

УДК 784.6

А.Э. ПОЛИЩУК, П.Н. БАБАКОВА

**СПЕЦИФИКА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ  
АВТОРСКОЙ ПЕСНИ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ОБЩЕСТВЕ**

Полищук Аэлита Эдисоновна, старший преподаватель кафедры эстрадно-джазового пения Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), aelita.polischuk@gmail.com

Бабакова Полина Николаевна, студент Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), vocal\_polisch@mail.ru

**Аннотация.** Статья посвящена проблеме функционирования автора-исполнителя в современном социуме на примере контрастного сопоставления творчества Л. Мурадовой (Краснодар) и А. Кузнецовой (Санкт-Петербург). В рамках постмодернистской эстетики вокальные сочинения исполнительниц репрезентируют разноликие грани авторской песни XXI века. В результате проведенного анализа артикулируются основные темы поэзии, выявляются специфика стиля, особенности музыкального языка произведений. Рассматриваются вопросы снижения качества творческого материала, а также отношения современных авторов-исполнителей к коммерческому успеху.

**Ключевые слова:** современный автор-исполнитель, бардовская песня, поэзия, эстетика постмодернизма, авторская песня XXI века, стилиевой синтез, коммодификация.

UDC 784.6

А.Е. POLISHCHUK, P.N. BABAKOVA

**SPECIFICS OF FUNCTIONING OF THE MODERN  
DOMESTIC AUTHOR'S SONG IN POSTMODERN SOCIETY**

Polishchuk Aelita Edisonovna, senior lecturer of the cathedra of pop-jazz singing of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), aelita.polischuk@gmail.com

Babakova Polina Nikolaevna, student of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), vocal\_polisch@mail.ru

**Abstract.** The article is devoted to the problem of functioning of the author-performer in modern society, considered on the example of contrasting comparison of creativity of L. Muradova (Krasnodar) and A. Kuznetsova (St. Petersburg). Within the framework of postmodern aesthetics, vocal compositions of female performers represent different facets of the author's song of the XXI century. As a result of the analysis, the main themes of poetry are articulated, the specificity of style, the features of the musical language of works are revealed. The issues of reducing the quality of creative material are considered, as well as the attitude of modern authors-performers to commercial success.

**Keywords:** modern author-performer, bard song, poetry, aesthetics of postmodernism, author's song of the XXI century, stylistic synthesis, commodification.

Авторская (бардовская) песня – жанр самодеятельного творчества, возникший во второй половине XX столетия. Согласно традиционной дефиниции произведения данного жанра создаются автором на стихи собственного сочинения (или чужие стихи) и демонстрируются публике непосредственно творцом [1]. Авторская песня – одна из возможных форм реализации творческой позиции художника, это уникальный пласт русской музыкальной культуры, многогранный и многоликий. Данный жанр репрезентирует собой прежде всего литературное явление, его поэтическая основа важнее музыкальной. «Бардовская песня... предопределялась литературоцентристскими установками. Значимость Слова Произнесенного... преобладала над собственно музыкальным содержанием» [2, с. 253]. Обратившись к истории авторской песни и вспомнив основных пред-

ставителей этого жанра – В. Высоцкого, Ю. Визбора, Б. Окуджаву, – можно сделать вывод, что автор-исполнитель не просто композитор и певец, но прежде всего поэт.

Отдельную страницу в истории авторской песни представляет творчество современных авторов-исполнителей, которое в условиях постмодернистских реалий претерпевает изменения на уровне содержательности и проблематики текстов, сложности музыкального и вокального решений, рейтинга среди других песенных жанров – эстрадной, народной песни, джазовых и рок-баллад и др. Подчеркнем, что в целом для постмодернистского искусства характерна деканонизация и множественность художественных форм, так как высшей ценностью признается свобода творца, принимающаяся в любых ее проявлениях.

Многие современные музыканты, относящие себя к числу авторов-исполнителей, пренебрегают наследием прошлого и самой сутью понятия «авторская песня». Они расставляют приоритеты в сторону коммерции, уделяя недостаточное внимание поэтической составляющей, разрушая при этом каноны жанра, что резко снижает качество их творческого материала. Сохранение и преумножение традиций отечественной авторской песни является важной задачей и определяет актуальность данной работы.

Анализируя процессы функционирования авторской песни в современном социуме России, рассмотрим творчество двух ее представителей, демонстрирующих противоположное отношение к жанру: Александры (Шуры) Кузнецовой (Санкт-Петербург) и Лейлы Мурадовой (Краснодар). Сравнительное исследование их основных творческих принципов позволяет заключить следующее.

Важнейшая специфика авторской песни как жанра связана с качеством поэзии, ее содержательностью, осмысленностью, этичностью, заложенными в ней нравственными идеалами. Процесс анализа авторского звукового материала А. Кузнецовой и Л. Мурадовой в аспекте особенностей поэтики демонстрирует несовпадение творческих установок. Так, песенные тексты композиций Кузнецовой в большинстве своем не несут глубокого смысла – это песни для легкого прослушивания, не нуждающегося в текстовом осмыслении. Следует отметить, что стихи к композициям Александра создает в соавторстве с другими поэтами; некоторые тексты написаны поэтессой Мариной Кацуба.

Рассмотрим композицию «100 часов». Она обращает на себя внимание некоторой эстетической провокационностью текста, выраженной, например, в таких словах припева, как «и чешется вся душа», а строка «я нужна, нужна тебе как дышать» демонстрирует речевую ошибку, связанную, вероятно, с подбором рифмы. Анализируя приведенную композицию, можно отметить недостаточно качественную проработку поэтической, музыкальной и стилевой составляющих. Во-первых, смысловой уровень текста лишен содержательной цельности, что осложняет восприятие материала слушателем. Во-вторых, музыкальный и поэтический компоненты находятся в противоречии друг с другом: музыка носит развлекательный характер, поэзия демонстрирует печаль. Стилистическую бедность поэтики мы также наблюдаем в композициях «*Не тонуть, а плыть*» (поэтический текст М. Кацуба), где используется сниженная лексика («дурак», «идиот», «любовька»), «*Конец дождя*» («Вытираем друг другу сопли, но к рассвету асфальт подсохнет»), в то время как большинство представителей жанра авторской песни тяготеют к высокому художественному стилю и глубокой смысловой наполненности.

В отличие от А. Кузнецовой, Л. Мурадова продолжает традиции отечественных бардов XX века. Тексты песен Лейлы отличаются глубиной содержания, высоким поэтическим слогом:

Ведь части одного мы, но бегаем до истома;  
Быть друг для друга домом и честным словом;  
Сорвав пелену живых оболочек,  
Я превращаюсь в стаю бабочек.

В творчестве Мурадовой широко представлены любовная лирика, философские размышления о смысле бытия. Для ее поэтического языка характерна высокая степень

образности, частое использование метафор: «Сделай меня своей мыслью, неосязаемой, вездесущей, <...> сделай меня своей рифмой, <...> сделай меня своей лунной». Основными в творчестве исполнительницы являются темы преодоления, веры в свои силы, в будущее, что соответствует тематике бардовского творчества:

Кто мне расскажет, верно ли я живу?

Утром ушиблась – к вечеру зажила,

Утром ушиблась – к вечеру зажила,

Дальше иду, дальше иду, дальше....

В приведенном четверостишии автор использует повторы, которые служат средством художественной выразительности, подчеркивая стремление человека вперед, несмотря на стоящие перед ним преграды.

В песнях Кузнецовой повторы также являются достаточно распространенным приемом. Однако в отличие от предыдущей композиции они формируют заниженный смысловый уровень, подчеркивают бессмысленность содержания, как, например, в песне «*Не тонуть, а плыть*»:

Одинок, немолод, немоден, идиот,

Одинок, немолод, немоден, идиот,

Одинок, немолод, немоден, идиот

Не успевший «успеть сказать».

Еще одним колоритным примером специфического поэтического языка А. Кузнецовой может служить композиция «*Я как моя музыка*». На первый взгляд, песня выражает важность музыки в жизни каждого человека и автора, в частности: «... внутри у каждого есть музыка своя». Однако созданный на песню видеоклип заставляет иначе взглянуть на содержание. Видео демонстрирует откровенно сексуальный подтекст, и первоначальная смысловая интерпретация уходит на второй план. Текстовая скупость композиции говорит о том, что для автора не имеет значения смысловая глубина, и песня была написана для общества людей, не вслушивающихся в суть поэтических строк:

А я как моя музыка, я как моя музыка,

А я как моя музыка, а ты как твоя <...>.

Покажи свой плейлист, мальчик,

Покажи свой плейлист, мальчик,

Покажи свой плейлист – и я твоя.

Основываясь на проведенном аналитическом исследовании, можно сделать вывод, что А. Кузнецова и Л. Мурадова представляют две антагонистические линии отношения к поэтике современной авторской песни. Специфика текстов Кузнецовой наглядно выявляет отличие ее песенного формата от лучших традиций бардовской песни второй половины XX века. Л. Мурадова, напротив, демонстрирует следование классическим канонам жанра. Добавим к этому, что, как и для бардов, ей свойственно стремление к театрализации. Музыкант неоднократно выступала с авторским материалом в формате акустического перформанса на сцене «Одного театра» (г. Краснодар).

В процессе анализа музыкального языка песен было выявлено, что у А. Кузнецовой наблюдается явное тяготение в сторону стилистики поп-культуры. В сочинении «*Я как моя музыка*» композиторский материал так же, как и поэтический, отличается непритязательностью, некоторым примитивизмом. Это танцевальная электроника в традициях девяностых годов, которой прежде всего свойственна развлекательная функция: простой бит, повторяющаяся мелодия, однообразные гармонии. Как и многие эстрадные вокалисты, Кузнецова пытается заполнить поэтическую пустоту своих песен манерным исполнением.

Лучшим комментарием к этому может служить высказывание Л. Мурадовой: «...показывать свое творчество – это оголить душу. Начинаешь петь через русские образы и слова, и нерв оголяется; тут уже не скроешься под манерностью» [3]. Музы-

кальный стиль Мурадовой сложно однозначно охарактеризовать, так как ее творчество являет собой синтез элементов джаза, блюза, этно-, поп-музыки с преобладающим влиянием рока. Каждая композиция в соответствии со смысловой идеей текста имеет различные решения в аспекте стиля, аранжировки, инструментального состава. Например, композицию «*Марионетки*» в музыкальном отношении можно отнести к стилистике рока с явным влиянием блюза на уровне мелодики, гармонии и вокальных исполнительских приемов. Мощная, бунтарская, яркая, эта песня – своеобразный вызов форматам. Порой артисту на сцене приходится нелегко: «... босыми ногами по шелку, а под шелк подложили ножи, зритель любит, когда больно, зритель любит, чтоб без лжи...».

Ярко контрастна «*Марионеткам*» композиция «*Лунная*». Это экспрессивная баллада, с каждым новым куплетом которой возрастает эмоциональная напряженность. Этому во многом способствует усложнение гитарной партии и появление в музыкальном сопровождении электронных и ударных инструментов. Сложная для интонирования мелодия, длинные фразы, непрерывное динамическое развитие требуют от певца высокого уровня мастерства. Лейла прекрасно справляется с вокально-исполнительской задачей.

Характерное для эпохи постмодернизма явление коммодификации, рассматриваемое, в частности, в исследованиях представителя франкфуртской школы философии Т. Адорно [4], проявляет себя и в творчестве ряда современных авторов-исполнителей. Как пишет Ф.М. Шак, «...первоначально в исследованиях культуры этот термин нес в себе критическое отношение к отождествлению того или иного явления (например, музыкального произведения, театральной постановки, книги) с идеологией товара...» [5, с. 44]. Во второй половине XX столетия в процессе изменений, происходивших в обществе, «...продолжало нарастать отношение к музыке как к явлению, организованному в качестве коммерческого продукта, вся суть которого заключается в необходимости быть проданным определенной группе потребителей» [6, с. 122]. Именно в этом аспекте следует рассматривать равнодушие к коммерческому успеху, демонстрируемому А. Кузнецовой. Подтверждением может служить ее интервью, состоявшееся на Первом канале, в котором автор-исполнитель призналась: «Я за месяц написала альбом и сразу вышла в первую тройку iTunes, обогнав Диму Билана!» [7]. Еще одним доказательством данного тезиса выступает отказ Александры от собственных музыкальных предпочтений в сторону поп-культуры. Ее убеждение в том, что формат джаза недостаточно популярен в стране, заставило вокалистку отойти от подобной стилистики, свойственной первым проектам ее группы «ШураBand», поскольку джаз для артиста оказался финансово невыгоден. Напротив, Л. Мурадова относится к тем художникам, для которых нехарактерно стремление к меркантильности. Несмотря на то, что музыкант принимала участие в некоторых шоу-проектах («Песни на ТНТ», конкурсе «Высшая Проба»), она рассматривает этот опыт как возможность испробовать свои силы. Творческий компонент для нее имеет преимущество над коммерческим. Вот что Лейла говорит об этом в интервью: «Продавать – уже значит угодить. А хочется, чтобы не надо было что-то из себя делать специально. Хочется потихонечку обтесать глыбу и найти то, что скрывается в камне» [3].

Итак, рассмотренные нами сочинения двух авторов-исполнителей современности демонстрируют эстетику, свойственную началу XXI века. При сопоставлении творческих портретов обнажается их непохожесть друг на друга, выявляется столь характерная для постмодернизма идея множественности, контрастности и многоликости. Анализ музыкального творчества Л. Мурадовой обнаружил характерные черты стиливого синтеза (джаз, рок, блюз) и идеи перформанса. Исследование вокальных композиций А. Кузнецовой выявило тяготение автора к стилистике поп-музыки, обнаруживая связанное с этим отсутствие смысловой глубины. Важными представляются для последней также идеи коммерческой составляющей успеха.

Проблема жанровой чистоты решается у двух обозначенных музыкантов по-разному. Демонстрируя на уровне поэтики разрушение границ жанра, Кузнецова упрощает смысловую составляющую, включает атрибуты развлекательности и сексуальности. Напротив, Л. Мурадова всем своим творчеством доказывает в реалиях XXI столетия следование лучшим традициям отечественной авторской песни.

#### Литература

1. *Дьякова Л.Н.* Русская авторская песня в лингвистическом и коммуникативном аспектах: автореферат дис. ... канд. филологических наук. Воронеж, 2007. 22 с.
2. *Шак Ф.М.* Джаз и массовая музыка в социокультурных процессах второй половины XX – начала XXI в.: дис. ... д-ра искусствования. Ростов н/Д, 2018. 366 с.
3. *Лавренюк Т.* Герой недели: Певица и автор песен Лейла // Афиша Краснодар. URL: [https://vk.com/wall-20015657?q=%23%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%B9%D0%9D%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D0%B8&w=wall-20015657\\_78380](https://vk.com/wall-20015657?q=%23%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%B9%D0%9D%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D0%B8&w=wall-20015657_78380)
4. *Адорно Т.* Избранное: социология музыки. М.; СПб., 2014. 448 с.
5. *Шак Ф.М.* Неолиберальные интерпретации теории индустрии культуры в специфике музыкального критицизма // Культурная жизнь Юга России. 2017. № 3 (66). Краснодар, 2017. С. 40-45.
6. *Шак Ф.М.* Джазовая музыка в аспекте левых критических дискурсов // Музыка в пространстве медиакультуры: сб. ст. по материалам IV Международной научно-практической конференции 17 апреля 2017 года. Краснодар, 2017. С. 122-126.
7. Шура Кузнецова: о КВН, «Голосе» и счастье. URL: <https://peopletalk.ru/article/shura-kuznetsova-o-kvn-golose-i-schaste/>

#### References

1. *Dyakova L.N.* Russian author's song in linguistic and communicative aspects: abstract of diss. ... candidate of philological sciences. Voronezh, 2007. 22 p.
2. *Shak F.M.* Jazz and mass music in social and cultural processes of the second half of XX – beginning of XXI century: diss. ... PhD (history of art). Rostov-on-Don, 2018. 366 p.
3. *Lavrenyuk T.* Hero of the week: Singer and songwriter Leila // Afisha Krasnodara. URL: [https://vk.com/wall-20015657?q=%23%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%B9%D0%9D%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D0%B8&w=wall-20015657\\_78380](https://vk.com/wall-20015657?q=%23%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%B9%D0%9D%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D0%B8&w=wall-20015657_78380)
4. *Adorno T.* Izbrannoe: sotsiologiya muzyki [Selected: sociology of music]. Moscow; Saint Petersburg, 2014. 448 p.
5. *Shak F.M.* Neoliberal interpretations of the theory of the cultural industry in the specifics of musical criticism // *Kulturnaya zhizn Yuga Rossii*. 2017. № 3 (66). P. 40-45.
6. *Shak F.M.* Jazz music in the aspect of left-wing critical discourses // *Music in space of media culture: collection of articles on the materials of the IV International scientific-practical conference on April 17, 2017*. Krasnodar, 2017. P. 122-126.
7. Shura Kuznetsova: о KVN, «Golose» i shchastye [Shura Kuznetsova: about KVN, «Voic» and happiness]. URL: <https://peopletalk.ru/article/shura-kuznetsova-o-kvn-golose-i-schaste/>