

Т. М. Николаева*
(Москва)

ИГОРЬ МЕЛЬЧУК И РУССКИЙ ШАНСОН

Первого сентября 1951-го года я впервые пришла в Университет на филологический факультет. Студенткой первого курса. Это было на Моховой, и там было хорошо. В перерыве я пошла в буфет — выпить стакан томатного сока и съесть холодный пирожок, из которого всегда капало на юбку повидло. Больше в буфете не было ничего. В длинной очереди передо мной стояли три очень красивые девушки, смуглые черноволосые красавицы. Они все время, — дружно и слаженно, пели что-то по-испански. «Конечно, они сами испанки», подумала я, восхищаясь их красотой и пением. (Как оказалось потом, ни одна из них испанкой не была.) Отдохнув, они заговорили про какого-то Игоря, что надо стараться, а то он будет недоволен, надо прийти обязательно всем.

Так я впервые услышала про Игоря Мельчука и про испанский хор. Прошло шестьдесят лет, а я до сих пор помню веселый выкрик: «Кафэ» и даже испанские слова. Весь факультет знал эту песню и все знали Игоря Мельчука. Но славился он не только пением. Мой муж, Андрей Михайлов, учившийся с Игорем на одном курсе, был свидетелем того, какие невероятные усилия предпринимал Самарин, пытавшийся на экзамене по литературе завалить Игоря, ну хотя бы на четверку. Нет, не удалось! Кажется даже, Самарин это и сказал вслух.

Итак, замечательная одаренность филолога и одаренность музыкальная. Много лет спустя, на дне рождения общей знакомой, Игорь сел за пианино: «Вот есть один интересный грузин», и спел «Синий троллейбус» и «Леньку Королева». Это был 1960-й, и Окуджаву тогда еще широко не знали. Да и теперь он поет для меня голосом Игоря Мельчука.

Большую роль в наши студенческие годы тогда играло Научное студенческое общество — НСО. Туда шли те, кто не хотел вертеться около комсомольских лидеров или даже быть ими. Те, кто действительно хотел учиться. Там я и познакомилась с Игорем, с Андреем Зализняком, да и с многими другими, в том числе и с собственным мужем. Игорь Мельчук уговорил меня ходить на лекции по индоевропеистике и на занятия хеттским у Вячеслава Всеволодовича Иванова. Честно сказать, я побаивалась Вячеслава Всеволодовича, а он тогда, по-моему, боялся нас и, смущенный и краснеющий, смотрел

куда-то в угол. Однако он заметил, что мы с Леной Падучевой (мы сидели на одной парте) все время о чем-то переговаривались. «О чем вы все время говорите?», — спросил он наконец. «А мы восхищаемся знаниями Игоря», — ответила я. «И в этом я полностью к вам присоединяюсь».

Но вернемся к пению. К пению, так сказать, неофициальному. Что пели и под что танцевали до 1953 года? Это была тематика, скорее, экзотическая, то есть не исполнявшаяся с эстрады и в этом смысле как бы полулегальная. Конечно, это был многолетний по популярности «Джон Грей» («был он лихой повеса, сильнее Геркулеса, храбрый, как Дон Кихот»). Существует даже мнение, что автором «Джона Грея» был знаменитый Матвей Блантер. Также популярны были «В таверне много вина, там пьют бокалы до дна», «Босс нам отдал приказ лететь в Кейптаун, говорят, там цветет зеленый лавр», «В Кейптаунском порту с пробоиной в борту “Жанетта” заправляла такелаж», «Когда в море блеснит бирюза», «Танголита» и множество им подобных. От этих песен отдавало чужой, но не опасной экзотикой; их популярность имела ту же основу, что и популярность сейчас почти забытого Александра Грина и даже Джека Лондона (Моя школьная подруга все время, идя по улице, повторяла «Помните? Вы говорили: Джек Лондон, золото, деньги, любовь, страсть...») ¹.

В те годы почти все экзотические «зарубежные» мелодии приобретали у нас русские слова. Долгое время я и сама верила, что «На Дерибасовской открылась пивная...» — это такая песня и есть, и только много лет спустя узнала, что это на самом деле — знаменитое «Аргентинское танго 13-го года».

До тридцати лет я жила в широко известном полублатном районе Дорогомилово, на площади Киевского вокзала. Маленькие домишки, бараки (там, где теперь «Украина»), грязь, мальчишки, поющие а капелла (гитар тогда ни у кого почти не было). В основном пели «Мурку». И эволюция этой песни очень интересна. В варианте моего детства Мурка и сама была работником МУРа, внедрившимся в уголовную среду. Что-то вроде Ларисы Рейснер или женщины-комиссара из «Оптимистической трагедии» В. Вишневского. Но потом она приобрела другой облик, более типичный (об образах женщин в нашем блатном шансоне скажу ниже). Появился текст: «Разве тебе, Мурка, плохо было с нами? Разве не хватало барахла? Что тебя заставило спутаться с ментами и пойти работать в ГУБЧЕКА?». От прежней героической Мурки осталось только «Вот лежишь ты, Мурка, в кожаной тужурке...» А здесь нельзя не вспомнить блоковское: «Что, Катька, рада? — Ни гу-гу... Лежи ты, падаль, на снегу».

¹ Не доверяя полностью своей памяти, я старалась ее упрочить, обращаясь к соответствующим сборникам, в частности к сборнику: «Современная баллада и жестокий романс». С.-Петербург, 1996.

Да и Мурка тоже менялась — даже по имени. Сначала в песне фигурировала Любка, затем — Маша, а ставши московской лихой бабой, она переименовалась в Мурку (видимо, по пословице «Урки и мурки играют в жмурки», где отчетливо прослеживается термин МУР, «Московский уголовный розыск»).

Видимо, исходное имя Любки также просвечивает и в широко известных стихах Я. Смелякова «Здравствуй, моя Любка, до свиданья, Любка, слышишь, до свиданья, Любка Фейгельман» (несмотря на то, что Любовь Фейгельман была реальной и очень строгой женщиной-редактором).

Сходная деполитизация произошла и со столь же знаменитой песней «С одесского кичмана сбежали два уркана...». Так же в моем детстве они были более идеологизированы: «За что же мы боролись, за что же мы сражались? За что мы проливали свою кровь? Буржуи ликуют, буржуи пируют...» Позже они стали проливать свою кровь уже за другое: «За крашенные губки, коленки ниже юбки, за эту распроклятую любовь...»

Знал ли Игорь эту атмосферу довоенной Москвы, наше полугрязное, полублатное Дорогомилово, где одинокой башней возвышался на площади наш восьмиэтажный конструктивистский дом (и сейчас стоит), где у нас была практически пятикомнатная отдельная квартира, о чем я не смела сказать одноклассникам в младших классах и не смела их позвать к себе, чего не понимала моя мама. Они ведь спрашивали меня: «Таня, ваша комната большая?»

Нет, я думаю, Игорь довоенной Москвы не знал, хотя и жил уже студентом в районе, считавшемся элитарным, возле Чистых прудов.

Но вот настал 53-й год. Знаменитая амнистия. Помню странное зрелище. Мы, девочки-студентки, возвращались из диалектологической экспедиции на Север, к белому морю. На вокзале в Вологде ждали своего поезда. Вдруг в зале засуетились официантки, нас куда-то оттесняли, говоря: «Сейчас воркутинцы будут, воркутинцы». В зале появился длинный стол, на нем было быстро накрыто что-то дорогое. И хлынули люди. Все они были с бритыми головами, почему-то в белых рубашках, засученных до локтя. Они торопливо съедали, пили и кидали на стол крупные купюры, не глядя на счет. Все они были довольно молодые и не так уж исхудавшие. Думаю, это были уголовники. Ведь это и было «холодное лето 53-его года».

И на филологическом факультете московского университета появились другие песни и другие исполнители. Взял гитару и мой приятель с 8-го класса Лёсик Анненский (тогда Иванов-Анненский, а теперь известный литературовед и критик Лев Александрович Анненский). Слушая о том, что «дожик капал на дуло нагана», мы просто замирали от красоты этого образа. Лёсик как-то быстро сдружился с Игорем Мельчуком и вошел в обойму его близких друзей, участвуя в турпоходах и других мероприятиях Игоря.

Знал Лёсик и песни малоизвестные, например песню об английских кораблях, кораблях союзников, приходивших к нам на Север во время Отечественной войны. Но в основном он пел так называемые «блатные» песни, которые буквально заполонили интеллигентские кухни конца 50-х и 60-х годов.

Откуда они взялись? Конечно, есть общеизвестные авторские песни вроде «Товарищ Сталин, Вы большой ученый» Юза Алешковского. Кстати, я слышала эту песню в его исполнении и могу сказать, что знаменитая Дина Верни поет ее, на мой взгляд, плохо. Почему? Я не буду говорить об ошибках вроде «в языкознаньях» или «Таруханском крае» (она не обязана знать о сингармонизме языков Восточной Сибири.) Нет, она поет плохо потому, что она поет жалобным голосом человека-заключенного, который всему этому верит. Верит и в то, что Сталин — большой ученый, и в то, что нужно «больше чугуна и стали на душу населения в стране». На самом деле у Алешковского это была злая интеллигентская насмешка. Таковы и другие песни интеллигентов: «Окурочек» того же Ю. Алешковского, «Стою я раз на стрёме» Ахилла Левинтона, «Когда качаются фонарики ночные» Глеба Горбовского, «Шумит ночной Марсель» Николая Эрдмана и другие.

Итак, как сказано у Е. Евтушенко: «Интеллигенция поет блатные песни». Эта мысль высказывалась и Л. Бахновым: «Среди нас ценилось знание “блатных” песен. Знание блатного фольклора оказывалось в некотором роде охранной грамотой. Чем больше знаешь “блатных” песен — тем ты заметнее, тем выше престиж... Что может быть прекраснее — петь в компании “Когда с тобой мы встретились, черемуха цвела...”, “Я был душой дурного общества”, “По тундре, по железной дороге...”. Говорят, “блатные” песни хлынули в город из лагерей — когда начали выпускать. Наверное. Этого я не застал. Однако подхватила и разнесла их по стране интеллигенция. Для нее эти песни символизировали свободу, непокоренность, отчаянное противостояние фальши и лжи»².

Самое большое и длительное общение у меня с Игорем Мельчуком было осенью 1956 года во время подготовки в аспирантуру по кафедре общего языкознания. Я поступала в очную, он — в заочную, так как Александр Александрович Реформатский уже брал его научным сотрудником. Мы встречались каждый день утром и занимались до вечера. Сдавать экзамены в аспирантуру тогда было труднее: не давали раньше, до экзамена, какие-то определенные темы, и нужно было готовиться, выучивая большие и разнообразные программы. После ежедневной подготовки мы еще гуляли по Москве и Игорь рассказывал мне, какие книги он собирается написать и какие темы разработать. И тогда я поняла, каким трогательным и внимательным товари-

² Бахнов Л. Интеллигенция поет блатные песни // Новый мир. 1996. № 5.

щем он может быть и как он уважает других и восхищается ими. Так, в частности, он обратил мое внимание на то, что нет человека, который относился бы с антипатией к Андрею Зализняку. Это так и есть.

Будущие книги, о которых Игорь мне рассказывал, — это в основном исторические грамматики, например Историческая грамматика испанского языка или Историко-типологическая грамматика романских языков в целом. Удивительно, но он написал совсем другие книги, а к этой проблематике как бы не обращался.

В аспирантуру не приняли нас обоих, отделяясь какими-то формальными причинами, хотя оба мы сдали экзамены на «отлично». Впоследствии, несмотря на хлопоты В. А. Звезгинцева, меня не приняли и в заочную аспирантуру и даже не позволили просто сдать кандидатский минимум при кафедре. Как мне объяснила несколько лет спустя Евдокия Михайловна Галкина-Федорук, на меня был написан донос после одного моего выступления на комсомольском собрании, о чем сейчас я писать не хочу (об этом потом, в период оттепели, была статья в «Московском университете» — «Её зовут Татьяна Николаева»). При этом с необыкновенной легкостью я поступила в заочную аспирантуру Института языкознания к Александру Александровичу Реформатскому. С такой же легкостью был принят заведующим группой в Институт точной механики и вычислительной техники РАН истерзанный и затравленный в МГУ Вячеслав Всеволодович Иванов. Ну как после этого не любить нашу многострадальную и нищую Академию наук!

Многие видят в прошлом Игоря Мельчука огненно рыжим. Нет, он был, скорее, палевым, постепенно всё бледнее и бледнее. И всё же, увидев в 2010 году на юбилее Юры Апресяна белую, как снег, голову Мельчука, я заплакала, хотя и у самой точно такая же. Но его рыжесть казалась константным признаком, чем-то вечным.

Время наших общезыковедческих занятий было расцветом бардовской и кухонной песни. И началась отчетливая гендерная дистрибуция актантов. В первое же время после революции, как кажется, она не наблюдалась. Пожалуй, тогда ведущей была тема деклассированности, нищеты, трудной бродяжнической жизни. Об этом поет «Шарабан», «Гоп со смычком». С давних пор не забываются знаменитые «Бубли(ч)ки» (автор музыки В. Кручинин, автор слов Павел Герман, написавший слова и к романсам «Только раз бывают в жизни встречи», «Последнее танго» и даже ставший автором такого образца песенного соцреализма как «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью» и под.).

Но постепенно в русской традиции (а я считаю, что именно в русской) стали отчетливо вырисовываться два аксиологически противоположных женских образа. Первый — это та женщина «из-за которой все и произошло». Она всегда алчна, продажна, неверна (или будет неверной), но загадочна и

обольстительна. Конечно, хороша собой до чрезвычайности. Вероятно, недаром первые советские песни военных лет полны убеждающих строк вроде «И подруга далекая парню весточку шлет, что любовь её девичья никогда не умрет» или «Ты меня ждешь и у детской кровати не спишь». В этом же плане можно рассматривать стихотворение К. Симонова «Жди меня» и фильм с тем же названием. Примеров подобных песен, где «она» — причина всего зла, можно встретить множество. Приводим примеры, сознательно ради экономии места не указывая источники и полный текст.

Мне хотелось тебя подстеречь
У ворот твоих в полночь глухую
И в лопатки целованных плеч
Засадить тебе сталь голубую.

* * *

Вот поезд отошел, остался дым лиловый,
Все это растворил «Сиреневый туман».
А ты стоишь одна, одна, на все готова,
На ласку, на любовь и даже на обман.

* * *

Зачем ты ходишь пред тюрьмою
Зачем ты мучаешь меня?
Ведь ты гуляешь, стерва, с кем попало,
Совсем забыла про меня.

* * *

Ведь до тебя я не был уркаганом,
Ты уркаганом сделала меня.

* * *

Лепил я скок за скоком, а наутро для тебя
Швырял хрусты налево и направо³.

Такой тип женщины — красивой, алчной, продажной, лживой, неверной — настолько известен и в мировой культуре, что иллюстрировать это просто нет смысла. Но, как кажется, в русском «блатном» шансоне представлен и другой, не распространенный в других «блатных» культурах женский тип. Это — старушка мать, больная, ждущая, верная, одинокая и брошенная сыном, который все-таки испытывает именно по отношению к ней чувство вины. Недаром в «зонах» так популярно было есенинское «Ты жива еще, моя

³ Есть предположение, что автором этой песни («Когда с тобой я встретился, черемуха цвела») был Андрей Тарковский.

старушка» (несколько непонятно, почему мать — «старушка», хотя герой-уголовник явно молодой человек).

Я к маменьке родной с последним поклоном
Спешу показаться на глаза.
Не жди меня, мама, хорошего сына,
Твой сын уже не тот, что была вчера.

* * *

Я тебя не увижу, моя родная мама —
Вохра нас окружила, «Руки в гору!» — кричат.

* * *

Вот так промчались молодые годы,
Лишь мать-старушка плачет обо мне.

* * *

А мать больная в нетопленном подвале...

Я думаю, что этот культ матери в уголовном шансоне связан с тем, что мать Христа — не Богоматерь, не Мадонна, а Бого-род-ица. То есть она не-молодая женщина, ходит по мукам, спасает грешников, с ней в первую очередь проявляется Материнское начало.

Такие песни в нашем с Игорем времени как-то не пелись. Да и сейчас их слышать особенно не приходится.

Впоследствии я общалась с Игорем меньше: случайно за границей, случайно в Москве, о чем жалею. Причин тут много и оправданий мне мало. Правда, я вышла замуж на четвертом курсе и родила на пятом, и мне как-то было трудно ходить в походы. Во-вторых — и это особенность моей личности — я терпеть не могу никаких физических движений и прикрывалась будто бы сказанной фразой Черчилля: «Почему Вы в такой хорошей умственной форме, сэр Уинстон?» — «Секрет простой: никогда никакого спорта!»

При этом тут была замешана и политико-социальная подоплека, хотя моя собственная сестра и её муж обожали турпоходы, байдарочные походы, альпинистские походы по горам и проч. Для меня все это было связано с теми пирамидами, которые нас заставляли выделять в школе, с замятинским «Мь», с фильмами Лени Рифеншталь, с факельными шествиями немцев, в общем — с тоталитаризмом. И, конечно, в старости я расплачиваюсь здоровьем за это.

Поэтому, Игорь, прости меня, но я люблю тебя!