

References

1. *Ovchinnikov M.A.* Tvoitsy russkogo romansa [Creators of Russian romance]. Moscow, 1985.
2. *Vasina-Grossman V.A.* Russkii klassicheskii romans XIX veka [Russian classical romances of XIX century]. Moscow, 1956.
3. *Mazel L.* Notes melodic songs Glinka // Article on the theory and music analysis. Moscow, 1982. P. 79-126.
4. *Soboleva G.G.* Russkii romans [Znanie Russian romance. Knowledge]. Moscow, 1980.

УДК 78

Е.В. ПОКЛАДОВА

**ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКИХ И МУЗЫКАЛЬНЫХ СРЕДСТВ
ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ ТИМУРА ШАОВА**

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

Аннотация. Рассматривая песенное творчество российского барда Тимура Шаова, автор освещает особенности претворения им традиций современной авторской песни.

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

UDC 78

Е.В. ПОКЛАДОВА

**FEATURES POETIC AND MUSICAL MEANS OF EXPRESSION
IN ART SONG TIMUR SHAOV**

Pokladova Elena Viktorovna, PhD (pedagogical sciences), associate professor of musicology, composition and methodology of music education of the Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), pokladova-lena@mail.ru

Abstract. Considering songwriting Russian bard Timur Shaov, the author highlights the features they implement the modern tradition of art song.

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

В начале 90-х XX в. российским слушателям стало известно имя Тимура Шаова, молодого врача из Карачаево-Черкесии. Его песни, прозвучав на радио «Эхо Москвы», сразу же нашли свою аудиторию. В 1995 году Т. Шаов стал лауреатом Грушинского фестиваля с песней «Деревенька», в 1998 – победителем фестиваля авторской песни «Петербургский аккорд-98». Знаменитый бард-романтик Юлий Ким назвал Т. Шаова продолжателем традиций А. Галича и В. Высоцкого. В этой связи представляется интересным и возможным выявить черты такой преемственности, а также традиций и новаторства в творчестве барда Т. Шаова.

Обращает на себя внимание выбор автором жанровой основы песен. Интересна трактовка жанра марша – от мажорно-оптимистического («Патриотический марш») и скачущего «вприпрыжку» («Марша гедонистов») до крадущегося, зловеще-саркастического («Песнь о бодуне»). Еще более интересны обращения автора к жанру вальса: от трагикомического и ироничного («Врачебная нищенская») до жалобного («Включайте поворотники») с органично вписанной в отыгрыш песни цитатой темы вальса из фильма

«Берегись автомобиля», от непосредственного и кокетливого («Мужики») до самодовольного («Романс-посвящение автомобилю ВАЗ-2109»). Такой «многоликий» вальс встречался еще у А. Галича, и уже тогда этот вальс был весьма далек от «просто танца», создающего праздничное, радостное настроение на танцевальных вечерах: «Баю-баю-баю-бай! Ходи в петлю, ходи в рай» («Колыбельный вальс»), «Старательский вальсок», «Вальс, посвященный уставу караульной службы». Отметим также преобладание монологической формы повествования. Исполнитель «говорит» от лица своих героев, перевоплощаясь в них по системе Станиславского, и выстраивает их портреты посредством крупных и мелких штрихов – от гротеска до глубокого трагизма. От лица своих героев исполнял свои песни и В.С. Высоцкий, который, будучи профессиональным актером, был уверен, что это способствует пониманию его творческого метода. Термин «авторская песня» также был введен В.С. Высоцким, который понимал под ним «такой способ существования песенного жанра, когда единый художник становится полновластным хозяином созданного – от замысла до его реализации: поэтом, композитором, певцом, аккомпаниатором в единстве всех составляющих» [1, с. 57].

Поэтический язык текстов песен Шаова зависит от многих факторов. В первую очередь это род занятий героев – тех, от лица которых ведется повествование, и тех, о ком оно ведется. Условный портрет рассказчика – российский обыватель постсоветского времени, образованный, умный, ироничный, не нашедший достойного применения своим силам в условиях реалий современной действительности. Часто автор дает своему герою двухэлементную характеристику, где могут стоять рядом «высокое» и «низкое» – «Я хожу простой, но гордый / С девальвированной мордой» («Марш гедонистов»), «Он – поэт, а значит – пьяница...» («О судьбе интеллигенции»), что испособствует комическому эффекту характеристики героя, его образа жизни, дел и поступков.

Российская интеллигенция – вообще излюбленный объект рассуждений и нравственно-этических исканий Шаова, поданных в ироничной, саркастичной, часто откровенно язвительной форме. Его интеллигент – выросший на классике, знающий Леонардо, Фаринелли, Шопена и Достоевского, страдающий оттого, что не видит возможности применения своей образованности в реалиях современности («Крысолов», «Песня дельтапланеристов», «Мы пойдем другим путем», «Пегас, Муза и лирический герой», «Разговор с поэтом»). В песне «Разговор с критиком» Шаов фантазирует на тему свободы бардовского творчества, чему предшествовала реальная ситуация – однажды певца обвинили в предательстве идеалов бардовской песни: «Нет, спеть бы про палатку и костер / Про то, как нам не страшен дождик хмурый». В ответ на это автор высмеивает ставшую штампом идиллию самоорганизованного туризма 60-70 годов: «А в раю стоят палатки/ Все халявное кругом / Чай густой, а уксус – сладкий / И все песни лишь о том, что / Да здравствуют палатки и костер / Наш строй гуманный, развитой туризм / Ведет народ к победам ля минор / Все остальное – ревизионизм!».

Проблема свободы творчества у Шаова затрагивалась достаточно часто. Для этого автор избирал необычные формы и жанры – музыкальная басня, сказка, притча. Одна из таких сказок, завершающая альбом «О чем молчал Герасим», называется «Играем Тургенева». Ее жанр автор определил как «мумузикл» – намек на известную современную тенденцию сделать мюзикл или музыкальное шоу буквально на любой сюжет, в данном случае «Муму». Свое обращение к Тургеневу Шаов поясняет строфой: «И замахнусь-ка я, пожалуй, на «Муму»: / В этой драме столько страсти, / философии и грусти/. Там о конформизме и о власти, / О королях и о капусте». Слово «замахнусь», разумеется, имеет в данном случае двойственную трактовку. Трагический подтекст, безусловно, связан с образом Муму как слабого, беззащитного существа, на которого некий сильный персонаж драмы собирается поднять руку. Комический же эффект достигается пониманием намека на фразу персонажа Евгения Евстигнеева, планирующего силами самодеятельного театра «замахнуться» на Вильяма Шекспира. Интересен также подтекст строки «О королях и о капусте». О. Генри сказал в начале своей знаменитой книги, что «если чего в ней нет, так

только королей и капусты». Шаов же, наоборот, утверждает что его «мумузикл» – о «королях» (сильных мира сего) и «капусте» (одно из жаргонных названий денег в России).

В своем «мумузикле», полном цитат, отсылок и аллюзий, автор освещает тему свободы творчества и творческой личности со свойственной ему остроумной трагикомичностью: Нет, разговор пустой! /Дружище мой Герасим, / Все то, что лает тут Муму, есть ложь и клевета. /«Светильник разума» она! Так мы его загасим... («Светильник разума» – цитата из стихотворения Н.А. Некрасова «Памяти Добролюбова»).

Необходимо отметить также и музыкальные средства выразительности в песнях Т. Шаова, в частности, их жанровое решение. Как правило, это бытовая интонационная сфера, но чем более «бытовая» основа, тем ярче звучат на ее фоне цитаты и коллажи из произведений других жанров, авторов, времен. Так, например, в результате «переключения жанра» в заключительной строфе «Советского танго» в мелодии звучит цитата из революционной песни «Смело, товарищи, в ногу», которая являлась частью репертуара советского праздничного церемониала, в данном же контексте смена жанра (танго мягко трансформируется в марш) придает песне действительно «советский» облик, подводя итог ностальгическому монологу рассказчика.

Особая страница творчества Т. Шаова – это песни, посвященные его любимым бардам – Александру Галичу и Владимиру Высоцкому. «Иные времена (Переслушивая Галича)» – песня о связи времен, о людях, оказавшихся ненужными своей стране, несмотря на все социальные преобразования, произошедшие за полвека. Чередуя два типа куплетов (сдержанный мелодекламационный и залихватски-плясовой), Шаов противопоставляет не столько прошлое и настоящее (лучшие и любимые советской аудиторией песни Галича появились ровно полвека назад, в начале 70-х гг.), а скорее разные измерения настоящего времени: «Шуршат лимузины, искрится вино» – «А какая-нибудь бабка Кузьминична». Даже на уровне фонетических сопоставлений (ш, р, ш, л, м, з, скр, в, но) пестрота первой строчки олицетворяет собой кипящую жизнь (суету сует?), а вторая – сдержанную строгость, переданную доминирующими гласными (а, аа, и, а), доходящую до звенящей пустоты. Также в этой песне Шаов воспроизводит манеру исполнения А. Галича, его «мелодекламируемые стихи» [2], адресованные только друзьям и единомышленникам.

Песня «Товарищи ученые 30 лет спустя», полная горькой иронии, явилась откликом на песню В. Высоцкого, написанную в 1973 году. В ней Высоцкий с присущей ему иронией рассказывает о поездке научных работников «на картошку». В финале песни он обещает людям науки помощь от жителей деревни: «...мы мигом к вам заявимся с лопатами и с вилами, денечек покумекаем и выправим дефект». Шаов усиливает абсурдность ситуации: «У нас любое действие всегда нолю равно», – бережно сохраняя при этом ритм стиха Высоцкого.

Творчество барда Тимура Шаова как представителя направления авторской песни является примером принципиального обновления ее проблематики и содержания. Особого внимания заслуживают ссылки, приводимые автором в художественном тексте, которые, по мнению Е. Назайкинского, находятся в контексте коммуникативной функции жанра: «Характерные для определенного исторического стиля жанры, способные удержаться и за рамками породившей их эпохи, неизбежно утрачивают множество своих свойств, элементов, особенностей, приобретая оттенки бутафорности, музейной редкости. Выставочные залы для драгоценных реликвий прошлого ныне предоставляет профессиональное композиторское творчество, с пиететом или иронией воспроизводящее старые образцы в форме стилизаций, вторичных жанров, жанровых аллюзий» [3].

Такое применение жанра, обладающего свойством выражать в «опосредованном» виде эмоции, мысли и объективную правду, А. Альшванг назвал «обобщением через жанр» [4, с. 97-108].

Музыкально-поэтический язык песен Тимура Шаова изобилует множеством вербальных, невербальных, сугубо музыкальных и жанровых отсылок, цитат и аллюзий, что свидетельствует о высокой степени интертекстуальности, связывающей его творчество с важной частью российского и зарубежного культурного и исторического наследия.

Литература

1. *Цукер А.М.* Отечественная массовая музыка: 1960-1990. Ростов на/Дону, 2012.
2. *Кадцын Л.М.* Массовое музыкальное искусство XX столетия. Эстрада, джаз, барды и рок в их взаимосвязи. Екатеринбург, 2006. С. 275.
3. *Назайкинский Е.В.* Стиль и жанр в музыке. М., 2003.
4. *Альшванг А.А.* Проблемы жанрового реализма//Избр. соч. Т. 1. М.,1964.

References

1. *Zucker A.M.* Domestic mass music: 1960-1990. Rostov-on-Don, 2012.
2. *Kadtsyn L.M.* The mass musical art of the twentieth century Estrada, jazz, rock and bards in their relationship Ekaterinburg, 2006. P. 275.
3. *Nazaikinskii E.V.* The style and genre of music. Moskow, 2003.
4. *Alshvang A.A.* Problems of genre realism // Fav. Op. Т. 1. Moskow, 1964.

УДК 792.01

А.С. СТРАЖИНА

**ПОСТМОДЕРН КАК ДЕКОНСТРУКЦИЯ АРХИТЕКТониКИ
СИСТЕМЫ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ (КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

Стражина Ангелина Султановна, аспирантка кафедры истории, культурологии и музееведения Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, 40 лет Победы, 33), angelinastrazhina@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются деконструктивные изменения в теоретической основе культуры режиссерского театра – системе К.С. Станиславского, происходящие в эпоху постмодерна. Для культурологического осмысления автором предпринят семиологический подход, позволяющий определить наиболее значимые изменения и их культурные последствия.

Ключевые слова: система К.С. Станиславского, театральная культура, постмодерн, семиология.

UDC 792.01

A.S. STRAZHINA

**POSTMODERN DECONSTRUCTION AS AN ARCHITECTONIC
OF THE K. STANISLAVSKY SYSTEM IN THE NATIONAL THEATER CULTURE
(CULTURAL ASPECT)**

Strazhina Angelina Sultanovna, graduate of the Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), angelinastrazhina@mail.ru

Abstract. This article discusses changes in the deconstructive theoretical basis of director's theater culture – the system of Stanislavsky, occurring in the postmodern era. For the author of cultural understanding undertaken semiological approach, allowing to identify the most important changes and their cultural implications.

Keywords: system of Stanislavsky, theatrical culture, postmodern, semiology.

Деконструкция является фактически центральным понятием постмодерна, ее проявления ощущаются во всех социальных сферах. Поскольку мы рассматриваем театральную культуру, следует особо отметить ее базовый характер для целого ряда социально значимых культурных институтов. Феномен театральности, театрализации сознания и бытия, собственно, является одной из сущностных характеристик эпохи постмодерна. Неслучайно одним из ключевых терминов в работах идеологов постмодернизма является «игра» или «чарующая игра видимости».