

И. Г. Конова

Текст-встреча: коммуникативное пространство авторской песни

В статье рассматривается многоаспектность современного культурологического подхода к понятию «интонация» как к коду, меняющемуся со сменой культурных эпох. Приводятся примеры диалога песенной коммуникации, реализующегося как встреча Своего-Другого в процессе смыслодеятельности. Делается вывод об уникальности коммуникативного пространства авторской песни как обмене метафорическими и интерпретационными концептами.

Ключевые слова: интонация, текст авторской (бардовской) песни, диалог, личностный смысл.

I. G. Konova. Text-meeting: communicative space of the 'author song'

The article deals with the multi-aspect of the modern cultural approach to the concept of «intonation» as a code that changes with the change of cultural eras. Examples of the dialogue of song communication, which is realized as a meeting «the Own» – «the Other» in the process of meaning are given. The conclusion is made about the uniqueness of the communicative space of the 'author song' as an exchange of metaphorical and interpretive concepts.

Keywords: intonation, the text in bard music/'author song', dialogue, personal meaning.

Текст авторской песни как форма духовного общения людей (Б. Ш. Окуджава) создаёт своё коммуникативное пространство, где песня является средством общения и где «в атмосфере глубокого доверия говорящий раскрывает свои внутренние глубины» [3, с. 248]. Владимир Высоцкий в монологах пояснял, что его «песни – это возможность разговаривать» [5, с. 150] со слушателями, Александр Городницкий в интервью подчеркивает, что в авторской песне «самое главное – откровенный характер разговора о наблевшем, прямая связь с человеческой душой» [8].

Целостное восприятие песенного текста как текста культуры представляет собой многообразный семиотический механизм осмысления структурных элементов песни, или субтекстов: слов, мелодии, ритма, интонации исполнения, жеста и других подсистем текста песни. Интонация является одним из важнейших субтекстов, с ее утратой происходит потеря и коммуникативных свойств. В. А. Васина-Гроссман утверждает, что в «коммуникации “без интонации”» речь не только не понятна, но и невозможна» [4, с. 4].

Изучение интонации в процессе речевой коммуникации является одной из сложнейших проблем. Задачи исследования интонации решают разные науки: в области филологической исследуются вопросы языковой интонации как средства формирования высказывания (раздел лингвистики – интонология); в области искусствоведения изучается в интерпретологии интонация исполнения; в психологии рассматривается интонация, или акустические параметры речи, как система звукоотношений, звуковыражения личности или предмета, вербальный аспект без определения смысла высказывания. Как структура речевого высказывания, интонация то соотносится с музыкальной составляющей, где «речь» рассматривается как «мелодия» (М. Г. Арановский), то отделяется от мелодической линии, то есть интонация не сопоставляется с мелодическим мотивом (А. Ф. Лосев); а С. Лангер пишет о несоответствии речевой и музыкальной функции: «Речь и музыка обладают существенно разными функциями, несмотря на их часто отмечаемое объединение в песне» [16, с. 92].

Представление об интонации как об индивидуальном способе передачи информации с помощью сочетания различных просодических элементов (частота основного тона, долгота, тон, мелодика, ритм, интенсивность, тембр, акценты) дополняется сегодня изучением характерного своему времени коллективного поля общих речево-мелодических особенностей использования этих элементов, которые складываются в понятие «интонация своего времени».

Необходимо прежде всего культурно-философское осмысление роли интонации, где интонация воспринимается как общение, которое можно подвергнуть анализу, то есть как текст

культуры. Интонационные подробности – важная составляющая освоения услышанного в результате духовной деятельности, установления связи интонации и смысла высказывания, как на уровне рационального, так и на уровне эмоционального. Как эмоциональное средство выразительности именно интонация придаёт звучанию осмысленность: «Посредством интонации моделируется эмоция» [12, с. 8]. Так, Б. Л. Яворский в исследованиях интонационных символов Баха на основе анализа музыкальной структуры выделяет такие понятия, как интонации плача, стона, радости и другие подражания разговорным интонациям. С другой стороны, в XX веке интонация всё чаще соотносится с понятием «мысль», которая выражена особым музыкальным образом. В работе музыковеда Б. Асафьева «Музыкальная форма как процесс» музыкальное исполнение соотносится с «мыслимым интонированием», где «область интонаций как смыслового явления безгранична» [1, с. 355].

Важным с точки зрения нашего исследования является отношение к интонации как к коду, с помощью которого можно постичь обобщенную картину каждой эпохи, её «духовную жизнь». Превращение текста из сообщения в код, по И. А. Корсаковой, становится условием, без которого искусство не может существовать и выполнять свою коммуникативную функцию» [15, с. 332]. «Словарь» интонаций Б. В. Асафьева нужно понимать как метафору, а не как сумму: словарь культуры, группы, течения, композитора и др., когда при смене контекста происходит динамика смыслов, а под влиянием смен культурных эпох меняется характер интонации, интонационной среды.

Представление об интонации в XX веке – продолжающийся процесс. Музыковед XX века В. Конен утверждает, что интонационная сфера – это в целом «вся совокупность элементов, образующих собственно музыкальное звучание» [14, с. 15]. Особенную роль играет интонация в песне; по словам Б. В. Асафьева, в этом жанре самое важное – это «лаконичная интонация, действующая на коротком звуковом пространстве» [1, с. 223]. Важно отметить, что каждый элемент песенного текста может воздействовать при восприятии всего текста, иметь основное влияние с учетом индивидуального предпочтения. Появление внешне простой интонации, близкой к обычному разговору, воспри-

нимается прежде всего в соотношении с музыкальными песенными интонациями современности. Так, Елена Камбурова, художественный руководитель Московского театра музыки и поэзии, рассказывает: «Все вокруг было мажорное, в том числе и на эстраде. А я выходила и пела так называемые гражданские песни, для меня они просто общечеловеческие, в своей манере, в своей интонации. Интонация – это всё» [13].

В авторской песне узнаваемыми элементами являются как характер языка текстов (негромкость, задушевность, искренность, личностность), так и интонационная особенность отдельного автора текста. Существенную информацию в текстах авторской (бардовской) песни передает именно эмоциональная выразительность звука через неповторимую авторскую интонацию, где звучащее слово становится выражением Я, создаёт образ-характеристику творчества авторов-классиков («задушевность Б. Окуджавы», «насмешливость Ю. Кима», «ироничность А. Галича» и т. д.) Нужно заметить, что устоявшиеся слуховые впечатления, отчасти и консерватизма, аудитории, привыкшей воспринимать тексты только в авторской интонации, приводят к отрицанию любых интерпретационных интонационных вариантов, изменений мелодического рисунка, появлению новой речевой интонации. Не всегда воспринимаются новые трактовки песен Юрия Визбора, Владимира Высоцкого и других авторов с уникальной, эмоционально-выразительной и запоминающейся интонацией и манерой «прочтения» собственных текстов, например оригинальные решения исполнения классических песен Юрием и Варварой Визбор, внуков известных бардов (молодёжный коллектив «Второе дыхание»).

Важно также, что расширение пространства диалога при исполнении не снижает уровень общения с помощью текстов авторской песни. Это может быть и фестивальная поляна под открытым небом, и песенный «плот»-сцена, и большой концертный зал. Выступления в больших залах, где собралась «своя» аудитория, сохраняют интонацию близкой дистанции, высокий уровень дружеского общения, с реакцией зала, многочисленными записками от слушателей, откровениями выступающего. Так, Александр Городницкий отмечал, что в Большом зале Санкт-Петербургской государственной филармонии на тысячу

триста мест чувствует себя на авторском вечере «своим среди своих» [9].

Неразделённость речевой и музыкальной интонации является важнейшим свойством текста авторской песни. Интонационное единство создаёт особую общность структуры, проявляясь, по мнению М. С. Кагана, в «пении, которое начинается с речитативных форм, совсем близких к живой речи, и постепенно превращается в мелодичный распев; это отчётливо проявляется в напевании стихов нашими бардами – Б. Окуджавой, В. Высоцким, Ю. Кимом, Е. Клячкиным...» [11, с. 276]. Композитор В. Дашкевич в работе «Интономика» [10] пишет, что именно первые авторы-исполнители и были создателями особой, узнаваемой интонации – музыкально-поэтической. Вопросы интонации при изучении текстов авторской песни рассматриваются как смыслообразующий или жанрообразующий элементы (книга «Барды» Л. А. Аннинского, публикация доклада «Поэтическая песня: границы жанра» Л. Альтшулера, монография «Грани звучащего слова (эстетика и поэтика авторской песни)» Л. А. Левиной, статья Ю. Лореса «Авторская песня как театр одного актёра», газетные и журнальные публикации, интервью с авторами-исполнителями).

Значительной особенностью текста авторской песни является то, что песня становится продолжением живой естественной речи, основанной на интонационно-мелодическом разнообразии (в текстах А. Галича, А. Мирзаяна и др.), и на нескольких доминантных звуках (Б. Окуджава, Н. Матвеева и др.). Постепенно складывается корпус текстов авторской песни, которые, соответственно, существуют в звучащей форме, непосредственного исполнения или аудиозаписи; нотная запись текста песни не может сохранить всей полноты произведения в связи с невозможностью фиксации интонационного рисунка. Фестивальные прослушивания, система жюри, творческие мастерские, деятельность клубов авторской песни являются внутренними механизмами уточнения, формирования, прояснения интонации или разработки механизмов понимания песен, отличия «своего» текста от «чужого».

Естественность рождения интонации в момент исполнения песни связана с душевным состоянием человека, определена его

ценностным опытом и личностными устремлениями. Юрий Лорес, теоретик авторской песни, автор песен и член жюри молодежных фестивалей, связывает рождение слова с сиюминутным движением души: «Когда мы читаем книгу (про себя), мы рожаем интонации всегда верные (для себя), то есть это наша работа души и наше эмоциональное наполнение произведения. С вами, вероятно, такое случалось, что на следующий день, потеряв закладку, вы читали вновь прочитанную накануне главу, и только по сюжету узнавали её. Интонации и эмоциональные наполнения оказывались иными, новыми, хотя слова оставались те же. Снова тот же принцип, вероятно, общий для всякого искусства: здесь и сейчас» [17]. Становление авторской интонации – это путь не театральных мастер-классов, а путь личностного роста.

Уникальным явлением в авторской песне стал проект совместного концертного исполнения песен под названием «Песни нашего века». Конечно, авторские песни в дружеском кругу часто исполняются вместе, однако явление сложилось (и воспринимается слушателями) прежде всего как проявление личностного взгляда на мир. Тем интереснее наблюдать принятие слушательской «внутренней» аудиторией варианта «совместного исполнения», своего рода «коллективной интонации»: «Это не одна песня, а море – великое множество штрихов к коллективному портрету в интерьере времени» [7]. Вероятно, сыграло роль также и то, что для проекта выбирались песни, выражающие интонации уходящего века, прошедшие проверку временем.

Интонация как невербализованный субтекст из подсистемы может превращаться в равноправную (иногда и доминантную) часть, а в условиях утраты подлинности духовной работы приводит к утрате смысловой наполненности интонации. Это может проявляться в имитациях интонаций – театрализации или подражательности, когда за интонацией нет искреннего разговора. Любая искусственная натянутость, неверная интонация или фальшь чутко улавливаются собеседником и воспринимаются как искажение, искривление смысла. Неприемлемо также в исполнении авторских песен и подражание автору, магнитофонное повторение интонаций автора. Исполнительство с первых дней появления формы считается особым видом творчества, сродни авторскому.

Применительно к песне модель коммуникации имеет двустороннюю направленность на взаимопонимание (теория коммуникативного действия Хабермаса): песенная коммуникация выражается во взаимодействии, встрече двух смыслов с движением навстречу, где Другой воспринимается как Я (по М. Буберу, «диалогизм» Я и Ты). Каждый слушатель ждет в песенном тексте открытия прежде всего себя, слушательская деятельность основана на личностном опыте, текст воспринимается через призму собственного мироощущения, где переосмысление представления о Другом становится осмыслением представления о себе. В песне происходит не передача смыслового содержания, а формирование смысла, часто нового, и для адресата, и для адресанта, где сама коммуникация, по теории Никласа Лумана [18, с. 85], и рождает смысл: песня-сообщение во встрече смыслов должна получить свое завершение.

С точки зрения коммуникативного подхода, текст песни, являющийся объединенным целым нескольких языков искусства и выраженности типов Другого, включает в себя автокоммуникацию автора и коммуникацию со слушателем. Главный итог слушания как духовной деятельности – рождение личностного смысла, который появляется лишь в соприкосновении с «другим (чужим) смыслом, хотя бы с вопросом во внутренней речи понимающего... Актуальный смысл принадлежит не одному (одинокому) смыслу, а только двум встретившимся и соприкоснувшимся смыслам» [2, с. 350].

Преобразовательная сила интонации свойственна и речевому тексту, и стихотворному, и песенному. Иосиф Бродский вспоминал, что Ахматова «одной интонацией своей тебя преобразует» [6]. Такое свойство текста, его способность влиять на личность, вызывать внутренние изменения вследствие духовной работы – явление процесса самоидентификации, процесса «самообоснования-в-тексте» [19, с. 73]. Сохранение ценности общения, красоты живой искренней интонации, доминантность таких качеств текста, как ненавязчивая самопрезентация, ироническая рефлексивность, значимость сохранения круга общения, противостояние искажению интонации, – делают текст авторской песни значительным для исследования механизмов понимания и восприятия песенного текста.

Библиографический список

1. Асафьев Б. В. Интонация. Кн.2 // Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. С. 211–376.
2. Бахтин М. М. Из записей 1970–1971 годов // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. С. 336–360.
3. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. С. 237–280.
4. Васина-Гроссман В. А. Музыка и поэтическое слово. М.: Музыка, 1978. Ч. 2, 3. Интонация, Композиция. 368 с.
5. Владимир Высоцкий: монологи со сцены (Лит.запись О. Л. Терентьева). Харьков; Фолио. М.: Изд-во АСТ, 2000. 208 с.
6. Волков С. Вспоминая Анну Ахматову. Разговор с Иосифом Бродским // Континент. 1987. № 53. С. 337–382. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/vospominaniya/volkov-vspominaya-ahmatovu-razgovor-s-brodkim.htm> (дата обращения: 31.10.2018)
7. Гершгорин Ээла. «Не хором, а – вместе...». URL: http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=1844 (дата обращения: 31.10.2018)
8. Городницкий А. Не буду играть на плавучей гитаре // Новая газета. 2010. № 70. 2 июля. URL: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2010/07/02/2697-aleksandr-gorodnitskiy-ne-budu-igrat-na-plavuchey-gitare> (дата обращения: 31.10.2018)
9. Городницкий А. Поэты песенок не любят. URL: <https://tass.ru/interviews/5044443> (дата обращения: 31.10.2018)
10. Дашкевич В. Интономика. URL: <http://www.vladimirdashkevich.ru/books.html> (дата обращения: 31.10.2018)
11. Каган М. С. Музыка в мире искусств // Каган М. С. Избранные труды: в 7 т. СПб.: Петрополис, 2008. Т. 5. Проблемы теоретического искусствознания и эстетики. С. 191–391.
12. Казанцева Л. П. Музыкальная интонация. Астрахань: Волга, 1999. 40 с.
13. Камбурова Е. Попсовая интонация заразила молодое поколение певцов // Вечерний Красноярск. 2010. 31 марта. URL: http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=2570 (дата обращения: 31.10.2018)
14. Конен В. Д. Театр и симфония (роль оперы в формировании классической симфонии). 2-е изд. М.: Музыка, 1974. 376 с.
15. Корсакова И. А. Музыкальная коммуникация как феномен культуры. М.: Буки Веди, 2014. 371 с.

16. Лангер С. Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства / пер. с англ. С. П. Евтушенко. М.: Республика, 2000. 287 с.

17. Лорес Ю.Л. Здесь и сейчас // Журнал «АП Арт». URL: http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=230 (дата обращения: 31.10.2018)

18. Назарчук А. В. Учения Никласа Лумана о коммуникации. М.: Весь мир, 2012. 248 с.

19. Сулимов В. А. Человек-в-культуре или понимающий субъект: эволюция восприятия // Антропология: альманах философский, культурологический, антропологический. Вып. 1 / отв. ред.: В. А. Сулимов, И. Е. Фадеева. Сыктывкар: Коми пединститут, 2011. С. 72–103.

20. Сюиты Баха для клавира. О символике «Французских сюит» И. С. Баха / Б. Яворский, В. Носина. М.: Классика-XXI, 2009. 156 с.

References

1. Asaf'ev B. V. *Intonaciya* [Intonation]. Kn. 2. Asaf'ev B. V. *Muzykal'naya forma kak process* [Musical form as a process]. Leningrad, Muzyka, 1971, pp. 211–376. (In Russ.)

2. Bahtin M. M. *Iz zapisej 1970–1971 godov*. Bahtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity], sost. S. G. Bocharov; tekst podgot. G. S. Bernshtejn, L. V. Deryugina; primech. S. S. Averinceva, S. G. Bocharova. Moscow, Iskustvo, 1979, pp. 336–360. (In Russ.)

3. Bahtin M. M. *Problema rechevyh zhanrov*. Bahtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity], sost. S. G. Bocharov; tekst podgot. G. S. Bernshtejn, L. V. Deryugina; primech. S. S. Averinceva, S. G. Bocharova. Moscow, Iskustvo, 1979, pp. 237–280. (In Russ.)

4. Vasina-Grossman V. A. *Muzyka i poehticheskoe slovo* [Music and poetic word]. 2, 3. *Intonaciya, Kompoziciya* [Intonation, Composition]. Moscow, Muzyka, 1978. 368 p. (In Russ.)

5. *Vladimir Vysockij: monologi so sceny* (Lit. zapis' O. L. Terent'eva) [Vladimir Vysotsky: monologues from the scene]. Har'kov, Folio; Moscow, AST, 2000, 208 p. (In Russ.)

6. Volkov S. *Vspominaya Annu Ahmatovu. Razgovor s Iosifom Brodskim* [Remembering Anna Akhmatova. Conversation with Joseph Brodsky]. Kontinent, 1987, no. 53, pp. 337–382. (In Russ.) Available at: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/vospominaniya/volkov-vspominaya-ahmatovu-razgovor-s-brodskim.htm> (accessed 31.10.2018)

7. Gershgorin Behla «*Ne horom, a – vmeste...*» [Not in chorus, but together] Available at: http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=1844. (In Russ.) (accessed: 31.10.2018)

8. Gorodnickij A. *Ne budu igrat' na plavuchej gitare* [I will not play the floating guitar]. Novaya gazeta, no 70, 2010. July 2. Available at: <https://>

www.novayagazeta.ru/articles/2010/07/02/2697-aleksandr-gorodnitskiy-ne-budu-igrat-na-plavuchey-gitare. (In Russ.) (accessed 31.10.2018)

9. Gorodnickij A. *Poety pesenok ne lyubyat* [Poets do not like songs]. Available at: <https://tass.ru/interviews/5044443>. (In Russ.) (accessed 31.10.2018)

10. Dashkevich V. *Intonomika* [Intonomy]. Available at: <http://www.vladimirdashkevich.ru/books.html>. (In Russ.) (accessed 31.10.2018)

11. Kagan M. S. Muzyka v mire iskusstv [Music in the world of arts]. Kagan M.S. *Izbrannye trudy v 7 tomah, t. 5. Problemy teoreticheskogo iskusstvoznaniya i estetiki* [Selected Works, vol. 5, Problems of theoretical art study and aesthetics]. St. Petersburg, ID Petropolis, 2008, pp. 191–391. (In Russ.)

12. Kazanceva L. P. *Muzykal'naya intonaciya* [Musical intonation]. Astrahan', Volga Publ., 1999, 40 p. (In Russ.)

13. Kamburova E. Popsovaya intonaciya zarazila molodoe pokolenie pevcov [Pop intonation infected the younger generation of singers]. *Vechernij Krasnoyarsk*, 2010, March 31, Available at: http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=2570. (In Russ.) (accessed 31.10.2018)

14. Konen V. D. *Teatr i simfoniya (rol' opery v formirovanii klassicheskoy simfonii). 2-e izd.* [Theater and symphony (the role of opera in the formation of a classical symphony), 2nd ed.]. Moscow, Muzyka Publ., 1974, 376 p. (In Russ.)

15. Korsakova I. A. *Muzykal'naya kommunikaciya kak fenomen kul'tury* [Musical communication as a phenomenon of culture]. Moscow, Buki Vedi Publ., 2014. 371 p. (In Russ.)

16. Langer S. *Filosofiya v novom klyuche: Issledovanie simvoliki razuma, rituala i iskusstva/ per. s angl. S.P. Evtushenko* [Philosophy in a new way: A study of the symbolism of the mind, ritual and art; transl. from Engl. to S. P. Yevtushenko. Moscow, Respublika Publ., 2000, 287 p. (In Russ.)

17. Lores Yu. L. Zdes' i sejchas [Here and now]. *Zhurnal "AP Art"* [AP Art magazine]. Available at: http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=230. (In Russ.) (accessed 31.10.2018)

18. Nazarchuk A. V. *Ucheniya Niklasa Lumana o kommunikacii* [Niklas Luhmann's teachings on communication]. Moscow, Ves' mir Publ., 2012, 248 p. (In Russ.)

19. Sulimov V. A. Chelovek-v-kul'ture, ili ponimayushchij sub»ekt: ehvolyuciya vospriyatiya [Man-in-culture or understanding subject: the evolution of perception]. *Antropologika: al'manah filosofskij, kul'turologicheskij, antropologicheskij. Vypusk 1, otv. red. V. A. Sulimov, I. E. Fadeeva* [Anthropology: philosophical, cultural, anthropological almanac. Issue one]. Syktyvkar, Komi pedinstitut, 2011, pp. 72–103. (In Russ.)

20. Syuity Baha dlya klavira. O simvolike «Francuzskih syuit» I. S. Baha [Bach suites for clavier. On the symbolism of the "French Suite" by I. S. Bach], B. Yavorskij, V. Nosina. Moscow, Klassika-XXI, 2009, 156 p. (In Russ.)