

Городская песня: память детства

Случилось так, что обратившись к изучению песни как жанра современного городского фольклора, я первый и единственный раз в жизни занялся научным исследованием «своей» традиции, т.е. той традиции, носителем которой являюсь сам. Эти песни сопровождали меня в течении всей жизни, с раннего детства, что и немудрено: в прошлом пели охотно и много, было достаточное количество располагающих к тому обстоятельств, а поскольку подобное занятие скорее коллективное, то складывались и «поющие компании», иногда — довольно устойчивые, но чаще временные — сезонные или ситуативные.

Речь идет именно о традиции фольклорной городской песни, особый характер которой я осознавал, сколько себя помню. Это ощущение «особости» городских песен хорошо выразил П.М. Гандельман, автор прославленной «Жанетты»: «Они возникали ниоткуда, никто не знал их авторов, но пели их все»¹. «Помнится, меня в то время остро интересовал вопрос, откуда эти песни приходят, кто их сочинил, почему их авторы неизвестны, как они распространяются и становятся популярными, хотя, конечно, не исполняются по радио, на официальной эстраде и, естественно, не публикуются в печати»². Здесь, как мне кажется, предельно точно и полно перечислены все определяющие признаки данного жанра именно как фольклорного: анонимность, коллективность бытования и — может быть, самое главное — его несанкционированность инстанциями господствующей культуры, а также невключенность в официальные каналы распространения массовой продукции³.

Как-то, уже в 1990-е годы, я попытался составить реестр известных мне песен подобного типа — и тех, которые помню целиком, и тех, которые удержались в памяти лишь в виде нескольких строк, и тех, от которых остались лишь отдельные строки. Получился довольно большой список — не менее ста текстов; возможно, это один из показателей «фольклорной памяти» современного горожанина. Песни довольно отчетливо связывались с теми или иными периодами жизни, с кругом детских, школьных, студенческих, дачных, профессиональных отношений, с актуальными в разное время дружескими компаниями и встречами, с приятелями и более отдаленными знакомыми.

Биографические заметки о личном опыте существования внутри песенной традиции⁴, составленные на основе этих воспоминаний, возможно, представляют некоторый интерес и для более широкого понимания этой традиции. Здесь речь идет именно о «детском» опыте —

¹ Петров А. С «Жанеттой» по жизни. // Комсомольская ПРАВДА! В Петербурге. 18 октября, 2002. Цит. по: Музей шансона. Архив. Заметки (<http://www.shansonprofi.ru/archiv/notes/paper39/>)

² Левитан А. и М. Берег надежд. СПб., 2002. Цит. по: В Кейптаунском порту // <http://a-pesni.golosa.info/dvor/vkejptaunskom.htm>

³ П.М. Гандельману, кстати, принадлежит и единственное в своем роде подробное описание процесса сочинения такого текста: «В качестве музыкальной основы была выбрана мелодия песни Шолома Секунды, вторую жизнь ей дал в свое время Леонид Осипович Утесов (под названием “Моя красавица”), и она звучала в городе со всех патефонов. Песня писалась, главным образом, на уроках (да простят нас наши незабвенные учителя), в том числе на уроках литературы, откуда, вероятно, и была заимствована строка про “души сильные, любвеобильные”... Из замысла не делалось творческого секрета. После уроков очередной куплет зачитывался в классе и при одобрении оставался без изменений. Ну и, конечно, наши “поющие” ребята пели ее, где только могли, и с готовностью давали переписывать» (Левитан А. и М. Указ. соч.). «На тех уроках литературы проходили “Кому на Руси жить хорошо”, — уточняет Т.Д. Залесов, одноклассник и соавтор П.М. Гандельмана, — в песню попало заимствование: “...здесь души сильные, любвеобильные”» (Живой Журнал Давида Эйдельмана // <http://davidaidelman.livejournal.com/197199.html>).

⁴ Скорее в «активно-коллективной» роли, согласно П.Г. Богатыреву.

т.е. о том периоде, когда закладываются самые основы «фольклорного мышления» горожанина, и о начальной фазе освоения этой традиции.

«Цыпленок», «Яблочко», «Крокодила», «Старушка»... Конец 40-х годов, большая коммунальная квартира в том здании на Арбате, где сейчас располагается Центральный дом актера. Любимыми песенками (моими и соседа-сверстника — тоже Сережи) были «Цыпленок», «Яблочко», «Крокодила», «Старушка не спеша дорожку перешла...»⁵.

Не могу вспомнить, откуда мы их знали. Мне кажется, я слышал их от Сережи, который вообще был активнее и общительней; в квартире же было много молодежи, были и дети постарше нас — возможно от кого-то из них. Но что-то и от родителей (т.е. работали и «горизонтальные», и «вертикальные» каналы культурной трансмиссии).

По улицам ходила
Большая крокодила,
Она, она
Зеленая (~ голодная) была.
Во рту (~ в зубах) она держала
Кусочек одеяла,
И думала она,
Что это ветчина.
Увидела француза
И — хватя его за пузо!...⁶

Здесь мать говорила: «А дальше — неприлично», но что там было конкретно, мне тогда не довелось узнать⁷. Вообще эта песня ощущалась как неполная, точнее — известные нам строфы воспринимались только как начало песни, продолжение которой оставалось неизвестным. Была еще попытка заменить «большую крокодилу» на «огромную гориллу» (вероятно, под влиянием сказки Чуковского: «По берегу Нила горилла идет, горилла идет крокодила ведет»⁸), но она не имела успеха — так «не пелось». Насколько я помню, фраза из «Дубинушки»: «Эх, зеленая, сама пойдет» в детстве мне напоминала эту самую крокодилу, которая «зеленая была» и «по улицам ходила».

Затем — из той же эпохи, что «Цыпленок» и «Крокодила» — шло «Яблочко»: *Яблочко (~ Эх, яблочко), куда (~ куды) котишься? (sic!) / Ко мне в рот попадешь — не воротишься!* (или к кому-нибудь третьему — называлось имя: скажем, «К Саше в рот...»)⁹. Кстати, этот текст, напротив, совершенно не воспринимался как незаконченный и не требовал

⁵ О первых двух, прежде всего о «Цыпленке», см в статье: Неклюдов С.Ю. «Цыплёнок жареный, цыплёнок пареный...» // Язык. Личность. Текст: Сб. ст. к 70-летию Т.М. Николаевой. Отв. ред. В.Н. Топоров. Отв. секр. И.А. Седакова. М.: Языки славянских культур, 2005, с. 637-649.

⁶ Ср. у Маяковского («Повесть о Власе, лентяе и лоботрясе...»): «Вдруг как с х в а т и т е г о к р о к о д и л з а ж и в о т — то урядник хватил сапожищем» (не подсказана ли данная строчка знакомством поэта с этой песенкой?).

⁷ Некоторые гипотезы, касающиеся истории этой песенки, см. на сайтах: <http://www.a-pesni_golosa.info/dvor/poulicehodila.htm> , <http://clubs.ya.ru/4611686018427398066/replies.xml?item_no=207537>. Там же ее разные варианты — как позднейшие переделки, так и те, которые предположительно сохранили черты ранних редакций, в том числе и «неприличные»: *Увидела китайца, и цап его за яйца...; Увидела курсистку и хватя её за сиську* (немудрено, что «скабрзости» такого типа приходились по вкусу детской аудитории)

⁸ В определенном смысле традиция делала здесь «рикошетное» движение, поскольку сама фигура крокодила (прежде всего, в одноименной поэме 1919 г.), по-видимому восходит к нашей песенке о гуляющем по улицам крокодиле (Петровский М.С. Книга о Корнее Чуковском. М., 1966, с. 123).

⁹ Не исключено, что это «в рот попадешь» представляет собой переосмысление первоначального «в Ростов попадешь»: «Появилась [весной 1918 г. после прихода немцев и, затем, белых] новая песня “Яблочко”, еще более популярная, чем “Цыпленок”. Куда ни пойдешь везде пели: “Ой яблочко, / Куда котишься, / В Ростов попадешь, / Не воротишься”» (Панова В.Ф. Мое и только мое. О моей жизни, книгах и читателях. СПб.: Звезда, 2005, с. 69–70). С детской точки зрения яблочку гораздо естественнее попасть в чей-то рот, чем в непонятный Ростов.

продолжения. Позже (уже в школе, но еще в младших классах) добавилось: *Эх, яблочко, да на тарелочке, / Два матроса подрались / Да из-за целочки.*

Теперь о переходящей улицу старушке:

Старушка не спеша
Дорожку перешла,
Ее остановил милиционер:
«Свистка не слушала,
Закон нарушила —
Платите, бабушка,
Штраф три рубля!»

Как и все наши сверстники, мы распевали эту песенку на мелодию довоенного фокстрота («Моя красавица»)¹⁰. Старушка была привычным персонажем детских текстов, скорее литературных («На свете старушка спокойно жила...», «Старушка пошла продавать молоко...» у Маршака), чем фольклорных, где ей соответствовала — в определенных контекстах — бабушка: «Жил-был у бабушки серенький козлик»; разумеется, мы прекрасно понимали, что в данном случае слово «бабушка», как и в словах милиционера из нашей песенки, обозначало просто старую женщину, а не степень родства (т.е. не предполагалось, что козлик — ее внук¹¹). Сочетание же «бабушка-старушка» я услышал много позже (в 1960-е годы) — это была песенка «Как на Дерибасовской...» (*Как у нашей бабушки, / Бабушки-старушки, / Шестеро налетчиков / Отняли честь*); впрочем, само по себе это сочетание достаточно старое и отнюдь не является специфически одесским, ср. еще у Островского («Свои собаки грызутся, чужая не приставай», II, 4) в реплике Антрыгиной: «А, бабушка-старушка!»¹².

Подобно Крокодиле, Цыпленку и Яблочку, эта Старушка появлялась в песенке гуляющей по улице. «Дорожка» — это несомненно, та же самая городская улица, их полное тождество устанавливалось еще в одном старом стихотворении (1843 г.), мне, по крайней мере, известном с детства:

Вечер был; сверкали звезды;
На дворе мороз трещал.
Шел по улице малютка,
Посинел и весь дрожал. <...>
Шла дорогой той старушка —
Услыхала сироту...¹³

Песенки укрепляли ощущение, что эта улица — весьма опасное место: там испытывали голод («Крокодила»), там арестовывали («Цыпленок»), там съедали («Яблочко»), за ее пересечение строго наказывали («Старушка»). Карающими функциями был наделен милиционер — тоже персонаж детской мифологии. Им стращали озорничавших мальчишек (прежде всего, на той же самой улице: «Милиционер заберет!»). Но в сознание он входил также (и, может быть, в первую очередь) как регулировщик уличного движения; загадка о милиционере: «Сидит черт в стакане, играет тремя огнями»; «стакан» на тогдашнем жаргоне — высокая, узкая цилиндрическая будка на оживленных площадях и перекрестках, внизу металлическая, сверху — стеклянная, действительно, напоминающая стакан в подстаканнике. Интересным открытием было то, что милиции, оказывается, существовало

¹⁰ Материалы, относящиеся к истории этой песенки и ее перетекстовок см.: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Бай_мир_бисту_шейн>, <<http://www.vilavi.ru/pes/020509/020509.shtml>>.

¹¹ Впрочем, странная привязанность пожилой дамы к этому недомашнему животному (ну, не котенок же или щенок!) все-таки подлежала инфантильному обсуждению: *Бабушка козлика очень любила / В лес на веревочке писать (~ какать) водила...*

¹² Островский А.Н. Собр. соч. СПб.: Книгоизд. т-во «Просвещение», [б.г.] . Т. 3, с. 295.

¹³ Петерсон К.А. Сиротка // Русская поэзия детям. В 2 т. Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Е.О. Путиловой. СПб.: Академический проект, 1997. Т.1. С.148–149.

две: ОРУД (фуражки с синим околышем, с синими просветами на погонах) и собственно милиция, которая «забирает» (фуражки с красным околышем).

Но «штраф три рубля» — это звучало очень смешно, столько стоили две пачки недорогого мороженого или два билета в кино на дневной сеанс. Таким образом, весь драматизм инцидента — переход улицы в неполюженном месте — оборачивался фарсом. Вообще, же это было самым благополучным дорожным приключением Старушки. Случалось и похуже:

Шла по улице старушка,
А за ней — мотоциклет.
Мотоцикл цыкал, цыкал —
И старушки больше нет.

Но этот стишок (с другим ритмом; вообще не помню, чтобы он пелся) я услышал несколько позже. И еще — гораздо позднее (и еще ужаснее):

Недолго корчилась старушка
В злодейских опытных руках...

Или:

Недолго корчилась старушка
В высоковольтных проводах.
Ее обугленную тушку
Нашли тимуровцы в кустах.

Здесь уже в полный голос звучит цинический черный юмор, породивший и «садистские стишки»¹⁴. Это — не менее, чем два десятилетия спустя, в другой культурной ситуации, с совершенно другой картиной мира и другой «фольклорной аксиологией».

Пираты и ковбои. Первой песней «филоэзотического» цикла¹⁵ для меня явилась баллада «Джим, подшкипер английской шхуны...»¹⁶. Мы пели: «Джон, полшкипер...», чувствуя тут какую-то несуряицу, но не имея достаточных лексических ресурсов, чтобы уместным образом отредактировать текст. Была еще попытка заменить непонятное слово «лагуны» (*Знал моря, заливы, лагуны...*) на семантически прозрачное «проливы» (раз уж рядом упоминались «заливы»). Но нашей «коллективной цензурой» этот вариант принят не был — наверно, потому, что не обеспечивал рифмовки.

Полный текст тогда остался мне неизвестен (выпали 3-я и 4-я строфы) и, соответственно, я не знал, в чем конкретно провинился этот самый «полшкипер» (*По суровым законам рейса [sic!]/ Шкипер расстрелян был...*). Однако воспетая в песенке и пленившая героя чудесная страна со своим синим берегом и голубыми далями — без описания кульминационного пункта его приключений¹⁷ — в моем сознании никак не ассоциировалась с СССР, хотя именно так мой друг Митя сразу понял (и осмеял) слова «Всем защитой служит она»; разумеется, он был прав.

Происхождение песенки мне неизвестно. Судя по всему, она была достаточно популярна на обширных просторах нашей страны — от Ленинграда до Анапы. Упоминания о ней в мемуарной и художественной литературе относятся к 1930-м годам (генерал В.И. Раков,

¹⁴ По поводу истории этого текста и его исторического контекста см.: Белоусов А.Ф. «Недолго мучилась старушка...» // Архив петербургской русистики. К 60-летию Павла Анатольевича Клубкова <http://www.ruthenia.ru/apr/textes/klubkov60/belousov.html>

¹⁵ О нем см.: Неклюдов С.Ю. Русский горожанин поет о далеких странах: «филоэзотический» слой городской баллады // Геополитика и русские диаспоры в Балтийском регионе. Ч. 1. Гуманитарные аспекты проблемы: русские глазами русских. Калининград: РГУ им. И. Канта, 2008, с. 158-171 (<http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov41.htm>).

¹⁶ Текст этой песни см. в изданиях: В нашу гавань заходили корабли. Песни дворов и окраин. Пермь: Книга, 1995, с. 32-33; В нашу гавань заходили корабли. Песни. М.: Омега, Денис Альфа, 1995, с. 25; <http://www.a-pesni.golosa.info/dvor/dzim.htm>

¹⁷ *Джим, подшкипер английской шхуны, / Скоро тот край узнал <...> И во имя идей Коммуны / Вывесил красный флаг...*

1931; писательница В.К. Кетлинская, 1938; востоковед И.М. Дьяконов, 1937-1939; военный моряк Н.П. Овсянников, конец 1930-х годов¹⁸), причем И.М. Дьяконов считал ее «нэповским фокстротом»¹⁹.

Ее напев был очень мелодичным; даже сейчас мне слышатся голоса девочек, примерно моих сверстниц, поющих ее, но кто они были и где происходило дело — не помню. Для меня эта песня (видимо, именно в силу неполноты услышанного текста, рождавшей эффект своего рода романтической недосказанности) явилась отдаленным предвестием Грина, знакомство с которым состоялось позднее, когда появились его первые послесталинские издания, но главное — прологом к услышанным вскоре (и очень полюбившимся) песням «про пиратов и ковбоев»: «В кейптаунском (~ неапольском²⁰) порту...», «В нашу гавань заходили корабли...», «На корабле матросы ходят хмуро...», «Джон Грей», «Танго цветов» и некоторые другие. Впечатление от них было столь сильным, что я даже изготовил (точнее, начал изготавливать) рукописный иллюстрированный песенник, включавший эти тексты. Примечательно, что у меня не было никаких исходных образцов, я вообще понятия не имел о существовании данного жанра, т.е. инициатива была совершенно спонтанной, а примером для подражания, видимо, были просто детские печатные издания.

Позднее к этим текстам добавились: «Они стояли на корабле у борта...», «Есть в Батавии маленький дом...», «Шумит ночной Марсель»²¹, «У маленького Джонни...» и, наконец, «Бригантина», авторство которой (П. Когана) — в отличии от всех предшествующих песен, кроме разве что «Маленького Джонни» В. Инбер, — нам оставалось неизвестным и, пожалуй, безразличным²².

Сюжеты, чаще заканчивающиеся убийством и/или самоубийством, были захватывающими: поединок из-за женщины («В нашу гавань заходили корабли...», «На корабле матросы ходят хмуро...»), измена и месть за нее («Джон Грей»), ревность и убийство из ревности («Есть в Батавии маленький дом...», «Танго цветов»), трагедия героини, которую возлюбленный оставляет с маленьким ребенком («Чайный домик, словно бонбоньерка...»), отказ в ответном чувстве («Они стояли на корабле у борта...»), наконец, уличная драка на почве, так сказать, взаимной национальной неприязни («В неапольском порту...»). Столь же ограниченным был круг действующих лиц. Набор персонажей включал моряков, капитанов, матросов, юнг, пиратов с их «атаманом», ковбоев, баронов, оборванцев, леди на борту парохода, девушек из таверны — т.е. всех тех, кому, по мнению авторов и исполнителей, естественно быть посетителями этих таверн / баров, пить там вино / пиво, влюбляться в этих девушек, наслаждаться их танцами, убивать соперников и изменниц. Мы, подростки начала 1950-х годов, разыгрывали подобные сюжеты — примерно также, как «костюмные» (и с соответствующими реквизитами) истории из «Трех мушкетеров» или «Айвенго».

Особенно привлекательным казался «иностранный» фон и декорум этих баллад. Количество мест действия было невелико, причем каждое из них связывалось со строго ограниченным набором сюжетных коллизий: в тавернах и барах пили, танцевали и

¹⁸ Раков В.И. Крылья над морем. Л.: Лениздат, 1974 (цит. по: http://militera.lib.ru/memo/russian/rakov_vi/01.html); Кетлинская В. Мужество. 1938. Ч. 1, гл. 8 (цит. по: http://bookz.ru/authors/vera-ketlinskaa/mujestvo_485/page-4-mujestvo_485.html); Дьяконов И.М. Книга воспоминаний. СПб.: Европейский Дом, 1995, с. 414; Овсянников Н.П. [Воспоминания]. Интервью. Лит. обработка: Артем Дрaбкин // Я помню / I Remember (<http://www.iremember.ru/content/view/393/8/1/0/lang.en/>).

¹⁹ Дьяконов И.М. Указ соч., с. 414

²⁰ Так мы пели.

²¹ Первотекст Ю. Милютинa и Н. Эрдмана (А.К. [Крылов А.] В нашу гавань заходили корабли; Песни неволи; Современная баллада и жестокий романс; Фольклор ГУЛАГа и другие сборники // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997, с. 435-436)

²² Это, кстати, говорит о том, что полноценной фольклоризации «Бригантины» так и не произошло.

убивали; в о т е л я х тоже устраивали свидания и убивали; на к о р а б л я х опять-таки устраивали свидания и убивали. Географический охват, напротив, оказывался довольно широк: крайними точками были Япония и Батавия, «страна далекая юга» Испания и Канада (почему-то как раз Северная; даже варьируясь, песня упорно держалась за это определение), однако сам набор географических названий выглядел довольно произвольным (Британия, Лондон, Неаполь и т.д.). В моем случае первым жестом для освоения этого мира и явилась баллада об английском подшкипере Джиме.

Конечно, картина мира «филоэзотических» баллад со всеми их персонажами и драматическими коллизиями, мира, в котором японский «чайный домик» мог располагаться там, где «протекает Амазонка и впадает в Тихий океан» (!), а некий рыбак встречал свою слепую избранницу «где-то за Курильской грядой», не имела никакой географической и этнической конкретности. «В далеком Лондоне», ночью, в баре, где, разумеется, все пили и танцевали, «один мальчишечка», отвергнутый своей «девчоночкой», отправлялся в поле, находящееся, вероятно, тут же, за стенами бара, чтобы собрать для нее букет, — обстановка и ситуация, скорее подходящая для сельского клуба или танц-площадки 1950-60-х годов. Это в свою очередь свидетельствует об условности конструируемой таким образом реальности, но условности, так сказать, неумышленной.

Исследование мира подобных романтических фантазий, когда сочинитель—исполнитель—слушатель рядится в экзотические образы, как в карнавальные костюмы, позволяет понять самоощущение такого слушателя, самоощущение весьма инфантильное. Не случайно, что со временем, когда эти песни уходят из обихода, они прочно, на десятилетия²³ удерживаются в детском репертуаре. Далее они могут всплывать лишь как цитации из исторически и биографически миновавшего времени — обычно с ироническими и умильными интонациями.

Однако происходит это уже пределами детства и опять-таки совсем в иных культурных ситуациях.

²³ Если за нижнюю хронологическую веху взять, скажем, цитированные выше предвоенные воспоминания П.М. Гандельмана.