



Педагогические науки

УДК 78

Е.В. Покладова

Покладова Елена Викторовна кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: pokladova-lena@mail.ru

**ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ
АВТОРСКОЙ ПЕСНИ В КОНТЕКСТЕ ДИСЦИПЛИНЫ
«МАССОВАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА»**

Рассматривая особенности изучения авторской песни в рамках дисциплины «Массовая музыкальная культура», автор выявляет характер исследований и противоречия научного знания относительно данной проблемы.

Ключевые слова: авторская песня, советская массовая песня, барды, исследования.

E.V. Pokladova

Pokladova Elena Viktorovna Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of Musicology, Composition and Methods of Music Education of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: pokladova-lena@mail.ru

**PROBLEMS AND PROSPECTS OF STUDYING THE CONTEMPORARY
AUTHOR'S SONG IN THE CONTEXT OF DISCIPLINE
«MASSIVE MUSICAL CULTURE»**

Considering the peculiarities of studying author's songs within the framework of the discipline «Mass musical culture», the author reveals the nature of research and the contradiction of scientific knowledge regarding this problem.

Keywords: author's song, the Soviet mass song, bards, research.

Авторская самодеятельная песня начала 50-х гг. возникла как реакция на явление советской массовой песни, выражавшей официальную позицию власти относительно уклада жизни советского общества. Явившись ее идеологическим антиподом, авторская песня сразу же стала самостоятельной ветвью отечественной массовой музыкальной культуры. В противовес официальной профессиональной (преимущественно хоровой) песне, воспевавшей массовый героизм и борьбу за мир, в тематике авторской самодеятельной, получившей также название бардовской песни, как в зеркале, отразились надежды и планы на будущее нового, послевоенного поколения.

С наступлением «хрущевской оттепели» во второй половине 1950 – начале 1960 годов в советской массовой культуре появилось целое созвездие самодеятельных авторов и исполнителей собственных песен – Б. Окуджава, Ю. Визбор, А. Якушева, А. Городницкий, Н. Матвеева, А. Дольский, В. Берковский, Ю. Кукин, А. Галич (известные в отечественной культуре как «шестидесятники»). Их песни были адресованы небольшой аудитории слушателей – друзьям, семьям, одним словом, людям, которым можно было доверять, и звучали эти песни в небольших «домашних», «квартирных»

концертах, а не в концертных залах. Однако эти песни быстро нашли своего слушателя и завоевали достаточно обширную аудиторию.

С появлением авторской песни как массового социально-художественного движения (термин А.М. Цукера) [7, с.56] возникли определенные проблемы изучения этого явления, в связи с чем можно отметить следующие аспекты.

Первый аспект – бытование. Особая атмосфера бытования авторской песни возникала в процессе ее исполнения в тесном кругу коллег и единомышленников. Именно эту особенность авторской песни отмечает Т. Чередниченко: «Микроколлектив, собравшийся на кухне, поет словно для того, чтобы ощутить неслучайность пребывания друг возле друга, подкрепить застольное общение некоторым общим чувством. Но никаких условных «правил игры» при этом уже нет. Есть чистый быт, не украшенный даже следами какой-то ритуальности. И в исполняемых таким ансамблем бардовских балладах или романсах типа «Окрасился месяц багрянцем» (из репертуара Л. Руслановой) доминируют мотивы расставания, непонятности, тоски, так, что общение поющих оказывается общением одиночек, которые жаждут опереться друг на друга, поскольку у них нет твердой опоры в «остальной» жизни с «остальными» людьми» [1].

Однако исследователи советской массовой музыкальной культуры констатируют тот факт, что возможность писать о творчестве бардов появилась лишь в постсоветское время [2], в связи с чем исследование проблемы бытования авторской песни сегодня носит, в основном, ретроспективную окраску.

На аспект бытования авторской песни повлияли в 1960-х г. XX века несколько факторов. Это массовое строительство жилья, в результате которого бывшие жители «коммуналок» получили отдельные квартиры, что, в свою очередь, дало возможность возникнуть домашним и «квартирным» концертам (цикл Ю. Кима «Московские кухни»). Это также появление целого ряда новых литературных журналов, публикующих стихи и прозу

молодых авторов («Нева», «Новый мир», «Наш современник», «Юность»). Самым значительным событием в этом направлении стал знаменитый, с непростой историей, Грушинский фестиваль, давший возможность авторам показать свои песни аудитории единомышленников. Закрытый по распоряжению властей на шесть лет (с 1980 по 1986 г.г.), возобновивший работу в период перестройки, фестиваль и в наши дни не получает достаточного освещения своей работы в СМИ, что также затрудняет исследовательскую работу в этой области.

Второй аспект – тематика, образная сфера и мифопоэтика. Круг образов творчества авторов-исполнителей был необычным для советской массовой песни – костры и палатки, романтика походов, жизнь родных городов, бескрайние моря, дальние страны. Однако все это было не атрибутами пикников и «лесного туризма», но символами интеллектуальной свободы и создания нового справедливого свободного мира, образ которого красной нитью и прошел через тексты песен Б. Окуджавы, Ю. Визбора, С. Никитина, Ю. Кима, А. Галича, В. Высоцкого. Отметим, что первые монографии и диссертационные исследования творчества этих и других авторов принадлежат в первую очередь филологам, а не музыковедам. Примеры – монография Ю. Доманского «О поэтическом мире Высоцкого», исследования А. Кулагина, И. Ничипорова, И. Соколовой, В. Лелеко. Превалирование литературоведческих, а не музыковедческих работ в данном случае является очевидным.

В авторской песне 60-х годов особое значение приобрела тема социальной сатиры. Особенно злободневной она проявила себя в творчестве Александра Галича, позднее – в песнях Владимира Высоцкого.

От иронично-саркастичных баллад о Климе Петровиче до откровенно трагических песен о сталинских лагерях, песни Галича даже в годы «разрешенности» и «дозволенности» воспринимались как дерзкие и нонконформистские. Даже в период идеологической «оттепели» Галич «не вписывался» в деятельность клубов самодеятельной песни (КСП),

появившихся тогда во многих городах страны. Песни Галича могли звучать тогда лишь для узкого круга друзей и единомышленников: главным героем его песен был интеллигентный человек, переживший аресты и репрессии, задавленный жестокой советской командно-административной системой («Две истории из жизни Клим Петровича Коломийцева»).

Можно отметить умышленно нехарактерную трактовку бытовых музыкальных жанров у А. Галича. Названия и основа песен – вальс, марш, куплеты, романс, колыбельная, плясовая – в общем-то, традиционны и не новы, но у Галича эти простые жанры никогда не звучат «буквально» («Старательский вальсок», «Петербургский романс», «Плясовая»), будучи наполненными высоким уровнем трагизмом.

Ярким примером и апогеем стремления к творческой свободе Александра Галича явилась его песня «Я выбираю свободу», написанная в 1970 г., а также сама жизнь и судьба поэта, который был выслан из СССР в 1974 году. Творчество А. Галича рассматривалось в филологических исследованиях А.Е. Крылова, М.Аронова, Я.И. Кормана.

В 70-е годы тема социальной сатиры нашла яркое отражение в песнях Владимира Высоцкого. Социально-критическая направленность его творчества, безусловно, восходит к Галичу, который говорил о серьезных проблемах, волнующих каждого, «смеясь сквозь слезы» («Наивная песня», «Баллада о прибавочной стоимости»). Герои песен Высоцкого – обыватели советского социалистического общества 70-х, представители разных социальных слоев и профессий, которых роднила интеллектуальная ограниченность, убогость духовно-нравственного облика («Милицейский протокол», «Диалог у телевизора», «Поездка в город»). В наши дни уже приемлем термин «высоцковедение»: (Новинки высоковедения: (Критика, филология, лингвистика, текстология, вузов.ишк. преподавание, рец., библиогр.). Библиогр. список лит. 2005-2006 // Владимир Высоцкий в контексте художественной культуры: Сб. науч. ст. Самара: Самар. ун-т, 2006. С. 292—300).

Говоря о таких авторах и исполнителях своих песен, как А. Вертинский, А. Галич и В. Высоцкий, нельзя не вспомнить о том, что при жизни их творчество не получало отражения ни в прессе, ни на радио, ни в работах исследователей. Этот факт также затрудняет современную исследовательскую работу, поскольку есть риск, что историко-культурный контекст бытования их песенного творчества сегодня может быть трактован недостаточно объективно.

Третий аспект проблемы изучения авторской песни (даже при достаточном количестве источников и исследований) связан с полемичностью трудов по данной теме. Полемика и дискуссии на страницах изданий (как, например, критика А. Кулагина в адрес монографии А. Черникова «Песенный мир Б. Окуджавы» - Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского, 2013.), как и неоднозначность оценок сегодня достаточно актуальны, но пока что не воссоздают объективной картины состояния проблемы.

В заключение хотелось бы все же заметить, что самобытность и своеобразие авторской песни всегда были обусловлены не только стилистикой текста (ритмом стиха, наличием в нем оппозиций, архетипов и мифологем и т.п.), но и (может быть, в большей степени!) творческой артистической и музыкально-исполнительской индивидуальностью автора. Когда-то А. Вертинский избрал для себя образ ироничного и язвительного «черного» Пьеро, А. Галич «покадрово» разворачивал сюжеты большинства своих песен, удерживая внимание слушателя, знающего (в чем Галич был уверен) все его трагические нюансы. В. Высоцкий был профессиональным актером театра и кино, и, исполняя свои песни «от первого лица», выстраивал образ каждого героя в соответствии с его укладом жизни, интеллектом и мировоззрением. Исполнительская манера многих авторов была, как правило, настолько индивидуальной, что все попытки исполнять их песни другими артистами были безуспешны. Возможно, здесь уместно вспомнить точку зрения А. Цукера, характеризующего авторскую песню, как

жанр, в котором «единый художник становился полновластным хозяином созданного – от замысла до его реализации: поэтом, композитором, певцом, аккомпаниатором в неразрывном единстве всех составляющих» [7, 57].

Список используемой литературы:

1. Чередниченко Т.В. Музыка в истории культуры. – М.- Долгопрудный: Аллегро-Пресс, 1994. – 198 с.
2. Лелеко В.В. Мифопоэтика советской массовой музыкальной культуры. - Дис. ... канд. культурологии. СПб., 2011.
3. Зиновьева Э.Н. Синкретизм творчества А. Н. Вертинского и формы его художественной реализации. – Ульяновск, УлГТУ, 2016.
4. Кулагин А.В. Барды и филологи: Авторская песня в зеркале литературоведения. Коломна: Моск. гос. обл. соц.-гум. ин-т, 2011. - 158 с.
5. Корман Я.И. Высоцкий и Галич. М.; Ижевск: НИЦ “Регулярная и хаотическая динамика”, 2007. - 396 с.
6. Кадцын Л.М. Массовое музыкальное искусство XX столетия. Эстрада, джаз, барды и рок в их взаимосвязи. Екатеринбург, 2006.
7. Цукер А.М. Отечественная массовая музыка: 1960-1990. Ростов-на-Дону, 2012.