнявшихся «вагонными» певцами середины 1940-х – начала 1950-х годов, относительно невелик и предсказуем, поскольку в их репертуаре доминируют вполне общеизвестные и, что принципиально важно, – «правильные» произведения, сложенные ранее и в большинстве своём звучавшие из советского проводного радио, с патефонных пластинок и киноэкранов.

Да и сама идея петь, собирая милостыню в поездах, конечно же, не была открытием и порождением второй половины 1940-х годов. Нам это тоже нужно учитывать, поскольку репертуар послевоенных нищих формировался, как видим, из уже имеющегося (готового) песенного материала и, разумеется, с учётом бытующей традиции подобных песнопений.

---

<sup>1</sup> Симонов К.М. Стихи. Пьесы. Рассказы. – М.: ОГИЗ, 1949. С. 123. По-видимому, имеется в виду романс Ф.Н. Глинки «Вот мчится тройка удалая» (1828), музыка А.Н. Верстовского или песня Н.К. Радостина (Анордист) «Тройка» (1840), музыка П.П. Булахова, либо какая-то из их фольклоризированных переделок, «ямщицких» песен.

## Вагон № 7. ТРАДИЦИИ

Воспоминания В.В. Шульгина (зима 1925 – 1926 годов): «...Каждый раз, когда мне приходилось ехать в подмосковном поезде, я видел одну и ту же картину. Тихонько растворялась дверь вагона, и двое-трое мальчишек с типичными лицами прокрадывались внутрь. Один оставался тут же у этих дверей, другой занимал пост у дверей противоположных. Они принимали эти меры предосторожности потому, что приказано было их всячески излавливать. Третий, обеспечив себя спереди и с тылу, приступал к концертному отделению. Под звук колёс он пел резко хриплым мальчишеским альтом какие-то песни. Не всегда можно было разобрать слова. Однажды я выслушал длинную сентиментальную любовную историю, сервированную а la Соломко<sup>1</sup>, то есть с применением старорусской бутафории. В другой раз это была какая-то, кажется, довольно известная песня про Россию, как её погубили. Что-то и про Деникина там имеется. Были они, мальчики, собственно, оборваны. Закутаны в лохмотья. Кончив петь, обходили с шапкой. В общем публика давала им копеечку. Иные заговаривали с ними. Без всякой сентиментальности, но и без грубостей. В зависимости от индивидуальности: одни с оттенком жалости, другие на предмет позабавиться ответами зверьков, почему-то владеющих человеческой речью»<sup>2</sup>.

Тема беспризорников 1920-х годов в нашем разговоре о послевоенных нищенских песнопениях появилась, как мне представляется, вполне закономерно, к ней нам ещё придётся

---

<sup>1</sup> Имеется в виду Сергей Сергеевич Соломко (1867 – 1928) – художник, в основном известный как автор костюмированных стилизаций на тему допетровской Руси.

<sup>2</sup> Шульгин В.В. Три столицы. – М.: Современник, 1991. С. 271 – 272. В этой же книге описан базарный певец, в репертуар которого входили романсы «Кошмары» (слова Е.А. Гартунг, музыка Б.А. Прозоровского) и «Я вновь пред тобою стою очарован...» (слова В.И. Красова, музыка неизвестного автора).

неоднократно обращаться в дальнейшем повествовании. Заметим, что поющие беспризорные попрошайки 1920-х годов вполне могли вернуться к своему промыслу «двадцать лет спустя» (воспользуемся формулировкой А. Дюма), личным участием обеспечивая преемственность традиций. Тема певцов-беспризорников нам может быть интересна и полезна ещё тем, что она получила определённое отражение в научной литературе. Отечественные учёные 1920-х годов (в отличие от их коллег 1940-х годов) серьёзно изучали нищенство, беспризорность в различных их аспектах. В частности, существует превосходное исследование психиатра Н.И. Озерецкого (будущего академика) «Нищенство и беспризорность несовершеннолетних» (1929), содержащее анализ интеллектуально-психологического состояния нищенствующих беспризорников, в том числе зарабатывающих пением<sup>1</sup>. Здесь же отмечу, что в книге М.Э. Кравчинского «Песни и развлечения эпохи НЭПа» (Нижний Новгород: Деком, 2015) содержится большой массив чрезвычайно интересной и полезной информации о «песнях и развлечениях» беспризорников того времени.

«В пивных и чайных некоторые нищие, прежде чем просить милостыню, поют какие-либо песни, а уже затем обходят посетителей с шапкой и просят милостыню. Один из обследованных нами нищих выпрашивал милостыню, декламацией стихов. Трамвайные нищие из беспризорных, инвалидов и женщин с детьми просят обыкновенно на тех остановках трамвая, где вагоны стоят дольше обыкновенного, нищие из беспризорных здесь часто прибегают к песням, игре на ложках и т.п. Таким способом зарабатывают большинство нищих в поездах железных дорог, причём здесь нищие для выпрашивания милостыни играют на гармонике, балалайках и др. инструментах»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Соответствующую выдержку из этой работы см. в Приложении 1 (с. 150 – 152 настоящего издания).

<sup>2</sup> Меньшагин В.Д., Эдельштейн А.О. Современное нищенство // Нищенство и беспризорность. – М.: Мосздравотдел, 1929. С. 86.



*Беспризорник поёт в чайной.  
Рисунок В.В. Артемьева к рассказу С.А. Лопатиной  
«Как Стёпка беспризорный стал пионером»  
(М.: Г.Ф. Мириманов, 1925).*

Колоритное описание юного исполнителя «вагонных песен» периода Гражданской войны находим у А.П. Гайдара (повесть «Р.В.С.», 1926). Беспризорник по кличке Жиган рассказывает о своём песенно-нищенском промысле и исполняемых песнях: «Я, брат, всякие знаю. На станциях, по эшелонам завсегда пел. Все равно хоть красным, хоть петлюровцам, хоть кому... Если товарищам, скажем, – тогда "Алёша-ша" либо про буржуев. Белым – так тут надо другое: "Раньше были денежки, были и бумажки"<sup>1</sup>, "Погибла Расея", ну, а потом "Яблочко" – его, конечно, на обе стороны петь можно, слова только переставлять надо... Спою я что-нибудь, а потом скажу: "Всем товарищам нижайшее почтение, чтобы был вам не фронт, а одно развлечение. Получать хлеба по два фунта, табак по осьмушке, не попадаться на дороге ни пулемёту, ни пушке". Тут, как начнут смеяться, снять шапку сей же момент и сказать: "Граждане! будьте добры, оплатите детский труд"<sup>2</sup>.

В финале повести Жиган сообщает, что у красных он выучил новую хорошую песню: «Ночь прошла в полевом лазарети; // День весенний и яркий настал. // И при солнечном, тёплом рассвете // Маладой командир умирал...»<sup>3</sup>. Красные же выдают Жигану документ с печатью, в котором говорится, что «есть он, Жиган, не шантрапа и не шарлатан, а элемент, на факте доказавший свою революционность. Оказывать ему, Жигану,

---

<sup>1</sup> Далее в повести приводится следующая строка этой песни: «А теперь Россия ходит без рубашки».

<sup>2</sup> Гайдар А.П. Собрание сочинений: в 4 т. Т.1. – М.: Детгиз, 1955. С. 44 – 46. Обратим внимание на «послепесенную» часть выступления, содержащую прямую просьбу об «оплате».

<sup>3</sup> Эта песня основана на стихотворении С.А. Копыткина «В полевом лазарете» (1914). См.: Копыткин С.А. Песни о войне: Стихотворения. Исполнены в историческом цикле патриотических концертов солистки его величества Долиной в Петрограде. – Птг.: Содружество, 1915. С. 18. В фольклорных редакциях эта песня исполнялась и в 1940-х годах. На эти стихи С.А. Копыткина присутствует реминисценция в романе «Машенька» (1926) В.В. Набокова: «Расскажите, что мальчика Лёву // Я целую, как только могу, // Что австрийскую каску из Львова // Я в подарок ему берегу. // А отцу напишите отдельно...».

всяческое содействие в пении советских песен по всем станциям, поездам и эшелонам»<sup>1</sup>.

А вот что пишет историк С.В. Бахрушин (1882 – 1950) о дореволюционных «вагонных песнях», которые он называет «фабричными»<sup>2</sup>: «Пение фабричных песен, сопровождаемое иногда пляской в трактирах, в поездах и т.д., за последнее время делается обычным занятием для специалистов; поющие в пригородных поездах изо дня в день получают хороший заработок. Один такой песенник сам повествует, как на вокзале он познакомился с каким-то мальчиком, "и он позвал меня песни петь по вагонам, пошли мы песни петь, и мы заработали 1 р. 13 к. на одном поезде. Мне понравилось, и я стал песни петь по вагонам, и я ночевал на станции Быково Моск.-Каз.-Ряз. железной дороги, и я ездил до Рязани, до Воскресенска и в Коломну, и я пел: "Наверх, вы товарищи, все по местам и т.д."»<sup>3</sup>.

Об использовании нищими пароходов и железных дорог на рубеже XIX – XX веков пишет и А.А. Левенстрим, отмечая при этом, что «от нищенства сильно страдают торговые сёла и деревни, расположенные по линии железных дорог»<sup>4</sup>. А какие песни имел в виду А.А. Блок, упомянувший в стихотворении «На железной дороге» (1910) зелёные вагоны, в которых «плакали и пели»? В дореволюционной России пассажирские вагоны подразделялись на классы в соответствии с уровнем комфорта и ценой билета: вагоны I (высшего) класса были синего цвета, II класса – жёлтого, III – зелёного. Вагоны низшего, IV класса были серого цвета.

Попутно заметим, что «Песня слепого» Юза Алешковского (другое название – «Вагонная песня», 1970-е годы), возможно, содержит «блоковскую» аллюзию: «Все меньше и меньше в

---

<sup>1</sup> Гайдар А.П. Собрание сочинений: в 4 т. Т.1. – М.: Детгиз., 1955. С. 80.

<sup>2</sup> Так во второй половине XIX – начале XX веков называли «новый» (не деревенский) демократический песенный фольклор городских окраин.

<sup>3</sup> Бахрушин С.В. Малолетние нищие и бродяги в Москве. – М.: Городская типография, 1913. С. 45.

<sup>4</sup> См.: Левенстрим А.А. Профессиональное нищенство, его причины и формы. – СПб: Типография М.М. Стасюлевича, 1900. С. 10, 24.

**вагонах зелёных** // несчастных слепых и калек»<sup>1</sup>. В дореволюционные «жёлтые и синие» нищebroдов, могущих исполнить подходящие моменту песни для (как сказал бы Ф.К. Сологуб) «людей фешенебельного круга», понятное дело, не пускали. Или вышибающие слезу песни пели сами для себя блоковские пассажиры зелёных вагонов<sup>2</sup> и не ради денег?

Короче говоря, традиция российского поездного нищенства ненамного младше самих железных дорог. По крайней мере, ещё в конце XIX века существовали такие специализации нищих, которых называли «севастопольцы» и «железнодорожники»: первые изображали героев обороны Севастополя почти полувековой давности, вторые так назывались по месту сбора подаяний<sup>3</sup>. Как видим, эта классификация произведена по разным параметрам. Наверняка среди «железнодорожников» были «севастопольцы», а среди «севастопольцев» встречались «железнодорожники».

Всё это говорит о том, что история «вагонных песен» послевоенным периодом никак не ограничивается: вагон всегда был и остаётся хотя и не единственным, но едва ли не идеальным местом для выступлений соискателей подаяний. «Специфика вагонного попрошайничества состояла в том, что слушатели оставались на месте достаточное время и поневоле вынуждены были воспринимать обращения попрошаек»<sup>4</sup>.

Кроме того, у этого типа попрошайничества есть и подсознательно-архетипическая составляющая. Поющий нищий-«железнодорожник», из вагона в вагон переходящий, мог

---

<sup>1</sup> В СССР 1970-х годов все пассажирские вагоны были только зелёного цвета (за исключением вагонов, входивших в состав относительно немногочисленных «фирменных» поездов повышенной комфортности), которые были синие либо тёмно-красные.

<sup>2</sup> В 1896 г. зелёными вагонами III класса было перевезено более 40 миллионов пассажиров.

<sup>3</sup> См.: Свирский А.И. Погибшие люди. Т. 3. Мир нищих и пропойц. – СПб.: А.Н. Морозов, 1898. С. 3.

<sup>4</sup> Бутовская М.Л., Дьяконов И.Ю., Ванчатова М.А. Бредущие среди нас. Нищие в России и странах Европы, история и современность. – М.: Российская академия наук, Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая, 2007. С. 77.

активизировать в сознании пассажиров архетип странствующего певца, странника как обновлённый вариант калики перехожего<sup>1</sup>, что не только имело шанс увеличить собираемую милостыню (выручку), но и могло повысить статус певца в глазах подающего, ибо (в традиционном понимании) «первая и главная черта певца-нищего – это его сакральность»<sup>2</sup>.

### **Вагон № 8.**

#### **ПОЧЕМУ ПОЯВЛЕНИЕ «ТАК НАЗЫВАЕМЫХ ВАГОННЫХ ПЕСЕН» ОТНОСЯТ К ПОСЛЕВОЕННОМУ ПЕРИОДУ И ПОЧЕМУ ТАКОВЫЕ ПЕСНИ (СОЧИНЁННЫЕ ПОСЛЕ 1945 ГОДА) НАМ НЕИЗВЕСТНЫ**

Бытующая датировка появления «так называемых вагонных песен» послевоенным периодом наверняка связана, прежде всего, с тем, что в это время в СССР резко увеличилось количество нищих сравнительно с предыдущей парой десятилетий. И у этой датировки есть как объективные, так и субъективные основания.

По оценке историков, после окончания Второй мировой войны в СССР было до пяти миллионов нищих, чему способствовал голод 1946 – 1947 годов, по времени совпавший с массовой демобилизацией из Красной Армии военнослужащих, многие из которых оказались без каких-либо средств к существованию<sup>3</sup>. Нищенствовали не только безработные

---

<sup>1</sup> См.: Michajlowa K. Die fahrende Singer-Bettler als soziale Gruppe und ihre Funktionen in der Gesellschaft // Ethnologia Slovaca et Slavica. 1992 – 1993. Т. 24 – 25. S. 125 – 135.

<sup>2</sup> Михайлова К. О семантике странствующего певца-нищего в славянской народной культуре // Язык культуры: семантика и грамматика. К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923 – 1996). – М.: Индрик, 2004. С. 138.

<sup>3</sup> См.: Зима В.Ф. Голод в СССР 1946 – 1947 годов: происхождение и последствия. – М.: Науча, 1996. С. 109. См. также: Шалак А.В. К оценке

отставники и инвалиды – целые сёла некоторых областей (особенно – расположенные вблизи крупных городов и железных дорог) жили не колхозным трудом «за палочки», а именно нищенством. Тем более, что ограничения на железнодорожные поездки граждан, введённые летом 1941 года<sup>1</sup>, после окончания войны были отменены, и это весьма споспешествовало кочевому промыслу соискателей подаваний.

В этих условиях контакты среднестатистических граждан с нищими (в том числе поющими) происходили намного чаще, чем в недавние предшествующие и все последующие годы. А из-за обилия среди нищих инвалидов войны эти контакты наверняка вызывали у большинства людей сильный эмоциональный отклик и надолго оставались в памяти, провоцируя воспринимать увиденное и услышанное как происходящее «впервые», как не имеющее аналогов в прошлом.

Учитывая такое совершенно беспрецедентное для нашей страны количество нищих, появившихся в первые послевоенные годы, нельзя не задаться вопросом о том, почему же нам недоступны «так называемые вагонные песни», этот уникальный «жанр», якобы в эти годы возникший и такой якобы распространённый? Почему даже профессиональный филолог, о «вагонном жанре» пишущий, может отослать оппонента, в существовании этого «вагонного жанра» сомневающегося, только к списку из шести песен, состоящем из двух баллад военного времени, двух лирических песен того же периода,

---

масштаба голода 1946 – 1947 гг. // Историко-экономические исследования. 2009. Т. 10. № 2. С. 100 – 108. Для сравнения: согласно полицейской статистике, в начале XX века в России было около 1 миллиона нищих и более 230 миллионов рублей собираемого ими подавания (Новобергский Н.Я. По пути к вырождению. Социально-гигиенические очерки. – СПб.: Типография А.М. Лассман, 1913. С. 26).

<sup>1</sup> Тогда были изданы директивы наркома внутренних дел «О наведении порядка на вокзалах, проверке документов в поездах и на станциях, задержании подозрительных и бездокументных на железных дорогах» (24 июня 1941 г.), «Об усилении борьбы по наведению порядка на вокзалах и задержанию подозрительных и бездокументных на железных дорогах» (14 июля 1941 г.).

одного романса, созданного в последней четверти XIX века и одной литературной стилизации, написанной в 1990-е годы? Почему воспоминания людей, живших во время якобы широчайшего бытования этого неслыханного «вагонного жанра», не подтверждают наличие специфических нищенских песен, появившихся во второй половине 1940-х годов – начале 1950-х? Почему нет этих песен ни в сборниках, подготовленных квалифицированными фольклористами, ни в архивах фольклорных экспедиций?

Не странно ли: нам доступен фольклор ГУЛАГа, сохранился даже политический (антисоветский) фольклор, а относительно невинные (как можно предположить) на этом фоне песни советских нищих послевоенного периода почему-то не сохранились, недоступны, отсутствуют. Я подчёркиваю – **послевоенного** периода (ведь записи песен уличных певцов начала 1930-х годов есть, даже сохранились **фонограммы**, сделанные на восковых валиках!)<sup>1</sup>. Они оцифрованы и доступны в интернете.

Ситуация может показаться парадоксальной: нищих – множество, многие из них наверняка сопровождают сбор пожертвований пением, а специфические тексты «так называемых вагонных песен» неизвестны ни профессиональным фольклористам, культурологам и этнологам, ни любителям, этим «жанром» интересующимся.

Предполагаю, что здесь мы имеем дело не с парадоксом, а всего лишь с расхожим и не соответствующим действительности **мифом** о существовании некоего «вагонного жанра», расцветшего пышным цветом в послевоенном СССР. Причиной появления этого мифа могла быть изначальная добросовестная ошибка людей, принявших вполне традиционное, но количественно возросшее явление нищих вокалистов за ранее невиданный феномен (людям вообще бывает свойственно

---

<sup>1</sup> См.: Комелина Н.Г., Лурье М.Л., Подрезова С.В. Песни уличного певца Владимира Егорова в фонографической записи А.М. Астаховой // Антропологический форум. Online. 2013. № 19. С. 233 – 328.

принимать моменты своего личного жизненного опыта за нечто принципиально новое в мировом масштабе).

В любом случае очевидно, что количественное увеличение ищущих подаяния в послевоенном СССР не привело к явно выраженному качественному изменению корпуса песенных произведений, ими исполняемых. А объективное отсутствие явно выраженного *жанра* «так называемых вагонных песен» второй половины 1940-х – 1950-х годов может объясняться социальными условиями этого времени, не способствующего ни появлению такого «жанра», ни фиксации и сохранению его проявлений, буде они имели бы место. По-другому и быть не могло в условиях «самого передового», «самого демократичного» и «самого гуманного» советского общества, одной из целей которого была полная и бесповоротная ликвидация нищенства.

### **Вагон № 9.**

#### **ИСТОРИЯ БОРЬБЫ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ С НИЩЕТОЙ, НИЩЕНСТВОМ И СОПУТСТВУЮЩИМ ИМ ФОЛЬКЛОРОМ (КРАТКИЙ КУРС)**

Золотухин В.А. (1925 года рождения, русский, образование 5 классов, прежде судим, инвалид, Читинская область), освободившись из заключения, на станции Дарасун говорил о советской власти: «Она доведёт вас, что все станете нищими»<sup>1</sup>.

Советская власть к институту нищенства всегда относилась негативно, хотя в разные периоды причины и природа нищенства понималась её представителями по-разному.

В 1920-е – начале 1930-х годов наличие нищих рассматривалось как пережиток проклятого прошлого, как досадное наследие царизма-капитализма. А со второй половины

---

<sup>1</sup> 58<sup>10</sup>. Надзорные производства Прокуратуры СССР по делам об антисоветской агитации и пропаганде. Март 1953 – 1991. Аннотированный каталог. – М.: Демократия, 1999. С. 297.

1930-х годов, когда Конституция СССР 1936 года провозгласила состоявшееся «построение основ социализма в СССР»<sup>1</sup>, нищенство стало восприниматься уже как вредное антиобщественное явление, дискредитирующее успехи социализма, как аморальный, паразитический способ личного нетрудового обогащения. «В мире социализма необходимость в понятии "нищенство", обозначающем явление общественной жизни, отпала сама собой. В официальный советский дискурс пришёл термин "попрошайничество", зафиксированный в уголовном праве и подразумевающий под собой "уклонение гражданина от общественно-полезного труда, проявление паразитизма". Но явление, а вместе с ним и слово, его обозначающее, продолжали существовать, однако они были переосмыслены в соответствии с нормами советской морали, что отразилось в своеобразной политизации значения "нищенства", придание ему идеологического оттенка»<sup>2</sup>. Такое отношение к нищенству-попрошайничеству было характерным для нескольких последующих десятилетий советской истории, даже не самых людоедских из них.

Например, 12 марта 1960 г. («Оттепель»!) на второй полосе «Литературной газеты» был опубликован очерк новосибирского писателя И.Ф. Супруна, посвящённый проблеме нищенства. В очерке приводилось несколько поучительных «нищенских историй», известных автору, а резюмирующая часть была такая: «Итак, действительно нуждающихся в куске хлеба я среди нищих не нашёл. Все эти "горемыки" с протянутой рукой оказались

---

<sup>1</sup> «В области народного хозяйства СССР мы имеем теперь новую, социалистическую экономику, не знающую кризисов и безработицы, *не знающую нищеты* и разорения и дающую гражданам все возможности для зажиточной и культурной жизни» (Доклад тов. Сталина И.В. на Всесоюзном VIII Съезде Советов о проекте Конституции Союза ССР 25 ноября 1936 г. // Чрезвычайный VIII Всесоюзный съезд Советов. Стенографический отчёт. 25 ноября – 5 декабря 1936 г. – М.: Издание ЦИК Союза ССР, 1936. С. 10).

<sup>2</sup> Кудрявцева М.О. Драматургия попрошайничества // Журнал социологии и социальной антропологии. 2001. Том IV. № 3. С. 76.

обманщиками и вымогателями, от которых давно уже пора очистить улицы, скверы и пригородные поезда. <...> В нашей действительности нет таких обстоятельств, которые хоть как-нибудь оправдывали бы попрошайничество. Сердобольный прохожий даёт рубль назойливому нищему, так как часто верит рассказам о том, что "все его покинули". А нищий просто спекулирует на нашей гуманности и естественном сострадании к человеку. Полная же безнаказанность за это – нет прямого закона о борьбе с нищенством – поощряет лишь туенядцев и проходимцев»<sup>1</sup>. Вскоре (и впервые в советском законодательстве) такой «прямой» закон появился: с 1 января 1961 года вступил в силу уголовный кодекс РСФСР, статья 209 которого «за систематическое занятие бродяжничеством или попрошайничеством» предусматривала лишение свободы до двух лет или исправительные работы от 6 до 12 месяцев.

Об отношении советской власти к нищим певцам и к их песням говорит прелюбопытнейший документ, содержащий следующие сведения. В далёком 1932 году группа слепых певцов, выступавших на базаре села Красные Баки (районный центр в Горьковском крае, как тогда именовалась будущая Нижегородская область), обратилась в районный цензурный комитет с просьбой утвердить репертуар их выступлений. Чиновник цензурного райотдела переправил запрос в Горький и получил следующий ответ от начальника крайлита В. Бабкина: «На ваше письмо от 10 окт. Никаких разрешений кому бы то ни было на исполнение песен на базарах-рынках выдавать не следует. Тем более не следует выдавать такие разрешения инвалидам-слепым (хотя бы и состоящим в ВОСе<sup>2</sup>). Ясно, что "базарные певцы" по своему *жанру*<sup>3</sup> не будут исполнять никаких

---

<sup>1</sup> Супрун Н.Ф. Люди с протянутой рукой // Литературная газета. № 31 (4156), 12 марта 1960. С. 2.

<sup>2</sup> ВОС – Всероссийское общество слепых, создано в 1925 г. (*примечание ABC*).

<sup>3</sup> Не будем придирается к советскому чиновнику вопросами, связанными с теорией жанра – тем более, что под «жанром» он явно

других песен, кроме так называемых – жалостных (в расчёте на хорошее подаяние). Было бы большой благоглупостью заставлять их петь идеологически выдержанные революционные песни. ***Мы должны повести с этими певцами решительную борьбу*** так же, как ведём её с попрошайничаньем, с нищенством. Меры борьбы – в данном случае – аналогичны. Без борьбы с нищенством не может быть борьбы с "базарными-рыночными-певцами-калеками". Поэтому всякое хотя бы косвенное узаконивание "певцов-калек" выдачей разрешений на их "репертуар" будет противоречить борьбе с нищенством»<sup>1</sup>.

А вот как описывает репертуар «дворово-уличных» исполнителей конца 1920-х годов их современница: «У двора чётко наметившиеся вкусы и требования. Кроме цыганских романсов, частушек и "жалобных" песен о всяких семейных "роковых" несчастьях дворовый слушатель любит песни слепых. Слепые поют о бунтарях, об "Александровском центре", "Дивное море – священный Байкал", о каторжанах, о том, как "В воскресенье мать старушка // К часовому подошла. // Своему бедняге сыну // Передачу принесла...". "Бедняга" оказался изменником крестьянам и мать горько плачет от стыда за него»<sup>2</sup>. У слепых есть какой-то свой, своеобразный контроль, может

---

понимает исполнительское амплуа слепых певцов, которому, по его мнению, никак не подходит репертуар, состоящий из оптимистически-революционных и жизнеутверждающих произведений. Представляется показательным и характерным то, что в отличие от них послевоенные инвалиды исполнением патриотических «военных» песен (в том числе мужественно-мажорных, «идеологически выдержанных») как раз намекали на свой статус боевых героев, за общее дело пострадавших. Потому-то в их репертуаре (судя по известным нам воспоминаниям современников) откровенно «жалостных» песен оказывается относительно немного.

<sup>1</sup> Цитирую по: Архипова А.С., Неклюдов С.Ю. Фольклор и власть в «закрытом обществе» // Русский политический фольклор. Исследования и публикации. – М.: Новое Издательство, 2013. С. 65.

<sup>2</sup> Имеется в виду идеологически модернизированная, приспособленная к новым общественно-политическим обстоятельствам популярная фольклорная песня («В воскресенье мать-старушка...»).

быть, и калечество заставляет их строже относиться к себе и к своему творчеству»<sup>1</sup>. Видимо, начальник Горьковского крайлита и борец с нищенством В. Бабкин не пожелал увидеть эти безусловно позитивные (в идеологическом плане) изменения, произошедшие в репертуаре сознательных слепых певцов под действием их же собственного «своеобразного контроля»<sup>2</sup>.

В СССР запрет нищенства (следствия) был едва ли не главным средством ликвидации нищеты (причины). К тому же с завершением НЭПа усиливается борьба советской власти с неконтролируемым и нерегламентируемым ею самодеятельным народным творчеством в любых его проявлениях, включая и «коммерческое» пение в общественных местах. Применительно к песенно-музыкальному фольклору известен, например, появившийся летом 1935 года приказ Управления рабоче-крестьянской милиции Ленинграда и области «О борьбе с музыкантами, певцами и продавцами запрещённых песен»<sup>3</sup> на

---

<sup>1</sup> Татарова А.К. Дворовая эстрада // Цирк и эстрада. 1928. № 15 (47). С. 7.

<sup>2</sup> Кстати сказать, было бы интересно выяснить, какие тексты пытались «залитовать» краснобаковские слепые базарные певцы в октябре 1932 г. Вдруг их заявка сохранилась в соответствующем архиве? Можно предположить, что это, скорее всего, были правильные, «идеологически выдержанные» песни, вполне достойные быть «залитованными».

<sup>3</sup> В 1920-е годы ленинградские (хотя, возможно, не только ленинградские) улично-базарные певцы освоили кустарное тиражирование текстов исполняемых ими песен. Эти листочки из «ручной типографии» они продавали желающим, что, естественно, оценивалось советской властью как проявление неуместной свободы слова (и печати). Распространители привлекались к уголовной ответственности по статье 185 УК РСФСР «Нарушение правил, установленных для размножения и выпуска в свет печатных произведений, а равно правил фото-кино-цензуры, – исправительно-трудовые работы на срок до трёх месяцев или штраф до трёхсот рублей». Образцы листов с текстами песен см.: Комелина Н.Г., Лурье М.Л., Подрезова С.В. Песни уличного певца Владимира Егорова в фонографической записи А.М. Астаховой // Антропологический форум. Online. 2013. № 19. С. 324 – 327. См. Приложение 2 на с. 153 настоящего

рынках и базарах», согласно которому указанные лица привлекались к уголовной ответственности, а участковым инспекторам ставилась задача при обходе своих кварталов задерживать уличных музыкантов и певцов<sup>1</sup>. Аналогичные меры применялись и в других местностях. Это, как отмечает А.Ф. Белоусов, нанесло непоправимый урон «всему городскому фольклору»<sup>2</sup>.

В том же 1935 г. устное распространение антисоветских фольклорных текстов Прокуратурой СССР выделяется в особую группу преступлений, и уже в докладной записке от 11 марта 1936 года председателя Спецколлегии Верховного суда РСФСР Я.Я. Кронберга по делам о контрреволюционной агитации (статья 58<sup>10</sup> УК РСФСР) говорится о том, что 7 % из них относятся к «исполнению и распространению контрреволюционных рассказов, песен, стихов, частушек, анекдотов и т.п.»<sup>3</sup>.

Впрочем, и раньше идеологически вредные песнопения могли привести к уголовной ответственности. Рабочая запись А.М. Астаховой, наблюдавшей исполнение В.А. Егоровым песен на Ситном (Сытном) рынке в Ленинграде 1931 года: «...Кругом была очень большая толпа. После 2-го номера из толпы крикнули: "Как крестьянин живёт"... На что Володя ответил: За

---

издания. О сочинителях, исполнителях уличных песен 1920-х годов и о продавцах листочков с текстами этих песен см.: Лурье М.Л. Творцы, певцы и продавцы городских песен (по материалам невышедшего сборника А.М. Астаховой) // Живая старина. 2011. № 1 (69). С. 2 – 6.

<sup>1</sup> См.: Иванов В.А. Миссия ордена: Механизм массовых репрессий в Советской России в конце 20 – 40-х гг. (на материалах Северо-Запада РСФСР). – СПб.: Лисс, 1997. С. 113, 367.

<sup>2</sup> Белоусов А.Ф. От происхождения – к фольклору: ленинградские песни-хроники 1920-х годов // Проблемы истории, филологии, культуры. – М.; Магнитогорск; Новосибирск, 2012. № 2 (36). С. 298.

<sup>3</sup> История сталинского ГУЛАГа. Конец 1920-х – первая половина 1950-х годов. Собрание документов: в 7 т. Т. 1. Массовые репрессии в СССР. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. С. 238.

"Крестьянина" я уже 1,5 месяца отсидел, а теперь это Соловками пахнет»<sup>1</sup>.

С приближением СССР к началу «большого террора» и само по себе нищенство даже без песенных «отягчающих обстоятельств» стало караться строже.

Уголовный кодекс РСФСР (как и уголовные кодексы иных союзных республик), действовавший с 1926 по 1960 год, непосредственно не предусматривал наказание за нищенство и бродяжничество как таковые (в этом же УК имелась, правда, весьма суровая статья 73 («понуждение к занятию нищенством» несовершеннолетних), с 1935 года требующая «не ниже» пяти лет тюремного заключения<sup>2</sup>). Потому против нищих применялась «резиновая» статья 192 (нарушение обязательных постановлений местных органов власти, а равно постановлений, приказов и инструкций отдельных ведомств). Наказания за эти деяния полагались самые разнообразные: предупреждение, штраф, исправительно-трудовые работы на срок до шести месяцев и даже лишение свободы на срок до двух лет (редакция 1934 года)<sup>3</sup>.

Поучительные документы, касающиеся отношения представителей советской власти середины 1930-х годов к нищим, приведены в книге В.М. Соймы «Запрещённый Сталин». Письмо старого большевика Е.М. Ярославского И.В. Сталину о нищенствующих в Москве и сообщение наркома внутренних дел СССР Г.Г. Ягоды о мерах, принимаемых против них.

«Тов. Сталину. За последнее время можно заметить в ряде районов Москвы увеличение числа нищенствующих. ...С

---

<sup>1</sup> Цит. по: Комелина Н.Г., Лурье М.Л., Подrezова С.В. Песни уличного певца Владимира Егорова в фонографической записи А.М. Астаховой // Антропологический форум. Online. 2013. № 19. С. 239.

<sup>2</sup> Уголовный кодекс РСФСР. – М.: Юридическое издательство НКЮ СССР, 1941. С. 47, 123.

<sup>3</sup> Там же. С. 93 – 94. Многочисленные случаи применения этой статьи (и зачастую неправомерного применения) приведены в книге: На «краю» советского общества. Социальные маргиналы как объект государственной политики. 1945 – 1960-е гг. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2010.

каждым годом это появление на улицах Москвы нищенствующих становится все более и более нетерпимым для нашей социалистической столицы. Располагаются эти нищенствующие в излюбленных местах, например, можно всегда видеть их на улице Воровского ближе к Арбату, где живут иностранцы (посольства). Одетые в крестьянское платье, с маленькими детьми на руках (говорят, что иногда и детей берут напрокат), они жалостливо выпрашивают на хлеб, а когда к ним обращаются сердобольные обыватели с расспросами, они объясняют, что они из голодных колхозов. <...> Где они ночуют? Говорят, что они ночуют под лестницами различных правительственных учреждений, школ, жилых домов и т.п. **Они, несомненно, являются носителями антисоветской пропаганды.** Мне кажется, что пора и можно с этим злом покончить. <...> С коммунистическим приветом Ем. Ярославский. 23 февраля 1935 г.».

Письмо Е.М. Ярославского было переправлено в НКВД Г.Г. Ягоде, который ответил так: «Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Сталину. В связи с запиской тов. Ярославского считаю необходимым сообщить, что московской милицией производится систематическое изъятие нищих с улиц и отправка их на родину. Так, за 34 год изъято в Москве 12 848 человек, занимающихся нищенством... Я прошу разрешить изъятых нищих направлять под конвоем в спецпосёлки Казахстана. Вопрос об отпуске средств для устройства нищих в спецпосёлки мною поставлен перед Совнаркомом Союза 20 января сего года за № 55439. Народный комиссар внутренних дел Союза ССР Ягода. 3 марта 1935 г.»<sup>1</sup>.

В послевоенные годы «борьба с попрошайничеством» только усилилась, репрессивные меры в отношении бродяг и нищих стали ещё более жёсткими и применялись они значительно шире, нежели в довоенный период. На основании вышеупомянутой статьи 192 не позже начала 1946 года «местные органы власти» и «отдельные ведомства» принимают новые «специальные решения», касающиеся нищих. Пионерами и лидерами в этом деле ожидаемо стали МВД СССР, а также

---

<sup>1</sup> Сойма В.М. Запрещённый Сталин. – М.: Олма-Пресс, 2005. С. 29 – 31.

«местные органы власти» Москвы и Московской области; массовые «отловы» исполнителей интересующих нас песен становятся повседневной реальностью.

Ход этого процесса отслеживался на весьма высоком уровне: известна рассекреченная докладная записка министра внутренних дел СССР С.Н. Круглова от 8 июня 1946 г. заместителю председателя Совета Министров СССР Л.П. Берии о нищенстве в Москве. В ней сообщается: «Органами милиции Московского железнодорожного узла *систематически* задерживается на транспорте большое количество нищих, разъезжающих, главным образом, в пригородных поездах в качестве певцов, музыкантов, гадалок и т.п. Только 22 мая в результате единовременной операции в пригородных поездах Московского железнодорожного узла было задержано 310 человек»<sup>1</sup>. Из них: бродячих певцов и музыкантов – 61 чел.; гадалок – 8 чел.; нищих – 241 чел.<sup>2</sup> В числе задержанных оказалось 49 инвалидов Великой Отечественной войны. 152 человека из задержанных нищих были принудительно удалены из Москвы, остальные направлены по месту их жительства. Куда были «принудительно удалены» эти 152 человека, что означает эта формулировка – не сообщается.

Данная практика существовала и в последующие годы: органам милиции и органам охраны МГБ СССР<sup>3</sup> на

---

<sup>1</sup> Цитирую по: На «краю» советского общества. Социальные маргиналы как объект государственной политики. 1945 – 1960-е гг. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2010. С. 57 – 58.

<sup>2</sup> Обратим внимание на различие властями нищих и трудящихся певцов-музыкантов-гадалок. И, конечно, чрезвычайно интересная получается *сравнительная арифметика*: в 1934 году по всей Москве задерживали в среднем по 38 нищих в день, а в 1946 году только в пригородных московских поездах задержанных в течение одного дня стало в 8 раз больше.

<sup>3</sup> В июне 1947 года в Министерстве Государственной Безопасности СССР было создано Главное Управление Охраны на железнодорожном и водном транспорте и его органы на местах. Одна из основных задач, поставленных перед чекистами, направляемыми на транспортные объекты, была «*борьба с антисоветским подпольем*».

железнодорожном и водном транспорте предоставлялось право выселять по Постановлению Особого совещания при МГБ СССР трудоспособных нищих «в отдалённые районы Советского Союза сроком на 5 лет с обязательным привлечением к трудовой деятельности по месту поселения». Нетрудоспособные задержанные должны были отправляться в специализированные дома инвалидов или под опеку родственников. Эти меры были узаконены в дополнение статьи 192 УК РСФСР и аналогичных ей статьям УК союзных республик **секретным** (!) Указом Президиума Верховного Совета СССР «О мерах борьбы с антиобщественными, паразитическими элементами» от 23 июля 1951 года.

20 февраля 1954 года в Президиум ЦК КПСС поступает доклад Министра внутренних дел СССР С.Н. Круглова и Начальника Главного управления милиции Н.П. Стаханова о мерах по предупреждению и ликвидации нищенства, в котором сообщается, что «За время действия Указа Президиума Верховного Совета СССР от 23 июля 1951 года "О мерах борьбы с антиобщественными, паразитическими элементами" органами милиции в городах, на железнодорожном и водном транспорте было задержано нищих: Во 2-м полугодии 1951 года – 107.766 человек, в 1952 году – 156.817 человек, в 1953 году – 182.342 человека. Среди задержанных нищих инвалиды войны и труда составляют 70%, лица, впавшие во временную нужду – 20%, профессиональные нищие – 10% и в их числе трудоспособные граждане – 3%»<sup>1</sup>.

Т.е. в течение 2,5 лет задерживались по 450 – 600 человек ежедневно, а всего за отчётный период было задержано немногим менее полумиллиона нищих<sup>2</sup>. И хотя авторы этого доклада

---

<sup>1</sup> На «краю» советского общества. Социальные маргиналы как объект государственной политики. 1945 – 1960-е гг. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2010. С. 117.

<sup>2</sup> «С 1955 г. всем должностным лицам, непосредственно отвечавшим за порядок в вагонах, на судах, в трамваях, автобусах, троллейбусах, метро, магазинах и других общественных местах, вменялось в

сетуют на то, что «большая часть нищенствующих является нетрудоспособными и престарелыми, не подпадающими под действие Указа» и потому их, увы, не получается отправить «в отдалённые районы Советского Союза сроком на 5 лет», в целом, конечно, сотрудники МВД СССР вели активную и серьёзную борьбу с нуждающимися соотечественниками.

С одной стороны, такая масштабность кампании и массовость задержаний должны дать нам надежду на то, что в архивах МВД должны быть какие-то материалы, связанные с «так называемыми вагонными песнями». Ведь ежедневно составлялись сотни протоколов, иногда заводились дела, — наверняка в них должны быть сведения о том, пел ли задержанный и что пел. С другой стороны, именно эта практика широко применявшихся задержаний никак не способствовала развитию самостоятельного песенного творчества граждан, систематически занимавшихся попрошайничеством.

Несколько забегаю вперёд, сообщу, что мои попытки обнаружить в архивах МВД какую-либо информацию о том, **что** пели послевоенные нищие при сборе подаяний, успехом не увенчались. Выяснилось, что протоколы административных задержаний (а именно они составлялись при задержании нищих) хранились в течение пяти лет, затем подлежали уничтожению. Зато до настоящего времени сохранились уголовные дела по государственным преступлениям интересующего нас периода (в частности, по ст. 58 УК РСФСР) и партийные – ВКП(б) / КПСС – архивы.

Опубликованные материалы надзорных производств Прокуратуры СССР по делам об антисоветской агитации и пропаганде 1953 г. и последующих лет никаких сведений о «вагонном жанре» и смежных вопросах не содержат, хотя в них имеется множество примеров уголовных дел, связанных с «антисоветскими» высказываниями, неосмотрительно

---

обязанность не допускать нищенства и попрошайничества, и в каждом отдельном случае сообщать работникам милиции» (Зима В.Ф. Голод в СССР 1946 – 1947 годов: происхождение и последствия. – М.: Наука, 1996. С. 233).

произнесёнными в поездах и зафиксированными бдительными попутчиками и железнодорожниками<sup>1</sup>. Аналогичные материалы, относящиеся к более раннему периоду, пока не изданы (что наверняка связано с их колоссальным объёмом).

В книге подполковника милиции и писателя Б.И. Комиссарова «Правда страшного времени (1938 – 1947). Из истории Забайкальской транспортной милиции. По материалам государственного архива» (М.: Издательские решения, 2017), созданной по материалам протоколов партсобраний забайкальских милиционеров, также ничего не говорится о носителях «вагонных песен». На мой вопрос о том, не попадались ли автору этой книги в архивах какие-либо упоминания о «железнодорожных» нищих и их песнях, Борис Ильич ответил: «Я рискую Вас разочаровать, но в архивных материалах о работе Забайкальского доротдела, на основе которых написана моя документальная книга "Правда страшного времени (1938 – 1947)", ничего не говорилось о послевоенных нищих, ходивших по вагонам и зарабатывавших копейку пением таких песен...». И в следующем письме: «В 1951 – 53 годах при задержании нищих тоже оформлялись какие-то документы, подавались рапорты, заводились дела об административных правонарушениях, но вряд ли срок хранения в архивах подобных документов превышал 5 лет. Я думаю, что Вам надо искать очевидцев, сотрудников милиции, работавших в те годы в транспортной милиции или в территориальных органах. За песни, мне кажется, вряд ли привлекали к уголовной ответственности нищих. Разве что кто-то мог попытаться пришить несчастным антисоветскую деятельность и раскрыть содержание "вагонных песен". К сожалению, очевидцы, которые были в эти годы молодыми людьми, тоже уже глубокие старики... Но если есть в архивах официальные данные о задержании нищих в поездах, то, может быть, в каком-то отчёте или выступлении на партсобрании и

---

<sup>1</sup> См.: 58<sup>10</sup>. Надзорные производства Прокуратуры СССР по делам об антисоветской агитации и пропаганде. Март 1953 – 1991. Аннотированный каталог. – М.: Демократия, 1999.

промелькнёт название "вагонной песни". Я работал в областном госархиве с протоколами партийных собраний управления транспортной милиции. Вам можно попытаться поискать в Воронежском архиве документы транспортной милиции за 1951 – 53 год, если только они в это время сдавались в обком КПСС. Но Вам их могут дать, если Вы заинтересуете начальника Вашего линейного управления транспортной полиции, и он попросит архив предоставить Вам эти документы. А Вы пообещаете написать историю Воронежской транспортной милиции»<sup>1</sup>.

Я, естественно, к начальнику линейного управления транспортной полиции не обращался, обещание написать историю Воронежской транспортной милиции не давал, поскольку надежды на наличие в архивах значимых сведений о песенном репертуаре «вагонных нищих» оказались столь малыми, что ими, как мне подумалось, можно было и пренебречь. Позднее мои предположения подтвердил действующий полковник полиции, служащий в управлении внутренних дел по Воронежской области: «Нет там ничего по твоему вопросу».

Обратим внимание на высказанное в письме Бориса Ильича Комиссарова резонное предположение о том, что какая-то информация касательно того, **что** пел задержанный, могла сохраниться только тогда, если его административное задержание «перешивалось» в статью об антисоветской агитации и пропаганде. Уверен, что такую перспективу прекрасно осознавали и сами вагонные певцы. Не будем забывать, что в СССР любое публично прозвучавшее слово всегда могло получить идеологическую оценку. А нехорошая оценка зачастую становилась основанием для применения разнообразных мер государственного воздействия.

В работе А.С. Архиповой и С.Ю. Неклюдова «Фольклор и власть в закрытом обществе» приводятся такие данные о репрессиях, применявшихся к распускавшим языки носителям фольклора в период с 1932 по 1946 год: пение антисоветских частушек – 5 лет, похабный анекдот про советскую власть – 8 лет,

---

<sup>1</sup> Электронные письма февраля 2019 года.

пение песен контрреволюционного, клеветнического содержания – высшая мера наказания<sup>1</sup>.

Даже если учесть, что в послевоенный период «высшую меру» за пение песен уже не давали (смертная казнь в СССР за «идеологические преступления» была отменена в мае 1947 года) и агрессивная жестокость государства по отношению к своим подданным относительно снизилась, то всё равно можно представить себе и понять благоразумную осторожность вагонных певцов. Когда тебя задерживают за попрошайничество и нарушение паспортного режима, – это одно, а если по ходу дела выясняется, что ты ещё огласил нечто идеологически невыдержанное, за что тебе могут ещё антисоветскую агитацию приписать – это будет уже совсем другое *дело*. Так что на людях в общественном месте лучше петь что-нибудь официально разрешённое и заведомо невинное (а ещё предпочтительнее – нечто патриотическое и жизнеутверждающее), нежели сомнительным репертуаром неизвестного происхождения или собственным оригинальным творчеством испытывать свою и без того нелёгкую судьбу на излом и кручение.

В период сбора материалов на тему нищенских песен послевоенного периода попались мне чьи-то воспоминания о том, как на некой станции демобилизованные красноармейцы пресекли попытку сотрудника транспортной милиции задержать нищего-«железнодорожника», исполнявшего хвалебную песню о Сталине. «Тебе песня о Сталине не нравится?!» – демагогически (а может быть, серьёзно) спросили они у милиционера.

Подбор правильного песенного репертуара был жизненно важным моментом в деятельности советского нищего. А при расширенном понимании «песенного репертуара» это утверждение полностью применимо к любому и каждому советскому человеку.

---

<sup>1</sup> См.: Архипова А.С., Неклюдов С.Ю. Фольклор и власть в «закрытом обществе» // Русский политический фольклор. Исследования и публикации. – М.: Новое Издательство, 2013. С. 63

Представляется характерным и то, что в упоминавшейся выше «Песне военного инвалида», сочинённой Е.Д. Аграновичем для нищего парня с «водянистыми глазами», вообще нет жалоб на какие-либо бытовые проблемы: «Ни копеечки эти // Не прошу на билет... // Не голодный нисколько, // обеспечен пайком, // мне горбушку и койку // раздобыл военком... // Винават перед вами – // брошу ваши гроши, // чтоб залить злое пламя // обожжённой души!»<sup>1</sup>. Инвалид просит на выпивку, фактически заявив предварительно, что к советской власти он не то что не имеет никаких претензий, даже наоборот – есть только благодарность ей (в лице военкома) за предоставленное материальное благополучие. Очень непохож этот текст на «жалостную» историю собственной жизни (что было бы ожидаемо от песни нищего), – он создан прямо-таки методом «от противного».

Учитывая всё сказанное, становится понятно, почему репертуар послевоенных нищих главным образом состоял из «политкорректных», «проверенных временем» песен – «военных», лирических, литературных и утративших авторство «жестоких» романсов, нравоучительных баллад и иных общеизвестных произведений. А вот тексты неких специфических, жанрово самобытных «так называемых вагонных песен», да ещё сложенных в послевоенный период, нам потому неизвестны, поскольку либо их было крайне, до чрезвычайности мало, либо они вовсе отсутствовали.

Однако именно на фоне вышеописанного общественно-исторического пейзажа конца 1940-х – начала 1950-х годов появляется и довольно интересно смотрится «Батальонный разведчик» С.М. Кристи – А.П. Охрименко – В.Ф. Шрейберга. Комическая песня, зачастую причисляемая то к «вагонному жанру» и ошибочно рассматриваемая как характерный и ярчайший пример всенародной «вагонной песни», то как пародия на неё же. Посмотрим внимательнее на функциональность, эстетические, идеологические и этические составляющие этого произведения.

---

<sup>1</sup> Цитирую по фонограмме авторского исполнения.

**Вагон № 10.**  
**О КОМ – О ЧЁМ ПЕЛ И НАД КЕМ – ЧЕМ СМЕЯЛСЯ**  
**«БАТАЛЬОННЫЙ РАЗВЕДЧИК»**

Исследователи неоднократно писали о том, что «Батальонный разведчик» – это «ироническая пародия на жалобные "вагонные" песни послевоенных инвалидов»<sup>1</sup>, что это пародия на «жалобные вагонные песни инвалидов послевоенных лет» или же «стилизация под вагонную песню, приоткрывающая возможность пародирования этого жанра»<sup>2</sup>. Увы, авторы этих высказываний не привели образцы тех «жалобных вагонных песен», которые могли быть объектами пародирования, и ограничились общим утверждением. Оно и понятно: определённо и уверенно назвать конкретное произведение, ставшее в рассматриваемом случае объектом пародии, представляется не то что весьма затруднительным, но, пожалуй, и вовсе невозможным<sup>3</sup>. Мне, по крайней мере, такие песни неизвестны (буду признателен за подсказку).

Впрочем, объектом пародии, как известно, могут быть не только отдельные произведения, но и неиндивидуализированная общность целого ряда текстов, для которых характерно идеологическое и/или стилевое (в широком смысле) подобие, проявляющееся в системе образов и образных деталей, сюжетно-

---

<sup>1</sup> Свиридов С.В. О жанровом генезисе авторской песни В. Высоцкого // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. – М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 76.

<sup>2</sup> Кулагин А.В. У истоков авторской песни: сборник статей – Коломна: Московский государственный областной социально-гуманитарный институт, 2010. С. 34; 40. Под «жанром», скорее всего, здесь вновь понимается не «жанр» в традиционном значении этого термина, а некая общность разножанровых произведений, исполняемых нищими.

<sup>3</sup> И ещё о пародии: «Песни "Я был батальонный разведчик" или "Этот случай был в городе Риме" пародировали *огромное количество*, к сожалению, *начисто утраченных* песен профессиональных нищих» (Алмазов Б.А. Не только музыка к словам... – М.: Центрполиграф, 2003. С. 317). «Огромное количество» – и всё оно начисто, целиком и бесследно утратилось посреди XX века?! Не верю.

композиционных и фабульных составляющих, особенностях речевого стиля. В нашем случае объектом пародирования может быть и то гипотетически подразумеваемое жанровое (или всё-таки разножанровое) единство, некий неслыханный-невиданный «вагонный жанр» вообще (пользуемся формулировкой А.В. Кулагина) – как себе его представляет пародист.

Объектами пародирования могут быть и относительно незначительные, частные элементы художественных текстов – отдельные тропы, мотивы, языковые особенности, характерные для какого-либо произведения или группы произведений. Но при этом в любом случае и на каждом стилевом уровне пародийный текст должен обязательно иметь какие-то метки, сигналы, дающие понять, с кем и с чем пародист не соглашается, **что** высмеивает. Пародии необходима явно выраженная формальная и содержательная «похожесть» на пародируемое («нарочитая ощутимость чужого слова»<sup>1</sup>), должна проявляться и ощущаться «полемическая зависимость» пародии от пародируемого объекта.

Исходя из вышесказанного, было бы очень желательным попытаться выяснить, **что** пародируется (если пародируется) в «Батальонном разведчике». Предварительно отметим, что М.В. Строганов видит в нём вовсе не пародию на какие-то «вагонные песни», а **стилизацию** под жестокий романс и пишет далее: «А.В. Кулагин полагал, что "Батальонный разведчик" "пародирует жалобные вагонные песни инвалидов послевоенных лет". Однако отношение с фольклором тут гораздо сложнее... Едва ли тот или иной автор когда-либо ставил перед собой цель пародировать фольклорные тексты, даже если он критически относился к ним, поэтому мы предпочитаем говорить о стилизации»<sup>2</sup>. То есть М.В. Строганов считает, что в

---

<sup>1</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. – М.: Русские словари, 2002. С. 216.

<sup>2</sup> Строганов М.В. Инвалид и война в русской культуре XX века // Культура и текст. 2017, № 3 (30). С. 104 – 105. А.С. Башарин также определял песни А.П. Охрименко и К<sup>о</sup> как «комические **стилизации** под "вагонные песни" послевоенных лет» (см.: Башарин А.С. Блатная

«Батальонном разведчике» стилизованная «похожесть» на фольклор (жестокий романс) служит средством создания комического эффекта, целью которого сами по себе фольклорные тексты не являются.

Отличить стилизацию, сочетающуюся с комическим содержанием, от пародии (всегда комической) бывает нелегко, но признаки, дифференцирующие эти явления, всё-таки имеются. Пародия, будучи «похожей» на пародируемое, осмеивает главным образом именно его, а стилизация, имитируя черты какого-либо эстетического явления, не имеет целью его критику. Даже ироническая стилизация может быть очень близка тому, что Ю.Н. Тынянов называл «пародическим»: в стилизации использование «чужого стиля» – лишь средство для решения иных содержательных задач, с критикой этого «чужого стиля» непосредственно не связанных<sup>1</sup>. Так что же тогда высмеивает шедевр «песенного трио»?

Сюжет песни С.М. Кристи – А.П. Охрименко – В.Ф. Шрейберга основан на сочетании традиционных мотивов «возвращение с войны мужа» и «неожиданное возвращение мужа, которого не ждут» в варианте «любовник под кроватью». Первый в искусстве издавна подаётся серьёзно<sup>2</sup>, второй (водевильно-анекдотический) – в абсолютном большинстве случаев всегда комически<sup>3</sup>. Можно, конечно, абстрагироваться от

---

песня: *terra incognita* // Массовая культура на рубеже веков. Сборник статей. – М. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. С. 177 – 178).

<sup>1</sup> По-видимому, М.В. Ахметова именно это имела в виду, когда говорила о «пародийной стилизации» применительно к текстам «песенного трио» (см.: Ахметова М.В. Тексты московских нищих // Этнографическое обозрение. 2007. № 3. С. 40 – 41).

<sup>2</sup> Возвращение Одиссея на Итаку или Агамемнона в Микены, «Возвращение солдата» Р. Бёрнса, фольклорная песня «Скакал казак через долину...», «Возвращение» Э.М. Ремарка и «Возвращение» Андрея Платонова, «Дом солдата» Э. Хемингуэя и т.д.

<sup>3</sup> Рассказ Ф.М. Достоевского и его название «Чужая жена и муж под кроватью» (1860) представляют собой парадоксально трагикомический «переворот» этого мотива. Есть, разумеется, и многочисленные

темы «возвращения с войны» — тогда мы получим просто «Возвращается муж...». Но такое абстрагирование смажет некоторые смысловые моменты, чрезвычайно важные для понимания «Батальонного разведчика» как произведения, созданного в конкретно-историческом хронотопе.

Примечательно то, что мотив «возвращение мужа с войны» в интересующей нас песне (даже если его рассматривать в отрыве от «любовника под кроватью») тоже подаётся комически, что обеспечивается нелепыми словесными оборотами, преувеличениями, двусмысленностями с низовым подтекстом, алогизмами и педалируемой темой «пролитых слёз», которая навязчиво доминирует над всеми прочими темами, ей сопутствующими (до появления Клавы, на кровати ласкаемой, и «писаришки» под этой же кроватью).

В этой «слёзной» теме как раз и может проявиться пародийность «Батальонного разведчика» относительно «жалостных» песен (трогательных баллад и жестоких романсов), о чём писали С.В. Свиридов и А.В. Кулагин. Непонятно, правда, относительно каких опять-таки **конкретных** песен эта пародийность проявляется: обычно в них, более-менее пригодных для «вагонного» исполнения, слёзы проливают девушки, жёны и матери, а никак не гвардейские батальоны, полковники, кондукторы и батальонные разведчики<sup>1</sup>. А это едва

---

мелодраматические, «жестокие» варианты этого сюжета, например: «И муж входит в какой-то тревоге, // Застаёт положение вновь... // Что такое... Леворвер вынает, // И он, целясь, спускает курок. // И жене и любовнику вместе // Остаётся последний часок» («Летний вечер, душистый, прохладный...»; запись 2000 г., архив Лаборатории народной культуры Воронежского государственного университета).

<sup>1</sup> Избыток общественных и личностных слёз присутствует, например, в «жалостной» истории о том, как «Судили девушку одну»: «Она просила говорить // И судьи ей не отказали. // Когда закончила она, // То зал наполнен был слезами». Или ироническое: «Слезы, подступая, // Льются через край. // У меня есть сердце, // А у сердца – песня...» («Тайна», 1939; автор слов А.А. Д'Актиль, музыка В.А. Сидорова). Или в целом серьёзная песня о несчастной цыганской любви: «А мать сидит,

ли не гротесковое сочетание гипертрофированной мужской «слезливости» с мотивом возвращения мужа-солдата в первую очередь ассоциируется с одним известнейшим произведением, созданным незадолго до появления «Батальонного разведчика».

Предположение о том, что здесь может отзываться возвращение солдата в варианте «Враги сожгли родную хату» М.В. Исаковского (опубликовано в июле 1946) изначально кажется абсолютно неприемлемым, едва ли не кощунственным: «Хмелел солдат, слеза катилась, // Слеза несбывшихся надежд, // И на груди его светилась // Медаль за город Будапешт». Однако вспомним, что именно за этот «слезливый» финал главным образом и критиковали стихотворение М.В. Исаковского, ставшее народной песней вскоре после его опубликования<sup>1</sup>. Например: «Будапештская медаль невесома, она выглядит слабой наградой за "слезу несбывшихся надежд"; слабой потому, что её победный свет не пробивает тяжёлую толщу солдатской беды и не озаряет скорбного лица героя. Справедливо ли это? Соответствует ли объективной истине? Я имею в виду не частную достоверность, а ту большую историческую правду...»<sup>2</sup>. Показательно и то, что для С.А. Трегуба стихотворение М.В. Исаковского в жанровом отношении – **«жестокий и печальный романс** о вернувшемся с фронта солдате и его безысходном горе. Это горе поэтом не преодолено, а усилено сочувствием и **ложными ироническими интонациями**»<sup>3</sup>. Неужели Семён Адольфович действительно углядел в стихотворении М.В.

---

рыдает, // По литру слёзы льёт...» («Горит костёр, пылает...»). По понятным причинам «слёзы» – чрезвычайно распространённый и важный элемент образной системы романсов (как литературных, так и «городских», фольклорно-жестоких).

<sup>1</sup> Л.Г. Парфёнов: «Запрещённая "Враги сожгли родную хату", однако, поётся самодельно – в том числе калеклами-нищими на базарах и в поездах. Как водится, на разные мотивы и с искажениями текста» (Парфёнов Л.Г. Намедни. Наша эра. 1946 – 1960. – М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, Agey Tomesh / WAM, 2015. С. 11).

<sup>2</sup> Трегуб С.А. Мироззрение поэта. Литературная газета. 1946. № 37 (2300). 7 сентября. С. 3.

<sup>3</sup> Там же.

Исаковского какие-то «иронические интонации», да ещё и «ложные»?!

Другой автор о стихотворении М.В. Исаковского: «Слабым изучением важнейших явлений жизни объясняется и неудача стихотворения "Враги сожгли родную хату", справедливо подвергнутого критике нашей партийной печатью. Поэт изображает демобилизованного солдата, вернувшегося в разрушенную деревню. Солдат в отчаянии, он идёт на могилу жены и там напивается. <...> "Несбывшиеся надежды" воина-победителя искажают образ советского человека, замыкают его в мирок личных утрат и переживаний»<sup>1</sup>.

Подобные мерзкие «разборки» стихотворения М.В. Исаковского после изначального окрика в органе ЦК ВКП(б) «Культура и жизнь» периодически появлялись в советских изданиях с 1946 до 1958 года включительно<sup>2</sup>. Понятно, что их целью был не лично М.В. Исаковский, лауреат двух Сталинских премий первой степени и депутат Верховного совета РСФСР нескольких созывов. Смысл этой проработки ясен: чтобы другим неповадно было. В этой «принципиальной критике невзирая на лица» проявилась борьба власти с «пессимистическими настроениями» в обществе и в художественных произведениях того времени. Стране был нужен радостный и мужественный оптимизм, а не жалостливая и жалкая слезливость, тем более солдатская.

Иные советские поэты, современники М.В. Исаковского, в отличие от него понимали идеологическую сомнительность «солдатского плача» и старались её не допустить в своих сочинениях. А.Т. Твардовский, например, в стихотворении «Отец и сын» (1943) прямым высказыванием запрещает такой плач, а заменителем разорённого родного дома для заглавных персонажей становится «Наш полк, наш дом родной»<sup>3</sup>. Тогда же

---

<sup>1</sup> Бочаров А.Г. Михаил Исаковский // Лекции по истории русской советской литературы. Книга 3. – М.: МГУ, 1953. С. 29.

<sup>2</sup> См.: Медриш Д.Н. В сотворчестве с народом. Родословная одного стихотворения // Русская речь. 1999. № 1. С. 88.

<sup>3</sup> Твардовский А.Т. Стихотворения и поэмы. – М.: Молодая гвардия, 1954. С. 170.

К.М. Симонов создаёт «Старую солдатскую», песню-стилизацию, в которой горе и слёзы вернувшегося домой солдата перенесены в далёкое и условное историческое прошлое: «Как вошёл в избу, // Сел за стол солдат, // Зелена вина // Приказал подать. // Пьёт всю ночь солдат. // По седым усам // То ль вино течёт, // То ли слёзонки»<sup>1</sup>.

«Батальонный разведчик» вполне соответствовал запросам времени в официальном их понимании: «Плачущий солдат никак не совпадал с образом торжествующего победителя, которого только и знала в 1945 году советская лирика»<sup>2</sup>. В песне А.П. Охрименко и К° это несовпадение как раз и реализуется в комическом ключе, обеспечивающем её критический смысл и солидарность с установкой официальной идеологии. При этом, конечно, ограничивать содержание «Батальонного разведчика» только лишь направленностью на сочинение М.В. Исаковского никак нельзя – «пародийность» эта неявная, ограниченная, реализуемая лишь на уровне одного из приёмов создания образа «разведчика» и событийного фона. Общий и «утилитарный» смысл «Батальонного разведчика» вообще не укладывается в рамки литературно-музыкальной пародии.

Молодые авторы «Батальонного разведчика» видели своё будущее в творческих профессиях (что позже в некоторой мере сбылось) и, конечно, надеялись на официальный статус собственного творчества. Потому-то и попал «Батальонный разведчик», перепечатанный на пишущей машинке А.П. Охрименко, «имевшего некоторые связи в редакциях», сначала на «редакторские столы» и только потом на «ресторанные столики ЦДЛ, ЦДРИ, ВТО и прочих творческих союзов,

---

<sup>1</sup> Симонов К.М. Собрание сочинений: в 10 т. – М.: Художественная литература, 1979. Т. 1. С. 120. Эта песня (с музыкой М.И. Блантера) вошла в пьесу К.М. Симонова «Жди меня», 1943). Впервые «Старая солдатская» как самостоятельное произведение была опубликована в поэтическом сборнике К.М. Симонова «Стихи и поэмы» (М.: ГИХЛ, 1955) под названием «Как служил солдат...».

<sup>2</sup> Аннинский Л.А. Красный век. Эпоха и её поэты: в 2 книгах. – М.: ПрозаиК, 2009. Кн. 1. С. 305.

вожделенных для тогдашней пишущей братии»<sup>1</sup>. Это означает, что в журналистских и литературных кругах, а также в курирующих эти круги полувоенных государственных органах и иных властных инстанциях авторство песни было вполне известно, но никакие негативные последствия для авторов не состоялись.

Да и сама попытка вывода «Батальонного разведчика» на страницы советской периодики или эстраду вовсе не была такой наивной, какой она может показаться на первый взгляд. Однако, как сказал А.П. Охрименко на одном из своих концертов (январь 1993), «наши, так сказать, тщеславные какие-то мечты о том, что, может быть, нам удастся когда-нибудь опубликовать или хотя бы где-то исполнить эти песни», не оправдались.

Творчество «песенного трио» чем-то советских редакторов не устроило, – но это уже другой вопрос, на котором мы останавливаться не будем. Отметим только, что «Батальонный разведчик» хотя и имел некоторые стилистические разногласия с советской песенной (и эстрадной, фельетонной) практикой начала 1950-х годов, но серьёзные идеологические противоречия появятся значительно позже, не только после завершения активной фазы борьбы партии и правительства с нищими инвалидами<sup>2</sup>, но и с началом безусловной героизации отечественных фронтовиков.

В частности, песня была печатно обругана в романе В.А. Кочетова «Чего же ты хочешь?» (публикация в журнале «Октябрь» состоялась осенью 1969 года). Положительный

---

<sup>1</sup> См.: Анненский Л.А. Барды. – М.: Согласие, 1999. С. 26. Сам А.П. Охрименко говорил о том, что машинка эта принадлежала В.Ф. Шрейбергу. Что, впрочем, принципиально.

<sup>2</sup> Имею в виду упоминавшиеся нами ранее репрессивные меры, которые применялись на основании Указа Президиума Верховного Совета СССР от 2 июня 1948 г. «О выселении в отдалённые районы лиц, злобно уклоняющихся от трудовой деятельности в сельском хозяйстве и ведущих антиобщественный и паразитический образ жизни» и Указа Президиума Верховного Совета СССР от 23 июля 1951 г. «О мерах борьбы с антиобщественными и паразитическими элементами».

персонаж так высказывается об этой песне: «Сочинил её, видимо, изрядный сукин сын... Мы не хотим, чтобы над тем, что совершил советский народ в годы Великой Отечественной войны, кто-нибудь смеялся. А это насмешка»<sup>1</sup>. Даже максимально критически относясь к творчеству и общественно-политической позиции В.А. Кочетова, приходится признать, что суть «Батальонного разведчика» здесь определена в целом верно. Главное в этой песне – не пародирование каких-либо текстов: основным объектом «насмешки» является нечто иное, внехудожественное.

Из-за наличия очевидной комической интенции, сочетающейся с доминирующей интертекстуальной неопределённостью, «Батальонный разведчик», если и содержит в себе пародию, то её основной объект – вполне обыденные прозаические тексты послевоенных нищих, с которыми бывшие фронтовики (реальные и мнимые) могли обращаться к соотечественникам с просьбой о подаении. Представляется весьма показательным то, что В.С. Высоцкий, исполняя «Батальонного разведчика» (известны две фонограммы начала 1960-х годов), создал характерную прозаическую «рамку»: «Братья, сёстры! Подайте пострадавшему после Севастополя, Сталинграда, Керчи и Вятки!» (до начала песни) и «Спасибо, граждане! Спасибо, девушка! Спасибо, молодой человек!.. Спасибо, старик! А ты, падла с пистолетом – что не подаёшь?!... Гадюка, сволочь – инвалиду, да?!...»<sup>2</sup> (после её завершения). То

---

<sup>1</sup> Кочетов В.А. Чего же ты хочешь? – Минск: Беларусь, 1970. С. 203.

<sup>2</sup> Цитирую по: Сёмин А.Б. «Чужие» песни Владимира Высоцкого. – Воронеж: Эхо, 2012. С. 48 – 49. И комментарий А.Б. Сёмина: «"...пострадавшему после Севастополя, Сталинграда, Керчи и Вятки!" – в отличие от первых трёх названных городов, г. Киров (до 1934 г. – г. Вятка) не относится к местам кровопролитных боевых сражений и во время Великой Отечественной войны был сугубо тыловым» (Там же. С. 155). Здесь же замечу попутно, что некоторые исследователи, сопоставлявшие текст, представленный В.С. Высоцким, с авторским текстом «Батальонного разведчика» иногда полагают, что, первый есть

есть В.С. Высоцкий точно осознал смысл песни и был сосредоточен на создании образа «разведчика»-побирушки, а не только на исполнении песни как таковой.

Всё вышесказанное заставляет предположить, что авторы «Батальонного разведчика» высмеивали в своём сочинении в первую очередь не эстетические недостатки неких «вагонных песен», жестоких романсов о наказании за супружескую измену, стихотворения М.В. Исаковского и даже не «слезливо-пессимистические настроения» современников – главной целью осмеяния явился сам социальный типаж послевоенного нищего как неприглядной реалии тогдашней советской жизни. Другими словами: «Батальонный разведчик» – это сатира на попрошайек, нищих, явных и мнимых инвалидов, в которой высмеиваются они сами и их обращения за милостыней.

Сейчас это выглядит диковато, но для конца 1940-х годов было вполне нормальной установкой, в целом совпадающей с отношением советских властей к данному социальному типу и вполне соответствующей историческому моменту в его официальном понимании. М.В. Строганов верно заметил: «Фильм И.А. Пырьева "В шесть часов вечера после войны", "Повесть о настоящем человеке" Б.Н. Полевого предлагали официальную, государственную позицию: те инвалиды войны,

---

результат сознательного редактирования (переработки) второго, хотя у нас нет никаких сведений о том, что В.С. Высоцкий знал этот авторский текст. Вполне возможно, что В.С. Высоцкий лишь точно или с минимальными вариациями воспроизводит тот «офольклоренный» текст песни, который только и был ему известен. И ещё одно попутное замечание: Аркадий Северный, исполняя «Умер великий писатель Лев Николаич Толстой...» в прозаической финальной части тоже упоминает кого-то «с пистолетом». Схожая реплика («А ты, с пистолетом, что не подаёшь?») присутствует и в прозаическом «приложении» к песне об Анне Карениной (см.: Бахтин В.С. Рассказы краснобая. – СПб.: Чарт Пилот, 2002. С. 77). Не подающий милостыню, который «с пистолетом», – это, конечно, милиционер, призванный пресекать попрошайничество. Его появление призвано оживить сценку «вагонного» исполнения, придать ей условно-игровой драматизм. И, видимо, этот пассаж тоже не был «изобретением» В.С. Высоцкого.

которые не смогли адекватно реабилитироваться, сами виноваты в своей неудачной судьбе»<sup>1</sup>.

«Батальонный разведчик» близок этой позиции. Его авторы, недавно демобилизованные участники войны, сыновья своей страны и заложники своего времени, наверное, имели на это некоторое право, хотя, конечно, сатира на инвалидов, просящих милостыню (даже если видеть в нищих преимущественно «не желающих ударно трудиться аферистов»), явление безусловно рискованное в моральном плане и для традиционного (досоветского) отечественного менталитета совсем не характерное<sup>2</sup>. Впрочем, не только отечественного – в любом более-менее цивилизованном и относительно гуманном обществе считается неприличным потешаться над людьми, социально униженными, физически ущербными. Допускаю, что авторы «Батальонного разведчика» ощущали определённую сомнительность своего сочинения в этическом плане. А потому в целях понижения сатирического градуса они приделали к основной части песни грустный «хвост» из нескольких строф, исполнявшийся на мотив «Когда я на почте служил ямщиком...». Тот «жалостливый» и чужеродный «хвост с человеческим лицом», который естественным образом был отторгнут и отвалился в процессе фольклоризации песни.

Литературные «песни» отверженных и обездоленных создавались и ранее, и не только в России. Поэма (кантата) «Весёлые нищие» Р. Бёрнса (1785) включает в себя песни персонажей, к которым автор относится с явной симпатией и грустным сочувствием. Иная (трагическая) тональность доминирует в поэтическом цикле Р.М. Рильке «Голоса» (1902 –

---

<sup>1</sup> Строганов М.В. Инвалид и война в русской культуре XX века // Культура и текст, 2017, № 3 (30). С. 83.

<sup>2</sup> «...Зане сам Христос Вседержитель ходит во образе нищего. Дающие бо нищему, Христу в руке дают» (См.: Максимов С.В. Бродячая Русь Христа ради. – СПб.: Общественная польза, 1877. С. 138). «Нищие импонируют русскому народу: странники, юродивые, солдаты, Мафусаил, слепцы» (Олеша Ю.К. Книга прощания. – М.: Вагриус, 2006. С. 103).

1906), состоящем из песен нищего, сироты, вдовы, слепого и т.д. В целях привлечения внимания к проблеме беспризорности саратовский поэт А.Е. Галкин сочинил «песни беспризорников» и издал соответствующую книгу<sup>1</sup>. В 1936 г. М.А. Светлов пишет «Песню слепцов» (Ох, поёт соловей на кладбище...). В отличие от большинства иных произведений, созданных советскими мастерами культуры на схожие темы в 1960-е – 1970-е годы, эти тексты не содержат в себе ничего смешного.

А.П. Охрименко и К<sup>о</sup> не были первооткрывателями комического решения данной («нищенской») темы: до них в схожем направлении успешно поработали, например, очень советские писатели И.А. Ильф и Е.П. Петров, изобразившие в своих романах «жуликов-попрошак» («бывший депутат Государственной Думы» Воробьянинов, «дети лейтенанта Шмидта», «великий слепой» Паниковский)<sup>2</sup>. Близки этим образам и даже родственны им (как и «батальонному разведчику») «сын незаконный» Льва Толстого и сын Анны Карениной, субъекты речи фольклорных песен советского периода.

Но именно «Батальонный разведчик» породил тот достаточно распространённый тип **комических** «нищенских» песен (авторских и фольклорных-деавторизованных), которые в изрядном количестве начали появляться с 1960-х годов и продолжают создаваться до сих пор в культурном пространстве нашей Родины, поддерживая (и даже посилено формируя) миф о наличии некоего особого **жанра** «так называемой вагонной песни», якобы изобретённого в послевоенном СССР отечественными собирателями милостыни.

---

<sup>1</sup> Галкин А.Е. Песни беспризорных детей. С послесловием профессора А.А. Крогиуса. – Саратов: Типография Балаковского Горсовета, 1926.

<sup>2</sup> Отчасти этому, разумеется, способствовали традиции плутовского романа XVII – XVIII веков, отразившиеся как в «Двенадцать стульев», так и в «Золотом телёнке». Замечу заодно, что зловещий образ псевдослепого нищего стал одним из центральных образов в потрясающей повести Е.П. Дубровина «В ожидании козы» (1968), действие которой происходит в первые послевоенные годы.

В этом смысле прав Б.М. Сарнов, назвавший авторов «Батальонного разведчика» «основоположниками целого направления русской поэзии XX века»<sup>1</sup>. Прав в том случае, если под «направлением» будем понимать сочинение комических песен с комическими образами нищих и инвалидов.

### **Вагон № 11. А ТЕПЕРЬ – «ПРО ТОЛСТОГО»**

Пытаясь выяснить, какие песни пели послевоенные нищие в поездах, а какие они не пели, мы обнаружили, что ни в воспоминаниях людей, ездивших в советских поездах 1940-х – 1950-х годов, ни в трудах фольклористов и культурологов последующих лет «Батальонный разведчик» в интересующем нас качестве не упоминается вовсе.

Потому предполагаю, что многочисленные заявления о том, что эта песня якобы присутствовала в репертуаре послевоенных нищих-«железнодорожников», абсолютно не соответствуют действительности и в большинстве своём восходят к полушуточной-полусерьёзной статье Б.М. Сарнова 1996 года. Или же люди без посторонней помощи простецки и непосредственно воспринимают текст «Батальонного разведчика» так, «как он есть» (неквалифицированное «прямопонимание»), и приписывают ему соответствующую утилитарную функцию. Либо они просто повторяют чужое ошибочное мнение.

А вот другая песня, тоже имеющая связь с творчеством С.М. Кристи – А.П. Охрименко – В.Ф. Шрейберга, почему-то (в отличие от «Батальонного разведчика») была широко известна

---

<sup>1</sup> Сарнов Б.М. Интеллигенция поёт блатные песни... // Вопросы литературы. 1996. №. 5. С. 358. В частности, В.А. Лившиц, автор смешной «вагонно-нищенской», «инвалидской» песни «Милые братья и милые сёстры...» в письме А.Н. Костромину сообщал, что она была им написана в 1960 году именно под впечатлением от «Батальонного разведчика» (см.: <http://www.ksp-msk.ru/forum/viewtopic.php?t=6695>).

вагонным исполнителям и их слушателям уже в первые послевоенные годы, а то и раньше. Об этом мы имеем свидетельства Д.М. Зольникова и А.Б. Ботниковой<sup>1</sup>, подтверждающие существование песни «про Толстого» в 1946 и 1947 – 1948 годах соответственно. Кроме того, о своём знакомстве с этой «дурацкой, идиотской» песней рассказывал Л.К. Дуров<sup>2</sup>. По словам Льва Константиновича, он простодушно принял «вагонного» исполнителя за реального сына Льва Толстого и просил свою маму, рядом присутствовавшую, дать тому денег. Если этот рассказ правдив (а почему бы ему не быть правдивым?), то вряд ли описываемые события могли состояться после достижения Л.К. Дуровым возраста, близкого его совершеннолетию (будущий артист родился в конце 1931 года и задержкой в умственном развитии не страдал). А когда закончилось «детство» родившегося в 1932 году Е.А. Евтушенко и написавшего в стихотворении «Мои университеты» (1983): «Больше, чем у Толстого, / учился я с детства толково // у слепцов, / по вагонам хрипевших про графа Толстого»<sup>3</sup>?

Помимо вышеприведённых свидетельств, верификации не поддающихся, имеются немногочисленные, но письменные документы, подтверждающие достаточно широкую известность интересующей нас песни, получившую распространение никак не позже 1948 года. Прежде всего я имею в виду чрезвычайно важную информацию, присутствующую в книге Н.А. Богомолова «Бардовская песня глазами литературоведа», цитирую: «В архиве И.Н. Розанова<sup>4</sup>, посвятившего много усилий судьбам литературных песен и их фольклорным трансформациям, сохранился лист с записью варианта этой песни. Перед текстом

---

<sup>1</sup> См. с. 44 – 46 настоящего издания.

<sup>2</sup> 27-я минута документального фильма «Дворы нашего детства», первая серия, режиссёр А.Е. Габрилович, ТО «Экран», 1992.

<sup>3</sup> Евтушенко Е.А. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 7. – М.: Издательство «Э», 2017. С. 225.

<sup>4</sup> Розанов Иван Никанорович (1874 – 1959), в 1946 – 1952 годах был старшим научным сотрудником Института мировой литературы АН СССР (ИМЛИ).

стоит: "Дорогому Ивану Никаноровичу / На память / Запись песни слепого в поезде. / Записал аспирант ИМЛИ Ковалёв"<sup>1</sup>. Сам же этот текст таков:

Великий наш русский писатель  
Граф Лев Николаич Толстой  
Не кушал ни рыбы, ни мяса,  
Ходил по аллее босой.  
Жена его Софья Андревна,  
Напротив, любила поесть.  
Она не ходила босая:  
Хранила дворянскую честь.  
Хоть был он с правительством в треньях,  
Но у народа – кумир  
И за "Анну Каренину",  
И за "Войну и мир".  
В своих незабвенных твореньях  
Поставил он жгучий вопрос  
И роман его "Воскресенье"  
Читать невозможно без слёз»<sup>2</sup>.

Далее Н.А. Богомолов, сопоставив этот текст с текстом песни, представленным в 1990-е годы А.П. Охрименко, пишет: «...печатаемый вариант – совсем другое произведение, лишь отчасти совпадающее с песней трёх авторов». Правильность сказанного представляется очевидной. Однако в следующих строках своего исследования Н.А. Богомолов делает такую неожиданную оговорку: «Мы хотели бы высказать предположение (конечно, нуждающееся в серьёзной проверке всеми имеющимися способами), что перед нами не запись реальной песни, а её обработка, исполненная "аспирантом ИМЛИ Ковалёвым"»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Ковалёв, Владислав Антонович (1922 – 1991). В 1945 – 1948 годах учился в аспирантуре ИМЛИ имени А. М. Горького.

<sup>2</sup> Богомолов Н.А. Бардовская песня глазами литературоведа. – М.: Азбуковник, 2019. С. 79 – 80.

<sup>3</sup> Там же. С. 80.

Данная оговорка выглядит несколько странной: зачем «аспиранту ИМЛИ Ковалёву», безусловно знакомого с правилами записи фольклорных текстов, **обрабатывать** текст песни слепого исполнителя? Тем более странной, поскольку на той же странице своей работы Н.А. Богомолов сообщал, что «**именно этот вариант**» он узнал «в начале 1970-х годов и далее на протяжении длительного времени слышал **только эти 4 строфы** (естественно, с лексическими изменениями)»<sup>1</sup>. Не следует ли отсюда парадоксальный и в высшей степени сомнительный вывод о том, что **именно эта** «обработка» песни, выполненная не ранее осени 1945 и не позже лета 1948 годов аспирантом ИМЛИ, стала достоянием фольклора (раз Н.А. Богомолов спустя пару десятилетий и потом «на протяжении длительного времени» слышал только этот вариант)?! И, соответственно, все иные фольклорные варианты песни создавались на основе этой потрясающе живучей «обработки»? И, едва ли не главное, – «**обработки**» **чего?**

Мне представляется, что логичнее было бы допустить вполне «естественное» и устойчивое существование данного варианта песни, добросовестно зафиксированного аспирантом ИМЛИ и известного не только ему. Заметим попутно, что в этом варианте (четыре строфы) отсутствует финальная просительско-комическая часть песни, что делает её в целом пригодной для относительно серьёзного «вагонного» исполнения.

По-видимому, эти несообразные странности в тексте Н.А. Богомолова обусловлены тем, что Николай Алексеевич ошибочно считал текст песни «про Толстого», созданный А.П. Охрименко и К°, безусловно первичным и оригинальным, а всё остальное – его переделками-обработками.

Собственно, такой неверный подход к вопросу о генезисе фольклорной и авторской песен «про Толстого» давно стал традиционным и традиционно не вызывает никаких сомнений в своей правильности, хотя бытующая датировка произведения «песенного трио» ему явно противоречит, например: «Хорошо известна история создания песни о Льве Толстом... Исходный

---

<sup>1</sup> Там же.

текст был создан в 1950 г. Сергеем Кристи, Алексеем Охрименко и Владимиром *Шрейбером*<sup>1</sup>. Иные известные мне проявления общественного мнения, касающиеся времени создания шедевра «песенного трио», который потом «ушёл в народ», тоже говорят о рубеже 1940-х – 1950-х годов. Например, С.В. Белецкий относит создание С.М. Кристи наброска песни «про сына Толстого» к 1950 году, а саму песню А.П. Охрименко – С.П. Кристи – В.Ф. Шрейберга – к 1951 году<sup>2</sup>. С. Ниренбург полагает, что «блестящие квазинародные песни-пародии Охрименко, Кристи и Шрейберга» были сочинены *в конце сороковых годов*<sup>3</sup>. В «Антологии бардовской песни» песня «О графе Толстом – мужике не простом» конъектурно датирована 1950 годом<sup>4</sup>. А.В. Кулагин называет песню «О графе Толстом – мужике не простом» в ряду иных песен, «сочинённых *в начале 50-х годов*»<sup>5</sup>. Мотивировки такой хронологии, обоснования её вышеназванные авторы не приводят, но, судя по всему, временные ориентиры ими выбраны в целом верные, поскольку сам А.П. Охрименко говорил о том, что его соавторство с С.М. Кристи и В.Ф. Шрейбергом завершилось в 1951 году (а начаться ранее 1947 года оно никак не могло). Но, если «песенное трио» сочинило свою песню «про Толстого», как полагают исследователи, в 1949 – 1950-х годах, то отсюда следует, что до того (да и после того) в

---

<sup>1</sup> Так в цитируемом тексте. См.: Красиков М.М. Песенный фольклор харьковских студентов-политехников 1950-х – начала 1960-х гг. // Традиционная культура. Научный альманах. 2012. № 1. С. 124.

<sup>2</sup> См.: Белецкий С.В. Песни археологических экспедиций как объект музеефикации (окончание) // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2006. № 1 (4). С. 154.

<sup>3</sup> Т.е. до 1950 года включительно. См.: Ниренбург С. О песнях М. Анчарова. Диск С. Ниренбурга // Почему Анчаров? Кн. 4. Материалы Анчаровских чтений, статьи о творчестве М. Анчарова. – М. – Берлин: Директ-Медиа, 2018. С. 142 – 143.

<sup>4</sup> Антология бардовской песни. [Составитель Р.А. Шипов]. – М.: Эксмо, 2005. С. 684 – 685.

<sup>5</sup> Кулагин А.В. Поэзия Высоцкого: Творческая эволюция. – Воронеж: Эхо, 2013. С. 9.

поездах исполнялась «совсем другая» песня на схожую тему, а сочинение «песенного трио» по отношению к ней вторично.

Помимо вышеприведённой записи, сделанной В.А. Ковалёвым между 1945 и 1948 годами, имеется и иная запись песни «про Толстого», тоже сделанная в подмосковной электричке 1940-х годов, и которая тоже является **«совсем другим произведением»** сравнительно с сочинением С.М. Кристи – А.П. Охрименко – В.Ф. Шрейберга. Текст её был записан (или тоже «обработан»?!) отцом М.Б. Прозоровой, который в период между 1944 и 1949 годами учился в Военно-воздушной академии, располагавшейся в подмосковном посёлке Монино (в каком именно году песня была записана – неизвестно).

Цитирую: «Папой записана песня, которую я приведу полностью. Поскольку её слышал не только мой отец, то различные её варианты известны москвичам, принадлежавшим к поколению тех лет. Интерес представляет не только фольклор, но и исполнитель, и само действие.

В вагоне с шумом распаивалась дверь, абсолютно пьяный мужик с баяном с трудом, как высотку, брал порог. Развернув меха, он делал паузу и произносил такую речь: – Братцы! Лётчики! Академики! Я не инвалид войны и не ранен. Я – алкоголик. Я всё пропью за вашу здоровью!

Жил в местности, Ясной Поляне,  
Граф Лев Николаич Толстой.  
Он мясу и рыбу не кушал,  
Ходил по аллеям босой.  
Жана его – Софья Толстая  
Обратно, любила поесть.  
И не ходила босая,  
Спасая семейную честь.  
Граф долго на фронте сражался  
И много медалов привез.  
И роман его "Воскресенье"  
Читать нивозможно бис слёз.

Там девушку Катю-косую<sup>1</sup>  
Один дворянин обольщал.  
Он с ей расписался для виду,  
С другою поехал на бал.  
Вот так разлагалось дворянство!  
Вот так разлагалась семья!  
В результате такова разложенья  
Родился подкидышем я!  
Я – родственник Левы Толстого,  
Незаконнорожденный внук!  
Так дайте же кто сколько можить  
Из ваших мозолистых рук!

После заключительного аккорда алкоголик валился на ближайшую лавку и спал беспробудным сном либо до Москвы, либо до Монино. Это повторялось каждый день. Очень часто он был так пьян, что, входя в вагон, тут же валился на лавку и засыпал мертвецким сном. На конечной остановке он, очнувшись, горестно заявлял на весь вагон: "Рейс пропал!". Сочувствующие лётчики всегда давали ему денег за честность<sup>2</sup>.

На одном из своих выступлений (28 января 1993 года) А.П. Охрименко сообщил (цитирую по фонограмме): «Я скажу два слова о том, кто писал эти песни. Писали вот все эти песни... "Батальонного разведчика", "Толстого", "Отелло", "Гамлет", мы втроём: я, мой старый друг, который демобилизовался на год позже меня, в 1947 году, Сергей Кристи, и Володя Шрейберг, который шёл на класс моложе нас. ...После 1951 года мы вместе никогда ничего не писали».

В этих словах А.П. Охрименко есть как минимум одна неточность. С.М. Кристи демобилизовался не в 1947 году, а в конце декабря 1945 года, после чего с женой и сыном поселился в селе Борское Самарской области, где он работал

---

<sup>1</sup> Приложивший голову к созданию этой песни знал и помнил про «оживлённые глаза» Екатерины Масловой, «из которых один косил немного».

<sup>2</sup> Прозорова Марина. Всё проходит... Мемуары. Рассказы. – Израиль: без издательства, 2010. С. 69 – 70.

художественным руководителем районного дома культуры. В начале 1947 года С.М. Кристи вернулся Москву (без жены и сына, поскольку семья распалась), восстановить московскую прописку ему не удалось и, сменив несколько мест работы, в феврале 1951 года С.М. Кристи уезжает в посёлок Чердаклы Ульяновской области, где работает литсотрудником в районной газете «Колхозная стройка»<sup>1</sup>.

Из свидетельства А.П. Охрименко же известно, что первым совместно созданным произведением «песенного трио» была как раз песня «про Льва Толстого» (что вовсе не означает, что она была создана немедленно по возвращении С.М. Кристи в Москву): «А первая песня, написанная вместе нами, была о Льве Николаевиче Толстом. Сергей как-то пришёл и говорит: "Я начал песню писать, вот, про незаконнорождённого сына... Льва Николаевича Толстого". Там, значит, были такие... хорошие были слова: "Я с роскошью с детства спознался, // Среди мебели, фёрфора жил, // Как вдруг меня, бедного крошку, // Этапом угнали в Сибирь". Ну, мы, значит, с Володиёй похвалили его за это, но решили, что надо песню написать, собственно, не о вымышленном незаконнорождённом сыне, а о самом Льве Николаевиче. И так появилась... песня "Жил-был великий писатель..."»<sup>2</sup>.

Из сказанного А.П. Охрименко можно сделать вывод о том, что С.М. Кристи хотел фактически продолжить («перепеть») уже

---

<sup>1</sup> Эти и иные сведения из биографии С.М. Кристи, основанные на данных личного листка по учёту кадров, им собственноручно заполненного и подписанного, приводятся в очерке В.И. Лысенкова «Журналист, исследователь, краевед Сергей Кристи» (Воскресенский историко-краеведческий альманах «Дыхание времени». 2021. № 2. С. 74 – 81).

<sup>2</sup> Цитирую по фонограмме выступления 28 января 1993 года. Прижизненная (А.П. Охрименко) газетная публикация (она же воспроизведена на вкладыше магнитофонной кассеты «Я был батальонный разведчик...», Творческое объединение «Московские окна ЛТД», 1998. МО 188): «Однажды Сергей сказал: "Я вчера песню начал писать", прочитал две строфы о незаконнорождённом сыне Л.Н.

существующую «народную» песню, а его друзья-соавторы, «напротив», стремились отдалиться от неё, сменив содержательную направленность текста с фиктивного «сына» на более-менее реального Л.Н. Толстого, пересоздали образ субъекта речи, отказались от «просительного» финала в пользу «поучительного», который, кстати сказать, вполне соответствует фольклорной «вагонной» традиции советского периода.

При этом в тексте С.М. Кристи – А.П. Охрименко – В.Ф. Шрейберга (в публикациях А.П. Охрименко начала 1990-х годов) использован зачин и ещё три катрена исходной фольклорной песни. То есть, все шестнадцать строк, которые были записаны между 1945 и 1948 годами аспирантом ИМЛИ, наличествуют в песне, представляемой А.П. Охрименко в начале 1990-х годов, правда, с лексическими изменениями и в несколько изменённой последовательности катренов-куплетов.

Ниже в таблице даны эти «народные» строфы с указанием очерёдности их следования в фольклорной и авторской песнях. В песне С.М. Кристи – А.П. Охрименко – В.Ф. Шрейберга (между этими «опорными» строфами располагались оригинальные стихи указанных авторов). Произведение А.П. Охрименко и К<sup>о</sup> цитирую по фонограмме исполнения песни А.П. Охрименко, полный текст песни приводится в Приложении 3 (с. 154 – 155 настоящего издания).

|                                                                                                                    |                                                                                                        |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| «Запись песни слепого в поезде», выполненная В.А. Ковалёвым между 1945 и 1948 годами                               | Строфы из песни С.М. Кристи – А.П. Охрименко – В.Ф. Шрейберга «О графе Толстом – мужике не простом»    |
| 1 Великий наш русский писатель<br>Граф Лев Николаич Толстой<br>Не кушал ни рыбы, ни мяса,<br>Ходил по аллее босой. | 1 Жил-был великий писатель<br>Лев Николаич Толстой,<br>Мяса и рыбы не кушал.<br>Ходил по имению босой. |

---

Толстого, предложил её продолжить. После небольшого спора песню решили написать, но не о вымышленном незаконнорождённом, а о самом Толстом» (Охрименко А.П. «Я был батальонный разведчик...» // Литературные новости. 1992. № 2. С. 11).

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>3 Хоть был он с правительством<br/>в тренях,<br/>Но у народа – кумир<br/>И за «Анну Каренину»,<br/>И за «Войну и мир».</p> <p>2 Жена его Софья Андревна,<br/>Напротив, любила поеть.<br/>Она не ходила босая:<br/>Хранила дворянскую честь.</p> <p>4 В своих незабвенных твореньях<br/>Поставил он жгучий вопрос<br/>И роман его «Воскресенье»<br/>Читать невозможно без слёз.</p> | <p>7 Вступал он с правительством<br/>в треня,<br/>Зато был народа кумир.<br/>Закончил граф «Анну Каренину»,<br/>А также «Войну и мир».</p> <p>5 Но Софья Андревна Толстая<br/>Напротив, любила поеть,<br/>Она не ходила босая.<br/>Спасая фамильную честь.</p> <p>6 Великие потрясенья<br/>Писатель в быту перенёс,<br/>И роман его «Воскресенье»<br/>Читать невозможно без слёз.</p> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Заметим дополнительно, что и фольклорно-«сыновья» тема не ушла полностью из сочинения «песенного трио»: «На этом примере учиться // Мы все, *его дети*, должны – // Не надо поспешно жениться, // Не выбрав хорошей жены». Неизвестно, осознанная ли это авторская аллюзия на тему фольклорного текста или подсознательная оглядка на него, но скромное-неназойливое признание связи произведения Охрименко и К° с народным творчеством здесь присутствует. А появление в сочинении «песенного трио» финальных строк о грустных последствиях поспешной женитьбы в большей степени может быть связано с биографией С.М. Кристи, нежели Л.Н. Толстого.

Короче говоря, у нас есть все основания предположить (или даже утверждать), что совместное творчество С.М. Кристи – А.П. Охрименко – В.Ф. Шрейберга началось с переработки известного им фольклорного материала, в результате чего появилось, как верно заметил Н.А. Богомолов, «совсем другое произведение».

Конечно, теоретически можно смоделировать и «ход обратный»: С.М. Кристи в 1947 году (сразу после возвращения в Москву) предложил своим друзьям создать песню «про сына Л.Н. Толстого», которую, по словам А.П. Охрименко, он начала писать «вчера», но соавторы сочинили «про самого Толстого» и эта песня тут же ушла непосредственно «в народ», который мгновенно капитально обработал-переделал её, добавив ту

самую «сыновью» тему, *от которой ранее отказались сочинители «первоисточника»*, распространил среди своих и массово запел по вагонам (если и не в том же 1947 году, то в 1948 – точно). Алгоритм этот предельно маловероятен в плане возможности его реализации, если не абсолютно фантастичен.

Дополнительным аргументом в пользу версии о том, что «народный» текст песни «про Толстого» существовал *до* создания произведения С.М. Кристи – А.П. Охрименко – В.Ф. Шрейберга может служить тот факт, что «толстовская» тема в отечественном песенном фольклоре существовала и ранее. Я имею в виду, разумеется, не величальную «Как у нашего барина, // Да у Льва Николаевича, // Ой, ле, ой ле да ой ля ле, // Да у Льва Николаевича, // У него-то нова горенка, // Кипарисова лавочка...»<sup>1</sup>.

Стилистически (формально и содержательно) интересующему нас произведению «про Толстого» близка песня об Анне Карениной и её сыне, которая, как можно понять из публикации В.С. Бахтина, существовала ещё до войны<sup>2</sup>. В.В. Кавторин (1941 – 2011) об этой песне в ином её варианте: «"Жила на Москве героиня романа // От старых дворянских кровей. // Её называли Каренина Анна // Аркадьевна отчество ей". В шесть лет ваш покорный слуга шлялся с этой песенкой по вагонам и вокзалам в сопровождении двух приятелей постарше, пел её со слезой и "с чуйствами", особенно в конце, где заявлял, что "...он воровать не имеет охоты. // Забытый от всех от людей... // Подайте, братишки, подайте, сестрёнки, // Вас просит Каренин

---

<sup>1</sup> См.: Абрамова В.И. Образ Л.Н. Толстого в музыкальном фольклоре // Наследие Л.Н. Толстого в парадигмах современной гуманитарной науки: Сборник материалов XXXVI Международных Толстовских чтений, посвящённых 190-летию со дня рождения Л.Н. Толстого. – Тула: ТГПУ, 2018. С. 122.

<sup>2</sup> См.: Бахтин В.С. Из городского песенного репертуара. 1920 – 30 гг. // Живая старина. 1995. № 1. С. 20: «Подайте ж, подайте, подайте, граждане, // Подайте хоть хлеба кусок, // Поскольку у этой Карениной Ани // Остался малютка-сынок! // <...> // Ведь он воровать не имеет привычки, // Забытый вдали от людей... // Подайте ж, вас просит, братишки, сестрички, // Несчастный Каренин Сергей».

Сергей". Братишки и сестрёнки смеялись и грустили, и, хотя и не верили, что я сын Анны Аркадьевны, но хлеба иногда подавали»<sup>1</sup>.

Представляется весьма и весьма вероятным то, что к 1947 году обе ставшие фольклором просительные «толстовские» песни безымянных авторов сосуществовали и были уже достаточно известны. При этом песня «про Анну Каренину» мне кажется вторичной по отношению к песне «про Толстого». Если сравнить тексты «Анны Карениной» с текстом песни «про Толстого», певшейся в монинской электричке и близкими к этому тексту вариантами, то увидим следующее.

Заявление попрошайки о родстве с героиней романа выглядит не просто как комическая аллюзия на сомнительное утверждение «незаконнорождённого сына / внука» о своём родстве с Толстым, но и как развитие, доведение этого маловероятного посыла утрированием до полной нелепости<sup>2</sup>. Идея связи родословной просителя милостыни с событиями произведения Л.Н. Толстого тоже присутствовала в песне «про Толстого», но лишь композиционно – имею в виду логику причинно-следственного перехода от пересказа псевдо-«Воскресенья» к истории рождения субъекта речи: «Там девушку Катю-косую // Один дворянин обольщал. // Он с ней расписался для виду, // С другою поехал на бал. // Вот так разлагалось дворянство! // Вот так разлагалась семья! // В результате того разложенья // Родился подкидышем я!»<sup>3</sup>. А в «Анне Карениной»

---

<sup>1</sup> Кавторин В.В. Слушайте песни улиц! // Чёрный ворон. Песни дворов и улиц. – СПб.: Пенаты, 1996. С. 280 – 281.

<sup>2</sup> Попутно заметим, что одним из источников идеи «незаконнорождённости» исполнителя просительной песни мог быть фильм «Песнь о счастье» (Востокфильм, 1934. Сценарий Г.К. Холмского, режиссёры М.С. Донской, В.Г. Легошин). На 22-й минуте фильма уголовник Горох (его роль исполнил Б.М. Тенин) поёт на рынке в целях сбора подаяний: «Вы теперь все почтенные жители, // Но любили вы все, как один. // Может быть, дорогие родители, // **Я и есть незаконный ваш сын**».

<sup>3</sup> Позднее для «нормализации» происхождения героя песни «про Толстого» появится куплет с «покойной мамой» на графском сеновале.

эта родственная связь с персонажем романа заявляется уже напрямую и порождает откровенный абсурдно-комический эффект, возможно, даже с элементом лёгкого пародирования песни «про Толстого». Помимо тематической схожести обе песни объединяет близкая ритмическая структура: они созданы на основе четырёх- и трёхстопного амфибрахия, а их чётные строки ритмически идентичны. Обе песни, возможно, оглядываются на «Раскинулось море широко...»: песня «про Толстого» – в большей степени, «Анна Каренина» – в меньшей.

Предположение о первичности фольклорной песни «про Толстого» и вторичности песни «про Анну Каренину» пока остаётся лишь гипотезой, никак не более того. А вот постулируемое, аксиоматичное утверждение первичности «поучительного» сочинения С.М. Кристи – А.П. Охрименко – В.Ф. Шрейберга при вторичности фольклорных «просительных» версий песни «про Толстого» представляется однозначно неверным.

\* \* \*

Небезынтересно задаться вопросом: откуда взялась «толстовская» тема в городском фольклоре XX века? Почему советский народ «двумя руками» взялся за неё? Надеюсь, что обращение к этой теме ненадолго и недалеко уведёт нас в сторону от рассмотрения главного предмета и даже поможет добыть полезную информацию, касающуюся «так называемых вагонных песен».

Начнём с того, что Л.Н. Толстой (действительно «великий наш русский писатель») как личность в течение десятилетий непрерывно привлекал к себе внимание не только отечественного, но и мирового культурного сообщества. К началу XX века Лев Толстой как художественный образ стал чрезвычайно распространённым, появляются даже специальные издания, представляющие собой каталоги-антологии графических изображений и текстов, с личностью Л.Н. Толстого связанных<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> См.: Гр. Лев Толстой. Великий писатель земли русской в портретах, гравюрах, живописи, скульптуре, карикатурах и т.д. – М.: М.О. Вольф, 1903; Граф Л.Н. Толстой в карикатурах и анекдотах. – М.: М.В. Балдин и К°, 1908.



Изображения Л.Н. Толстого массово украшали жилища российской интеллигенции начала XX века, особенно распространены были репродукции ростового портрета работы И.Е. Репина (1901). Этот портрет (Л.Н. Толстой босой, ладони заложены за пояс, в длинной «простонародной» рубашке) стал одним из бытовых символов той эпохи, как и «"Остров мёртвых" в декадентской раме» (А.А. Тарковский).

Весьма популярны были не только серьёзные, но и добродушно-юмористические изображения мужиковствующего графа. Некоторые из них откровенно пародировали работу И.Е. Репина, при этом в зону комического попадал, разумеется, и сам граф Толстой.

Характерным примером может служить приводимый на следующей странице рисунок художника Ре-Ми (Н.В. Ремизов-Васильев) с обложки журнала сатиры и юмора «Сатирикон», целиком посвящённого восьмидесятилетию со дня рождения Л.Н. Толстого (1908, № 21).



В СССР Л.Н. Толстой был одним из самых издаваемых писателей, востребованным драматургом, по его произведениям снимались фильмы, создавались радиопостановки, его творчество весьма основательно изучалось в средней школе. В едином учебнике для IX класса средней школы жизни и творчеству Л.Н. Толстого были уделены 48 страниц, И.С. Тургенева – 28, Ф.М. Достоевского – 19, М.Е. Салтыкова-Щедрина – 22, Н.А. Некрасова – 23<sup>1</sup>. Определённую роль в

---

<sup>1</sup> См.: Абрамович Г.Л., Брайнина Б.Я., Еголин А.М. Русская литература. Учебник для 9-го класса средней школы. Часть II. Издание пятое. – М.: Учпедгиз Наркомпроса РСФСР, 1939. С. 207 – 208. Первое издание этого учебника вышло в 1935 году.

популяризации творчества и личности Л.Н. Толстого сыграли юбилейные мероприятия, посвящённые столетию со дня рождения писателя и двадцатипятилетию со дня смерти, проводившиеся в 1928 и в 1935 годах соответственно. Всеми этому во многом способствовала высокая оценка, данная творчеству Л.Н. Толстого В.И. Лениным в ряде статей. Кстати сказать, в названии песни Охрименко и К° «О графе Толстом – мужике не простом», как известно, отзываются слова В.И. Ленина в пересказе М. Горького (очерк «В.И. Ленин», 1924): «До этого графа подлинного *мужика* в литературе не было».

Образ Л.Н. Толстого был представлен (и до сих встречается) в неофициальной («низовой») культуре, что отразилось и в интересующих нас песнях. В.И. Абрамова: «Это крестьянские рассказы в форме меморатов и фабулатов, среди которых можно выделить такие группы сюжетов, как: Толстой защищает крестьян; Толстого не узнают в простой одежде; Толстой – крестьянский сын, воспитанный господами; Толстой не умер, а странствует или прячется у революционеров. <...> Наиболее популярным из этих мифов, без сомнения, является миф о половой распущенности графа и о его внебрачных детях»<sup>1</sup>. Другой распространённый миф приводится исследователем в следующей формулировке: «Лев Толстой ходил босиком и носил крестьянскую одежду»<sup>2</sup>.

Добавим к сказанному, что известен следующий анекдот (едва ли не последних десятилетий XIX века), относящийся к теме «мужиковства» Л.Н. Толстого. Якобы тот, будучи участником Крымской войны, пытался известить в своей батарее

---

<sup>1</sup> У Л.Н. Толстого действительно был внебрачный сын, родившийся в 1860 году. Может быть, неизвестный автор первоисточника песни «про Толстого» учитывал и это обстоятельство наряду с прочими сведениями о жизни и творчестве писателя?

<sup>2</sup> Абрамова В.И. Образ Л.Н. Толстого в музыкальном фольклоре // Наследие Л.Н. Толстого в парадигмах современной гуманитарной науки: Сборник материалов XXXVI Международных Толстовских чтений, посвящённых 190-летию со дня рождения Л.Н. Толстого. – Тула: ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2018. С. 121 – 125.

матерную ругань и увещевал солдат-артиллеристов: «Ну к чему такие слова говорить, ведь ты этого не делал, что говоришь, просто, значит, бессмыслицу говоришь, ну и скажи, например, "ёлки тебе палки", "эх, ты, едондер пуп", "эх, ты, ерфиндер" и т.п. Солдаты поняли это по-своему: – Вот был у нас офицер, его сиятельство граф Толстой, вот уже матерщинник был, слова просто не скажет, так погибает, что и не выговоришь»<sup>1</sup>.

Помимо бытовавших мифов, комически отразившихся в фольклорных песнях «толстовской» тематики, в последних могла аукнуться (тоже комически) практика пересказов художественных текстов, сложившаяся в отечественной пенитенциарной системе и получившая в 1930-е и последующие годы весьма широкое распространение («тискание рóманов»<sup>2</sup>).

Этой теме посвятил один из своих «очерков преступного мира» В.Т. Шаламов («Как тискают рóманы», 1959), в котором привёл фабульную канву «тиснутого» романа Л.Н. Толстого: «"Анна Каренина" переделана блатными романистами, точь-в-точь как это сделал в своей инсценировке Художественный театр»<sup>3</sup>. Вся линия Левина-Кити была отмечена в сторону. Оставшись без декораций и с изменёнными фамилиями героев – производила странное впечатление. Страстная любовь, возникающая мгновенно. Граф, тискающий (в обычном значении этого слова) героиню на площадке вагона. Посещение ребёнка гуляющей матерью. Загул графа и его любовницы за границей. Ревность графа и самоубийство героини. Только по поездным

---

<sup>1</sup> См.: Крылов А.Н. Мои воспоминания. – М.: АН СССР, 1945. С. 44.

<sup>2</sup> Заметим, что практически во всех известных нам вариантах песен «про Толстого» это слово также представлено с ударением на первом слоге, воспроизводящим (или имитирующим) просторечие.

<sup>3</sup> Сохранилась фонограмма устного рассказа В.С. Высоцкого (1963), в котором двое блатных в духе «рóмана» обсуждают постановку «Анны Карениной» во МХАТе. Этот спектакль шёл на сцене МХАТа с 1937 по 1969 год. Существовали и иные пародийные «зековские» рóманы-анекдоты, например, «Дама с сучкой» (в исполнении В.С. Высоцкого – «Шалава с собачкой») или превосходный «рóманный» пересказ оперы «Князь Игорь», в финале которого шепелявый зек-рассказчик истерично вопил: «Дайте мне свободу!».

колёсам – толстовской рифме к вагону из "Анны Карениной" – можно было понять, что это такое»<sup>1</sup>.

Е.О. Калинин заметил, что песни А.П. Охрименко и его соавторов, travestiрующие классические произведения и биографии замечательных людей, напоминают «блатные романы»: «основная интрига и событийная хронология остаются в неприкосновенности, сдвигается лишь точка зрения, смещаются акценты»<sup>2</sup>. Это верное наблюдение говорит о том, что связь творчества «песенного трио» с фольклором крепче и более значима, нежели может показаться на первый взгляд.

Пенитенциарный «роман» мог основываться практически на любом материале (кинофильм, пьеса, случай из жизни, биография примечательной личности); героем такого «романа» вполне мог стать и сам Л.Н. Толстой. Как пишет В.Т. Шаламов, «даже из биографии Некрасова (по-видимому, по одной из книг К. Чуковского) был состряпан какой-то сногшибательный детектив с главным героем Пановым(!)»<sup>3</sup>.

А.Г. Битов, процитировавший начальные восемь строк фольклорной песни «про Толстого», оценил её так: «что ни на есть текст из зоны» и высказал, увы, неразвёрнутое предположение о том, что песня эта начала слагаться ещё до 1917 года<sup>4</sup>. Вполне возможно, Андрей Георгиевич прав. По крайней мере, известна частушка с рифмой «не простой – Лев Толстой» и упоминанием «Анны Карениной», записанная в Петрограде 1918 – 1919 годов: «Мой приятка – не простой, // Кум шофёра Ленина, // Что таперь мне Лев Толстой // И "Анна Каренина"!» (архив А.А. Измайлова)<sup>5</sup>. Пенитенциарная тема («Как вдруг меня, бедного

---

<sup>1</sup> Шаламов В.Т. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2. – М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 97.

<sup>2</sup> См.: Калинин Е.О. Благородные слёзы эпохи // Охрименко А.П. Я был батальонный разведчик... – М.: ГЦАП (КСП), 2014. С. 12.

<sup>3</sup> Шаламов В.Т. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2. – М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 97.

<sup>4</sup> Битов А.Г. Памятник последнему тексту // Чётки. 2010. № 3. С. 67.

<sup>5</sup> Русский политический фольклор. Исследования и публикации: сборник. – М.: Новое издательство, 2013. С. 303.

крошку, // Этапом угнали в Сибирь») присутствует и в стихотворном наброске С.М. Кристи, пересказанном А.П. Охрименко.

К сожалению, ни в этом, ни в иных случаях мы не можем подробно, исчерпывающе и доказательно выявить источники, проследить развитие и взаимодействия текстов тех песен, которые пелись в послевоенных поездах-электричках и / или московских кухнях-квартирах. Мы не имеем достоверные первотексты интересующих нас произведений, отсутствует чёткая хронология значимых текстовых изменений (событий), весьма ограничено количество известных вариантов (редакций) песен 1940-х (да и иных) годов. А потому мы вынужденно пребываем «в области неясных очертаний».

В случае с фольклорными песнями «про Толстого», «Анной Карениной» и даже с «толстовским» сочинением С.М. Кристи – А.П. Охрименко – В.Ф. Шрейберга сложилась ситуация, которую применительно к городской песне XX века очень точно описал С.Ю. Неклюдов.

«Чаще всего такая песня бывает сразу сочинена в устной форме и неизбежно варьируется от исполнения к исполнению... Что же до последующих записей (включая авторские), то обычно они несвободны от влияния позже возникших фольклоризованных редакций и по этой причине не могут иметь статуса первотекстов. Наконец, несмотря на наличие ещё недавних воспоминаний и даже живых свидетелей, не столь уж редки споры об авторстве песни или просто альтернативные утверждения по этому поводу. Частотность подобных расхождений позволяет говорить об их своеобразной "системности". В сущности, рассказы об обстоятельствах сложения песни, воспроизводимые спустя много лет после самих событий, также принадлежат устной традиции, которая вообще не заинтересована в сохранении памяти об индивидуальных привнесениях в своё развитие. Напротив, она работает с анонимными, "ничейными" текстами, фольклоризации которых помимо всего прочего может сопутствовать "замутнение" их генезиса. Это подтверждается и тем, что в остальных случаях (а

их подавляющее большинство) практически нет никаких надежд обнаружить ни сам первотекст, ни его сочинителя, хотя совершенно очевидно, что все без исключения городские песни имеют индивидуально-авторское происхождение – кем бы ни были эти безвестные авторы»<sup>1</sup>. Применительно к рассматриваемой песне С.М. Кристи – А.П. Охрименко – В.Ф. Шрейберга это высказывание Сергея Юрьевича должно обратить наше внимание на следующие моменты.

Во-первых (и это главное): доступный нам, устно и письменно представленный А.П. Охрименко в начале 1990-х годов текст может не соответствовать тому, что некогда было изначально сочинено «песенным трио», а потому нам не удаётся корректно определить ни время, ни степень включения в него «чужих» (фольклорных) элементов. Попутно заметим, что текст, опубликованный А.П. Охрименко в газете «Литературные новости», отличается от текста песни, исполненной им же на концерте (в ряде отличий наиболее существенным является отсутствие в «бумажной» публикации катрена о Софье Андреевне, которая «говядины много жрала»). А текст этой же песни, напечатанный в сборнике 1999 г. отличен и от газетного, и от концертного вариантов, поскольку является их контаминацией, выполненной, как можно предложить, составителями сборника. Об иных публикациях, приписывающих «песенному трио» различные редакции и варианты фольклорных (!) текстов, либо откровенно искажающих авторский текст песни<sup>2</sup>, говорить не будем.

Во-вторых, мы должны учитывать возможность естественного «замутнения» генезиса текста, которое встречается в рассказах об обстоятельствах сложения песни «О графе Толстом – мужике не простом». Но при этом нужно отдать

---

<sup>1</sup> Неклюдов С.Ю. «Всё кирпичики, да кирпичики...» // Шиповник: Историко-филологический сборник к 60-летию Романа Давидовича Тименчика. – М.: Водолей Publishers, 2005. С. 272 – 273.

<sup>2</sup> Например, в цитирувавшейся публикации Б.М. Сарнова 1996 года приводимая им песня названа так: «О графе Толстом – мужике *простом*».

должное А.П. Охрименко, который, ничего не говоря (насколько мне известно) о фольклорной «просительно-сыновьей» песне «про Толстого», подчёркивал принципиально иное содержание их собственного сочинения. Впрочем, в газетном «самовыявлении» (А.П. Охрименко использует выражение М.А. Светлова), предваряющем публикацию нескольких песен, он упоминает стихотворение Е.А. Евтушенко «Мои университеты» в таком контексте, из которого можно понять, что слепцы хрипели «по вагонам» песню «про Толстого», сочинённую «песенным трио»<sup>1</sup>. Всё-таки есть тут некоторое прямое, преднамеренное «замутнение», как есть оно же косвенное в той фигуре умолчания А.П. Охрименко о фольклорном первоисточнике, наверняка известном ему и его соавторам.

В-третьих, безусловным «замутнением» неизвестной этимологии является совершенно феерический текст (что ни фраза – то перл, а то и несколько), опубликованный в книге «Авторская песня. Антология» (составитель Д.А. Сухарев). В главке, посвящённой А.П. Охрименко, значится: «В период 1947 – 1951 гг. водил тесную компанию с журналистом Сергеем Михайловичем Кристи (1923 – 1986) и сценаристом Владимиром Фёдоровичем Шрейбергом (1924 – 1975), которых иногда называют соавторами его песенного сериала... Сравнением текстов и сопоставлением дат легко устанавливается авторство Охрименко. Сам он, однако, проявлял полное отсутствие интереса к атрибуции своих народных баллад»<sup>2</sup>.

В-четвёртых (или как продолжение «в-третьих») следует отметить ещё одно весьма вероятное и даже нарочитое «замутнение» генезиса песни С.М. Кристи – А.П. Охрименко – В.Ф. Шрейберга, присутствующее в той же самой статье Б.М. Сарнова «Интеллигенция поёт блатные песни...», многократно нами цитировавшейся. В ней приводится такой «первотекст» песни про незаконнорождённого сына Л.Н. Толстого, якобы сочинённый С.М. Кристи:

---

<sup>1</sup> Охрименко А.П. «Я был батальонный разведчик...» // Литературные новости. 1992. № 2. С. 11.

<sup>2</sup> Авторская песня. Антология. – Екатеринбург: У-Фактория, 2002. С. 14.

«Жил-был великий писатель  
Лев Николаич Толстой,  
Не ел ничего он мясного,  
А только все книжки писал.  
Подайте, подайте, граждане,  
Я сын незаконный его.  
Подайте кто может, сколь может,  
Копейкой своей трудовой.  
Я с роскошью с детства спознался,  
Средь фёрфора-мебели жил,  
И вот меня, бедного крошку,  
Этапом угнали в Сибирь.  
Об этом проведал мой папа  
И Чехову письма писал:  
«Ты ближе к начальству, Антоша,  
Спаси дорогое дитё!»  
А Чехов ему отвечает:  
Мол, дело совсем не моё.  
Подайте, подайте, граждане...  
И т.д.»<sup>1</sup>.

Н.А. Богомолов очень аккуратно и тактично заметил, что «точный источник текста нам неизвестен»<sup>2</sup>. Как можно понять из этой мягкой формулировки, обозначенное Б.М. Сарновым авторство С.М. Кристи оценивается Н.А. Богомоловым если не как сомнительное, то как особого доверия не вызывающее. Действительно, возникает вопрос о том, каким источником пользовался Б.М. Сарнов, цитируя текст, сведения о котором присутствовали, как мы знаем, только в устном цитировании четырёх строк в изложении А.П. Охрименко. Или наши знания неполны?

---

<sup>1</sup> Сарнов Б.М. Интеллигенция поёт блатные песни... // Вопросы литературы. 1996. №. 5. С. 355. Ссылка на источник цитирования отсутствует. А что означает это финальное «И т.д.»? Обычно так маркируют нечто общеизвестное или несущественное.

<sup>2</sup> Богомолов Н.А. Бардовская песня глазами литературоведа. – М.: Азбуковник, 2019. С. 77.

Судя по воспоминаниям Б.М. Сарнова, ни с С.М. Кристи, ни с другими представителями «песенного трио» в близкой дружбе он не был (все они к моменту публикации статьи уже покинули этот мир и в воспоминаниях Б.М. Сарнова не упоминаются). Но, может быть, текст С.М. Кристи (если это и впрямь текст С.М. Кристи) он получил из неких «третьих рук»? Или «из третьих уст»? Или, может быть, Бенедикт Михайлович, будучи человеком художественно одарённым, талантливым пародистом, весело «смоделировал» или просто воссоздал по памяти (а память художника бывает весьма продуктивна) **возможный** текст С.М. Кристи? Последнее предположение мне представляется не только вполне допустимым, но и весьма вероятным. Тем более, что (напомню) статья Б.М. Сарнова была опубликована в разделе «В шутку и всерьёз» с подзаголовком «Пародии. Эпиграммы. Фельетоны», а при публикации в книге его избранных статей радикальнейшим образом переделана в плане исключения всего, что касалось «вагонной песни» и почти всего, относящегося к творчеству «песенного трио». Может быть, кто-то из читателей журнальной публикации убедил Бенедикта Михайловича в том, что он не во всём прав в этой части статьи? Есть, есть тут какая-то загадочная тайна или таинственная загадка.

И ещё один момент (или поворот) в развитии рассматриваемой темы. Б.М. Сарнов сравнивал приведённый им странноватый «первотекст» С.М. Кристи не только с текстом песни, сочинённой «песенным трио» (по газетной публикации А.П. Охрименко 1992 года), но также и с песней из сборника «В нашу гавань заходили корабли...» (Пермь: Книга, 1995), которая определялась им как «народный вариант» песни. Вывод (цитирую): «Народный вариант, таким образом, представляет собой контаминацию первоначального наброска Сергея Кристи с окончательным текстом песни, созданным уже тремя соавторами. Но это не механическое соединение двух разных вариантов, а именно творческая их переработка»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Сарнов Б.М. Интеллигенция поёт блатные песни... // Вопросы литературы. 1996. №. 5. С. 355.

Этим пассажем Б.М. Сарнов утверждает существование некоего первотекста песни «про Толстого» авторства С.М. Кристи, причём первотекста в виде «первоначального наброска», однако наброска не простого, а, что принципиально важно, широко известного «народу», принявшего его в «творческую переработку» наравне с произведением «песенного трио».

Если в данном случае под «первоначальным наброском» Б.М. Сарнов понимает приведённый им текст неизвестного происхождения, то получается, что народ взял из него для контаминации только просительные строки и заявление о родстве субъекта речи с Толстым. Или же Б.М. Сарнов под «народным вариантом» понимает текст, близкий к известным нам (и не только нам) исполнениям второй половины 1940-х годов? Но что тогда было взято из текста «песенного трио»?

В любом случае из сказанного следует, что «народу» в первые послевоенные годы (когда коллектив «песенного трио» только формировался) был уже известен не только «первоначальный набросок» С.М. Кристи, но и текст песни С.М. Кристи – А.П. Охрименко – В.Ф. Шрейберга. Больше того – «народ» успел тогда же оба произведения освоить, «творчески переработать» и даже распространить по вагонам полученный результат своего фольклорного творчества.

Если же Б.М. Сарнов под «народным вариантом» понимает текст в записи 1990-х годов, то это тоже предполагает **автономное и длительное** бытование некоего «претекста С.М. Кристи», народу вполне известного. Высказывание Б.М. Сарнова можно понять даже так, что С.М. Кристи является автором «просительной» версии или вообще песни «про Толстого», исполняемой от имени его «сына». Так неопределённое высказывание порождает множество его пониманий.

В схожем смысле трактуется встречающаяся в интернете и отдельных печатных изданиях следующая информация о С.М. Кристи: «Одну из первых песен, "Жил был великий писатель, Лев Николаич Толстой", он написал в старшем классе школы, когда изучали произведения Льва Толстого. <...> По его собственному рассказу, он написал песню о Льве Толстом, чтобы легче излагать

историю жизни писателя в школьном сочинении и при устном ответе на уроках литературы. Песня получила самое широкое распространение в разных вариантах и перепевах, начиная с военных лет»<sup>1</sup>. Как мне сообщил М.Н. Гребнев, данная информация является сохранённой копией фрагмента его интернет-публикации в Википедии 2006 года, вскоре удалённой решением соответствующего редактора. Как видим, не только рукописи не горят, но и опубликованное в интернете, даже будучи вроде бы удалённым, не пропадает бесследно и, больше того, получает распространение, успешно пересохраняясь, копируясь и тиражируясь.

Можно согласиться с этой версией, – почему бы девятикласснику С.М. Кристи (1936 – 1937 годы) не сочинить песню «про Толстого», исполняемую от имени его фиктивного сына? Написал же семнадцатилетний П.М. Гандельман «В кейптаунском порту...», а А. Рембо большинство стихотворений создал до достижения своего совершеннолетия.

Согласиться с этой версией можно, но тогда становится непонятным – зачем С.М. Кристи во второй половине 1940-х годов предлагать друзьям писать новую песню про сына Толстого, если одну (как минимум) такую песню он уже создал до войны и благодарный народ уже всюю поёт её лет пять в

---

<sup>1</sup> В этих же публикациях (см. например: <http://people-archive.ru/character/sergey-kristi>) говорится об особенностях личной жизни и пристрастиях С.М. Кристи (нелады с мачехой, отсутствие высшего образования и членства в КПСС; курил болгарские сигареты с фильтром, имел хорошую библиотеку и приличный проигрыватель, несколько раз с женой ездил отдыхать в Болгарию на Золотые пески, любил кофе, всегда был голоден, но великолепно готовил дичь и мясные блюда, которым придумывал изысканные названия). Там же традиционно сообщается о том, что песни С.М. Кристи – А.П. Охрименко – В.Ф. Шрейберга получили самое широкое распространение в разных вариантах и перепевах, «начиная с военных лет»; сначала их пели нищие в поездах, а в студенческий фольклор эти песни перекочевали в конце 1950-х годов (это неумняемое утверждение мы уже обсуждали, его мы уже проходили в вагоне № 4).

разных вариантах? Или народ поёт не его песню, а девятиклассник Кристи С.М. сочинил (если сочинил) нечто иное, возможно, будучи вдохновлённым как раз улично-вагонной песней «про Толстого» иного (неизвестного) автора?

Видимо, именно потому, что эта «сыновья» просительная песня уже существовала и была распространена, друзья С.М. Кристи в ответ на его творческое предложение решили писать на тему, хотя и смежную «толстовско-сыновьей», но всё-таки иную.

Признание «поучительной» песни С.М. Кристи – А.П. Охрименко – В.Ф. Шрейберга «о Толстом» первичной по отношению к «просительной» песне, исполняемой от имени незаконного графского родственника, порождает алогизмы и нестыковки. Например, А.В. Кулагин полагает, что творческая история интересующего нас текста началась с замысла С.М. Кристи создать песню о «незаконнорождённом сыне» Л.Н. Толстого. Исследователь пишет: «И, хотя в итоге этот мотив из песни исчез, в народной ("вагонной") редакции песни он вновь зазвучал»<sup>1</sup>. Вопрос: как может «вновь зазвучать» мотив, ранее не звучавший? И как «вагонный» народ-редактор умудрился (догадался) возродить (реализовать) мотив, отсутствующий в редактируемом произведении и двигать свою редакцию именно в том направлении, от которого изначально отказались авторы произведения, народом редактируемого?!

А в другой своей работе А.В. Кулагин, как я понимаю, предполагает наличие ставшего фольклором исходного текста С.М. Кристи, поскольку упоминает «фольклорную версию песни о Толстом, причём *первоначального её варианта, сочинённого С. Кристи от имени внука писателя* и уже затем усилиями всех трёх участников трио переделанного в окончательный»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Кулагин А.В. Высоцкий и другие. – М.: Благотворительный фонд Владимира Высоцкого, 2003. С. 133.

<sup>2</sup> Кулагин А.В. Высоцкий и традиция песенного трио С. Кристи – А. Охрименко – В. Шрейберг // Новый филологический вестник: Филологический журнал. – М.: РГГУ, 2008. № 1(6). С. 119.

Это либо ошибка, либо Анатолию Валентиновичу действительно известен некий сочинённый С.М. Кристи первоначальный вариант *фольклорного* текста песни «про Толстого» с упоминанием его «внука». И хотя последнее «либо» представляется весьма сомнительным (вот бы глянуть этот текст, надёжно атрибутированный как текст, созданный С.М. Кристи), – хорошо, согласен! Пусть автором довоенного, военного, послевоенного претекста фольклорной песни «про Толстого» и его незаконнорождённого сына-внука считается С.М. Кристи (или не С.М. Кристи) – по большому счёту нам это сейчас неважно.

И всё же более простым, логичным и естественным, а потому максимально вероятным представляется иной расклад. А именно: не позже середины 1940-х годов уже существовала и была распространена фольклорная песня «про Толстого», исполнявшаяся от имени «сына» (или «внука») писателя и восходящая к тексту неизвестного автора. Позднее «песенное трио» с подачи С.М. Кристи создало, хотя и с оглядкой на эту песню, но своё, «совсем другое произведение» (формулировка Н.А. Богомолова), в котором просительная формула и «сыновья» темы по замыслу и решению авторов принципиально отсутствовали. В дальнейшем фольклорная (просительная) и авторская (нравоучительная) песни сосуществовали параллельно, возможно, взаимодействуя и подпитывая друг друга.

Применительно же к непосредственно интересующей нас теме «так называемых вагонных песен» приходится сделать вывод о том, что в первые послевоенные годы «вагонные» певцы исполняли вовсе не песню, созданную триумvirатом авторов, а «совсем другое произведение», восходящее к претексту неизвестного происхождения и ставшее фольклором *до* появления зависимого от него совместного сочинения С.М. Кристи – А.П. Охрименко – В.Ф. Шрейберга.

## Перекур в нерабочем тамбуре НИ «ПЕСЕН ВАГОННЫХ», НИ «ЖАНРА ВАГОННОГО»?

На предыдущих страницах нашего опуса приводились свидетельства мемуаристов и исследователей о том, какие песни исполнялись (или могли исполняться) советскими послевоенными нищими; соответствующие данные представлены таблично в Приложении 4 (с. 156 – 161 настоящего издания).

Даже если не принимать к учёту песни, упоминавшиеся в откровенно художественных текстах второй половины XX века (в которых реальные фольклорные песни фигурируют крайне редко и в большинстве случаев не поддаются идентификации), а ограничиться только предполагаемо достоверными воспоминаниями современников и объективной информацией фольклористов и культурологов, то становится ясно, что основу репертуарного корпуса песен, петых по вагонам в 1940-е – начале 1950-х годов, составляли авторские, прошедшие цензуру, официально разрешённые произведения, главным образом «военные», реже – «гражданские лирические» а также их переделки, идеологически выдержанные в пределах интенций первоисточников. К этой же группе текстов примыкает общеизвестный «традиционный» фольклор XIX – начала XX века.

Меньшая часть песен была представлена «новым» фольклором, причём среди них доминируют песни, созданные в 1920-е – 1930-е годы и во время Великой Отечественной войны. То есть практически *все* исполняемые песни (и авторские-залитованные, и фольклорные-самодеятельные) были созданы (уже существовали) *до* 1945 года: в послевоенный период репертуар вагонных певцов значимо никак не обогатился, что особенно явно проявляется в части «самодеятельных» песен. Едва ли не единственным репертуарным новшеством этого времени, видимо, могут быть ироничные сочинения «толстовской» тематики, да и то если допустить, что их неясное происхождение относится к середине – второй половине 1940-х годов (что весьма и весьма спорно, а то и просто маловероятно).

Заметим при этом, что частота упоминаний какой-либо песни в мемуарах может не отражать частотность её реального «вагонного» бытования: например, многочисленные упоминания той же песни «про Толстого» могут быть обусловлены её ярким запоминающимся отличием от множества прочих песен, привычно звучавших «из радио» и / или в «вагонных» исполнениях, а потому внимание мемуаристов не привлёкших, в памяти не сохранившихся, упоминания не удостоившихся.

В любом случае ясно, что песенный репертуар советских граждан, побывавших в послевоенных поездах, ничего значимого и значительного в отечественную культуру не привнёс, в большей степени он представляет собой интерес для историка, социолога, нежели чем для филолога, поскольку эти песни в своём большинстве были всего лишь повторением, ретрансляцией общеизвестного и созданного ранее.

А потому говорить о расцвете и широком распространении в послевоенные годы некоего уникального «вагонного жанра» вообще нет никаких оснований. Больше того: сравнительно с годами войны и даже с началом 1930-х годов (и – тем более – относительно свободных 1920-х) тогда происходила явная деградация того, что называют «самодеятельным творчеством»: репертуар послевоенных «гомеров дачных поездов» в основном формировался не из каких-то неслыханных новоявленных песен «вагонного жанра», а из ранее сочинённых и в большинстве своём официально залитованных песен. Собственно, тут и о «деградации» говорить не особо корректно, поскольку отсутствующее деградировать не может, – его просто нет. А поскольку никаких особых послевоенных «вагонных песен» нет, постольку и потому никакого «вагонного жанра», им якобы присущего, тоже быть не может.

На этом выводе можно было бы прекратить рассмотрение всем уже изрядно надоевшей темы, но у нас есть возможность его небольшого продолжения, и пренебрегать этой возможностью не хочется.

Суть вопроса такая: если в послевоенные годы в целях получения подаяния люди пели нечто, пусть не новое, а сочинённое ранее, то не означает ли это, что «так называемые

вагонные песни» существовали в 1930-е, 1920-е, – а то и раньше – годы? Вдруг у них есть что-то общее и те специфические особенности, которые обеспечивают их жанровое «вагонное» своеобразие?

Для ответа на этот вопрос попытаемся хотя бы в самых общих чертах определить некоторые функциональные, тематические и формальные признаки произведений, в наибольшей степени соответствующих комплексу бытующих представлений о «так называемых вагонных песнях». Попробуем исходить из того, что при всей сомнительной странности словосочетания «вагонные песни», используемого в качестве квазитермина, оно, хотя и неуклюже, но всё-таки обозначает какую-то группу произведений, имеющих нечто общее и пригодных для исполнения при сборе подаяний в общественных местах, преимущественно связанных с железнодорожным транспортом. Предметом такого рассмотрения станут песни, созданные *до* 1945 года и не относящиеся к «официальному» советскому песенному репертуару.

### **Вагон № 12 (прицепной, последний, длинный, утомительный) ХОТЬ ЖАНРА НЕТ, НО ЧТО-ТО ПЕЛИ...**

Разве нищие не пляшут?  
Разве песен не поют?  
Разве по миру не ходят?  
Разве им не подают?

*Автор мне неизвестен, цитирую по сказке Б.В. Шергина*

Нищенское «вагонное» песнопение советского (да и, наверное, досоветского) периода имело свою специфику, которая в значительной степени обуславливалась материально-физическими условиями и организационными требованиями. Необходимость мобильного перемещения по вагонам и тамбурам, ограниченное пространство, используемое в качестве подбоя сцены, стремление не допускать конфликтов с представителями правоохранительных органов и

железнодорожными служащими исключали одновременное присутствие и движение по вагонам многолюдной группы сообщников. Потому у песен интересующего нас типа есть, например, такая особенность представления: обычно они исполнялись только одним-двумя певцами с музыкальным сопровождением (гармонь, баян, аккордеон, гитара) или без одного и для хорового исполнения не предназначались<sup>1</sup> (этим они отличаются от песен «базарных» слепцов и от большинства духовных стихов, пригодных как для индивидуального, так и для хорового исполнения). Иные значимые особенности вагонных нищенских песнопений связаны с текстами выступлений и с поведенческими особенностями соискателей подаваний.

Понятно, что основная функция нищенского пения – повышение собираемости денег и оптимизация указанного процесса (творческую, эстетическую составляющую в расчёт не берём). Так что Б.М. Сарнов в своей полушуточной-полусерьёзной статье вполне логично прописал «жанру» советской нищенской песни необходимое наличие «неизменной просьбы» о подаении, поскольку верно предполагал, догадывался или просто знал, что песенное обращение просителя милостыни к слушателям могло включать (и иногда действительно включало) в себя текст, непосредственно побуждающий слушателя «подать», раскошелиться. Действительно, песни побиравшихся россиян иногда содержали такие обращения и звучали на просторах нашей Родины издавна вплоть до первых десятилетий XX века. Наиболее известная из них – «Милосердная», существовавшая в ряде редакций, соответствуя статусу исполнителей: слепцы (калики перехожие), в целом зрячие бродяги, арестанты.

«Милосердная» слепцов была наиболее близка духовным песням: «Путём-дорогой трудной шли мы к вам, отцы-богатыри,  
// Благую весть по матери-земли из края в край несли. // Ой,

---

<sup>1</sup> См.: Селиванов Ф.М. Народные городские песни // Городские песни, баллады, романсы. – М.: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 1999. С. 13.

подайте нам слепцам, // Подайте, православные!»<sup>1</sup>. Арестантская использовала тюремные мотивы: «Милосердные наши батюшки, // Не забудьте нас, невольников, // Заключённых, – Христа ради! // Пропитайте, наши батюшки, Пропитайте нас, несчастных... // Мы сидим-то во неволюшке, // Во неволе – в тюрьмах каменных // За решётками железными, // За дверями за дубовыми, // За замками за висячими»<sup>2</sup>. «Милосердная» бродяг представляла собой промежуточный вариант и была наиболее откровенной в плане просьбы: «**Выносите**, родные, во имя Христа, // **Кто что может – сюда**, // Бедным странникам, побродяжникам // Помогите, родные. // Золотой венец вы получите // На том свете; // А в нынешнем поминать в тюрьмах // Будем мы вас, наши родные»<sup>3</sup>. Судя по этому тексту, контингент «побродяжников», вероятно, был смешанным, пополнялся он как «каликами», так и «арестантами» (бывшими и будущими).

Фактическое отсутствие «неизменной просьбы» о подаении-пропитании в известных нам фольклорных текстах советского периода связано с изменившейся социально-политической обстановкой. О генезисе этого типа песен в свете традиций В.Ф. Селиванов пишет так: «На Руси издавна публично исполнялись песенно-эпические произведения. <...> К началу XX в. былины в устном бытовании угасали, но духовные стихи продолжали петь калеки переходные (нищие, слепцы, убогие) на ярмарках, у церквей, на монастырских дворах во время престольных праздников, просто при скоплении народа в разных ситуациях. После 1917 г. эта традиция была прервана: монастыри и церкви закрывались и разрушались, а публичное исполнение

---

<sup>1</sup> Песни каторги. Песни сибирских каторжан, беглых и бродяг. Собрал В.Н. Гартефельд. – М.: Польза. [1912]. С. 45. Пояснение В.Н. Гартефельда: «Поётся бродягами, когда они по сибирским деревням пробираются за милостиной. Слепота их часто притворная» (там же).

<sup>2</sup> Трахтенберг В.Ф. Блатная музыка («Жаргон» тюрьмы). Под редакцией и с предисловием профессора И.А. Бодуэн-де-Куртенэ. – СПб.: Типография А.Г. Розена, 1908. С. 84.

<sup>3</sup> Песни каторги. Песни сибирских каторжан, беглых и бродяг. Собрал В.Н. Гартефельд. – М.: Польза. [1912]. С. 36.

"божественного" решительно пресекалось<sup>1</sup>. Сама традиция, однако, возродилась, но с другим репертуаром. На пароходах и поездах, на базарах появлялись калеки, исполнявшие "жестокие" и "жалостные" песни о бытовых драмах. Это истории о том, как "отец дочку зарезал свою", как "брат сестру приглашает гулять" и ряд других»<sup>2</sup>.

Небезынтересно попытаться выяснить, а не присутствует ли в этих песнях советского периода *скрытые* побуждения слушателей поделить деньги с исполнителем? При этом заметим, что В.Ф. Селиванов отмечает изменение репертуара нищих в жанровом, а не только в тематическом плане.

По мысли учёного, в СССР 1920-х годов хотя и непрямыми, но замещающими наследниками духовных песен стали «песни-случаи», в жанровом смысле – баллады с явно выраженным нравоучительным содержанием. Значительная часть «песен-случаев» традиционно основывалась на любовных коллизиях и семейно-нравственной тематике: кровавые эксцессы на почве ревности, супружеская неверность, инцест; такие баллады в жанровом отношении легко и естественно дрейфовали в сторону жестокого романса. С.Б. Адоньева и Н.М. Герасимова вообще не

---

<sup>1</sup> *Примечание ABC:* При этом духовные стихи, конечно, из фольклора полностью не исчезли и изредка появлялись даже в публичном советском пространстве. В конце 1960-х или в самом начале 1970-х годов едучи в Самару (тогда – Куйбышев) в плацкартном вагоне поезда Воронеж – Новосибирск, я был свидетелем исполнения слепой женщиной лет сорока духовной песни о Богородице. К сожалению, запомнилась единственная строка: «Вы всё будете знать»... Многочисленные народные духовные стихи в современных записях см.: Духовные стихи Воронежского края. Подготовка текстов и составление Т.Ф. Пуховой, Т.В. Мануковской, А.А. Чернобаевой. (Афанасьевский сборник. Материалы и исследования. Выпуск X). – Воронеж: ВГУ, 2011. С. 92 – 195.

<sup>2</sup> Городские песни, баллады, романсы. Составление, подготовка текста, комментарии А.В. Кулагиной, Ф.М. Селиванова. – М.: Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1999. С. 13.

склонны отличать «новую балладу» от романса и пишут о «балладно-романсовых текстах»<sup>1</sup>.

Иные «песни-хроники» («популярные в первой половине XX в. поздние баллады, в которых описываются реальные преступления или катастрофы, имевшие общественный резонанс»<sup>2</sup>) рассказывали о нашедших преступлениях: история серийного убийцы Комарова-Петрова (1923)<sup>3</sup>, групповое изнасилование комсомолки – «Чубаровские кирпичики» (1926), детоубийство «Как на кладбище Митрофаньевском...» (1925), «В одном городе близ Саратова...» (не позже 1931 г.).

Заметим попутно, что баллады (и фольклорные, и литературные) едва ли не всегда и всюду тяготели к подобной тематике. Например, заметка немецкого романтика Л. Уланда «Предупреждение против использования криминальных происшествий для балладных сюжетов» (1831) начиналась с фразы: «В последнее время даже у заслуженных поэтов обнаружилось бросающееся в глаза увлечение обрабатывать в форме баллад криминальные происшествия, случаи убийств и другие страшные истории»<sup>4</sup>. Широкой распространённости и в ряде случаев весьма долгой жизни подобных баллад наверняка способствовало наличие в них архетипических сюжетов и образов (неизбежное возмездие за несоблюдение базовых этических законов и правил, падение девушки, «злая мачеха»,

---

<sup>1</sup> Адоньева С.Б., Герасимова Н.М. «Никто меня не пожалеет...». Баллада и романс как феномен фольклорной культуры нового времени // Современная баллада и жестокий романс. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 1996. С. 343.

<sup>2</sup> Алексеевский М.Д. «Товарищи, послушайте, московочку спою...» // Живая старина. 2011. №. 1. С. 13.

<sup>3</sup> «Уже сложены и распеваются песни с описанием "его подвигов"» (Гернет М.Н. Предисловие // Преступный мир Москвы. Сборник статей. – Ржев: Право и жизнь, 1924. С. XXXII).

<sup>4</sup> Уланд Л. Предупреждение против использования криминальных происшествий для балладных сюжетов // Эолова арфа: Антология баллады. – М.: Высшая школа, 1989. С. 562.

детоубийство<sup>1</sup>). Кроме того, некоторые песни-случаи повествовали о крупных авариях: «Гибель "Буревестника"» (1926)<sup>2</sup>, «Трамвайная катастрофа» («Кошмарный случай», 1930)<sup>3</sup>.

Многие «песни-случаи» оперативно создавались неизвестными авторами на основе газетных публикаций и этим они были схожи с эстрадными куплетами 1920-х годов. Современные этим явлениям фольклористы (А.М. Астахова, В.И. Симаков) небезосновательно полагали, что «песни-случаи», как и эстрадные куплеты, создавались целенаправленно для исполнения перед публикой и возникали изначально «не как плод стихийного творчества социума или среды, а как своего рода коммерческий продукт, предназначенный для реализации»<sup>4</sup>.

По понятным причинам нравоучительные баллады семейно-бытовой и криминальной тематики оказались более живучими, нежели песни-случаи, рассказывающие о техногенных бедах, однако и те вовсе не были однодневками. Например, песня «Ледокол Красин», в которой подробно

---

<sup>1</sup> Один из моих знакомых, успешно выросший во вполне благополучной семье, рассказывал о том, как в глубоком детстве, идучи со своими родителями на речку купаться, он совершенно точно знал, что его там утопят. Или это была не актуализация архетипа, а нестёртые воспоминания из его прежних жизни и смерти?

<sup>2</sup> Этот корабль 29 августа 1926 года затонул на относительно мелководье между Ленинградом и Кронштадтом (из воды торчала пароходная труба), однако многие пассажиры утонули. Финал песни: «Трус и подлец, капитан "Буревестника", // Судно доверив судьбе, // Часть пассажиров на тот свет отправил, // Спасся лишь сам на трубе». Цитирую по: Бахтин В.С. Песня о гибели «Буревестника» // Живая старина. 2003. № 4 (40). С. 16.

<sup>3</sup> Песня рассказывала о столкновении ленинградского трамвая с железнодорожным товарным составом (28 погибших, 8 тяжелораненых). См.: Комелина Н.Г., Лурье М.Л., Подрезова С.В. Песни уличного певца Владимира Егорова в фонографической записи А.М. Астаховой // Антропологический форум Online. 2013. № 19. С. 247 – 249.

<sup>4</sup> Лурье М.Л. Песня «Алиментики»: вопросы и ответы // Вестник РГГУ. Научный журнал. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2015. № 6. С. 20.

излагалась трагическая история Второй экспедиции У. Нобиле на Северный полюс (май – июль 1928), была записана в девичьем альбоме не ранее 1933 года<sup>1</sup>. Песня «Буревестник» (именно так) наличествует в альбоме заключённого Второго Ленинградского исправительно-трудового дома<sup>2</sup>.

## Подробности гибели парохода „Буревестник“.

29 августа, как уже сообщалось во вчерашнем номере нашей газеты, поздно вечером пассажирский пароход «Буревестник» погиб в Морском канале (в Ленинграде) наскочив на стенку вновь строящегося каменного мола при встрече с германским пароходом «Грейне».

В настоящее время, по показаниям очевидцев удалось установить следующие подробности гибели «Буревестника».

Большая часть палубных пассажиров идущего ночным рейсом «Буревестника» дремала. Только немногие, несмотря на холод, расположились на верхней палубе.

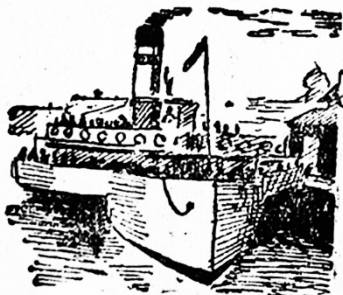
Дул холодный северный ветер. Ночь была облачная. Через час незаметно вошли в Морской канал.

В этот момент раздались свистки встречного парохода. С «Буревестника» ответили.

Прошло несколько секунд. И раздался страшный треск. Все полетело с мест. Поднялась паника. У трапа образовалась пробка. Кто-то крикнул «Тонем!».

скамейки и благодаря им спаслись. Многие пассажиры, находившиеся в воде, цеплялись за ноги других и тянули их под воду. Несколько человек держалось за флагшток, на корме, но от тяжести он сломался и они упали в воду.

Но не все потеряли голову. Особенную выдержку показали краснофлотцы, возвращавшиеся в Кронштадт. Они старались водворить порядок и в первую очередь раздать пояса женщинам и детям.



<sup>1</sup> Опубликована в книге: «В лесу распускалась берёза...» Из рукописного песенника Тани Петровой. г. Ленинград 1933 – 1934 гг. – СПб.: Красный матрос, 2010. С. 17 – 19.

<sup>2</sup> См.: Недалеко от Невского проспекта: Песни, стихи и рисунки из альбома лишённого свободы Константина Кругова, 1928 г. (2-й Ленинградский исправительно-трудовой дом). Из собрания Ореста Цехновицера. – СПб.: Красный матрос, 2012. С. 49 – 50.

Здесь, думается, будет уместно ненадолго остановиться на вопросе об авторах некоторых из «так называемых вагонных песен», помня, разумеется, о стратегически важном высказывании С.Ю. Неклюдова, приведённом нами на с. 108 - 109 данного сочинения и вновь подтверждающем свою правильность.

Об успешном авторе «народных» нищенско-коммерческих песен так говорится в книге М.Э. Кравчинского: «Писатель Эдуард Хруцкий в одном из своих очерков вспоминал о встрече в Средней Азии в 50-е годы с неким известным в дальнейшем поэтом-песенником. Как вспоминает Эдуард Михайлович, в ту пору "стихотворец" зарабатывал огромные (!) деньги, сочиняя песни для... профессиональных попрошайек»<sup>1</sup>.

Есть в этой информации некоторые неточности. В книге Эдуарда *Анатольевича* Хруцкого «Проходные дворы» сказано следующее: «В апреле 1960 года я был послан в Ташкент, чтобы подготовить для журнала, в котором тогда работал, статью главы узбекских коммунистов Шарафа Рашидова "Комсомол и хлопок". В гостинице "Ташкент", где я тогда стоял постоем, в соседнем номере жил замечательный мужик, киносценарист Владимир Крепс. <...> Однажды Владимир Михайлович зашёл ко мне в номер:

– Пошли ужинать, будущий коллега, я познакомлю вас с прелестным человеком.

Мы ужинали втроём: Крепс, я и некто Яков Иосифович, весёлый человек с печальными глазами. Яков Иосифович представился мне весьма своеобразно:

– Литературный подёнщик, перевожу с узбекского на сберкнижку.

Когда мы расстались с ним, Крепс сказал:

– Талантливый человек. Учился в ИФЛИ. На фронте его тяжело ранили. Растратил себя по мелочам, правда, зарабатывал после войны чудовищно. ...Он для бригады нищих, работавших

---

<sup>1</sup> Кравчинский М.Э. История русского шансона. – М.: Астрель, 2012. С. 300.

на электричках, песни писал. Помните песню о «плесени», врачах-отравителях, о Берии?»<sup>1</sup>.

Э.А. Хруцкий имел в виду песню «Я родился в семье профессора истории...», начальные два катрена которой он цитировал «по памяти» на предыдущей странице своих воспоминаний. В этой песне упоминается «липкий "Коктейль-холл"», – знаменитое злочно-элитное заведение Москвы 1940-х – 1950-х годов, располагавшееся в начале улицы Горького.



Завсегдатаям этого заведения, представителям «золотой молодёжи» столицы, докатившимся от пьянства-тунеядства до убийства, была посвящена нашумевшая статья «Плесень», в ноябре 1953 года опубликованная в газете «Комсомольская правда». Вот на эту весьма резонансную статью якобы (по версии Э.А. Хруцкого) и отреагировал ташкентский создатель послевоенных «вагонных песен».

Мемуарист пишет: «Первыми, как ни странно, на эту "криминальную драму" откликнулись певцы-инвалиды, побиравшиеся по электричкам. Именно там я услышал сразившую меня песню. Я ехал в Серпухов, существовала договоренность о моем переводе в тамошнее авиационно-техническое училище. Двери вагона распахнулись, и появились два нищих музыканта. Грянул полуаккордеон, и два голоса весьма профессионально начали исполнять песню на злобу дня. <...> Как говорится, сегодня – в куплете, завтра – в газете»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Хруцкий Э.А. Проходные дворы. – М.: Детектив-Пресс, 2009. С. 490.

<sup>2</sup> Там же.

Рассказанное Э.А. Хруцким следует воспринимать как напоминание о том, что к информации, содержащейся в мемуарах, следует относиться с осторожностью. Начнём с того, что чаще об оперативном отклике ангажированных мастеров искусства на общественно-политические новости говорится по-другому: «Утром – в газете, вечером – в куплете», а не наоборот<sup>1</sup>. Про «плесень», ассоциированную с «Коктейл-холлом», тоже понятно. А вот при чём тут «врачи-отравители», Берия и ташкентский Яков Иосифович, – загадка. Статья про «плесень» опубликована в ноябре 1953 года, «дело врачей» было закрыто весной, а Л.П. Берия арестован (или убит-застрелен) в июне того же 1953 года и по официальной версии находился под следствием. Вагонно-нищенское пение на эти скользкие политические темы представляется предельно маловероятным, а автором цитируемой песни является вовсе не ташкентский Яков Иосифович, а московский Алексей Петрович (Охрименко). Эта ироническая стилизация под блатную песню была создана им в 1952 году, задолго до появления вышеупомянутой статьи, из исторически значимых событий жизни СССР там упоминается только строительство Беломорканала (завершено в 1933 году)<sup>2</sup>.

«Чудовищные заработки» ташкентского Якова Иосифовича, сочинявшего песни для послевоенных «вагонных певцов», тоже представляются данью нелепому мифу о блестящем состоянии нищенского дела в тогдашнем СССР. Большие деньги мог заплатить лишь тот, кто имел возможность централизованно распространять песни Якова Иосифовича и регулярно собирать с нищих певцов деньги на покупку новых шедевров. Но в послевоенном СССР не было никакой – ни мафиозно-подпольной, ни (тем более) официальной сборно-распределительной организации нищих, песнями занимавшейся и, – что самое главное, – сами песни Якова Иосифовича, даже хотя бы скромных нищенских денег стоящие, тоже неизвестны.

---

<sup>1</sup> Или, как подсказал А.Б. Сёмин, – «Утром – в газете, вечером – в клозете». В СССР туалетная бумага являлась перманентным дефицитом, зато газеты всегда имелись в избытке.

<sup>2</sup> См.: Охрименко А.П. Я был батальонный разведчик... – М.: ГЦАП (КСР), 2014. С. 49 – 50.

Вспоминается фраза И.А. Ильфа из его «Записных книжек»: «Судя по сообщениям о нищих, можно подумать, что легче всего разбогатеть, сделавшись нищим»<sup>1</sup>. А ещё лучше – сооружая и поставляя им массовые песни оптом.

Даже в те времена, когда в СССР ещё существовала полуразрешённая и экономически дееспособная культура «уличного» пения, даже тогда доходы сочинителей песен были весьма скромными, а вовсе не «чудовищными-огромными». Из материалов А.М. Астаховой следует, что в 1931 году в Ленинграде один из наиболее успешных авторов (Нико Шувалов), «автор и поставщик на улицу целого ряда песен, куплетов и частушек», жил главным образом тем, что продавал свои произведения эстрадным исполнителям по 10 – 15 рублей за штуку. Знакомым уличным певцам «по дружбе» отдавал подходящие тексты за 2 рубля<sup>2</sup>. Кустарно (вручную) тиражированные листки с текстами песен продавались уличными певцами по 10 – 20 копеек. Среднемесячная заработная плата в Ленинграде в это время была около 150 – 170 рублей, лучшие и особо успешные уличные певцы зарабатывали до 400 с лишним рублей в месяц («если не гоняют»)<sup>3</sup>, причём (и это важно!) новосочинённые песни в их репертуаре вовсе не были доминирующими. В послевоенные годы возможностей заработать серьёзные деньги на сочинении песен для нищих подавно не было. Да и пели тогда совсем другое. Давно сложилось и со временем только усиливается такое впечатление, что на тему «вагонных песен» в различных её аспектах намотано великое множество разнообразных нелепостей, выдумок, ошибок и фантазий.

Вернёмся всё же от внетекстовых дел к самим текстам «так называемых вагонных песен».

---

<sup>1</sup> Ильф И.А., Петров Е.П. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 5. – М.: ГИХЛ, 1961. С. 166.

<sup>2</sup> См.: Лурье М.Л. Творцы, певцы и продавцы городских песен (по материалам невышедшего сборника А.М. Астаховой) // Живая старина. 2011. № 1. С. 2.

<sup>3</sup> См.: Комелина Н.Г., Лурье М.Л., Подрезова С.В. Песни уличного певца Владимира Егорова в фонографической записи А.М. Астаховой // Антропологический форум Online. 2013. № 19. С. 240.

В качестве одной из наиболее популярных баллад (криминальных «случаев»), исполнявшихся нищими на протяжении нескольких десятилетий, Ф.М. Селиванов называл «Как на кладбище Митрофаньевском» (овдовевший «отец дочку зарезал свою» по наущению новой жены).

Реальная (фабульная) основа этой песни-случая: в мае 1925 года бывший депутат III-й Государственной Думы от фракции РСДРП В.П. Путятин, работающий чертёжником фабрики «Гознак», по наущению своей второй жены А. Страховой (бывшей проститутки) на указанном кладбище г. Ленинграда зарезал собственную девятилетнюю дочь от первого брака.

4

КРАСНАЯ ГАЗЕТА ВЕЧ

## Член государственной думы и проститутка.

(Выездная сессия на „Госзнаке“).

Кошмарное преступление?

Нет, в этом деле все до ужаса просто.

— В июльский солнечный день отец заманил свою 8-летнюю дочь на кладбище и там зарезал ее чертежным ножом...

Вы думаете увидеть сумасшедшего с безумным взглядом, ошестившегося зверя,

и стала есть конфеты, которые он по дороге купил ей...

— Что же было дальше?

— А дальше? Что-же, просто — взял ее двумя пальцами за горлышко и сдвинул... А когда она начала взмахивать руками, вынул и чертежный нож — очень острый

Песня стала классической в репертуаре вагонно-базарных певцов и распространилась по стране во множестве вариантов. Летом 1929 года в газете «Брянский рабочий» был опубликован очерк Виктора Ростова «Песня», в котором описывалось, как слепой нищий «осипшим, вымученным голосом» пел в пригородном поезде: «Вы послушайте, граждане, // Я вам песню пропою, // Как отец-зверь на кладбище // Задушил дочь свою...»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> См.: Белоусов А.Ф. От происшествия — к фольклору: Ленинградские песни-хроники 1920-х годов // Проблемы истории, филологии, культуры. 2012. № 2 / 36. С. 290. М. и Л. Джекобсоны ошибочно рассматривают «В одном городе близ Саратова...» как её же вариант, исходя только из наличия мотивов детоубийства в обеих песнях (см.: Джекобсон М., Джекобсон Л. Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1917 — 1991). — М.: Современный гуманитарный университет, 2014. С. 96.

Финальные строки этой песни и некоторых ей подобных представляют собой подведение итогов спетому, назидательный вывод, «мораль». Характерные варианты этой финальной «морали», обращённой непосредственно к слушателям: «Вот кончаю петь рассказ жалобный, // И хочу вам, мужчины, сказать: // Как умрёт у вас жёнка первая, // То вторая уж детям не мать»<sup>1</sup>. Или на мотив «Семёновны»: «Ой, вы, граждане, я вам хочу сказать, // Не приводите вы детя́м другую мать»<sup>2</sup>. Или в иной песне-случае (тоже с темой детоубийства): «Ах, отцы-отцы, вы жестокие, // Как не жалко вам родных детей, // Убиваете и сжигаете // Из-за мачехи гордой своей»<sup>3</sup>.

Подобные финальные выводы-обращения, обращения-призывы провоцировали слушателей согласиться с позицией исполнителя песни и поддержать его не только морально. Собственно, материальная поддержка певца и была выражением согласия с идеей произведения. Исчезнувшее прямое побуждение слушателей к подаянию стало косвенным, превратилось в материальную форму одобрения идейного содержания песни, «морали», солидарности с ней и провозгласившем её певцом. Причём «мораль» эта (как и вся песня) вполне соответствовала официальной точке зрения или (по крайней мере) никак ей не противоречила, функционально замещала собой «неизменную просьбу» о подаянии, неуместную в условиях советско-социалистического общества. Такой отказ от прямой просьбы о подаянии формально переводил песню из

---

<sup>1</sup> Цитирую по: Лурье М.Л. Народная баллада «В одном городе близ Саратова...» (постановка вопросов и публикация вариантов) // Вестник РГГУ. Научный журнал. Серия «Литературоведение. Фольклористика». 2009. № 9/09. С. 250.

<sup>2</sup> Городские песни, баллады, романсы. Составление, подготовка текста, комментарии А.В. Кулагиной, Ф.М. Селиванова. – М.: Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1999. С. 303.

<sup>3</sup> «Мачеха» здесь относится к «детям», а не к «отцу». Цитирую по: Лурье М.Л. Народная баллада «В одном городе близ Саратова...» (постановка вопросов и публикация вариантов) // Вестник РГГУ. Научный журнал. Серия «Литературоведение. Фольклористика». 2009. № 9/09. С. 253.

«нищенской» в отвлечённо-жалостливую или нравоучительно-назидательную, дистанцировал исполнителя от статуса попрошайки-паразита. Характерный пример радикальной реализации этой тенденции – известный нам текст песни «про Толстого», записанный между 1945 и 1948 годами аспирантом ИМЛИ: в том варианте был купирован финальный комический пуант, содержащий просьбу о подавании на основании родственного отношения к классику. Зафиксированное «вагонное» исполнение не хотело быть ни «нищенским», ни откровенно комическим (или даже шутовским). Этим же путём пошли С.М. Кристи – А.П. Охрименко – В.Ф. Шрейберг, создавшие «поучительную» песню «О графе Толстом...» и отказавшиеся от просительного-комического финала её фольклорного прообраза.

Помимо общей идеологической выдержанности, «соблюдение приличий», поддержка действующих норм морали, по-видимому, являются общим и базовым требованием, предъявляемым к песням интересующего нас типа и к их исполнителям. В.С. Шефнер о песнях из репертуара ленинградских улично-дворовых певцов периода НЭПа: «Ни сугубо блатных, ни фривольных песен дворовые певцы не пели; если в них порой речь и шла о пьянстве, хулиганстве, проституции, то всегда в смысле нравоучительном, осуждающем»<sup>1</sup>.

Таким образом, наличие непосредственно сформулированной морали, пожалуй, можно считать факультативным признаком песен, исполнявшихся при сборе подаваний, но рассматривать его как эксклюзивно и обязательно присущего данному типу песен, как увидим далее, было бы ошибкой. Тем более, что некоторые из подобных песен (включая варианты вышеназванных) никакой «морали», подаваемой «в лоб», не имеют.

---

<sup>1</sup> Шефнер В.С. Имя для птицы, или Чаепитие на жёлтой веранде (Летопись впечатлений) // Шефнер В.С. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. – СПб.: Художественная литература, 1995. С. 553.

Склонность «вагонных певцов» к морализаторству верно подметил некогда популярный юморист В.С. Поляков (1909 – 1979). В сценке его авторства «В вагоне дачного поезда» (первая половина 1950-х годов) фигурирует слепой певец, исполняющий «душевную песню», после завершения которой заявляет: «Товарищи! Подайте кто сколько может **борцу за крепость семьи!**...». Сама же исполненная им песня (довольно неуклюжий «романс» о несчастной любви) никакой непосредственно и явно выраженной «морали» не содержит<sup>1</sup>.

Другим, может быть, более значимым маркером песен, предназначенных для публичного и, скорее всего, «коммерческого» исполнения, являются характерные их зачины, начальные обращения исполнителя к публике. «Ситуацией произнесения нищенского текста (т.е. попрошайничества в вагоне) обусловлена направленность коммуникации в тексте, адресат которого всегда коллективен, – им оказываются все, кто едет в вагоне в момент произнесения текста»<sup>2</sup>.

Особенно показательны зачины, призывающие слушателей, занятых своими делами, ко вниманию, например: «Вот сейчас, друзья, расскажу я вам, // Этот случай был в прошлом году. // Только, граждане, не мешайте мне, // Я сейчас этот случай спою»<sup>3</sup>. Или: «Вот, товарищи, расскажу я вам // Про гибель одних моряков. // Только, граждане, не мешайте мне, // Я почтить их память готов»<sup>4</sup>. Или: «Тише, граждане, не мешайте мне, // Начинаю я вам запевать. // Были случаи таки несчастные:

---

<sup>1</sup> См.: Поляков В.С. День открытых сердец. – М.: Советский писатель, 1960. С. 273 – 274.

<sup>2</sup> Ахметова М.В. Нищенский текст: конструирование модели неопределённости // Живая старина. 2004. №. 3 (43). С. 34.

<sup>3</sup> Городские песни, баллады, романсы. Составление, подготовка текста, комментарии А.В. Кулагиной, Ф.М. Селиванова. – М.: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 1999. С. 13; 308.

<sup>4</sup> Цитирую по: Лурье М.Л. «Про один кошмарный случай я хочу вам рассказать». Городские песни-хроники 1920-х годов: к вопросу о типологических границах и социальных контекстах функционирования (пост)фольклорных явлений // Књижевна историја: часопис за науку о књижевности. 2018. Т. L (164). С. 45.

// Брат сестру приглашает гулять»<sup>1</sup>. Другой вариант начала этой же песни: «Не известную песнь "Кирпичики" – // Я вам грустную быть расскажу, // Как здесь в городе сын одной семьи // Из сестры себе сделал жену»<sup>2</sup>.

Подобные обращения к публике собравшимся петь исполнителем были распространены в 1920-е годы, причём эти обращения имели тенденцию превращаться в автономный песенно-поэтический текст, формально и тематически с представляемыми далее песнями непосредственно не связанный. Можно предположить с высокой степенью вероятности, что такие поэтические обращения к публике эволюционировали из прозаических речей соискателя милостыни, которыми он начинал своё выступление перед публикой. В качестве примера приведём такой повторяющийся (универсальный) «рефрен к песням, исполняемым в трамвае беспризорником» (Киев, 1920-е годы): «Стою я перед вами, // Пою на эту тему, // Вы думаете – парень блат, // Но вы мне простите, // А также извините, – // Я такой же самый // Про-ле-та-рийт»<sup>3</sup>.

Ю.М. Соколов приводил схожий «вводный куплет», предшествующий представлению популярной во времена НЭПа песни «Про Клабочку». Этот куплет исполнялся «в виде интродукции к пению беспризорниками где-нибудь в вагонах поездов и трамваев или на бульварах и площадях: Я гражданин Ресефесере. // Разрешите песню спеть вам мне, // Песенку про Клабочку...»<sup>4</sup>. Данная песня была посвящена актуальной для

---

<sup>1</sup> Цитирую по: Бахтин В.С. «Кирпичики» // Нева. 1997. № 10. С. 229.

<sup>2</sup> Цитирую по: Комелина Н.Г., Лурье М.Л., Подрезова С.В. Песни уличного певца Владимира Егорова в фонографической записи А.М. Астаховой // Антропологический форум Online. 2013. № 19. С. 288 – 289.

<sup>3</sup> Городин Л.М. Словарь русских арготизмов. Лексикон каторги и лагерей императорской и советской России. – М.: Музей истории ГУЛАГа : Фонд памяти, 2021. С. 299.

<sup>4</sup> Соколов Ю.М. Русский фольклор. Выпуск 4: Частушки. Мещанские и блатные песни. Фабрично-заводской и колхозный фольклор. – М.: Наркомпрос РСФСР; Учпедгиз, 1932. С. 62. Заметим попутно, что эта

властей, но, думается, не для беспризорников и большинства их слушателей теме: бичевала растратчиков и сексапильных барышень, ради которых морально нестойкие «спецы» совершали растраты народных средств: «Вот конец и песенки моей, // Да спешу с **моралью** поскорей: // Юбочки недетские, барышни советские, // Скольких погубили вы людей». Как видим, попрошайки 1920-х годов также, как и их послевоенные коллеги, уже пытались своим исполнительским искусством непротиворечиво соответствовать актуальному политическому моменту и линии ВКП(б). Или они просто ретранслировали вышедшую с эстрады<sup>1</sup> и ставшую популярной песню, особенно не задумываясь об её социально значимом содержании.

Песня второй половины 1920-х годов, начало: «Вот сичас друзья расскажу я вам // Как случился вот случай такой...». И финал: «Вот кончаю петь и скажу я вам, // Берегитесь знакомства иметь...»<sup>2</sup>. Или такая довоенная «мелодраматическая баллада», известная во множестве вариантов и даже в «блатных» редакциях: «Сейчас я случай<sup>3</sup> расскажу, // Своими видела глазами. // Судили девушку одну, // Дитя она была годами». И финальный вывод: «Порой любовь так хороша, // Когда взаимно отвечают. // Порой проклятая любовь // У многих жизни отнимает»<sup>4</sup>. Или: «Первый факт расскажу я вам, // А не слышали, так могу и пропеть. // Этот случай был в одном городе...»<sup>5</sup>.

---

песня могла «аукнуться» в ставшей известной в 1970-е годы иной «Клавочке» (слова Л.А. Филатова, автор музыки В.А. Качан).

<sup>1</sup> Слова Н.П. Смирнова-Сокольского, аранжировка З.П. Фельдмана, не позже 1923 года.

<sup>2</sup> Цитирую по: Лурье М.Л. Песня «Алиментики»: вопросы и ответы // Вестник РГГУ. Научный журнал. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2015. № 6. С. 8; 31.

<sup>3</sup> Вариант: «Сейчас вам драму расскажу».

<sup>4</sup> См.: Фольклор без фольклористов. Рукописные альбомы и любительские собрания частушек первой трети XX века. – М.: РГГУ, 2019. С. 160 – 161; 190 – 191.

<sup>5</sup> Цитирую по: Белоусов А.Ф. От происшествия – к фольклору: Ленинградские песни-хроники 1920-х годов // Проблемы истории,

Первая строка песни «Зверство дочери» (начало 1930-х годов, пелась на мотив романса «Из-за острова на стрежень...»): «Про один кошмарный случай я хочу вам рассказать...»<sup>1</sup>. Схожий зачин другой песни, созданной на ином криминальном материале («Чубаровщина», 1927 – 1928): «Про историю, про кошмарную // Я хочу вам, друзья, рассказать...»<sup>2</sup>.

О песнях этого типа («хроники», описывающие ужасные случаи, жуткие зверства, кошмарные преступления) Ю.М. Соколов так писал в самом начале 1930-х годов: «Певцы на московских, ленинградских, киевских рынках и площадях <...> ухватываются за сенсационный уголовный процесс и на его сюжет сочиняют песню»<sup>3</sup>. Учёный фактически описывает «коммерческую» функцию таких песен, хотя и называет их почему-то «блатными»: «Эти песни имели и имеют большой спрос, правда преимущественно в мещанской среде. Они щекочут нервы описанием жестокого преступления или неожиданностью уголовной ситуации. К этому разряду песен относится большое число блатных переработок романса "Кирпичики". Эмоциональная острота таких песен увеличивается

---

филологии, культуры. – М.; Магнитогорск; Новосибирск, 2012. № 2 (36). С. 291. Близкий вариант: «Первый факт опишу я вам, // Кто не слышал, могу я пропеть. // Этот случай был в одном городе...» (песня «Отец-зверь»). См.: Комелина Н.Г. Запрещённые песни: к истории социологического изучения городского фольклора в 1920-е гг. (Песни в записи Л.В. Долмановского из Фольклорного собрания РО ИРЛИ) // Из истории русской фольклористики. – СПб., 2014. Выпуск 9. С. 787.

<sup>1</sup> См.: Лурье М.Л. «Про один кошмарный случай я хочу вам рассказать». Городские песни-хроники 1920-х годов: к вопросу о типологических границах и социальных контекстах функционирования (пост)фольклорных явлений // Књижевна историја: часопис за науку о књижевности. 2018. Т. L (164). С. 34.

<sup>2</sup> См.: Лурье М.Л. Песни «деклассированных слоёв» в записи советских фольклористов (конец 1920-х – начало 1930-х гг.) // Традиционная культура. 2016, № 2. С. 144.

<sup>3</sup> Соколов Ю.М. Русский фольклор. Выпуск 4: Частушки. Мещанские и блатные песни. Фабрично-заводской и колхозный фольклор. – М.: Наркомпрос РСФСР; Учпедгиз, 1932. С. 65.

при исполнении их каким-либо беспризорником-малышом. Более старшие руководители ватаг беспризорников, эксплуатирующие их, прекрасно учитывают это обстоятельство и используют контраст между голоском певца-ребенка и кошмарным содержанием уголовной песни-хроники»<sup>1</sup>.

После 1941 года содержание песен, в жанровом отношении близких к балладам и романсам, ожидаемо изменилось, стало «военным», но приёмы (начальное обращение к публике и финальная «мораль») остались прежние: «Послушайте, товарищи, московочку<sup>2</sup> спою, // Как умирал за Родину один герой в бою. <...> Товарищи, кончаю московочку вам петь. // Каково о сыне матери терпеть?»<sup>3</sup>.

Или «частушечная»: «Вот сейчас спою вам партизанскую // Про Зою девушку Космодемьянскую»<sup>4</sup>. Завершающие строки

---

<sup>1</sup> Цитирую по: Лурье М.Л. Песни «деклассированных слоёв» в записи советских фольклористов (конец 1920-х – начало 1930-х гг.) // Традиционная культура. 2016, № 2. С. 142. М.Л. Лурье отмечает, что песни, повествующие о громких преступлениях, сочинялись, как правило, уличными певцами по следам газетных публикаций. Причисление же этих песен Ю.М. Соколовым к «блатному творчеству – атрибуция, безусловно, ошибочная» (Там же. С. 141).

<sup>2</sup> «Московочкой» исполнители называли романс, который «восходит к частушечной форме. Существует большое число романсов такой формы...» (Петренко Е.В., Строганов М.В. Жестокие романсы Тверской области. – Тверь: ТГУ, 2014. С. 88).

<sup>3</sup> Цитирую по: Белецкая Е.М. Из архива А.М. Смирнова-Кутаческого: песни Великой Отечественной войны // А.М. Смирнов-Кутаческий: личность и научное наследие: Материалы и исследования. – Тверь: Марина, 2008. С. 185 – 186.

<sup>4</sup> Там же. С. 173. М.Л. Лобанов пишет о подобных многострофных балладах, исполнявшихся на мотивы частушек: «Мелодии таких песен те же самые, что и у обычных одиночных частушек: "Страдания", "Матаня" ("Московочка"), но чаще всего – "Семёновна"» (Лобанов М.А. Танцевальная баллада и военная тема // Живая старина. 2012. № 2. С. 5). М.В. Ахметова замечает, что до войны «московочки» традиционно разрабатывали только местные криминальные сюжеты, к

одного из многочисленных вариантов песни «про Зою»: «Вперёд, товарищи, вперёд за Родину, // Вперёд за Ленина, за смерть за Зоину!»<sup>1</sup>. Или: «Повели Зою ко двоим столбам, // Она крикнула тут своим друзьям: // "Спасибо Сталину за революцию, // За власть советскую, за конституцию!"»<sup>2</sup>.

Популярнейшая баллада, возникшая в годы великой Отечественной войны на основе «Кирпичиков» («В одном городе жила парочка...») и исполнявшаяся вагонно-базарными певцами, тоже содержит финальные строки с весьма примечательным поучением: «Ах вы, жёнушки, вы неверные, // Муж на фронте, а вы здесь гулять! // Война кончится, мужевья придут // Что вы будете им отвечать? // Я кончаю петь. Не взыщите вы, // Что у песни печальный конец. // Вы ещё себе мужа встретите, // А детям он неродный отец»<sup>3</sup>. Обратим внимание на тонкую психологическую выверенность высказывания: оно содержит осуждение супружеской неверности, заботу о семейном, детском благополучии и оптимистическое утверждение (едва ли не пожелание): «Вы ещё себе мужа встретите» или (в варианте) даже «Вы *всегда* себе мужа сыщете». Но при этом начало песни забавно перекликается с приклатнёнными «Кирпичиками» (вторая половина 1920-х годов): «На базаре их была парочка: // Он был жулик, карманник блатной, // А она, его "пролетарочка", // Фраеров фаловала в пивной»<sup>4</sup>.

---

«военно-патриотическим» они обратились позже, сохранив, однако, свои формальные признаки.

<sup>1</sup> Современная баллада и жестокий романс / составители С.Б. Адоньева, Н.М. Герасимова. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 1996. С. 227.

<sup>2</sup> Цитирую по: Абашева Д.В., Владимиров Е.Е., Иванова Т.Ф. Фольклор Алатырского Присурья // Живая старина. 2005. № 3 (47). С. 46.

<sup>3</sup> Эта завершающая строфа песни, как отмечает С.Ю. Неклюдов, как раз позволяет отнести её к репертуару «вагонных» певцов (см: Неклюдов С.Ю. "Все кирпичики, да кирпичики..." // Шиповник. Историко-филологический сборник к 60-летию Р.Д. Тименчика. – М.: Водолей Publishers, 2005. С. 272, 287).

<sup>4</sup> Городские песни, баллады, романсы. – М.: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 1999. С. 450.

А фраза «Граждане, послушайте меня», известная не только благодаря стихотворению Е.А. Евтушенко (1963), в соответствующей песне 1920-х годов могла как раз пародировать обращения тогдашних уличных и трамвайно-поездных певцов. Сама же песня контрастировала их морализирующим песнопением своим демонстративно антирелигиозным и «антиобщественным» содержанием: «Граждане, послушайте меня! // Гоп со смыком – это буду я. // Ремеслом я выбрал кражу, // Из тюрьмы я не вылажу, // И тюрьма скучает без меня»<sup>1</sup>. Вариант с финальной «антиморалью»: «С этим свою песенку кончаю, // А всей братве навеки завещаю: // Вы же мой завет примите – // Пейте, нюхайте, курите, // На том свете всё Господь прощает!»<sup>2</sup>. Хотя, может быть, здесь просто используется распространённые художественные приёмы, характерные для «публичных» песен, вне целенаправленного пародирования?

Аналогичную композицию (обращение к слушателям + финальное поучение) находим и во многих текстах предшествующих времён. Например, духовный «Стих о Михаиле Архангеле», начало: «Слушайте, послушайте // Про Божье писанье, // Про небесно наказанье». В финале – объяснение архангела, почему грешникам недоступен Рай и за что будет им наказание: «Нищих бедных // Не поили, не кормили // За то вам будет // Мука вечная // Да сама бесконечная. // Слава тебе, Христу Богу!»<sup>3</sup>. Тоже, как видим, прямая просительная формула отсутствует, но косвенное (и грозное) побуждение наличествует.

---

<sup>1</sup> Привожу «поздний» вариант этого песенного зачина (в ранних вариантах песни обращения к «гражданам» не было). См.: Сидоров А.А. Блатные песни: Сборник / Составлен и откомментирован Ф. Жиганцом. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2001. С. 62 – 70; Неклюдов С.Ю. «Гоп-со-Смыком» – это всем известно... // Фольклор, постфольклор, быт, литература: сборник статей к 60-летию Александра Федоровича Белоусова. – СПб.: СПбГУКИ, 2006. С. 65 – 80.

<sup>2</sup> Цитирую по: Сидоров А.А. Песнь о моей Мурке. История великих блатных и уличных песен. – М.: ПРОЗАиК, 2010. С. 102.

<sup>3</sup> Ефименко П.С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии, собранные П.С. Ефименком для членов

Возникает соблазн предположить, что обращение исполнителя к слушателям, содержащееся в первых строках песни (особенно в сочетании с финальной моралью, также обращённой к ним), является в ряде случаев признаком произведений, предназначенных преимущественно (или даже исключительно) для коммерческого исполнения «на публику». По крайней мере, ни в одном из шести рукописных девичьих песенников 1940-х – 1950-х годов, расшифрованных и представленных в интернете по адресу [http:// www.scanmusic.net/songbooks.php](http://www.scanmusic.net/songbooks.php), подобных песен нет. Ожидаемо нет их и в трёх «мужских» собраниях того же периода и там же размещённых, что говорит о том, что данные песни не рассматривались составителями песенников как пригодные для «личного» использования. Хотя суммарно эти девять собраний содержат в себе около шестисот текстов (составы сборников в целом похожи, многие песни в разных сборниках повторяются, присутствуя едва ли не в каждом из них и образуя общее «ядро»).

Отсутствуют подобные песни и в рукописном сборнике Т. Петровой 1933 – 1934 года (хотя там же имеется упоминавшаяся выше песня-случай «Ледокол Красин»). А в «Клавдиных песнях» 1932 года есть запись варианта «Петровской были» («В одном городе близ Саратова...»)<sup>1</sup>. Появление этой классической «жестокой баллады» в песеннике юной ленинградки может быть объяснено жутко-сенсационным содержанием баллады и её новизной (первая фиксация «Петровской были» состоялась в 1931 году в Ленинграде же). Заметим при этом, что текст «Клавдиной песни» полнее текста, впервые зафиксированного (полученного) А.М. Астаховой в 1931 году.

---

Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, состоящего при Московском университете. Часть 2. Народная словесность. – М.: Типолитография С.И. Архипова и К°, 1878. С. 48 – 49.

<sup>1</sup> См.: Клавдины песни. Из рукописного сборника ученицы II группы Ш.К.М. Клавдии 1932 г. – СПб.: Красный матрос, 2011. С. 46 – 48. ШКМ – школа колхозной молодёжи; как общеобразовательные организации существовали в 1928 – 1934 годах, преобразованы в неполную среднюю школу (семилетку).

Однако мы никак не можем с уверенностью утверждать, что *все* тексты, имеющие в начале зачин-обращение к слушателям и назидательную «мораль» в последнем куплете, предназначались для «коммерческого» пения нищих: этих признаков всё-таки недостаточно для надёжного определения произведений, которые можно было бы отнести к «так называемым вагонным песням» даже без малейших претензий на заявку «жанровой» их самобытности. Ведь существует множество текстов, формально соответствующих этим признакам, но в содержательном плане (и, соответственно, функционально) на «так называемые вагонные песни» никак не похожие – это, например, тот же «Гоп со смыком» или весёленькая легкомысленная история легкомысленного знакомства с легкомысленной замужней дамой, у которой «Дует ветерок, ветерок, ветерок, // Обдувает ветерок...» («Я хочу вам рассказать, рассказать, рассказать...»). Этот же комический сюжет, рассказывающий о неудачном (несостоявшемся) свидании, присутствует в ряде песен, которые не могут быть названы вариантами одного и того же текста. Однако они тоже в большинстве случаев начинаются обращением к слушателям и завершаются «моралью», например: «Расскажу я вам сейчас, // Как знакомился я раз...». Финал: «И советую я вам // Не любить замужних дам» (первая четверть XX века). Или такая романсовая лирика из упоминавшегося нами ранее песенника юной ученицы школы колхозной молодёжи: «Не судите меня, люди, строго, // Не браните за ранний разврат...»<sup>1</sup>.

Следует отметить, что наличие обращения к слушателям в большей степени вообще характерно для песен, исполняемых в относительно устойчивом и определённом коллективе «своих». Ими может быть группа блатных (или заключённых), военнослужащие, верующие, представители иных более-менее социально однородных коллективов.

«Послушайте меня, братцы, милые сестрицы, // Я вам песенку спою, сию делу не утаю. // Господь дух нам изливает,

---

<sup>1</sup> Клавдины песни. Из рукописного сборника ученицы II группы Ш.К.М. Клавдии 1932 г. – СПб.: Красный матрос, 2011. С. 32.

наши души ублажает...»<sup>1</sup>. Военные песни: «Вы послушайте, стрелóчки, я вам песенку спою. // Я вам песенку спою, про службицу про свою»<sup>2</sup>; «Расскажу я, братцы, вам: // С англичанкой воевал, // Много горя, братцы, видел, // Много бед я испытал»<sup>3</sup> («Нахимов защищает Севастополь»). Или: «Послушайте, братцы, что я вам спою, // Послушайте песню простую. // Случилось все это в жестоком бою // За нашу Отчизну родную»<sup>4</sup>.

«Арестантская песня»: «Не рассказать ли вам, ребята, // О двух удалых молодцах? // Глубоким сном тюрьма объята, // Не слышно шума голосов...»<sup>5</sup>. Или такой «блатной романс»: «Не "кирпичики", не "червончики", // В этом роде я не пою, // А спою я вам, как молодчики // В исправдоме ведут жизнь свою»<sup>6</sup>. Или такая примечательная «блатная» (?) песня, записанная во второй

---

<sup>1</sup> Цитирую по фонограмме пения молокан. Видимо, «Песня нищего» В.А. Лившица (написана в 1960 г.) пародирует песенные и речевые обращения этого типа: «Милые братья и милые сестры, // Я в вашей поддержке нуждаюсь остро: // Слепой и глухой, обратите вниманье, // Нет обоняния, нет осязания...».

<sup>2</sup> Эта песня была записана на граммофонную пластинку ещё в 1911 году в исполнении хора песенников роты Его Величества лейб-гвардии Гренадерского полка, но оставалась в репертуаре народных певцов и в конце 1960-х годов как минимум. См.: Белавин А.М., Подюков И.А., Черных А.В., Шумов К.Э. Война и песня. Солдатские и военные песни в фольклорной традиции Прикамья. – Пермь: Пермское книжное издательство, 2005. С. 57, 188.

<sup>3</sup> Исторические песни XIX века. – Л.: Наука, 1973. С. 209. Хотя, наверное, данная песня могла бы хорошо вписаться в репертуар «севастопольцев-железнодорожников», промышлявших в российских поездах 1890-х годов.

<sup>4</sup> Песни и сказки Поимского района. – Пенза: Пензенское областное издательство, 1948. С. 181 – 182. Записана в 1946 г. от Г.М. Стабрёдова, участника Великой Отечественной войны.

<sup>5</sup> Гуревич А.В. Фольклор Восточной Сибири. – Иркутск: ОГИЗ, 1938. С. 14; 157. Песня относится к циклу песен об Александровском центре.

<sup>6</sup> Цехновицер О.В. [Тюремные песни] / вступительная статья, подготовка текстов Т.С. Царьковой, комментарии М.Л. Лурье // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2011 год. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 476. Песня записана в 1925 г.

половине 1930-х годов, но повествующая о событиях гражданской войны: «Вы послушайте, ребята, // Песню новую спою // Про Акуловского Васю, // Про его горьку судьбу». Этот Вася 1902 года рождения «С обрезаночкой носился // Не заметно никому»<sup>1</sup>. Однажды на базаре в чайной случился скандал, «Вася шапочку в порог, // Комсомольцу ножик в бок». Далее следует описание конной погони за Васей, поимка его, конвоирование на кладбище, где Васю заставляют рыть себе могилу, – и расстрел<sup>2</sup>. В иных вариантах этой песни на месте комсомольца оказываются красноармеец или милиционер. Для советского «вагонного» исполнения песни явно непригодна. Даже классическая песня, использовавшаяся для просительного исполнения, «Как на кладбище Митрофаньевском...» известна в варианте с таким неожиданным обращением: «Потюремщики, сотоварищи, // Я вам песню сейчас пропою, // Как на кладбище...» и далее по тексту, близкому «каноническому»<sup>3</sup>.

Увы, по-прежнему маловато у нас аргументов для определения специфических особенностей тех песен, которые можно было бы назвать «вагонными», пусть даже условно и с привлечением песен 1920-х – первой половины 1940-х годов. Ни «жалостность» содержания песни, ни сам факт её нищенского исполнения, ни наличие обращения к слушателям в начале песни и преподнесение «морали» в её финале, ни иные известные нам формальные, содержательные и функциональные особенности рассмотренных песен не дают нам основания выявить какие-либо специфические признаки, обеспечивающие жанровую самобытность искомых, но не найденных «так называемых вагонных песен».

---

<sup>1</sup> Предполагаю, что «обрезаночка» – обрез, сделанный из винтовки.

<sup>2</sup> См.: Комелина Н.Г. Запрещённые песни: к истории социологического изучения городского фольклора в 1920-е гг. (Песни в записи Л.В. Долмановского из Фольклорного собрания РО ИРЛИ) // Из истории русской фольклористики. – СПб., 2014. Выпуск 9. С. 795 – 798.

<sup>3</sup> См.: Джекобсон М., Джекобсон Л. Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1917 – 1991). – М.: Современный гуманитарный университет, 2014. С. 96.

Дополнительную сложность попытке определения и конкретизации признаков «так называемых вагонных песен» или их подобия придаёт тот факт, что вокальным сопровождением процесса сбора подаяния могла и до сих пор может быть едва ли не любая песня, кроме тех, разумеется, которые не соответствуют статусу человека, на подаяние рассчитывающего, и социально-политическим условиям, его окружающим. Нам вообще не следует преувеличивать роль песенного репертуара в работе нищих, действующих в идеологически однородной среде подающих (у того же гайдаровского Жигана, певшего то для красных, то для белых, то для петлюровцев ситуация была сложнее). Просящий милостыню подбирает репертуар, подходящий историческому и сиюминутному моменту прежде всего с учётом своего нищенского «амплуа» (инвалид от рождения, увечный воин, несчастная мать / вдова, мудрый старик / старуха, божий / убогий человек, сирота-малолетка, и т.д.)<sup>1</sup>.

В целом же песня и прочие элементы выступления не должны нарушать «просительный канон», действующий в соответствующем хронотопе. В СССР процесс сбора подаяний должен был проходить скромно, благопристойно, и, что особенно важно, идеологически выдержано. Духовные песни если и исполнялись публично, то в редчайших случаях. Юмор допускался, но аккуратный, без грубых вольностей в плане лексики и содержания. Лёгкое неназойливое юродство (мотивированное или обусловленное регулярным воздействием алкоголя) допускалось, но без излишеств, могущих не понравиться публике.

Нищенское пение вообще можно рассматривать как некое подобие продолжительного и текстуально наполненного звукового (речевого, вокального) жеста<sup>2</sup>, – протягиванию руки (кружки, шапки) за подаянием: публичное пение соискателем

---

<sup>1</sup> О стратегии и тактике поведения российских нищих конца XX – начала XXI веков с учётом традиций предшествующих эпох см.: Ахметова М.В. Тексты московских нищих // Этнографическое обозрение. 2007. № 3. С. 39 – 51.

<sup>2</sup> Под «звуковым жестом» здесь понимаем элемент устной речи, по своему смыслу соответствующий обычному жесту.

милостыни уже и само по себе есть способ обратить на себя внимание и обращение к людям-гражданам с просьбой дать денег, хотя, конечно, верно выбранная тематика песни, высокое качество исполнения могут повысить убедительность и результативность этого обращения.

Хотя граница между поющим нищим-просителем и артистом, пусть даже почти насильно улаждающим пассажиров искусством вокала, тонка и подвижна, она всё-таки есть. Любой адекватный нищий (включая поющего) благодарит за каждую милостыню, артиста-певца-музыканта мелкая монета может оскорбить. Артист, поющий в вагоне, не выпрашивает деньги, а предлагает вознаградить его за талант и старание («Оплатите детский труд», – как говорил гайдаровский Жиган, попрошайкой себя не числивший). При этом условия и тактика работы такого вагонного певца отличается от условий работы и тактики певца уличного. Последний должен не только привлечь к себе внимание слушателя, но и удержать его: в отличие от вагонного пассажира прохожему куда проще покинуть зону звукового исполнительского воздействия, не заплатив.

Вспомним различие «музыкантов и певцов» от «нищих» в послевоенной милицейской статистике. Я имею в виду содержание упоминавшейся ранее докладной записки министра внутренних дел СССР С.Н. Круглова заместителю председателя Совета Министров СССР Л.П. Берии, в которой говорилось о том, что 22 мая 1946 года органами милиции Московского железнодорожного узла были задержаны 310 человек, среди которых, согласно милицейской статистике было нищих 241 человек, бродячих певцов и музыкантов – 61 человек; гадалок – 8 человек<sup>1</sup>. Нам не известно, по каким признакам милиционеры отличали нищих от бродячих певцов, если последние не имели при себе музыкальных инструментов и если они пели а capella. Или каждого, кто пел в надежде получить деньги, считали

---

<sup>1</sup> См.: Зубкова Е.Ю., Жукова Т.Ю. На «краю» советского общества. Социальные маргиналы как объект государственной политики. 1945 – 1960-е гг. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2010. С. 57 – 58.

певцом? А кто для советской власти считался более вредным типом: уныло кланчащий, а то и скромно молчаливый попрошайка или бодрый культуртрегер, вагонный исполнитель правильных советских песен?

Внешность человека, манера поведения и разговора, прозаические «вступление» к исполнению и заключительная просьба-благодарность могут быть более значимыми в плане эффектности и эффективности выступления а, соответственно, и выручки, нежели сама исполняемая песня (хоть «Ave Maria», хоть цикл грубоватых частушек)<sup>1</sup>.

Может быть, ещё одной причиной отсутствия развитого и выраженного жанра «так называемой вагонной песни» (или вообще специфической «нищенской» песни) в советское время и было в целом не самое существенное значение песенного репертуара в работе как простых нищих, так и певцов-музыкантов? Вспоминается просительное «послесловие» к исполненной беспризорником 1920-х годов в московском трамвае дореволюционной («матросской») песни «Свеча горит дрожащим светом...»: «Подайте, граждане, не за тэ, що я спиваю, а за тэ, що я не ворую»<sup>2</sup>. Схожие высказывания, как можно предположить, были достаточно распространены среди

---

<sup>1</sup> Свидетельство М.Г. Китайнера (р. 1950), касающееся выступления певцов в электричке Ярославль – Нерехта конца 1950-х годов: «В вагон вошли мужчина и женщина. На женщине была цветастая цыганская юбка, а на мужчине начищенные до блеска хромовые сапожки и пёстрая косоворотка, подпоясанная верёвочным поясом. В руках у него была гармошка-концертино. Создавалось впечатление, что свой гардероб они приобрели в цыганском таборе, либо обчистили гримёрку какого-нибудь провинциального театра. Всем своим видом они как бы говорили: "Ничего нам не надо, мы просто для вас поём!". И тут мужчина заиграл, а женщина запела частушки, в том числе: "Я на тракторе каталась, // Трактор шибко бегаёт. // А человек на человеке // Человека делает!". Это *артистическое* действо в своих важнейших составляющих (репертуар, одежда, поведение исполнителей) принципиально отличается от привычных *нищенских* выступлений.

<sup>2</sup> Лихтер Ю.А. «А песни звучали везде...». Из репертуара Д.К. Жак // Живая старина. 2011. № 1. С. 25.

исполнителей «так называемых вагонных песен». А.С. Козлов в завершение пародийной «просительной» песни «Это было под городом Римом...»: «Граждане! Лучше просить, чем грабить и убивать...». Или реплика Е.А. Моргунова<sup>1</sup>, исполнявшего роль нищего-«железнодорожника» в спектакле «Ах, сердце», поставленном в Театре киноактёра по одноимённой пьесе упоминавшегося нами ранее В.С. Полякова (премьера состоялась в июне 1956 года): «Граждане! Подайте не за то, что пою, а за то, что не граблю!»<sup>2</sup>.

Песнопения советских нищих были в большей степени традиционным атрибутом уличного и «вагонного» попрошайничества, звуковым сигналом о происходящем сборе подаяния, нежели полноценными и самодостаточными художественными актами. К тому же в содержательном плане эти песнопения должны были строго или (как минимум) непротиворечиво соответствовать политическим требованиям момента, что тоже ограничивало возможности повагонного творчества соискателей подаяний. Потому-то, полагаю, и не удаётся нам обнаружить какие-либо специфические «вагонные» песни советских нищих, тем более, как некий особый «вагонный жанр» оформленные и выраженные.

## ИТОГО

1. А.В. Кулагин, сославшийся на книгу М.Э. Кравчинского, в которой приводятся примеры песен, исполнявшихся людьми в процессе сбора подаяний, безусловно прав: в послевоенном СССР нищие были, песни они по вагонам пели.

2. А вот *жанра* «так называемых вагонных песен» равно как и некоего «*вагонного жанра*» в общепринятом понимании слова «жанр» как термина литературоведения и культурологии всё-таки нет и, видимо, никогда не было (даже при царизме).

---

<sup>1</sup> Будущий «Бывалый» в комедиях Л.И. Гайдая.

<sup>2</sup> См.: Агапова Н.Ф. И смех, и слёзы, и любовь // Караван историй. Июнь 2018. С. 157 – 158.

3. Репертуар советских нищих 1940-х – 1950-х годов включал в себя *разножанровые* произведения, относящиеся как к официально признанной песенной культуре советского времени, так и к фольклорно-неофициальной, из которой часть произведений была порождением военного времени, часть была известна и в предшествующие десятилетия.

4. Песенный репертуар вагонных певцов второй половины 1940-х – начала 1950-х годов имел за редкими исключениями три источника и три составные части: официально признанные и официально распространяемые произведения (авторские и фольклорные, которые «из радио»); «самодеятельные» (фольклорные, деавторизованные) «военные» песни периода Великой Отечественной войны (включая переделки «официальных» песен); произведения «городского фольклора» 1920-х – 1930-х годов.

5. Исполняемые послевоенными соискателями подаваний и вознаграждений «жалостные» фольклорно-неофициальные, деавторизованные песни в жанровом отношении колеблются между балладой и романсом, многие из них восходят к репертуару уличных певцов («уличной эстраде»<sup>1</sup>) 1920-х – первой половины 1930-х годов.

6. Следы новых фольклорных (деавторизованных) песен, созданных в послевоенные годы и применявшихся в качестве просительных песен нищих, единичны. Практически все известные нам песни из репертуара «вагонных» исполнителей находились в зоне массового художественно-бытового сознания советских людей того времени.

7. Во второй половине 1940-х – начале 1950-х годов продолжалась деградация «творчества улицы». Это было связано с тем, что социально-политические условия СССР второй половины 1930-х годов и последующих десятилетий были, мягко говоря, весьма неблагоприятными как для нищенского промысла в целом, так и для несанкционированного самодеятельного пения в общественных местах.

---

<sup>1</sup> Формулировка А.М. Астаховой.

8. Песня С.М. Кристи – А.П. Охрименко – В.Ф. Шрейберга «Батальонный разведчик» приобрела черты интеллигентского фольклора никак не ранее второй половины 1950-х годов, и нет никаких доказательств тому, что она в конце 1940-х – начале 1950-х годов входила в репертуар поездных, привокзальных и прочих побирушек.

9. Фольклорная песня «про Толстого» восходит к претексту неизвестного автора и уже существовала до появления произведения «песенного трио» на схожую тему.

10. Обращаясь к статье Б.М. Сарнова «Интеллигенция поёт блатные песни...», следует учитывать, что она была впервые опубликована в журнальном разделе «В шутку и всерьёз», а при книжном переиздании автор радикальным образом переработал её прежде всего путём исключения всего того, что касалось «так называемых вагонных песен» и почти всего, относящегося к творчеству С.М. Кристи – А.П. Охрименко – В.Ф. Шрейберга.

11. Словосочетанием «вагонная песня» в профессиональной научной деятельности желательно не пользоваться в виду его терминологической недостаточности. Либо (при большой необходимости и особой нужде) изредка им пользоваться можно, но с осторожностью, оговорками и кавычками.



## ПРИЛОЖЕНИЯ

### Приложение 1

Н.И. Озерецкий

#### **Нищенство и беспризорность несовершеннолетних<sup>1</sup>**

...Остановимся на певцах. Наряду с физически здоровыми, поющими чаще на улице, нам нередко приходилось встречать хилых, слабых, хрупких подростков, поющих по преимуществу в закрытых помещениях: вагоны трамвая, железных дорог и т.п.

Казалось бы, наличие столь важных для певца голоса и музыкального слуха должно быть непременным условием для этого вида нищенства, но в практике нередки случаи, когда встречаются подростки с сорванным голосом и даже совершенно безголосые, но зарабатывающие пропитание не хуже своих «голосистых» сверстников. Обыкновенно у них недостаток голоса и слуха компенсируется выразительной мимикой, остротами, шутками, особо подобранным репертуаром.

Сравнительно небольшой процент олигофренов среди певцов мы склонны до известной степени объяснить необходимостью для певца сметливости, сообразительности, хорошей памяти, крайне необходимой для заучивания репертуара. Приходилось наблюдать, как подросток с недостаточной памятью, забыв слова песни, принужден был начинать сначала, вызывая смех у окружающих. Интеллектуально полноценный сверстник, попав в аналогичное положение, быстро заменял случайно забытое слово вновь придуманным. Неумение отшутиться, неумение учесть окружающую обстановку, исполнить подходящий к случаю номер, невыгодно оттеняют олигофрена перед интеллектуально полноценным сверстником. Крайне скудный репертуар (иногда

---

<sup>1</sup> Нищенство и беспризорность. Сборник статей. – М.: Мосздравотдел, 1929. С. 215 – 218.

одна песня), который он часто исполняет перед одними и теми же слушателями (определённые дачные поезда, остановки трамваев) скоро надоедают последним, и заработок падает с каждым днём, что ведёт или к перемене места выступления или к подыскиванию другого источника существования.

Иначе обстоит дело с интеллектуально-полноценным подростком: репертуар его богаче, шутки остры и злы, он умеет быстро ориентироваться в непривычном положении и учесть окружающую обстановку: «взглянешь в вагон и знаешь, что тебе петь надо». Олигофрен-певец берёт больше приниженностью, жалким видом; интеллектуально нормальный подросток – шуткой, остротой, иногда нахальством и дерзостью. Среди певцов нам чаще встречались циклотимики и эпилептотимики, реже реактивно-лябильные и совсем редко шизотимики.

В отдельных случаях несовершеннолетние певцы совмещают пение с «сидением на якоре»<sup>1</sup>. Чаще всего подобное совместительство наблюдается у интеллектуально-неполноценных подростков, которые в отдельности не могут быть ни хорошими «седоками», ни достаточно хорошими певцами. Местом сбора они выбирают базар, сквер, улицу на окраине города, где поют жалобные песни, изредка псалмы. Веселые песни в их репертуаре отсутствуют, так как они не гармонируют с общим видом такого певца, «раздавленного жизнью». Это в большинстве случаев торпидные, робкие, забитые, запуганные, приниженные подростки, беспомощный и жалкий вид которых располагает к ним жертвователя. Из числа нищих-профессионалов это наиболее «отверженные» подростки, так как, впитав в себя муть и разлагающее влияние улицы (грубость, цинизм, наркотизм, половые извращения), они поставили себя не только вне нормального детского коллектива, но также не спаялись и с коллективом беспризорных<sup>2</sup>. <...>

---

<sup>1</sup> Якорь – поза нищего, сидящего на земле с подобранными под себя ногами.

<sup>2</sup> Мы здесь не упоминаем о слепых певцах, так как их, к сожалению, не было ни одного в числе обследованных нами несовершеннолетних.

Близко к певцам стоят игроки на ложках: это те же певцы, но сопровождающие пение игрой на ложках. Им помимо перечисленных свойств певца необходимы ручная ловкость и чувство ритма. Наличием среди олигофренов двигательного недостаточных и ритмически неодаренных быть может и обгоняется тот факт, что среди игроков на ложках мы встретили легкие случаи дебильности всего 3 раза. <...>

Лечебно-педагогические мероприятия в отношении певцов-олигофренов, неглубоко социально-запущенных и не совмещающих пения с «сидением на якоре», сводятся к помещению их в учреждения для умственно-отсталых, где они быстро осваиваются и хорошо приживаются. Певцы интеллектуально полноценные с небольшим нищенским стажем должны перевоспитываться в учреждениях для нормальных детей. Лишь сравнительно небольшая группа интеллектуально-нормальных певцов, имеющих длительный нищенский стаж, хороший заработок, нередко при этом укоренившуюся привычку к наркотикам, нуждается в принудительном перевоспитании или в помещении в лечебно-воспитательные учреждения для психопатов. От остальных певцов этих последних бывает нетрудно отличить по их манере независимо держаться, подвергать жестокой критике, едкой насмешке уклад жизни детского учреждения, по их грубости, цинизму, неуживчивости, непоседливости, нежеланию и неумению работать, так как они уже познали вкус легкого заработка. «Что мне ремесло даст, если я, и не учась 100 руб. в м-ц напою, а держать меня здесь не имеете права, я не ворую» – постоянная их реплика на предложение обучаться ремеслу.

Фрагмент листка со словами песни

«Расстрел <красного> моряка <белогвардейцами>»

Воспроизводится по: Комелина Н.Г., Лурье М.Л., Подрезова С.В.

Песни уличного певца Владимира Егорова в фонографической записи А.М. Астаховой // Антропологический форум. Online.

2013. № 19. С. 327.

<sup>1</sup>  
В НАМЕРЕ МРАЧНОЙ И ТЕСНОЙ  
СПИТ НА СОЛОМЕ СЫРОЙ  
ПРИГОВОРЕННЫЙ НА УТРО КРАСТРЕЛУ  
ХРАБРЫЙ МОРЯК МОЛОДОЙ  
ВИДЕГО ЖАЛКИЙ И ГРУСТНЫЙ  
ВИДНО ХОЧЕТ ЧТО-ТО СКАЗАТЬ  
КАЖДОМУ НОЖНО БЕЗ СЛОВ ДОГАДАТСЯ  
МЕНУ ВСПОМИНАЕТ И МАТЬ

<sup>2</sup>  
НОЧЬ ТАК ТИХА МНЕ НЕ СПИТСЯ НА КОЙКЕ  
УЖАС МЕНЯ ОХВАТИЛ  
ДВЕРЬ ОДИНОЧКИ СО СКРИПОМ ОТКРЫЛАСЬ  
ЗА МНОЮ ПРИШЕЛ КОМВОИР  
ПЛУНЬ КА ДРУМОК СОБИРАЙСЯ СКОРЕЕ  
ПЕСНЯ ОТПЕТА ТВОЯ  
БАТЮШКА ИДЕТ СО СВЯТЫМИ ДАРАМИ  
НА УТРО НЕ БУДЕТ ТЕБЯ

<sup>3</sup>  
НУ ЛАДНО ДОВОЛЬНО Я ПОЖИЛ НА СВЕТЕ  
МНЕ ЧИЖИИ НЕ ЖАЛКО СВОЕЙ  
А КАК-ЖЕ ЖЕНА И СЫНОЧЕК РОДИМЫЙ  
БЕЗ ПОМОЩИ БУДУТ МОЕЙ  
А НУ ШЕВЕЛИСЬ ВРЕМЯ МАЛО ОСТАЛОСЬ  
ДОВОЛЬНО О ПРОШЛОМ МЕЧТАТЬ  
ПРИКЛАДОМ ОГРЕЮ ЗАБУДЕШЬ ВСЕ СРАЗУ  
МЕНУ И СЫНОЧКА И МАТЬ

<sup>4</sup>  
НАПРАСНО КРИЧИШЬ ТЫ ТОВАРИЩ ЛЮБЕЗНЫЙ  
НЕ СТРАШЕН ПРИКЛАД ДЛЯ МЕНЯ  
ЖАЛЬ ЧТО ЗАКОВАН Я КРЕПКО ЦЕПАМИ  
БЕЗСМЫСЛЕН ТЕПЕРЬ ДЛЯ ТЕБЯ  
ВЫИДЯ НА ДВОР ВСЕ В ГЛАЗАХ ПОТЕМНЕЛО  
МЕНЯ ОСВЕТИЛ БЕЛЫЙ СВЕТ  
ДУШЕЛ УВИЖУ РОДИНОЕ СЕМЕЙСТВО  
НАДЕЖДЫ ПРОПАЛИ ИХ НЕТ

С.М. Кристи, А.П. Охрименко, В.Ф. Шрейберг

**О графе Толстом – мужике не простом <sup>1</sup>**

Жил-был великий писатель  
Лев Николаич Толстой,  
Мяса и рыбы не кушал,  
Ходил по имению босой.<sup>2</sup>  
Он юность провёл очень бурно,  
На фронте в Крыму воевал,  
А в старости очень недурно  
В имении своём поживал.  
В имении, в Ясной Поляне,  
Любых принимал он гостей,  
К нему приезжали славяне  
И негры различных мастей.  
Но Софья Андреевна Толстая  
Совсем не такая была,  
И, рукопись мужа листая,  
Говядины много жрала<sup>3</sup>.  
Да, Софья Андреевна Толстая,  
Напротив, любила поесть,  
Она не ходила босая,  
Спасая фамильную честь.

---

<sup>1</sup> Текст песни воспроизводится по фонограмме исполнения её А.П. Охрименко (28 января 1993 г.).

<sup>2</sup> Далее в газетной публикации, А.П. Охрименко подготовленной и завизированной в печать, следуют строки, опущенные в его устном исполнении: «Он очень удачно родился // В деревне наследной своей, // Впоследствии мир удивился, // Узнав, что он графских кровей» (Охрименко А.П. Жил-был великий писатель... // Литературные новости. 1992. № 2. С. 11).

<sup>3</sup> Это четверостишие в вышеупомянутой газетной публикации отсутствует.

Великие потрясения  
Писатель в быту перенёс,  
И роман его «Воскресение»  
Читать невозможно без слёз...  
Вступал он с правительством в трения,  
Но был он народа кумир,  
Закончил он «Анну Каренину»,  
И роман «Война и мир».  
Легко нам понять-догадаться,  
Ведь все мы живём на земле,  
Что так не могло продолжаться  
В старинной дворянской семье.  
Наскучило графу всё это,  
Решил он душой отдохнуть —  
Велел заложить он карету  
И в дальний отправился путь.  
В дороге, увы, простудился,  
И на станционном одре  
Со всеми беззлобно простился  
И милостью Божьей помре.  
Со всеми писатель беззлобно простился  
И милостью Божьей помре.  
На этом примере учиться  
Мы все, его дети, должны —  
Не надо поспешно жениться,  
Не выбрав хорошей жены,  
Нельзя под венец или в загс торопиться -  
Последствия будут грустны!..

## Приложение 4.

### ПЕСНИ, ИСПОЛНЯВШИЕСЯ НИЩИМИ во второй половине 1940-х – начале 1950-х годов при сборе подаяний (по информации, полученной из воспоминаний их современников)

| <b>Первая строка песни</b>                            | <b>Информант</b>                                                        | <b>Примечания</b>                                                                                                       |
|-------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1) «Раскинулось море широко...»                       | К.М. Симонов,<br>М.Э.<br>Кравчинский <sup>1</sup> ,<br>Г.В. Андреевский | Имела название «Кочегар». Музыка народная, слова Г.Д. Зубарева, начало XX века. Породила множество переделок.           |
| 2) «По диким степям Забайкалья...»                    | О.Г. Ласунский                                                          | Конец XIX века, авторы неизвестны.                                                                                      |
| 3) «Чубчик, чубчик кучерявый...»                      | Л.М. Гурченко                                                           | «Чубчик». Авторы неизвестны, до 1917 г.                                                                                 |
| 4) «Здесь под небом чужим я, как гость нежеланный...» | В.Н.<br>Дмитриевский                                                    | «Журавли». Видимо, имеется в виду романс, созданный на основе стихотворения А.М. Жемчужникова «Осенние журавли» (1871). |
| 5) «Умер, бедняга! В больнице военной...»             | М.Э.<br>Кравчинский                                                     | Фольклоризированный (?) романс на стихи К.Р. (1885).                                                                    |
| 6) «Как на кладбище                                   | Г.В. Андреевский,<br>Ф.М. Селиванов                                     | Фольклорная баллада с сюжетом детоубийства.                                                                             |

<sup>1</sup> Фамилией этого исследователя обозначаю сведения, представленные в его книге «История русского шансона» (М.: Астрель, 2012. С. 300 – 307).

|                                                                                                        |                                                                                          |                                                                                                                                                             |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Митрофаньев-ском...»                                                                                   |                                                                                          | Авторы претекста неизвестны, 1925.                                                                                                                          |
| 7) «Да что вы, граждане, припечалились ...»                                                            | Ф.М. Селиванов                                                                           | Фольклорная баллада (брат склоняет родную сестру к сожительству), 1920 – 1930-е годы.                                                                       |
| 8) «В одном распрекрасном именье...»; «В имении "Ясна Поляна"...»; «Жил-был великий писатель...» и др. | Д.М. Зольников, А.Б. Ботникова, М.Б. Прозорова, В.А. Ковалёв, Л.К. Дуров, Е.А. Евтушенко | Варианты фольклорной песни «про Льва Толстого».                                                                                                             |
| 9) «В одном городе жила парочка...»                                                                    | Э.С. Кочергин                                                                            | Близкий к балладе жестокий романс периода Великой Отечественной войны о неверной жене фронтовика, исполнялся на мотив «Кирпичиков».                         |
| 10) «Этот случай совсем был недавно...»                                                                | Д.М. Зольников, М.Э. Кравчинский                                                         | Фольклорная баллада периода Великой Отечественной войны с сюжетом «Письмо фронтовика домой о своей мнимой инвалидности с целью проверки преданности жены».  |
| 11) «Жил на свете хорошенький мальчик...»                                                              | М.Э. Кравчинский                                                                         | Фольклорная баллада периода Великой Отечественной войны с элементами лирического монолога (возвращение с войны калеки-сына домой к матери). Пелась на мотив |

|                                            |                                                                          |                                                                                                                                                                                     |
|--------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                            |                                                                          | «Парень в кепке и зуб золотой».                                                                                                                                                     |
| 12) «Жила на Москве героиня романа...»     | В.С. Бахтин, В.В. Кавторин                                               | «Анна Каренина». Авторы неизвестны, 1930-е – 1940-е годы.                                                                                                                           |
| 13) «Я встретил его близ Одессы родной...» | М.Э. Кравчинский                                                         | Лирическая песня периода Великой Отечественной войны о моряке-черноморце. Авторы неизвестны.                                                                                        |
| 14) «Возле Орши роща небольшая...»         | В.Ю. Крупянская, С.И. Минц                                               | Контаминация фольклорного текста с текстом песни «Партизанская» (слова М.В. Исаковского, музыка В.Г. Захарова, 1935).                                                               |
| 15) «Жгли фашисты яблони и груши...»       | В.Ю. Крупянская, С.И. Минц                                               | Переделка песни «Катюша» (слова М.В. Исаковского, музыка М.И. Блантера, 1939).                                                                                                      |
| 16) «Враги сожгли мою деревню...»          | Д.М. Зольников                                                           | Информацию, дополняющую воспоминания Д.М. Зольникова, обнаружить не удалось. Возможно, данная песня родственна стихотворению М.В. Исаковского «Враги сожгли родную хату...» (1945). |
| 17) «Военные песни»                        | Д.М. Зольников, А.Б. Ботникова, А.С. Маляр, О.П. Скобелев, Л.Г. Прыгунов | К этой категории могут относиться как многочисленные официальные песни, созданные                                                                                                   |

|                                                           |                                 |                                                                                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------|---------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                           |                                 | профессиональными авторами, так и их фольклоризированные переделки, а также оригинальные фольклорные песни на «военную» тему. 1930-е – 1940-е годы. |
| 18) «Встретились мы в баре ресторана...»                  | Л.М. Гурченко                   | «Татьяна». Слова и музыка М.Г. Марьяновского, 1930-е годы.                                                                                          |
| 19) «Эх, озёра, широки озёра, // Мне вовек вас не забыть» | М.Э. Кравчинский                | Народная лирическая песня, восходящая к песне «Озёра» (слова Ф.М. Левина, музыка З.А. Маймана, 1936).                                               |
| 20) «Они любили друг друга крепко...»                     | А.И. Приставкин                 | Фольклорная песня балладного типа «Лётчик»; вариант первой строки «В семнадцать лет, ещё мальчишкой...», 1930-е – 1940-е годы.                      |
| 21) «Песня о немецкой неволе»                             | К.М. Симонов                    | Авторы неизвестны, 1941 – 1943 годы.                                                                                                                |
| 22) «На просторах родины чудесной...»                     | Э.С. Кочергин                   | «Песня о Сталине». Слова А.А. Суркова, музыка М.И. Блантера, 1938.                                                                                  |
| 23) «Прощайте, скалистые горы...»                         | Г.В. Андреевский                | Слова Н.И. Букина, музыка Е.Э. Жарковского (1943).                                                                                                  |
| 24) «Синенький скромный платочек...»                      | К.М. Симонов, В.Н. Дмитриевский | «Синий платочек» (слова Я.М. Гольденберга, музыка                                                                                                   |

|                                             |                                  |                                                                                                     |
|---------------------------------------------|----------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                             |                                  | Ю.Я. Петербургского, 1940).                                                                         |
| 25) «Каховка, Каховка – родная винтовка...» | К.М. Симонов                     | «Каховка». Песня из кинофильма «Три товарища» (слова М.А. Светлова, музыка И.О. Дунаевского, 1935). |
| 26) «Там вдали за рекой...»                 | К.М. Симонов                     | Слова Н.М. Кооля, музыка народная (1924). Обработка А.В. Александрова, 1928.                        |
| 27) «Шаланды полные кефали...»              | Л.М. Гурченко                    | Песня из кинофильма «Два бойца». Слова В.Г. Агатова, музыка Н.В. Богословского, 1943.               |
| 28) «Наверх, о товарищи, все по местам...»  | Л.Г. Прыгунов, О.П. Скобелев     | «Варяг» (слова Р. Грейнца, перевод с немецкого Е.М. Студенской, музыка А.С. Турищева, 1904).        |
| 29) «Как-то летом на рассвете...»           | Л.Г. Прыгунов, О.П. Скобелев     | «Смуглянка» (слова Я.З. Шведова, музыка А.Г. Новикова, 1944)                                        |
| 30) «На солнечной поляночке»                | Л.Г. Прыгунов, О.П. Скобелев     | Слова А. Фатьянова, музыка В. Соловьева-Седого, 1943.                                               |
| 31) «Ночь коротка...»                       | В.Н. Дмитриевский, Л.М. Гурченко | «Офицерский вальс» (слова Е.А. Долматовского, музыка М.Г. Фрадкина, 1943)                           |
| 32) «Холодные волны вздымает лавиной...»    | В.Н. Дмитриевский                | «Заветный камень». Слова А.А. Жарова, музыка Б.А. Мокроусова, 1943.                                 |
| 33) «Расцветали яблони и груши...»          | В.Н. Дмитриевский                | «Катюша». Слова М.В. Исаковского, музыка М.И. Блантера, 1939.                                       |

|                                                             |                                  |                                                                                                     |
|-------------------------------------------------------------|----------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 34) «Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат...»              | В.Н. Дмитриевский                | «Соловьи-соловьи». Слова А.И. Фатьянова, музыка В.П. Соловьёва-Седого, 1944.                        |
| 35) «На границе шумели берёзки...»                          | В.Н. Дмитриевский, Л.М. Гурченко | «Два Максима». Слова В.А. Дыховичного, музыка С.А. Каца, 1941.                                      |
| 36) «Есть по Чуйскому тракту дорога...»                     | Э.А. Рязанов                     | Ставшая народной песня на слова М.П. Михеева (1911 – 1993), создана не позже середины 1930-х годов. |
| 37) «Я иду не по нашей земле...»                            | В.Н. Дмитриевский                | «Бухарест». Слова Г.В. Храпака, музыка Ж. Ипсиланти, 1944.                                          |
| 38) «Через реки, горы и долины...»                          | В.Н. Дмитриевский                | «Песенка фронтового шофёра» Музыка Б.А. Мокроусова, слова Н.Д. Лабковского и Б.С. Ласкина, 1946.    |
| 39) «С берёз, неслышен, невесом, // Слетает жёлтый лист...» | Л.М. Гурченко                    | «В лесу прифронтовом». Слова М.В. Исаковского (1942), музыка М.И. Блантера, 1943.                   |
| 40) «Нет на свете краше нашей Любы...»                      | Л.М. Гурченко                    | «Любушка». Музыка В.А. Козина, слова Я.П. Ядова, 1930-е годы.                                       |
| 41) «Бьётся в тесной печурке огонь...»                      | Л.М. Гурченко                    | «В землянке». Слова А.А. Суркова, музыка К.Я. Листова, 1942.                                        |

## ЛИТЕРАТУРА

### Собрания песенных текстов

1. Антология бардовской песни. Составитель Р.А. Шипов. – М.: Эксмо, 2006.
2. Бахтин В.С. Песни Ленинградской области. Записи 1947 – 1977 гг. – Л.: Лениздат, 1978.
3. Белавин А.М., Подюков И.А., Черных А.В., Шумов К.Э. Война и песня. Солдатские и военные песни в фольклорной традиции Прикамья. – Пермь: Пермское книжное издательство, 2005.
4. Блатная песня : Сборник. – М.: Эксмо-Пресс, 2001.
5. «В лесу распускалась берёза...» Из рукописного песенника Тани Петровой. г. Ленинград 1933 – 1934 гг. – СПб.: Красный матрос, 2010.
6. В нашу гавань заходили корабли...: Песни городских дворов и окраин. Составители К.П. Смирнова, Э.Н. Филина. – Пермь: Книга, 1995.
7. В Петрограде я родился... Песни воров, арестантов, громил, душегубов, бандитов из собрания О. Цехновицера 1923 – 1926 гг. – СПб.: Красный матрос, 2013.
8. Городские песни, баллады, романсы. Составление, подготовка текста, комментарии А.В. Кулагиной, Ф.М. Селиванова. – М.: Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1999.
9. Гуревич А.В. Фольклор Восточной Сибири. – Иркутск: ОГИЗ, 1938.
10. Джекобсон М., Джекобсон Л. Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1917 – 1939). – М.: Современный гуманитарный университет, 1998.
11. Джекобсон М., Джекобсон Л. Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1917 – 1991). – М.: Современный гуманитарный университет, 2014.
12. Духовные стихи Воронежского края. Подготовка текстов и составление Т.Ф. Пуховой, Т.В. Мануковской, А.А. Чернобаевой. (Афанасьевский сборник. Материалы и исследования. Выпуск X). – Воронеж: ВГУ, 2011.

13. Ефименко П.С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии, собранные П.С. Ефименком для членов Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, состоящего при Московском университете. Часть 2. Народная словесность. – М.: Типолитография С.И. Архипова и К<sup>о</sup>, 1878.
14. Запрещённые песни. Песенник. Составители А.И. Железный, Л.П. Шемета, А.Т. Шершунов. – М.: Современная музыка, 2004;
15. Здравствуй, моя Мурка! Составитель А.А. Сидоров. – М.: ПРОЗАиК, 2010.
16. Исторические песни XIX века. – Л.: Наука, 1973.
17. Как на Дерибасовской... (песни дворов и улиц). Книга первая. Составители Б.А. Хмельницкий, Ю.Г. Яесс. – СПб.: Пенаты, 1996.
18. Клавдины песни. Из рукописного сборника ученицы II группы Ш.К.М. Клавдии 1932 г. – СПб.: Красный матрос, 2011.
19. Комелина Н.Г. Запрещённые песни: к истории социологического изучения городского фольклора в 1920-е гг. (Песни в записи Л.В. Долмановского из Фольклорного собрания РО ИРЛИ) // Из истории русской фольклористики. – СПб., 2014. Выпуск 9. С. 762 – 808.
20. Комелина Н.Г., Лурье М.Л., Подрезова С.В. Песни уличного певца Владимира Егорова в фонографической записи А.М. Астаховой // Антропологический форум. Online. 2013. № 19. С. 233 – 328.
21. Лихтер Ю.А. «А песни звучали везде...». Из репертуара Д.К. Жак // Живая старина. 2011. № 1. С. 22 – 25.
22. Любимые песни и романсы. – СПб.: Литера, 2002.
23. Народные песни о Великой Отечественной войне, записанные в Кемеровской области: Хрестоматия. Составитель В.В. Трубицына. – Кемерово: Примула, 2011.
24. Недалеко от Невского проспекта: Песни, стихи и рисунки из альбома лишенного свободы Константина Кругова, 1928 г. (2-й Ленинградский исправительно-трудовой дом). Из собрания Ореста Цехновицера. – СПб.: Красный матрос, 2012.

25. Павленко Б.М. «На Дерибасовской открылася пивная...»: песенник: популярные дворовые песни с нотами и аккордами. – Ростов на Дону: Феникс, 2008.
26. Пашина О.А. Военные песни из семейного архива // Живая старина. 2012. № 2. С. 8 – 9.
27. Песенный фольклор археологических экспедиций // Далёкое прошлое Пушкиногорья. Вып. 6. – СПб. – Михайловское: СПбГУКИ, 2000.
28. Песни и романсы русских поэтов. Составитель В.Е. Гусев. – М. – Л.: Советский писатель, 1965.
29. Песни и сказки Поимского района. – Пенза: Пензенское областное издательство, 1948.
30. Песни каторги. Песни сибирских каторжан, беглых и бродяг. Собрал и записал в Сибири В.Н. Гартевельд. – М.: Польза, [1912].
31. Песни Хорезмской экспедиции (1947 – 1955). – М.: Институт этнологии и культурной антропологии РАН, 2001.
32. Песни царской неволи. – Хабаровск: Хабаровское книжное издательство, 1985.
33. Постой, паровоз. Составитель И.В. Луговая. – М.: Рипол Классик, 2001.
34. Поэзия в казармах: Русский солдатский фольклор. Составитель М.Л. Лурье. – М.: ОГИ, 2008.
35. Преодоление рабства: Фольклор и язык остарбайтеров 1942 – 1944. / Составители Б.Е. Чистова, К.В. Чистов. М.: Звенья, 1998.
36. Русская баллада. – М.: Советский писатель, 1936.
37. Русские народные песни, записанные в Ленинградской области. 1939 – 1949 гг. Составители В.А. Кравчинская, П.Г. Ширяева. – Л. – М.: Музгиз, 1950.
38. Русский жестокий романс. Составители В.Г. Смолицкий, Н.В. Михайлова. – М.: ГРЦРФ, 1994.
39. Русский романс на рубеже веков. Составители В.Я. Мордерер, М.С. Петровский. – Киев: Оранта-Пресс, 1997.
40. Русский советский фольклор. Антология. Составители Л.В. Домановский, Н.В. Новиков, Г.Г. Шаповалова. – Л.: Наука, 1967.

41. Русский шансон: Блатная лирика. Редактор-составитель Н.В. Абельмас. – М.: АСТ; Донецк: Сталкер, 2002.
42. Сидоров А.А. Блатные песни. Сборник. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2001.
43. Сиреневый туман. Энциклопедия застольных песен, «блатной» и «уличный» фольклор. Песенник. – Новосибирск: Мангазея, 2001.
44. Сиреневый туман. Любимые песни и романсы. – СПб.: Композитор, 2002.
45. Современная баллада и жестокий романс. Составители. С.Б. Адоньева, Н.М. Герасимова. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 1996.
46. Уличные песни. Составитель А.А. Добряков. – М.: Колокол-пресс, 1997.
47. Уличные песни. Составитель Т.В. Ахметова. – М.: Колокол-пресс, 2000.
48. Успенский Э.Н., Филина Э.Н., Позина Е.Е. В нашу гавань заходили корабли. Выпуски 1 – 3. – М.: Стрекоза, 2000; Выпуск 4. – М.: Стрекоза-Пресс, 2001.
49. Фольклор семейских. – Улан-Удэ: АН СССР, Сибирское отделение, 1963.
50. Фольклор без фольклористов. Рукописные альбомы и любительские собрания частушек первой трети XX века. – М.: РГГУ, 2019.
51. Фронтной фольклор. Записи, вступительная статья и комменарии В.Ю. Крупянской. – М. – Л.: Гослитмузей, 1944.
52. Чёрный ворон (песни дворов и улиц). Книга вторая. Составитель Б.А. Хмельницкий, Ю.Г. Яесс. – СПб.: Пенаты, 1996.

### **Исследования, мемуары, художественные произведения**

1. 58<sup>10</sup>. Надзорные производства Прокуратуры СССР по делам об антисоветской агитации и пропаганде. Март 1953 – 1991. Аннотированный каталог. – М.: Демократия, 1999.
2. Абрамова В.И. Образ Л.Н. Толстого в музыкальном фольклоре // Наследие Л.Н. Толстого в парадигмах

- современной гуманитарной науки: Сборник материалов XXXVI Международных Толстовских чтений, посвящённых 190-летию со дня рождения Л.Н. Толстого. – Тула: ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2018. С. 121 – 126.
3. Агранович Е.Д. Я в весеннем лесу пил березовый сок... – М.: Москва, 1998.
  4. Адоньева С.Б., Герасимова Н.М. «Никто меня не пожалеет...». Баллада и романс как феномен фольклорной культуры Нового времени // Современная баллада и жестокий романс. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 1996. С. 339 – 365.
  5. Алексеевский М.Д. «Товарищи, послушайте, московочку спою...» // Живая старина. 2011. №. 1. С. 12 – 15.
  6. Алмазов Б.А. Не только музыка к словам... – М.: Центрполиграф, 2003.
  7. Андреевский Г.В. Повседневная жизнь Москвы в сталинскую эпоху. 1930 – 1940-е годы». – М.: Молодая гвардия, 2008.
  8. Аннинский Л.А. Барды. – М.: Согласие, 1999.
  9. Аннинский Л.А. Красный век. Эпоха и её поэты: в 2 книгах. – М.: ПрозаиК, 2009. Кн. 1.
  10. Архипова А.С., Неклюдов С.Ю. Два героя / два уркана: привал на пути // *Natales grate numeras?*: сб. ст. к 60-летию Георгия Ахилловича Левинтона. – СПб., 2008. (*Studia Ethnologica*. Вып. 6). С. 27 – 75.
  11. Архипова А.С., Неклюдов С.Ю. Фольклор и власть в «закрытом обществе» // Русский политический фольклор. Исследования и публикации. – М.: Новое Издательство, 2013. С. 31 – 67.
  12. Ахметова М.В. Нищенский текст: конструирование модели неопределённости // Живая старина. 2004. № 3. С. 33 – 37.
  13. Ахметова М.В. Тексты московских нищих // Этнографическое обозрение. 2007. № 3. С. 39 – 51.
  14. Базанов В.Г. За колючей проволокой. Из дневника собирателя народной словесности. – Петрозаводск: Государственное издательство КФ ССР, 1945.
  15. Балашов Д.М. История развития жанра русской баллады. – Петрозаводск: Карельское книжное издательство, 1966.

16. Бахрушин С.В. Малолетние нищие и бродяги в Москве. – М.: Городская типография, 1913.
17. Бахтин В.С. Из городского песенного репертуара 1920 – 30 гг. // Живая старина, 1995. № 1. С. 19 – 20.
18. Бахтин В.С. Народ и война // Нева, 1995, № 5, с. 186 – 193.
19. Бахтин В.С. «Муркина» история // Нева, 1997, № 4, с. 229 – 232.
20. Бахтин В.С. «Кирпичики» // Нева, 1997, № 10, с. 225 – 229.
21. Бахтин В.С. «Гоп со смыком» // Нева, 1997, № 11, с. 234 – 236.
22. Бахтин В.С. «Вышел в Кронштадт пароход...» // Нева, 1998, № 9, с. 211 – 216.
23. Бахтин В.С. Песни XX века // Живая старина, 2001, № 3. С. 39 – 40.
24. Бахтин В.С. Рассказы красная. – СПб.: Чарт Пилот, 2002.
25. Бахтин В.С. Песня о гибели «Буревестника» // Живая старина. 2003. № 4 (40). С. 15 – 16.
26. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. – М.: Русские словари, 2002.
27. Башарин А.С. Городской песенный фольклор // Современный городской фольклор. – М.: РГГУ, 2003. С. 487 – 491.
28. Башарин А.С. Городская песня // Современный городской фольклор. – М.: РГГУ, 2003. С. 503 – 533.
29. Башарин А.С. Блатная песня: terra incognita. // Массовая культура на рубеже веков. Сб. статей. – М.-СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. С. 176 – 192.
30. Башарин А.С. Проблемы составления мотивно-тематического указателя современного городского песенного фольклора (Ещё раз о морфологии жестокого романса, новой баллады и городской песни. Проект доклада) <https://ruthenia.ru/folklore/basharin5.htm>.
31. Белецкая Е.М. Из архива А.М. Смирнова-Кутаческого: песни Великой Отечественной войны // А.М. Смирнов-Кутаческий: личность и научное наследие: Материалы и исследования. Тверь: Марина, 2008. С. 168 – 229.
32. Белецкий С.В. Песни археологических экспедиций как объект музеефикации (к постановке проблемы) // Вестник Санкт-

- Петербургского государственного университета культуры и искусств. – СПб.: СПбГУКИ, 2005. № 1 (3). С. 110 – 134.
33. Белецкий С.В. Песни археологических экспедиций как объект музеефикации (окончание) // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – СПб.: СПбГУКИ, 2006. № 1 (4). С. 118 – 155.
34. Белоусов А.Ф. Комментарий к песне «Чубаровцы» («Двадцать лет жила я в провинции...») // Литература и человек. (Писатели, читатели, филологи): Сборник, посвященный 55-летию профессора М.В. Строганова. – Тверь: Марина, 2007. С. 77 – 84.
35. Белоусов А.Ф. От происхождения – к фольклору: ленинградские песни-хроники 1920-х годов // Проблемы истории, филологии, культуры. 2012. № 2 (36). С. 284 – 299.
36. Белоусов А.Ф. «Как на кладбище Митрофаньевском»: правда и вымысел городского романса // Genius Loci: Сборник статей в честь 75-летия С.Ю. Неклюдова. – М., 2016. С. 253 – 264.
37. Беркутов А.С., Кравченко Е.В. Борьба с бродяжничеством в СССР в 1950 – 1960-е годы // Философия права, 2016, № 2 (75). С. 105 – 111.
38. Богомолов Н.А. Бардовская песня глазами литературоведа. – М.: Азбуковник, 2019.
39. Бочаров А.Г. Михаил Исаковский // Лекции по истории русской советской литературы. Книга 3. – М.: МГУ, 1953. С. 29.
40. Бутовская М.Л., Дьяконов И.Ю., Ванчатова М.А. Бредущие среди нас. Нищие в России и странах Европы, история и современность. – М.: Российская академия наук, Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая, 2007.
41. Гайдар А.П. Р.В.С. // Собрание сочинений: в 4 т. Т.1. – М.: Детгиз, 1955. С. 41 – 92.
42. Галкин А.Е. Песни беспризорных детей. С послесловием профессора А.А. Крогиуса. – Саратов: издание автора, 1926.
43. Гладких Е.П. «Как милостыню просить». Неизвестная запись духовного стиха из коллекции К. Д. Кавелина // Живая старина. 1994. № 4. С. 44 – 45.

44. Городин Л.М. Словарь русских арготизмов. Лексикон каторги и лагерей императорской и советской России. – М.: Музей истории ГУЛАГа : Фонд памяти, 2021.
45. Городницкий А.М. И жить ещё надежде... – М.: Вагриус, 2001.
46. Гудошников Я.И. Язык и стиль песен Великой Отечественной войны. – Воронеж: ВГУ, 1959.
47. Гудошников Я.И. Русский городской романс: учебное пособие. – Тамбов: ТГПИ, 1990.
48. Гурченко Л.М. Моё взрослое детство. – М.: Молодая гвардия, 1982.
49. Далёкое прошлое Пушкиногорья. Учебное пособие для студентов 2 – 3 курса. Выпуск 6 : Песенный фольклор археологических экспедиций. Составитель С.В. Белецкий. – СПб.: Михайловское: СПбГУКИ, 2000.
50. Джекобсон М., Шерер Д. Песни советских заключенных как исторический источник // Живая старина, 1995, № 1.
51. Дмитриевский В.Н. Жизнь в эпизодах. – СПб.: Композитор, 2011.
52. Дорохова Е.А. Жестокий романс: китч или «жизненная песня»? // Наивное искусство и китч: основные проблемы и особенности восприятия: сборник статей. – СПб.: Алетейя, 2018. С. 128 – 145.
53. Заманский В.Я. Записки старого киевлянина. – Киев: Мост Паблишинг, 2010. Электронное издание. Глава «Песни воров и интеллигентов». <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%97/zamanskij-vladimir/zapiski-starogo-kievlyanina/7>.
54. Зима В.Ф. Голод в СССР 1946 – 1947 годов: происхождение и последствия. – М.: Наука, 1996.
55. Зольников Д.М. Времена и нравы (от Гражданской войны до наших дней глазами участника событий и учёного-историка). – Новосибирск: НГУ, 2000.
56. Зубкова Е.Ю. Послевоенное советское общество: политика и повседневность. 1945 – 1953. – М.: Российская политическая энциклопедия, 1999.

57. Иванов В.А. Миссия Ордена : Механизм массовых репрессий в Советской России в конце 20-х – 40-х гг. : (На материалах Северо – Запада РСФСР ). – СПб.: ЛИСС, 1997.
58. История сталинского ГУЛАГа. Конец 1920-х – первая половина 1950-х годов. Собрание документов: в 7 т. Т. 1. Массовые репрессии в СССР. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2004.
59. Кавторин В.В. Слушайте песни улиц! // Чёрный ворон. Песни дворов и улиц. – СПб.: Пенаты, 1996. С. 280 – 281.
60. Калачёв Э.В., Клинков Т.Я. Организация борьбы с бродяжничеством и попрошайничеством на объектах железнодорожного транспорта: Учебное пособие. – М.: Учебно-методический кабинет МВД РСФСР, 1979.
61. Калинин Е.О. Благодарные слезы эпохи // Библиография. 2000. № 4 (июль – август). С. 132 – 140.
62. Кирпичики: фольклористика и культурная антропология сегодня : сборник статей в честь 65-летия С.Ю. Неклюдова и 40-летия его научной деятельности. – М.: РГГУ, 2008.
63. Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. «Помогите, ради Христа, на жизнь, пожалуйста...» Речевые произведения городских нищих // «Слово – чистое веселье...» Сборник статей в честь А.Б. Пеньковского. – М.: Языки славянской культуры, 2009. С. 350 – 373.
64. Костюхин Е.А. Жестокий романс // Современный городской фольклор. – М.: РГГУ, 2003. С. 492 – 502.
65. Кофман А.Ф. Аргентинское танго и русский мещанский романс // Литература в контексте культуры. – М.: МГУ, 1986. С. 220 – 233.
66. Кочергин Э.С. Ангелова кукла: Рассказы рисовального человека. – СПб. : Издательство Ивана Лимбаха, 2006.
67. Кочергин Э.С. Крещённые крестами: Записки на коленках. – СПб.: Вита Нова, 2009.
68. Кочетов В.А. Чего же ты хочешь? – Минск: Беларусь, 1970.
69. Кравчинский М.Э. Песни, запрещённые в СССР. – М.: Деком, 2008.

70. Кравчинский М.Э. Русская песня в изгнании. – Нижний Новгород: Деком, 2008.
71. Кравчинский М.Э. Звезды царской эстрады. – Нижний Новгород: Деком, 2011.
72. Кравчинский М.Э. История русского шансона. – М.: Астрель, 2012.
73. Кравчинский М.Э. Песни и развлечения эпохи НЭПа. – Нижний Новгород: Деком, 2015.
74. Кравчинский М.Э. Интеллигенция поёт "блатные" песни. – Нижний Новгород: Деком, 2017.
75. Красиков М.М. Песенный фольклор харьковских студентов-политехников 1950-х – начала 1960-х гг. // Традиционная культура. Научный альманах. 2012. № 1. С. 117 – 126.
76. Крупянская В.Ю., Минц С.И. Материалы по истории песни Великой Отечественной войны. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1953.
77. Кудрявцева М.О. Драматургия попрошайничества. Социологическое описание повседневной практики // Журнал социологии и социальной антропологии. 2001. Т. IV. № 3. С. 73 – 91.
78. Кулагин А.В. В. Высоцкий и традиция песенного трио С. Кристи – А. Охрименко – В. Шрейберг // Новый филологический вестник. 2008. № 1 (6). С. 111 – 122.
79. Кулагин А.В. У истоков авторской песни: сборник статей – Коломна: Московский государственный областной социально-гуманитарный институт, 2010.
80. Кулагин А.В. «Нужно провести глубокий поиск...». По страницам высококоведческого журнала // Окуджава. Высоцкий. Галич...: Научный альманах: в 2 кн. Книга 2. – М.: Либрика, 2021. С. 695 – 710.
81. Лебина Н.Б. Повседневная жизнь советского города: Нормы и аномалии. 1920 – 1930 годы. – СПб.: Нева; Летний Сад, 1999.
82. Левенстрим А.А. Профессиональное нищенство, его причины и формы. – СПб: Типография М.М. Стасюлевича, 1900.
83. Лейдерман Н.Л. Теория жанра. – Екатеринбург: УрГПУ, 2010.

84. Лобанов М. А. Танцевальная баллада и военная тема // Живая старина. 2012. № 2. С. 5 – 8.
85. Лукин Ю.Г. Тихий переулочек: повесть и рассказы. – Волгоград: Издатель, 2007.
86. Лурье М.Л., Сенькина А.А. Песни саратовских детдомовцев в записи Петра Козина (1921): Текст и комментарий // АБ-60. Сборник статей к 60-летию А. К. Байбурина. – СПб: Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2007. С. 511 – 537.
87. Лурье М.Л. Народная баллада «В одном городе близ Саратова...» (постановка вопросов и публикация вариантов) // Вестник РГГУ. Серия «Филологические науки. Литературоведение и фольклористика». 2009. № 9. С. 216 – 258.
88. Лурье М.Л. Политические и тюремные песни в начале XX в.: между пропагандой и фольклором // Антропологический форум. 2010. № 12 Online. С. 1 – 20.
89. Лурье М.Л. Творцы, певцы и продавцы городских песен (по материалам невышедшего сборника А.М. Астаховой) // Живая старина. 2011. № 1. С. 2 – 6.
90. Лурье М.Л. Песни о растратчиках в уличной сатире эпохи нэпа. Антропологический форум. 2013. № 18 Online. С. 267 – 287.
91. Лурье М.Л. Песня «Алиментики»: вопросы и ответы // Вестник РГГУ. 2015. № 6. С. 7 – 39.
92. Лурье М.Л. Песни «деклассированных слоёв» в записи советских фольклористов (конец 1920-х – начало 1930-х гг.) // Традиционная культура. 2016, № 2. С. 131 – 159.
93. Лурье М.Л. «Современный фольклор» и «Варианты "Кирпичиков"»: из истории советской фольклористики // Genius Loci: Сборник статей в честь 75-летия С.Ю. Неклюдова. – М.: Форум, 2016. С. 265 – 327.
94. Лурье М.Л. «Про один кошмарный случай я хочу вам рассказать». Городские песни-хроники 1920-х годов: к вопросу о типологических границах и социальных контекстах функционирования (пост)фольклорных явлений // Књижевна историја: часопис за науку о књижевности. 2018. Т. L (164). С. 9 – 50.

95. Максимов С.В. Сибирь и каторга: в 3 ч. Ч. 1: Несчастные. – СПб.: Тип. А. Траншея, 1871.
96. Мальяр А.С. Записки одессита. Оккупация и после. (2018 г., электронное издание <https://www.litres.ru/anatoliy-semenovich-malyar/zapiski-odessita-okkupaciya-i-posle/>).
97. Медриш Д.Н. В сотворчестве с народом. Родословная одного стихотворения // Русская речь. 1999. № 1. С. 87 – 93.
98. Меньшагин В.Д., Эдельштейн А.О. Современное нищенство // Нищенство и беспризорность. – М.: Мосздравотдел, 1929. С. 57 – 115.
99. Миллер Ф. Сталинский фольклор. – СПб.: Академический проект, ДНК, 2006.
100. Михайлова К. О семантике странствующего певца-нищего в славянской народной культуре // Язык культуры: семантика и грамматика. – М., 2004. С. 138 – 156.
101. На «краю» советского общества. Социальные маргиналы как объект государственной политики. 1945 – 1960-е гг. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2010.
102. Неизвестный Э.И. Катакомбная культура и официальное искусство // Посев, 1979. № 11. С. 37 – 42;
103. Неизвестный Э.И. Катакомбная культура и официальное искусство // Вопросы философии. 1991. № 10. С. 3 – 28.
104. Неклюдов С.Ю. Фольклор современного города // Современный городской фольклор. – М.: РГГУ, 2003. С. 5 – 24.
105. Неклюдов С.Ю. «Все кирпичики, да кирпичики...» // Шиповник. Историко-филологический сборник к 60-летию Р.Д. Тименчика. – М.: Водолей Publishers, 2005. С. 271 – 303.
106. Неклюдов С.Ю. «Цыпленок жареный, цыпленок пареный...» // Язык. Личность. Текст: Сборник статей к 70-летию Т.М. Николаевой. – М.: Языки славянских культур, 2005. С. 637 – 649.
107. Неклюдов С.Ю. Почему отравилась Маруся? // Экология культуры. 2006. № 2 (39). С. 67 – 79.
108. Неклюдов С.Ю. «Гоп-со-смыком» – это всем известно... // Фольклор, постфольклор, быт, литература: Сборник статей к 60-летию Александра Федоровича Белоусова. – СПб.: СПбГУКИ, 2006. С. 65 – 85.

109. Неклюдов С.Ю. Фольклорные переработки русской поэзии XIX века: баллада о Громобое // И время и место: историко-филологический сборник к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата. – М.: Новое издательство, 2008. С. 574 – 593.
110. Неклюдов С.Ю. У истоков городской песни XX века, или почему отравилась Маруся // Традиционная культура. Эзосфера песенных традиций. Т. 18, № 4 (68). 2017. С. 41 – 61.
111. Осетров Е.И. Патент на благородство // К.Р. (Константин Романов). Избранное: Стихотворения, переводы, драма. – М.: Советская Россия, 1991.
112. Охрименко А.П. Жил-был великий писатель... // Литературные новости. 1992. № 2. С. 11.
113. Охрименко А.П. Я был батальонный разведчик... – М.: Музей бумаги, 1999.
114. Парфёнов Л.Г. Намедни. Наша эра. 1946 – 1960. – М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, Agey Tomesh / WAM, 2015.
115. Песенный фольклор археологических экспедиций // Далёкое прошлое Пушкиногорья. Выпуск 6. – СПб.-Михайловское: СПбГУКИ, 2000.
116. Песни Хорезмской экспедиции (1947 – 1955). – М.: Институт этнологии и культурной антропологии РАН, 2001.
117. Петренко Е.В., Строганов М.В. Жестокие романсы Тверской области: монография. Тверь, 2014.
118. Петровский М.С. Скромное обаяние кича, или Что есть русский романс // Русский романс на рубеже веков. – Киев: Оранта-Пресс, 1997. С. 3 – 60.
119. Померанцева Э.В. Баллада и жестокий романс // Русский фольклор. 1974. Т. 14: Проблемы художественной формы. С. 202 – 210.
120. Потявин В. М. Принципы классификации современной русской народной песни // Русский фольклор: материалы и исследования. Т. 10. Специфика фольклорных жанров. – М. – Л.: Наука, 1966. С. 248 – 263.
121. Прозорова Марина. Всё проходит... Мемуары. Рассказы. – Израиль: без издательства, 2010.

122. Румянцев С.Ю., Шульпин А.П. Самодеятельное творчество и «государственная» культура // Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории 1930 – 1950 гг. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. С. 7 – 98.
123. Русский политический фольклор. Исследования и публикации: сборник. – М.: Новое издательство, 2013.
124. Рычкова Н.Н. Собрание и изучение городских песен // Ситуация постфольклора: городские тексты и практики. – М.: Форум, 2015. С. 22 – 52.
125. Рязанов Э.А. Стихотворения. – М.: Эксмо, 2005.
126. Садохин А.П. Культурология: словарь терминов, понятий, имен. – М.: Директ-Медиа, 2014.
127. Самодеятельное художественное творчество в СССР: очерки истории 1930 – 1950 гг.: в 2 книгах. – М.: ГИИ, 1995.
128. Сарнов Б.М. Интеллигенция поёт блатные песни... // Вопросы литературы. 1996. №. 5. С. 350 – 358.
129. Сарнов Б.М. Если бы Пушкин жил в наше время... – М.: Аграф, 1998.
130. Свиридов С.В. О жанровом генезисе авторской песни В. Высоцкого // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. – М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 73 – 83.
131. Свирский А.И. Погибшие люди: в 3 т. – Т. 3. Мир нищих и пропойц. – СПб.: А.Н. Морозов, 1898.
132. Селиванов Ф.М. Народные городские песни // Городские песни, баллады, романсы. – М.: Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1999. С. 5 – 27.
133. Сёмин А.Б. «Чужие» песни Владимира Высоцкого. – Воронеж: Эхо, 2012.
134. Сидоров А.А. На Молдаванке музыка играет: Новые очерки о блатных и уличных песнях. – М.: ПРОЗАиК, 2012.
135. Симаков В.И. Народные песни, их составители и их варианты. С предисловием профессора Ю.М. Соколова. – М.: Издание автора, 1929.
136. Симонов К.М. Разные дни войны: дневник писателя. Т. 2: 1942 – 1945 годы // Симонов К.М. Собрание сочинений: в 10 т. – Т. 9. – М.: Художественная литература, 1983.

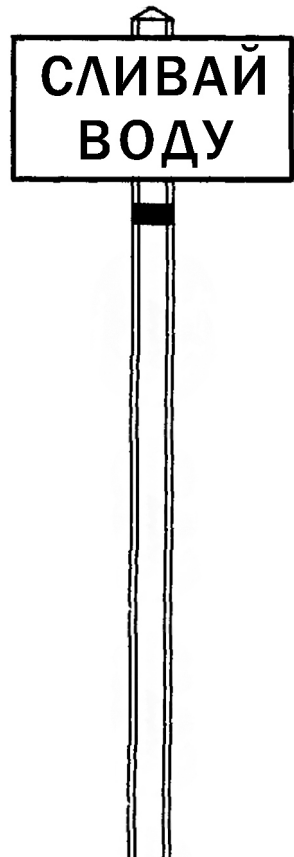
137. Соболев П.М. Мещанский фольклор // Наступление. 1932. Август. С. 49 – 64.
138. Сойма В.М. Запрещённый Сталин. – М.: Олма-Пресс, 2005.
139. Соколов Ю.М. Русский фольклор. Выпуск 4. Частушки. Мещанские и блатные песни. Фабрично-заводский и колхозный фольклор. – М.: Наркомпрос РСФСР; Учпедгиз, 1932.
140. Соколова И.А. Формирование авторской песни в русской поэзии: 1950 – 1960-е гг.: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М.: МГУ. 2000.
141. Соколова И.А. Авторская песня: от фольклора к поэзии. – М.: Благотворительный фонд В. Высоцкого, 2002.
142. Сочинения П.И. Якушкина. – СПб.: В. Михневич, 1884.
143. Стратен В.В. Творчество городской улицы // Художественный фольклор. – М.: ГАХН, 1927. № 2 – 3. С. 144 – 163.
144. Строганов М.В. Инвалид и война в русской культуре XX века // Культура и текст, 2017, № 3 (30). С. 84 – 108.
145. Супрун Н.Ф. Люди с протянутой рукой // Литературная газета. № 31 (4156), 12 марта 1960. С. 2.
146. Татарова А.К. Дворовая эстрада // Цирк и эстрада. 1928. № 15 (47). С. 6 – 7.
147. Теплинский М. Фольклор интеллигенции. Тексты и размышления // Радуга (Киев). 2009. № 7. С. 83 – 94.
148. Трахтенберг В.Ф. Блатная музыка («Жаргон» тюрьмы). По материалам, собранным в пересыльных тюрьмах: Петербургской, Московской («Бутырки»), Виленской, Варшавской, Киевской и Одесской; в тюрьмах: в «Крестах», в «Доме предварительного заключения», в «Дерябинских казармах» (Петербург), в «Каменщиках» (Москва). Под редакцией и с предисловием профессора И.А. Бодуэн-де-Куртенэ. – СПб.: Типография А.Г. Розена, 1908.
149. Трегуб С.А. Мировоззрение поэта // Литературная газета. № 37 (2300), 7 сентября 1946 г. С. 3.

150. Трухина Л.Н. Уличное пение и Ольга Ковалёва // Обсерватория культуры. 2013. № 2. С. 97 – 103.
151. Уголовный кодекс РСФСР. – М.: Юридическое издательство НКЮ СССР, 1941.
152. Уланд Л. Предупреждение против использования криминальных происшествий для балладных сюжетов // Эолова арфа: Антология баллады. – М.: Высшая школа, 1989. С. 562.
153. Физелер Б. «Нищие победители»: инвалиды Великой Отечественной войны в Советском Союзе // Неприкосновенный запас. 2005. № 40 – 41(2 – 3). С. 290 – 297.
154. Фирсов Б.М. Разномыслие в СССР. 1940 – 1960-е годы: История, теория и практики. – СПб.: Европейский Дом, 2008.
155. Фольклор и культурная среда ГУЛАГа. Составители В.С. Бахтин, Б.Н. Путилов. – СПб.: Края Москвы, 1994.
156. Хруцкий Э.А. Проходные дворы. – М.: Детектив-Пресс, 2009.
157. Цехновицер О.В. [Тюремные песни] // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2011 год. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 442 – 667.
158. Цыбульский М.И. Время Владимира Высоцкого. – Ростов–на–Дону: Феникс, 2009.
159. Чрезвычайный VIII Всесоюзный съезд Советов. Стенографический отчёт. 25 ноября – 5 декабря 1936 г. – М.: Издание ЦИК Союза ССР, 1936.
160. Шалак А.В. К оценке масштаба голода 1946 – 1947 гг. // Историко-экономические исследования. 2009. Т. 10. № 2. С. 100 – 108.
161. Шаламов В.Т. Как «тискают романы» // Шаламов В.Т. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2. – М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 94 – 102.
162. Шефнер В.С. Имя для птицы, или Чаепитие на жёлтой веранде (Летопись впечатлений) // Шефнер В.С. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. – СПб.: Художественная литература, 1995. С. 335 – 606.
163. Шульгин В.В. Три столицы. – М.: Современник, 1991.

164. Ярешко А.С. Народные песни Великой Отечественной войны. М.: Композитор, 2012.
165. Білецька В.Ю. З студій над сучасними піснями // Етнографічний вісник. – Київ, 1926. Книга 2. С. 38 – 44.
166. Гайдай М.П. Мелодії блатних пісень // Етнографічний вісник. – Київ, 1926. Книга 2. С. 61 – 62.
167. Петров В. З фольклору правопорушників // Етнографічний вісник. – Київ, 1926. Книга 2. С. 44 – 60.
168. Fieseler B. «Arme Sieger». Die Invaliden des «Großen Vaterländischen Krieges» in der Sowjetunion, 1941 – 1991. – Köln – Weimar – Wien: Böhlau, 2006.
169. Michajlowa K. Die fahrende Singer-Bettler als soziale Gruppe und ihre Funktionen in der Gesellschaft // Ethnologia Slovaca et Slavica. 1992 – 1993. Т. 24 – 25. S. 125 – 135.

## ПОСЛЕДНИЕ СЛОВА

Предполагаю, что в вышеизложенном с первой до последней страницы содержатся неточности и ошибки, мной допущенные, но не замеченные, за что приношу искренние извинения читателям. Буду благодарен за конструктивную критику, исправления, дополнения и соображения, которые в течение некоторого времени имеет смысл отправлять по электронному адресу [awskobelev@mail.ru](mailto:awskobelev@mail.ru).



## СОДЕРЖАНИЕ

|                                                                                                                                                                |            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Вагон № 1. С ЧЕГО БЫ ЭТО</b>                                                                                                                                | <b>6</b>   |
| <b>Вагон № 2. О ТЕРМИНАХ И О ПРЕДМЕТЕ РАССМОТРЕНИЯ</b>                                                                                                         | <b>7</b>   |
| <b>Вагон № 3. О ЖАНРЕ «ТАК НАЗЫВАЕМЫХ ВАГОННЫХ ПЕСЕН», ЕСЛИ ТАКОВОЙ ИМЕЕТСЯ (ОБЩАЯ ЧАСТЬ)</b>                                                                  | <b>12</b>  |
| <b>Вагон № 4. О ЖАНРЕ «ТАК НАЗЫВАЕМЫХ ВАГОННЫХ ПЕСЕН» ПО Б.М. САРНОВУ (ОСОБЕННАЯ ЧАСТЬ)</b>                                                                    | <b>19</b>  |
| <b>Вагон № 5. ПРО ОТСУТСТВУЮЩИЕ ЖАНРОВЫЕ ПРИЗНАКИ «ТАК НАЗЫВАЕМЫХ ВАГОННЫХ ПЕСЕН»</b>                                                                          | <b>34</b>  |
| <b>Вагон № 6. ПЕСЕННЫЙ РЕПЕРТУАР СОВЕТСКИХ НИЩИХ (ПО СВИДЕТЕЛЬСТВАМ СОВРЕМЕННИКОВ)</b>                                                                         | <b>41</b>  |
| <b>Вагон № 7. ТРАДИЦИИ</b>                                                                                                                                     | <b>54</b>  |
| <b>Вагон № 8 ПОЧЕМУ ПОЯВЛЕНИЕ «ТАК НАЗЫВАЕМЫХ ВАГОННЫХ ПЕСЕН» ОТНОСЯТ К ПОСЛЕВОЕННОМУ ПЕРИОДУ И ПОЧЕМУ ТАКОВЫЕ (СОЧИНЁННЫЕ ПОСЛЕ 1945 ГОДА) НАМ НЕИЗВЕСТНЫ</b> | <b>60</b>  |
| <b>Вагон № 9. ИСТОРИЯ БОРЬБЫ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ С НИЩЕТОЙ, НИЩЕНСТВОМ И ФОЛЬКЛОРОМ, ИМ СОПУТСТВУЮЩИМ (КРАТКИЙ КУРС)</b>                                          | <b>63</b>  |
| <b>Вагон № 10. О КОМ – О ЧЁМ ПЕЛ И НАД КЕМ – ЧЕМ СМЕЯЛСЯ «БАТАЛЬОННЫЙ РАЗВЕДЧИК»</b>                                                                           | <b>78</b>  |
| <b>Вагон № 11. А ТЕПЕРЬ – «ПРО ТОЛСТОГО»</b>                                                                                                                   | <b>90</b>  |
| <b>Перекур в нерабочем тамбуре.<br/>НИ «ПЕСЕН ВАГОННЫХ», НИ «ЖАНРА ВАГОННОГО»?</b>                                                                             | <b>117</b> |
| <b>Вагон № 12 (прицепной, последний, утомительный)<br/>ХОТЬ ЖАНРА НЕТ, НО ЧТО-ТО ПЕЛИ</b>                                                                      | <b>119</b> |
| <b>ИТОГО</b>                                                                                                                                                   | <b>147</b> |
| <b>Приложения 1 – 4.</b>                                                                                                                                       | <b>150</b> |
| <b>Литература</b>                                                                                                                                              | <b>162</b> |
| <b>Последние слова</b>                                                                                                                                         | <b>179</b> |