

*Геннадий Берестнев, Марина Евстафьева*  
(Калининград)

## ЖЕНЩИНА ГЛАЗАМИ ЖЕНЩИНЫ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ШАНСОНЕ\*

Реконструируются портретные черты женщины, как они представлены в современном русском «женском» шансоне. Показано своеобразие видения женщиной себя по отношению к тому, как ее представляет в шансоне мужчина. К числу черт такого своеобразия женщины относятся более широкий спектр деталей в «автопортрете», ориентированность на мужские психологические модели восприятия действительности, обращенность к образу стареющей женщины. Основными жизненными ценностями женщины определяются любовь, но вместе с тем и свобода. Во всем этом проявляются изменения женского гендерного начала в современном российском обществе.

**Ключевые слова:** русский шансон, гендер, концепт, языковая реконструкция, семантика, текст, лингвокультурология, аналитическая психология, архетип.

Современный русский шансон — явление чрезвычайно широкое и разноплановое. Его музыкальная эстетика и представленная в текстах идеология занимают все пространство между «формальной» и «неформальной» зонами песенного творчества, а порой даже выходят за их преде-



© Берестнев Г., Евстафьева М., 2013

\* Работа выполнена при поддержке РГНФ, грант № 13-04-00032 «"Мужское" и "женское" в текстах культуры: русская и английская лингвокультурные традиции в сопоставительном аспекте».



лы. Подобно «модели мира», русский шансон не осмысливается целиком, а принимается лишь в отдельных своих составляющих. Неоднозначность и сложная определяемость русского шансона обусловлены также множеством его истоков: это и несомненный «блатняк», и бардовская песня, и городской романс, и романс цыганский (классический), и рок, и, наконец, некоторые элементы «попсы». Один из критиков писал в этой связи:

Современный русский шансон — явление сложное и неоднородное. Он вобрал в себя элементы многих жанров, включая авторскую (бардовскую) песню, уголовный фольклор, городской романс и даже романс классический. С точки зрения музыки наш шансон можно охарактеризовать как сплав народной русской, еврейской и цыганской музыкальных культур. <...> В формате шансона присутствуют не только блатные, но также и лирические, военные, шоферские, социально-сатирические, просто шуточные песни [1].

Именно поэтому одни критики заняли позицию безусловного отрицания шансона, видя в нем лишь примитивные спекуляции на «блатной» тематике (впрочем, весьма успешные с коммерческой точки зрения). Ср.:

Банальность музыкальной формы именно в шансоне достигла своего апогея. Три, а порой и вовсе два аккорда, примитивнейшие аранжировки и никакой высокой поэзии — язык рынков и вокзалов, тюремная феня и тусовочный сленг. Главное, на чем зиждется весь блатняк, — короткая, как анекдот, жизненная история, срифмованная для легкости восприятия. Эта псевдомузыка и стала тем самым заменителем «цивилизованного шансона», яркими представителями которого были Вертинский, Высоцкий, Окуджава и др. [7].

Эта же точка зрения активно проводится в заметке М. Марголиса с показательным названием «Русский шансон — вымирающий блатняк», ср.:

Как ни спасались сегодняшние пропагандисты «блатной культуры», изобретая туманные ярлыки вроде «городского романса» и «русского шансона», шила в мешке не утаишь. Благородной ореол исчез. Сведущие беспристрастные граждане прекрасно разобрались: Вертинский, Дмитриевич, Высоцкий, Северный, Галич, Алешковский (хотя последний и не пел) — одно, а Жаров, Круг, Алмазов, Медяник — совсем другое [5].



И здесь же более определенно: «Нынешнему "русскому шансону", однако ж, явно не светит причисление к серьезно анализируемому жанру».

Другие критики, напротив, видят в шансоне реакцию общества на тотальное распространение однообразной и в большинстве случаев грубо примитивной и банальной «попсы». Эта реакция, собственно, и привела к возникновению альтернативной музыкальной субкультуры, главными признаками которой стали отказ от искусственной яркости официально пропагандируемых ценностей и обращение к реальной жизни, честность и искренность разговора о самых важных ее сторонах. Как сказал главный редактор радио «Шансон» Вадим Гусев, «шансон — все то, что нас окружает: и нищая на улице, и новый русский в мерседесе, и новый анекдот, то есть нормальное наполнение жизни» [4]. Такое понимание шансона как «песен, спетых для души, а не для ног», предполагает не просто признание его права на существование, но и уважение к его темам и пафосу. Ср:

Некоторые считают шансон примитивным жанром. Но если взглянуть критически, то видно, что русский шансон находится в полосе высоких предпочтений, и хотя твердого понимания границ этого творческого течения в отечественном песенном искусстве еще нет, проявляется тенденция в пользу понимания русского шансона не как узкоблатной песни и не как содержательной песни многих творческих течений, а как русскоязычного городского песенного фольклора и авторских песен, ориентированных на эту разновидность фольклора [7].

Среди основных образов всего русского шансона, включая и его неформальное, «блатное» крыло, и официально признанное, близкое «попсе», — образ женщины. Он заявляет о себе двояко. С одной стороны, сама женщина все более активно показывает себя в песнях подобного рода как исполнитель и «лирический герой». Казалось бы, совсем недавно жизненные реалии указывали на то, что «шансон — это мужские песни, которые любят слушать женщины» [7]. Однако очень быстро эта позиция изменилась. Сегодня можно уверенно говорить о существовании особого русского шансона, в котором женщина раскрывает свою душу, — в том числе и мужчине. Разновидности такого «женского» шансона представляют Вика Цыганова, Любовь Успенская, Катя Огонек, Татьяна Лебединская, Ляля Размахова, Катерина Голицына, Стелла Джанни, Елена Ваенга.

С другой стороны, женщина привлекает все большее внимание авторов и исполнителей «мужского» шансона. Мужчины хотят понять,



кто с ними рядом, кому они отдают свое сердце, что в женщине делает их счастливыми и что этому счастью мешает. Такой аналитический по своей сути взгляд мужчины на женщину ведет к формированию в сознании слушателей обобщенного портрета женщины, в котором одни ее черты представлены прямо, явно и открыто, другие скрыты за теми или иными событиями, косвенно связаны с ними.

Подобный интерес мужчины к женщине был характерен для русского «блатного» шансона конца 1930-х — начала 1940-х годов (подробно об этом в интересной работе [6]). В шансоне этого периода вполне отчетливо просматриваются две диаметрально противоположные женские ипостаси. Первая — «та женщина, из-за которой "все и произошло". Она всегда неверна (или обязательно будет неверной), продажна, но обольстительна и загадочна» [6, с. 176]. Это алчная искусительница, толкающая лирического героя (мужчину) к нравственному падению и социальной деградации. Сам лирический герой осознает разрушительность этой женщины, но все-таки думает о ней, часто тоскуя и по-прежнему любя. Такая женщина может связаться с «негативной Анимой», которая ведет мужчину к душевной и духовной гибели, но оторваться от которой мужчина не в силах (ср. [2, с. 161 — 174]).

Вторая ипостась женщины в русском «блатном» шансоне указанного периода, диаметрально противоположная первой, — это женщина-мать. Ее основные черты — искренность, абсолютная надежность в любви к сыну, верность, сострадательность. Сам лирический герой при этом нечасто вспоминает о матери, а порой вообще забывает о ней (этот мотив составляет одну из идейных доминант фильма В. Шукшина «Калина красная», также ориентированного на «блатную» тематику). Лишь в редкие, особо трудные минуты жизни или когда мать сама находит сына, он испытывает боль за себя и за нее. Это спасительная для мужчины позитивная Анима, которая всячески поддерживает его, находя силы лишь в собственной любовной энергетике. Не случайно лирический герой испытывает ничем не запятнанное чувство любви к матери и иногда (правда, чаще всего заочно) говорит ей об этом.

В современном русском шансоне, исполняемом мужчинами, образ женщины-матери не претерпел каких-либо существенных изменений. Ее основной чертой по-прежнему видится всепрощающая любовь к сыну, который, однако, оставляет мать из-за разных дел, а порой и вообще забывает о ней.

Вместе с тем образ женщины-любовницы в современном «мужском» шансоне предстает как диаметрально противоположный образу «роковой женщины» шансона 1930 — начала 1940-х годов. В нем уже



не женщина играет мужчиной, а он делает ее игрушкой в своих руках, психологически доминируя в их отношениях. Одновременно женщина представляется как душевно неустроенная, одинокая. Ее основная жизненная ценность — любовь, но любимый мужчина постоянно оставляет ее. И все-таки она по-настоящему любима им, но только как *любовница*. Этот статус любовницы в глазах мужчины несравненно выше статуса жены, которую он обычно не любит и которая составляет часть его повседневной рутинной жизни. Важная деталь в таком портрете женщины — ее нередкая причастность к «греховной» любви. Мужчина, а порой и сама она находятся в браке, и их счастье «крадется» у нелюбимых, но обманутых супругов [3]. Так раскрывается в современном русском шансоне образ женщины с позиции мужчины.

Существование «женского» шансона и большое количество песен, в которых «лирический герой — женщина» раскрывает себя миру, ставит вопрос о видении женщиной себя как женщины. И в этом плане обнаруживается несколько общих идейных тенденций. Прежде всего, видение женщиной самой себя во многом перекликается с тем, как ее видит мужчина. Они оба часто одинаково оценивают связывающие их обстоятельства и реакции женщины на них. В этом «женский» шансон продолжает идеологию «мужского» шансона. Вместе с тем подобный «автопортрет» женщины заметно отличается от ее портрета, созданного автором-мужчиной, — «автопортрет» представляется гораздо более детально выписанным. Складывается впечатление, что интерес женщины к самой себе гораздо более высок, нежели интерес мужчины к ней. К тому же самоанализ женщины оказывается и гораздо более продуктивным. При этом женщина обнаруживает в себе даже амбивалентные черты, показывающие ее психологическую противоречивость, неоднозначность, а по сути — особую глубину психологических переживаний. В связи с этим можно говорить еще об одной тенденции в «женском» шансоне — его тематическом расширении. Частное проявление этой тенденции составило, например, осторожное (но порой и демонстративное) введение в круг «пропеваемых» темы «зоны» и тюремной отчужденности от дорогих и близких людей.

Можно отметить и некоторые другие идейные особенности «женского» шансона, которые определяют специфику представленного в нем «автопортрета» женщины. Так, в нем наблюдается инверсия опорной архетипической фигуры. Авторы-женщины опираются не на фигуру Анимуса, воплощением которой является отец, а по-прежнему на фигуру матери. Как и для лирического героя — мужчины, мать для



лирического героя — женщины в этих обстоятельствах становится главной поддерживающей инстанцией, к которой можно обратиться в критические моменты жизни. Ср.:

Мама, ради бога, я ни капли не пьяна, / И не одинока, и не просто влюблена — / Пропадаю я, пропадаю я. / Мама, вытри слезы, а иначе быть беде, / Глупые вопросы — что я делаю и где? / Пропадаю я, ночами пропадаю я (Л. Успенская «Пропадаю я»); Мамочка, мама, прости дорогая, / Что дочку-воровку на свет родила (Л. Успенская «Прости меня, мама»); Снова стою одна, / Снова курю, мама, снова, / А вокруг тишина, / Взятая за основу (Е. Ваенга «Снова стою одна»); Ах, мама, мамочка! Ну, вот и я, / Пусть непутевая, но дочь твоя. / Мама улыбается, горе забывается, / Жизнь моя прекрасна, как всегда (Т. Тишинская «Мама»).

Более того, в «женском» шансоне отмечаются случаи сближения лирического героя — женщины с позитивной мужской Анимой, внутреннего переживания женщиной позитивной оберегающей роли, которую она может сыграть в жизни мужчины. Негативное же разрушительное влияние женщины на мужчину в этих условиях практически не представлено. Ср.:

Материнские слезы, / Лепестками от розы, / На мужское упали плечо. / Материнское сердце / Нас спасает от смерти, / Только медленно тает свечой. / Мать — она столько ждала по ночам до утра, / Все молилась. / Тень не сходила с лица, схоронили отца... / Накопилось. / Там, с колокольни вдали, эхом бьется в груди / Материнское сердце. / Ты возвратился домой, возвратился седой... / Но живой (Аня Воробей «Материнские слезы»).

Факты такого рода возможно интерпретировать двояко. С одной стороны, они могут рассматриваться как свидетельства продолжения давней и психологически весьма глубокой традиции мужского обращения к матери как спасительной Аниме. По сути, это использование в «женском» шансоне сложившейся ранее «мужской» идейной модели. С другой стороны, можно предположить, что женщина действительно претерпела некие психологические изменения, состоящие в обретении ею определенных черт маскулинности. В этом случае следует говорить о новых чертах женщины и новой идейной модели «женского»

---

<sup>1</sup> Здесь и далее тексты цитируются по фонограммам с указанием в скобках исполнителя и названия песни.



русского шансона. Важно отметить при этом, что появившиеся маскулинные черты расцениваются лирическим героем-женщиной отрицательно и вводятся в негативные оценочные контексты. Ср.:

Я не женственна и, как мужчина, / Я любовь не дарю, а ворую (Е. Ваенга «Голубые цветы»).

Такая маскулинность женщины, тем не менее, отмечается в шансоне как спорадическая. В числе же основополагающих и постоянных в женском «автопортрете» выделяется прежде всего потребность в любви. Женщина субъективно хочет любить и быть любимой — это ее важнейшая жизненная ценность и цель. Жизнь для женщины — это любовь. Конкретным воплощением любви и в целом эротической идеи для нее выступает любимый мужчина. При этом самым важным для женщины оказывается то, что такой мужчина существует вообще, и даже если отношения с ним не складываются, значимость его в жизни женщины не снижается. Ср.:

Мы не вернем ничего в этом мире, / Того потеряли, кого так любили. / Сирень опадет, день пройдет без следа, / И только любовь с нами будет всегда (В. Цыганова «Только любовь»); Я хочу, чтоб это был сон, / Но, по моему, я не сплю, / Я болею тобой, я дышу тобой, / Жаль, но я тебя люблю (Е. Ваенга «Я болею тобой»); Я сама уж поняла, / Что я не смогу даже дышать без тебя (Е. Ваенга «Любовь»); И пусть так вышло по судьбе — / Любовь разлукой нам проверить... / Ты знай: мою любовь к тебе / Ничем на свете не измерить! (Катя Огонек «А я пою»); Я не могу без него, но молчу. / Я проклиная его, но хочу. / Я ненавижу его, но люблю, / Но люблю (Катя Огонек «Я не могу без него»); Гул толпы из терминала, / В зале — некуда присесть... / Помнишь, я тебе сказала, / Что живу, пока ты есть (Аня Воробей «Без тебя»).

Однако отмеченный идейный прототип имеет несколько отклонений и дополнений. Так, любящая женщина обнаруживает в себе еще одну черту: она отчетливо ревнует любимого мужчину и с опаской относится к другим женщинам, которые, как ей кажется, могут отнять у нее счастье. Ср.:

Любимый, и больше никого на целом свете, / Молось, чтобы другую ты не встретил. / Любимый, любимый... / Люблю тебя, единственный, любимый. / Когда идем с тобою вместе, / Я женских глаз остерегаюсь, / Боюсь их больше страшной мести, / Они, они любовь мою отнять хотят



(Л. Успенская «Любимый»); Что ты, красная калина, разрыдалась на ветру, / Полюбила, да забыла про красавицу-ольху. / Стройный тополь не полюбит горемычную тебя. / Ой, не зря его целует раскрасавица-ольха (В. Цыганова «Красная калина»); Я твои письма пережгу в пепел, / Ведь мое сердце ледяным стало, / Ты мне сказал, что ты другую встретил, / А я не помню, что тебе сказала (Е. Ваенга «Белая птица»); Все, что было, не забуду, все, что будет, не стыжусь, / На тебя не налюбуюсь, на тебя не надыхнусь. / Ни о чем не пожалею, ничего не повторю, / Зацелую, заласкаю, заревную, залоблю (Катя Огонек «Зацелую, залоблю»).

Другая особенность любящей женщины в «женском» шансоне — ее способность к прощению, если мужчина оказался неверным. Эта способность также обеспечивается постоянным и сильным чувством любви, но прежде всего — памятью о счастливом прошлом и нежеланием верить в плохое, сознательным уходом от реальности. Вместе с тем неверный мужчина может остаться и непрощенным. Ср.:

Белая птица не летит в небо, / Хотя всегда была ведь птицей вольной, / Скажи, что это все мне просто снится, / Ты знаешь, ты мне сделал очень больно (Е. Ваенга «Белая птица»); Здравствуй, мой дорогой, / Писем давным-давно тебе я не писала. / Здравствуй, неверный мой, / Где ты теперь и что с тобою стало? <...> Я ищу, ищу тебя по белу свету, / Я прошу, прошу тебе любые беды. / Я хочу, хочу опять увидеться с тобой (Л. Успенская «Здравствуй, мой дорогой»); Я уже не та, что была еще вчера, / Я уже давно поняла — любовь игра. / Все, что я забыть не могла, забыть пора, / Только почему-то мне хочется помнить (Л. Успенская «Карусель»); Брось ты, все я давно простила. / Остров смыло с лица земли. / Просто там я тебя любила, / А теперь я живу от тебя вдаль (Л. Успенская «Медленный танец»); Я знаю боль, что не прощается, / И грусть, которой все кончается, / И сон, который повторяется ночами (Л. Успенская «К единственному нежному»).

Однако способность женщины прощать неверного мужчину не является абсолютной и обязательной. Если женщина не находит в себе силы для прощения, она предпочитает остаться одна. Такая решительность составляет важную новую черту женского «автопортрета» в русском шансоне. Тем не менее эта решительность не делает женщину по-настоящему свободной и счастливой. Чувство, которое она обычно испытывает в подобных условиях, — «холод». Эта концептуальная метафора с фреймовым основанием «зима» (оно включает такие слоты, как *снег, вьюга, метель, мороз, холод, северный ветер* и т. п.) используется в «женском» шансоне довольно часто. Ср.:





Просто на тысячу лет / Стали далекими мы. / Просто теряется след / Посередине зимы (Л. Успенская «Бедное сердце»); К единственному нежному / Бегу по полю снежному, / По счастью безмятежному скучая и тоскуя. / К далекому и грешному / Бегу по полю снежному, / Как будто все по-прежнему люблю я (Л. Успенская «К единственному, нежному...»); Вьюга у порога мечется, / И окно все так же светится, / Только нам не встретиться там (Л. Успенская «Небо»); Тоска мне душу отморозила / И слез я выплакала озеро, / Прощенья от меня не жди. / Да провались ты, пропади (Л. Успенская «Пропади ты пропадом»); Я стала твоей мечтой, / И в сердце один лишь ты. / А наша с тобой любовь, / Как... Как на снегу цветы (Е. Ваенга «Не забывай»); Соболь и мех не обогреют ног, / И моя ложь становится банальной. / Ты не успел, но понял мою суть, / И что ж? Ты угадал — хотя бы и случайно (Е. Ваенга «Какая есть, такую и люби»); Отгорели свечи и душа остыла, / Сколько слез и мыслей унесла печаль! / Только знай, тебя я, милый, не забыла, / Лишь разлуки нашей лет напрасных жаль (Катя Огонек «Вино любви»); Я зажгу для тебя огонек в своем сердце, где мало тепла, / Я зажгу для тебя огонек, чтоб невзгоды сторе-ли дотла (Катя Огонек «Я зажгу за тебя огонек»); Снова холодом повеяло, вновь с тобой судьба свела, / Ветром северным завьюжила, больно сердце обожгла. / И вовеки не забудется блеск надменных серых глаз, / Взгляд холодный и пронзающий, дерзкий вызов смелых фраз (Катя Огонек «Я не могу без него»); И пускай отшумят в моей жизни метели. / Я увижу рас-свет, встречу счастье свое (Катя Огонек «Дорога моей жизни»); Огромный город за окном, горит огнями и не спит, / Весна, немного погостив, совсем пришла. / В глубоком кресле у окна, забывшись, женщина сидит, / И у нее на сердце долгая зима (Аня Воробей «Зима на сердце»).

Решительность женщины в отношениях с мужчиной позволяет ей, с одной стороны, прямо заявить, что она не игрушка в его руках, а с другой — при необходимости рвать отношения с ним, отдалять его от себя. Во втором случае женщина может показывать, что этот разрыв ей ничего не стоит психологически, но чаще сквозь браваду просматривается все та же душевная боль от расставания с любимым. В целом женщина перехватывает психологическую инициативу у мужчины и сама решает, каким быть ее отношениям с ним, в одних случаях говоря о своем решении мягко, а в других — достаточно жестко. Ср.:

Я не игрушка завалящая, / Не дрянь панельная, пропащая. / Иди, других с ума своди. / Да провались ты, пропади. <...> Пропади, пропади ты пропадом, / Пропади, пропади ты пропадом, / Все теперь позади. / То кричу я тебе, то шепотом, / То кричу я тебе, то шепотом / Говорю: уходи! (Л. Успенская «Пропади ты пропадом»); Я уехала негаданно-нежданно / В тихий город на краю чужой земли / Я уехала от ревности дурманной, / От твоей такой назойливой любви (Л. Успенская «Какого черта?»); А мне не жаль тебя нисколько, / А ты живи, как я жила. / И собирай любви ос-



колочки / И вспоминай, тоскуй, какая я была (Л. Успенская «Очень красивая женщина»); Ноты стали теперь словами / Годы так изменили нас. / Что ты ищешь меня глазами? / Мы друг другу совсем не нужны сейчас (Л. Успенская «Медленный танец»); Я уверю всех – господь меня простит, / Что позволила сама себе уйти. / И когда-нибудь сумею, может быть, / Даже адрес, даже имя позабыть (Л. Успенская «Разведенные»); Коню седло, а сапогу стремя, / А шпоры в бок, чтобы бока ранить. / Я не могу остановить время, / Но я сумею задушить память. <...> И мои руки не тебя обнимут, / Мои глаза твоих искать не станут, / И я пройду, тебя увидев, мимо, / Я даже думать о тебе не стану (Е. Ваенга «Белая птица»); Уходи, уходи, а руки тянутся, / С глаз долой, с сердца вон, а боль останется, / Говори, говори, да на прощание. / Просто ты не сдержал обещания (Е. Ваенга «Говори, говори»); А я останусь, так и быть, твоей мечтой, / Твоей несбывшейся судьбой. / Я знаю! Больше никогда / Не будет так лежать в моей руке твоя рука, / И больше никогда тебя не назову «любимый» (Е. Ваенга «Любимый»).

Декларируемый в «женском» шансоне идеал подобной решительной и инициативной женщины – свобода. Это единственное, на что она готова променять свою любовь, если отношения с мужчиной не складываются или сам он оказывается в чем-то ниже ее и слабее. В целом в этом плане женщина представляется ярче, сильнее и свободнее мужчины. Наиболее распространенные символы такой свободы – цыганская вольная жизнь или крылья и полет. При этом женщина может уходить тихо, без всяких объяснений, но может и прямо говорить мужчине о причине своего ухода. Ср.:

Было время золотое и была любовь, / Было небо надо мною цвета васильков. / А потом из этой сказки я ушла тайком, / И теперь шатер цыганский мой дом. <...> Судьба моя ретивая / Тебе не по плечу, / А я живу, красивая, / Как я хочу (Л. Успенская «А я живу, красивая...»); Я под утро рано встану, мерзлых ягод соберу, / На душе сквозную рану тонкой ниточкой зашью. / Снегирей не распугаю, в путь-дорожку соберусь. / Эх, калина, я же знаю, что навряд ли я вернусь (В. Цыганова «Калина красная»); Если б мне на самом деле белых два крыла, / Чтоб за стаяй полететь бы, что с собой звала. / Только мой удел – жить среди людей / И с тоской на птиц глядеть (Е. Ваенга «Два крыла»).

Таким образом, в «автопортрете» женщины в современном русском шансоне явно определяются две взаимодействующие черты – стремление к любви как величайшей жизненной ценности и готовность отказать от нее во имя свободы. Воплощением любви для женщины выступает мужчина, который порой видится более слабым по сравнению с ней. В любви женщина великодушна: она готова простить измену, при этом отчаянно и болезненно ревнует мужчину, но не в силах



простить ему слабость или неискренность. Если мужчина проявляет эти качества, женщина уходит от него. По сути, она хочет быть свободной от мужских слабостей.

Введение женщиной в спектр основных жизненных ценностей, помимо любви, также свободы и независимости заслуживает особого внимания в силу двух обстоятельств. С одной стороны, в этой тенденции можно вновь увидеть маскулинизацию женской души. Женщина прямо показывает, что она может быть сильнее мужчины, а если она и проявляет слабость, то это лишь сознательный «жест», который она делает по собственной воле для любимого. Ср.:

Говори, говори, я не наслушалась, / Стала я для тебя такой послушною... <...> Уходи, уходи, а руки тянутся, / С глаз долой, с сердца вон, а боль останется... (Е. Ваенга «Говори, говори...»).

С другой стороны, чувство свободы может завести женщину в сферу множественных и беспорядочных любовных связей. Осознавая эти обстоятельства жизни как греховность, женщина ведет себя по-разному: она может вновь обратиться к тому, кого она любила когда-то (и по-прежнему любит), и просить у него прощения, но может и призвать его любить себя такой, какая она есть. В любом случае женщина ведет себя гордо, не унижается перед любимым, в отдельных случаях лишь вступая в диалог со своей совестью. Ср.:

Мы не знаем то, что будет, / Время нас с тобой рассудит, / И проверят наши чувства дни. / За окном маячит осень, / Грешница прощенья просит, / Так постой, не уходи, повремени. / Еще не поздно все забыть, / Еще не поздно все забыть / И о любви поговорить / Еще не поздно. / Еще не поздно все забыть, / Понять и грешницу простить, / Понять и грешницу простить / Еще не поздно (В. Цыганова «Грешница»); Тебя ни в чем я не винила, / Сама себя я отпустила, / Любовь голубкой белокрылой / Кружила долго в вышине. / Как жаль, что поздно поняла я, / Что без тебя я замерзаю. / И все, о чем сейчас мечтаю, — / Чтоб ты хотя б приснился мне (Л. Успенская «Горький шоколад»); Закружился маленький листик золотой, / И на землю падает желтою звездой, / Попрошу прощенья, милый, у тебя, / Попрошу прощенья, любя (Таня Тишинская «Попрошу прощенья»); Какая есть, такую и люби, / Какая есть, такую и запомни. / А правда в том: где правда, там и лезть, / А там где лезть, там совесть благосклонней (Е. Ваенга «Какая есть, такую и люби»); Непрощенные слышат, / Непрощенные знают, / Как любовь дают свыше, / Как любовь не прощают (Катя Огонек «Бабье лето»).

Эти идеи греха и возможной вины перед любимым мужчиной составляют новую черту в портрете женщины. Но они отличаются от



идеи греховной связи между любящими мужчиной и женщиной — любовниками, каждый из которых состоит в браке. Об этой греховности также поется в «женском» шансоне. Ср.:

Никто из нас не виноват, / Наверно, так судьбе угодно, / Пусть ты немножечко женат, / А я за нас двоих свободна. / Вот такая история вечная, / Мы с тобой перед Богом не венчаны, / И обидной молвою отмечена / Наша любовь. / Вот такая история вечная, / Ты со мною до позднего вечера, / Ну, а после домой, окольцованный мой, / Окольцованный мой (Таня Тишинская «Окольцованный мой»); Что ж мы делаем друг с другом — я и ты, / Что ж так сладок горький мед чужой вины. / Не разводят в нашем городе мосты, / Но для нас они теперь разведены (Л. Успенская «Разведенные»); А любовь к тебе такая нежная, / А любовь к тебе такая светлая, / А с тобой вдвоем я такая грешная, / А у глаза слеза, как прохлада летняя (Катя Огонек «Любовь»).

В этих обстоятельствах именно женщина может успокаивать любимого мужчину, примиряя его с его совестью, вводя его в соблазн, но тем самым укрепляя надежность собственного счастья. В этом плане женщина также видится более инициативной по сравнению с мужчиной, но пренебрегающей правилами нравственности. Как и ее «прародительница» Ева, женщина нарушает Закон и введет за собой мужчину. Ср.:

Я прошу, не верь тому, / Что люди опять о нас говорят... (Е. Ваенга «Любовь»).

Следующая важная черта, а по сути — одна из основополагающих черт женщины в ее «автопортрете» — возрастные особенности. Лирический герой в «женском» шансоне — в абсолютном большинстве случаев женщина, выходящая за рамки «средних лет» и уже теряющая женскую привлекательность. Иногда она может самой себе и другим говорить, что она все еще красива и мужчины обращают на нее внимание. Но на самом деле она хорошо понимает, что возможность любви уходит в прошлое и происходящие с ней изменения уже составляют для нее проблему. Именно поэтому такая женщина особенно ценит последнюю любовь и вообще внимание мужчин. Ср.:

Очень красивая женщина / Издали сразу видна. / Очень красивая женщина / Долго не будет одна (Л. Успенская «Очень красивая женщина»).

Символические образы, на основе которых показывается уход женской молодости и приближение ее к старости, — осень, осенние спелые ягоды калины или рябины, алые листья кленов, последнее тепло



бабьего лета. Все они ассоциируются со временем жизни женщины, когда увядание близко, но потребность в любви еще велика и нерастраченного душевного тепла много. При этом идеи тепла, вечерней зари, костра служат основанием для метафорической репрезентации мысли о поздней женской любви. Ср.:

Судьбою так загадано, / Листва на землю сброшена, / Листва на землю сброшена, / Но слышу сердца зов. / Приходит к нам негаданно, / Негаданно-непрошено, / Негаданно-непрошено / Последняя любовь. / Горчит калина, губ твоих калина. / Идут на убыль теплые деньки. / Мне надо знать, что я еще любима, / И ты мне в этом просто помоги. / Пусть жизнь уже отмерена, / Судьбою запорошена, / Судьбою запорошена / Последняя стезя. / И все-таки мы верные. / Любовь свою хорошую, / Любовь свою последнюю / Отталкивать нельзя (Л. Успенская «Калина»); Красная калина, зря ты полюбила, / Тополь серебристый осенью сырой. / Красная калина, осень говорила: / — Тополь тот обвенчан с тонкою ольхой (В. Цыганова «Красная калина»); На заре вечерней, на заре / Тонут листья кленов в янтаре. / На заре вечерней в поздний час / Бьется сердце, как в последний раз (В. Цыганова «На заре вечерней»); Пролетели года, / Прошумели березки... / Вот и осень моя / Уж в окошко стучит. / Только в жизни моей / Все не так уж и просто, / И цыганка опять / Про судьбу промолчит (Катя Огонек «Дорога моей жизни»); Разомлела нынче осень на моем дворе, / По плечам рассыпалась рыжая коса. / Ах, как с дымкой догорают листья в сентябре, / Ах, какие томные у осени глаза. / Догорает, догорает за окном костер, / Но любовь не покидает сердце до сих пор / Улетают, улетают к югу журавли, / Ну а сердце мое тает, ну а сердце мое тает, / Ну а сердце мое тает от твоей любви. / Ничего, что наши дни вдруг пошли на убыль, / За седею дымкою скрылись журавли. / Ах, как в осень хочется поцелуя в губы, / Ах, как в осень хочется ласки и любви. / Запоздалую любовь чувствуешь иначе, / Провожая журавлей в серых облаках. / Ах, как сердце, от любви разрываясь, плачет, / Ах, как сладки мои слезы на твоих губах (В. Цыганова «Осень»); Поздняя любовь, / Листья на ветру, / Дождик — значит, это плачет / Поздняя любовь... (Таня Тишинская «Поздняя любовь»).

По сравнению с этим мотивом поздней, «осенней» любви мотив женского одиночества выглядит в «женском шансоне» гораздо более ослабленным. Действительно, порой женщина чувствует себя одиноко, это чувство одиночества может быть разным — «лирическим», достаточно глубоким или всеохватным, метафизическим. Но переживающая это одиночество женщина оказывается сильнее психологически, не теряет себя и не вызывает какого-то особого сострадания. Этим и отличаются субъективный женский и объективный мужской взгляды на одиночество женщины. Ср.:



Знаешь, а я одна, / Время летит, и я сама себе не рада. / Скоро уже весна, / Но без тебя мне ничего не надо (Л. Успенская «Зачем играешь ты со мной?»); Я знаю тайну одиночества, / Его загадку и пророчество, / И сон, который должен кончиться / Красиво (Л. Успенская «К единственному нежному»); Я сегодня одна, не трезва, не пьяна, / За окном суета, на душе маета. / Эх, сосед-старина, может, выпьем вина? / Старый добрый чудак, все не то, все не так (В. Цыганова «Гроздь рябины»); Снова стою одна, / Снова курю, мама, снова, / А вокруг тишина, / Взятая за основу (Е. Ваенга «Снова стою одна»).

Еще одно важное отличие в этом плане — взгляд на положение жены в отношениях между мужчиной и женщиной. Если в системе мужских представлений жена далеко не всегда любима и статус ее в мужских глазах чаще всего невысок, то для женщины быть женой — чрезвычайно важная позиция, которой, в ее представлении, должны завершаться отношения между мужчиной и женщиной. Иными словами, женщина на самом деле не хочет быть любовницей — она хочет быть женой. Ср.:

Ты научил меня любить, / Ты научил меня смеяться, / И засыпая, не грустить, / И просыпаясь, улыбаться, / Так почему же я должна / Тебя забыть с какой-то стати, / Ведь я чуть-чуть тебе жена, / Хоть и без сеньской печати (Таня Тишинская «Окольцованный мой»).

Наконец, воссоздавая свой «автопортрет», лирический герой — женщина в современном русском шансоне пытается осмыслить и определить наиболее общие собственные черты, сводящие все выделенные характеристики воедино. Отмеченные черты формулируются на основе системы базовых оппозиций типа «благоприятный / неблагоприятный», «надежный / ненадежный», «счастье / несчастье», «легкий / тяжелый» и т.д. При этом в подобный портрет женщины вводятся как положительные, так и отрицательные члены этих оппозиций, и это придает женскому «автопортрету» особо обобщенный характер, выводит его осмысление за рамки обычной формальной логики. Однако признак «любовь» в этих обстоятельствах по-прежнему сохраняет позицию доминирования. Ср.:

Я по белому свету иду / В день погожий и в дождь проливной / То по твердой земле, то по тонкому льду, / Между счастьем и горькой бедой. / Я несу то ли флаг, то ли крест, / То ли женскую долю свою. / Рядом — ангел и бес, рядом — поле и лес, / Рядом — все, кого очень люблю. <...> Вот судачат языки без костей, / Что, мол, счастье поселилось у ней. / Дорогие мои, просто слезы свои / Часто прячу я в улыбке своей. / Я по белому свету иду /



В день погожий и в дождь проливной, / Я о счастье пою, всех вас очень люблю / И хочу, чтоб вы были со мной. / Я о счастье пою, всех вас очень люблю / И всегда буду только такой (Таня Тишинская «Женская судьба»).

Итак, «автопортрет» лирического героя – женщины в современном русском шансоне обнаруживает ряд признаков, определяющих его своеобразие по сравнению с портретом, воссоздаваемым лирическим героем – мужчиной. Отчетливо доминирующая черта в этом «автопортрете», – стремление женщины к любви. Для нее это основная жизненная ценность. Однако любовь в женском сознании дополняется рядом новых черт. Так, женщина отчетливо видит в себе чувство ревности к другим женщинам и боязнь потерять любимого мужчину. Также она ощущает способность простить его, если он оказывается в любви неверным. Однако женщина не прощает мужчине слабость и безынициативность в любви.

Прогоняя от себя слабого мужчину, женщина обращается к другой важнейшей жизненной ценности – свободе. Эта свобода может привести женщину к множественности любовных связей, которые она осознает как «греховность». В этом случае она либо просит у мужчины прощения и хочет вернуться к нему, либо настаивает на своей «греховной» жизни, призывая любить ее такой, какая она есть.

Еще одна черта в «автопортрете» женщины – стремление наслаждаться чувством любви в преддверии старости и увядания. И здесь женщина ценит каждый любовный эпизод, каждый день, наполненный любовью. Эта мысль о «последней любви» – одна из самых главных в сознании женщины.

Важную новую черту в женском «автопортрете» составляет ее обращение к мужской Аниме и даже личное переживание ее позитивной роли в жизни мужчины. Негативное же свое влияние на жизнь мужчины лирический герой – женщина в шансоне не обозначает.

Все эти черты женщины демонстрируют ее новую портретную характеристику – обращенность к мужским моделям психологических реакций на действительность. Сама женщина становится более «маскулинной», в то время как в мужчине ей видятся чуждые его глубинному началу слабость и нерешительность. Но сквозь все трудности и проблемы женской жизни, сквозь годы, которые все больше старят ее, женщина проносит рождаемые любовью оптимизм и надежду:

А сердце, как прежде, надеждой согрето, / Но мы не вернем ничего, никогда, / И только любовь с нами будет всегда (В. Цыганова «Только любовь»).



### Список литературы

1. Амбарцумов И. Русский шансон. Русский рок. Русская судьба. 2010. URL: <http://www.polemics.ru/articles/?articleID=14113&hideText=0&itemPage=2> (дата обращения: 01.08.2013).
2. Берестнев Г.И. Слово, язык и за их пределами. Калининград, 2007.
3. Берестнев Г.И. Женщина глазами мужчины в современном русском шансоне // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2013. № 8.
4. Гусев В. Что наша жизнь — «шансон» (интервью). URL: <http://russhanson.ru/p/shanson.php> (дата обращения: 25.06.2013).
5. Марголис М. Русский шансон — исчезающий блатняк // «Новые Известия» — специально для Граней.Ру. URL: <http://russhanson.ru/p/blat.php> (дата обращения: 28.06.2013).
6. Николаева Т.М. Женщина в русском блатном шансоне // Геополитика и русские диаспоры в Балтийском регионе : сб. науч. тр. : в 2 ч. Калининград, 2008. Ч. 1 : Гуманитарные аспекты проблемы: русские глазами русских.
7. Полупанов В. Русский шансон — осмысленный, но беспощадный. URL: <http://russhanson.ru/p/rsh.php> (дата обращения: 25.06.2013).
8. Aisha. Что такое шансон? URL: <http://www.1001statya.ru/read.php?pid=3522> (дата обращения: 25.06.2013).

*Gennady Berestnev, Marina Yevstafyeva*

#### A WOMAN AS SEEN BY A MAN IN MODERN RUSSIAN CHANSON

*This article reconstructs the portrait features of a woman as presented in 'female' modern Russian chanson. The authors emphasise the woman's original self-perception as opposed to the way she is presented in chanson by a man. Such original features include a greater number of details in the 'self-portrait', orientation towards the male psychological models of perceiving reality, and the use of an image of an ageing woman. Love and at the same time freedom are presented as a woman's basic life values, which is indicative of changes in the female gender perception in the modern Russian society.*

**Key words:** *modern Russian chanson, gender, concept, linguistic reconstruction, semantics, text, cultural linguistics.*