

УДК 811.161.1:821.161.1

Г. И. Берестнев

**ЖЕНЩИНА ГЛАЗАМИ МУЖЧИНЫ
В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ШАНСОНЕ**

78

Реконструируется образ женщины, как он представлен в современном русском шансоне. Показаны две ипостаси женских образов – женщина-мать и женщина-любовница. Образ женщины-матери не претерпел заметных изменений за последние семьдесят лет. Образ женщины-любовницы инверсировался: если ранее она играла мужчиной, то теперь стала игрушкой в его руках. Женские портреты рассматриваются с точки зрения аналитической психологии К.Г. Юнга.

This article reconstructs the image of a woman as presented in Russian modern chanson. The author identifies two female images – the mother and the lover. The image of the mother has hardly changed over the last seventy years. The image of the lover has inverted: earlier, she played with the man, now she is his plaything. Female images are analysed from the perspective of C. G. Jung's analytical psychology.

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

Key words: Russian chanson, gender, concept, linguistic reconstruction, semantics, text, cultural linguistics, analytical psychology, archetype.

Один из основных образов всего русского шансона, включая и его неформальное, «блатное» крыло, и официально признанное, близкое «попсе», – образ женщины. Этот образ 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» [3]. Однако очень быстро эта позиция изменилась. Сегодня можно уверенно говорить о существовании особой разновидности русского шансона, в которой женщина раскрывает свою душу – в том числе и мужчине. Разновидности такого «женского» шансона представляют Вика Цыганова, Любовь Успенская, Катя Огонёк, 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. Этот аналитический по



своей сути взгляд мужчины на женщину ведет к формированию в сознании слушателей обобщенного портрета женщины, в котором одни ее черты выражены прямо, явно и открыто, другие — скрыты за теми или иными событиями, косвенно связаны с ними.

Подобный взгляд мужчины на женщину, вообще говоря, не нов — он был характерен для русского «блатного» шансона конца 1930-х — начала 1940-х годов (подробно об этом в интересной работе [2]). 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 оболстительна и загадочна» [2, с. 176]. Это алчная искусительница, ведущая лирического героя (мужчину) к нравственному падению и социальной деградации. Сам лирический герой осознает разрушительное влияние этой женщины, но все-таки думает о ней, часто тоскуя и по-прежнему любя. С точки зрения аналитической психологии К.Г. Юнга такая женщина может связаться с «негативной Анимой», которая ведет мужчину к душевной и духовной гибели, но оторваться от которой психологически мужчина не в силах [ср.: 1, с. 161 — 174].

Вторая ипостась женщины в русском «блатном» шансоне указанного периода, диаметрально противоположная первой, — это женщина-мать. Ее основными чертами выступают открытость и искренность, абсолютная надежность в любви к сыну, верность, сострадательность. Сам лирический герой при этом редко вспоминает о матери, а порой и 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 время от времени (правда, чаще всего заочно) говорит ей об этом.

В современном русском шансоне эта картина достаточно резко изменилась. С формальной точки зрения это произошло в силу развития в его рамках официально признанного «попсового» крыла. По сути же взгляд мужчины на женщину изменился под влиянием новых жизненных реалий: иначе стали выглядеть портретные черты, определяемые у женщины мужчиной, социальный статус обоих, характер отношений между ними.

И в первую очередь образ женщины-матери отошел далеко на второй план по сравнению с отчетливо доминирующим образом женщины-любовницы. Тем не менее он сохранил и свою значимость, и содержательные основания: женщина-мать по-прежнему представляется как любящая, нежная, заботливая, абсолютно надежная. Более того, эти черты женщины-матери получили в современном русском шансоне дополнительную проработку как указание на конкретные проявления материнской заботы к лирическому герою и при этом — на его невни-



мание к матери. В качестве одного из немногих примеров такого рода выступает песня О. Митяева «Мама», в которой любовь к матери соединена с грустью по ушедшему детству. Ср.:

Почти у каждого из нас бывает драма, / Она, казалось бы, решается
легко. / Одна в осеннем городе скучает мама, / И этот город расположен
далеко. / И мы сначала ничего не замечаем, / И дни разлуки складываются
в года. / Мы обещаем написать — и забываем, / И наша мама нас прощает,
как всегда. <...> Как две заботливые птицы, эти руки / Нас / спевали защи-
тить и пожалеть, / А мы смотрели с братом только на зарубки / На косяке
дверном, мечтая повзрослеть¹.

80

Что же касается образа женщины-любовницы, то такие ее черты, как «опасность», «ненадежность», «разрушительность», утратили свою значимость. Если в «блатном» шансоне женщина виделась играющей мужчиной, то теперь, наоборот, она сама оказывается своего рода «игрушкой» в его руках. Тем не менее мужчина любит женщину — искренне, нежно, сильно, и это первая основная идейная особенность русского мужского шансона (это иллюстрируют, например, песни И. Кононова «Обожаю», группы «Небо» «После тебя», С. Трофимова «Снегири», И. Талькова «Ты есть», Ю. Охочинского «История моей любви», «Моя любовь», В. Кураса «Девушка с глазами цвета неба», «Самая любимая», Г. Грача «Грешная любовь», А. Матвейчука «Эта женщина» и др.).

Мужчина уже не считает любимую женщину проклятием, как в «блатном» шансоне. Напротив, он видит в ней благословение и дар небес. Ср.:

Ты знак, ты добрый знак в моей судьбе, / Мой грешный сон, сон когда
не сплю. / Ну что еще, ну что я знаю о тебе, / Ничего, а люблю, а люблю. /
Ну что еще, ну что я знаю о тебе, / Ничего, а люблю, а люблю (И. Тальков
«Ты есть»).

Однако любовь мужчины не прибавляет женщине жизненной определенности, не избавляет от одиночества, мужчина не становится для нее опорой. Тот, кто ее, казалось бы, любит, приходит — и уходит. Мотив возвращения мужчины к женщине представлен лишь в единичных примерах — ср.: А. Васильев «Не тревожься, не грусти, дорогая».

Не тревожься, не грусти, дорогая, / Расставанья — капризы судьбы. /
Ты же знаешь, я всегда возвращаюсь, / Остальное все — дорожная пыль.

В большинстве же случаев остается неизвестным, вернется ли мужчина к женщине опять. В этой ситуации лирический герой говорит о своем чувстве (обычно это щемящая боль от расставания, изредка — облегчение и беззаботность или просто констатация охлаждения отношений), а чувства женщины остаются вне песенного повествования. Так, в песне С. Трофимова «Снегири» лирический герой, расставаясь с

¹ Тексты песен здесь и далее цитируются по фонограммам.



любимой женщиной, страдает; в песне О. Митяева «Ножи» уже сам автор оценивает непривязанность мужчины к женщине положительно; в песне Д. Даля с метафорическим названием «Так начинается зима» лирический герой говорит об охлаждении отношений и от себя, и от имени женщины. Однако о чувствах женщины во всех этих историях нет ни слова. Ср.:

Я смотрю в ее глаза, словно море, синие. / И прощаясь у дверей, обнимаю вновь. / А рябина на снегу плачет белым инеем, / Как продрогшая моя поздняя любовь (С. Трофимов «Снегири»).

Свет сольется в шелку, дверь тихонько щелкнет, / Лифт послушно отсчитает этажи... / Снег под утро ляжет, и неплохо даже / То, что в доме не наточены ножи (О. Митяев «Ножи»).

И что-то незаметно в мире сдвинулось, / При этом оставаясь на местах. / Мы так свою ценили независимость, / А тут за ней открылась пустота (Д. Даль «Так начинается зима»).

В отдельных примерах мужчина признает свою вину перед женщиной, упоминая разные ее достоинства и что он по-прежнему ее любит. Сама песня оказывается своеобразным даром запоздалой и невзаимной любви, которую мужчина преподносит женщине. Но и в этих случаях речь не идет о ее чувствах. Ср.:

Не уберег тебя, а сердце все не хочет Тебя забыть. / В твоих глазах мои закаты и рассветы, / Мне не забыть единственной любви моей, / Там столько дней, счастливых дней — / В душе моей (Ю. Охочинский «История моей любви»).

Я в сотый раз у вас прощения прошу, / У дорогих, любимых, близких и не только, / У той, кому кричали «горько», / У той, к которой ухожу («Простите, женщины, меня»).

Но особенно редко женщина изображается доминирующей в отношениях с мужчиной. В песне показывается, что именно от нее зависят эти отношения, именно она может уйти и не вернуться, и это заставляет мужчину страдать. Ср.:

Она мне даже не жена! / Но где найти слова и силы, / Чтобы поверила она / И от меня не уходила (А. Матвейчук «Эта женщина»).

Обобщенный же портрет женщины как таковой в русском мужском шансоне включает такие черты, как «скромность», «мягкость», «красота», «спасительность», но прежде всего — «потребность в любви». Эту любовь дает женщине мужчина, и такая позиция утверждает его в собственных силах. Он позволяет себе даже шутить над самым дорогим для женщины — над ее чувствами, — а она покорно принимает эти шутки. Ср.:

Я тебя в прихожей обниму, / Ты прошепчешь, фартук теребя, / — Любишь? — Нет, конечно! — Почему? / — Просто обожаю я тебя («Обожаю»).

Вместе с тем женщина глубоко понимаема мужчиной, который порой обнаруживает сострадание к ней. Он знает, что для женщины



главное — любовь. Однако это отношение мужчины проявляет при взгляде на женскую судьбу «со стороны», как внешний наблюдатель, реально ничем не жертвующий, ничего женщине не дающий. Ср.:

День ее рождения / Вновь идет в дороге, / Дай ей Бог терпения / И любви немного (А. Стволинский «Женщина средних лет»).

Без мужчины женщина тотально одинока и поэтому живет безрадостно. Друзья не исправляют этой ситуации, не наполняют ее жизни. А она постоянно ждет избавления от одиночества, иногда сама делает себе «праздники», имитируя радость от жизни. Ср.:

82

Женщина средних лет едет домой с работы, / Пробка и красный свет — можно и закурить. / Сердце чуть-чуть кольнет, видно, устала что-то... / Дома никто не ждет. Некуда ей спешить. <...> Накроет на кухне стол, к чаю достанет торт, / Выкурит свой ментол, сделает два звонка, / Сядет подружку ждать, скажет: «Какого черта?» / Поставит на стол хрусталь, нальет себе коньяка (А. Стволинский. «Женщина средних лет»).

Следует отметить, что само по себе положение женщины-любовницы в глазах мужчины оказывается гораздо более высоким, нежели жены, которая, в общем, нелюбима и связана с мужчиной только привычкой или нежеланием что-то менять в своей жизни. Она составляет часть рутин, в которой мужчина живет и которая его тяготит. Любовница же наполняет жизнь смыслом, и мужчина отдает ей всего себя. Так, в песне А. Матвейчука «Эта женщина» лирический герой восклицает:

Она мне даже не жена! / Но перед нею я в ответе, / Всё потому что мне одна / Теперь дороже всех на свете.

Лишь в отдельных случаях любимая женщина — это жена. В таком качестве она обязательно любима мужчиной, независимо от того, вместе ли они сейчас или разведены. Мужчина, обращаясь к жене, говорит о ее достоинствах — не только внешних, но и внутренних — и о своих чувствах. Ср.:

Как часто я в тебе искал / И пониманья, и заботы, / Лишь ты, любимая, ждала / Меня, усталого, с работы. <...> Моя любимая жена, / Мой самый близкий человек! / Я подниму бокал вина / За то, что вместе мы навек! (О. Шак «Моя любимая жена»).

Море без воды, / Небо без звезды, / А мой дом без женского тепла / Я второй любви / В жизни не нашел, / Да и ты, родная нешла. / Жена, жена, такая встреча. / А я тебя вначале не узнал. / Жена, жена, я помню твои плечи. / Я их всегда так нежно целовал (А. Кальянов «Жена, жена»).

Женский портрет в современном русском шансоне обнаруживает еще одну принципиально важную черту: любовь, столь важная для женщины (как, впрочем, и для мужчины тоже), чаще всего оказывается греховной. Обычно мужчина, а в отдельных примерах и женщина связаны семейными узами, находятся в браке. Этот выход за рамки фор-



мальных отношений, с одной стороны, показывает непритворность, истинность любви, а с другой — служит ее оправданием. Ср.:

У меня своя семья, жизнь давно очерчена, / Но себя не обмануть, сколько ни хитри. / С этой женщиной я словно небом венчанный, / И от счастья своего пьяный до зари (С. Трофимов «Снегири»).

Я сам не знаю до сих пор, За что мне это, право слово, / Но я живу теперь как вор, Укравший счастье у другого (А. Матвейчук «Эта женщина»).

Но не быть нам вместе, знаем ты и я. / У тебя семья, у меня семья. / Грешная любовь, «нелегальная», / Сумасшедшая, нереальная. / Как нам дальше жить в бесконечной лжи, / Себе воруя счастье? — Скажи (Г. Грач «Грешная любовь»).

Итак, образы женщины-любовницы в «блатном» шансоне и в современном его «формальном» крыле, представленном авторами-мужчинами, достаточно резко отличаются. Если в «блатном» шансоне женщина показывалась как губительная Анима мужчины, то в современном мужском шансоне эта картина инверсировалась, и акцент сделан уже на мужчине как Анимусе женщины. Мужчины-авторы позиционируют себя психологически как укрепляющую и поддерживающую часть женской души. Они справедливо полагают, что рядом с любящим мужчиной женщина испытывает чувство полноты бытия, экзистенциальной уверенности и надежности.

Однако идеальность этого положения нарушается несколькими моментами. Прежде всего, мужчина в этих условиях занял позицию эмоционального и психологического превосходства над женщиной. Теперь уже он владеет женской душой, и порой в этом положении он «играет на грани фолла» — подшучивает над чувством женщины. Чаще же мужчина демонстрирует свою любовь к ней, но все-таки, воспевая женщину, он на самом деле мало интересуется ее душой — переживаниями, радостями и болью. Такое понимание он показывает только со стороны. Женщина в русском мужском шансоне психологически одинока.

Кроме того, психологическая функция мужчины как важной части женской души «снимается» ненадежностью отношений между ними, которая проистекает из разных обстоятельств, но в итоге она делает несчастными и мужчину, и женщину. Хотя чаще виноват в этом мужчина, а женщина больше страдает от этой ненадежности, основная причина ее в отношениях между женщиной и мужчиной — наличие семьи у последнего или у обоих. Однако такая любовь к женщине «по ту сторону» брака в русском мужском шансоне не только не осуждается, но приветствуется, и именно она способна сделать женщину немного счастливее.

Наконец, женщина в русском мужском шансоне — это любовница, что также ослабляет функцию мужчины как Анимуса в женской психике. Однако в глазах мужчины это положение женщины оказывается гораздо более высоким по сравнению с положением жены. Без любовницы он не может жить, а к жене в лучшем случае равнодушен. Отмеченные две ипостаси женского образа в мужском шансоне устойчиво противопоставляются по признакам «любимая — нелюбимая», и это противопоставление составляет идейную основу многих конкретных примеров.



Одновременно с этим образ женщины-матери не претерпел заметных изменений. По всей видимости, это связано с постоянством лежащего в его основе архетипа позитивной Анимы, в то время как женщина-любовница воплощает обе ее разновидности.

Работа выполнена при поддержке РГНФ – грант №13-04-00032 «“Мужское” и “женское” в текстах культуры: русская и английская лингвокультурные традиции в сопоставительном аспекте».

Список литературы

1. Берестнев Г. И. Слово, язык и за их пределами. Калининград, 2007.
2. 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. С. 172–181.
3. Aisha. Что такое шансон? // Каталог статей «1001 статья» : [сайт]. URL: <http://www.1001statya.ru/read.php?pid=3522> (дата обращения: 06.05.2013).

Об авторе

Геннадий Иванович Берестнев – д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канга, Калининград.

E-mail: GBerestnev@kantiana.ru

About the author

Prof. Gennady Berestnev, I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

E-mail: GBerestnev@kantiana.ru