

Andrey Zaynuldinov Tiarenkov  
Barcelona University  
e-mail: [andrei.zainouldinov@ub.edu](mailto:andrei.zainouldinov@ub.edu)

 <https://orcid.org/0000-0003-2245-5156>

## Эволюция образа женщины в популярной русской и советской песне

### Аннотация

Настоящая статья посвящена исследованию эволюции образа женщины в популярных русских и советских песнях. Автор рассматривает русские популярные песни на протяжении более 100 лет истории, подвергая анализу разнообразные жанры: народной, цыганской, эстрадной, а также русского романса. Особое внимание уделяется советскому периоду российской истории, представлены песни 20–30 годов XX века, песни военных лет, послевоенной советской эстрады. Подтверждена гипотеза, что образ русской женщины обусловлен временными историческими обстоятельствами и эволюционировал в сторону более свободной современной женщины вне социальных стереотипов и патриархальных предрассудков. Образы женщин в фольклоре и русском романсе остаются неизменными, это идеализированная возлюбленная. Эта тенденция нарушается в советское время, где появляется новая профессиональная сфера деятельности женщины, что связано с эмансипацией. Образ женщины в эстрадной песне становится многообразнее, объемнее, это уже не только возлюбленная, молодая девушка, но и любящая женщина, мать.

**Ключевые слова:** образ женщины, советская песня, русская песня, народная песня, фольклор, русский романс, песни военных лет, массовая, застольная песня

### Введение

В последние десятилетия изучение места и роли женщины в культуре и истории стало одним из перспективных направлений гуманитарных наук. Об этом интересе свидетельствуют многочисленные монографические исследования, а также включение вопросов о значении и положении женщины в мире и обществе в темы различных конференций и публичных дебатов, при этом менее всего освещены филологические и лингвистические аспекты. В научной литературе представлены работы, посвя-

ценные образам женщин, но они, за редким исключением (Бухарцева, 2016), либо на материале английского языка (Скиба, 2010), либо в рамках эстетики, истории и философии (Алексеева 2006; Афанасьев, 2006; Пушкарева, 2002; Шабатура, 2002).

Женская самореализация в России исторически формировалась в сложных условиях социокультурных трансформаций, осмысление которых не теряет своей актуальности и сегодня. Даная тема особенно важна для России, что, в частности, связано с историко-культурной традицией, в рамках которой «женский» образный тип с заложенными в нем духовно-мировоззренческими константами отражен в многочисленных русских песнях, отражая архетипические характеристики и архаические представления о женских ролях.

Сам термин *популярная русская песня* требует пояснений, в научной литературе используются различные синонимичные определения: *застольные, народные, традиционные, массовые, популярные* песни, безусловно, существует определенная субъективность при выборе песен, так как нет иерархических списков популярных песен; рейтинги, существующие списки на основе голосования посетителей сайта, не представляются в достаточной степени убедительными (см. Лучшие песни на русском языке ([100bestsongs.ru](http://100bestsongs.ru))). Дискуссионность критериев отбора, на наш взгляд, не отменяет необходимости привлечения внимания к предложенной теме. Определены временные рамки явления: от фольклорных песен, относящихся к XVIII–XIX векам, до времени распада СССР. Популярность песен в это время определялось развитием студий грамзаписи, музыки, радио и кино, позже – телевидения.

Постсоветская русская песня нуждается в особом рассмотрении (так же, как и авторская песня и рок-музыка), тем более что в настоящее время сложно говорить о степени популярности тех или иных песен: развитие Интернета привело к множественности иерархических списков предпочтений. Так же вне нашего исследования остались частушки и блатные песни, где присутствует другой образ женщины. Важно отметить, что объектом исследования настоящей работы является образ женщины в русском песенном творчестве, не женщина – автор текста, исполнитель или композитор. Наличие музыкального сопровождения обязательно в качестве критерия отбора материала.

Н.В. Павлович считает, что каждый образ существует в языке не автономно, а в ряду других, схожих по смыслу образов, реализуя некий общий «смысловый инвариант» (Павлович, 1999, 1: 29). Автор пытается проследить эволюцию этого образа на протяжении достаточно долгого исторического периода, для автора важен год создания той или иной песни после указания автора текста и музыки.

# 1. Основная часть

## 1.1. Русские фольклорные песни

Фольклорные тексты содержат концепты, отражающие связь этнических концептов с историческими, социальными и культурными элементами, способствовавшими формированию специфических знаков культуры. Фольклор существовал в контексте массовой культуры и, прежде всего, выполнял практическую, познавательную и религиозную функции; эстетическая функция была вторичной. Жанровая система русского фольклора включает следующие основные виды: обрядово-календарные песни; песни свадебного цикла; эпический; танцевальный жанры; лирические песни; частушки (Бухарцева, 2016).

Следует отметить, что иногда у народных песен есть автор, наличие которого часто ставится под сомнение (в данных случаях приводится знак астериска \*). Отнесение песни к народной позволяет затем при исполнении варьировать текст.

### Тонкая рябина (И. Суриков, 1864)

Что стоишь, качаясь, тонкая рябина,  
 Головой склоняясь до самого тына?  
 А через дорогу, за рекой широкой  
 Так же одиноко дуб стоит высокий.  
 Как бы мне, рябине, к дубу перебраться,  
 Я б тогда не стала гнуться и качаться.  
 Тонкими ветвями я б к нему прижалась  
 И с его листьями день и ночь шепталась.  
 Но нельзя рябине к дубу перебраться,  
 Знать судьба такая, – век одной качаться.

Метафорическое значение дерева рябины – типичный женский символ в русском фольклоре (признаки красоты, гибкости, горечи ягод), метафора дуба используется как символ мужчины (признаки силы, крепости и красоты). В этой песне представлена грустная, скорее всего молодая женщина, тоскующая по своему возлюбленному, отражена романтическую любовь, не приводящая к счастливому финалу. Уже здесь видны типические характеристики сюжета любовной лирики русской песни. Метафоры природных сравнений просты, повторы типичны для песенного воплощения фольклора. Описание женского образа лишено конкретных черт. Возможно понимание текста как истории о том, как девушку отдают замуж за нелюбимого, отражающей идеи брака как деловое соглашение родителей жениха и невесты. Характер героини – скорее пассивный, она никак не может изменить судьбу.

### Калинка (И. Ларинов, 1860)

Калинка, калинка, калинка моя, в саду ягода малинка, малинка моя!  
 Ах! Под сосною, под зеленою, спать положите вы меня.  
 Ай, люли, люли, ай, люли, люли, спать положите вы меня.  
 Ах! Сосенушка ты зеленая, не шуми же надо мной!  
 Ай, люли, люли, ай люли, люли, не шуми же надо мной!

Ах! Красавица, душа девица, полюби же ты меня!  
Ай, люли, люли, ай, люли, люли, полюби же ты меня!

Образ молодой женщины, девушки также представлен через мир природы: при отображении темы любви используется сравнение с ягодами (калина и малина – горькая и сладкая ягоды), соотносимые с признаками горечи и сладости любви.

### **Во кузнице**

Во кузнице, во кузнице, во кузнице молодые кузнецы  
Они куют, они куют приговаривают.  
Пойдём, Дуня, пойдём, Дуня, пойдём Дуня в огород, в огород.  
Сорвём Дуне, сорвём Дуне, сорвём Дуне лопушок, лопушок.  
Сошьём Дуне, сошьём Дуне, сошьём Дуне сарафан, сарафан.  
Носи, Дуня, носи, Дуня, носи Дуня, не марай, не марай.  
По праздничкам, по праздничкам, по праздничкам надевай, надевай.

В рамках ритмичных трудовых песен создана эта шутливая песня, где представлен образ Дуни – молодой деревенской девушки, носящей красивый сарафан, других детальных характеристик нет.

### **Миленький ты мой** (\* Т. Сикорская, начало XX века)

- Миленький ты мой, возьми меня с собой! Там, в краю далеком, буду тебе женой.
- Милая моя, взял бы я тебя, но там в краю далеком, есть у меня жена.
- Миленький ты мой, возьми меня с собой! Там в краю далеком, буду тебе сестрой.
- Милая моя, взял бы я тебя, но там, в краю далеком, есть у меня сестра.
- Миленький ты мой, возьми меня с собой! Там, в краю далеком, буду тебе чужой.
- Милая моя, взял бы я тебя, но там, в краю далеком, чужая мне не нужна.

Тема неразделенной любви с персонажем отвергнутой девушки в современном переосмыслении резко изменяется благодаря вариации народной песни: дополнительному куплету, отражающему современное восприятия подобного рода отношений.

**\*\* Миленький ты мой, ну и чёрт с тобой! Там, в краю далеком, есть у меня дружкой (не один)!**

### **Напилася я пьяна**

Напилася я пьяна, не дойду я до дому  
Довела меня тропка дальняя до вишнёвого сада  
Там кукушка кукует, моё сердце волнует  
Ты скажи-ка мне, Расскажи-ка мне – где мой милый ночует?  
Если он при дороге – помоги ему, Боже  
Если с любушкой на постелюшке – накажи его, Боже  
Чем же я не такая, чем чужая другая?  
Я хорошая, я пригожая, только доля такая  
Если б раньше я знала, что так замужем плохо  
Расплела бы я русу косоньку, да сидела б я дома

Необычен образ пьяной замужней женщины, волнующейся об измене своего любовника, желающей божьей справедливости: помощи, если он верен, и наказания, если он в этот момент с другой. Противопоставляются положительные качества характера и внешности персонажа «хорошая, пригожая» судьбе, не позволяющей постоянно быть вместе со своим возлюбленным и заставляющей жить с нелюбимым мужем в законном браке.

**Виновата ли я** (Ф. Даллада\*, А. Муравлев, фильм «Тучи над Борском» 1960)

Виновата ли я, виновата ли я, виновата ли я, что люблю,  
 Виновата ли я, что мой голос дрожал, когда пела я песню ему.  
 Целовал, миловал, целовал, миловал, говорил, что я буду его,  
 А я верила всё и как роза цвела, потому что любила его.  
 Ой, ты, мама моя, ой, ты, мама моя, отпусти ты меня погулять,  
 Ночью звёзды горят, ночью ласки дарят, ночью все о любви говорят.  
 Виновата сама, виновата во всем, ещё хочешь себя оправдать,  
 Так зачем же, зачем в эту лунную ночь позволяла себя целовать.

В тексте песни говорится о несчастливой любви, лирический герой истории – молодая девушка. Она рассказывает своей матери о молодом человеке, который настойчиво за ней ухаживал и давал обещания, но затем оставил её. Героиня испытывает досаду и стыд. Любопытно, что повествование ведется в форме риторических вопросов.

### 1.1.1. Выводы

Обобщая сказанное выше, можно отметить, что важнейшими личностными характеристиками женщины в русском фольклоре являются: трудолюбие, ответственность, находчивость, бережливость; кроме того, особое внимание уделяется внешней привлекательности женщин. Судьба женщины в русском фольклоре не рассматривается вне брака. Метафоры природных сравнений просты, повторы типичны. Описание женского образа лишено конкретных черт. Характер героинь – пассивный, они никак не могут изменить свою несчастливую судьбу.

## 1.2. Русский романс

Русский романс это лирическая поэзия, созданная не только для профессиональных выступлений, но и для певцов и исполнителей любителей. О самодеятельности свидетельствует тот факт, что во многих случаях авторство не фиксировалось, романсы существовали анонимно, авторство устанавливалось позже. Исполняемый под аккомпанемент фортепиано или гитары, романс стал частью городской культуры. Жанровое определение «романс» вошло в обиход в России в начале XIX века. Предшественниками русского романса были русские песни, лирические по содержанию. Жанр русского романса формировался в атмосфере яркого расцвета самодеятельного музыкального творчества (Кюи, 1896; Васина-Гроссман, 1956).

Русская поэзия сыграла основополагающую роль в развитии русского романса, представленного произведениями блестящего поколения русских поэтов:

В.А. Жуковского, Е.А. Баратынского, А.А. Дельвига, К.Н. Батюшкова, А.С. Пушкина, позже М.Ю. Лермонтова и Ф.И. Тютчева.

Основное отличие романса от песни в том, что в нем мелодия тесно связана с литературным текстом. Каждое слово подчеркивается мелодией, ритмом и характером музыки, тогда как в песне музыка служит лишь аккомпанементом.

Внутри жанра выделяются разные виды:

- классический романс (написанный профессиональными композиторами);
- городской романс и возникший на его основе авторский романс, прообраз авторской песни;
- цыганский романс;
- казачий романс: песни казачьего автора, на казачью тему, истоки которых идут с Дона (Краткая антология городского бытового романса, 2003, 2011; Собрание старинных русских романсов. Антология, 1996–1997).

### 1.2.1. Классический романс

**Я вас любил** (А. Пушкин 1830, А. Алябьев 1834, А. Даргомыжский 1832, Б. Шереметев 1859)

Я вас любил: любовь еще, быть может,  
В душе моей угасла не совсем;  
Но пусть она вас больше не тревожит;  
Я не хочу печалить вас ничем.  
Я вас любил безмолвно, безнадежно,  
То робостью, то ревностью томим;  
Я вас любил так искренно, так нежно,  
Как дай вам бог любимой быть другим.

В одном из самых известных романсов на стихи А.С. Пушкина нет описания бывшей возлюбленной, превалирует выражение самоотверженных чувств любящего, отсутствуют детальные характеристики героини. Популярность текста отражена в нескольких вариантах музыкального сопровождения.

**Я встретил Вас** (Ф. Тютчев)

Я встретил вас – и всё былое  
В отжившем сердце оживило;  
Я вспомнил время, время золотое –  
И сердцу стало так тепло...

Как поздней осенью порою  
Бывает день, бывает час,  
Когда повеет вдруг весною  
И что-то встрепенётся в нас.

Тут не одно воспоминанье,  
Тут жизнь заговорила вновь, –  
И то же в вас очарованье,  
И та ж в душе моей любовь!..

Интересно, что и в этом популярном романсе доминирует выражение чувств поэта, возвращение любви придает тексту оптимистический характер. Сравнение с миром природы подчеркивает контраст пробуждения чувств.

**Слышу ли голос твой** (М. Лермонтов, М. Глинка, 1848)

Слышу ли голос твой  
Звонкий и ласковый,  
Как птичка в клетке,  
Сердце запрыгает;

Встречу ль глаза твои  
Лазурно-глубокие,  
Душа им навстречу  
Из груди просится,

И как-то весело,  
И хочется плакать,  
И так на шею бы  
Тебе я кинулся!

И здесь отмечен упор на чувства поэта/лирического героя, в тексте есть детали внешности (глаз и голоса возлюбленной), но все это в рамках классической поэтической традиции: *лазурно-глубокие глаза, ласковый и звонкий голос.*

**Она** (Е. Баратынский, А. Матюхин, 1826)

Есть что-то в ней, что красоты прекрасней,  
Что говорит не с чувствами – с душой;  
Есть что-то в ней над сердцем самовластной  
Земной любви и прелести земной.  
Как сладкое душе воспоминанье,  
Как милый свет родной звезды твоей,  
Какое-то влечет очарованье  
К ее ногам и под защиту к ней.  
Когда ты с ней, мечты твоей неясной  
Неясною владычицей она:  
Не мыслишь ты – и только лишь прекрасной  
Присутствием душа твоя полна.  
Бредешь ль ты дорогою возвратной,  
С ней разлучась, в пустынный угол твой –  
Ты полон весь мечтою необъятной,  
Ты полон весь таинственной тоской.

Тема романса – чувства влюбленного, который описывает собственные впечатления, возникшие в результате общением с милой. Женский образ опозитизирован, лирический субъект возносит свою избранницу на вершину, оставляя внизу привычные земные категории красоты, любви, очарования. Возникает мотив особой власти героини – мощной, но нежной и успокаивающей. Изображая неуловимые ощущения влюбленной души, поэт отказывается давать точные характеристики или анализировать причины своего состояния.

Он обращается к намеренно неопределенным оценкам: „*что-то*”, „*какое-то*”, „*неясная*”.

### 1.2.2. Цыганский романс

**Очи чёрные** (Е. Гребенки, Ф. Герман, 1864)

Очи чёрные, очи страстные!  
Очи жгучие и прекрасные!  
Как люблю я вас! Как боюсь я вас!  
Знать, увидел вас я в недобрый час!  
Ох, недаром вы глубины темней,  
Вижу траур в вас по душе моей.  
Вижу пламя в вас я победное,  
Сожжено на нём сердце бедное.  
Но не грустен я, не печален я,  
Утешительна мне судьба моя.  
Всё, что лучшего в жизни Бог дал нам  
В жертву отдал я огненным глазам.  
Не встречал бы вас – не страдал бы так,  
Век свой прожил бы припеваючи.  
Вы сгубили меня, очи чёрные,  
Унесли навек моё счастье.  
Будь тот проклят час, когда встретил вас,  
Очи чёрные, непокорные!  
Не видал бы вас, не страдал бы так,  
Я бы прожил жизнь припеваючи.  
Часто снится мне в полуночном сне  
И мерещится счастье близкое,  
А проснулся я – ночь кругом темна,  
И здесь некому пожалеть меня.

В цыганском романсе представлен другой образ женщины по сравнению с классическим романсом: цыганская девушка более свободна, не ориентирована на брак, ей подвластна магия. Тема песни также определена этим, именно поэтому возможна жертва жизнью любящего во имя страстной любви.

#### **Цыгане**

Ехали цыгане,  
Да с ярмарки да домой, домой,  
И остановились  
Под яблонькой густой.  
Эх, загулял, загулял, загулял  
Парнишка молодой, молодой,  
В красной рубашоночке,  
Хорошенький такой.  
Потерял он улицу,  
Потерял он дом свой родной  
Потерял он девушку,  
Платочек голубой.

Эта народная песня условно может быть отнесена к цыганскому романсу. Образ девушки детально не определен. Также представлена тема страстной любви, при этом конкретика отсутствует, что мешает даже логическому развитию истории потери и возврата возлюбленной.

### 1.2.3. Городской романс

**Лиловый негр** (А. Вертинский, 1916, Вере Холодной)

Где Вы теперь? Кто Вам целует пальцы?  
Куда ушел Ваш китайчонок Ли?..  
Вы, кажется, потом любили португальца,  
А может быть, с малайцем Вы ушли.

В последний раз я видел Вас так близко.  
В пролеты улиц Вас умчал авто.  
И снится мне – в притонах Сан-Франциско  
Лиловый негр Вам подает манто.

Один из основоположников городского романса А.Н. Вертинский, обращаясь к Вере Холодной, создает максимально обобщенный образ возлюбленной, с которой поэта и исполнителя разлучили судьба и эмиграция.

**Мне нравится** (М. Цветаева, 1915, М. Таривердиев, фильм «Ирония судьбы или С легким паром!», 1976)

Мне нравится, что Вы больны не мной  
Мне нравится, что я больна не Вами  
Что никогда тяжелый шар земной  
Не уплывет под нашими ногами  
Мне нравится, что можно быть смешной  
Распущенной – и не играть словами  
И не краснеть удушливой волной  
Слегка соприкоснувшись рукавами  
Спасибо Вам и сердцем, и рукой  
За то, что Вы меня – не зная сами!  
Так любите: за мой ночной покой  
За редкость встреч закатными часами  
За наши не-гулянья под луной  
За солнце не у нас над головами  
За то, что Вы больны – увы! – не мной  
За то, что я – увы! – больна не Вами

Этот романс был создан и стал известным гораздо позже времени написания стихов М. Цветаевой. Выход культового фильма Э. Рязанова «Ирония судьбы или С легким паром!» в 1976 году и его ежегодные повторы стали отправной точкой популярности. Образ покинутой возлюбленной раскрывается от обратного: декларируется радость от возможности быть «смешной, распущенной, не краснеть и не играть словами», опровергаемая последними строками.

#### 1.2.4. Выводы

Резюмируя образ женщины в русском романсе, можно упомянуть замечание М.Ю. Лотмана о том, что тип картины мира, представленной в художественном произведении, и тип персонажа взаимообусловлены (Лотман, 1970: 294). В художественном мире русского романса женский персонаж занимает особое место, является важным объектом изображения, с ним связаны многочисленные авторские ассоциации. Он в значительной мере моделирует картину изображенного мира и отражает специфику мирозерцания поэта. Женщина в русских романсах предстает преимущественно как любимая женщина, возлюбленная, это объект восхвалений, тоски, сожалений.

### 1.3. Советское время

#### 1.3.1. От революции до Великой Отечественной войны

Для формирования образа советской женщины особенно важен послереволюционный период. Именно тогда осуществлялся переход к новой модели социально-политического общественного устройства, ставивший одной из главных целей конструирование нового социокультурного пространства (Нестьев, 1947; Корев, 1956; Сохор, 1974; Иванова, 1996).

Появление образа «новой женщины» в советской культуре было частью общего проекта по созданию «нового советского человека» (Соскин, 2001). «Идеология нововведений», по выражению Ш. Плаггенборга, стала доминировать: «семиотическая революция изменила облик страны, существенно повлияв на естественные языки, письменность, систему летоисчисления, образный строй искусства, топонимику и т.п.» (Плаггенборг, 2000).

В советскую эпоху создаются образы женщин нового мира, выстраивается образ «новой женщины», свободной от предрассудков и старой «ханжеской» морали. Эта «новая женщина» главным делом считает служение обществу, а свое предназначение как жены и матери рассматривает как нечто вторичное. У советской женщины есть более важные проблемы, чем любовь. В советское время, особенно с конца 1930-х годов, романтика преследовалась как пережиток царской эпохи, пагубный для строителей социалистического будущего. Появляются популярные песни без гендерных различий, где мужчина и женщины – товарищи: «Легко на сердце от песни веселой» из фильма «Весёлые ребята», «Широка страна моя родная» из фильма «Цирк».

Любопытно выделение Кс. Гасиоровской 4 групп среди женщин: крестьянок, пролетарок, интеллигенции, амазонок. Если первые три группы понятны по своей социальной принадлежности, то четвертая связана с особенностью психологического склада, и разрушает общую основу типологии. Под «амазонками» Кс. Гасиоровская понимает «сражавшихся и отличившихся на поле войн и несших службу в армии» – «женщин-борцов» и «женщин-бойцов» (Gasiorovska, 1968). Русские популярные песни не отражают эту категорию женщин.

**Песня о встречном** (Б. Корнилов, Д. Шостакович, 1932, фильм «Встречный»)

Нас утро встречает прохладой,  
 Нас ветром встречает река.  
 Кудрявая, что ж ты не рада  
 Веселому пенью гудка?  
 Не спи, вставай, кудрявая!  
 В цехах звеня,  
 Страна встает со славою  
 На встречу дня.

Тема любви, красоты отсутствует. Женщина, молодая девушка – коллега по работе на заводе. Важно отметить, что и для советской песни типично отсутствие деталей образа женщины, либо определение «кудрявая» как повторяющийся маркер.

**А ну-ка девушки, а ну красавицы / Марш женских бригад** (В. Лебедев-Кумач, И. Дунаевский, 1937, фильм «Богатая невеста»)

Идем, идем, веселые подруги,  
 Страна, как мать, зовет и любит нас!  
 Везде нужны заботливые руки  
 И наш хозяйский, теплый женский глаз.

А ну-ка, девушки! А ну, красавицы!  
 Пускай поет о нас страна!  
 И звонкой песнею пускай прославятся  
 Среди героев наши имена!

Для нас пути открыты все на свете,  
 И свой поклон приносит нам земля.  
 Не зря у нас растут цветы и дети  
 И колосятся тучные поля!

Расти, страна, где волею единой  
 Народы все слились в один народ!  
 Цвети, страна, где женщина с мужчиной  
 В одних рядах, свободная, идет!

Роль женщины – хозяйки в доме и на работе, матери детей, «веселые подруги», и это воспринимается как героизм – быть строителем социалистического общества. Также присутствуют повторяющиеся маркеры «*девушки, красавицы*». В песнях такого типа почти нет образа любящей женщины, ее жизни для себя. Это песни соотечественников, как мужчин, так и женщин. Именно здесь кажется, что женская фигура начала меняться в сторону «гендерного равенства». Среди свободных рабочих, «творцов» социализма полов не различают.

### 1.3.2. Военное время

Во время Великой отечественной войны на российской музыкальной сцене начинают появляться большие оркестры и соответствующие им песни, такие, как «Священная война» («Вставай, страна огромная»). Пространство для фигуры женщины очень сокращено. В военных песнях типичными женскими образами являются женщины,

матери, ожидающие возвращения своих мужей, дети войны. В то же время популярными становятся лирические песни, где есть образ жены, возлюбленной, ждущей мужа с войны.

**Катюша** (М. Исаковский, М. Блантер, 1938)

Расцветали яблони и груши, поплыли туманы над рекой,  
Выходила на берег Катюша, на высокий берег, на крутой.  
Выходила, песню заводила про степного сизого орла,  
Про того, которого любила, про того, чьи письма берегла.  
Ой ты, песня, песенка девичья, ты лети за ярким солнцем в след,  
И бойцу на дальнем пограничье от Катюши передай привет.  
Пусть он вспомнит девушку простую, пусть услышит, как она поёт,  
Пусть он землю бережёт родную, а любовь Катюша сбережёт.

Песня создана до начала войны, но стала популярной во время войны и в послевоенное время. Фольклорные сравнения (возлюбленный – сизый орел) и типичные описания пейзажа соединены с советской гражданской темой: роль мужчины – защищать землю, роль женщины – беречь любовь и ждать возвращения возлюбленного. Важно, что это простая советская девушка, максимально обобщенный образ, нет описания внешности.

**Синий платочек** (Я. Галицкий, Е. Петербургский, 1940)

Помню, как в памятный вечер  
Падал платочек твой с плеч  
Как провожала и обещала  
Синий платочек сберечь  
  
И пусть со мной  
Нет сегодня любимой, родной  
Знаю, с любовью ты к изголовью  
Прячешь платок дорогой  
  
И часто в бой  
Провожает меня облик твой  
Чувствую, рядом с любящим взглядом  
Ты постоянно со мной  
  
Сколько заветных платочков  
Носим в шинелях с собой!  
Нежные речи, девичьи плечи  
Помним в страде боевой  
  
За них, родных  
Желанных, любимых таких  
Строчит пулемётчик за синий платочек  
Что был на плечах дорогих.

Лирическая песня, созданная до войны, ставшая популярной во время войны и в послевоенное время. Отмечается платочек как символ любви, традиционные определения: желанные, любимые, «нежные речи», «девичьи дорогие плечи», важно множественное число любимых.

**Смуглянка** (А. Новиков, Я. Шведов, 1940)

Как-то летом на рассвете  
Заглянул в соседний сад,  
Там смуглянка-молдаванка  
Собирает виноград.  
Я краснею, я бледнею,  
Захотелось вдруг сказать:  
«Станем над рекою  
Зорьки летние встречать!»

Раскудрявый клён зелёный, лист резной,  
Я влюблённый и смущённый пред тобой.  
Клён зелёный, да клён кудрявый,  
Да раскудрявый, резной.

А смуглянка-молдаванка  
Отвечала парню в лад:  
«Партизанский молдаванский  
Собирается отряд.  
Нынче рано партизаны  
Дом покинули родной,  
Ждёт тебя дорога  
К партизанам в лес густой».

И смуглянка-молдаванка  
По тропинке в лес ушла.  
В том обиду я увидел,  
Что с собой не позвала.  
О смуглянке-молдаванке  
Часто думал по ночам.  
Вдруг свою смуглянку  
Я в отряде повстречал!

История любви к девушке, становящейся партизанской, фольклорные мотивы «клен раскудрявый», повторяющийся маркер «смуглянка-молдаванка», редкая национальная принадлежность возлюбленной.

**Тёмная ночь** (В. Агатов, Н. Богословский, 1943, фильм «Два бойца»)

Тёмная ночь, только пули свистят по степи,  
Только ветер гудит в проводах, тускло звёзды мерцают.  
В тёмную ночь ты, любимая, знаю, не спишь  
И у детской кровати тайком ты слезу утираешь.  
Как я люблю глубину твоих ласковых глаз,  
Как я хочу к ним прижаться сейчас губами!  
Тёмная ночь разделяет, любимая, нас,  
И тревожная, чёрная степь пролегла между нами.  
Верю в тебя, дорогую подругу мою,  
Эта вера от пули меня тёмной ночью хранила...  
Радостно мне, я спокоен в смертельном бою:  
Знаю, встретишь с любовью меня, что б со мной ни случилось...

Смерть не страшна, с ней не раз мы встречались в степи...  
Вот и сейчас надо мною она кружится.  
Ты меня ждёшь и у детской кроватки не спишь,  
И поэтому, знаю, со мной ничего не случится!

**В землянке** (А. Сурков, К. Листов, 1941)

Бьется в тесной печурке огонь, на поленьях смола, как слеза.  
И поет мне в землянке гармонь про улыбку твою и глаза.  
Про тебя мне шептали кусты в белоснежных полях под Москвой.  
Я хочу, чтобы слышала ты, как тоскует мой голос живой.  
Ты сейчас далеко, далеко, между нами снега и снега.  
До тебя мне дойти не легко, а до смерти – четыре шага.  
Пой, гармоника, вьюге назло, заплутавшее счастье зови.  
Мне в холодной землянке тепло от моей негасимой любви.

Эпитеты и здесь традиционны: «глубина ласковых глаз», «дорогая подруга моя», «твоя улыбка и глаза». Песни являются репрезентативным образцом образа женщины-матери, ожидающей во время войны. В шокирующих обстоятельствах «плач у колыбели» и подобные модели – так описаны женщины на войне. Песня «Темная ночь» и «В землянке» написаны для любимых, однако архетипы почти не меняются, когда речь идет о песнях о матерях, других героинях военной лирики, которые преданно ждали и тем спасли мужчину и страну или же пожертвовали собой во имя Родины.

### 1.3.3. Послевоенное время

#### 1.3.3.1. Эстрадная песня

В послевоенные годы самым популярным становится жанр эстрадной песни. Ее облик основывается на преобладании личного, интимного начала. Будучи произведением прежде всего для массового восприятия, эстрадная песня подразумевает соответствующее сопровождение. Яркость и выразительность инструментальных красок обогащают ее мелодический образ, усиливают его выразительность.

Гражданственная направленность, отличающая советскую песню с первых дней ее существования, в публицистических песнях 60-х годов выражена высказыванием от первого лица. В отличие от массовых гимнов и маршей прошлых десятилетий, формулировавших идеи общества в целом, песни этих лет в большей степени раскрывают нравственную позицию личности. Воспевание гражданственных идеалов опирается здесь не на лозунговые формулировки, а на глубокую личную убежденность, выстраданную опытом отдельной человеческой судьбы.

В 60-х годах 20 века на российской музыкальной сцене вновь появляются романсы. Их обработки стали звучать в рамках эстрадной песни, исполнялись разными известными актрисами. Появляясь в многочисленных фильмах, они становились важной частью места сознания россиян, их повседневной жизни.

**Подмосковные вечера** (В. Соловьёва-Седой, М. Матусовский, 1956)

Не слышны в саду даже шорохи, всё здесь замерло до утра.  
 Если б знали вы, как мне дороги подмосковные вечера.  
 Речка движется и не движется, вся из лунного серебра.  
 Песня слышится и не слышится в эти тихие вечера.  
 Что ж ты, милая, смотришь искоса, низко голову наклоня.  
 Трудно высказать и не высказать всё, что на сердце у меня.  
 А рассвет уже всё заметнее. Так пожалуйста, будь добра,  
 Не забудь и ты эти летние подмосковные вечера!

В этой песне, ставшей популярной после Всемирного фестиваля молодежи в Москве в 1958 году, представлена в максимально обобщенном виде тема романтической любви, при этом автор текста делает упор на невыразимом: сложно высказать, что на сердце у любящего.

**А у нас во дворе есть девчонка одна** (Л. Ошанин, А. Островский, 1962)

А у нас во дворе есть девчонка одна,  
 Между шумных подруг неприметна она.  
 Никому из ребят неприметна она.

Я гляжу ей вслед:  
 Ничего в ней нет.  
 А я все гляжу,  
 Глаз не отвожу...

Есть дружок у меня, я с ним с детства знаком, –  
 Но о ней я молчу даже с лучшим дружком.  
 Почему-то молчу даже с лучшим дружком.

Не боюсь я, ребята, ни ночи, ни дня,  
 Ни крутых кулаков, ни воды, ни огня.  
 А при ней – словно вдруг подменяют меня.

Вот опять вечерком я стою у ворот,  
 Она мимо из булочной с булкой идет...  
 Я стою и молчу, и обида берет.

Или утром стучит каблучками она, –  
 Обо всем забыв, я слежу из окна  
 И не знаю, зачем мне она так нужна.

Персонаж любовной истории – простая, неприметная девчонка, в которую влюблен застенчивый подросток. Выделяются при описании прозаизмы «из булочной с булкой», «стучит каблучками».

**Я шагаю по Москве** (Г. Шпаликов, А. Петров, фильм «Я шагаю по Москве», 1963)

Бывает всё на свете хорошо  
 В чём дело сразу не поймёшь  
 А просто летний дождь прошёл  
 Нормальный летний дождь

Мелькнет в толпе знакомое лицо  
Веселые глаза  
А в них блестит Садовое кольцо  
А в них бежит Садовое кольцо  
И летняя гроза  
А я иду шагаю по Москве,  
И я еще пройти смогу,  
Соленый Тихий океан  
И тундру, и тайгу.  
Над лодкой белый парус распушу  
Пока не знаю с кем  
А если я по дому загрущу  
Под снегом я фиалку отыщу  
И вспомню о Москве

В песне образ девушки минимален и обобщен, описан через действие в будущем («Над лодкой белый парус распушу пока не знаю с кем»), это песня скорее о Москве и молодости.

**Пусть всегда будет солнце** (Л.И. Ошанин, А.И. Островский, 1962)

Солнечный круг, небо вокруг –  
Это рисунок мальчишки.  
Нарисовал он на листке  
И подписал в уголке:

Пусть всегда будет солнце!  
Пусть всегда будет небо!  
Пусть всегда будет мама!  
Пусть всегда буду я!

Невозможно не отметить образ женщины-матери, наряду с военными песнями его важная социальная роль отражена и в эстрадной песне.

**На тебе сошелся клином белый свет** (О. Фельцман, М. Танич, 1967)

На тебе сошёлсЯ клином белый свет,  
На тебе сошёлсЯ клином белый свет,  
На тебе сошёлсЯ клином белый свет,  
Но пропал за поворотом санный след.  
Я могла бы побежать за поворот,  
Я могла бы побежать за поворот,  
Я могла бы побежать за поворот,  
Я могла бы, только гордость не даёт.

Троекратное повторение как наследие фольклора позволяет стилизовать эстрадную песню. Тем не менее содержание отличается от пассивности персонажей некоторых народных песен: гордость мешает отдаться любви.

**Старый клен** (М. Матусовский, А. Пахмутова, 1961, фильм «Девчата», 1962)

Старый клён, старый клён, старый клён стучит в стекло,  
Приглашая нас с друзьями на прогулку.

Отчего, отчего, отчего мне так светло,  
 Оттого, что ты идёшь по переулку,  
 Отчего, отчего, отчего мне так светло,  
 Оттого, что ты идёшь по переулку.  
 Снегопад, снегопад, снегопад давно прошёл,  
 Словно в гости к нам весна опять вернулась.  
 Отчего, отчего, отчего так хорошо,  
 Оттого, что ты мне просто улыбнулась.  
 Погляди, погляди, погляди на небосвод,  
 Как сияет он безоблачно и чисто.  
 Отчего, отчего, отчего гармонь поёт,  
 Оттого, что кто-то любит гармониста.

Традиционный клен как символ природы, весна как образ обновления жизни, троекратное повторение как фольклорный мотив, улыбка как единственная деталь возлюбленной.

**Ромашки спрятались** (И. Шаферан, Е. Птичкин, фильм «Моя улица», 1971)

Ромашки спрятались, поникли лютики.  
 Когда застыла я от горьких слов.  
 Зачем вы, девочки, красивых любите,  
 Не постоянная у них любовь.  
 Сняла решительно пиджак наброшенный,  
 Казаться гордою хватило сил.  
 Ему сказала я: «Всего хорошего!» –  
 А он прощения не попросил.  
 Ромашки сорваны, завяли лютики,  
 Вода холодная в реке рябит...  
 Зачем вы, девочки, красивых любите, –  
 Одни страдания от той любви.

Отражена история несчастной любви, которая ещё в первом куплете имеет надежду на продолжение. Увядание природы – увядание любви, подчеркнута тема неразделенной любви, покинутой женщины, отказавшейся от защиты возлюбленного. Расставание, как цветы, которые теперь уже «сорваны», «завяли».

Любопытно замечание «зачем красивых любите», по мнению персонажа, это приводит к несчастливому концу.

**Если у вас нету тети** (А. Аронов/М. Таривердиев, фильм «Ирония судьбы или С легким паром!», 1976)

Если у вас нету дома  
 Пожары ему не страшны  
 И жена не уйдёт к другому  
 Если у вас, если у вас, если у вас нет жены  
 Нету жены  
 Если у вас нету тети  
 То вам её не потерять  
 И если вы не живёте  
 То вам и не, то вам и не, то вам и не умирать

Не умирать.  
Оркестр гремит басами  
Трубач выдувает медь  
Думайте сами, решайте сами  
Иметь или не иметь

Шуточная песня с философским подтекстом, ставшая популярной благодаря культовому фильму «Ирония судьбы или С легким паром!». Женские образы воспринимаются иронично: жена уйдет, тетя потеряется или умрет.

**Милая моя** (Ю. Визбор, 1972)

Всем нашим встречам  
Разлуки, увы, суждены,  
Тих и печален ручей у янтарной сосны.  
Пеплом несмелым  
Подёрнулись угли костра.  
Вот и окончилось всё,  
Расставаться пора.  
Милая моя,  
Солнышко лесное,  
Где, в каких краях  
Встретишься со мною.

Продолжение традиций городского романса отражается в авторской песне, определившей популярность песни Ю. Визбора, ставшая гимном КСП (клуба самодетельной песни). Представлена типичная для лирической песни тема разлуки влюбленных. Интересно сочетание традиционных определений «*милая моя*» с неожиданным определением «*солнышко лесное*».

#### 1.3.4. Выводы

Образ женщины в советской послереволюционной, военной и эстрадной песне становится многообразнее, объемнее, это не только возлюбленная, молодая девушка, но и любящая женщина, мать, работница, советский человек со своими сложностями и проблемами, как в личной, так и в общественной жизни.

## 2. Заключение

На основании анализа материала можно сделать следующие выводы:

Безусловна эволюция образов женщин в русских популярных песнях на протяжении более 150 лет, женские персонажи становятся все более неоднозначными, амбивалентными. Образы женщин в фольклоре и русском романсе были в основном неизменными, это идеализированная возлюбленная. В советское время образы женщин видоизменяются, появляется новая профессиональная и социальная сфера деятельности. Основной характеристикой женщины в целом становится не только вовлеченность в семейные отношения и отношения с противоположным полом до замужества, но и работа, домашние дела, воспитание детей, защита Родины. Многие

послевоенные эстрадные песни созданы как стилизованные фольклорные. Начиная с советского времени многие песни становятся популярными благодаря фильмам, именно это определяет уровень известности многих песенных произведений.

Материалы и выводы статьи могут быть использованы в курсе культурологии, а также в преподавании русского языка как иностранного и при изучении русских песен на практических занятиях. Представляются также интересными возможные сопоставительные исследования на материалы других языков и культур.

## Литература

Алексеева О. И. (2006), *Русская народная песня как этнокультурный концепт*, Дис. кандидата философских наук, Белгород.

Афанасьев С.Г. (2006), *Музыкальное искусство как предмет комплексного исследования*, Дис. кандидата философских наук, Москва.

Бухарцева М.А. (2016), *Языковая репрезентация мужчины и женщины в русском фольклоре*, Дис. кандидата филологических наук, Челябинск.

Васина-Гроссман В.А. (1956), *Русский классический романс XIX века*, Москва.

Иванова Л. И. (1996), *Советская песня*, «Отечественная музыкальная литература 1917–1985», Москва.

Корев Ю.С. (1956), *Советская массовая песня*, Москва.

*Краткая антология городского бытового романа* (2003; 2011), А. Титов, 1–2, Москва.

*Русский романс: очерк его развития* (1896), Санкт-Петербург.

Лотман Ю.М. (1970), *Структура художественного текста*, Москва.

*Лучшие песни на русском языке* (100bestsongs.ru)

Нестьев И.В. (1947), *Массовая песня*, «Очерки советского музыкального творчества», 1, Москва–Ленинград.

Павлович Н.В. (1999), *Словарь поэтических образов: На материале русской художественной литературы XVIII–XX веков*, в 2-х т., Москва.

Плаггенборг Ш. (2000), *Революция и культура: Культурные ориентиры в период между Октябрьской революцией и эпохой сталинизма*, Санкт-Петербург.

Пушкарева Н.Л. (2002), *Русская женщина: история и современность*, Москва.

Скиба И.В. (2010), *Парадигмы образа женщины в „элегиях“ и „песнях и сонетах“ Джона Донна*, Дис. кандидата филологических наук, Москва.

*Собрание старинных русских романсов. Антология* (1996–1997), Е.Л. Уколова, В.С. Уколов, I, *Романсы пушкинской поры 1825–1843 гг.*, *Романсы московского гуляки*, Москва.

Соскин В.Л. (2001), *Советская массовая культура: у истоков (1917–1927 гг.)*, Новосибирск.

Сохор А.Н. (1974), *О массовой музыке*, «Вопросы теории и эстетики музыки», 13, Ленинград.

Шабатура Е.А. (2002), Образ „новой женщины” в советской культуре 1917–1929 гг., Дис. кандидата исторических наук, Москва.

## References

- Afanas'yev S.G. (2006), *Muzykal'noye iskusstvo kak predmet kompleksnogo issledovaniy*, Dis. kandidata filosofskikh nauk, Moskva.
- Alekseyeva O.I. (2006), *Russkaya narodnaya pesnya kak etnokul'turnyy kontsept*, Dis. kandidata filosofskikh nauk, Belgorod.
- Bukhartseva M.A. (2016), *Yazykovaya reprezentatsiya muzhchiny i zhenshchiny v russkom fol'klоре*, Dis. kandidata filologicheskikh nauk, Chelyabinsk.
- Gasiorovska X. (1968), *Women in Soviet Fiction (1917–1964)*, Madison.
- Hest'yev I.V. (1947), *Massovaya pesnya*, “Ocherki sovetskogo muzykal'nogo tvorchestva”, 1, Moskva–Leningrad.
- Ivanova L. I. (1996), *Sovetskaya pesnya, «Otechestvennaya muzykal'naya literatura 1917–1985»*, Moskva.
- Korev Yu.S. (1956), *Sovetskaya massovaya pesnya*, Moskva.
- Kratkaya antologiya gorodskogo bytovogo romansa* (2003; 2011), A. Titov, 1–2, Moskva.
- Lotman Yu.M. (1970), *Struktura khudozhestvennogo teksta*, Moskva.
- Luchshiyе pesni na russkom yazyke* (100bestsongs.ru).
- Pavlovich N.V. (1999), *Slovar' poeticheskikh obrazov: Na materiale russkoy khudozhestvennoy literatury XVIII–XX vekov*, v 2-kh t., Moskva.
- Plaggenborg Sh. (2000), *Revolutsiya i kul'tura: Kul'turnyye oriyentiry v period mezhdu Oktyabr'skoy revolyuciei i epochой сталинизма*, Sankt-Peterburg.
- Pushkareva N.L. (2002), *Russkaya zhenshchina: istoriya i sovremennost'*, Moskva.
- Russkiy romans: ocherk yego razvitiya* (1896), Sankt-Peterburg.
- Shabatura Ye.A. (2002), *Obraz "novoy zhenshchiny" v sovet'skoy kul'ture 1917–1929 gg.*, Dis. kandidata istoricheskikh nauk, Moskva.
- Skiba I.V. (2010), *Paradigmy obraza zhenshchiny v „elegiyakh” i „pesnyakh i sonetakh” Dzhona Donna*, Dis. kandidata filologicheskikh nauk, Moskva
- Sobraniye starinnykh russkikh romansov. Antologiya (1996–1997)*, Ye.L. Ukolova, V.S. Ukolov, I, *Romansy pushkinskoy pory 1825–1843 gg.*, *Romansy moskovskogo gulyaki*, Moskva.
- Sokhor A.N. (1974), *O massovoy muzyke*, «Voprosy teorii i estetiki muzyki», 13, Leningrad.
- Soskin V.L. (2001), *Sovetskaya massovaya kul'tura: u istokov (1917–1927 gg.)*, Novosibirsk.
- Vasina-Grossman V. A. (1956), *Russkiy klassicheskiy romans XIX veka*, Moskva.

## Streszczenie

### Ewolucja wizerunku kobiety w popularnej piosence rosyjskiej i radzieckiej

Artykuł poświęcony jest badaniu ewolucji wizerunku kobiety w popularnych piosenkach rosyjskich i radzieckich. Autor analizuje popularne piosenki rosyjskie na przestrzeni ponad 100 lat, uwzględniając różne gatunki: ludowy, cygański, pop, a także romans. Szczególną uwagę zwrócono na okres radziecki w historii Rosji, zaprezentowano pieśni z lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku, okresu wojennego i powojennej estrady radzieckiej. Potwierdzono hipotezę, że wizerunek Rosjanki był uwarunkowany ówczesnymi okolicznościami historycznymi i ewoluował w kierunku wyzwolonej współczesnej kobiety, wolnej od stereotypów społecznych i patriarchalnych uprzedzeń. Obraz kobiety w folklorze i romansie rosyjskim pozostał niezmienny – jest to wyidealizowana kochanka. Tendencja ta zmienia się w czasach radzieckich, kiedy pojawia się nowa sfera działalności zawodowej kobiet, co wiąże się z emancypacją. W piosenkach pop wizerunek kobiety staje się bardziej zróżnicowany: to nie tylko ukochana, młoda dziewczyna, ale także kochająca kobieta, matka.

**Słowa kluczowe:** wizerunek kobiety, piosenka radziecka, piosenka rosyjska, pieśń ludowa, folklor, romans rosyjski, pieśni z okresu II wojny światowej, piosenka masowa, piosenka biesiadna

## Abstract

### The evolution of the image of women in a popular Russian and Soviet song

This article considers the evolution of the image of women in popular Russian and Soviet songs. The author examines various Russian popular songs of different genres (folk, gypsy, pop, as well as Russian romance) composed over the last 100 years. Particular attention is paid to the Soviet period of Russian history, songs of the 1920s and 1930s, songs of the Second World War years, and post-war Soviet pop music. The hypothesis that the image of a Russian woman is due to temporary historical circumstances and has evolved towards a freer modern woman outside of social stereotypes and patriarchal prejudices is confirmed. The image of women remains unchanged in folklore and Russian romance – the idealized beloved. This trend is broken in the Soviet era, where a new professional sphere of activity for women appears, which is associated with emancipation. The image of a woman in pop songs becomes more diverse, more extensive, and she is no longer only a beloved young girl, but also a loving woman, a mother.

**Keywords:** image of a woman, Soviet song, Russian folk song, Russian romance, Russian songs of the II World War, mass drinking song