

## ЗАБЫТЫЕ ПЕСНИ ВЕЛИКОЙ ВОЙНЫ

**Ю.В. Антипова**

Новосибирская государственная  
консерватория (академия)  
им. М.И. Глинки

antikostin@mail.ru

Статья посвящена эстрадным лирическим песням Первой мировой войны. Популярные, массово растиражированные в годы войны, они были запрещены после революции. Лирические песни характеризуются пессимистичным, ностальгичным настроением; патриотизм, любовь к Родине выражаются в них через сочувствие к пострадавшим. Вокальная лирика отражает психологические качества художественной интеллигенции того времени: рефлексивность, эмоциональную лабильность, тягу к театральности манер.

Автор выделяет несколько типов песен, изучается их интонационный строй, включающий элементы элитарного и массового искусства (музыка эстрады, фольклор, камерное салонное музицирование, литературное чтение в среде богемы). 1. «Песни сочувствия» с их мелодраматизмом, приемами цыганских романсов, усилением индивидуально-психологического в музыкальном языке (минор, ниспадающие мотивы с хроматикой, ферматы). 2. Сатирические песни, композиции которых построены как сценки между лидерами враждебных государств (смыкаются с лубочным направлением в литературе, живописи тех лет). 3. Песни Александра Вертинского, созданные им после ухода с военно-санитарной службы. Актерски-игровое, эпатажное соединилось в них с декадентской серьезностью, лаконизмом. Песни Первой мировой войны стали символом «утраченной России» и оказали влияние на бардовскую лирику, жанр «белогвардейского» романа в российском кино и эстраде.

**Ключевые слова:** Первая мировая война, песни, лирика, эстрада, Вертинский.

Очевидно, что в осмыслении событий Первой мировой мы выходим на какой-то новый уровень: обширный разворот обретают темы *война и культура, война и художественная жизнь*, а значит, война и философия, поэзия, литература, театр, фотография... И, конечно, музыка. При этом всё больше нас волнует не экзистенциальный, не абстрактно-героический аспект, а *обычно-человеческое*: обычные судьбы, повседневность, состояния души людей в те годы. Это разбирается, естественно, в общем контексте. Нам оказалось важным вновь обратиться в той войне, исторический и политический итог которой сгенерировал так много событий XX века, потрясений, нанесших невосполнимый ущерб десяткам

стран, и перевернул миллионы судеб. Так актуален момент хрупкости мира и порой ничтожности повода, по которому он рухнет. Нам близка сейчас сама ситуация переоценки чужих культур (тогда речь шла о враждебности славянской и немецкой, теперь – российской и, скажем, проамериканской). А еще и вопросы религиозных боений, миссийных ощущений, интер- и националистов, пацифистов, патриотов... Нам важно в той войне само ее переосмысление: мы так привыкли к нестабильности оценок и непременности самой ситуации постоянно менять мнения, иногда с точностью до наоборот, что и ту войну нам надо пересмотреть и «раскопать» как-то совсем по-другому. Такое уж время.

Всем известно, что вскоре после ее окончания Великая война была объявлена империалист(иче)ской, неведь зачем начатой, проигранной проигравшему... И что так думать уже не совсем хорошо, а точнее – даже не в этом суть постижения для нас тех событий. Пересматривая историю, мы все чаще узнаем о том, как народ – от бедноты до дворянства – болел за общее дело, солдаты проявляли чудеса героизма, как страна жила, дышала, умирала этой войной, и мало кто остался в стороне. Уже в отношении музыкантов вспоминаем, что в Галиции довелось пройти фронт великому симфонисту Николаю Мясковскому, который, повидав все ужасы бойни, никогда потом не боялся ни репрессий, ни любых карательных «акций» сталинской эпохи. Маленький Митя Шостакович, слушая разговоры взрослых о войне, написал свое первое в жизни произведение – пьеску «Солдат». Сергей Рахманинов посвятил «несчастливым жертвам ужасной войны» свою гениальную «Всенощную»; создал симфоническую картину «Великая война». Тонкие руки Александра Вертинского пригодились в военном госпитале: сутками, до изнеможения он перевязывал раненых и спас тем самым сотни жизней<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Из воспоминаний дочери, Анастасии Вертинской: «Отец увидел толпу людей возле особняка купеческой дочери Марии Морозовой на Арбате. Это с вокзала привезли раненых. Их выносили на носилках из карет, а в доме уже работали доктора. Отец просто подошел и стал помогать. Врач присмотрелся к высокому пареньку и позвал к себе в перевязочную – разматывать грязные бинты и промывать раны.

– Почему именно меня? – спросит Вертинский позднее.

И услышит:

– Руки мне твои понравились. Тонкие, длинные, артистичные пальцы. Чувствительные. Такие не сделают больно» [5, с. 62]. Вскоре Вертинский был принят санитаром на 68-й поезд Всероссий-

Какие из песен Первой мировой вспомнятся вам из десятков бытующих? «На сопках Маньчжурии», «Прощание славянки» (так странно звучавшей в момент встречи В.В. Путина на празднованиях высадки союзных войск в Нормандии). Впрочем, обе были написаны вовсе и не в Первую мировую (первая относится к русско-японской войне 1904–1905 гг., вторая родилась под впечатлением от событий Первой Балканской 1912–1913 гг.) Но это, пожалуй, и все, что прорывается сквозь песенную «лихорадку» революционного, красноармейского, советско-массового репертуара. А между тем в ту войну рапевали множество оригинальных песен, самобытность которых особенно проявляется на музыкальном фоне Второй мировой и вообще всей более поздней песенной культуры нашей страны.

Это были песни, восславляющие царскую армию, величаво-торжественные, сочетающие широту православных – духовных – гимнов с исконной русской – душевной – протяжностью («За Царя, За Русь Святую!»<sup>2</sup>). Другие – ура-патриотичные, молодецкие («Рвёмся в бой») или оформленные по всем законам героической арии какой-нибудь народно-партиотической оперы XIX века («Благослови оружие, Господь!>). Были и шутивно-ироничные на знакомые мелодии типа «Коробочки» («Война с немцами»), гусарски-бравые («Оружьём на солнце сверкая»). Много песен пользовалось мелодиями народных («Все умрем иль победим» на мелодию «Из-за острова на стрежень») или становились народными, существуя в нескольких вариантах – матросских, казачьих, арестантскихского союза городов, который с 1914 по 1916 год курсировал между передовой и Москвой.

<sup>2</sup> Изначально эта песня была гимном московского ополчения 1812 года.

(«Горит свеча, в вагоне тихо»). Многие сочинялись как отклик на конкретные события, становясь в отсутствие радио и телевидения «сводками новостей» («Подвиг Риммы Ивановой»). Популярны в солдатской среде были казачьи песни – строевые, рекрутские, походные, протяжные, плясовые («По горам Карпатским»).

Но мы обратимся к тем военным песням, что звучали с эстрады, с грамофонных пластинок (которые расходились тысячами тиражами); звучали в исполнении известнейших в свое время вокалистов-профессионалов: Бориса Борисова, Надежды Плевицкой, Владимира Сабинина, Дмитрия Богемского, Марии Эмской. За их именами – судьбы интеллигентов, представителей богемы, эмигрантов, будущих вынужденных сотрудников НКВД и как-то совсем лишенных исторической памяти талантливых музыкантов (их жизнь и творчество могли бы стать темой отдельного исследования). Но вернемся к песням. Они оказались вроде бы такими искренними, непосредственными, почти документальными откликами на происходящее, но были совершенно забыты (за редким исключением) спустя довольно короткое время. Назовём этот пласт камерно-вокальной лирикой 1914–1918 годов. Некоторые из них были сочинены ранее, в конце XIX – начале XX века, посвящены прежним войнам, но оставались созвучными эпохе. Большинство же появилось, начиная с «удачного» – в плане проведенных военных действий – 1914 года. Далее успешно начатый Восточный фронт с лета 1915 года стал терпеть поражения, материальные проблемы тыла всё более усугублялись. Но и в начале, и до конца войны были распространены песни, несущие настроения подавленности, скорби, ностальгии, усталости. Многие из них

вряд ли могли вдохновлять на подвиги, давать уверенность в победе и поднимать боевой дух. Вместе с тем в них слышалась неподдельная боль за происходящее, в них были патриотизм, любовь к России. Но проблема патриотизма решалась в них совсем по-другому: более тонко, сдержанно, пессимистично, а порой как-будто совсем уходила, обнажая неподдельное разочарование и даже насмешку.

Исследователи феномена художественной интеллигенции того времени (И.В. Купцова) выделяют в её психологическом типе (определяя этот тип в целом как *Noto Ludens*) ряд качеств, в том числе рефлексивность, двойственность сознания, дистанцированность от социальных и экзистенциальных сторон, позицию критического отношения к миру, эмоциональную подвижность. Под влиянием идей Серебряного века возрастают провидческие позиции, состояния предчувствий, эмпатий и вместе с тем игрового поведения, театральности манер. Эти свойства нашли отражение в той группе песен, о которых пойдет речь.

Во-первых, выделим песни, проникнутые невероятным сочувствием и сожалением: мелодраматичный вальс о солдатиках «Холодно, сыро в окопах»; доходящая до плача «патриотическая мелодекламация» в похоронно-трагической «Повести о юном прапорщике» (на мотив романса «Чайка»); душевно-горестная «Солдатская колыбельная»; жалостливая «Умер бедняга в больнице военной»<sup>3</sup>; в откровенно цыганской мере «Галицийские поля», словно навзрыд, в хмельном угаре спетая П. Баториным «Ныне господь нам послал испытанья». Они – о глубине материнской печали, неж-

<sup>3</sup> Песня «Умер бедняга в больнице военной» посвящена событиям русско-японской войны 1904–1905 гг., была популярна в Первую мировую.

но любимых молодых жёнах, оставленных в тылу малюток-детях, смерти без родительского благославенья, судьбах калек...

В них потрясает и поэтическая составляющая, полная тоски по семье, родине, рано заканчивающейся жизни. Никогда в песнях Великой Отечественной 1941–1945 гг. не будет столь пристально внимания к античеловеческим тяготам фронта, боли от ранений, ожогов, оторванных рук-ног, мотивов бессмысленности происходящего, проявлений *частного* – боли и хвори маленького, под Богом ходящего солдата. Специфична и музыкальная сторона. Здесь повсеместны признаки *индивидуального-психологического*: щемяще звучат секундовые «нажимы», активен хроматический, особенно в нисходящем движении, элемент; душу раздражают замедления и многочисленные ферматы, размыто-арпеджированные аккорды в сопровождении, сыгранные на чуть расстроенном пианино или гитаре. И беспросветный минор, который только усугубляется недолгими мажорными красками. Так, песня «Холодно, сыро в окопах» (исп. М. Эмской) необычна пятистрочными куплетами, обилием интонаций «жестоких» романсов (первые же три ноты – хроматическое заполнение от V к IV ступени), определенный колорит вносит и выразительно распетая уменьшенная кварта (в мотиве III-↓#VII-I в миноре) с ее семантикой страдания. В песне «Галицийские поля» (появившейся, казалось бы, после успешной битвы, в ходе которой русская армия заняла масштабные территории и выполнила свой союзнический долг) – выражение солдатского упрека за погибших товарищей и собственное ранение («Вы скажите, кто ответит за погибших трех друзей?») Отметим, что многие из отмеченных песен трехдольны и вроде бы отсылают к вальсовости. Однако это не мо-

торика кружащегося движения – слишком много здесь метрических отяжек, замедлений, свободного дыхания.

Еще одну яркую группу составляют песни сатирического толка. Их композиции нередко словно разыгрываются между несколькими персонажами: исполнители меняют тембрику, дифференцируют манеры, говор. «Жестокий военный романс» («Дуэт Вильгельма с Францем-Иосифом») в исполнении Дмитрия Богемского построен на чередовании трусливо-юродствующих (то заикающихся, то скулящих) фразочек и милитаристско-смелого гарканья. «Военно-политическое трио» исполняется уже от трех «лиц»: кайзера Вильгельма, императора Франца-Иосифа и султана Мехмеда. В ритме бравурного марша-полонеза вокалист и пианист ерничают над целым арсеналом военной музыки и акцентным произношением врагов. Песни подобного рода смыкаются с лубочным искусством, крайне популярным в те годы в литературе, живописи, кино. От лубка в этих композициях – яркий декоративизм, внимание к деталям, множество злободневных подробностей. Любопытно, что ничего подобного не появится опять-таки в годы Второй мировой войны, и только плакатное искусство будет сохранять карикатурное направление.

Особая группа песен тех лет – песни Александра Вертинского, созданные им после ухода с военно-санитарной службы и возвращения к работе в Театре миниатюр. Опыт войны дал Вертинскому многое: «благодаря» ей состоялся оригинальный, ни с чем не сравнимый стиль певца, в котором актерски-игровое, эпатажное слилось с декадентской серьезностью и надломом. Такой стиль мог появиться только после «школь» войны, в которой Вертинский научился видеть боль, раны (35 тысяч

перевязок за несколько месяцев!) и, конечно, смерть. При этом оставаться актером и здесь же – в санитарном поезде – выступать: петь под гитару романсы, читать стихи и юмористические рассказы. Вскоре после возвращения к работе в театре им создается новая программа «Песенки Пьеро», в которой он впервые выходит на сцену в белом гриме, костюме Пьеро (то в белом, то в черном) при «лунном» освещении.

Одна из первых песен, созданных Вертинским в годы войны, – «Я сегодня смеюсь над собой» (1915). В его стиль пришли строгость, немногословность, граничащая с аскетизмом (новым в прочтении темы несчастного паяца). Три куплета (первый и третий фактически совпадают) исполнены в темпе затрудненной речи, с усилием подобранных слов – простых, даже элементарных:

*...Я устал от белил и румян  
И от вечной трагической маски,  
Я хочу хоть немножечко ласки,  
Чтоб забыть этот дикий обман...*

Предельно лаконична мелодическая линия (достаточно упомянуть холодные, суровые кварто-квинтовые ходы вкупе с речитацией на одном звуке в начальной же фразе).

Трагичная «Дым без огня» (1916) – обрзано более сложная. Куплетная форма перекрывается здесь индивидуальным решением каждой фразы, мелодические повторы почти отсутствуют. Начинаясь «помусорски», очень по-русски (*Вот зима. На деревьях цветут снеговые улыбки*), мелодия модулирует то в городской элегический романс (*По утрам мой комичный мазстро так печально играет на скрипке*), то в ускоряющийся речитатив (*Мне когда-то хотелось иметь золо-*

*того ребенка*), то в молитву (*И молиться у старых притворов печально и тонко*).

В традициях детских песенок русских классиков (простенькая тема без распевов и изысков) написана «Безноженька» (1916). Текст песни о безногой крошке-малютке, ползущей по пыльной дороге, шокирует даже в наши дни:

*...Днем по канавам валяется,  
Что-то тихонько скулит.  
Ночью в траву забирается,  
Между могилками спит...*

Здесь появляется прямая речь – обращение к боженке, т. е. элемент песни-спенки, что станет позднее характерной чертой композиций Вертинского.

Наконец, знаменитая и поразительно актуальная в наши дни своей антивоенной тематикой «Я не знаю кому и зачем это нужно»<sup>4</sup>, фактически каждая строчка которой – пронзительный возглас, заканчивающийся горестным ниспаданием.

В дальнейшем каждую свою песню Вертинский стал обыгрывать как небольшую пьесу с законченным сюжетом и одним-двумя героями («Лиловый негр», «Маленький креольчик», «Попугай Флобер»). В них ощутимы, с одной стороны, проявления карнавальности: о серьезном, порой трагичном сказано иронично, игриво, с надломом. Интонационно здесь слишком мно-

<sup>4</sup> В наши дни романс дважды исполнил Борис Гребенщиков: в афганскую войну и после Евромайды. «Я давно этой песни не вспоминал и надеялся, что никогда вспомнить не придется. К сожалению, сейчас она звучит еще важнее, чем звучала когда-то», – признался певец в феврале 2014 года. Диана Арбенина пела романс на фестивале в Чеченской республике (2005). Композиция присутствует в репертуаре других «потомков» Вертинского: Валерия Ободзинского, Жанны Бичевской, Евгения Дятлова.

го «деталей»: извилистых, разнонаправленных ходов, выразительно распетых слов, в конце концов, чисто драматической декламационности. Нарращивание театрально-зрелищного компонента отражало стремление артиста по-возможности эстетизировать происходящее, обыграть его по законам искусства сцены, возвысить и возвыситься самому над жестокой реальностью. С другой стороны, эта карнавальность элитарна: и в поэтическом, и в музыкальном плане здесь слышны отсылы к довольно специфическим и далеко не «массовым» контекстам (камерному салонному музицированию, литературным чтениям в богемных кругах). Характерные эмоциональные перепады, гипертрофированная выразительность, смена настроений даже внутри одной композиции свидетельствуют, возможно, об отражении особенностей психики кокаинозависимых персон, каких было много среди артистического люда<sup>5</sup>.

Сохраняя ориентацию на романсовую струю русской вокальной лирики, эстрадные песни Вертинского активно задейство-

<sup>5</sup> «Все увлекались им, – позже писал Вертинский. – Актеры носили в жилетном кармане пузырьки и “заряжались” перед каждым выходом на сцену. Актрисы носили его в пудреницах и нюхали также; поэты, художники перебывали случайными понюшниками, одолженными у других, ибо на свой кокаин у них не было денег... Не помню уже, кто дал мне первый раз понюхать кокаин, но пристрастился я к нему довольно быстро. Сперва нюхал понемножечку, потом все больше и чаще. После первой понюшки на короткое время ваши мозги как бы прояснялись, вы чувствовали необычайный подъем, ясность, бодрость, смелость, дерзание... Вы улыбались самому себе, своим мыслям, новым и неожиданным, глубочайшим по содержанию. Продолжалось это десять минут. Через четверть часа кокаин ослабевал... Вы бросались к бумаге, пробовали записать эти мысли... Утром же, прочитав написанное, вы убеждались, что все это бред» [5, с. 61]. Сам Вертинский избавился от зависимости во время военно-санитарной службы.

вали музыкальный язык кабаре, ресторанный (кафешантанного) пения, оперетты, т. е. опять-таки театрализованного действия. Происходящее было результатом изменения вкусов слушательской аудитории, которая стала и менее взыскательной, и более массовой. Язык, живущий в опоре на выразительно, не быстро произнесенное слово (как в цаганском, городском лирическом романсе), бытовые, в том числе танцевальные, жанры, особый легко-эстрадный тип сопровождения оформлялся через преодоление ясной военной маршевости, аскетичных мелодических формул, прямолинейных вертикалей, квадратных структур. Вместе с тем то тут, то там проглядывал фольклорный элемент, наглядно иллюстрируя ставшее популярным «сближение с народом», новое отношение к «поиску идентичности», к понятиям отечественного, русского, национального. В этом диалоге элитарного и массового рождалась особая интонационная культура, отвечающая запросам патристически настроенного русского общества, в какой-то момент растерянного, но ищущего опоры в «ренессансно-романтическом» единении высокого и низкого.

И в завершение: любое художественное явление сильно тем следом, который оно оставляет в истории. Верно ли то, что песни Первой мировой войны канули в лету и были совершенно забыты потомками? Не совсем. Безусловно, репертуарно и по сей день находится в поле искусствоведческих исследований творчество Александра Вертинского. Но очевидно, что и вне звездного статуса конкретного исполнителя песни той войны стали определенным символом – символом утерянной России, погранной, но уцелевшей духом интеллигенции, оттепельных настроений, удаляющихся от советской мифологии и соответ-

ствующих ей «героев» и «архетипов». Свидетельство тому – «Проводы юнкеров» Булата Окуджавы, «Юнкерский вальс» Бориса Алмазова, «Господа офицеры» Александра Дольского, «Когда мы были на войне» Виктора Стоярова... Слившись с белогвардейской лирикой, песни Первой мировой восстанавливают историческую справедливость: это песни и настроения одного – российского – народа с великим прошлым и, мы всегда надеемся, великим будущим. Говорят, с такими песнями не выигрывают войны. Однако, послушав их, можно крепко задуматься, а стоит ли начинать.

#### Литература

1. *Горбатов Д.Е.* Последний вздох русской классики. – URL : <http://www.myaskovsky.ru> (дата обращения 01.06.2014).

2. *Куцова И.В.* Художественная интеллигенция в годы Первой мировой войны: Июль 1914 – март 1918 г. – М., 2004. – URL : <http://cheloveknauka.com/hudozhestvennaya-intelligentsiya-v-gody-pervoy-mirovoy-voyny-1> (дата обращения 01.06.2014).

3. *Радзиховский А.А.* La Grande guerre. Деловая газета «Взгляд». – URL : <http://vz.ru/columns/2009/8/3/313820.html> (дата обращения 01.06.2014).

4. *Тихомиров В.* Судьба Пьеро в переходный период. К 125-летию со дня рождения Александра Вертинского. – URL : <http://www.istpravda.ru/research/8508/> (дата обращения 01.06.2014).

5. *Шляхов А.А.* Главные пары нашей эпохи. Любовь на грани фолла (Кумиры. Истории великой любви). – М.: АСТ, Астрель, 2011. – 149 с.

## THE FORGOTTEN SONGS OF THE GREAT WAR

**Y.V. Antipova**

Novosibirsk State Glinka

Conservatory (Academy)

[antikostin@mail.ru](mailto:antikostin@mail.ru)

The article is devoted to the popular lyrical songs of the First World War. They had been widely popular during the war until they were banned after the revolution. Lyrical songs are characterized by pessimistic mood, nostalgia; patriotism, love for the country are expressed in them through sympathy for the victims. Songs' lyrics reflect the psychological qualities of the artistic intelligentsia of the time: reflection, lability of emotions, cravings for theatrical manners.

The author distinguishes several types of songs, studies their intonation structure, including elements of the elite and popular art (pop music, folk, chamber salon music, literary readings among bohemians). 1. "Songs of sympathy" with their melodrama, Gypsy techniques, increased individual-psychological component in the musical language (minor key, flowing theme with chromaticism, fermata). 2. Satirical songs, compositions of which are constructed as scenes between the leaders of hostile states (there is an interlock with the woodcut popular print direction in the literature, the art of those years). 3. Songs of Alexander Vertinsky, which he created after leaving the military health service. Acting, shocking behaviour united them with decadence seriousness and laconism. Songs of the First World War became a symbol of "lost Russia" and influenced the bard lyrics, the genre of "The White Guard" romance in Russian films and on the stage.

**Keywords:** The First World War, songs, lyrics, pop music, Vertinsky.

## References

1. Gorbatov D.E. *Poslednij vzdoh russkoj klassiki* [Last Gasp of Russian Classics]. URL : <http://www.myaskovsky.ru> (01.06.2014).
2. Kuptsova I.V. *Hudozhestvennaja intelligencija v gody Pervoj mirovoj vojny: Jul' 1914* [Artistic intelligentsia during the First World War: July 1914 - March 1918]. Moscow, 2004. URL : <http://cheloveknauka.com/hudozhestvennaya-intelligentsiya-v-gody-pervoy-mirovoy-voyny-1> (01.06.2014).
3. Radzihovskij L.A. La Grande guerre. Business newspaper «Vzgljad». URL : <http://vz.ru/columns/2009/8/3/313820.html> (01.06.2014).
4. Tikhomirov V. *Sud'ba P'ero v perehodnyj period. K 125-letiju so dnja rozhdenija Aleksandra Vertinskogo* [Piero's fate in transition period. The 125th anniversary of the birth of Alexander Vertinsky.] URL : <http://www.istpravda.ru/research/8508/> (01.06.2014).
5. Shljahov A.L. *Glavnye pary nashej jepohi. Ljubov' na grani fola (Kumiry. Istorii velikoj ljubvi)*. [Top-pairs of our epoch. Love on the brink of a foul (Idols. Great love stories).] Moscow: AST, Astrel. Publ 2011. 149 p.