

УДК 821.161.1.09-14
ББК 83.3(2Рос=Рус)

Э. Лассан
Каунас, Литва

E. Lassar
Kaunas, Lithuania

ЭВОЛЮЦИЯ СПОСОБОВ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ПРОШЛОГО В ЖАНРЕ ЛИРИЧЕСКОЙ ПЕСНИ

Аннотация. В статье рассматриваются способы представления воспоминаний в лирической песне разных периодов. Воспоминание представляет собой состояние сознания, погружение в которое связано с определенным психологическим эффектом. В статье разделяются песни-воспоминания и песни-напоминания. Выделяются их характерные признаки как особого речевого жанра. Отмечается эволюция способов говорения о прошлом, заключающаяся прежде всего в том, что в современной песне говорящий демонстрирует в большей степени собственное эго, а любовное воспоминание превращается в историю. Теряется присущая воспоминаниям о любви тональность грусти.

Ключевые слова: воспоминание как состояние сознания, любовная речь, песни-воспоминания, песни-напоминания, эгоцентризм современной песни.

Сведения об авторе: Лассан Элеонора, habilitированный доктор гуманитарных наук, профессор, Вильнюсский университет, филологический факультет, кафедра русской филологии.

E-mail: eleonora.lassan@flf.vu.lt

Поставленный в статье вопрос касается актуальной для современной когнитивной психологии проблемы воспроизведения прошлого опыта, в данном случае – в лирической песне, которую можно рассматривать как особый речевой жанр: песня имеет специфическое содержание и построение, воспроизводимое в большом числе песенных текстов, востребованных аудиторией.

Воспоминание как состояние сознания – проблема не только психологическая: по его дискурсивному воспроизведению мы можем судить о доминирующих тенденциях говорения в тот или иной период времени и, следовательно, о когнитивных установках говорящей личности. «Воспоминание не есть сохранение или восстановление нашего прошлого, но всегда новое, всегда преображенное прошлое. Воспоминание имеет творческий характер. Парадокс времени в том, что в сущности, прошлого в прошлом никогда не было, в прошлом существовало лишь настоящее, иное настоящее, прошлое существует лишь в настоящем. Прошлое и настоящее имеют совершенно разное существование. Настоя-

EVOLUTION OF THE MEANS OF THE REPRESENTATION OF THE PAST IN THE LYRICAL SONG GENRE

Abstract. The article focuses on the means of the representation of reminiscences in lyrical songs of different time periods. Here reminiscences are viewed as the state of consciousness, the immersion into which entails particular psychological effects. The author suggests distinguishing between songs-reminiscences and those songs that remind. The characteristic features of these songs as belonging to a particular speaking genre are highlighted here. The evolution of the means of speaking about the past is under consideration with the stress on the fact that in a contemporary song a sender tends to manifest his/her ego to a much greater degree in comparison to the songs of earlier periods. Here the reminiscences about love become a history. As a result, a sense of sadness, inherent in the reminiscences about love, is being lost here.

Key words: recollection as a state of consciousness, love speech, 'recollection-songs', 'reminder-songs', egocentrism of the contemporary song.

About the author: Lassar Eleonora, Habilitated Doctor of Humanities, Professor, Vilnius University, Philology Faculty, Department of Russian Philology.

щее в прошлом по-иному существовало, чем существует прошлое в настоящем <...> Тут отношение к прошлому сплетено с отношением к будущему... Родное, дорогое нам, ценное настоящее должно было бы быть вечным, для него не должно было бы наступать того будущего, которое делало бы его прошлым» [1 : 285–286]. Приведенные слова Н. А. Бердяева дают один из возможных ответов на вопрос: почему нас так волнует тема воспоминания? Человек, потерявший память, в одной из пьес Ж. Ануий назван «человеком без багажа». Не значит ли это, что способность жить без воспоминаний, не оглядываясь в прошлое, облегчает жизненный путь, не обременяет его ни прошлыми обидами, ни прошлыми радостями, ни сожалением о былых прегрешениях? Тем не менее люди стремятся к тому, чтобы иметь воспоминания – вспомним столь популярное выражение: «будет что вспомнить» – «Воспоминания рождают вдохновенье. Им свойственны непотопримые мновенья / Невозвратимое еще раз пережить / И радость прежней жизни ощутить» (В. Фролькис).

Жанр воспоминаний весьма характерен для литературы в целом – это и мемуарная литература, и автобиографическая, и поэзия (трудно найти поэта, у которого не было бы стихотворения с соответствующим названием). По словам С. В. Горина, для русской поэзии конца XVIII–XIX вв. мотив воспоминаний представлял сущность элегической поэзии, составляя ее концептуальную основу: «...В поэзии элегической школы мотив воспоминания становится самостоятельной темой и одним из ключевых жанровых признаков элегии, в значительной степени определяя характер поэтической традиции XIX века (Пушкин, Баратынский, Лермонтов, Фет и др.) вплоть до лирики Серебряного века» [2]. Исследователь отмечает происходящую во времени, в частности у символистов, «модернизацию» мотива воспоминаний в связи с изменением отношения ко времени, «время релятивизируется (миг способен вместить вечность, которая может промелькнуть как миг), и нет особой разницы между прошлым, настоящим и будущим». Тем не менее очень важным является не исчезающая воспроизводимость этого мотива.

Мы рассматриваем способы репрезентации прошлого в лирической песне разных периодов, с тем чтобы проверить, насколько меняется эта репрезентация в жанре, предназначенном специально для выражения эмоций. Лирическая песня усиливает эмоциональное выражение и эмоциональное воздействие в силу соединения музыкальных и текстовых особенностей жанра. Конечно, «музыка музыке рознь», и трудно ожидать, что рок или рэп будут говорить о чувствах так же, как об этом говорит Вадим Козин или Петр Лещенко. Эпоха сентиментальности миновала [3]: «Люди отреклись от сердца, потому что им стало казаться, что сердце мешает инстинкту, что оно есть разновидность “глупости” и сентиментальности, что оно подрывает человеческую деловитость и ставит человека в смешное положение; а “умный” человек больше всего боится показаться смешным; он желает “делать дела” и утверждаться в земной жизни». Если следовать тезису И. Ильина о бессердечной культуре (впрочем, выдвинутому весьма давно, «в дороковскую» эпоху), то характер говорения о прошлом должен измениться.

Мы используем понятие мнемического переживания (В. И. Еременко [4]), чтобы попытаться проанализировать типы воспоминаний, в которые погружается человек, и способы их вербального выражения, анализ которых может, на наш взгляд, рассказать о ценностях говорящего в этом жанре: «В рам-

ках исследования мнемических переживаний принято некоторыми исследователями выделять два типа: воспоминание и знание: “воспоминание” влечет за собой мысленное “путешествие во времени”, близко затрагивающее ощущение собственного “Я”. Термин “знание” отсылает нас к другому способу переживания прошлого – такому, при котором мы осознаем имеющиеся у нас знания, но более безличным образом. “Знание” включает в себя общее ощущение “знакомости” (familiarity), возникающее по отношению к более абстрактной информации. “Знание” также содержит в себе осознание лично пережитых событий как фактов» [4]. Исходя из предложенной классификации мнемических переживаний, можно предположить, что в лирическом жанре (в данном случае – песне) сосуществуют как «воспоминания» – переживания прошлых чувств, так и «знание» как воспроизведение прошлого, в которое говорящий не погружается, но описывает с целями, которые нам предстоит выяснить.

Принципом отбора материала в нашем случае служило наличие в песне слов *помнишь / помню, не забуду / не забудь* с прямыми дополнениями или придаточными дополнительными предложениями, занимающими место объекта воспоминания. Автор отдает себе отчет в том, что воспоминания могут быть переданы и без этих слов, однако в целях некоторого ограничения материала для его первичного исследования мы используем тексты только с формальными дискурсивными маркерами.

Итак, Петр Лещенко «Татьяна»:

Татьяна, помнишь дни золотые,
Кусты сирени и луну в тиши аллей?
Татьяна, помнишь грезы былые?
Тебя любил я, не вернуть нам прежних дней!

«В один прекрасный день я стану вспоминать об этой сцене, погружаться в нее в прошедшем времени. Любовная картина, как и первоначальное любовное восхищение, всецело создана из запоздалых переживаний: это анамнезис, воссоздающий лишь незначительные, отнюдь не драматические черты, словно я вспоминаю само это время и только его: это аромат, ни от чего не исходящий, крупица памяти, простое благоухание... мои воспоминания патетически точечны, а не философски-дискурсивны; я вспоминаю, чтобы быть несчастным/счастливым не для того, чтобы понять» [3]. В песне «Татьяна», исполняемой и Петром Лещенко, и Вадимом Козиным – королями лирического жанра, – практически нет деталей прошлого: лаконичный антураж

(кусты сирени), но повторяющееся воспоминание о «днях золотых», рефрен «не вернуть нам прежних дней», в конце песни выступающий в варианте «весны прошедшей мы не в силах вернуть», выражают именно любовное страдание, воспроизведение «простого благоухания прошлого», которое не перешло в настоящее. Субъект погружается в эмоцию прошлого с тем, чтобы на миг стать счастливее и в настоящем ощутить значимость потери. Здесь то самое отчаяние любви, о котором говорил Р. Барт: «Любовная речь является языком, и этот язык, как и естественный, имеет свои обязательные рубрики. Одной из этих рубрик является отчаяние: влюбленный не может “выговаривать” любовь (а какую, кроме говоримой, она может быть?) без того, чтобы не пройти через непереносимое отчаяние. Любовное отчаяние до такой степени является формой речи, что ему нет особого дела до причины: любая случайность годится, чтобы возбудить отчаяние, так что оно даже становится нормативным определением любви» [3].

Приведенный текст интересен распределением внимания между *Я* и *Ты*. Обращение к Татьяне в четырех строфах происходит пять раз (*Помнишь ли меня, моя Татьяна, Мою любовь, наши прежние мечты? / Где же, где, скажи, моя Татьяна, Моя любовь, наши прежние мечты? / Татьяна, помнишь дни золотые./.. Татьяна, помнишь дни золотые, Кусты сирени и луну в тиши аллей? / Татьяна, помнишь грезы былые?*). *Ты* адресата представлено и другим способом: четыре местоимения, связанных с *Ты* (*ты, твои, твоих, тебя*), два глагола второго лица (*помнишь* – дважды), а также метонимическое указание на объект любви (*упали косы, губ накрашенных страданье*), противопоставленные одному *Я* и косвенному падежу *меня*, дают возможность говорить о концентрации внимания на Другом, о любовном альтруизме, когда *Я* отходит в тень (укажем и два притяжательных местоимения *мою* в сочетании *мою любовь*). Поскольку в последнем случае имеется эллипсис: *мою любовь к тебе* – мы не указывали это в подсчетах реализации темы *Я*).

Отчаяние, боль о прошлом с переживанием его счастливых мгновений характерны для эпохи былой сентиментальности: так было в знаменитой «Сильве» И. Кальмана:

Помнишь ли ты,
Как счастье нам улыбалось?
Лишь для тебя
Сердце пылало любя.
Помнишь ли ты,
Как мы с тобой расставались?

Помнишь ли ты
Наши мечты?
Пусть это был только сон –
Мне дорог он!
Как признать, что все – обман?
Сердцу больно.

Практически здесь то же построение: воспоминание приходит в момент встречи, когда герои думают, что навсегда потеряли друг друга. Нет описания деталей прошлого, есть только память о былом счастье, что находит выражение в присутствии лексики, именуемой эмоцией: *сердце пылало любя, счастье улыбалось*. Читатель сам может убедиться, что тема *Ты* реализована здесь в гораздо большей степени, чем тема *Я*.

Та же краткость в описании прошлого состояния характерна и для очень популярной венгерской песни «Журавли» (русский текст Г. Регистана), исполняемой сегодня многими русскими певцами.

Серым утром крик печальный
Снова слышу я вдали.
Мне привет свой шлюет печальный
В хмуром небе журавли.
Помню их встречать весною
Мы пришли к реке с тобою.
Как же случилось, не знаю,
В путь журавлей провожаю
Одна я.

Героиня возвращается мыслями к прошлому (оно не описано) в некий характерный момент – не встречи с любимым, но метонимическим напоминанием о нем криком улетающих журавлей, возбуждающим в памяти моменты ушедшего счастья, то есть в момент «невстречи». Характерно то, что практически не описывается эмоциональное состояние героини в момент воспоминания – собственное *Я* почти не занимает места, несмотря на использование этого местоимения: дело в том, что *Я* существует в настоящем, а в прошлом существовало *Мы*. Эмоциональное состояние передается не через рассказ о своих переживаниях, а через описание психологизированного пейзажа: «хмурого утра» и «печального крика» журавлей.

Несколько меняется описание воспоминания в песне «Татьянин день» (сл. Н. Олева), написанной в конце 70-х годов прошлого века. Здесь уже рассказывается история – герой детально описывает один день его молодости, известный среди студенчества как «Татьянин день». Перед нами визуализированная ситуация, создаваемая глаголами движения, действия, использованием

глаголов совершенного вида для изображения динамики ситуации. Как и в предыдущей песне, толчком к воспоминанию становится природное явление: идущий снег – герой вспоминает, как написал на снегу «Татьяна + Сергей». И вновь: «судьба нас не свела».

Был белый снег, шел первый день каникул,
Целый день вдвоем бродили мы с тобой.
И было все вокруг торжественно и тихо,
И белый-белый снег над белою землей.
Но вдруг зима дохнула вешним ветром,
Когда я на снегу у дома твоего
Два слова начертил обломанною веткой :
«Татьяна плюс Сергей», и больше ничего.
.....
Вновь шли снега, и было их немало,
Но тот Татьянин день забыть я не могу.
Судьба нас не свела, но мне всегда казалось,
«Татьяна плюс Сергей» пишу я на снегу.
Пройдут снега, на мокрому тротуаре
Для девочки другой начертит кто-то вновь
Те вечные слова, что мы не дописали,
«Татьяна плюс Сергей равняется любовь».

Обратим внимание на подробное описание пейзажа – снег в сознании носителя русского языка ассоциируется с чистотой и торжественностью, его включение в пейзажную зарисовку создает романтическое ощущение праздника. Герой не акцентирует внимания ни на внешности любимой, ни на произносимых словах – весьма лаконично, через описание надписи на снегу переданы испытываемые персонажами чувства. Об эмоциональном состоянии говорится сдержанно, *Я* не акцентировано: в пяти пространственных строфах только один раз встречается это местоимение (*забыть я не могу*) и дважды – косвенный падеж: *мне, меня*, где *Я* выступает не действующим субъектом, а субъектом памяти и чувства, вызванного Другим. Можно говорить о некоем любовном альтруизме, побуждающем героя к стоическо-философским размышлениям о любви и ее естественном круговороте в вечности.

Говоря о поэзии XIX века и отмечая ее элегический характер, С. В. Горин видит сущность последнего именно в воспоминании, очищенном от временных и случайных действий: «Воспоминание в элегии отнюдь не вынужденная ностальгия, а желаемое состояние, интеллектуальная деятельность, определяющая духовный мир лирического субъекта... Погруженность в воспоминания о прошедших счастливых днях заставляет лирического субъекта и тосковать, и в то же время переживать радость от того, что они были столь прекрасны, – в этом заключается суть элегического жанра» [2]. Приведенное замечание можно с некоторыми оговорками

отнести к рассмотренным текстам: здесь есть детали антуража прошлого (пейзаж), однако они минимизированы, хотя в более поздней по дате написания песне (Татьянин день) этих деталей больше. В песнях со вмещены смешанные чувства: боль утраты и память о «золотых днях», переживание которых наполняет сознание чувством былой красоты.

Подведем первые итоги: воспоминание о прошлой (не *прошедшей!*) любви в лирических песнях XX века предстает как лаконичное воспроизведение былого чувства – через эмоциональную метафорическую лексику (*сердце пылало любя*), через воспроизведение пейзажа, психологически коррелирующего с состоянием персонажей. Толчком к воспоминанию становится некое событие, имеющее отношение к прошлому и вызывающее боль от любовной потери. При этом персонаж не акцентирует свое эго – текст отдан описанию чувства, переживаемого в прошлом обоими участниками любовной коллизии. Воспоминание дается герою, чтобы пережить потерянное чувство вновь.

Приведу пример еще одной песни (прошу прощения за демонстрацию своих вкусовых предпочтений), которая представляется мне одной из вершинных песен-воспоминаний о любви: песня «Руки» в исполнении К. Шульженко (сл. В. Лебедева-Кумача).

Нет, не глаза твои
Я вспомню в час разлуки,
Не голос твой услышу в тишине,–
Я вспомню ласковые, трепетные руки,
И о тебе они напомнят мне.
Руки!
Вы словно две большие птицы,–
Как вы летали,
Как оживляли все вокруг!
Руки!
Как вы могли легко обвиться,
И все печали снимали вдруг!
Когда по клавишам твои скользили пальцы,
Каким родным казался каждый звук.
Под звуки старого и медленного вальса
Мне не забыть твоих горячих рук!
Руки!
Вы словно две большие птицы,–
Как вы летали,
Как оживляли все вокруг!
Руки!
Как вы могли легко проститься,
И все печали
Мне дали вдруг!¹

¹ Написано для Клавдии Шульженко в период ее работы в джаз-оркестре Якова Скоморовского в Ленинграде. Шульженко пела, Скоморовский соли-

Песня написана в 1937 году – интересно, что она создана автором текста не в разлуке, а в преддверии ее, в состоянии моделирования разлуки (см. сноску). И тем не менее есть ощущение погружения в потерянное прошлое – весь текст выдержан в прошедшем времени, а контраст между «горячими руками», которые, «обвиваясь», снимали печали, и руками, которые «могли легко проститься» и тем самым погрузить в глубокую печаль (*все печали*), создает впечатление потерянного чувства. Таким образом, если говорить о фрейме любовного воспоминания, то можно отметить, что в этот период он включает такую составляющую, как переживание **потерянного** чувства, взгляд из временной перспективы. Герой (героиня), не испытывая еще реального отчаяния от разлуки, уже предвосхищает его – подтверждаются слова Р. Барта о том, что отчаяние является формой любовной речи. Возможно, это происходит потому, что, если следовать Фрейдю, в страдании реализуется эстетическая составляющая культуры, входящая в противоречие с чисто сексуальным влечением, удовлетворение которого возможно с любым объектом влечения. «Неспособность полового влечения давать полное удовлетворение, как только это влечение подчинилось первым требованиям культуры, становится источником величайших культурных достижений, осуществляемых благодаря все дальше идущему сублимированию компонентов этого влечения» [5]. Таким образом, лирическое говорение о любви с использованием речи-страдания можно рассматривать как победу культуры над физиологией (под это объяснение подходит и история создания знаменитого пушкинского стихотворения «А. П. Керн»). Если принять эту гипотезу, то тогда и «пошлые» «мещанские» романсы оказываются формой эстетизации низкой действительности, облагороженной опозитизированным страданием.

Позволю предложить и еще одну гипотезу относительно распространенности песен-«воспоминаний» (если использовать типоло-

ровал на трубе. Василий Лебедев-Кумач тогда приехал в Ленинград к Дунаевскому сочинять песни для фильма «Волга-Волга» и попал на одно из первых выступлений Шульженко со Скоморовским («Волга-Волга» вышел в 1938-м, значит, это должен быть 1937 год). После концерта, в ресторане «Норд» Лебедев-Кумач экспромтом написал стихотворение «Руки» на салфетке, передав певице со словами: «Других таких рук в мире нет!» Музыку создал Илья Жак, пианист оркестра, аккомпаниатор и любимый композитор Шульженко (<http://rusog.ru/20-romans-ruki-izhak-vlebedev-kumach-1938-god/>).

гию воспоминаний В. И. Еременко по характеру погруженности в прошлое и по силе испытываемого чувства) в русском песенном дискурсе прошлого века. В эпоху идеологии оптимизма этот жанр давал возможность «погрустить», дать выход естественным человеческим чувствам в публичном дискурсе на фоне его общей бравурной тональности. Потому и «Утомленное солнце» объявлялось пошлостью, поскольку давало возможность «немного взгрустнуть», тем более на фоне пейзажа, недоступного для восприятия многим советским людям («утомленное солнце нежно с морем прощалось»).

Наряду с песнями о потерянной любви в XX веке были популярны песни о «былых походах», то есть о времени сильных переживаний, связанных с гражданскими ценностями. Приведем еще одну «песню о Татьяне» – на этот раз из кинофильма «Нормандия-Неман» (сл. К. Симонова), где герой расстается с любимой, уходя в бой:

Разлучались полностью туманною,
Уводила в бой меня звезда.
Распрощались с Танею, с Татьяною,
с Татьяною,
Не забыть ее мне никогда.
Под огнем в погоду окаянную
Девичье лицо со мной всегда.
В бой лечу я с Танею, с Татьяною, с Татьяною,
С нею мне и горе не беда.

Здесь то же постоянство чувства (*не забыть ее мне никогда*) и тот же момент разлуки, о которых речь шла выше. Однако расставание приносит не судьба-разлучница, а священная необходимость исполнения долга. О чувстве сказано очень мало, скорее дается намек на него, но девушка выступает вдохновительницей мужских подвигов. Нота грусти присутствует и здесь: герой говорит о том, что в случае его смерти в небе эту песню вместе с Татьяной допоет товарищ. Мужество и сдержанность – характерные черты любовного переживания, описание которого даже в «огневой» момент включает отсылку к явлениям природы: зовущая в бой звезда, окаянная погода, усиливающая ощущение тяжелых испытаний, переживаемых героем.

Воспоминание о девушке-бойце вдохновляет и героев знаменитой песни «Каховка» (сл. М. Светлова):

Гремела атака и пули звенели,
И ровно строчил пулемет...
И девушка наша проходит в шинели,
Горящей Каховкой идет.
.....
Ты помнишь, товарищ, как вместе сражались,
Как нас обнимала гроза?

Тогда нам обоим сквозь дым улыбались
Ее голубые глаза.

Обращение памяти к былым сражениям становится поводом для напоминания о гражданских ценностях, которым была отдана боевая юность. И образ девушки вносит ту лирическую струю, которая окрашивает прошлое атмосферой любви, и потому делает эти воспоминания о славном прошлом незабываемыми. Считается, что светловская «Каховка» положила начало целой серии героико-патриотических песен: «Партизан Железняк» М. Блантера и М. Голодного, «Орленок» В. Белого и Я. Шведова, «Конармейская» братьев Покрасс и А. Суркова» [6]. Но в них нет женских образов, и они не являются индивидуальными воспоминаниями – здесь герой обозначен местоимением *Мы*, соотносимым с неопределенной по количеству группой людей: «*Были сборы недолги / От Кубани и Волги мы коней поднимали в поход*» (Конармейская песня). Это песни-истории, окрашенные не личностным чувством, не погружением в лирическую эмоцию, а гордостью и гражданским мужеством, которые должны быть переданы другим поколениям: «*Помнят польские паны. Помнят псы-атаманы конноармейские наши штывки*». Таким образом, личностное воспоминание в песне обычно сопровождается включением женского образа и в том случае, когда речь идет не о любовном воспоминании. Нельзя не отметить один момент: элементы пейзажа вторгаются в любое воспоминание – даже в «Песне о Каховке» автор не избежал отсылок к ним: «*Под солнцем горячим, под ночью слепую немало пришлось нам пройти*». Наши наблюдения находят подтверждение и в песне «Севастопольский вальс» (сл. Г. Рублева):

Тихо плещет волна,
Ярко светит луна;
Мы вдоль берега моря идем
И поем, и поем,
И шумит над головой
Сад осенней листвою.
Севастопольский вальс,
Золотые деньки;
Мне светили в пути не раз
Ваших глаз огоньки.
Севастопольский вальс
Помнят все моряки.
Разве можно забыть мне вас,
Золотые деньки!

Для песен-воспоминаний о героическом прошлом характерна не лирико-меланхолическая тональность, а торжественно-патетическая – здесь идет речь не о том, что отсут-

ствует в настоящем (неслучившееся счастье), а о том, что присутствует в настоящем как результат событий прошлого. Такие песни можно, скорее назвать **песнями-напоминаниями**, а в типологии мнемических переживаний данный тип воспоминания предстает как **знание** – воспоминание опирается на известные большинству факты или ставит целью распространение знаний о них, а потому теряет свой интимный характер.

Итак, говоря о реконструкции прошлого опыта в лирической песне прошлого века, мы выделили два типа с присущими им характерными особенностями: **песня-воспоминание** и **песня-напоминание**. Попытаемся представить краткий очерк жанра воспоминаний в современной песне, которую иногда трудно назвать лирической – мы называем песни нижеследующего списка таковыми, поскольку речь в них идет о любовных воспоминаниях, что позволяет говорить о выражении чувств, хотя мелодика вряд ли находит соответствующий отклик в душе слушателя (впрочем, это субъективные ощущения, связанные, очевидно, с поколенческими пристрастиями).

Помнишь, девочка, гуляли мы в саду,
Я бессовестно нарвал букет из роз?
Дай Бог памяти, в каком это году
Я не чувствовал ладонями заноз.
Надрывались от погони сторожа...

Перед нами песня так называемого «уголовного барда» Александра Новикова. Сразу отметим отсутствие того, что можно было бы назвать сентиментальностью – здесь нет грусти о прошлом, так как воспоминание представлено не как память об ушедшем былом, «неслучившемся» счастье, а как, скорее, воспоминание о былых подвигах героя во имя любви: дальше следует описание крови, хлеставшей из руки, преследующих собак, разорванных штанов и т.п. И все случилось: *Но домой мы не добрались – вот беда. Дружно рваную рубаху обвиня.../ За туманила рассудок резеда, /И букет ей вторил запахом пьяня.*

Воспоминание о любви наполняется огромным количеством бытовых деталей, теряя традиционную форму речи-отчаяния. Это, скорее, воспоминание об удалстве, аналогичное гражданским песням-напоминаниям (знанию), где эго демонстрирует себя. Подобное явление мы наблюдаем в песне, автор которой ничем не схож с А. Новиковым – Женя Юдина:

Помнишь ли ты, как вихри кружил
Ветер осенний?
Летели мы ввысь птицами белыми,

Крылья расправив,
К свету надежды, скорость прибавив
Ветер осенний, летели мы ввысь...
К свету надежды, скорость прибавив...

Отметим, что знаки препинания расставлены в приведенных строфах (как Юдиной, так и Новикова) автором статьи – это мало-значительное замечание сделано для того, чтобы обратить внимание на недостаточную грамотность то ли авторов текстов, то ли их читателей, помещающих тексты в интернете. Отсутствие пунктуационной грамотности нередко коррелирует с довольно бессмысленным набором слов (*Забывать и сладких снов Хорошо с тобой без сна без берегов / К тебе моя любовь*), создающих текст, мысль которого выводится лишь приблизительно. Тем не менее фрейм говорения о прошлом здесь тот же, что и в приведенных строках Новикова: нет расставания, нет отчаяния, есть описание деталей «полета». Несмотря на равномерное распределение *я* и *ты* в тексте, концентрация внимания приходится все-таки на *я*: заключительные строки песни содержат отсылку к *Я* в гораздо большей степени, чем к *Ты*: *Услышь меня услышь ты голос мой / Прошу лишь будь со мной*. В песне Жени Юдиной присутствует то, чего не было раньше: просьбы быть всегда вместе. Оттого и отсутствует любовное отчаяние, что отношения не представляются завершенными – перед нами, скорее, некая молитва, обращенная к любимому, и, поскольку она содержит императив, то ограничивает его свободу выбора. Любовный альтруизм и благородная сдержанность чувства отступают.

Конечно, приведенные строфы песен принадлежат авторам, которых можно назвать маргиналами жанра. Посмотрим на песни, исполняемые известными певцами. Нужно отметить, что в них даны элементы воспоминаний – именно элементы, так как не вся песня посвящена прошлому: *Помню руки твои, помню блеск твоих глаз, Помню каждый наш день, помню каждый наш час, Помню каждую ночь, помню каждый рассвет, Что встречали с тобою. За холодным окном колдует зима. Все, что было давно, замечает она. Замечает все то, что с тобой звали мы /Бесконечной мечтой* (А. Чумаков). Песня построена как будто бы согласно классической схеме любовных воспоминаний – говорящий не находится в одном пространстве с возлюбленной, их любовь осталась в прошлом, картинка «колдующей зимы» соответствует пейзажным элементам рассмотренных выше песен. И тем не менее, разница есть. Если в песнях прошлых лет толчком становится какое-то

событие, прямо или косвенно связанное с объектом любви, то здесь этого нет. Песня содержит достаточное количество деталей прошлого, что отличает ее от элегических текстов, к которым в известной степени близки песни-воспоминания XX века, где воспоминание очищено от конкретных деталей. Она звучит как заклинание – в силу повторов одних и тех же любовных возгласов, содержащих императив – просьбу о том, чтобы остаться незабвенным: *Не забывай меня, не забывай меня*.

Через многочисленные повторы глагола первого лица (*б помню* и *б меня* в припеве, который повторяется дважды) субъект говорит не столько о другом, не столько о прошлом счастье, сколько о себе. Теряется «самоотвержение», отказ от эго, что было характерно для песен прошлых лет. И обращенная к любимой речь уже не кажется речью-отчаянием – детали, описанные к тому же через метафоры, отвлекают от чувства («*За холодным окном/ Колдует зима/ Все, что было давно/ Замечает она/ Замечает любовь/ Что когда-то была/ Между мной и тобою*»). К тому же остается неясным, что же герой называет любовью – отношения, которые были между двумя людьми, или чувство, сосредоточенное в душе одного независимо от того, любим ли он своим избранником или избранницей, если «зима» эту любовь «замечает».

Близкой по духу песням прежних лет представляется песня, исполняемая Витасом «Нас разлучила любовь» (сл. С. Белякова, А. Гусева). Здесь «*у каждого своя судьба, своя дорога*», здесь «*никогда нам не забыть это счастье*», а любовь через много лет становится только сильнее. И все же есть что-то, что заставляет чувствовать ее отличие именно в области выражаемого чувства – в нем, как и в предыдущих песнях, нет речи-отчаяния. Герой рассказывает **историю** прошлого (*Катится, катится жизни колесо, /Бежим по замкнутому кругу./ «Стерпится-слюбится», – думали, но все ж /Мы не смогли забыть друг друга.*). Из текста вытекает (не могу утверждать этого с достаточной степенью уверенности, так как не понимаю, идет ли речь о реальной или виртуальной встрече), что герои не расстались окончательно:

Вечер осенний. Уютное кафе.
И я спешу к тебе на встречу.
Как я мечтаю сегодня об одном :
Чтоб не кончался этот вечер!

В таком случае счастье уже не является потерянным и не случайное событие стано-

вится толчком к появлению воспоминаний (*Пусть далеки мы, но нет тебя родней. И я в твоих объятиях таю*). Продолжение отношений снимает необходимость погружения в эмоцию былого счастья. Создается впечатление, даже по отношению к достаточно высоким образцам жанра (не говоря уже о таких, как: *А ты сказала, что зовут тебя, мол, Танюю, / А я в глаза твои смотрел с надеждой тайною. / А твои волосы и губы свели меня с ума... Танюша! Ты – медовый сладкий пряник* (К. Андреев)), что современный носитель любовного чувства, склонный к воспоминаниям, не хочет страдать и, если принимать изложенную выше мысль Фрейда, облагораживать инстинкт эстетической составляющей. То, что различает песни, воспроизводящие прошлый опыт любви, согласно проведенному описанию, заключается в следующем:

1) в песнях прошлого воспоминание возникает как реакция на событие, напомнившее прямо или косвенно **о потерянном счастье**; в песнях современных исполнителей воспоминание возникает по воле субъекта, его причина неясна, и счастье при этом **не предстает окончательно потерянным**;

2) для песен прошлого характерен лаконизм языковых средств и деталей при описании ситуации прошлого; в современных – воспоминание становится историей и, скорее, начинает походить на песни-напоминания, характерные для гражданских лирических песен прошлого. Герой вспоминает или о былых «подвигах», или о былых ценностях, которые хочет перенести в настоящее. Отсюда он предстает более активным, не желающим признавать возможность безвозвратности;

3) герой песен прошлого практически не говорит о себе, демонстрируя сдержанность любовного чувства; современный герой говорит о себе – и местоимение *Я*, и глаголы первого лица сосредоточивают внимание на говорящем, который, в свою очередь, в рассказанной истории упоминает и о физиологической стороне любви.

Итак, современный песенный герой погружается в воспоминание не для того, чтобы оживить сладость ушедшего счастья. Он не страдает, так как не представляет отношения законченными, желая навсегда остаться в памяти Другого. И он говорит о себе, превращая жизнь в историю, то есть текстуализирует свое чувство, делая себя персонажем некоей истории, существующей для публичной передачи. В этом смысле, при всем отличии от героических песен-напоминаний прошлого, между ними и современными песнями имеется сходство: не

былая эмоция вызывает сладостное переживание, а история любовных отношений: **у меня это было, и я хочу, чтобы об этом знали и меня помнили**. Современный герой лирической песни далек от любовного альтруизма: он не желает отпустить от себя возлюбленный объект.

Представляя данные выводы, автор понимает, что они имеют предположительный характер в силу небольшого объема описанного материала. Тем не менее тенденция намечена: современная песня, исполняемая чаще всего молодыми исполнителями и обращенная к юным слушателям, не говорит о безвозвратных потерях и даже не позволяет своим слушателям серьезно грустить. Не хотелось бы заниматься брюзжанием представителя старшего поколения, но не коррелирует ли это отсутствие альтруизма, светлой грусти в любовной речи с нежеланием чувствовать боль другого вообще, с потерей последнего оплота сердечности в век «бессердечной культуры» и со стремлением достичь своей цели, не брезгуя никакими средствами?

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бердяев Н. А. *Философия свободного духа*. М.: Республика, 1994. 480 с.
2. Горин С. В. Мотив воспоминания в ранней лирике К. Д. Бальмонта. URL: <http://balmontoved.ru/knigi/201-s-v-gorin-g-birobidzhan-motiv-vospominaniya-v-rannej-lirike-k-d-balmonta.html> (дата обращения: 20.11.2013).
3. Барт П. Фрагменты речи влюбленного. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/1504> (дата обращения: 20.11.2013).
4. Еременко В. И. Воспоминание и знание как формы переживания прошлого: дис. ... канд. психол. наук. URL: <http://www.psy.msu.ru/science/autoref/eremenko.pdf> (дата обращения: 20.11.2013).
5. Фрейд З. Об унижении любовной жизни. URL: http://www.textfighter.org/raznoe/Psihol/Freid/freid_z_ob_unijenii_lyubovnoi_jizni_psihologii.php/ (дата обращения: 20.11.2013).
6. Бирюков Е. Н. История создания песни о Кяховке. URL: http://ferenot.3dn.ru/news/istorija-sozdaniya_pesni_o_kakhovke/2013-06-15-5 (дата обращения: 20.11.2013).

REFERENCES

1. Berdyaev N. A. *Filosofiya svobodnogo duha* [The philosophy of the free spirit]. Moscow, 1994. 480 p.
2. Gorin S. V. *Motiv vospominaniya v rannej lirike K. D. Bal'monta* (The motif of memories in the early lyric by K. D. Balmont). Available at: <http://balmontoved.ru/knigi/201-s-v-gorin-g-birobidzhan-motiv-vospominaniya-v-rannej-lirike-k-d-balmonta.html> (accessed 20 November 2013).

3. Bart R. *Fragmenty rechi vlyublennogo* (Fragments of utterances of Lover). Available at: <http://www.nlobooks.ru/node/1504> (accessed 20 November 2013).

4. Eremenko V. I. *Vospominanie i znanie kak formy perezhivaniya proshlogo* (Recollection and knowledge as a form of experience of the past. Cand. psychol. sci. diss.). Available at: <http://www.psy.msu.ru/science/autoref/eremenko.pdf> (accessed 20 November 2013).

5. Frejd Z. *Ob unizhenii lyubovnoj zhizni* (On humiliation of love life). Available at: http://www.textfighter.org/raznoe/Psihol/Freid/freid_z_ob_unizhenii_lyubovnoi_jizni_psihologii.php/ (accessed 20 November 2013).

6. Biryukov E. N. *Istoriya sozdaniya pesni o Kahovke* (The history of the song about Kahovka). Available at: http://ferenot.3dn.ru/news/istorija_sozdaniya_pesni_o_kakhovke/2013-06-15-5 (accessed 20 November 2013).

Статья получила положительные анонимные рецензии от двух докторов наук, компетентных в обсуждаемой проблематике