

## ПЕСНЯ «АЛИМЕНТИКИ»: ВОПРОСЫ И ОТВЕТЫ

Статья посвящена анализу песни «Алиментики», очень популярной в Советской России в 1920–1930-е годы. Эта песня – рассказ мужчины о том, как молодая привлекательная женщина, которую он видел один раз в жизни, через суд получила с него алименты на содержание своего ребенка. Анализируя варианты текста песни, обстоятельства их записи, семейное законодательство раннесоветской эпохи и литературу того времени, посвященную теме алиментов, автор устанавливает время возникновения и пути распространения песни, социальные практики и дискурсы, которые спровоцировали появление песни, определили ее сюжет и отдельные детали в ее содержании.

*Ключевые слова:* фольклор, эстрада, медиа, песня, уличные певцы, социально-исторический контекст, алименты, семейное право, суд.

### 1

В фольклоре 20–30-х годов XX в., в том числе и в песнях, тема алиментов занимала весьма заметное место. Алиментам и связанным с ними жизненным ситуациям и историям посвящены сатирические куплеты, десятки частушек, несколько криминальных баллад, сочиненных по следам судебных дел об убийствах на почве алиментов, и, насколько нам известно, одна песня лирико-иронического характера, герой которой от первого лица рассказывает свою «алиментную» историю. В задачи этой статьи не входит разбор всей этой «тематической группы» фольклорных текстов<sup>1</sup> – мы сосредоточимся на одной (последней из перечисленных) песне и попробуем последовательно ответить

на несколько вопросов о ее появлении, бытовании и содержании – намекая, как водится, на перспективы приращения знания, относящегося не только к данному произведению. Вот текст этой песни в одной из записей:

Алиментики<sup>2</sup>

Вот сейчас друзья расскажу я вам  
Как случился вот случай такой  
Встретил девочку круглолицую  
Это было вечерней порой

Круглолицая, звали Шурочкой  
Губки бантиком, пышная коса  
Шляпка черная, желты туфельки  
Одним словом картинка была

Слово за слово познакомились  
Незаметно зашли мы в кино  
Взял билетки контромарочки  
Вместе оба смотрели кино

Кино кончилось не сиделось мне  
Не до знаков мне было смотреть  
Прислонился к ней и она комне  
Точно жаром меня обожгла

Кино кончилось начался галдеш  
Стал толпою народ выходить  
И она ко мне милый Мишенька  
Ты ведь должен меня проводить

Проводил я ее до парадного  
Снова губки ее обожгли  
И пошел домой той дорожкой  
Той дорожкой по которой мы шли.

Прихожу домой время позднее.  
Посмотрел на часы ровно три  
Раздеваюся и сам думаю  
На работу уж надо идти

Стой поры прошло много времени  
Про нее я забыл вспоминать  
И вот как то раз поздно вечером  
Круглолицую встретил опять

Не узнал ее изменилася  
И с надсмешкою мне говорит  
Хоть и жаль тебя милый Коленька  
Но алименты придется платить

Точно жаром меня ошарашила  
Не видал как она отошла  
На другойже день мне из нар суда  
На квартиру повестка пришла

От хороших-то милых девочек  
Как от стенки мячик отпрыгнул – лечу.  
И за щечки то губки алые  
Десять рубликов в месяц плачу<sup>3</sup>.

Эти «Алиментики», как несложно заметить, являются переделкой известной песни «Кирпичики», имевшей беспрецедентную популярность, каковая, кроме прочего, сказалась в появлении, при существующем и публиковавшемся авторском тексте, как нескольких версий самих «Кирпичиков», так и огромного количества новых песен, созданных на основе этого шлягера и весьма различных по содержанию и по характеру отношения к источнику. В статье, специально посвященной «Кирпичикам» и порожденной ими традиции переделок, подтекстовок и аллюзий, С.Ю. Неклюдов пишет: «Однако надо подчеркнуть: если о времени составления первоисточника “Кирпичиков” и даже о его авторах существуют определенные свидетельства (хотя и несколько противоречивые), то, как уже было сказано, о точках последующих “ветвлений”, приводящих к появлению новых сюжетных версий, у нас нет вообще никаких данных. Здесь мы располагаем тем же материалом, что и “классическая” фольклористика: записями устных редакций (часто не датированными и вообще не паспортизованными), сравнительная текстология которых остается единственным способом исследования механизмов жизнедеятельности фольклорной традиции»<sup>4</sup>.

Ограничиваться ли текстологическим анализом вариантов или попытаться включить песню в поле историко-культурных и социально-антропологических интерпретаций – это вопрос не только

исследовательских задач и методологических предпочтений, но и материала, его возможностей и ограничений. С.Ю. Неклюдов опирается на варианты песни, записанные в последней четверти XX в.<sup>5</sup> Сам факт столь поздних фиксаций, тем более для произведений реактивных, прагматика которых во многом определяется их социальной злободневностью в момент появления, можно расценивать как показатель «успешной фольклоризации»: как правило, такое произведение сохраняется в памяти последующих поколений лишь в том случае, если какое-то время после своего появления оно бытовало достаточно интенсивно и было достоянием общего знания, по крайней мере в масштабах определенной социальной среды или группы.

Между тем записи и свидетельства, максимально приближенные к *тому времени*, дают исследователю совершенно иные возможности. Во-первых, они значительно расширяют перспективы (и одновременно увеличивают надежность выводов) сравнительно-текстологического анализа, поскольку нередко предъявляют текст произведения в исходном или приближенном к исходному варианту и поскольку в большей степени сохраняют детали, которые со временем часто затираются и выветриваются. Во-вторых – что особенно важно для нас в контексте данной статьи, – «ранние» записи позволяют понять что-то о среде обращения песни, возможном времени появления, степени популярности, формах, режимах и социальных фреймах бытования, – что, на наш взгляд, является не менее важным знанием для тех же целей «исследования механизмов жизнедеятельности фольклорной традиции». Соответственно, не менее, чем сами тексты, важна контекстная информация: кем, где, когда, от кого, при каких обстоятельствах и в каком виде был получен каждый из вариантов или сделано наблюдение о бытовании песни.

## 2

Итак, прежде всего мы кратко представим весь наличный материал – шесть фиксаций песни «Алиментики», сделанных с середины 1920-х до середины 1930-х годов, – последовательно двигаясь от более поздних по времени записей к более ранним.

1. *Вариант Фирсова (1935)*. Текст, полностью приведенный выше, записан 19 мая 1935 г. студентом 1-го курса Вечернего рабочего литературного университета Михаилом Яковлевичем Фирсовым, обучавшимся на писателя-прозаика («группа “С” проза») и,

судя по орфографии и пунктуации текста, к концу первого курса еще в значительной степени остававшимся «человеком устной культуры». Никаких указаний на исполнителя или обстоятельства записи нет: очевидно, тексты этой и еще одной песни (кстати, тоже на основе «Кирпичиков»), предназначенные «Уважаемому учоному проф. Ю.М. Соколову», который в это время преподавал в ВРЛУ и активно привлекал своих студентов к собиранию современного фольклора, Фирсов извлек из собственного знания.

2. *Вариант Астаховой (1931)*<sup>6</sup>. В сборнике «Песни уличных певцов», составленном А.М. Астаховой на основе собранных ею в Ленинграде материалов и подготовленном к изданию в 1932 г. (но так и не вышедшем)<sup>7</sup>, искомая песня под названием «Алиментики», согласно оглавлению, должна была занимать 11-ю позицию – последнюю в подразделе «Любовные катастрофы», однако в корпусе сборника сам текст отсутствует. Учитывая, что примечания к этой песне в машинописи книги присутствуют на своем месте, сложно сказать, затерялся ли он случайно или был намеренно изъят составительницей<sup>8</sup>. По тексту примечаний, в том числе и по нескольким цитируемым в нем стихам, произведение идентифицируется однозначно: это именно те «Алиментики», а не какая-нибудь другая песня на алиментную тему, каких в те годы было немало. Этот же вариант «Алиментиков» без первых шести стихов Астахова приводит в подбор во вступительной статье, в разделе IV «Классовая сущность уличной песни». Таким образом, несмотря на отсутствие в сборнике, сохранился почти полный текст данного варианта, а в примечаниях указаны время и обстоятельства его фиксации: песня записана от уличной певицы Марии Богдановны Богдановой в Ленинграде 2 февраля 1931 г.

Там же Астахова сообщает и еще об одном факте бытования «Алиментиков»: «Вариант этой песни, начинающийся стихом “Не кирпичики, а по радио...”, записан экспедицией Гос.[ударственной] Ак.[адемии] Искусствоведения летом 1931 года от крестьян Нижегородского Поволжья»<sup>9</sup>.

3. *Вариант Холиной (1928–1930)*<sup>10</sup>. Среди сохранившихся в архиве Ю.М. Соколова текстов песен, предоставленных профессору студентами ВРЛУ, есть еще один вариант «Алиментиков». Его в числе многих других текстов записала в 1935 г. по памяти бывшая беспризорница Екатерина Холина, все записи которой (в отличие от текстов Фирсова) снабжены указаниями на источник ее знания. Так, «Алиментики» она услышала от Ю. Х., работницы фабрики № 6 (вероятно, в Москве). Год не указан, но другие песни, перенятые от Ю. Х., датированы 1928-м и 1930-м гг. – по-видимому,

именно в этот период Холина общалась с Ю. Х., а возможно, и сама работала на фабрике № 6.

4. *Вариант Мещаниновой (1928)*<sup>11</sup>. В сборнике «Современный фольклор», подготовленном тем же Ю.М. Соколовым в 1933 г. и тоже не изданном, в качестве приложения к разделу «Творчество деклассированных слоев деревни и города» предполагалось поместить большую подборку переделок «Кирпичиков» (более 20 различных текстов), подготовленную Н.В. Мещаниновой. Среди этих произведений есть и вариант искомой песни, озаглавленный ««Кирпичики» (Алиментики)». Судя по примечанию собирательницы «Куплено в Харькове на базаре в 1928 г.», текст был приобретен ею от исполнителя – уличного певца, поскольку именно они продавали листки с текстами песен непосредственно после их исполнения перед уличной (чаще всего, рыночной) аудиторией<sup>12</sup>. Кратко комментируя «Алиментики», Мещанинова характеризует их как «вариант [«Кирпичиков». – М. Л.], пользующийся большим успехом среди мужской молодежи»<sup>13</sup>.

5. *Вариант Симакова (1925–1928)*<sup>14</sup>. Еще один вариант, зафиксированный в репертуаре уличных певцов, на этот раз московских, опубликовал в своей книге о народных песнях фольклорист-любитель В.И. Симаков, более известный как собиратель и публикатор частушек. Рассуждая о роли профессиональных певцов в формировании народного песенного репертуара, Симаков приводит «Алиментики» в числе трех примеров таких песен, сообщая: «Все они были мною записаны на Сухаревском рынке от уличных певцов, за период 1925–1928 год»<sup>15</sup>.

6. *Вариант Соболева (1926)*. Наконец, самое раннее свидетельство о бытовании «Алиментиков» приводится в статье фольклориста П.М. Соболева «О песенном репертуаре современной фабрики», построенной на материалах и наблюдениях, полученных им в 1926 г. в ходе собирательской работы на фабриках, в рабочих поселках и в домах отдыха для рабочих уездного города Московской губернии Орехово-Зуева и его окрестностей. Этот случай примечателен тем, что текст песни взят собирателем из публикации в уездной газете «Колотушка», где он был помещен без каких-либо пояснений. «Это стихотворение, – пишет Соболев, – подписанное “Юдн”, имеет характерный для песенников подзаголовок: “Поется на мотив ‘Кирпичики’, на тот же мотив и исполняется”»<sup>16</sup>.

Итак, начиная с середины 20-х годов до середины 30-х искомая песня была записана в Москве, Ленинграде, Харькове, деревнях Нижнего Поволжья, уездном Орехове-Зуеве. Ее знали, пели и

слушали крестьяне и фабричные рабочие, исполняли на рынках перед публикой и продавали на листках уличные певцы и даже печатали в газете. Заметим, что все эти свидетельства являются не результатом целенаправленного исследовательского поиска фактов бытования и вариантов текста данной песни, но совокупностью случайных фиксаций, сделанных людьми, чьей задачей было представить некоторый срез актуального песенного репертуара тех или иных социальных слоев и групп: фольклорные экспедиции в сельскую местность и в рабочие города и поселки, изучение репертуара городских певцов, самозаписи студентов по заданию университетского преподавателя. Это дает нам тем бóльшие основания судить о широкой известности, большой популярности и устойчивом фольклорном хождении «Алиментиков» на просторах республики во второй половине 1920 – первой половине 1930-х годов.

### 3

Попробуем понять, в какой среде и при каких обстоятельствах появились «Алиментики» и каким образом песня получила распространение. По этому поводу, прямо или косвенно, высказались и сами собиратели, и публикаторы песни, хотя никто из них, разумеется, специально этим вопросом (да и этой песней) не занимался.

П.М. Соболев, обнаружив стихотворение «Алименты» в орехово-зுவевской газете (возможно, по указанию своих фабричных информантов), воспринял эту публикацию как первоисточник песни, а сам текст – как продукт творчества местного сочинителя, скрывающегося за псевдонимом «Юдн». Собственно, фольклорист и приводит этот случай в качестве иллюстрации суждения о влиянии стихов, опубликованных в местных газетах, на песенный фольклор рабочих. Он пишет: «В заключение считаем необходимым указать на творчество рабкоров как на источник пополнения фабричного фольклора. Правда, эта струя в песенном репертуаре фабрики выявлена еще слабо. В частности, в Орехово-Зуеве и фабричных поселках Орехово-Зуевского уезда пока не удалось отметить более или менее значительного количества стихотворений рабкоров, которые распевались бы наравне с другими песнями, но они, несомненно, присутствуют. Нам удалось наблюдать широкое распространение только одного такого стихотворения, напечатанного в местной газете “Колотушке” [1926 г., № 15 (614)] под заглавием: “Алименты” и очень быстро вошедшего в песенный репертуар фабричной молодежи»<sup>17</sup>.

Если оставить за скобками типичные для научных текстов тех лет дискурсивные издержки (стихи неизвестного автора, напечатанные в газете, автоматически квалифицируются как «рабкоровская поэзия»), то такая версия появления «Алиментиков» в целом выглядит вполне правдоподобно. Перед нами хорошо знакомая и неоднократно описанная стилистика наивного стиха и схема действий наивного сочинителя<sup>18</sup>: провинциальный самодеятельный поэт (а) пишет сатирическое стихотворение на животрепещущую тему, (б) используя при этом известный песенный образец, уже освоенный к тому времени и очень продуктивный, и (с) отправляет свой опус в местную газету. В принципе, нет ничего невозможного и в том, чтобы публикация этих стихов – точнее, слов пришедшейся ко времени песни, стала толчком к ее устному бытованию.

В этой истории, однако, нас заставляют сомневаться два обстоятельства. Во-первых, тезис об орехово-зுவском происхождении песни, имевшей столь широкое распространение (о чем свидетельствуют другие записи), вызывает интуитивный протест: опыт исследования показывает, что, как правило, такие всенародные «хиты» того времени фабриковались в столицах и других больших городах. Во-вторых, подозрительно, что автор статьи говорит о «рабкоровском» происхождении песни и о газетной публикации как об источнике ее попадания в реальный репертуар как о чем-то само собой разумеющемся, не только не приводя никаких аргументов в пользу того, что это было именно так (хотя бы свидетельств своих информантов), но даже не предполагая иной возможности. Попробуем в этом разобраться.

Молодой фольклорист Соболев, с самого начала своей ученой карьеры избравший основной темой фольклор рабочих, был вполне свободен от свойственных романтической (или, как тогда часто писали, «народнической») фольклористике XIX в. представлений о стихийном зарождении фольклорных текстов в народной среде, и, соответственно, для него не существовало антитезы «истинно народных» и «искусственных» произведений, еще вполне актуальной даже для тех его старших современников, которые были склонны подвергать критической рефлексии устоявшиеся взгляды на народную словесность<sup>19</sup>. А представление о фольклоре как о непрерывном творческом процессе, пришедшее в 20-е годы на смену «археологической» концепции, определило повышенный интерес к его современным формам, механизмам и источникам, которые в этом случае становились, казалось, доступными непосредственному наблюдению исследователя. Таким образом, для

Соболева заявление о том, что индивидуальное творчество рабочих корреспондентов питает коллективное творчество их рабочих читателей, было, по-видимому, не только совершенно естественным предположением, но и в некотором смысле программным тезисом. Возможно, именно поэтому в стремлении увидеть в газетной публикации оригинальное авторское стихотворение, «запустившее» устное бытование песни, его не насторожило ни отсутствие других примеров подобной рецепции, ни подозрительные шероховатости самого текста, как формальные, так и содержательные.

Именно на последние обратила внимание А.М. Астахова, оспаривая суждение о «рабкоровском» происхождении текста песни. К началу 30-х годов Астахова уже несколько лет работала в группе М.К. Азадовского, имела за плечами опыт полевых исследований и в деревне, и в рабочей среде, и в такой специфической, квазипрофессиональной группе, как городские певцы; занималась подготовкой к изданию и комментированием больших массивов разнообразного материала; изучала устную эпическую традицию, тесно связанную с книжной культурой, и городскую песню, активно взаимодействующую с лубочными сборниками, прессой, эстрадой, кинематографом, – одним словом, была профессиональным и опытным фольклористом, хорошо знающим схемы взаимодействия устной традиции и печатного слова и умеющим отличить текст со следами фольклорного бытования от свежего поэтического опыта самодеятельного автора. Кроме того, в ее распоряжении были уже, включая соболевский, два текста «Алиментиков», причем один из них – ленинградский, что, во-первых, свидетельствовало о более широкой географии и социальной среде распространения песни (в то время как Соболев воспринял ее как факт локальной орехово-зுவевской фабричной традиции, рамками которой ограничивалось его поле), во-вторых, давало возможность элементарного текстуального сопоставления. «...Сличение обоих вариантов приводит к выводу, – уверенно пишет исследовательница, – что стихотворение, помещенное в газете, попало в нее из устного обращения. Так, кажущееся странным в варианте Соболева противопоставление:

Не кирпичики, а по радио  
Я хочу рассказать или спеть

явилось, как обнаруживает сопоставление, в обычном порядке осмысление<sup>20</sup> непонятого слова. В первоначальном тексте, несомненно, было:

Не “Кирпичики”, а пародию  
Я хочу рассказать или спеть

Слово “пародия” сохранилось в нашем варианте. <...> Ср. аналогичный момент осмысления этого слова в начале песни № 49:

Не кирпичики, не народные»<sup>21</sup>.

Далее, продолжая сопоставление, Астахова приводит еще один аргумент в пользу того, что вариант, доставшийся ей от уличной певицы, ближе к исходному тексту, чем опубликованный в газете (этот фрагмент впоследствии был ею вычеркнут и не сохранился полностью из-за обрыва листа): «Третья строфа нашего варианта – описание “круглолицей” – отсутствует в тексте у Соболева. Пропуск отдельных стрóf в песнях романсного типа при устном хождении – обычное явление»<sup>22</sup>.

К текстологическим замечаниям Астаховой можно добавить еще одно. Во всем тексте «Алиментиков», как и в «Кирпичиках», рифмуются четные стихи внутри каждой строфы: *спеть – треть, такой – порой, забывать – опять, раз – вас* и т. д. Практически во всех имеющихся вариантах в одном или нескольких местах рифма исчезает – ср., например, в варианте Фирсова, приведенном выше:

*Кино кончилось не сиделось мне  
Не до знаков мне было смотреть  
Прислонился к ней и она комне  
Точно жаром меня обожгла*

В варианте, опубликованном в «Колотушке», перед нами не просто разовая утрата рифмы, а сбой рифмовки, охватывающий сразу три соседние строфы в середине текста (полужирным шрифтом выделены рифмующиеся слова в конце стихов, подчеркнуты не имеющие рифмы):

[5]  
*И не помню я, как тут выскочил,  
Очутился под ручку я с ней.  
Только слышу я шепот: «Миленький»,  
Говорит, – «милый, Петя, ты **мой**.*

[6]  
*Проводи меня»... Я спросил: – «Куда?»  
– «Мне идти очень скучно **одной**»...*

*Проводил ее до парадного...  
Снова губы меня обожгли.*

[7]

*Попрощался с ней и пошел домой,  
Ноги еле тянули меня.  
Прихожу домой, было ровно **три**. –  
И знакомство же, черт **поберу**.*

Как несложно заметить, последние два стиха пятой строфы и первые два стиха шестой строфы на самом деле составляют единое четверостишие, а в седьмой строфе четвертый стих отчетливо рифмуется с третьим, тогда как в соответствии с заданной схемой рифмующиеся стихи должны занимать в строфе позиции второго и четвертого. Очевидно, что из этого фрагмента выпали два начальных стиха, из-за чего произошел сдвиг границ между строфами и редукция седьмой строфы, и в результате из четырех «полноценных» в формальном отношении строф получилось три «испорченных».

В песнях, тексты которых изначально создавались в режиме литературного стихосложения (в частности, с использованием готовых ритмико-мелодических моделей, заимствованных из существующих произведений), заметные грамматические и формально-поэтические шероховатости, как правило, являются следствием устного бытования, отдаляющего текст песни от первоначального вида. И наоборот: регулярность стихотворного метра, рифмы и строфики можно расценивать как надежный показатель близости этого варианта к исходному, в конечном итоге «авторскому» тексту данной песни (в отличие от раннего времени фиксации, которое само по себе таковым показателем не является). Среди всех перечисленных выше записей песни наиболее «гладким» и одновременно самым объемным (16 строф) является текст, записанный Симаковым. В частности данный фрагмент в нем выглядит так:

*Началось кино, не сиделось,  
Не до знака мне было Зеро.  
Тут она ко мне привалилася  
И меня как огнем обожгло.*

*Кино кончилось, мы пошли к дверям,  
А она, милинький Коля, постой.  
Проводи меня до парадного,  
А то скучно идти мне одной.*

*Проводил ее до парадного  
Ее губки меня обожгли.  
Прощался с ней и пошел домой  
Той дорожкой, которой мы шли.*

*Прихожу домой, начало светать,  
Посмотрел на часы – ровно три.  
Раздеваюсь, а сам думаю:  
Вот знакомство, черт подери<sup>23</sup>.*

Вариант Симакова, с высокой вероятностью, и является ближайшим к изначальному тексту «Алиментиков», в то время как «стихотворение», напечатанное в «Колотушке», содержит несомненные следы устного бытования, свидетельствующие о том, что рабкор Юдн отправил в редакцию песню в том виде, в котором сам ее слышал и запомнил. Учитывая время этой публикации – 1926 г. – и то обстоятельство, что это самая ранняя из известных фиксаций, нельзя полностью исключить вариант, что песня, на тот момент еще достаточно «свежая», попала из столичного обращения в репертуар орехово-зுவевской рабочей молодежи (в частности) через публикацию в местной газете, действительно выступившей, таким образом, в той же роли дополнительного фактора распространения, какую играли лубочные издания народных песенников<sup>24</sup>, не оказав заметного влияния на бытование песни и трансформации ее текста.

Публикация в «Колотушке» по масштабу возможного влияния – это, конечно, не то, что публикация в «Правде», и тем не менее этот случай в известном смысле показателен: если в процесс трансляции текстов, имеющих нерегулируемое хождение, включается пресса (или другие механизмы печатной фиксации и тиражирования), это никак не меняет заданной модели бытования, построенной как цепная передача, сопровождающаяся варьированием. Опубликованный вариант, даже если он действительно прочитан, выучен, переписан многими людьми, не становится более влиятельным, поскольку не фиксируется в качестве «основного», «правильного», «канонического». Происходит обратное: медийное воспроизведение текста встраивается в общий характер фольклорной трансмиссии.

П.М. Соболев был не единственным, кто так или иначе высказался по поводу обстоятельств появления «Алиментиков». В духе общей для фольклористики того времени классовой интерпретации и оценки фольклора Н.В. Мещанинова дает к песне следующий

комментарий: «На этих “Алиментиках” лежит печать мещанства, “ухажерства”. Характер изложения – эстрадный». Для нас в данном случае важнее последнее замечание. Точно так же характеризует стилистику песни и А.М. Астахова, и на этом основании довольно уверенно говорит о ее происхождении. «Стиль романса, – пишет исследовательница, – заставляет предполагать, что он принадлежит к тем многочисленным пародиям на “Кирпичики”, которые создавались и исполнялись юмористами эстрадниками. Эстрада и явилась источником распространения этой песни»<sup>25</sup>.

В.И. Симаков тоже видел в песне об алиментах руку профессионала. Говоря о роли певцов в продуцировании новых народных песен, он приводит «Алиментики» и еще две песни на злобу дня в качестве иллюстрации следующего рассуждения: «Профессиональный певец всецело зависит от слушателя и потому он все силы употребляет, чтобы слушателям его песня нравилась и попадала в самый центр его внимания. Но так как требований на новое всегда больше, чем оно есть, то певец часто пускается в свое сочинительство и ниже я приведу такие песни, которые носят как раз чисто профессиональный характер, они носят явный на себе отпечаток угождения моменту и спросу слушателя»<sup>26</sup>. Поскольку все приведенные далее Симаковым песни были записаны им от исполнителей, угождавших спросу слушателей на Сухаревском рынке, следовательно, и автором «Алиментиков», по его логике, является кто-то из уличных певцов, а не «юморист эстрадник», как считала Астахова.

Сам Симаков не делал различия между разными категориями певцов. Для его построений принципиальной была профессионализация пения как таковая: «С появлением общественных зрелищ, как театра с его сценами, скоро песня как прекрасная музыкальная вещь перекочевала и на саму сцену и стала достоянием народных развлечений»<sup>27</sup>. При этом, говоря о современности, он прежде всего подразумевал выступления «народных» исполнителей<sup>28</sup> перед широкой (т. е. тоже «народной») публикой. «Появилась вскоре целая профессия, – пишет он далее, – так называемых песенников – певцов, нашедших себе приют в ресторанах, кафе-шантанах, трактирах, чайных, а в последнее время на базарах и улицах; певцами чаще всего являются увечные калеки: безрукие, безногие, слепые и часто в пении принимает деятельное участие московская, так называемая шпана, а иногда и безработные. Вот приблизительно такова по своему социальному положению эта профессиональная армия певцов <...>»<sup>29</sup>. Как видно из приведенного фрагмента, Симаков не проводит границы между исполнителями песен, выступающими в

театрах и разного рода питейных и увеселительных заведениях, и уличными певцами, поющими во дворах и на базарах, включая и беспризорников.

Для Астаховой как профессионального ученого-фольклориста эта разница была чувствительна. Уличная песня и эстрада эпохи нэпа располагались для исследовательницы по разные стороны рубежа, разделяющего фольклор (в том числе и классово враждебный – мещанский) и профессиональное искусство (в том числе и массовое, низкопробное – удовлетворяющее вкусам той же мещанской публики). Песня об алиментах, по ее мнению, была продуктом мещанской эстрады, подхваченным улицей. При этом Астахова, лично общавшаяся в Ленинграде со многими уличными певцами, лучше чем кто-либо знала, что взаимодействие между ними и эстрадой существовало отнюдь не только в виде одностороннего «культурного импорта» готовых текстов. В среде уличных певцов тоже были свои авторы, литредакторы и репертуарщики, иногда прямо связанные с различными институциями в области эстрады и периодики. Так, об одном из них исследовательница сообщает, что «бывший “народный юморист и куплетист” <Нико Шувалов><sup>30</sup>, автор и поставщик на улицу целого ряда песен, куплетов и частушек» прежде сам выступал на эстраде (параллельно работая слесарем на «Электросиле») и сотрудничал в юмористическом журнале «Лапоть», а в момент знакомства с ним Астаховой (1931) «жил главным образом тем, что писал куплеты, фельетоны и пародии для эстрады, продавая их по 10–15 рублей. Подходящий же материал отдавал знакомым певцам для улицы, по его словам “по дружбе” рубля за 2»<sup>31</sup>.

Однако Симаков и Астахова оказались единомышленны в убеждении, что «Алиментики» были созданы целенаправленно для исполнения перед публикой. Иными словами, песня изначально возникла не как плод стихийного творчества социума или среды, а как своего рода коммерческий продукт, предназначенный для реализации. Это положение представляется нам не только правдоподобным, но и значительно более существенным (в том числе и в теоретической перспективе), чем выбор между «эстрадной» и «уличной» версиями.

Другое важное для нас заключение, которое позволяют сделать материалы Астаховой, Симакова и других собирателей, касается роли уличных певцов в популяризации и фольклоризации<sup>32</sup> песни. Напомним, что от них получены три из шести дошедших до нас текстов, современных ее бытованию, причем все три – в разных городах: Москве, Харькове и Ленинграде. Очевидно, что «Алимен-

тики» во второй половине 20-х годов были достоянием и одним из безусловных хитов «базарной эстрады»<sup>33</sup> – независимо от того, была ли песня изначально сочинена для пополнения репертуара уличных певцов, или написана для выступлений какого-нибудь «эстрадника» на несколько менее демократических подмостках городских пивных и чайных, или же создана сочинителем вроде Нико Шувалова, обслуживавшим одновременно обе эти сцены. По-видимому, именно уличное исполнение, подкреплявшееся продажей листков с текстом, обеспечило песне быструю популярность в столицах и запустило механизм ее фольклорного бытования вне коммерческой сценической модели – бытования, следы которого мы находим и в городской, в том числе провинциальной, и в крестьянской среде как в фиксациях того времени, так и в записях, сделанных более полувека спустя. Институт уличного пения, таким образом, фактически выполнял по отношению к «Алиментикам» (и, разумеется, не к ним одним) функцию медиа – заметим, значительно эффективнее, чем газета.

## 4

Попытаемся определить возможное время возникновения песни, сблизив верхнюю и нижнюю границы допустимого периода настолько, насколько это позволяют имеющиеся данные.

Из статьи П.М. Соболева известно, что текст появился в газете в 1926 г. Обращение к «первоисточнику» – орехово-зுவевской уездной газете «Колотушка» – позволяет не только проверить это сообщение (и сам текст, приведенный фольклористом), но и узнать точную дату публикации: № 15 за 1926 г. (№ 614 с начала издания), в котором действительно напечатаны «Алименты», вышел во вторник, 19 января. Судя по тому, какой поток материалов получала от населения (и, разумеется, отнюдь не только от рабочих корреспондентов) «Колотушка», регулярно публиковавшая обширные списки не принятых к печати заметок, можно предположить, что и «Алименты» поступили в редакцию не накануне выхода номера, а по крайней мере несколькими днями ранее. Как было показано выше, некто подписавшийся *Ю д н* (заметим, этот псевдоним больше не встречается ни в одном из просмотренных нами нескольких десятков номеров газеты) представил к публикации текст, который воспроизвел по памяти, а значит, к тому моменту песня уже где-то кем-то исполнялась, а возможно, имела широкое хождение в столицах. Таким образом, «Алиментики» определенно существовали уже в самом начале 1926 г.

Очевидно, что песня, сложенная на основе другой, не могла возникнуть ранее произведения-источника. По поводу времени и обстоятельств появления «Кирпичиков» у исследователей нет единого мнения, однако первые публикации песни относятся к 1924 г., а первые следы ее популярности, в том числе и в качестве объекта пародий и переделок, – к 1925<sup>34</sup>. Однако в тексте «Алиментиков» есть одна зацепка, позволяющая несколько уточнить эту датировку: в нем сообщается, какой именно фильм отправились смотреть герой и его мимолетная знакомая. Эта деталь абсолютно устойчива, она встречается в пяти из шести наших вариантов текста: варианты Симакова, Астаховой и Мещаниновой (с расхождениями в постановке прописных букв и кавычек):

Взял билет посмотреть «Знак Зеро»;

вариант Холиной:

*И пошли мы смотреть знак зеро;*

вариант Соболева:

*И глядели мы вместе «Зеро».*

В единственном варианте (Фирсова), в котором название фильма не удержалось (*Вместе оба смотрели кино*), в другой строке присутствует рефлекс этого упоминания:

*Не до знаков мне было смотреть*

(ср. в других вариантах: *Не до знака/-ов/ мне было Зеро*).

Устойчивость этой детали – по-видимому, игравшей для современников роль «формулы узнаваемости», – во всех записях песни (заметим, не столь уж сильно варьирующихся), да и композиция самого стихотворного текста указывает на то, что соответствующие строфы были уже в исходном тексте. Следовательно, песня могла возникнуть только после того, как упоминаемый в нем фильм стал достоянием публики.

Следует сразу сказать, что фильма «Знак Зеро» не существовало. Речь идет об известном американском фильме «Знак Зорро» режиссера Фреда Нибло, вышедшем в 1920 г., – первой из кинолент, снятых по мотивам повести Джонстона Маккалли «Проклятие Капистрано» (1919). В советский кинопрокат картина поступила в 1925 г. и имела у публики большой успех, во многом связанный с тем, что главную роль в ней играл Дуглас Фэрбенкс – один из

самых популярных в те годы артистов мирового кинематографа, уже знакомый советским кинозрителям по «Багдадскому вору» и имевший в их рядах множество поклонников<sup>35</sup>.

Общественный просмотр фильма «Знак Зорро» в Ассоциации революционной кинематографии (АРК) состоялся 16 апреля 1925 г.<sup>36</sup> А 10 сентября того же года Правление Совкино отправило в Кинокомиссию ЦК ВКП(б) и коллегию Наркомпроса возмущенное письмо о действиях органов цензуры, в котором, в частности, сообщалось следующее: «Недавно была выпущена картина “Знак Зеро”. Картина эта получила паспорт от Главреперткома и в течение трех недель шла по Московским театрам. 24-го августа Совкино получило вдруг прилагаемое при сем письмо от Главреперткома, на которое последовал наш ответ, также прилагаемый при сем. Всем известная картина “Знак Зеро” представляет собой безобидную трюковую картину, с главным действующим лицом Дугласом Фербенксом. Тысячи зрителей ее просмотрели, никто не находил в ней ничего “контрреволюционного”, и, тем более, удивляешься тому, что по требованию ГРК вдруг в театрах появляются агенты ГПУ, которые отрезают длинные куски, обесценивающие совсем картину. Должен быть раз и навсегда поставлен вопрос: вправе ли цензура после выпуска картины производить еще такие хирургические операции? <...> Мы просим просмотреть данную картину с тем, чтобы решить: права ли была цензура, по существу, произведшая такие вырезки»<sup>37</sup>.

Из этого документа следует, во-первых, что употребление *Зеро* (*Zerro*) вместо *Зорро*, коль скоро оно встречается даже в тексте профессиональных прокатчиков из Совкино, – не единичное искажение, закрепившееся в тексте «Алиментиков», но, по-видимому, характерный для русского узуса тех лет вариант прозвища героя<sup>38</sup>. Во-вторых – что фильм вышел в широкий прокат в столичных кинотеатрах в начале августа: по-видимому, между обсуждением в АРК и началом демонстрации картина проходила процесс цензурного согласования в Главреперткоме.

Таким образом, сезонную приуроченность знакомства героя с обманщицей – *Встретил девочку круглолицую / Это было весенней порой* – следует признать поэтическим анахронизмом, поскольку на возможный момент создания «Алиментиков» фильм не демонстрировался в Советской России весной: песня появились не ранее августа 1925 и не позднее самого начала января 1926 г.<sup>39</sup>

## 5

Теперь, зная время возникновения песни, среду и формы ее бытования, мы можем подступить к вопросу о том, какой социально-исторический контекст вызвал к жизни песню с таким содержанием и обеспечил ей широкое хождение.

С.Ю. Неклюдов, комментируя «алиментную» вариацию «Кирпичиков», пишет: «Появление версии 10 (табл. V) [т. е. «Алиментиков». – М. Л.], скорее всего, связано с “мужской оценкой” Кодекса законов о браке, семье и опеке, принятого ВЦИК 19 ноября 1926 г. (и введенного с 1 января 1927 г.), который признавал фактический брак и необязательность его регистрации, придавая особое значение охране интересов матери и ребенка. <...> Таким образом, наиболее вероятная датировка версии 10 – конец 20-х годов (начиная с 1927 г.)»<sup>40</sup>. Поскольку мы уже знаем, что «Алиментики» появились как минимум годом раньше самого Кодекса, то возникает вопрос: что же могло спровоцировать сочинение и обеспечить такую популярность этой песни?

В качестве основной задачи нового семейного законодательства действительно называли полное уравнение «юридического» брака и «фактического». Однако потребность в обновлении советского брачного и семейного права, по мнению энтузиастов разработки нового кодекса, определялась тем, что прежнее законодательство не обеспечивало реализации на практике данного принципа, а во-все не тем, что такого законодательства до сих пор не существовало. Оно существовало к этому моменту уже довольно давно. Среди первых юридических актов советской власти были изданы напрямую касающиеся правовых вопросов семьи и брака декреты ВЦИК «О гражданском браке, о детях и о ведении книг актов состояния» (18 декабря 1917 г.) и «О расторжении брака» (19 декабря 1917 г.). Основные установления этих документов (а также некоторые положения изданных в 1918 г. декретов СНК «Об отделении церкви от государства и школы от церкви» и ВЦИК «Об отмене наследования») были собраны, систематизированы и дополнены в «Кодексе законов об актах гражданского состояния, брачном, семейном и опекунском праве», принятом ВЦИК 16 сентября 1918 г.

В Кодексе было заложено положение о принципиальном разделении брачного и семейного права на две независимые области: к первой относилось всё, что связано с заключением и расторжением брака, обязанностями и правами супругов, а ко второй – правовые аспекты семейных отношений, понимаемых как отношения между фактическими родственниками. Таким образом, независимо от

факта регистрации брачных отношений, утверждались одинаковые правовые последствия этих отношений, в частности взаимные экономические обязательства супругов, родителей и детей, братьев и сестер по содержанию нетрудоспособных.

Это не означало, что всякий случай сексуальной близости между мужчиной и женщиной автоматически делал партнеров мужем и женой, а их права и обязанности – объектом брачного права: для этого нужны были и другие основания (прежде всего, ведение совместного хозяйства). Но если от этой близости рождался ребенок, то его правоотношения с родителями подлежали действию семейного права – в этом и был смысл разделения данных юридических областей. Статья 133-я Кодекса (первая в разделе «Семейное право») гласит: «Основой семьи признается действительное происхождение. Никакого различия между родством внебрачным и брачным не устанавливается. Примечание 1. Дети, родители которых не состоят в браке между собой, во всем уравниваются в правах с детьми, родившимися от лиц, состоящих в зарегистрированном браке между собой»<sup>41</sup>. Одно – и основное – из упомянутых прав детей обеспечивалось одной – и основной – из обязанностей родителей: «Ст. 161. Родители обязаны доставлять несовершеннолетним, нетрудоспособным и нуждающимся детям пропитание и содержание»<sup>42</sup>.

Для случаев, когда родители ребенка не состоят в зарегистрированном браке, отец не признает ребенка своим и отказывается «доставлять пропитание и содержание», в Кодексе 1918 г. была прописана процедура установления отцовства и назначения алиментов:

140. Забеременевшая и не состоящая в браке женщина не позднее как за 3 месяца до разрешения от бремени подает заявление в местный Отдел записей актов гражданского состояния по своему месту жительства, указывая время зачатия, имя и место жительства отца. <...>

141. О поступившем заявлении Отдел записей актов гражданского состояния извещает лицо, названное в заявлении (ст. 140) отцом, и последнему предоставляется в двухнедельный со дня получения извещения срок возбудить судебный спор против матери о неправильности ее заявления. Невозбуждение спора в указанный срок приравнивается к признанию ребенка своим. <...>

143. Суд, если будет найдено, что отношения лица, указанного в ст. 141, к матери ребенка были таковы, что по естественному ходу вещей именно он является отцом ребенка, выносит определение о признании его отцом, постановляя одновременно об участии его в расходах, связанных с беременностью, родами, рождением и содержанием ребенка<sup>43</sup>.

Таким образом, уже первый Кодекс создал необходимую законодательную базу, позволявшую женщинам запрашивать с мужчин алименты на содержание детей, а судам – разбирать соответствующие дела<sup>44</sup>. Волна «алиментных дел» (именно так их и называют в литературе тех лет), постепенно нарастая и сопровождаясь волной специфической преступности на почве алиментов<sup>45</sup>, покатилась по стране с первых лет после окончания Гражданской войны и к середине 20-х годов осознавалась уже как серьезная национальная проблема. Автор брошюры «Дела об алиментах» А. Стельмахович пишет: «В то время как число бракоразводных дел в 25 г. в Москве, по сравнению с 24 г., повысилось на 11,7% и в уездах на 25,3%, алиментные дела возросли в городе на 45,9%, а в уездах – [на] 81%»<sup>46</sup>, не менее внушительными выглядят и приводимые им абсолютные цифры: «В 1925 г. во все нарсуды г. Москвы и губернии в среднем в месяц поступало 1 ½ тысячи дел об алиментах»<sup>47</sup>.

В той же брошюре сообщается, что 41% всех алиментных дел составляют дела, «возникающие из незарегистрированного брака», – т. е. именно те, которые (практически всегда) сопровождались процедурой судебного установления отцовства.

Сообщения о таких алиментных делах, принятых по ним судебных решениях и их последствиях постоянно печатались в газетах по крайней мере начиная с 1925 г. В той же «Колотушке» в рубрике «Суд» подобные материалы в начале 1926 г. появлялись каждую неделю. Так, в номере от 6 января была опубликована заметка «Хотел избавиться от алиментов», рассказывающая о том, как не желавший платить крестьянин продал «телку, велосипед и ряд других вещей», чтобы представиться неимущим: «Суд разобрал это дело, приговорил Осипова за злостный неплатеж алиментов к трем м-цам заключения без строгой изоляции»<sup>48</sup>. 13 января вышла заметка «Из-за алиментов»: ее герой, которому суд присудил «к уплате 25 проц. получаемого жалования на содержание ребенка», дважды потерпел неудачу в обжаловании этого решения и тогда попытался зарезать свою бывшую любовницу<sup>49</sup>. В заметке «Предусмотрительная», напечатанной в выпуске от 21 января, повествуется о попытках ответчика по заявлению об установлении отцовства обмануть суд: «Первым заявлением Корочкина на суде было: “последние месяцы с ней гулял Кочедыков”. Но когда суд стал допрашивать свидетелей, то выяснилось, что, действительно, Корочкин гулял с Макаровой два с половиной года, а относительно Кочедыкова ничего определенного выяснить не удалось. Поэтому суд и признал Корочкина, Василия Ивановича, отцом ребенка»<sup>50</sup>. Напомним, что «Алименты» были опубликованы 19 января: в таком информаци-

онном окружении появление в газете даже столь легкомысленного стихотворения на алиментную тему, вероятно, выглядело вполне естественным.

«Алиментные» ситуации и сюжеты, «возникающие из незарегистрированного брака», стали и основным предметом художественной литературы тех лет на тему алиментов, в основном (но не исключительно) сатирической. Так, в 1926–1927 гг. выходят скетч Георгия Акимова (больше известного под литературным псевдонимом Г. Брониковский) «Семь жен Ивана Грузного или Дело об алиментах»<sup>51</sup>, водевиль В. Ардова «Алиментам»<sup>52</sup>, комедия А. Каменского «Чижухинские алименты»<sup>53</sup>, мелодрама И. Ланина и В. Милинской «Самцы и самки (Алиментам)»<sup>54</sup>, сборник рассказов и пьес «Любишь кататься (Алиментам)»<sup>55</sup> – и это, разумеется, далеко не исчерпывающий перечень.

Литература об алиментах просветительского и пропагандистского характера тоже в основном посвящена алиментным случаям, возникающим при отсутствии зарегистрированного брака. Замечательным образцом риторики на тему порочных взглядов и практик, связанных с алиментными ситуациями, с характерной для подобного рода литературы тех лет обличительно-увещательной интонацией является популярная брошюра «Против алиментной эпидемии, или На алименты надейся, сама не плошай!». Здесь достается и увливающим от своих отеческих обязанностей мужчинам, но, как видно из названия, настоящим объектом обличения являются «легкомысленные отношения к алиментам» и «злоупотребление законом об алиментах» (так названы две из трех главок) со стороны женщин. Книжка начинается фразой: «К алиментным делам у нас, особенно у женщин, установилось очень легкое отношение», и завершается «Выводами», содержащими, в частности, такой пассаж: «Советская власть не оставит без защиты мать и ребенка и потребует от отца выполнения своих обязательств перед ними. Содержание ребенка, т. е. алименты и есть выполнение этих обязательств. И сколько бы ни охали и не (*sic!*) ахали по поводу “алиментных злоупотреблений”, Советская власть никогда не выплеснет ребенка вместе с мутной водой. “Мутную воду” алиментного разгула она будет “выливать”, т. е. обуздывать, но ребенка будет всеми силами защищать. Но отсюда вовсе не следует, что раз Советская власть установила алименты, то женщина не выполнит своей советской обязанности, если не “воспользуется” алиментами. Ничуть не бывало. Это так же ложно, как ложно рассуждение тех, которые думали, что раз Советская власть выпустила водку, чтобы вышибить самогон, то обя-

занность каждого – пить советскую водку. Обязанность каждого не пить ни водки, ни самогона, т. е. быть трезвым»<sup>56</sup>.

Автор не обошел своим суровым словом и тот вариант «злоупотребления», который, собственно, и составляет фабулу «Алиментиков»: «Мы не говорим уже о случаях прямого вымогательства по алиментным делам. То пристанут к человеку, который “ни духом, ни телом” не виноват; таскают по судам; порочат доброе имя. Пока докажет, что “не верблюд, а заяц”, – худая слава бежит, имя запачкано. То “сожительствует” направо и налево, а нацелится за алиментами “к более состоятельному”. То сознательно соблазняют, чтобы потом “жить на алименты”. <...> А главное: не подумать ли о более суровых мерах наказания за шантаж (вымогательство) по алиментным делам, ложные показания, порочащие доброе имя, и т. д. И это хоть немного обуздало бы алиментную разнузданность»<sup>57</sup>.

Брошюра вышла в 1927 г., однако и «алиментная эпидемия», и «злоупотребления» семейным законодательством и устанавливаемым им порядком получения материального содержания на детей от их (предполагаемых) фактических отцов – явления более ранние, вызывавшие общественное беспокойство еще до принятия нового кодекса. Так, в упомянутой выше брошюре А. Стельмахович, вышедшей в 1926 г., материалом для анализа послужили дела, разбираемые в московских городских и уездных судах в 1925 г. Рассматривая различные категории дел, Стельмахович пишет: «Дела, возникающие из случайной связи, составляют всего 4,6% алиментных дел и 11,4% дел, возникающих из незарегистрированного брака. <...> Нередки и случаи шантажа истиц, прикрывающих сожительство с другим виновником беременности. Привлекаемые в качестве ответчиков по этим делам нередко отрицают не только отцовство или сожительство с истицей, но и самое знакомство с ней», и далее приводит несколько примеров таких дел, иллюстрирующих, в частности, и «злоупотребления», подобные тому, что стало сюжетом «Алиментиков»: «Истица – крестьянка, беднячка, девица. Ищет на содержание новорожденного ребенка с крестьянина – холостого, имеющего две коровы. Имеет уже 1 ребенка от сожительства с другим крестьянином и получает с него алименты. После трехкратного рассмотрения дела, установлено, что ответчик зашел к истице один раз “закурить”, что истица жила с другими и что искала ответчика для алиментов “с двумя коровами”. В иске отказано»<sup>58</sup>.

Итак, законодательство, позволявшее в судебном порядке устанавливать родство и принуждать отцов к содержанию детей;

алиментные дела, переполнившие народные суды; мошенничество в алиментных тяжбах и «злоупотребление законом» – одним словом, все то, что определило сюжет песни «Алиментики», не было порождено «Кодексом законов о браке, семье и опеке» 1926 г. (наоборот – стремление усовершенствовать закон было реакцией властей на неустраивавшую реальность). И тем не менее Кодекс, несомненно, сыграл свою роль в появлении «Алиментиков», но еще до того, как был принят. Песня возникла в разгар кампании по подготовке и обсуждению проекта нового брачного и семейного законодательства, начатой еще в 1925 г., которая актуализировала алиментную тему в общественном сознании, обострила связанные с ней социальные переживания и вызвала к жизни огромное количество разнообразных текстов – газетных заметок и репортажей, судебных обозрений, сатирических рассказов и сенок, просветительских и пропагандистских брошюр, публичных обсуждений, эстрадных номеров и песен и проч. На этой волне и появились «Алиментики», появились в той среде, которая особенно чутко реагировала на социальный заказ. Заметим кстати, что публикация текста этой песни в газете «Колотушка» предварялась пометой К дискуссии о браке.

## 6

В заключение остановимся на одной детали в тексте песни и попытаемся понять ее происхождение и ее функцию.

В силу установки на детализацию, в принципе свойственной сюжетным песням на бытовые темы, в тексте «Алиментиков» конкретизированы и финансовые потери героя:

*От хорошеньких, милых барышень,  
Как от стенки горох, я лечу.  
Вот уж целый год, за чужой-то грех  
Я по двадцать целковых плачу*  
(вариант Соболева);

*От хороших-то милых девочек  
Как от стенки мячик отпрыгнул – лечу.  
И за щечки то губки алые  
Десять рубликов в месяц плачу*  
(в варианте Фирсова);

*От хорошеньких милых девочек,  
 Что от стенки горошек, лечу,  
 За чужой то грех вот уж скоро год  
 По пятнадцать целковых плачу*  
 (вариант Симакова).

Размер алиментов в денежном измерении варьируется от текста к тексту, при этом устойчивым остается указание на долю жалования, которую ежемесячно отдает герой – это всегда *одна треть*. Так, в варианте Холиной упоминание *одной трети* присутствует в начале и в конце текста:

*Не червончики не кирпичики  
 Я хочу вам сегодня пропеть.  
 Расскажу я вам вот на фактике.  
 Как плачу ни за что одну треть.  
 <...>  
 Уверял судей не поверили  
 Говорят надо раньше смотреть,  
 Вот за эти то губки бантиком  
 Я плачу ни за что одну треть.*

В варианте Мещаниновой это указание повторяется целых четыре раза: рамочно – в зачине и моралистическом резюме, и дважды – в повествовательной части:

1.  
*Ни кирпичики, а по радиву  
 Я хочу вам, друзья куплет спеть, –  
 Как пришлось мне горемычному  
 Раз однажды платить одну треть  
 <...>*

12.  
*Умолял судью, не поверил мне,  
 Говорит «Надо было смотреть».  
 Вот за губки те, губки бантиком,  
 Мне пришлось платить одну треть.*

13.  
*Вот уж скоро год за чужой то грех  
 Я по тридцать процентов плачу,  
 От хорошеньких милых девочек  
 Как от стенки горох я лечу.*

14.

*Вот кончаю петь и скажу я вам,  
Берегитесь знакомства иметь  
Хотя были Вы невиновные  
То придется платить одну треть.*

Замечательная настойчивость в употреблении словосочетания «платить одну треть», заставляющая воспринимать его едва ли не как задуманный рефрен, заставляет задаться вопросом о происхождении этой детали. Комментируя строку «Припаяли платить одну треть!», сохранившуюся в одной из поздних записей «Алиментиков», С.Ю. Неклюдов пишет: «Кстати, согласно этим документам [Кодексу 1926 г. и постановлению ЦИК и СНК СССР от 27 июня 1936 г.<sup>59</sup> – М. Л.], треть зарплаты следовало выплачивать в качестве алиментов на двоих детей; хотя подобная деталь в песне выглядит своего рода гиперболой, она обнаруживает близкое знакомство авторов с положением дел в данной области»<sup>60</sup>. Однако на деле все не столь очевидно. Во-первых, *одна треть* является не разовой принадлежностью одного варианта, а крайне устойчивой деталью (к тому же само числительное попадает в сильную позицию в конце нескольких стихов), и поэтому едва ли может быть просто тропом, употребленным ради красного словца: не корреспондируя с внетекстовой реальностью и тем более противореча ей, она бы не удержалась и в тексте. Во-вторых, *одна треть* присутствует уже в ранних записях «Алиментиков», а долевая привязка размера алиментов к зарплате плательщика на самом деле была введена только упомянутым Постановлением 1936 г., т. е. спустя более десяти лет после появления песни. Именно в связи с принятием этого документа в Кодекс, среди прочих дополнений и изменений, была внесена статья 51а, устанавливавшая отторгаемые доли в зависимости от количества детей, которых должен содержать алиментщик<sup>61</sup>, тогда как изначально ни в Кодексе 1918 г., ни в Кодексе 1926 г. ничего подобного не было. Там были заложены иные принципы: размер алиментов устанавливается в зависимости от размера прожиточного минимума, установленного для данной местности, но одновременно с учетом реальных материальных возможностей как ответчика, так и истца.

Между тем упоминание *одной трети* в алиментном контексте встречается среди текстов тех лет далеко не только в «Алиментиках». В другой, тоже исполнявшейся уличными певцами песне – в балладе, рассказывающей об убийстве отцом собственного ребенка и бывшей жены с целью избавиться от уплаты алиментов, первый куплет выглядит так:

*Забьли мы, но помнят дети  
Тот случай, что я спою.  
Чтоб избежать одной лишь трети,  
Муж задушил свою семью*<sup>62</sup>.

Показательно, что здесь эта деталь, в соответствии с иным жанровым и сюжетным контекстом, наделяется ровно противоположным значением – *одной лишь трети*, несопоставимо малой цены за две человеческие жизни. Тем не менее сама *треть* остается константой.

В упомянутом выше сборнике сатирических рассказов-миниатюр, посвященных алиментным сюжетам, *одна треть* упоминается и обыгрывается в нескольких текстах разных авторов:

*Что же такое – алименты?*

– Алименты – это первая (а, может быть, и не первая) минувшая любовь, беспризорный младенец и лопнувшее на три части жалованье с отрывом одной трети<sup>63</sup>.

*Недавно Володьке Гусеву припаяли на суде. Его признали отцом младенца с обязательным отчислением третьей части жалованья. Горе молодого счастливого отца не поддается описанию. <...>*

– Смешно, – говорю, – народный судья! Прямо, говорю, смешно какие ненормальности. Этакая, говорю, мелкая крошка, а ему третья часть. Да на что, говорю, ему третья часть? Младенец, говорю, не пьет, не курит и в карты не играет, а ему выкладывай ежемесячно. Это, говорю, захворать можно от таких ненормальностей!<sup>64</sup>

*А тут около нас публика собралась и которые женщины кричат:*

– Ага, вот они всегда так с нашей сестрой дело оборачивают. Нечего на него смотреть, тащите его, гражданочка, в милицию. А мы все в свидетельницы пойдем, как от своего единоутробного сына на глазах у людей отбрыкивается. Пуцай с него треть заработка взыщут. <...>

*А он усмехнулся и спрашивает:*

– В гостях был?

– Был, – говорю.

– Кофий пил.

– Пил.

– Ну, так, – говорит, – тут дело безо всякого сомнения, и отпираетесь вы понапрасну. Лучше добровольно подпишите бумажку на треть заработка<sup>65</sup>.

*Судья: ...Иск гражданки Зякиной удовлетворить и предложить гражданину Дрызгареву вносить одну треть присвоенного ему содержания гражданке Зякиной. <...>*

*1-й свидетель: Да брось, Спиря, это ж пустяки... Одну треть... Мелочи... Вот у меня знакомый, так он четыре трети платит, и то ничего: на четырех детей присудили...*<sup>66</sup>

Среди примеров судебных дел (и решений), которые приводит Стельмахович, встречаются и случаи реального присуждения именно такого размера алиментов: «Истица – безработная, живет в Москве. Ответчик – демобилизованный красноармеец в Тульской губернии. Истица сообщает, что ответчик имел с ней сношение, когда был в Москве проездом. Ответчик факта проезда не отрицает. Остальное отрицает (не помню). Присуждена  $\frac{1}{3}$ »<sup>67</sup>.

Более того, в «Выводах», содержащих, по сути, рекомендации к обсуждаемому тогда проекту нового кодекса, Стельмахович пишет о присуждении одной трети как о ходовой практике правоприменения: «Что касается размера алиментов, то здесь также пора отрешиться от трафарета. Исследованный материал дает достаточное доказательство того, что ответчик чаще всего перестает платить или оспаривает размер алиментов, своей трети, в силу действительной нужды, обремененности новой семьей, но не в силу злобности»<sup>68</sup>.

Итак, никакой определенной единой нормы алиментов, установленной законодательно, в 20-е годы не было и не могло быть: вопрос о размере алиментов каждый раз решался судом. Но в реальной судебной практике присуждение к уплате алиментов в размере одной трети заработка, по всей очевидности, было наиболее распространенным, типовым, «трафаретным» решением, чаще других выносившимся народными судами по искам о содержании одного ребенка<sup>69</sup>, по крайней мере в городах (деревенские алименты нередко назначались вообще не в деньгах, а в натуральных продуктах). В результате *одна треть* стала фигурировать в качестве своего рода языковой метонимии, как в приведенном фрагменте криминальной баллады, где смысл строки *чтоб избежать одной лишь трети*, совершенно темный для нынешнего читателя, был хорошо понятен современникам, и одновременно – в качестве обязательного атрибута алиментного дела (и в особенности предполагающего установление отцовства), как мы видим это в сатирических миниатюрах и в самих «Алиментиках».

Случай с *одной третью* еще раз иллюстрирует тезис о том, что песня эпохи нэпа реагировала не на законы, реформы и прочие действия власти, а на порожденные ими или сопровождающие их дискурсы и практики.

- <sup>1</sup> В мае 2005 г. на X Славянских чтениях в Даугавпилском университете А.Ф. Белоусов сделал обстоятельный доклад «“Алиментный вопрос” в русских городских песнях 1920-х годов» (к сожалению, впоследствии не опубликованный), в котором рассматривал, как преломились в песнях различных жанров социальные проблемы и реакции, связанные с «алиментным вопросом». Пользуясь случаем, сердечно благодарю Александра Федоровича, предоставившего мне материалы своего доклада.
- <sup>2</sup> Здесь и далее орфография и пунктуация всех источников сохраняются полностью. Единственное наше вмешательство в тексты – разбивка на строфы в тех случаях, когда в оригинале она отсутствует (в том числе и в данном варианте).
- <sup>3</sup> РГАЛИ. Ф. 483. Оп. 1. Ед. хр. 527. Л. 9–9 об.
- <sup>4</sup> Неклюдов С.Ю. «Всё кирпичики да кирпичики...» // Шиповник: Ист.-филол. сб. к 60-летию Р.Д. Тименчика. М.: Водолей Publishers, 2005. С. 276.
- <sup>5</sup> Вариант 10а – из материалов фольклорных экспедиций ЛГУ/СПбГУ, песня записана в 1978 г. в Вологодской обл. (источник: Современная баллада и жестокий романс / Сост. С. Адоньева, Н. Герасимова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1996. С. 214–215. № 184); вариант 10б – из материалов радиопередачи «В нашу гавань заходили корабли», существующей с 1991 г. (источник: В нашу гавань заходили корабли – 2: Сб. песен / Сост. Э.Н. Успенский, Э.Н. Филина. М.: Рипол-классик, 2001. С. 58–59).
- <sup>6</sup> РО ИРЛИ. Р. V. К. 25. П. 7 (№ 1). Л. 49–50.
- <sup>7</sup> Некоторые сведения об истории этого проекта и отдельные материалы из сборника см.: *Комелина Н.Г., Лурье М.Л., Подрезова С.В.* Песни уличного певца Владимира Егорова в фонографической записи А.М. Астаховой // Антрополог. форум. 2013. № 19 Online. С. 234–328. (Электронный ресурс.) URL: [http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/019online/komelina\\_lurie\\_podrezova\\_links.pdf](http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/019online/komelina_lurie_podrezova_links.pdf)
- <sup>8</sup> Возможно, составительница сборника удалила (или предполагала переместить) эту песню потому, что она плохо вписывалась в раздел «Любовные катастрофы», остальные тексты которого представляют собой баллады с трагической развязкой (о преступлениях, трагических судьбах, несчастных случаях на любовной почве). Однако нельзя исключить, что публикация песни, в которой звучит «оппозиция мещанина против закона, оберегающего права женщины и ребенка» (РО ИРЛИ. Р. V. К. 25. П. 7 (№ 1). Л. 46), была сочтена Астаховой или кем-то из ее коллег «политически несвоевременной» и, соответственно, ставящей под угрозу судьбу всего издания: так, ранее М.К. Азадовский, ближайший коллега Астаховой и руководитель Фольклорной секции ИПИН, где готовился сборник, исключил из его состава несколько текстов, которые цензура или критика могли бы квалифицировать как антисоветские.
- <sup>9</sup> РО ИРЛИ. Р. V. К. 25. П. 7 (№ 2). Л. 23.

- 10 РГАЛИ. Ф. 483. Оп. 1. Ед. хр. 503. Л. 30–30 об.
- 11 Там же. Ед. хр. 325. Л. 508–510.
- 12 См. об этом: *Лурье М.Л.* Творцы, певцы и продавцы городских песен (по материалам невышедшего сборника А.М. Астаховой) // Живая старина. 2011. № 1. С. 5–6.
- 13 РГАЛИ. Ф. 483. Оп. 1. Ед. хр. 325. Л. 508.
- 14 *Симаков В.И.* Народные песни их составители и их варианты / Предисл. Ю.М. Соколова. Изд. авт. М., 1929. С. 67–68.
- 15 Там же. С. 64.
- 16 *Соболев П.* О песенном репертуаре современной фабрики: (По материалам, собранным в Орехово-Зуевском уезде Московской губернии) // Учен. зап. Ин-та яз. и лит. Т. 2. М.: РАНИОН, 1928. С. 67–69.
- 17 Там же. С. 67.
- 18 Об этом см.: *Неклюдов С.Ю.* Тексты наивной литературы // Живая старина. 2000. № 4. С. 2–3; *Он же.* От составителя // «Наивная литература»: исследования и тексты. М.: МОНФ, 2001. С. 4–14; *Лурье М.Л.* О феномене «наивного» сочинительства // Там же. С. 15–28.
- 19 См., например: *Чернышев В.И.* Сведения о некоторых говорах Тверского, Клинского и Московского уездов // Сб. Отд-ния рус. яз. и словесности Акад. наук. Т. 75. № 2. СПб., 1903. В разделе этой объемной работы, посвященном народным песням, Чернышев сначала доказывает, что большинство народных песен по своему происхождению – городские (очерк «Где сложены народные песни?». С. 132–142), а затем перебирает возможные критерии, по которым можно было бы различить «истинно народные» песни и «искусственные», и не находит ни одного достаточно однозначного и надежного (очерк «Народные и ненародные песни». С. 142–153).
- 20 Так в машинописи; вероятно, опечатка, должно быть: *в обычном порядке осмысления.*
- 21 РО ИРЛИ. Р. V. К. 25. П. 7 (№ 2). Л. 23. Упомянутая песня № 49 – «Чубарова 40-1».
- 22 Там же.
- 23 *Симаков В.И.* Указ. соч. С. 67–68.
- 24 О характере и источниках контента песенников, а также об издательской истории этого вида массовой печатной продукции см.: *Якуб А.* Современные народные песенники // Изв. отд-ния рус. яз. и словесности Императ. Акад. наук. Т. 19. Кн. 1. СПб., 1914. С. 47–92; *Копанева Н.П.* Песенники для народа в XIX веке // Рус. б-ки и их читатель: (Из истории русской культуры эпохи феодализма). Л., 1983. С. 226–232.
- 25 РО ИРЛИ. Р. V. К. 25. П. 7 (№ 2). Л. 23.
- 26 *Симаков В.И.* Указ. соч. С. 64.
- 27 Там же.
- 28 «Все эти певцы – 99% из них являются выходцами из народа, из самой народной гущи» (Там же.). При этом в числе прославленных «старых певцов»

- Симаков почему-то упоминает, например, Сандунову; видимо, она попадает в оставшийся 1%.
- <sup>29</sup> Симаков В.И. Указ. соч. С. 63.
- <sup>30</sup> Здесь и далее в угловых скобках даны слова и фразы, зачеркнутые в машинописи сборника «Песни уличных певцов». Подробнее о Николае Шувалове и других сочинителях уличных песен см.: Лурье М.Л. Творцы, певцы и продавцы городских песен... С. 2–3.
- <sup>31</sup> РО ИРЛИ. Р. V. К. 25. П. 7 (№ 2). Л. 132.
- <sup>32</sup> Не можем удержаться от указания на этимологическую тавтологичность этой пары слов – в данном контексте, как кажется, оправданную.
- <sup>33</sup> Так, не без пейоративного оттенка, обозначила институт уличного пения В.Н. Мещанинова (РГАЛИ. Ф. 483. Оп. 1. Ед. хр. 325. Л. 510).
- <sup>34</sup> См. об этом: Неклюдов С.Ю. «Всё кирпичики да кирпичики...». С. 271–303.
- <sup>35</sup> В качестве одного из свидетельств огромной популярности Фэрбенкса у советской публики можно упомянуть посещение им Москвы вместе с женой, актрисой Мэри Пикфорд, визит звездной четы состоялся в 1926 г. и вызвал большой ажиотаж у публики и реакцию прессы (см. об этом: Кравчинский М. Песни и развлечения эпохи нэпа. Н. Новгород: Деком, 2014. С. 230–231).
- <sup>36</sup> См.: Кино-журнал АРК. 1925. № 4–5. С. 37. Сердечно благодарю Лизу Жданкову за большую помощь в поиске источников по прокатной истории фильма.
- <sup>37</sup> РГАСПИ. Ф. 11. Оп. 60. Д. 755. Л. 34–34 об. Цит. по: Летопись российского кино. 1863–1929 / Под ред. В.И. Фомина. М.: Материк, 2004. С. 494.
- <sup>38</sup> Некоторое (хотя и слабое) объяснение этого загадочного сдвига может состоять в том, что фильм был немым, и это оставляло зрителям свободу выбора, на какой слог в прозвище героя ставить ударение. Таким образом в употребление мог войти и вариант *Зорро*, где в первом слоге О оказывался в безударной позиции, и тогда в речи имя звучало как [зарО] или [зэрО], что и было понято / услышано как «зеро» – слово, носителям русского языка известное (в отличие от совершенно незнакомого и непривычного «зорро») и к тому же обладающее коннотативной семантикой загадочности. Однако и в этом случае вопрос, каким образом все эти люди читали афиши (или что там было написано), пока остается без ответа.
- Впрочем, такая интерпретация имени героя и названия фильма имела место и в англоязычной культуре – правда, не как путаница, а как прием: в трех американских мультипликационных сериалах («Popeye the Sailor Man», «Batfink» и «Super Mario Bros. Super Show!») выходили серии с названием «The Mark of Zego», и во всех трех случаях был комически использован образ Зорро, созданный Фэрбенксом и учитывавшийся во всех позднейших кинематографических версиях «Знака Зорро».
- <sup>39</sup> Символично, что за пять дней до публикации «Алиментиков» в «Колотушке» в рубрике «Кино» один под другим были помещены два материала: коротенькая

рецензия на «Знак Зорро» по следам его показа в здании орехово-зубовского Рабочего театра и объявление о предстоящих сеансах демонстрации вышедшего на экран в декабре 1925 г. фильма Л.Л. Оболенского и М.И. Доллера «Кирпичики», снятого по мотивам одноименной песни (Колотушка. 1926. № 11 (610). 14 янв. С. 4).

<sup>40</sup> *Неклюдов С.Ю.* «Всё кирпичики да кирпичики...». С. 286–287.

<sup>41</sup> I-й Кодекс законов Р.С.Ф.С.Р. об актах гражданского состояния, брачном, семейном и опекунском праве. Издание Народного Комиссариата Юстиции. М., 1918. С. 43.

<sup>42</sup> Там же. С. 46. Справедливости ради отметим, что Кодекс устанавливал такую же обязанность детей по отношению к нетрудоспособным родителям (ст. 163).

<sup>43</sup> Там же. С. 44.

<sup>44</sup> Кодекс 1926 г. не добавил к статьям, которыми регулировались алиментные дела, практически ничего нового. В них были внесены лишь некоторые поправки процессуального характера: так, срок опротестования мужчиной заявления о его отцовстве увеличился с двух недель до месяца; но и мать теперь могла подавать такое заявление на за три месяца до предполагаемого времени родов или ранее, а на всем протяжении беременности и после рождения ребенка. Принципиально изменился лишь порядок решения пикантного вопроса о многоотцовстве: если Кодекс 1918 г. обязывал всех мужчин, с которыми истица состояла в половых сношениях в период возможного зачатия, делить алиментные расходы между собой, т. е. фактически любовники матери должны были содержать ее ребенка вскладчину (ст. 144), то новый закон обязывал народный суд, разобрав все обстоятельства, признавать отцовство за одним, наиболее вероятным из потенциальных кандидатов, на которого и ложилась вся тяжесть алиментных расходов (ст. 32).

<sup>45</sup> См., например: *Познышев С.В.* Преступники из-за алиментов: Типы их и меры борьбы с ними. М.; Л.: ГИЗ, 1928.

<sup>46</sup> *Стельмахович А.* Дела об алиментах. М.: Новая Москва, 1926. С. 7.

<sup>47</sup> Там же. С. 9.

<sup>48</sup> Колотушка. 1926. № 4 (603). С. 4.

<sup>49</sup> Там же. № 10 (609). С. 4.

<sup>50</sup> Там же. № 17 (616). С. 4.

<sup>51</sup> *Акимов Г.* Семь жен Ивана Грузного или Дело об алиментах: Скетч в 1 д. М.: Моск. театр. изд-во, 1926.

<sup>52</sup> *Ардов В.* Водевилы и сценки для клубных, комсомольских и рабочих театров: 1. Алименты. 2. Октябрины. 3. Кражи-пропажи [и др.]. М.; Л.: Изд-во МОДПиК, 1927 [1926].

<sup>53</sup> *Каменский А.* Чижухинские алименты: Комедия в одном действии. Л.: Земля и фабрика, 1927. (Б-ка сатиры и юмора)

<sup>54</sup> *Ланин И.А., Миллинская В.И.* Самцы и самки (Алименты): Мелодрама в 4 д. Л.; М.: Изд-во МОДПИК, 1926.

- 55 Любишь кататься (Алименты) / Сост. Б. Левин. М.; Л.: Земля и фабрика, 1926 [1927]. (Б-ка сатиры и юмора).
- 56 *Семашко Н.* Против алиментной эпидемии, или На алименты надейся, сама не плошай. М.: Охрана материнства и младенчества, 1927. С. 3, 19–20.
- 57 Там же. С. 17–19.
- 58 *Стельмахович А.* Указ. соч. С. 46–48.
- 59 Полное название этого документа таково: «О запрещении аборт, увеличении материальной помощи роженицам, установлении государственной помощи многодетным, расширении сети родильных домов, детских яслей и детских садов, усилении уголовного наказания за неплатеж алиментов и о некоторых изменениях в законодательстве о разводах».
- 60 *Неклюдов С.Ю.* «Всё кирпичики да кирпичики...». С. 286.
- 61 Изменения в «Кодекс законов о браке, семье и опеке», основанные на данном постановлении, были официально внесены спустя почти год после его принятия соответствующим постановлением ВЦИК и СНК РСФСР от 10 мая 1937 г.
- 62 РО ИРЛИ. Р. V. К. 25. П. 7 (№ 1). Л. 105.
- 63 *Левин В.* [От составителя] // Любишь кататься (Алименты). С. 4.
- 64 *Зощенко М.* Папаша // Там же. С. 10.
- 65 *Карпов Н.А.* Ну и жучок! // Там же. С. 15–16.
- 66 *Ардов В.* В суде: Сценка с натуры // Там же. С. 24.
- 67 *Стельмахович А.* Указ. соч. С. 47–48.
- 68 Там же. С. 67–68.
- 69 Возможно, такой вариант решения о размере алиментов оказался наиболее удобным для судей в качестве «базового», поскольку удовлетворял одновременно и предписаниям минимальных долей, и ограничениям максимальных, установленным по разным принципам и разбросанным по различным статьям закона, директивам, постановлениям. Так, в Кодексе 1918 г. статья 162 регламентирует (заметим, весьма условно) «Обязанность содержания лежит на родителях в равной мере и размер выдаваемого ими содержания определяется в зависимости от их материального положения, но сумма, затрачиваемая каждым из родителей, не может быть менее половины прожиточного минимума, установленного для ребенка в данной местности. Родители, не могущие уплатить свою долю полностью, уплачивают часть ее».
- Что касается «одной трети», то она упомянута в совместном циркуляре Наркомюста № 136 и Наркомсобеза № 86 от 5 сентября 1924 г. «Об установлении нормы алиментов, подлежащих преимущественному удовлетворению по ст. 266 Г. П. К.» (Гражданского процессуального кодекса РСФСР, введенного в действие с 1 сентября 1923 г.). Этот документ, по сути, регламентирует, кому и сколько прежде всего следует отдавать из взысканных судебным исполнителем с должника алиментов, а фактически указывает, сколько необходимо и допустимо взыскать с должника во исполнение решений по типичным алиментным

делам. Согласно документу, эта «норма» исчисляется от «среднего месячного действительного заработка той местности, где подлежащее обеспечению лицо проживает», и «право преимущественного удовлетворения распространяется на ту часть присужденного изыскания алиментов, которая, с одной стороны, не превышает: а)  $\frac{1}{3}$  (одной трети) этого среднего заработка – для семьи с одним нетрудоспособным лицом; б)  $\frac{1}{2}$  (половины) среднего заработка – для семьи с двумя нетрудоспособными лицами; в)  $\frac{3}{4}$  (трех четвертей) среднего заработка – для семьи с тремя нетрудоспособными лицами, с другой стороны, не выходит за установленное п. 5 ст. 289 ГПК предельное удержание не свыше 50% получаемой должником действительной зарплаты» (Еженедельник советской юстиции, 1924, № 35–36, с. 863). Хотя в циркуляре речь идет о долях, высчитываемых не от размера фактического заработка должника, а от условно среднего достатка иждивенца, тем не менее – учитывая, что чаще всего отец-плательщик и мать-получательница алиментов «на ребенка» жили все-таки в одной местности – этот законодательно установленный норматив мог каким-то образом повлиять на типовую арифметику судебных решений по алиментным делам.