

УДК 159.92

Моляко В. А. (г. Київ)

«УЛИЧНИЙ» ВЕКТОР ВОСПРИЯТИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Анализируется «уличное» восприятие реалий повседневности.

Ключевые слова: творческое восприятие, полифонический образ, поэтический фольклор.

В наиболее распространенных подходах к анализу поэтического отражения разномасштабных картин мира (от микромира собственного Я и личной экологической ниши до фресок дантевского Ада и Рая) исследователи опираются прежде всего на так называемую классику – произведения Шекспира, Гете, Рильке, Пушкина, Лермонтова, Блока, Цветаевой, менее «именитых», но известных поэтов (Заболоцкого, Твардовского, Мартынова, Винокурова, Глушковой и целого ряда других). Это, в общем-то понятно, поскольку издавна считается со всеми на то основаниями, что окружающий мир лучше и полнее всего могли отразить и отражали именно талантливые и гениальные служители Музы. Но это вовсе не должно означать, что «простым гражданам» не позволено было во все времена этот же самый мир представлять во всем его многообразии без особых претензий на великосветское признание и тем более получение нобелевских и каких-либо иных премий. И, что отраднo, «простые граждане» своим правом пользовались и, скажу без всякого преувеличения, достигали успехов и признания в народе на всех уровнях гораздо большего, чем самые популярные в свое время Игорь Северянин и Евгений Евтушенко. Да, ту же «Мурку» не передавали по всесоюзному радио и ее текста не печатали в газетах «Правда» и «Известия», чтецы не решались произносить ее как «Ананасы в шампанском» с эстрады, повторять тысячекратно по радио как «Хотят ли русские войны», но где вы теперь, эти разноплановые шлягеры?! – А «Мурка» продолжает свое победное шествие уже сто лет, чуть ли не догоняя самые популярные во всем мире «Очи черные» (которые, кстати, фактически давно стали народными и лишь единицы знают, что ее автор малоизвестный русско-украинский поэт Е. Гребинка). И в чем же здесь причина?

А в том, что – и не надо мудрствовать – такие песни, такие стихи, такие слова доходят не только до ушей и глаз, они доходят до тех душевных страт (у одних они почти на поверхности, у других – глубоко в подсознании), которые и принимают эти слова в свои ассоциативные поля смыслов, чувств и настроений. Недаром же во все времена (а точнее где-то с XI-XII веков) бродячие поэты-певцы и сказители будь-то в Англии или Франции, Германии или на Руси – все эти менестрели, трубадуры, миннезингеры, мейстерзингеры, калики перехожие, кобзари и гуслиры, бандуристы, а в наше время барды всех мастей и наклонностей – были принимаемы, понимаемы и почитаемы людом избранных и отдельными избранными, т.е. НАРОДОМ. Их стихи-песни звучали в унисон с настроением и актуальными установками на улице, на площади, в салоне и зале сельского дома культуры, в трущобах Парижа (Франсуа Вийон), на горных тропах Японии (Мацуо Басе), пыльных

шляхах Украины (Сковорода и Тарас Шевченко), в Москве (Окуджава и Высоцкий), Новосибирске (Галич и Виктор Соснора) и – далее везде.

От воспевания рыцарства и порывов любви (трубадуры Прованса, которые, кстати, и сотворили баллады, серенады, сонеты; самураи – носители Бусидо и дзен буддистских хайку и танок) до «тихого сопротивления» (Б. Окуджава) и громкого бунта (В.Высоцкий, рок-певцы) – это путь сквозь столетия Слова и слов, которые пронзали сердце и взрывали мозг и сотен тысяч и миллионов трудящихся, зеков, аристократов и бюрократов (да, и им, всем этим элитам, не чужд пусть и застольный, захмельный интерес к песням бардов и блатным распевам старой и не очень старой Одессы).

И еще. В этой поэзии трубадууров, менестрелей и бардов одновременно и убедительно сливаются КОНКРЕТИКА реальности и ТИПИЧНОСТЬ, распространенность, многотиражность каждого конкретного случая: это именно Таганка и любая другая тюрьма, это одесская Мурка и мурки всех городов России, это ностальгический московский хор «У Яра» и все цыганские и нецыганские хоры и ансамбли кабаков и ресторанов безбрежной страны, воплощаемые в песнях Петра Лещенко и Константина Сокольского, Аллы Баяновой и Вадима Козина, Алеши и Вали Дмитриевич.

И потом не надо забывать о факторе цензуры, каковой бы она не являлась – цензуры Николая Первого или Иосифа Виссарионовича, трусливого или завистливого редактора, существующего «общественного мнения» и исторического момента во времена Геббельса, Маккарти и т.д. И эта цензура так или иначе, частично или целиком отлучала произведение или его часть от глаз и ушей читателей и слушателей. А уличная поэзия и вообще уличный фольклор всегда существовали без оглядки на цензуру, на чье-то, пусть даже авторитетное, мнение. Уличное творчество – дитя свободы, я бы даже сказал – безграничной свободы, когда автор может высказывать все что угодно, в рифму и не в рифму, прибегая к любым дискурсам и нарративам, самодельным дадзыбао и частушкам, которые не всегда можно распевать при детях и симулирующих стеснительность дамах.

Вот это главное, что делает уличную поэзию достоверной, даже если она гиперболична, неприлична или ненаучнофантастична. Нет, я вовсе не ставлю, не собираюсь ставить ее, так сказать, выше поэзии классической, поэзии, вошедшей в учебники, в элитарную культуру, в нашу жизнь (увы, как это двусмысленно звучит в наши непоэтические времена!). Просто, даже не будучи горячим поклонником всех ее произведений, я однозначно убежден, что психологам, исследующим РЕАЛЬНУЮ жизнь, РЕАЛЬНОГО человека, его мышление, чувства, мотивы, восприятие себя и мира, элементарно необходимо отдавать ей должное в своих, пусть и специальных, узконаправленных исследованиях. Изучают же в конце концов врачи того же человека, его не только здоровые нервы и сердце, но и, прошу прощения, обыкновенные физиологические выделения, присущие и здоровому человеку; и иногда анализ мочи какого-нибудь активного политического трибуна может сказать о нем больше, чем все его пламенные речи. Конечно же, я вовсе не хочу проводить полную аналогию уличной поэзии с пусть и здоровыми физиологическими выделениями. Я всего навсего хочу напомнить одно-единственное, не мной сочиненное: я – человек и ничто человеческое мне не чуждо. Если бы это было не так, то мы или жили бы в раю, или просто не были бы нужны ни природе, ни Богу, ни нашей обросшей грехами Земле. Это, само собой, тема смысла жизни, тема бытия человека в мире, но об этом

уже непреодолимо много написали экзистенциалисты и читать лучше у них – Кьеркегора, Ясперса, или, на худой конец, если ничего больше нет под рукой – Хайдеггера (правда его читать все же лучше параллельно со словарем одесского жаргона, или... да-да со сборником уличных стихов и песен). Вот круг и замкнулся: от шутки до пограничной ситуации каких-то два-три шага. И это именно так, если мы вспомним, что и Пушкин, и Лермонтов, и Франсуа Вийон, и Ду Фу, и многие-многие классики писали «уличные стихи». О чем это говорит? Все о том же: творчество не знает ни предлогов, ни цензуры, оно определяет личность поэта, его мировоззрение, его настроение, его, в конце концов, склонность к юмору, которой так спасительно богата уличная поэзия. И это не удивительно, поскольку юмор одно из самых эффективных средств выживания в любых сложных, экстремальных, если хотите, даже катастрофических условиях, о чем еще специально скажем ниже.

Каков же он – диапазон уличного творчества, каковы его жанры, тематика? Выше мы фактически уже на эти вопросы ответили относительно жанров и диапазона тем: от частушки-эпиграммы до поэмы и даже романа в стихах, а тем самым «жгучие», самые животрепещущие – любовь – удачная и неудачная, судьба (как правило – «злодейка»), дружба и предательство, почитание матери и Родины, подвиг и смерть, объятия алкоголя, преступления и наказания, сумасбродство и патетика... Словом все то, о чем говорится и в... Евангелии, и у того же Ф. М. Достоевского, т.е. все темы, которые функционируют в «обычном» творчестве, но, за редчайшим исключением; исключениями чаще бывают произведения «неуличных» поэтов, подделки под «блатняк» у некоронованных «поэтов в законе» (тот же А. Вознесенский, ряд песен В. Высоцкого и др.) в уличных стихах все называется своими именами, никаких двусмысленностей, никакого Эзопа или Крылова, а просто Алеша и Манька, а не Ворона и Лисица, цыганочка Аза, а не графиня де Монсоро, и самая что ни на есть Дерibasовская, а не какой-то зачуханный Бродвей, сверхреальный Магадан, а не придуманный кем-то Париж...

Но, – еще раз сделаю ударение – самое-самое главное, – неподдельность мыслей, чувств, отношения к людям, к жизни, ее печалю и радостям. Авторы уличных песен не рассчитывали на гонорары в редакциях «Нового мира» и даже «Плейбоя», на членство в союзе писателей или ПЕН-клубе, они САМОВЫРАЖАЛИСЬ или попросту выражались (нередко – нецензурно, но всегда искренно). Уличная поэзия может быть совершенно правомерно сопоставлена с уличной живописью одного из величайших примитивистов Нико Пиросманишвили. Оно, конечно, что ни говори, Сальвадор Дали и Михаил Врубель позагадочнее, но зато уличный поэт будет чувствовать себя вполне комфортно в музеях Ван-Гога и Эдварда Мунка, а при виде черного квадрата Малевича может «врезать», ну не марш, как у Булгакова, а вполне доброжелательный мат, признав в художнике явного шипача (карманника) в трамвае современного искусства.

Любопытно, как уличные психологи, порой вполне согласованно с З. Фрейдом и А.С. Макаренко, а порой – и совсем вопреки их учениям и концепциям, фиксируют в своем творчестве генетические и воспитательные моменты:

*Я с детства был испорченный ребенок,
На папу и на маму не похож.
Я женщин обожал уже с пеленок.
Жора, поддержи мой макинтош.
Однажды в очень хмурую погоду
Я понял, что родителям негож.
Собрал свои пожитки, ушел от них из дому... [5, с. 46].*

Да, тут прямо не говорится о дурной наследственности, неважно по чьей линии, но кое-что по-видимому передалось от более дальних чем мама и папа предков. Проигнорировав комплекс Эдипа и лирически описанное Фрейдом тяготение к матери, наш герой принял решение и подался в макареновские беспризорники. Но это далеко не худший вариант выбора жизненного пути, есть более трагические – уже ближе к Шекспиру и Ломброзо, как это нетрудно увидеть в автобиографии другого несовершеннолетнего преступника:

*Когда я был мальчишкой,
Носил я брюки клеш,
Соломенную шляпу,
В кармане – финский нож.
Я мать свою зарезал,
Отца слегка прибил.
Сестренку-гимназистку
В сортире утопил.
Отец лежит в больнице,
Мать спит в сырой земле.
Сестренка-гимназистка
Купается в дерьме. [5, с. 74].*

(Примечание. В ряде случаев, когда это не нарушает акцентированных смыслов, я заменяю отдельные слова на более «благозвучные», щадя вкус и лексическую девственность некоторых возможных читателей).

Вот такое трагическое, без всяких натяжек, начало жизни. Ну, а дальше если пока еще до юности добрался без криминальных инцидентов, могут быть альтернативы. Первая – все одно съехать на колею преступности:

*Жил я, бедный каланча,
На капейка бедный,
Мало кушал, мало пил
И ходил я бледный.
Никуда я не ходил:
Ни в кино, ни в цирка,
Потому что в мой карман
Был большая дырка.*

Здесь под шутливой подстраиваемостью под грузинский (кавказский) акцент, который по своему легализует дальнейшую противоправную деятельность, фактически описывается детерминированная социально-экономическими условиями уже взрослая жизнь:

*Я придумал адин шток –
Как мне быть с деньгами,
И пошел адин туда,*

*Где гуляют дамы.
Я увидел адин дам –
Шел она под горка.
Я, как вежливый грузин,
Начал разговорка.
«Вы красивая, мадам, –
Можно в вас влюбляться
Так садимся на трамвай –
Будем покататься».
И пока я обнимал,
Целовал ей ножка,
Из кармана я украл
Кошелек и брошка.
И пошел она домой
Бледный, как сметана.
Только ветер погулял
По пустой кармана.*

Наивную девушку ждал логический конец ее доверию, а для бедного «рыцаря» случился нечастый в уличных песнях хэппи-энд:

*И тогда я стал ходить
И в кино, и в цирка,
Потому что в мой карман
Залатался дырка. [5, с. 76].*

И было бы неверно полагать, что именно неудачные обстоятельства обязательно ведут к криминалу. Есть и совершенно другие выборы, альтернативы:

*Жил один студент на факультете.
О карьере собственной мечтал,
О деньгах приличных, о жене столичной,
Но в аспирантуру не попал.
Если ж не попал в аспирантуру,
Собирай свой тощий чемодан.
Обними папашу, поцелуй мамашу
И бери билет на Магадан.*

.....
*Быстро пролетят разлуки годы.
Молодость останется в снегах.
Инженером видным с багажом солидным
Ты в Москву вернешься при деньгах... [5, с. 117].*

И пусть нашего героя на вокзале не встретит забывшая его любимая (о женской верности-неверности разговор впереди), но, как видим, его дорога не привела на нары в тот якобы Рим, куда, как полагают слабовольные, обязательно ведут и приведут все дороги. Про эти «все» говорить не будем, а лишь напомним, что всегда случаются развилки – направо пойдешь, налево пойдешь, прямо пойдешь...

Дороги, которые выбираем мы сами, или кто-то за нас, тот же, к примеру, так называемый случай.

Что говорить, случай в «уличной» жизни играет совсем не вторые роли. От него рукой подать до самой госпожи судьбы (или удачи, как в известной песне Б. Окуджавы). Одна из не очень известных песен так прямо без обиняков и начинается:

*Судьба во всем большую роль играет,
И от судьбы ты далеко не уйдешь.
Она тобою повсюду управляет:
Куда велит, туда покорно ты идешь. [5, с. 94].*

Нетрудно догадаться, что людям свойственно не только ошибаться, но и находить оправдание своим ошибкам, и не только ошибкам, а порой и злодеяниям. У авторов уличной поэзии не отнять мастерства находить алиби своим героям и героиням. Часто это выглядит весьма романтично и достигает уровня того, что мы называем народностью, а в данном случае – народной песни. Таковой является чрезвычайно популярная на протяжении почти всего двадцатого века песня «Чубчик», мировую славу которой сделали выступления Петра Лещенко, Аллы Баяновой, Бориса Рубашкина и сравнительно недавно Жанны Бичевской и Виктора Клименко. Песня имеет несколько небольших разночтений в отдельных строках. Прочтем один из самых распространенных вариантов:

*Чубчик, чубчик, чубчик кучерявый,
Эх, развейся, чубчик, по ветру!
Раньше, чубчик, я тебя любила,
А теперь забыть я не могу.
Бывало шапку наденешь на затылок,
Пойдешь гулять, гулять по вечеру...
Из-под шапки чубчик так и вьется,
Так и вьется, бьется по ветру.*

Пока, как видим, обычная картинка молодости: немного залихватская прогулка, гулянье без особых, вроде бы, приключений, но судьба тут как тут:

*Сам не знаю, как это случилось,
Тут, ей-право, с попом не разберешь.
Из-за бабы, лживой и лукавой,
В бок всадил товарищу я нож.*

Ну, а дальше все уже по земным законам:

*Пройдут зима, настанет лето,
В садах деревья пышно расцветут.
А меня, да бедного мальчишку,
Ох, в Сибирь на каторгу сошлют.*

И в заключение ставшие знаменитыми не только среди уличного бомонда, но в самом деле народными строки, которые распевали и уголовники и политические заключенные, и не только заключенные:

*Но я Сибири, Сибири не боюсь –
Сибирь ведь тоже – Русская земля!
Так вейся ж, вейся, чубчик кучерявый,
Эх, развевайся, чубчик, у меня! [4, с. 148; 5, с. 115].*

Наверняка именно благодаря этим строчкам песня стала ошеломительно популярной в Советском Союзе, особенно в тридцатые и сороковые годы, когда до Сибири было рукой подать от любой точки страны, и не только «случайным» убийцам и ворам, но и профессорам, докторам наук, академикам, знаменитостям любого уровня и ранга. Автору этого текста довелось самому убедиться в беспрецедентном проникновении песни чуть ли не во все киевские дворы (да, и киевские разве только?!). Когда она раздавалась из какого-нибудь раскрытого окна, мы даже останавливали нашу беспощадную игру в футбол и стояли, замерев, и, как в данном случае уместно употребить это известное выражение: мороз по коже!

Вот таким образом обычная вроде бы на первых порах песенка превращалась в своего рода гимн сопротивления, непокорности, сохранения своей человеческой гордости, несмотря на вроде бы совершенное герою стихов. А это, конечно же потому, что от якобы единичной преступной случайности, от судьбы одного мальчишки совершался переход к судьбе сотен тысяч и миллионов людей, в том числе и тех, которых в самом деле настигала несправедливая, незаслуженная кара за несовершенные преступления. Пусть «настоящие» и знали, но «ненастоящие» враги народа в самом деле не могли понять «как это случилось» без всякого ножа, а тем более убитого товарища... Просто по неосторожности сказал где-то что-то «неканоническое», или случился у кого-то из близких вроде бы друзей приступ зависти и они, пусть и не стихами, а сподобились, не поленились уделить часок времени письменному творчеству. И уже независимо от того, развеялся ли у тебя перед этим чубчик, или ты пускал лысиной зайчики, будет гарантированный шанс вспомнить и убедиться воочию, что «Сибирь ведь тоже – Русская земля».

Но, как и было сказано, как и в самой жизни, трагическое и печальное каким-то непостижимым образом и совсем нередко уживается со смешным, забавным, гротескным, с розыгрышем и придуманной по конкретному поводу, право же, совсем небанальной историей. Таких историй много и некоторые будет вполне уместно привести для иллюстрации воистину безграничной фантазии чаще всего безымянных авторов. Вот одна из них, определенным образом напоминающая нам историю с детьми лейтенанта Шмидта, которую нам поведали в «Золотом теленке» незабвенные Ильф и Петров. В данном случае песню, как можно увидеть в ее конце, исполняет не простой попрошайка, а опять-таки волею судьбы – один из «потомков» в данном случае не лейтенанта, а самого графа Льва Толстого:

*В одном из дворянских поместий
Жил Лев Николаич Толстой.
Он ни рыбки, ни мяса не кушал,
Ходил по усадьбе босой.
Жена ж его Софья Андревна,
Обратно, любила поесть.
Она босиком не ходила –
Сохраняла дворянскую честь.*

Как видим уже в первых восьми строках, всего коротких строках, но уже подана чуть ли не картина обиденной жизни знаменитой на весь мир пары. И дальше биография Льва Толстого подается с большими

подробностями, с перечислением, пожалуй, всех главных событий в его жизни:

*В своем великолепном именьи
Любил принимать он гостей.
К нему приезжали славяне
И негры различных мастей.
Теорию непротивленья
Он миру хотел передать,
Об этом сейчас без волненья
Никак не возможно читать.
С правительством был он в тренях,
Зато у народа кумир.
Писал он роман «Воскресенье»,
А вскорости «Война и мир».*

(Не будем обращать внимание на мелкие неточности – «Войну и мир» Л. Н. написал раньше; ведь и «теория непротивленья» и с правительством тренья в самом деле были, а это важнее, чем последовательность написания шедевров). Тем более, что Л. Н. действительно:

*Геройски на фронте сражался,
Ордена и медали привез,
А роман его «Воскресенье»
Читать невозможно без слез.*

Потому что

*Там девушку Катю косую
Один дворянин обижал.
Он с ней обещал расписаться –
С другою уехал на бал.*

Но это в романе. Хотя и в жизни нечто подобное случается, что и видно из дальнейшего повествования:

*Однажды моя бедная мама
На графский зашла сеновал.
Случилась ужасная драма:
К ней Лев Николаич пристал.*

И автор, вполне согласуясь с пролетарской критикой нравов царской России, резюмирует:

*Вот так разлагалось дворянство.
Вот так разрушалась семья.
В результате такого упадка
На свет появился и я.*

А любой исполнитель данной песни имеет все основания требовать за ее исполнение и ознакомление с жизнью Льва Толстого и картинами дворянской деградации гонорар:

*Так подайте, подайте, граждане, –
Я его незаконнорожденный сын!
Не дайте погибнуть калеке –
В живых я остался один. [5, с. 259–260].*

Мне, плохо знающему биографию Л. Н. Толстого, трудно судить, сколько на самом деле осталось у него в живых потомков, зато почти с уверенностью берусь утверждать, что данная версия его жизни и творчества скорее всего пришлась бы ему по душе. И не исключено, что прослушав ее в вагоне поезда, когда он в последний раз сбежал из Ясной Поляны, он бы рассмеялся, употребил бы крепкое уличное выражение (а он был большим любителем употреблять такого рода выражения, может быть, опять же в пику псевдоправедной аристократической элите, см. об этом подробно в мемуарах М. Горького). И после всего задумал бы новый роман, например «Возвращение блудного графа», и вернулся для его написания в Ясную Поляну, а, значит, не заболел бы, не умер, а жил бы еще во славу русской литературы, множа и ее мировую славу. Но не повезло ни графу, ни всем нам. Что поделать – судьба.

Тема судьбы, перетекая в тему житейской брэнности, то в печаль и грусть, связанные с преходящестью счастья, радости, удачи, безусловно не может миновать такую пирамиду чувства, такое многогранное явление как любовь, ее восприятие, ее переживание, любовь удачную и трагическую, верную и изменчивую, связанную с обманом и предательством, что приводит нередко к очень тяжким последствиям. И не приходится удивляться тому, что тут едва ли не первой приходит на ум воистину бессмертная и, без особого преувеличения, уже упомянутая нами, легендарная «Мурка». Почему эту песню можно характеризовать именно таким образом, попробуем порассуждать ниже, а сейчас обратимся к самому сюжету в одном из наиболее известных вариантов. Итак,

*Знаешь ли ты Мурку,
Мурку дорогую?
Помнишь ли ты с Муркой наш роман:
Как мы с нею жили
Время проводили
И совсем не знали про обман?*

Начало – рассказ о любовной идиллии без обмана, но

*Как-то было дело:
Выпить захотелось,
И зашел в шикарный ресторан.
Вижу: вдали бара –
Там танцует пара:
Мурка и какой-то юный франт.*

При виде изменяющей любимой прямо у тебя на глазах не только Отелло может впасть в аффект:

*Я к ней подбегаю,
За руку хватаю:
«Мне с тобою надо говорить!».
А она смеется,
Только к парню жметя:
«Не о чем, – сказала, – говорить!».*

Аффект не проходит мгновенно, особенно у влюбленного в подобной ситуации:

*«Мурка, в чем же дело,
Что ты не имела,
Разве я тебя не одевал?
Шляпки и жакеты,
Кольца и браслеты
Разве я тебе не покупал! –*

в негодовании кричит-вопросает потерпевший фиаско влюбленный, а потому вполне логично продолжение и, собственно, и окончание «романа»:

*Здравствуй, моя Мурка,
Здравствуй, дорогая,
Здравствуй, моя Мурка, и прощай,
Ты меня любила,
А теперь забыла
И за это пулю получай!».*

И сюжет, и поведение героев, и концовка – все это классика. От Отелло до Рогожина (в романе «Идиот») и далее с остановками во многих произведениях отечественной и зарубежной литературы ревность – это чувство, которое вбрасывает человека в пучину невменяемости, безоглядного и немедленного отмщения преданного, к тому же по глубокому и единственному его убеждению вполне справедливого: как на картинах примитивистов, просто и доходчиво показано – порок предательства наказан без ненужных, как можно полагать в подобных случаях, судов и следствий, а по методике, получившей, в частности, наименование суда Линча, и, кстати, вполне оправданной в традиционном, каноническом исламе уже сотни лет.

Не потому ли «Мурка» так прочно вошла в обыденное культурно-этическое и нравственное сознание огромного числа ее поклонников. В первую очередь наверное поэтому. Но не только.

Если бы в этой песне была одна-единственная идея отмщения, она наверняка осталась бы в ряду множества подобных ей. По моему мнению здесь равнозначно важен и лирический подтекст: ведь, речь-то идет о любви, а не только об измене. И получается, что любовь «всему виной», а не только вспышка ярости и мщения оскорбленного героя. Недаром в одном из распространенных вариантов окончания этой песни есть слова:

*Черный ворон кричит, мое сердце плачет,
Мое сердце плачет и болит.
В темном переулке, где гуляли урки,
Мурка окровавлена лежит. [5, с. 61–63].*

Печальная тема разрушенной любви, печальный конец у конкретной и не единственной истории. Но трагическое восприятие таких реалий не может однозначно доминировать и в самой жизни, и в уличном творчестве – в явный противовес «Мурке» создан (на тот же, кстати, мотив) текст пусть и менее знаменитой, но зато ошеломляюще смешной «Сары»:

*Полюбил я Сару
И на ней женился.
До чего красивая была!*

*Все вокруг соседки
Опасались Сары –
Половую жизнь она вела.*

Тут заслуженно неотразимый одесский юмор сразу же, как видим, «вступает в свои права», талантливо пародируя «Мурку»:

*Раз пошли на дело
Я и Рабинович,
Рабинович выпить захотел.
Отчего ж не выпить
Бедному еврею,
Если у него нет срочных дел?!
Если хочешь выпить,
Значит, надо выпить,
И зашли мы с ним в один буфет.
Там сидела Сара,
У нее под юбом
Дробом был заряжен арбалет.*

(Может и не совсем вразумительно сказано, о чем собственно идет речь – о каком дроби, каком арбалете, этот элемент сюрреализма уж никак не портит предельно комические картины, притом вроде бы и трагической одновременно):

*Чтоб не завалиться,
Мы решили смыться,
Но за это Саре отомстить. (Кстати, за что «за это?!»)
В темном переулке,
Возле синагоги,
Мы решили Сару подстрелить.*

Дальнейшее развитие сюжета уже включает элементы детектива, но тоже вполне одесского:

*Мы позвали Мойшу –
Мойша уголовник –
Мойша свою пушку зарядил,
В темном переулке,
Возле синагоги,
Мойша речь такую закатил:
«Здравствуй, моя Сара,
Здравствуй, дорогая,
Здравствуй, моя Сара, и прощай:
Ты зашухерила
Арона с Соломоном
И теперь маслину получай!»*

И всем нам в подарок – великолепный своего рода хеппи-энд одесского разлива:

*Стрельнул Рабинович,
Стрельнул – промахнулся,
И попал немножечко в меня.
Я лежу в больнице,*

Сволочь Рабинович

С Сарой пьет уже четыре дня. [5, с. 361–362].

Детективную сторону этого романса пусть попытаются, если у них хватит отваги, разгадывать Шерлок Холмс в паре с каким-нибудь Эркюлем Пуаро, а мы имеем веские основания констатировать, что одну и ту же тему можно, пусть и без длительного постижения основ гоголевской диалектики, подавать в жанре единства и борьбы противоположностей – трагедии с комедией, что в конечном итоге расширяет диапазон субъективных картин мира и объективного мировоззрения не только у менестрелей и бардов, но и у нас с вами.

Может быть, что прямым следствием рассмотренных «тезиса» и «антитезиса» в драматических противоборствах ангелов любви с бесенятами ревности и рождаются «вполне лирические» воззрения на любовь, неважно «удачную», или нет. Возьму на себя смелость утверждать, что в этом тематическом и жанровом аспекте некоторые стихи и песни поднимаются (или, будем строже – почти поднимаются) до уровня любовной классики если не Тютчева и Фета, то уж без всяких оговорок – уровня Э. Асадова и Р. Рождественского (скорее даже превосходя последних). Возьмем почти наугад несколько эстрадных «шлягеров». Вот танго «Осенний мираж»:

*Пусть скорбно песнь моя звучит,
Пусть прошлое навек собою заглушит,
Ты не могла меня понять,
Как я тебя любил, как мне пришлось страдать.
И юных дней очарованье,
Весна и первое признание,
Прошли, как дивный, странный сон,
Как горестной судьбы безжалостный закон.*

И здесь поклон в сторону судьбы. Но без претензий и аффектации. Автор (если имеющиеся данные точны – А. Суханов), или его герой, что утверждать всегда более корректно, лишь констатирует, переживая отошедшую в прошлое любовь:

*Завял наш бедный сад, осыпались цветы,
И на душе больней, так грустно и тоскливо,
Ушла ты навсегда, оставив лишь мечты,
Но я храню твой образ бережливо.*

И – одной строчкой – неугасший образ любимой:

*Я помню нежный взгляд печальных серых глаз,
Знакомый голос твой я слышу в отдаленьи,
Но это все мираж, тебя давно уж нет,
Злой осени сырой я слышу дуновенье. [4, с. 98].*

На фоне осеннего сада с увядающими цветами просвечивается картина в одном слове – «весна» и той же строчке «я помню нежный взгляд печальных серых глаз», и звучащего «знакового голоса» выстраивается и зримая, и слышимая картина, равная если не роману, то уж по крайней мере повести о прошедшей любви.

Та же тема, но еще более лаконично, передана в несомненном лирическом шедевре из репертуара Константина Сокольского:

*Дымок от папирасы
Взвивается и тает,
Дымок голубоватый, призрачный как радость
Мое мечтанье.
Как это все далеко –
Любовь, весна и юность.
Брожу я одиноко
И душа тоски полна.
Неумолимо
Проходит счастье мимо.
Ко мне, я знаю,
Ты не вернешься никогда.
Дымком от папирасы,
Дымком голубоватым,
Мечтою невозвратной
Тает образ твой вдали. [Аудиозаписи].*

Но здесь уже не акварелью и маслом изображенный осенний сад и нежные серые глаза, а практически скупыми росчерками китайских и японских художников, в стиле «суми-е», несколькими штрихами туши подается на, так и представляется, висящей вертикально картине и личная история, и судьба, и любовь, устремляющиеся в невидимую высь памяти струйками и кольцами дыма, нет, даже не дыма, а именно – дымком, т.е. менее уловимым, менее бросающимся в глаза, но неумолимо улетающего. И все же в нем можно, проникшись соответствующими чувствами, разглядеть «любовь, весну и юность».

Пока что мы больше склонялись представлять преимущественно романтические проявления житейского и жизненного восприятия реалий, но в уличном народном творчестве не только оно характеризует проявления обыденной философии, человеческих достоинств и пороков, особенно последних. Более того – в неподцензурном творчестве зло во всех его разновидностях представлено несоизмеримо масштабнее, чем не только в произведениях социалистического реализма, но и в других его разновидностях, за исключением разве что откровенной порнографии и разнообразных проповедей жестокости и деяний «сверхчеловеков». Эта, по своему автономная тема, слишком обширна, чтобы рассматривать ее в различных координатах. Остановимся лишь на одной из самых популярных ее составляющих – эротической.

То, о чем Зигмунд Фрейд старательно писал в конце девятнадцатого и в начале двадцатого века, – проявления инстинкта к размножению в его здоровых и отклоняющихся формах, было, конечно, известно человечеству еще тысячи лет назад. Достаточно обратиться к отдельным произведениям Китая и Ближнего Востока, Индии и Египта, чтобы в этом легко убедиться. Та же «Тысяча и одна ночь» может быть богатой иллюстрацией проявления сексуальных устремлений ее героев. Никто не будет спорить с тем, что инстинкт этот в самом деле весьма могуществен и следствием его воздействия являются и похоть, и разврат, и половые извращения самого

различного характера, но об этом существует большая литература и те же Блох и Крафт-Эбинг проанализировали их, не имея понятия о том, что где-то неподалеку от них проживает «коллега по несчастью» – Фрейд (это так и было чисто географически). Все это нашло, разумеется, отражение не только в научной и художественной литературе. Фольклор как всегда двигался с опережением, с, как всегда, четкой расстановкой акцентов.

Вот сравнительно «безобидный» экскурс в науку «любовных» походов:

*На любовном на свиданьи смелым надо быть.
С ходу нежность и лобзанья надо раздобыть.
Коль смелость есть – хвала и честь –
Твоих побед не перечесать, не перечесать.
Если девушка сказала «дураком не будь!»,
Ухвати рукой за талью, а другой за грудь.
И свет гаси, любви проси,
И нежно девушку за пальчик укуси.
Если сердится каналья и кричит «злодей!» –
Вы тогда ей предложите двадцать пять рублей.
Она взглянет, потом вздохнет,
Но деньги все-таки возьмет, возьмет, возьмет! [5, с. 297].*

Но чаще дело обходится и без рублей. Носитель сексуального влечения режет правду-матку без каких-то там экивоков:

*Зануда, Манька, че ты задаешься?
Подлец я буду, я тебя узнал.
Я знаю все, кому ты отдаешься,
Косой мне Петька правду рассказал. [5, с. 192].*

С полной откровенностью вещают о себе и девушки, начиная с самых юных лет:

*Я – гимназистка шестого класса.
Денатурат я пью вместо кваса.
Продам я книги, продам тетради.
Пойду в артистки я греха ради. [5, с. 87].*

А дальше уж как распорядится жизнь, кого занесет история в цивилизованную Европу, где мужчинам всех сортов и рангов, как это описывали упомянутые выше авторы, не чуждо влечение к представительницам противоположного пола:

*Не смотрите вы так сквозь прищуренный глаз,
Джентльмены, бароны и леди.
Я за двадцать минут опьянеть не могла
От стакана холодного бренди.
Ведь я – институтка, я – дочь камергера.
Пусть – черная моль, пусть – летучая мышь.
Вино и мужчины – моя атмосфера.
Привет, эмигранты, свободный Париж!..
Я сказала полковнику: «Нате – берите,
Не донской же валютой за это платите!
Только франками, сэ, мне чуть-чуть доплатите*

А все остальное – дорожная пыль». [5, с. 108].

Но такова судьба дочери камергера не только в эмиграции, потому что:

*Всюду деньги, деньги, деньги,
Всюду деньги, господа.
А без денег жизнь – плохая,
Не годится никуда. [5, с. 111].*

Потому-то:

*На Украине, где-то в городе,
Я на той стороне родилась,
И девчонкою лет семнадцати
Мужикам за гроши продалась.
Как пошла я раз на Садовую,
Напоролась на парня-шпану.
Стал он песню петь, песню длинную,
Потащил он меня в темноту.
И друзей своих тут он в миг собрал.
И тут стала совсем я своей.
Захотелось мне в эту ноченьку
Заработать на письке своей... [5, с. 118].*

Эта сторона жизни описана во множестве произведений с самыми реальными и порой вроде бы незначительными подробностями:

*Ты едешь пьяная и очень бледная
По темным улицам совсем одна.
И смутно помнишь ты ту скобку медную
И штору синюю окна.
А на диване – подушки алые.
Духи «Дорсе», коньяк «Мартель».
Глаза янтарные, всегда усталые,
Распухших губ любовный хмель.
Пришлось узнать тебе жизнь тротуарную.
И быть любовницей – не знать кого.
И только хмель один, такой коварный,
Все разрешает, и для чего?.. [4, с. 136].*

Дома терпимости, притоны, разврат – все это вплетено в повседневную жизнь любого общества, любого государства, разве что в разные времена в разных масштабах и не с шокирующей откровенностью, как, например, сейчас, когда тысячи и тысячи наших девушек и женщин уехали и уезжают за границу – ублажать тамошних поклонников теории Фрейда, а многие из тех, кто не уехал, сплошь и рядом становятся жертвами отечественных любодеев самого омерзительного пошиба. На их фоне ревнивые герои недавних песен выглядят в самом деле почти джентльменами и рыцарями.

Вот короткие зарисовки-клипы, иллюстрирующие подобное:

*Была Семеновна
Конопатая:
В Австралии побывала –
Стала сумчатая!*

*Нет блудливее
Русской нации:
Девки «чуркам» дают
За ассигнации. [1, с. 538].*

Если в эротических (а нередко и просто-напросто порнографических) произведениях откровенность и конкретика в основном проявлялась в почти физиологическом, порой гиперболизированном и нецензурном ракурсе, и в этом фактически была ее «непечатность», то в произведениях, которые коротко и несколько условно можно назвать политическими, все обстояло намного более «анти» – по отношению к государству, вождям и руководителям, всему социально-экономическому строю. У нас это, разумеется, тоже было во все времена – и до и после революции, и в перестройку, и после перестройки. Обратимся только к примерам, отражающим реалии последнего столетия (с 1917 года по настоящее время).

Вот картинки времен революции и гражданской войны:

*Бога нет, царя не надо,
Буржуазию побьем,
Во главе с вождем любимым
В ад прямехонько пойдём.*

*Власть народы отобрали
Борьбою суровою!
Тиранию поменяли
Старую на новую.*

*Коммунисты, комиссары,
Хитромудренький народ:
Ни хрена не понимает,
А команды подает!*

Эти частушки, понятное дело, сочиняли вовсе не друзья и поклонники Октябрьской революции и нового строя. Это не подписи к плакатам В. Маяковского в окнах РОСТА, а ближе к гениально предвиденным частушкам Александра Блока в поэме «Двенадцать». (За такие сочинения можно было, и даже без «можно», а точно, попасть и в Таганку, и в самую Сибирь, куда за эротические шедевры никто не попадал). Уже на заре туманной юности советской власти создавались документальные кадры жизни во всех ее измерениях и проявлениях:

*Меня вечером схватили,
А за что – и сам не знал.
Но в Чека как притащили –
Все, что не было, сказал!*

*Записались в коллективы
Все колхозные дворы.
Раньше хоть картошку ели,
Теперь варят топоры.*

*Приезжай, товарищ Сталин,
Посмотри наше житье:
В брюхе пусто, ноги босы
И одеты все в тряпье.*

Диапазон сравнений, оригинальных образов, речевых оборотов, поистине снайперской наблюдательности – все это проявления народного ума, сметки, неисчерпаемого творческого литературного потенциала, что доказано было во все времена, что документально засвидетельствовали Даль, Афанасьев, Волков и многие другие собиратели разнообразнейшей мозаики, которая в своей обширной совокупности воссоздает все картины жизни на всех отрезках исторического марафона. Вот примеры перестроечного и постсоветского времени:

*О таланте Горбачева
Мы везде трезвоним,
А ему бы подошел
«ГРАБАЧЕВ» – псевдоним.*

*Перестройка шла не быстро:
Лишь по каплям капали.
Генералы и министры
Добра понахапали.*

Тут и исчерпывающая характеристика «путча» 1991 года:

*Что подняли путч в Москве –
Об этом не спорю я.
Но, по-моему, тут все –
Сплошная бутафория.*

*Горбачев, Горбачев,
Тобой народ гордился!
А ты даже в холуи
Путчистам не сгодился.*

Тут и щедрые воздаяния сменившему Горбачева Ельцину:

*Чтобы Ельцин был за нас –
Голосовал за это.
Оказался – он в сто раз
Хуже Пиночета!*

*Эх, Россия, ты Россия,
Не везет тебе никак:
Сколько раз ты строй меняла,
А правитель все дурак.*

И неотвратимые резюме, итоги всему потоку преобразований:

*Перестройка и рынок –
Это все лишь хитрый ход.
Еще больше стали грабить*

Те же гады свой народ.

*Говорят, Иосиф Сталин
Сволочь был из сволочей,
А как Ельцин он не грабил
Стариков, старух, детей.*

*Сперва в Белый дом стреляли,
После – стерли Грозный...
Ельцину и вся Россия –
Будто жук навозный. [2, с. 33–278].*

Все это безусловно – приговор. Суд народа. Несмываемое клеймо. Такова сила слова, пусть вроде бы – уличного. Но улица это же, в конце концов, и есть народ – разный, такой, какой есть. Может и многогрешный, но каиновы печати ставить умеет раз и навсегда.

Само собой разумеется, что в нашем, хотя и вынужденно фрагментарном, но все же достаточно широкодиапазонном обозрении «уличного» отражения быта и бытия, мы не пытались, так сказать, реабилитировать, а тем более судить эту глыбу, этот массив неподцензурного творчества. Это фольклор, это данность, продукция свободного словесного волеизъявления, не зашоренного правилами, требованиями цензуры, редакциями журналов, газет, издательств и прочих СМИ. Для нас важно было показать в первую очередь особенности ТАКОГО восприятия реальной действительности, которое вливается на полных правах в потоки документальной хроники, отчетов, наблюдений, размышлений и впечатлений очевидцев всего происходящего и с кем-то одним, и с целым народом, целой страной, целым миром, как это, собственно во все времена входило в «официальную» культуру, литературу, искусство.

Берусь утверждать, что такого рода народное творчество не только не уступает его официальному конкуренту, но в чем-то может быть порой и превосходит. Не ударяясь в какого-либо рода насмешки и притянутые за уши шутки, позволю себе иносказательно воспользоваться известным отзывом И. В. Сталина о поэме М. Горького «Девушка и смерть»: «Эта вещь посильнее «Фауста»». Не буду сравнивать с Фаустом, все же это перевод с немецкого (Сталину возможно было виднее), а вот в том, что «Мурка» будет посильнее «Поднятой целины», а «Чубчик» – «Доктора Живаго», я уверен. Хотя бы по признакам популярности, понятности и в конце концов краткости изложения. И пусть авторы этих песен не получили, как М. Шолохов и Б. Пастернак за свои произведения Нобелевских премий. Последнее свидетельствует только об одном: Нобелевский комитет плохо разбирается в истинных шедеврах.

А если отвлечься от такого рода совсем, надеюсь, безобидной иронии, то в заключение можно еще раз подчеркнуть, что массив народного творчества, фольклора представляет собой неисчерпаемый и все еще чрезвычайно мало исследованный материал для различных направлений в психологии, и, пожалуй, в первую очередь для психологии творчества, творческого восприятия мира во всех его полифонических проявлениях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Заветные частушки, из собрания А. Д. Волкова. Том 1. – М. : Ладомир, 1999. – 776 с.
2. Заветные частушки, из собрания А. Д. Волкова. Том 2. – М. : Ладомир, 1999. – 500 с.
3. *Синявский А.* (А. Терц). Путешествие на Черную речку. – М. : Захаров, 1999. – 479 с.
4. Танго и романсы Петра Лещенко. – М. : Нива России, 1992. – 157 с.
5. Уличные песни. – М. : Колокол-пресс, 1997. – 544 с.

Моляко В. О. «ВУЛИЧНИЙ» ВЕКТОР СПРИЙМАННЯ В ПОЕТИЧНОМУ ФОЛЬКЛОРИ

Аналізується «вуличне» сприймання реалій повсякденності.

Ключові слова: *творче сприймання, поліфонічний образ, поетичний фольклор.*

Molyako V. A. «STREET» VECTOR OF PERCEPTION IN FOLK POETRY

There is short analysis of «street» perception of everyday reality.

Keywords: *creative perception, polyphonic image, folk poetry.*