

УДК 398.8
ББК 82.3 (2=411.2)

У ИСТОКОВ ГОРОДСКОЙ ПЕСНИ XX ВЕКА, ИЛИ ПОЧЕМУ ОТРАВИЛАСЬ МАРУСЯ?¹

СЕРГЕЙ ЮРЬЕВИЧ НЕКЛЮДОВ

(Российский государственный гуманитарный университет: Российская Федерация,
125047, г. Москва, ул. Чайнова, д. 15, корп. 7;

Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте
Российской Федерации: Российская Федерация, 119571, г. Москва, пр-т Вернадского, д. 84)

***Аннотация.** Городская песня XX в. относится к одной из популярнейших форм пост-фольклорной традиции минувшего столетия. Она возникает из «мещанского» (~ городского) романса рубежа XIX–XX вв., а переломным в процессе ее формирования было время революции и гражданской войны. Наиболее активный период текстопорождения и формирования основных жанровых моделей продолжался по крайней мере до начала 1930-х гг. Следующая яркая вспышка народного песнетворчества этого типа пришла на годы Отечественной войны и повторилась в «постсталинскую» эпоху, когда городские традиции получили дополнительный импульс развития за счет проникающего в них лагерного фольклора. Угасание жанра началось в 1970-е гг. — с появлением портативных магнитофонов, когда музицирование «активное» (пение) стало вытесняться «пассивным» (слушание звукозаписи).*

В жанрово-тематическом отношении песня «Маруся отравилась» является промежуточным звеном между городской песней XX в. и городским («мещанским») романсом. Популярность ее была огромной, о чем свидетельствуют многочисленные упоминания и цитаты в мемуарной и художественной литературе. Первотекст «Маруси» складывается на базе предшествующей традиции мещанского романса, эксплуатирующего тему романтической гибельной любви с часто (хотя и не обязательно) сопутствующими ей мотивами разлуки и измены. Выразительными образцами подобных романсов являются песни «Васильки», «Цыганка», но особенно «Могила» и «Любила Маруся...», которые, вероятно, были прямо использованы автором первотекста Я. Ф. Пригожим. Этот первотекст довольно точно сохранился в устной традиции до конца XX в. Гораздо меньшее распространение имели переработки песни, сообщаящие подробности биографии героини, описывающие предысторию ее самоубийства и т. п. Однако появившиеся в конце 1920-х гг. пародии на «Марусю», фольклорная и литературная (Маяковского и Демьяна Бедного), явно отталкивались не от «классической» версии романса, а от каких-то его разработок, включающих наличие соперницы и иной способ самоубийства.

Ключевые слова: народная песня, баллада, городской романс, пародия, первотекст, песенник, грампластинки, версия, сюжет, роковая любовь, измена, разлука, самоубийство.

¹ Работа выполнена в рамках проекта РФФИ № 16-06-00286 «Мониторинг актуального фольклора: база данных и корпусный анализ».



Нотный листок-раскладушка «Маруся умерла. Новая русская песня» (слова и музыка Я. Ф. Пригожего). 4-я стр. — текст песни, 1-я стр. — обложка. — М.: Изд. С. Я. Ямбор [б. г., 1911]

Folder music sheet "Marusya died. A new Russian song" (lyrics and music by Ya. F. Prigozhin). The 4th page contains lyrics, the outer side is cover. — Moscow: Publishing House of S. Ya. Yambor [no year (1911)]

1.

Городская песня XX в., включающая две жанровые разновидности — сюжетную балладу и лирический романс, между собой, в свою очередь, жестко не разграниченных, относится к одной из популярнейших форм массовой постфольклорной традиции минувшего столетия. «Городской» она является по своей преобладающей топике [Неклюдов 2003] и социокультурному генезису (хотя при этом активно мигрирует в сельские районы [Рычкова 2016]), что же касается ее «фольклорности», то она ярко проявляется в самом режиме бытования текстов. Сюда относится их вариативность, преимущественно устный (непосредственно-контактный) тип передачи, анонимность (хотя происхождение каждого отдельного произведения имеет индивидуально-авторский, даже литературный характер; см., например: [Неклюдов 2008; 2010]) и, наконец, несанкционированность нормативной господствующей культурой, что, впрочем, не относится (по крайней мере, не обязательно относится) к литературным прототекстам песен.

Исторические границы жанра могут быть обозначены лишь условно.

Переломным в процессе его формирования было время революции и гражданской войны, а наиболее активный период текстопорождения и формирования основных жанровых моделей продолжался по крайней мере до начала 1930-х гг. Следующая яркая вспышка народного песнетворчества этого типа пришлось на годы Отечественной войны и повторилась в «постсталинскую» эпоху, когда городские традиции получили дополнительный импульс развития за счет проникающего в них лагерного фольклора. Угасание жанра началось в 1970-е гг. — с появлением портативных кассетных магнитофонов, когда музицирование «активное» (пение — хоровое или сольное, с аккомпанементом или без него) стало вытесняться «пассивным» (слушание звукозаписи); нечто подобное происходило еще в начале XX в. при широком распространении граммофонов и грампластинок.

Разумеется, городская песня XX в. возникает не на голом месте, предшествующие ей формы непрофессионального музицирования восходят еще к XVI в., к возникновению на базе «псалмов духовных» «псалмов светских» (рубеж XVI–XVII вв.), далее — «светского канта»

довольно значительное пространство данной традиции.

Первое место в этом ряду занимает песня «Маруся отравилась»², которая в жанрово-тематическом отношении является своего рода промежуточным звеном между современной городской песней и ее предшественником — постепенно утрачивавшим продуктивность городским («мещанским») романсом [Петровский 1997]. Популярность ее была огромной, о чем свидетельствуют многочисленные упоминания и цитаты в мемуарной и художественной литературе (у З. Гиппиус, М. Цветаевой, М. Горького, С. Маршака, М. Жарова, Л. Пантелеева, А. Барто, Л. Утесова и др. Ср.: [Мордерер, Петровский 1997, 348–349; Цветаева, 65–66; Две беседы, 587]); ее поют повсюду, а грампластинки с ее записями есть чуть ли не в каждом доме [Тихонов 2000; Акимов 1999, 31; Юркевич 2000, 52; Ильин 2000]. «Мне песня вот такая нравится: “Маруся отравилась”, — признается школьница в конце 1920-х гг. — Мне эта песня нравится, потому что у нее хороший мотив. Эта песня грустная, ее петь легко. Мне слова у нее нравятся, как приходил к ней милый навещать в больницу. Милый, мать и отец, и подружки. Потом она потому грустная, как Маруся попала в больницу и умерла» [Обыденный НЭП 1993, 306].

Романс звучал в исполнении популярных певцов С. П. Садовникова, Ю. С. Морфесси, Н. В. Дулькевич (Бабуриной), М. А. Эмской и др.; по воспоминаниям М. И. Жарова [1967, 18], он был коронным номером в репертуаре московских шарманщиков — именно при звуках этой мелодии дрессированный попугай «начинал быстро-быстро вытаскивать клювом билетки с предсказаниями, а потом опять хмуро сникал». Подобная известность сделала его своего рода знакомым текстом для «третьей культуры» 1910-х гг. З. Гиппиус признается, что любое упоминание имени *Маруся* вызывает у нее устойчивую ассоциацию с этой «фабричной песенкой» [Гиппиус 1992, 44]; само словосочетание

Маруся отравилась становится «прецедентным текстом», устойчивым фразеологизмом, отражающим столь же устойчивый литературно-фольклорный топос: девушка кончает с собой от несчастной любви: «Что ты сделала! Теперь я отравлюсь! Как Маруся (“Маруся отравилась” — такую песню пела наша соседка)»³; это воспоминание относится примерно к середине 1910-х гг.

Самая ранняя фиксация текста (в песеннике) под названием «Маруся отравилась, в больницу повезли» (*версия 1*) относится к 1912 г., причем в качестве автора музыки указывается композитор, пианист и дирижер Я. Ф. Пригожий, концертмейстер ресторана «Яр» [Мордерер, Петровский 1997, № 318]. Эта версия неоднократно перепечатывается в песенниках и на нотных листах (1915, 1918 и др.), а иногда встречающийся подзаголовок «Новая саратовская народная песня» позволяет предположить, что существовал какой-то прототекст романа. Есть основания думать, что именно данная версия стала исходной для других разработок данного сюжета [Там же, 348], хотя грампластинки с записями новых сюжетных версий начинают появляться еще до издания песенника 1912 г. Так, романс под заглавием «Маруся умерла» (*версия 2*) в исполнении Н. В. Дулькевич и опять-таки с указанием на авторство Я. Ф. Пригожего был записан на пластинку в 1911 г. петербургской фирмой «Сирена Рекорд» [Очи черные 2004, 175]. По другим сведениям [Поэтическая речь русских], пластинка существовала даже в 1910 г., причем речь идет еще об одной сюжетной переработке (*версия 3*), которая называлась «Маруся отравилась (Житейская трагедия)» или «Обманул Алеша бедную Марусю»; относительно данного текста в недатированном нотном издании сказано: слова Д. А. Богемского, музыка Г. З. Рутенберга, репертуар М. А. Эмской [Мордерер, Петровский 1997, 349]. Впрочем, 1910 г. как время записи вызывает сомнения, здесь информанта могла подвести память. Скорее всего, речь

² Монографическое исследование данной песни и связанных с ней текстов, специально подготовленное для «Традиционной культуры», представляет собой дополненную и переработанную редакцию препринта из электронного издания: [Неклюдов]; там же см. сравнительные таблицы упоминаемых в статье версий и вариантов рассматриваемых песен.

³ Барто А. Переводы с детского. М., 1977. Цит по: [Знакомые незнакомцы 2012, 29].

Пускай могилы меня накажет,
 За то, что я его любил.
 Но я могилы не спрашиваю,
 Кого любил и сг. твою утру.
 Она похоронит ко мне с умилением
 Моя руку лаская, моя лаская
 И называет меня голубчик
 И губки алые умиляет.
 Но я дитя, любви не знала,
 Не знала, что похоронит — страдает
 Дитя, лучше бы и его не знала,
 И не любила, похоронит дитя
 Мою ба. судьбу не спрашиваю.
 И она бы счастлива была...
 Вр похоронит я лаская ба. знала,
 А мой всего выслушает. итд.
 И скоро лиму я в могилу
 А вот скажут: не итд!
 Для записки-не шати лампаду
 Улет скоро, скоро я утру —
 И дитя светит в похоронит
 Вр могилу кладу утру.

Много могилу земли зароят,
 Когда я буду в ней лежать —
 Мои востановити буди, мой лиму,
 Мое могилу посетити.
 И придеши ты на кладбище
 И спрошии у бога-старика:
 Могилу чья эта сырая,
 И кто такая похоронена.
 Здесь лежат два голубика,
 От радости похоронена
 Она любилась безнадично
 И от любви в землю похоронена.

Странички девичьего альбома (рубеж XIX и XX вв.) с текстом романа «Пуская могила меня накажет». Предоставлено С. В. Куровым, директором Историко-культурного музея семейных коллекций г. Мышкина (≈ 2001–2002 гг.)

A page from girl's memory book (turn of the 20th century) with romance text "Let the grave punish me". Provided by S. V. Kurov, chief of the Historical Cultural Museum of Family Collections of Myshkin City (≈ 2001–2002)

идет о пластинке с песней из репертуара Ю. С. Морфесси «Маруся отравилась» («Жизнь так несложна, крайне так проста...»), выпущенной в 1913 г. петербургской фирмой «Зонофон»⁴.

Таким образом, все три версии появляются на протяжении очень короткого периода времени (прежде всего, в грамзаписях) — в 1911–1913 гг. Однако, исходя из их текстологических сопоставлений, можно с очень большой долей вероятности утверждать, что первичным был именно текст, зафиксированный в песеннике 1912 г. Это позволяет реконструировать гипотетический процесс создания разных редакций романа следующим образом. Примерно в 1910 г. Я. Ф. Пригожий аранжирует какую-то анонимную «народную» песню о самоубийстве или смерти Маруси «от любви» (версия 1), а затем, в числе других песен («Любила Маруся друга своего»,

«Могила»; см. ниже) перерабатывает ее для репертуара Н. В. Дулькевич, причем сам составляет и новый стихотворный текст (версия 2) [Маруся умерла]. Наконец, Д. А. Богемским и Г. З. Рутенбергом для М. А. Эмской создается еще одна баллада на тот же сюжет (версия 3). Во всех этих случаях романс, очевидно, сначала звучит на эстраде, затем записывается на пластинку и только потом печатается в песенниках и на нотных листах; таким образом, грамзаписи решительно обгоняют бумажные публикации.

Выпускаются пластинки, на которых «Марусю» исполняет «Русский народный хор под управлением И. И. Миронова» («Пате», 1911)⁵, «Вокальный квартет бродяг под управлением Г. Г. Гирняка и Шама в сопровождении оркестра» (Amour Gramophone Record, без даты), «Дуня, московская шарманщица» («Омокорд»,

⁴ Российский государственный архив фонодокументов. Перечень «Звуковой архив». Вып. XXXIV. «Русские песни в грамзаписях начала XX века». URL: http://new.rusarchives.ru/guide/perech_09/perech20061220238_000.shtml (далее — РГАФ).

⁵ «Из-за стоявшей в доме духоты — окна не то что не открывались, но даже и приспособлены к этому не были — я ночевал в стоявшем посреди сада сарае. Там имелись: два топчана, все еще

1914)⁶ и т. д. В 1912 г. «...все мыслимые рекорды побил боевик “Маруся отравилась” в исполнении тенора Садовникова» [Тихонов 2000]; в 1920-е гг. эта дореволюционная запись неоднократно переиздавалась [Маруся отравилась]. «Записанная сразу же несколькими фирмами, “Маруся” уже через год потеряла авторство, и пластиночные этикетки называли ее народной. “Русская народная песня” — такой подзаголовок стоял и на тексте Пригожего, прилагаемом к каждому диску “Сирены-рекорд”» [Скороходов 2004, 262]. Наконец, в 1916 г. по песне был снят фильм — в ряду других экранизируемых романсов [Босенко 2001]; сохранилась и запись цирковой клоунады 1919 г., где песенку «Маруся отравилась» — в качестве музыкальной иллюстрации к репризе Виталия Лазаренко («вам всем знакомые мотивы») — исполняла шарманка [Макаров 2001, 69].

Количество относительно недавних фольклорных записей «Маруси» (главным образом сделанных в сельской среде; в нашем распоряжении есть более десятка вариантов) свидетельствует о ее неугасающей популярности. По-видимому, почти все они восходят (через посредство грампластинок, печатных и рукописных песенников либо прямо через устную передачу) к редакции 1912 г. (*версия 1*) и представляют собой разные ступени ее фольклоризации, причем диапазон варьирования не слишком велик.

Кроме того, есть ряд переделок, использующих ритмико-поэтическую модель данного текста и даже его фрагменты — песня о другой девушке, хотя и носящей то же имя («Грибьевская деревня»⁷), о мужском персонаже — Чесноке /

Аржаке [Размахнин] или о безымянном солдате гражданской / Отечественной войны (см. дальше). Существуют и пародии, в том числе фольклорные; ироническое отношение к песне, следствие и обратная сторона популярности, возникает, видимо, довольно рано: «НЭП давно кончился <...> Появлялась колбаса, которую шутя разделили, наверное, не без основания, на три сорта: “Первая конная”, “Собачья радость” и “Маруся отравилась”» [Виттенбург 2003, 161]; «Эта [колбаса] сортом повыше, называется “Маруся отравилась”, значит, приготовлена для людского употребления. Это та самая колбаса, о которой поется в песне: Маруся отравилась колбасой...» (1930-е гг.) [Богдан б. г., 13]. Вспомним также литературные пародии Д. Бедного (1919)⁸ и В. Маяковского (1927)⁹.

2.

Песня рассказывает о самоубийстве фабричной работницы Маруси, о визитах подруг — отца — матери — возлюбленного, желавших навестить умирающую, и о ее смерти в больнице, несмотря на старания медиков. В редакции 1912 г. внятная сюжетная мотивировка отсутствует — неясно, почему, собственно, героиня решает покончить с собой. В смерти своей она обвиняет возлюбленного («такого подлеца»), вина которого, однако, никак не обозначена. По словам умирающей, он — «варвар» и «мучитель», который «навек погубил» ее, хотя, заметим, горе «любезного», узнавшего о смерти девушки, изображается как сильное и неприятное: *Маруся ты, Маруся! Открой свои глаза! (А если не откроешь, умру с тобой и я ~ А нет, я, бедный мальчик, /*

пребывавший в рабочем состоянии граммофон фирмы “Пате”, не то “Пати”, с большой блестящей трубой, и блинная стопка пластинок к нему, — “Маруся отравилась”, песни в исполнении Шалапина, какие-то хоры, не помню» [Ильин 2000].

⁶ РГАФ.

⁷ Так — по первой строке одного из вариантов: «Как в Грибьевской деревне...» [Кулагина, Селиванов 1999, № 392].

⁸ *Березочка под ветром / Согнулась и дрожит. / Антанта отравилась / И при смерти лежит.*

⁹ *Из тучки месяц вылез, / молоденький такой... / Маруся отравилась, / везут в прием-пункт. / Понравился Марусяке / один с недавних пор: / нафабранные усики, / расчесанный пробор. / ... / Марусе разнесчастной / сказал, как джентльмен: / — Ужасное мещанство — / семейный этот плен. — / Он с ней расстался ровно / через пятнадцать дней, / ... / Себе Маруся яду / купила на пятак. / Короткой жизни точка. / — Смер-тель-ный я-яд испит... / В малиновом платочке / в гробу Маруся сшит (строки в цитате разделены в соответствии с ритмической песней, а не с пресловутой «лесенкой» Маяковского).*

Помру из-за тебя ~ А я, бедный мальчишка, остался сирота, — добавляет устная традиция [Ахметова 2000, 266; Адоньева, Герасимова 1996, № 111; Михайлова, Смолицкий 1994, № 67]). Похоже, что девушка считает его отношение неадекватным своей любви, именно в этом усматривая «подлость» и «мучительство» (*Надо мной ты издевался, но меня не любил*), а самоубийством доказывает — в первую очередь, конечно, «ему» — превосходство своих чувств (*любовь тем доказала*), более того — обещает взять «его все счастье в могилу» (т. е., вероятно, сделать несчастным навсегда) и подругам завещает отомстить за нее «тем же» («навек погубив»? доведя до самоубийства?). Мотив женской мести, звучащий здесь не слишком внятно, в других городских балладах является весьма востребованным.

Таким образом, ключевая идея песни сводится к тому, что любовь доказывается смертью: *Не надо мне пилюлю, спасенью я не пью, / Не надо мне лекарству, мальчишку я люблю! <...> Через любовь она, Маруся, отравы приняла!* [Михайлова, Смолицкий 1994, № 67], и по отношению к ней все немотивированные обвинения в адрес возлюбленного выглядят вторичными. Ее подлинная основа — романтическая тема г и б е л ь н о й л ю б в и («которая и жжет, и губит», А. Блок), точнее, характерная для данной эпохи попытка адаптации этой темы мещанским романсом. Так произошло, например, со стихотворением Я. П. Полонского «Гаданье» (1856), где данный мотив (*Берегись меня! — я знаю, / Что тебя я погублю, / Оттого что я безумно, / Горячо тебя люблю!..*) в процессе фольклоризации разворачивается в сюжет самоубийства девицы, вызванного одним лишь

«Могила»

Но я могилы не боюсь:
Кого люблю — и с тем умру...
А завтра лягу я в могилу,
И скажут все, ее уж нет...
Кого-то полюбила, чего-то испила,
Любовь тем доказала, от яда умерла.

Героиня, семнадцатилетнее «дитя» (возраст, часто фигурирующий в песенной лирике для обозначения крайней

предположением о неверности возлюбленного, т. е. реализуется буквально [Неклюдов 2008, 579–580]. В балладе «Васильки» (фольклоризованная версия стихотворения А. Н. Апухтина «Сумасшедший», 1890 [Архипова 2008]) к кровавой развязке приводит подозрение в измене, признание в нелюбви или неудачная шутка (*Нет не люблю я тебя, / быть я с тобой не мечтала*), а на груди зарезанной и утопленной девушки обнаруживается неизвестно откуда появившаяся надпись: *Олю (~ Лёлю) любовь загубила (~ погубила)*. Более пространное резюме гласит: *Не надо так сильно любить, / Не надо так сильно влюбляться. / Любовь не умеет шутить, / Любовь не умеет смеяться (~ а только кроваво смеяться)*; строки: *Тот же, кто крепко любил, / Того и рука погубила* [Кулагина, Селиванов 1999, № 385] — вполне в духе «Баллады Редингской тюрьмы» Уайльда.

Еще нагляднее подобный процесс может быть проиллюстрирован на примере чрезвычайно популярного, но мало варьируемого в народной традиции романа «Могилы» («Пускай могила меня накажет...» [Мордерер, Петровский 1997, № 381; Тамаркина 2000, № I. 2; Брадис и др. 2006, № 19]), который, как было сказано, тоже был сочинен Я. Ф. Пригожим для Н. В. Дулькевич и записан на пластинку (фирма «Зонофон», Петербург) в 1911–1913 гг. (Очи черные). Свидетельством этой популярности является, в частности, его цитирование — уже вскоре после появления — в пьесе уличного театра «Петрушка, Музыкант и Доктор»: «П е т р у ш к а (л е ж и т и с т о н е т). Пускай могила меня накажет, / Своей я смерти не боюсь!»¹⁰.

Романс имеет ряд значимых содержательных соприкосновений с «Марусей»:

«Маруся»

С собой его все счастье в могилу
я возьму...
Через него в могилу навек ушла от вас...
От любви в землю пошла...

молодости), умирает «от чахотки», а на самом деле «от любви»¹¹ — согласно устной эпиграфии кладбищенского сторожа,

¹⁰ Петрушка. Уличный театр. М., 1915 (действие второе). Цит. по: [Народный театр 1991, 286].

¹¹ Созвучность этой песни с сентиментальными переживаниями девушек «третьего сосло-

обращенной, по-видимому, к «милому», посетившему свежую могилу. Вторая часть песни, в которой героиня рассказывает

о своей скорой смерти и похоронах, имеет особенно близкие соответствия с «Марусей» — даже в перечне персонажей:

	«Мои́ла»	«Ма́руся»
Ма́ть	Зажига́й же, ма́ть, ла́мпаду, Уж скоро, скоро я умру	Пришла ее ма́маша, хоте́ла навести́ть, А доктор отве́чает, что при сме́рти лежи́т
Возлюбе́нный	Ты вспоми́нать будешь, мой ми́лый, Мою́ моги́лу посе́щать...	Прише́л ее любезный, хотел поговори́ть...
Кладби́щенский сто́рож	И прихо́жу я на кладби́ще Спроси́л у де́да-ста́рика... «Зде́сь лежи́т одна́ де́вица, От чахотки померла...»	Прише́л ее любезный, хотел поговори́ть... А сто́рож отве́чает: «Да́вно уж умерла́»

Отметим, что в последнем фрагменте текста прямая речь без какого-либо перехода передается некоему третьему лицу — повествователю или самому возлюбленному, что в данном тексте не вполне ясно, однако в соответствующих строках «Маруси» ответ сторожа адресован именно «любезному», а это позволяет думать, что здесь дело обстоит таким же образом. Возможно, подобная передача производится потому, что романсу неловко продолжать речь от имени умершей девушки (впоследствии подобная неотчетливость отделения прямой речи от речи повествователя, как и разделения прямой речи разных персонажей, с чем песня по понятным причинам вообще испытывает

трудности, оказывается одним из предметов пародирования «Маруси»).

Таким образом, любовь есть страдание и приводит к смерти: *Пускай могила меня накажет / За то, что я тебя люблю /... / Ведь я, дитя, любви не знала, / Не знала, что любить — страдать. / Ах, лучше б тебя не встречала / И не любила тебя, / Мое бы сердце не страдало, / И век бы счастлива была* [Мордерер, Петровский 1997, № 381]; по отношению к данной идее ч а х о т к а («Мои́ла») и я д («Ма́руся») — лишь вторичные мотивировки. Вопрос о «вине» возлюбленного здесь даже не ставится, отношения с ним изображаются почти идиллически — ср. с соответствующим описанием в песне о Марусе:

«Мои́ла»

Он подходил ко мне с улыбкой,
Мне руку жал, меня ласкал,
И называл меня голубкой,
И в губки алы целовал.

«Ма́руся»

Надо мной ты издевался,
но меня не любил,
Ох, варвар, ты мучитель,
навек погубил.

Единственной, хотя и едва намеченной причиной болезни и смерти героини является р а з л у к а (*Мне поцелуй твой был прощальный, / Когда настал разлуки час...*). Вообще городскому романсу известно только два мотива, объясняющих происходящую любовную драму: р а з л у к а и и з м е н а, — причем

первый является относительно «слабым»¹² по сравнению с и з м е н о й, хотя и также востребованным в качестве обстоятельства, способного привести к трагической развязке. Такова песня «Любила Маруся друга своего», записанная на пластинку в 1910 г. фирмой «Омокорд», а в 1911–1913 гг. — фирмой «Зонофон»

вия» отражена в рассказе А. Н. Толстого «Простая душа» (1917–1918): разлученная с возлюбленным, его героиня «...мурлыкала целый день, сидя за работой, “Пускай могила меня накажет” — и вела себя очень строго... Это была любовь, как в книжке, и если бы не дороги материи, сшила бы себе траур, — так было грустно ей на душе и сладко» [Толстой 1957, 109–110].

¹² О «сильных» и «слабых» элементах (в частности, в песенной традиции) см.: [Неклюдов 2015].

(с подзаголовком «Бытовая история в переложении Н. Макарова») ¹³. Здесь причиной смерти героини является именно разлука с любимым, которого «угнали в дальние края» [Мордерер, Петровский, № 320], — как выясняется, на войну, где он и погибает: *Милого не стало, уж в могиле он, / Вражескою пулей он был поражен. / Не могла Маруся горя пережить, / ... / Холм могильный вырос скоро над землёю* ¹⁴. Если учесть близость тематики и совпадение имен персонажей (как и включенность в репертуар Н.В. Дулькевич), можно отнести и данный текст к тому же «кусту» родственных романсов, что «Маруся» и «Мои́ла».

Две другие сюжетные версии «Маруси» (*версия 3* — со сменой ритмико-мелодической схемы, в городской песенной традиции относительно редкой) избирают в качестве мотивировки самоубийства и з м е н у, попутно наделяя героиню подробной биографией: *В каморке полутемной, / Ах, кто бы ожидал, / Цветочек этот скромный / Жизнь грустно покидал* [Степан Разин 1918; Мордерер, Петровский 1997, № 319; Маруся умерла б. г.; Очи черные 2004]. Более обстоятельно рассказывается о самой измене (в одном случае даже возникает фигура разлучницы: *Обманул Алешиа бедную Марусю / И завел*

другую, новенькую Дусю ¹⁵). Идиллическое деревенское детство (*Как в далеком поле васильки сбирала, / Из душистых лилий как венки сплетала...*) противопоставляется изнурительной фабричной работе (от которой как свечка ~ птичка ~ цветочек тает / пропадет скромная сельская девушка) и столичным соблазнам с их «песнями городскими» (*А носил Алешиа кудри золотые, / Знал великолепно песни городские...*), прямо ведущими несчастную к гибели:

Тут еще бедняжку с фабрики прогнали /
И потом на Невском в шляпке повстречали /
Вот и вся картина дна нашей столицы... /
Сверху показались испуганные лица... /
Как бедняжка сразу, резко изменилась... [Мордерер, Петровский 1997, № 321] ¹⁶.

Тем самым текст приобретает актуальное социальное измерение ¹⁷, городской балладе в целом несвойственное.

Однако, как показывают поздние записи, устная традиция практически не использует этих сюжетных дополнений, сохраняя верность «исходному» тексту (*версия 1*), точнее, одному из его более кратких вариантов, в котором опущен весь пространственный монолог героини — за вычетом последней строфы, иногда, напротив, приводимой в более подробной редакции:

¹³ Упоминается в автобиографическом романе Вс. Иванова «Похождения факира» (1934–1935) [Иванов 1985, 454].

¹⁴ Пригожий Я. Маруся умерла. «Сирена Рекорд», Петербург, 1911 г. См.: [Очи черные 2004, 175].

¹⁵ По-видимому, пародия Маяковского (...и хмурит Жан лицо, — / нашел он, что у Ляли / крапивие белёцо) ориентируется на какую-то близкую версию. Кстати, согласно эпиграфам к этому стихотворению, два мотива, не встречающиеся в пародируемой балладе, взяты из «Комсомольской правды»: превращение «монтера Вани» в «электротехника Жана» (*Вечером после работы этот комсомолец уже не ваш товарищ. Вы не называйте его Борей, а, подделываясь под гнусавый французский акцент, должны называть его «Боб»...*) и самоубийства девушки-работницы из-за невозможности купить дорогие туфельки. Последний мотив, впрочем, может быть опосредованно связан с романсом «Белые туфельки» [Успенский 1995, 138], в котором также разрабатывается тема с м е р т ь о т т у ф е л е к. Что же касается «монтера Вани», то он несомненно как-то соответствует обманувшему Марусю «гармонисту Алеше».

¹⁶ «Говорили, что видели ее на улице (о падшей женщине)» [Замятин 2001, 79]; см. также описание финальной сцены в стихотворении Блока «Повесть» (1905): *...Темный профиль женщины наклонился вниз ...женщина, ночных веселий дочь ...лежала на спине, раскинув руки ...[взгляд] все искал кого-то в верхних этажах ...вверху сомнительно молчали стекла окон* [Блок 1955, 244–245]. В связи с подобным развитием темы ср.: «...задумчиво и серьезно, Варвара спросила: — Ведь такие песни, как... “Маруся отравилась” проститутки сочиняют?» [Горький 1947, 324].

¹⁷ «Крестьянки являлись основным контингентом городских домов терпимости, который формировался из числа бывших селянок, приезжавших в город на заработки. По мнению А. И. Федорова, «...самая большая часть домов терпимости принадлежит к крестьянскому сословию, меньшая — мещанскому». Создание разветвленной сети железных дорог, соединившей многие крупные города империи, поддерживало постоянный приток в город сельских женщин в поис-

Адоньева, Герасимова 1996, № 113

Вечер вечереет,
все с фабрики идут,
А бедную Марусю
на кладбище везут.
Белый гроб и дроги,
священник впереди,

А сзади бежит милый,
кричит: «Маня, прости!»
Марусю схоронили
на Охте на Большой.
И в память ей поставили
чугунный крест
большой.

Михайлова, Смолицкий 1994, № 66

И розы расцветают,
и памятник стоит,
И сторож отвечает:
«Маруся здесь лежит».

Помимо этих добавлений и некоторых малозначительных перестановок (п о с е щ е н и е п о д р у ж е к / п о с е щ е н и е с е с т р и ц ы — до визита матери или после него), в устных вариантах получает

более подробную, причем весьма устойчивую разработку эпизод с появлением «любезного» и описание похорон: возлюбленный горюет, кается, просит прощения за так и не обозначенный проступок:

Заходит он
в часовню,
там белый гроб
стоит,
А в том гробу
дубовом
Марусенька
лежит.
«Маруся, ты,
Маруся,
открой свои
глаза,
А если
не откроешь,
помру с тобой
и я» [Адоньева,
Герасимова
1996, № 113].

Идет милой
в часовню.
Там черный
гроб стоит.
А в этом чер-
ном гробе
Марусенька
лежит.
«Маруся ты,
Маруся,
Открой свои
глаза.
А если
не откроешь,
Умру с тобой
и я.
Маруся ты,
Маруся,
Открой свои
глаза».
А сторож
отвечает:
«Давно уж по-
мерла» [Ах-
метова 2000,
265–266].

«Маруся, ты,
Маруся,
Открой свои
глаза».
Она милого
любила,
Такого подлеца
[Адоньева, Ге-
расимова 1996,
№ 112].

«Маруся ты,
Маруся,
открой свои
глаза,
А я, бедный
мальчишка,
остался сирота,
Через любовь
она, Маруся,
отравы приня-
ла!» [Михайло-
ва, Смолицкий
1994, № 67].

«Маруся, ты,
Маруся,
Открой свои
глаза.
А нет, я, бед-
ный мальчик,
Помру
из-за тебя.
Мамаша, ты,
мамаша,
Прости, прости
меня
За то, что дочь
Маруся
Травилась
за меня» [Адо-
ньева, Гера-
симова 1996,
№ 111].

Данный мотив является общим для «Маруси» и зависимых от нее песен,

а также составляет один из главных пред-метов ее пародирования:

ках работы. Большая часть молодого женского населения из разоренной деревни не могла найти сносную работу или устраивалась без достаточного денежного довольствия, что автоматически толкало на рынок сексуальных услуг. Если в начале 90-х гг. XIX в. крестьянки составляли 47,6% от общего числа проституток Петербурга, то в 1910 г. их доля выросла до 70%. И это явление можно назвать вполне закономерным. Соблазн большого города сильнее всего действовал на людей, впервые с ним столкнувшихся. И чем мощнее становились миграционные потоки, тем больше усложнялся процесс адаптации приезжих к новым условиям жизни в городе» [Безгин 2012]. См. также: [Федоров 1897, 20; Голосенко; Бентович 1909, 40; Лебина, Шкаровский 1994, 53].

«Грибьевская деревня»

В тесовом новом гробе
Марусю понесли,
И Ленька издалеча
Кричит: «Маня, прости».
На Маниной могилке
Был вырезан букет,
А Лене присудили
Ровно десять лет.

«Аржак»

Большой гроб и высокий,
Священник впереди,
Грозненские ребята
Кричат: «Аржак, прости!»
А чья это могила
Так пышно убрана?
А сторож отвечает:
Могила Аржака.

Пародия

Марусю в крематорий
На тракторе везут,
А ухажер Марусин
С утра уже тут как тут.
— Я сам ей жизнь
испортил,
Во всем виноват я сам.
Отсыпьте, пожалуйста
в портфель
Мне пеплу четырёхста
грамм!

Надо добавить, что этот мотив довольно трафаретен и встречается, в частности, в уже упоминавшейся песне «Цыганка»:

Горели свечи восковые, / Гроб черным бархатом обшит, / А перед гробом на коленях / Парнишка молодой стоит: / «Я же не знал, что ты любила, / Хотела стать моей женой» [Адоньева, Герасимова 1996, № 272].

3.

Едва ли не самой ранней фольклорной репликой «Маруси» является песня времен гражданской войны «Вечер вечерет, орудия гремят...», возникшая не позднее 1920 г. [Ахметова 2011, 59]¹⁸. В ней умирающий красноармеец, получивший от матери известие о гибели отца и двух братьев, пишет домой письмо: *Родимая мама, я раненный лежу, / Ране не большая,*

«Маруся», версия 1 (1912)

Вечер вечерет. Наборщицы идут...
Два доктора, сестрицы старались жизнь
спасать...
Спасайте, не спасайте — мне жизнь
не дорога...

Обратим внимание на гендерную переориентацию сюжета (герой вместо героини) — случай в песенной традиции относительно не единственный, см. ниже балладу об Аржаке, а также полное замещение любовной тематики тематикой военной.

В годы Отечественной войны текст песни перерабатывается сообразно новым историческим обстоятельствам, что вообще характерно для военных песен [Неклюдов 2010, 298, 302]. Несколько видоизменяется «рамка», причем особенно это относится к финальной части, в которой

лишился я ноги, / А другая не опасна, по локти нет руки. Далее следуют безуспешные попытки медиков спасти бойца, его предсмертная реплика и похороны:

Два доктора, сестрицы стараются спасти, / Доктор, ёдём, может [= йодом мажет], сестрицы хини [= хину] льют. / Спасайте не спасайте, мне жизнь не дорога, / Еще одна мнута мне жизни осталось. / Вечер вечерет, орудия гремят, / Бедного красноармейца на кладбищу везут.

Таким образом, здесь имеет место опора на 1-ю версию «Маруси», причем следы исходного текста, вплоть до буквальных цитат, обнаруживаются в инициальной формуле первой строки и в завершающем фрагменте, образуя своего рода рамку, наполняемую уже совсем другим содержанием.

Военная песня (≈1920)

Вечер вечерет, орудия гремят...
Два доктора, сестрицы стараются спасти...
Спасайте не спасайте, мне жизнь
не дорога...

мотив смерти и похорон трансформируется в мотив готовности погнубуть с повтором начального двуступия:

Ой, вечер вечерет, солдата сердце бьёт, / Берёт ружьё, патроны, в дозор ночной идёт. /... / Спасайте — не спасайте, мне жизнь не дорога: / Погибли уж два брата, пускай погнубу я. / Ой, вечер вечерет, солдата сердце бьёт, / Берёт ружьё, патроны, в дозор ночной идёт [Самодолова 2005, 10 (№ 6)].

¹⁸ «Эту песню пели тоже [в] 1920 году [в] 18-ой отдельной роте Олонечских лижников» [sic!] [Ахметова 2011, 59].

В основном тексте, несколько сократившемся за счет устранения троичности (одно письмо вместо трех), происходит показательный календарный пересчет при датировке события (*Первый день от Пасхи письмо я получил — На первый же день мая письмо он получил*), естественная замена «белого» на «фрица» (*Из дому мама пишет: отца белый убил — Мамаша с дому пишет, что фриц отца убил*), появляется «украинский бой» (= фронт), обнаруживается частая в фольклорном варьировании замена одного слова другим, близким по звучанию (*Но кто теперь прокормит родную мать мою? — А кто же похоронит родную мать мою?*).

Обратимся к песне «Грибьевская деревня», в которой рассказывается о том, как семнадцатилетнюю Маню / Марусю ее возлюбленный убивает из ревности, на самом деле безосновательной. Более того, героиня сама подозревает его в измене: *Я вам не изменяла, / А изменил ты мне...* [Кулагина, Селиванов 1999, № 392], из-за чего, по-видимому, «страдает» и потому не является на свидание: *А Манечка страдала все ночи напролет. На Лешино гуляние Маня не пришла...* [Михайлова, Смолицкий 1994, № 45]. Обратим внимание, что «страдание» (очевидно, от этой самой несчастной любви) в одном из вариантов вводится сначала как жанровое обозначение текста (*страдание* — разновидность поволжской или южнорусской частушки), причем с метафорическим описанием его «длительности»: *Спою я вам страдание про Манину беду /.../ Какое тут страданье от калитки до ворот?* [Там же, № 45]. Получается так, что Маня страдает, а затем гибнет из-за своего возлюбленного — при отсутствии внятной мотивировки действий героев.

Существует более короткий (и, возможно, исходный¹⁹) вариант («Не сплю я ночь, не сплю другую...», «Двенадцать часиков пробило...»), который вообще не предлагает никаких мотивировок убийства девушки: *Однажды он манил под вечер: / «Пойдем-от, Маня, в лес гулять». / И приказал ей беспременно / Венчално платье надевать. / Она была ему покорна, / Оде-ла платьице свое. / А Маня в том не догадалась, / Что он убить хотел ее* [Михайлова, Смолицкий 1994, № 53]. Именно эта тематическая схема (с т р а д а н и е от несчастной любви + г и б е л ь) приводит к прямому использованию в завершающей части песни (со слов *В больницу привозили и клали на кровать...*) большого фрагмента из «Маруси», отредактированного в соответствии с новыми сюжетными обстоятельствами. Тому же способствует совпадение имен (Маня / Маруся); можно предположить, хотя без особой уверенности, что случайно и совпадение имени возлюбленного: *Алеши* («Маруся», версия 3) — *Леша* («Грибьевская деревня»; в другом варианте — *Леня*).

К подобным параллелям следует отнести апеллятивный оборот: *Подруга ты, подруга, гулять я не пойду* [Михайлова, Смолицкий 1994, № 45], который, возможно, восходит к чрезвычайно популярной, но более ранней песне данной тематической и мелодической серии: *Разлука ты, разлука, чужая сторона* [Мордерер, Петровский, 239 (№ 308), 346 (комм.)]²⁰, а также встречается в старейшей версии «Маруси» («Маруся отравилась, в больницу повезли», 1912): *Маруся ты, Маруся! Открой свои глаза!* [Мордерер, Петровский 1997, № 318]²¹. Наконец, использованы в «Грибьевской деревне» ритмико-стилистические обороты еще одной

¹⁹ Что, впрочем, вызывает сомнения [Алексеевский 2011, 15].

²⁰ Упоминается Е. Н. Чириковым в *Gaudeamus igitur* (1903), А. И. Куприным в «Гамбринусе» (1907). Ср. также: *А песню вырвет мука, / Так старая она: / — «Разлука ты, разлука, / Чужая сторона!»* (Н. С. Гумилев «Почтовый чиновник», сб. «Колчан», 1915). Благодарю Г. А. Левинтона, указавшего мне на эту последнюю параллель. Есть наблюдение, что сам мотив «Маруси» основывается на мелодическом рисунке этой песни [Маруся отравилась].

²¹ Ср. его пародийное использование в стилизациях Д. Самойлова: *Девчонка, ты, девчонка, / До чего ж ты себя довела? / Ведь папаша твой был домуправом, / А мамаша кассиршей была. / Но явился подлец-соблазнитель, / Фраер видом, легавый душой. / Угощал он тебя лимонадом, / Говорил, что он техник зубной. Или: Старушка ты, старушка, / Что ты всё живёшь? / Что же ты, родная, / Старушка, не помрешь? <...> «Сыночек, мой сыночек, / Одуматься пора. / Пошёл бы ты, родимый, / Хотя б в редактора» [Самойлов 2008].*

старой песни: *По всей деревне Катенька / Красавицей слыла* [Бахтин 1978, № 196] — ср. *В одной деревне маленькой / случилась беда...* [Михайлова, Смолицкий 1994, № 45].

Следующая параллель с той же песней отсылает, однако, не прямо к «Грибьевской деревне», а к другому зависимому от «Маруси» тексту — к песне об Аржаке: *Однажды, когда Катенька / Шла к речке за водой, / Терешка из-за кустика / Кричит: «Катя, постой!»* — ср.: *Вот вечер вечерет, / Аржак идет домой. / Грозненские ребята / Кричат: «Аржак, постой!»*

В этой второй песне повествуется о зарезанном в уличной драке хулигане (бандите, атамане) Чесноке / Аржаке (Кольке Чесноке ~ Кольке Аржакове). Герой, заводской или фабричный рабочий, по дороге домой оказывается окружен враждебной бандой:

Вот вечер наступает. Чеснок идет домой, /
А васинские парни кричат: «Чеснок, стой!» / Чеснок остановился, все васинцы кругом: / «Деритесь чем хотите, но только не ножом!» [Шефнер 1975, 402–403].

Согласно некоторым вариантам, конфликт возникает из-за девушки (*Петровские девчата / Любили с ним гулять /... / Петровские ребята / Кричат: «Аржак, стой!» /... / Аржак остановился — / Петровские кругом* [Аржак]; *Я дрался за девчонку...* [Джекобсон 1998, 130]). Схватка неравная, герой — один против «толпы» (изредка — с «другом Ромашкой») и тем не менее соблюдает некоторые «джентльменские» правила («дерется без ножа»), чему — вопреки его призыву (*Вы бейте, чем хотите, / Но только не ножом*) — не следуют противники (*И тут его пронзили в грудь несколько ножей*). Вся вторая половина песни (доставка в больницу — безуспешные попытки «двух докторов и сестрицы» / «фельшира» спасти раненого — пышные похороны — покаяние убийц — «экскурсионные» пояснения кладбищенского сторожа) представляет собой отредактированный фрагмент «Маруси», как это имеет место и в предыдущей балладе. Обратим, однако, внимание: в обоих случаях в больницу доставляют не отравившуюся, а зарезанную / зарезанного,

что объединяет «Грибьевскую деревню» и «Аржака», но является их существенным отличием от всех известных версий «Маруси».

Не исключено, что происхождение обеих песен связано с газетной уголовной хроникой [Белоусов 2007, 77–84, Белоусов 2012, 284–299] — подобно песням «Как на кладбище Митрофаньевском» и «В одном городе близ Саратова» [Белоусов 2016, 253–264]. Об этом, в частности, свидетельствует и точная локализация событий в первой песне (*Грибьевская деревня*), и риторическое вступление к одному из ее вариантов (*Товарищи, внимание, создайте тишину!*), как бы имитирующее публичную речь [Михайлова, Смолицкий 1994, № 45]. За различными обозначениями убийц героя во второй песне (*грузинские ~ петровские ~ орошенские ребята / ольховские мальчишки / васинские парни*) либо стоит какое-то затертое варьированием конкретное определение (как это, например, имеет место в случае с *вапняровской — обняевской — вяземской — княжеской — армянской — цыганской малиной* в песне «С Одесского кичмана» [Архипова, Неклюдов 2008, 44–45]), либо это локальные переосмысления, приурочивающие сюжет к каким-либо местным событиям [Размахнин; Лурье, Сенькина 2007, 535–536]; ср., однако, в более старой песенной традиции (хотя, конечно, данная параллель вполне может оказаться случайной):

Как старший брат в звончатные гусли играет; / Средний брат гуслиам песню припевает; / А третий Грузинскую сторону прокликает: / «Ты шельма злодейка, Грузинская сторона!» [Великорусские народные песни 1900, № 222].

Что же касается самого прозвища героя (точнее, его блатной клички), то оно существует только в двух вариантах — *Чеснок / Аржак*, причем форма *Чеснок* присутствует в самых старых записях — Саратов (1921), Томск (1925)²² и Киев (украинская версия, 1925) [Петров 1926, 58–59], тогда как форма *Аржак* является гораздо более частой. Этимология ее неясна — от *аржануха* ‘ржаной хлеб’ [Джекобсон 1998, 131], от *аржан* ‘деньги’ (уголовн. жаргон

²² М. Л. Лурье. Личное письмо от 13.05.2008; также см.: [Лурье, Сенькина 2007, 535–536].

< франц. *argent*)²³ либо, наконец, от армянского имени Аршак (что тематически согласуется с одним из «кавказских» обозначений противников героя — «грузинские ребята»).

4.

Пародийная версия «Маруси» имеет весьма неустойчивое начало, описывающее предысторию самоубийства героини, — для этого могут использоваться другие песни («Сергея-пролетарий») или их фрагменты (...*И клянусь, я тебя до могилы / Не забуду никогда!*)²⁴. Начиная со второй строфы, звучащей вполне по-зоценковски, текст обретает стабильность и варьирует относительно мало: покушение на самоубийство — доставка в больницу — старания врачей спасти героиню — ее смерть и похороны — появление бросившего ее возлюбленного и его покаяние. В одном из вариантов спародировано его обращение к умершей: «*Маруся, когда б ты, родная, / Открыть свои глазки могла!*» / *Маруся ему отвечает:* / «*Нельзя, я уже померла*» [Ахметова 2000, 352–353]; отмечу, что таким же образом зарезанный Аржак прощает из гроба своих убийц: *Ольховские мальчишки / Кричат: «Аржак, прости» / Аржак сказал: «Прощаю! / Прощаю навсегда, / Ведь мне теперь магила (sic!), / А вам теперь тюрьма!»* [Разумков].

Замена традиционного погребения на кремацию дает некоторые ориентиры для датировки текста: первый советский постоянно действующий крематорий на территории Донского монастыря был построен в 1927 г. и произвел большое впечатление на обывателей, став одной из туристических достопримечательностей и темой бесчисленных шуток [Щеглов 1995, 376–377]²⁵. Соответственно

песня, пуантом которой является финальная просьба возлюбленного отсыпать ему «в портфель... пеплу четыреста грамм», могла появиться не раньше 1927 г., а скорее всего, была сочинена именно в конце 1920-х гг., когда первое впечатление от нововведения еще оставалось достаточно ярким.

Другой особенностью данной пародии является способ самоубийства, к которому прибегает Маруся, — тоже вполне пародийный (*И в грудь себе вонзила / Шиннадицать столовых ножей* [Жила-была Маруся]). Как мы помним, во всех версиях, включая старейшие, девушка «травится ядом», зарезанной же оказывается героиня другой — зависимой от «Маруси» — песни («Грибевская деревня»), где она не кончает с собой, а убита ревнивым возлюбленным. Текстуально еще более близкое совпадение — с песней об Аржаке: *Но в грудь ему вонзилось / Четырнадцать ножей ~ Но в бок ему воткнулось одиннадцать ножей ~ И тут его пронзили в грудь несколько ножей ~ Но тут ножей двенадцать / Вонзилось ему в грудь* [Аржак; Джекобсон 1998, 130–131; Разумков]. Создается впечатление, что пародируется не «классическая» версия, известная по грампластинкам, песенникам и более поздним устным редакциям, но какой-то не дошедший до нас текст, согласно которому девушка, «вернувшись домой», закаляется ножом, как это происходит в другой песне, относящейся к той же романской традиции, что и «Маруся»:

И побежала я в аптеку, / Аптека яду не дает. / Такая славная девчонка / Из-за парнишки пропадет. / И побежала я на кухню, / Схватила ножик со стола. / И в белу грудь себе вонзила, / И вот такая я была [Адоньева, Герасимова 1996, № 272].

²³ М. Л. Лурье. Личное письмо от 13.05.2008.

²⁴ Самозапись (Москва, нач. 1960-х гг.); также см.: [Ахметова 2000, 352–353].

²⁵ Ср.: «В Черноморске собирались строить крематорий с соответствующим помещением для гробовых урн, то есть колумбарием, и это новшество со стороны кладбищенского подотдела почему-то очень веселило граждан. Может быть, смешили их новые слова — крематорий и колумбарий, а может быть, особенно забавляла их самая мысль о том, что человека можно сжечь, как полено, — но только они приставали ко всем старикам и старухам в трамваях и на улицах с криками: «Ты куда, старушка, прешься? В крематорий торопишься?» Или: «Пропустите старичка вперед, ему в крематорий пора». И удивительное дело, идея огненного погребения старикам очень понравилась, так что веселые шуточки вызывали у них полное одобрение. И вообще разговоры о смерти, считавшиеся до сих пор неудобными и невежливыми, стали котируются в Черноморске наравне с анекдотами из еврейской и кавказской жизни и вызывали всеобщий интерес» [Ильф, Петров 1995, 42–43].



Шарманка. Рисунок на тарелке, изделие рижского художественного фарфора. Музей декоративного искусства и дизайна, Рига

A barrel-organ. Picture on a plate, item of Riga artistic porcelain. Museum of Decorative Arts and Design, Riga

Приведенные строки объясняют, кстати, не только логику перехода от яда к кинжалу, но и появление в тексте пародии «столовых ножей» — первоначально, вероятно, *ножика со стола*, которым, не достав яду, могла воспользоваться героиня из этой гипотетической версии «Маруси». Что же касается количества ножей, то вообще-то данный мотив (естественно, не в такой гротескной форме) встречается еще в традиционной балладе («Дмитрий и Домна»):

А пошла она ведь мимо кузницу железную,
/ Ай сковала всё себе два ножичка булатных,
/ Да булатны себе ножички, укладные;
/ Отошла она за город недалёко тут,
/ Она ткнула себе ножички всё в ретиво сердце... [Марков 1901, № 33].
Да брала с собой два ножичка... / Да первой ножичек наставила / Да против сердца ретивого, / Да второй ножичек наставила / Да против горла ревливого,
/ Да сама она себе тут смерть придала [Григорьев 1904, № 81 (117)].

5.

Итак, первотекст «Маруси» складывается на базе предшествующей традиции мещанского романа, эксплуатирующего тему романтической г и б е л ь н о й л ю б в и с часто (хотя и не обязательно) сопутствующими ей мотивами р а з л у к и и и з м е н ы. Выразительными

образцами подобных романсов являются песни «Васильки», «Цыганка», но особенно «Могила» и «Любила Маруся...», которые, вероятно, были прямо использованы автором первотекста, довольно точно сохранившего устной традицией до конца XX в.; гораздо меньше распространение имели переработки песни, детализирующие ее сюжет (в частности, сообщающие подробности биографии героини и описывающие предысторию ее самоубийства).

Баллады о деревенской девушке Мане / Марусе, убитой ревнивым любовником, и о хулигане Чесноке / Аржаке, зарезанном в уличной драке, возможно, возникают как песенные переработки газетной уголовной хроники. Они используют заключительный фрагмент «Маруси», причем в чрезвычайно близких формах, что позволяет предположить либо их прямую преемственность, либо общий источник, не вполне, однако, совпадающий с «классической» версией «Маруси». «Десять лет», присуждаемые убийце Мани (а песня настаивает именно на данном приговоре), скорее всего, отсылают к постановлению 1922 г., подтвержденному УК РСФСР 1926 г., согласно которому десять лет исправительных работ являются максимальным сроком заключения, который дается за убийство; соответственно «Грибьевская деревня», вероятно, появляется уже после его введения. Ни о каких подобных сроках заключения в многочисленных вариантах «Аржака» речь не идет, что и естественно: баллада гарантированно существует уже в 1921 г., т. е. приоритет «Аржака» здесь несомненен.

Появившиеся в конце 1920-х гг. пародии на «Марусю», литературная и «фольклорная», также явно отталкиваются не от «классической» версии романа, а от каких-то его разработок, включающих в первом случае наличие соперницы (Маяковский), а во втором — иной способ самоубийства; здесь мог иметь место не закрепившийся в традиции «разовый» текст. Вероятно, при его пародировании происходит превращение *ножика со стола* в *столовый нож* ~ *столовые ножи* (последнее — с использованием соответствующих строк из песни об Аржаке).

Литература

Адоньева, Герасимова 1996 — Современная баллада и жестокий романс / Сост. С. Адоньева, Н. Герасимова. СПб., 1996.

Акимов 1999 — *Акимов В. Леонид Утесов*. М., 1999.

Алексеевский 2011 — *Алексеевский М. Д.* «Товарищи, послушайте, московочку спою...» // Живая старина. 2011. № 1. С. 12–15.

Аржак — Аржак // В нашу гавань заходили корабли. URL: <http://www.ngavan.ru/gan/a01/b90/c0000/d1183/ind.shtml> (дата обращения: 16.10.2017).

Архипова 2008 — *Архипова А. С.* Как погибла Оля и родился фольклор // Кирпичики. Современная фольклористика и культурная антропология сегодня: Сб. ст. в честь 65-летия С. Ю. Неклюдова и 40-летия его научной деятельности / Сост. А. С. Архипова, М. А. Гистер, А. В. Козьмин. М., 2008. С. 432–455.

Архипова, Неклюдов — *Архипова А. С., Неклюдов С. Ю.* Два героя / два уркана: привал на пути // *Natales grate numeras?* Сб. ст. к 60-летию Г. А. Левинтона. СПб., 2008. С. 25–73 (*Studia Ethnologica*. Вып. 6).

Ахметова 2000 — Уличные песни / Сост. Т. В. Ахметова. М., 2000.

Ахметова 2011 — *Ахметова М. В.* Песни карельских красноармейцев // Живая старина. 2011. № 1. С. 58–61.

Бахтин 1978 — *Бахтин В. С.* Песни Ленинградской области. Записи 1947–1977 гг. Л., 1978.

Безгин 2012 — *Безгин В. В.* Русская деревня конца XIX — начала XX века: грани крестьянской девиантности (Ч. 2) // *NB: Genesis: Исторические исследования*. 2012. № 2. С. 149–190. URL: http://www.e-notabene.ru/hr/article_302.html (дата обращения: 16.10.2017).

Белоусов 2007 — *Белоусов А. Ф.* Комментарий к песне «Чубаровцы» («Двадцать лет жила я в провинции...») // Литература и человек (Писатели, читатели, филологи): Сб., посв. 55-летию проф. М. В. Строганова. Тверь, 2007. С. 77–84.

Белоусов 2012 — *Белоусов А. Ф.* От происхождения — к фольклору: Ленинградские песни-хроники 1920-х годов // Проблемы истории, филологии, культуры. М.; Магнитогорск; Новосибирск, 2012. № 2 (36). С. 284–299.

Белоусов 2016 — *Белоусов А. Ф.* «Как на кладбище Митрофаньевском»: правда и вымысел городского романа // *Genius Loci: Сб. ст. в честь 75-летия С. Ю. Неклюдова* / Сост. М. А. Ахметова, Н. Б. Петров, О. Б. Христофорова (отв. ред.). М., 2016. С. 253–264.

Бентович 1909 — *Бентович Б.* Торгующие телом: Очерки современной проституции. СПб., 1909.

Блок 1955 — *Блок А. А.* Стихотворения. Л., 1955.

Богдан — *Богдан В.* Мимикрия в СССР: Воспоминания инженера. 1935–1942 годы. Ростов н/Д, б. г.

Босенко 2001 — *Босенко В.* Старый «Сентиментальный романс» // *Киноведческие записки*. 2001. № 54. С. 285–293.

Брадис и др. 2006 — Жестокие романсы Тверской области / Сост. Л. В. Брадис, Е. В. Петренко, М. В. Строганов, И. С. Тарасова. Тверь, 2006.

Великорусские народные песни — Великорусские народные песни: В 7 т. Изданы проф. С. А. Соболевским. М., 1900. Т. VI.

Виттенбург 2003 — *Виттенбург Е. П.* Павел Виттенбург: геолог, полярник, узник Гулага. СПб., 2003.

Гиппиус 1991 — «Черные тетради» Зинаиды Гиппиус // *Звенья: Исторический альманах*. Вып. 2. М.; СПб., 1992. С. 11–173.

Голосенко — *Голосенко И.* Русская дореволюционная социология о феномене проституции. URL: <http://socnet.narod.ru/Rubez/10-11/golosenko.htm> (дата обращения: 24.08.2009).

Горький 1947 — *Горький М.* Жизнь Клима Самгина. Сорок лет: Повесть. Кн. II. М., 1947.

Григорьев 1904 — *Григорьев А. Д.* Архангельские былины и исторические песни, собранные в 1899–1901 гг. Т. I. М., 1904.

Гусев 1988 — *Гусев В.* Песни романсы, баллады русских поэтов // *Песни русских поэтов: В 2 т. / Вступ. ст., сост., подгот. текста, биогр. справки и прим. В. Е. Гусева*. Л., 1988. С. 5–54.

Две беседы 1972 — Две беседы С. Я. Маршак с Л. К. Чуковской // *Маршак С. Собр. соч.: В 8 т. Т. VII*. М., 1972.

Джекобсон 1998 — *Джекобсон М., Джекобсон Л.* Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1917–1939). М., 1998.

Жаров 1967 — *Жаров М. И.* Жизнь. Театр. Кино. Воспоминания. М., 1967.

Жила-была Маруся — Жила-была Маруся. URL: <http://www.uzelochek.narod.ru> (дата обращения: 06.03.2006).

Замятин 2001 — *Замятин Е.* Записные книжки. М., 2001.

Знакомые незнакомцы 2012 — *Киргизские трансляции литературы для детей: Хрестоматия* / Сост., прим. А. С. Кацев, А. Т. Омурканова; Подбор текстов Н. Амаатов, А. Мелисбекова, К. Михайлова, А. Мурзакматова. Бишкек, 2012.

Иванов 1985 — *Иванов Вс.* Похождения факира // *Избр. произв.: В 2 т. Т. I*. М., 1985.

Ильин 2000 — *Ильин С.* Конспект романа // *Знамя*. 2000. № 11. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2000/11/ilin.html> (дата обращения: 16.10.2017).

Ильф, Петров 1995 — *Ильф И., Петров Е.* Двенадцать стульев: Роман. М., 1995.

Кулагина, Селиванов 1999 — *Городские песни, баллады, романсы* / Сост., подгот. текста,

коммент. А. В. Кулагиной, Ф. М. Селиванова. М., 1999.

Лебина, Шкаровский — *Лебина Н. Б., Шкаровский М. В.* Гетеры, авлетриды и тайные проститутки. Милость к падшим // Проституция в Петербурге: 40-е гг. XIX в. — 40-е гг. XX в. М., 1994. С. 40–59.

Лурье 2013 — Разрешенная запрещенность (Интервью с М. Л. Лурье) // Лента. Ру. 10 мая 2013 г. URL: <https://lenta.ru/articles/2013/05/10/stasstudies/> (дата обращения: 16.10.2017).

Лурье, Сенькина 2007 — *Лурье М. Л., Сенькина А. А.* Песни саратовских детдомовцев в записи Петра Козина (1921): Текст и комментарий // АБ-60: Сб. к 60-летию А. К. Байбурина / Ред.: Н. Б. Вахтин, Г. А. Левинтон при участии В. Б. Колосовой, А. М. Пиир. СПб., 2007. С. 535–536. (Studia Ethnologica. Вып. 4).

Макаров 2001 — *Макаров С. М.* Клоунада мирового цирка: История и репертуар. М., 2001.

Марков 1901 — Беломорские былины, записанные А. Марковым / Импр. о-во любителей естествознания, антропологии и этнографии. Этногр. отд-ние. М., 1901.

Маруся отравилась — Маруся отравилась // Проект A-pesni. URL: <http://a-pesni.org/dvor/marusja.php> (дата обращения: 16.10.2017).

Маруся умерла — Маруся умерла. Новая русская песня. Слова и музыка Я. Ф. Пригожего. М., б. г.

Михайлова, Смолицкий 1994 — Русский жестокий романс / Сост. В. Г. Смолицкий, Н. В. Михайлова. М., 1994.

Мордерер, Петровский 1997 — Русский романс на рубеже веков / Сост. В. Мордерер, М. Петровский. Киев, 1997.

Народный театр 1991 — Народный театр / Сост., вступ. ст., подгот. текстов, коммент. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной. М., 1991. (Б-ка русского фольклора. Т. X).

Неклюдов — *Неклюдов С. Ю.* Почему отравилась Маруся? // Габриэлиада: К 65-летию Г. Г. Суперфина. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/545633.html> (дата обращения: 16.10.2017).

Неклюдов 2003 — *Неклюдов С. Ю.* Столичные и провинциальные города в уличной песне XX века: топики и топонимика // *Europa Orientalis*. 2003. Vol. XXII. (№ 1). Pp. 71–86 (= Экология культуры. 2006. № 2 (39). С. 67–79).

Неклюдов 2005 — *Неклюдов С. Ю.* «Цыпленок жареный, цыпленок пареный...» // Язык. Личность. Текст: Сб. ст. к 70-летию Т. М. Николаевой / Отв. ред. В. Н. Топоров; Отв. секр. И. А. Сedaкова. М., 2005. С. 637–649.

Неклюдов 2005a — *Неклюдов С. Ю.* «Все кирпичики, да кирпичики...» // Шиповник: Ист.-филол. сб. к 60-летию Р. Д. Тименчика. М., 2005. С. 271–303.

Неклюдов 2006 — *Неклюдов С. Ю.* «Гоп-со-смыком» — это всем известно... // Фольклор, постфольклор, быт, литература: Сб. ст. к 60-летию А. Ф. Белоусова. СПб., 2006. С. 65–85.

Неклюдов 2008 — *Неклюдов С. Ю.* Фольклорные переработки русской поэзии XIX века: баллада о Громобое // И время и место: Ист.-филол. сб. к 60-летию А. Л. Осповата / Сост. Р. Вроон, Л. Киселева, Р. Лейбов, А. Немзер. М., 2008. С. 574–593.

Неклюдов 2010 — *Неклюдов С. Ю.* Фольклорные переработки русской поэзии XIX века: «Песнь грека» Д. В. Вeneвитинова // Пермьковский сборник. Ч. 2. М., 2010. С. 296–307. (Новые материалы и исследования по истории русской культуры. Вып. 7).

Неклюдов 2015 — *Неклюдов С. Ю.* Традиция как цепная реакция: «парни всей земли» // Топосы философии Наталии Автономовой: К юбилею / Отв. ред.-сост. Б. И. Пружинин, Т. Г. Щедрина; Науч. ред. Т. Г. Щедрина. М., 2015. С. 704–705.

Обыденный НЭП 1993 — Обыденный НЭП: Сочинения и письма школьников 20-х годов / Публ. В. Козлова, Е. Семеновы // Неизвестная Россия. Т. III. 1993. С. 259–329.

Очи черные 2004 — Очи черные: Старинный русский романс. М., 2004.

Петров 1926 — *Петров В.* 3 фольклору правопорушників // *Етнографічний вісник*. Кн. 2. Київ, 1926. С. 44–60.

Петровский М. — *Петровский М.* Скромное обаяние кича, или Что есть русский романс // Русский романс на рубеже веков / Сост. В. Мордерер, М. Петровский. Киев, 1997. С. 3–60.

Поэтическая речь русских — Поэтическая речь русских: Народные песни и современный фольклор / Собр. А. Бройдо, Я. Кузьмина, Я. Бройдо. URL: <http://www.daabooks.net> (дата обращения: 16.10.2017). М1.15 Рэм.

Размахнин — *Размахнин А. М.* Механизмы порождения и функционирования текстов песен литературного склада; на материале «гнезда» песен «Маруся отравилась». URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/folklorelaboratory/Razmahnin.htm> (дата обращения: 16.10.2017).

Разумков — *Разумков В.* Аржак. URL: <http://www.uzelochek.narod.ru> (дата обращения: 06.03.2006).

Рычкова 2016 — *Рычкова Н. Н.* Городская песня в деревне: функция, структура, сюжет (на примере Хакасско-Минусинской котловины): Дис. ... канд. филол. наук. М., 2016.

Самоделова 2005 — *Самоделова Е. А.* Война в фольклоре // Живая старина. 2005. № 2. С. 10.

Самойлов 2008 — *Самойлов Д.* Песни / Вступ. и публ. А. Давыдова // Знамя. 2008. № 10. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2008/10/sa9.html> (дата обращения: 16.10.2017).

Скороходов 2004 — *Скороходов Г.* Тайны граммофона: Все неизвестное о пластинках и звездах грамзаписи. М., 2004.

Степан Разин 1918 — Степан Разин. Новейший песенник. М., 1918.

Тамаркина 2000 — Романсовая лирика Удмуртии. Вып. 1 / Ред.-сост. Э.А. Тамаркина. Ижевск, 2000.

Тихонов 2000 — *Тихонов А.* Юбилей «Апрелевки» // Звукорежиссер. 2000. № 8. URL: http://www.russian-records.com/details.php?image_id=2136&l=russian (дата обращения: 16.10.2017).

Толстой 1957 — *Толстой А.Н.* Простая душа // Толстой А.Н. Повести и рассказы. М., 1957. С. 103–113.

Успенский 1995 — В нашу гавань заходили корабли: Песни городских дворов и окраин / Сост. Э. Н. Успенский. Пермь, 1995.

Федоров 1897 — *Федоров А.И.* Очерк врачебно-полицейского надзора за проституцией в Санкт-Петербурге. СПб., 1897.

Цветаева 1994 — *Цветаева М.И.* Собр. соч.: в 7 т. Т. IV: Воспоминания. Записи. Интервью / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М., 1994.

Шефнер 1975 — *Шефнер В.* Змеиный день // Избр. произв.: В 2 т. Т. II: Повести и рассказы. Л., 1975. С. 402–403.

Щеглов 1995 — *Щеглов Ю.К.* Комментарии к роману «Двенадцать стульев» // *Ильф И., Петров Е.* Двенадцать стульев: Роман. М., 1995. С. 427–653.

Юркевич 2000 — *Юркевич Ю.* Минувшее проходит предо мною... М., 2000.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Доктор филологических наук, профессор, научный руководитель Центра типологии и семиотики фольклора Российского государственного гуманитарного университета: Российская Федерация, 125047, г. Москва, ул. Чаянова, д. 15, корп. 7; тел.: +7 (499) 973-43-54; главный научный сотрудник Лаборатории теоретической фольклористики Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации: Российская Федерация, 119571, г. Москва, пр-т Вернадского, д. 84; тел.: +7 (499) 956-96-47; e-mail: sergey.nekludov@gmail.com

AT THE ORIGINS OF THE URBAN SONG OF THE 20TH CENTURY, OR WHY DID MARUSYA POISON HERSELF?

SERGEY NEKLYUDOV

(Russian State University for Humanities: 15–7, Chayanova str., Moscow, 125047, Russian Federation;
Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration: 84, Vernadskogo
av., Moscow, 119571, Russian Federation)

Summary. *Urban song is one of the most popular forms of post-folklore tradition of the 20th century. It arises from philistine (~ urban) romance of the turn of the 19th — 20th centuries. Period of Revolution and civil war period served as a turning point in its formation process. The most active period of text generation, emphasized with formation of the main genre models continued at least until the early 1930s. Following bright flashes of folk song creation of this type occurred during the Great Patriotic war (WW II) and again during the “post-Stalinist” era, when urban traditions received an additional impulse for development due to penetrating labor camp folklore. The genre began to extinct in the 1970s with the appearance of portable tape recorders, when playing “active” music-making (singing) got replaced with “passive” (listening).*

From genre-thematic point of view “Marusya poisoned herself” — the song forms an intermediate segment between older philistine romance and urban song of the 20th century. It was extremely popular, as has been evidenced by numerous references and quotations in memoir and fiction literature. Primary text of “Marusya” is formed on the basis of the earlier petty-bourgeois romance, which exploit the theme of disastrous romantic love, with (often but not necessarily) attendant motifs of separation and infidelity. Such romances are exemplified with songs as “Cornflowers”, “Gypsy maiden”, but especially “Grave” and “Loved Marusya...”, which was probably used by the author of the printed first version of “Marusya” Ya. F. Prigozhiy. This primary text has been preserved accurately by the oral tradition up to the end of the 20th century. Processed versions, which highlighted biographical circumstances of the heroine or explained causes of her suicide, were spread more rarely. However, folklore and authorized (Mayakovskiy, Demyan Bednyy) parodies from the late 1920s clearly didn’t repel the “classic” oral versions, but rather emphasized additional plot circumstances, as presence of a competitor or another means of committing suicide, obtained from alternative cruel romances.

Key words: folk song, ballade, urban romance, parody, primary text, songster, gramophone disks, version, plot, disastrous love, infidelity, separation, suicide.

Acknowledgements. *This paper is financially supported by the grant of the Russian Foundation for Basic Research project No. 6-06-00286 “Monitoring of current folklore: database and corpus analysis”.*

References

- Adon’eva S., Gerasimova N.** (comp.) (1996) *Sovremennaya ballada i zhestokiy romans* [Contemporary ballade and cruel romance]. St. Petersburg. In Russian.
- Alekseevskiy M. D.** (2011) “Tovarishchi, poslushayte, moskovochku spoyu...” [“Comrades, listen to me, I’m going to sing Moscow ditty...”]. *Zhivaya starina* [Alive antiquity]. 2011. No. 1. Pp. 12–15. In Russian.
- Arzhak [Arzhak]. In: “V nashu gavan’ zakhodili korabli” [“Ships arrived to our harbor”]. URL: <http://www.ngavan.ru/gan/a01/b90/c0000/d1183/ind.shtml> (retrieved: 16.10.2017). In Russian.
- Arkhipova A. S.** (2008) *Kak pogibla Olya i rodilsya fol’klor* [How did Olya perish and folklore was born]. In: Kirpichiki: fol’kloristika i kul’turnaya antropologiya segodnya [Bricks: folklore studies and cultural anthropology today]: Coll. papers in honor of the 65th jubilee and 4 decades of scholarly activity of Sergey Neklyudov. Moscow. Pp. 432–455. In Russian.
- Arkhipova A. S., Neklyudov S. Yu.** (2008) *Dva geroya / dva urkana: prival na puti* [Two heroes or two criminals: halt on the way]. In: *Natales grate numeras?* Coll. papers in honor the 60th jubilee of G. A. Levinton. St. Petersburg. Pp. 25–73 (Studia Ethnologica. Issue 6). In Russian.
- Akhmetova M. V.** (2011) *Pesni karel’skikh krasnoarmeytsev* [Songs of Karelian Red Army men]. *Zhivaya starina* [Alive antiquity]. 2011. No. 1. Pp. 58–61. In Russian.

Bakhtin V. S. (ed.) (1978) *Pesni Leningradskoy oblasti. Zapisi 1947–1977 gg.* [Songs of Leningrad region. Recordings during 1947–1977]. Leningrad. In Russian.

Bezgin V. B. (2012) *Russkaya derevnya kontsa XIX — nachala XX veka: grani krest'yanskoy deviantnosti* [Russian village in the late 19th — early 20th century: facets of peasant deviation] (Part 2). NB: *Genesis: Istoricheskie issledovaniya* [NB: Genesis: Historical studies]. 2012. No. 2. Pp. 149–190. URL: http://www.e-notabene.ru/hr/article_302.html (retrieved: 16.10.2017). In Russian.

Belousov A. F. (2007) *Kommentariy k pesne "Chubarovtsy"* ("Dvadsat' let zhila ya v provinssi...") [Comments on "Chubarovtsy" the song ("I've lived 20 years in boondocks...")]. In: *Literatura i chelovek (Pisateli, chitateli, filologi)* [Literature and human (Writers, readers, philologists)]: Coll. papers in honor of the 55th jubilee of prof. M. V. Stroganov. Tver'. Pp. 77–84. In Russian.

Belousov A. F. (2012) *Ot proisshestviya — k fol'kloru: Leningradskie pesni-khroniki 1920-kh godov* [From an incident to folklore: Leningrad chronicle songs of the 1920s]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury* [Problems of history, philology, culture]. Moscow; Magnitogorsk; Novosibirsk, 2012. No. 2 (36). Pp. 284–299. In Russian.

Belousov A. F. (2016) "Kak na kladbishche Mitrofan'evskom": pravda i vymysel gorodskogo romansa ["How at the Mitrofan'evsk cemetery...": truth and fiction in urban romance]. In: *Genius Loci: Coll. papers in honor the 75th jubilee of S. Yu. Neklyudov*. Moscow. Pp. 253–264. In Russian.

Bosenko V. (2001) *Staryy "Sentimental'nyy romans"* [Old "Sentimental romance"]. *Kinovedcheskie zapiski* [Cinematology notes]. 2001. No. 54. Pp. 285–293. In Russian.

Bradis L. V., Petrenko E. V., Stroganov M. V., Tarasova I. S. (comp.) (2006) *Zhestokie romansy Tverskoy oblasti* [Cruel romances of Tver' region]. Tver'. In Russian.

Dzhekobson M., Dzhekobson L. (1988) *Pesennyy fol'klor GULAGA kak istoricheskiy istochnik (1917–1939)* [Song folklore of Gulag labor camps as a historical source (1917–1939)]. Moscow. In Russian.

Grigor'ev A. D. (ed.) (1904) *Arkhangel'skie byliny i istoricheskie pesni, sobrannyye v 1899–1901 gg.* [Arkhangelsk bylina epics and historical songs collected during 1899–1901]. Vol. I. Moscow. In Russian.

Gusev V. E. (1988) *Pesni, romansy, ballady russkikh poetov* [Songs, romances, ballades by Russian poets]. In: *Pesni russkikh poetov* [Songs by Russian poets]. In 2 vol. Leningrad. Pp. 5–54. In Russian.

Kozlov V., Semenova E. (publ.) (1993) *Obydenenny NEP. Sochineniya i pis'ma shkol'nikov 20-kh godov* [New economic policy everyday: Writings and letters of schoolchildren of the

1920s]. In: *Neizvestnaya Rossiya* [Unknown Russia]. Vol. III. 1993. Pp. 259–329. In Russian.

Kulagina A. V., Selivanov F. M. (comp., text prep., comm.) (1999) *Gorodskie pesni, ballady, romansy* [Urban songs, ballades, romances]. Moscow. In Russian.

Lebina N. B., Shkarovskiy M. V. (1994) *Getery, avletridy i taynye prostitutki. Milost' k padshim* [Hetaera, aulete and secret prostitutes: Mercy to degraded]. In: *Prostitutsiya v Peterburge: 40-e gg. XIX v. — 40-e gg. XX v.* [Prostitution in St. Petersburg since the 1840s up to the 1940s]. Moscow. Pp. 40–59. In Russian.

Lurie M. L. (2013) *Razreshennaya zapreshchennost' (Interv'yu s M. L. Lur'e)* [Permitted prohibition (Interview with M. L. Lurie)]. URL: <https://lenta.ru/articles/2013/05/10/stasstudies/> (retrieved: 16.10.2017). In Russian.

Lurie M. L., Sen'kina A. A. (2007) *Pesni saratovskikh detdomovtsev v zapisi Petra Kozina (1921): Teksty i komm.* [Songs of Saratov institutionalized children recorded by P. Kozin (1921): Texts and comments]. In: *AB-60: Coll. papers in honor of A. K. Bayburin's 60th jubilee*. St. Petersburg. Pp. 535–536. (*Studia Ethnologica*. Issue 4). In Russian.

Markov A. (1901) *Belomorskie byliny, zapisannyye A. Markovym* [White Sea bylina epics recorded by A. Markov]. Moscow. In Russian.

"Marusya otravilas'..." [Marusya poisoned herself]. URL: <http://a-pesni.org/dvor/marusja.php> (retrieved: 16.10.2017). In Russian.

Mikhaylova N. V., Smolitskiy V. G. (comp.) (1994) *Russkiy zhestokiy romans* [Russian cruel romance]. Moscow. In Russian.

Neklyudov S. Yu. *Pochemu otravilas' Marusya? [Why did Marusya poison herself?]*. In: *Gabrieliada: To the 65th jubilee of G. G. Superfin*. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/545633.html> (retrieved: 16.10.2017). In Russian.

Neklyudov S. Yu. (2003) *Stolichnyye i provintsial'nye goroda v ulichnoy pesne XX veka: topika i toponimika* [Metropolitan cities and backwater towns in the street song of the 20th century: topics and toponyms]. *Europa Orientalis*. 2003. Vol. XXII. (No. 1). Pp. 71–86. (*Ekologiya kul'tury*. 2006. No. 2 (39). Pp. 67–79). In Russian.

Neklyudov S. Yu. (2005) "Tsyplenok zharenyy, tsyplenok parenyy..." ["Chicken roasted, chicken stewed..."]. In: *Yazyk. Lichnost'. Tekst* [Language. Personality. Text]: Coll. papers in honor of the 70th jubilee of T. M. Nikolaeva. Moscow. Pp. 637–649. In Russian.

Neklyudov S. Yu. (2005) "Vse kirpichiki, da kirpichiki..." ["Bricks everywhere..."]. In: *Shipovnik [Brier]: Historical-philological coll. papers in honor of the 60th jubilee of R. D. Timenchik*. Moscow. Pp. 271–303. In Russian.

Neklyudov S. Yu. (2006) "Gop-so-smykom" — eto vsem izvestno... ["Thief with crow-bar, known to everybody..."] In: *Fol'klor, postfol'klor, byt,*

literatura [Folklore, post-folklore, everyday life, literature]: Coll. papers in honor of the 60th jubilee of A. F. Belousov. St. Petersburg. Pp. 65–85. In Russian.

Neklyudov S. Yu. (2008) Fol'klornye pererabotki russkoy poezii XIX veka: ballada o Gromoboe [Folklore revisions of Russian poetry of the 19th century: ballade about Gromoboy]. In: I vremya i mesto [Place and time]: Historical-philological coll. papers in honor of the 60th jubilee of A. L. Osipovat]. Moscow. Pp. 574–593. In Russian.

Neklyudov S. Yu. (2010) Fol'klornye pererabotki russkoy poezii XIX veka: "Pesn' greka" D. V. Venevitinova [Folklore revisions of Russian poetry of the 19th century: "Greek's song" by D. V. Venevitinov]. In: Permyakovskiy sbornik [Permyakov's miscellanea]. Part 2. Moscow. Pp. 296–307. (New materials and studies on the history of Russian culture. Issue 7). In Russian.

Neklyudov S. Yu. (2015) Traditsiya kak tsep-naya reaktsiya: "parni vsey zemli" [Tradition as chain reaction: "Guys from the entire Earth"]. In: Toposy filosofii Natalii Avtonomovoy [Topics of philosophy of Natalia Avtonomova]. Towards jubilee. Moscow. Pp. 704–705. In Russian.

Nekrylova A. F., Savushkina N. I. (comp., pref., text prep., comm.) (1991) Narodnyy teatr [Folk theatre]. (Biblioteka russkogo fol'klora [Library of Russian folklore]. Vol. X). In Russian.

"Ochi chernye": Starinnyy russkiy romans ["Black eyes": Old Russian romance] (2004). Moscow. In Russian.

Petrov Z. (1926) Z fol'kloru pravoporushnikov [From folklore of criminals]. *Etnografichniy visnik* [Ethnographic herald]. Book 2. 1926. Kyiv. Pp. 44–60. In Ukrainian.

Petrovskiy M. (1997) Skromnoe obayanie kicha, ili chto est' russkiy romans [Humble charm of the kitch, or what is Russian romance]. In: Morderer V., Petrovskiy M. (comp.) *Russkiy romans*

na rubezhe vekov [Russian romance at the turn of the centuries]. Kyiv. In Russian. Pp. 3–60.

Razmakhnin A. M. *Mekhanizmy porozhdeniya i funktsionirovaniya tekstov pesen literaturnogo sklada; na materiale "gnezda" pesen "Marusya otravilas"* [Mechanisms of generation and functioning of the literature style <oral> exemplified in the "songs' nest" "Marusya poisoned herself"]. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/folklorelaboratory/Razmahnin.htm> (retrieved: 16.10.2017). In Russian.

Rychkova N. N. (2016) *Gorodskaya pesnya v derevne: funktsiya, struktura, syuzhet (na primere Khakassko-Minusinskoy kotloviny)* [Urban song in the village: function, structure, plot (on the material from Khakass-Minusinsk Hollow)]. PhD thesis. Moscow. In Russian.

Samodelova E. A. (2005) *Voyna v fol'klore* [War in folklore]. *Zhivaya starina* [Alive antiquity]. 2005. No. 2. P. 10. In Russian.

Shcheglov Yu. K. (1995) *Kommentarii k romanu "Dvenadtsat' stulev"* [Comments on the novel "Twelve chairs"]. In: Il'f I., Petrov E. *Dvenadtsat' stulev. Roman* [Twelve chairs. Novel]. Moscow. Pp. 427–653. In Russian.

Sobolevskiy S. A. (ed.) (1900) *Velikorusskie narodnye pesni* [Great-Russian folk songs]. In 7 vol. Vol. VI. Moscow. In Russian.

Tamarkina E. A. (ed., comp.) (2000) *Romanovaya lirika Udmurtii* [Romance lyrics of Udmurtia]. Issue 1. Izhevsk. In Russian.

Tikhonov A. (2000) *Yubiley "Aprelevki"* [Jubilee of "Aprelevka"]. *Zvukorezhisser* [Sound engineer]. 2000. No. 8. URL: http://www.russian-records.com/details.php?image_id=2136&l=russian (retrieved: 16.10.2017). In Russian.

Uspenskiy E. N. (comp.) (1995) *V nashu gavan' zakhodili korabli. Pesni gorodskikh dvorov i okrain* [Ships arrive to our harbor: Songs of urban yard-sides and suburbs]. Perm. In Russian.

ABOUT THE AUTHOR

E-mail: sergey.nekludov@gmail.com

Tel.: +7 (499) 973-43-54; +7 (499) 956-96-47

Grand PhD, Full Professor (Philology), scientific curator, Center for Typological and Semiotic Folklore Studies, Russian State University for Humanities: 15–7, Chayanova str., Moscow, 125047, Russian Federation; chief researcher, Laboratory of Theoretical Folkloristics, Presidential Academy of National Economy and Public Administration: 84, Vernadskogo av., Moscow, 119571, Russian Federation
