
**Журналистский дискурс
в системе авторской песни**

*Песня-репортаж
как информационно-лирический жанр*

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-4-173-190

Софья Андреевна Кадочникова

аспирант

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
(125009, Россия, г. Москва, ул. Моховая, д. 9;

email: sof.kado@gmail.com)

Аннотация. В статье анализируется использование журналистского подхода при создании стихотворных бардовских текстов, а также историко-литературные предпосылки этого явления. Рассматривая синтетический жанр второй половины XX века – песню-репортаж, – автор выявляет и комментирует его специфику, проблематику, тематику и язык.

Ключевые слова: авторская песня, барды, песенная лирика, журналистика, репортаж.

Статья поступила 11.03.2018.

Песенное начало в поэзии нового времени нередко связано с оперативным реагированием на общественно-политические события. Во второй половине 1950-х и в начале 1960-х годов авторская песня была в известной мере альтернативой официальному советскому музыкальному и поэтическому искусству. Но если терминологическое определение авторской песни разработано на сегодняшний день довольно четко, то дискуссионным остается вопрос о ее жанровой природе.

Необходимость переосмысления и реорганизации сложившейся в литературе жанрово-родовой системы была осознана еще в начале XX столетия в теоретических трудах Серебряного века. Так, статья «Будущее искусство» А. Белого описывает возможности синтеза форм искусства, уточняя, что он не обуславливает уничтожение их границ; предлагаемая поэтом форма — центричное расположение множества различных видов искусства вокруг одного, принятого за основной [Белый 1994: 142]. Этот подход во многом предопределил развитие литературы на следующие несколько десятилетий.

Авторская песня стала новым синтетическим явлением отечественной поэзии, соединив в своей природе не только стихотворный текст, но и музыку, и исполнительское мастерство. Этот тип искусства предполагает сочетание ролей автора, аккомпаниатора и исполнителя в одном человеке; доминирующую роль стихотворного текста в данном случае подчеркивает подчиненность прочих составляющих. Также жанр обладает собственной стилистикой, поэтикой, эстетикой и традицией и включает в себя несколько принципиальных особенностей: 1) социально-историческая, культурная и литературная обусловленность появления жанра; 2) разграничение этого вида песенной поэзии со смежными — к примеру, рок-поэзией, эстрадной и массовой песней; 3) особый синтетический характер данного явления при четкой центричности в отношении поэтического мастерства; 4) особые черты языка и поэтики текстов авторской песни, обусловленных как общими принципами жанра, так и индивидуальными чертами каждого поэта-исполнителя [Ничипоров 2006: 8].

Большинство исследователей сходятся на определении «жанр авторской песни», замечая его открытость иным синтетическим формам, не представленным в традиционной песенной поэзии (песни-репортажи, песни-очерки, песни-фельетоны, песни-эссе, песни-памфлеты и др.). Основным приоритетом и смысловым ядром авторской песни все они называют *текст*, поэтическую основу, не умаляя сопроводительной роли мелодии и особенной авторской подачи или исполнительской пластики; сами барды неоднократно упоминали в многочисленных интервью, что песенная лирика, как правило, дополняется музыкальной составляющей в целях усиления эмоционального посыла. Здесь большую роль играет стилевая дифференциация внутри жанра, так как именно тематика и стиль диктуют подход автора к исполнению: данный тезис был заявлен Ю. Визбором в 1967 году в статье «Нераздельность музыки, текста и исполнения», «проиллюстрированной» песнями-сказками Н. Матвеевой, сатирическими текстами А. Галича, исповедями Ю. Кукина, настроенческими зарисовками Е. Клячкина, антивоенной лирикой В. Высоцкого...

Позднее А. Галич в одном из своих интервью заметит соединение признаков различных родов литературы в произведениях жанра авторской песни, имея в виду творчество своих коллег-бардов: точный сюжет формирует новеллы, сатиры, притчи, драмы и повести. А. Городницкий также дифференцировал тексты, отталкиваясь от их тематики, интонационной подачи и образов лирических героев. Такое разнообразие обусловлено в первую очередь разнообразием тематическим, а также актуальностью проблематики. Таким образом, можно сделать вывод, что авторская песня тяготеет к жанрово-родовому синтезу.

При отсутствии общепринятой типизации представляется возможным, основываясь на работах И. Ничипорова [Ничипоров 2006: 18–22] и Л. Аннинского [Аннинский 1999: 8–65], наметить появление следующих ранних подтипов: лирическая ветвь жанра (наследие городского романа в творчестве Б. Окуджавы), «женское» (творчество Н. Матвеевой, А. Якушевой, В. Долиной) и «блатное» направления (стихотворения-песни В. Высоцкого), турист-

ский или «костровый» подтип (тексты А. Городницкого и Ю. Визбора). Однако мы не вполне согласны с такой типизацией, имея в виду современное восприятие жанра. Очевидно, что творчество Высоцкого не ограничивается обыгрыванием традиций блатного фольклора, а существенная часть песенных текстов Визбора (в частности, песни-репортажи, подготовленные в 1960–1970-е годы для публикации в журнале «Кругозор») балансирует на границе литературы и журналистики и не может быть причислена к «костровой» песне. Нам более близок принцип классификации Л. Левиной, которая считает различные типологические вариации внутри жанра результатом авторской рефлексии фольклорных и новейших жанров: помимо песен-писем, репортажей, фельетонов, историй, новелл исследователь утверждает трансформации басни, притчи и анекдота, а также авторские рефлексии театрального искусства и кинематографа [Левина 2002: 23–27].

Необходимо иметь в виду разнообразие общественно-политических позиций конкретных бардов и степень их оппозиционности по отношению к официозу. Галич шел на осознанный конфликт с властью, и его работа в авторской песне была обречена на «магнитиздат», а впоследствии на «тамиздат». Высоцкий, не принимая государственной лжи и высмеивая ее, стремился отстаивать общечеловеческие ценности, независимые от политической конъюнктуры: дружбу, любовь, самоотверженность, мужество людей в суровых испытаниях. Вечную, внеполитическую романтику странствий, подвигов, товарищества искал в советской повседневности и Визбор, склонный скорее к поискам оптимизма и позитива, чем к протесту...

Понятие авторской песни неотделимо от важного культурного феномена XX века — шестидесятиничества. Духовная близость шестидесятников журналистскому сознанию сыграла не последнюю роль в их эмоциональном стремлении освоить жанровую и тематическую составляющую журналистики. В бардовской песне возможно найти тексты всех журналистских жанров: информационные, аналитические и художественно-публицистические. Как мы увидим далее, одна из ярчайших общих черт произведений жанра бардовской песни и журналистики — формат и по-

дача. Шуточная формулировка «утром в газете — вечером в куплете» как нельзя лучше характеризует авторскую песню: во-первых, тексты бардов всегда освещают актуальные и злободневные темы; во-вторых, куплет — ярмарочная (опереточная, водевильная) музыкальная форма, похожая на частушку, и ее особенностью является именно общедоступность (простой язык, незамысловатая мелодия, возможность заменять слова или целые предложения в тексте).

Принцип слияния музыки и поэтического текста имеет многовековую историю. Критик Г. Адамович полагал, что чтение стихов нараспев или их пропевание является укорененной литературной традицией, поскольку мелодия может выступить в качестве дополнительного средства выразительности. Действительно, А. Фет считал, что стихотворения по сути своей являются песнями; И. Северянин во время чтения часто начинал петь строки собственных стихов на оперный мотив; М. Кузмин писал предназначающиеся для песенного исполнения стихотворения (некоторые из них он также исполнял)... Именование поющего поэта словом «бард» было укоренено в средневековом европейском семантическом поле, в котором было принято характеризовать рефренные и обращенные к определенному адресату песенные формы *балладами*.

Этот лиро-эпический жанр известен как во французской, так и в английской и шотландской поэтических традициях начиная с XIV века; жанры, подобные балладе, встречаются в фольклоре почти всех европейских стран. «Литературизация» баллады произошла лишь в середине XVIII века; далее жанр имел три эволюционных пути: интеграция с лирикой (в ключе наделения ее большей музыкальностью, динамикой и символизмом, как у Г. Гейне или Д. Китса), содействие в детализации литературных эпических произведений (В. Скотт, А. Теннисон, А. Мицкевич), актуализация иронической природы и пародирование (П.-Ж. Беранже). Особенного внимания заслуживает в нашем случае именно творчество Беранже, так как оно имеет ярко выраженное песенное начало. Новый театр эпохи Великой Французской революции — водевили, существующие между устной и письменной драматургией

при недостаточности как литературной, так и музыкальной составляющей, можно назвать прообразом авторской песни. Они легко впитывали актуальные темы из-за сменяемости куплетов и легкости мотива. При этом зрителю могло предлагаться подряд несколько водевилей, что составляло полноценный концерт. Это своеобразная трансформация балаганчика: ведь многие исполнители наследуют черты клоунов — белого или рыжего, перенимают традиции скоморошества (показательный пример у бардов — творчество А. Вертинского).

Для исследования исторической поэтики жанра важна также специфика поэтического языка: в 1833 году П.-Ж. Беранже в предисловии к сборнику стихотворений сформулировал творческую стратегию как необходимость говорить на одном языке с толпой. А ведь именно отказ от пышных выражений и переход к малым формам литературы воспринимаются «народным инстинктом» наилучшим образом! Беранже называет это «поставить поэзию ниже» (*mettre de la poésie en dessous*), предлагая, таким образом, использовать прием принижения и эксплуатации простого разговорного языка как ключ к всенародной популярности. Под народом он подразумевал толпу, низшие слои общества (чернь, *le peuple d'en bas*), которых в искусстве привлекает скорее сила и размах, нежели изысканность речи и литературных приемов. Можно смело утверждать, что Беранже предвосхитил своими песнями бардов-шестидесятников.

В XX веке происходит слияние авангарда с художественным кабаре, из чего рождаются брехтовские «пародии на пародии», где ярмарочные куплеты заточены не под сочувствие зрителя, а скорее вызывают его на соразмышление. Эти баллады-зонги были очень близки нашим бардам и впоследствии стали частью театральной культуры благодаря игре Высоцкого в театре на Таганке. В общем, в систему демократического театра так или иначе вписались все барды: Окуджава связывает песни путем вербального монтажа, Галич, как и Высоцкий, разыгрывает внутри песни мини-спектакль, рассказывая историю (появление в их творчестве квазижанрового определения «баллада» и музыкальная рефлексия традиций Гейне, Некрасова, Кип-

лингвистика и Брехта также становятся весомым аргументом в вопросе исторического определения жанра)...

В русской литературе журналистскую традицию поэтического информационного бытописания, согласно Б. Эйхенбауму, наследует Н. Некрасов [Эйхенбаум 1969: 35–74]. А. Немзер также отмечает у Некрасова тенденцию к осовремениванию баллады, ее сатирическому обыгрыванию: в определенный момент для поэта именно голос обывателя стал тезисом, который привносит эпоха в общемировую историю [Энциклопедический... 1998: 31]. Некрасов, не считаясь с традиционным поэтическим подходом, как будто врывается в литературу непосредственно «с улицы»; он чрезвычайно приблизился к бардам-шестидесятникам, предвосхищая их тем, что писал свои стихотворения с голоса — это практически авторское исполнение со своеобразной ритмической интонацией.

Говоря о жанровой природе поэзии Некрасова, Эйхенбаум обращает внимание на свойственный ему «журнализм», использование вместо привычных стихотворных форм новой — синтетического текста, балансирующего на грани оды и фельетона [Эйхенбаум 1969: 47]. Такое полное смешение и смещение жанров характерно и для бардов. Широко используя в своих произведениях информационные поводы, искусственно «занижая» язык, они утверждали информационность в виде литературного принципа и художественного приема, а также способствовали формированию у читателя особого представления об образе автора.

Критик С. Андреевский в 1889 году писал в статье о Некрасове и о своеобразном запросе времени на «упрощенную» поэзию, на снижение тона ради понимания слушателями [Андреевский 2005: 342–361]. Такой подход, безусловно, применим и к бардам: создавая свою поэзию, они приспособились под определенную аудиторию. Подобная ориентация на адресата поэтических произведений наводит на мысль о желании удовлетворить запрос, выдвигаемый народными массами. Л. Аннинский в книге «Барды», посвященной шестидесятникам, называет Ю. Визбора поэтом товарищества, контакта, тесных связей, противопоставляя его поэту мятежников В. Высоц-

кому и певцу маленьких солдат Б. Окуджаве; эти разные характеры в определенной степени соответствуют некрасовской повестке «человека из толпы» («Я от костей твоих и плоти, / Остервенелая толпа»). Это не «поэт и народ», а, скорее, связь «поэт—народ». Здесь и нарочитая грубость, и подчеркнутая прозаичность образов и сюжетов. Вводя новый язык — риторичность, тематику, пафос — и при этом приближая поэзию к прозе стилистически, барды также создавали новую литературную синтетическую концепцию. Так, черты некрасовской поэтики позднее замечал в творчестве А. Галича К. Чуковский.

Подобное совпадение характерных черт в поэзии различных десятилетий и даже веков наводит на мысль о наличии специфической художественной системы в литературе, и в частности в поэзии. Репортажность роднит авторскую песню с журналистикой: постоянный поиск информационных поводов, обыгрывание документальности, рубрикатор авторской песни и ее специфический коммуникационный язык дают право говорить о ней как о *литературном журналистском факте*.

«Авторскую» песню определяют также и как альтернативу советской песне «массовой» — общественно-политическому и эстрадно-лирическому официозу, от которого ее отличает свобода выбора тематического репертуара и стихотворного выражения, особая исполнительская подача и чаще всего — авторский аккомпанемент под «вольнолюбивую» гитару. Тексты бардов обращены к гуманистическим ценностям, часто иронизируют над пропагандистскими приемами средств массовой информации, высказывают критическую точку зрения, — что привело к переходу бардовской песни на полулегальное положение; некоторые барды (Высоцкий, Окуджава) подвергались разному в официальной прессе, а их песенное творчество оказывалось ползапретным.

Барды были уверены в особом предназначении неподцензурного творчества, предполагавшем душевное единение исполнителя и слушателей, ощущение братства, важного для культурного и общественного сознания 1960—1970-х. Так, Высоцкий утверждал, что общение со слушателями —

главная цель существования его песен, часто предворяя свое исполнение устной документальной справкой об «инфопо-воде», который его вдохновил, да и вообще — считал информацию одним из важнейших компонентов авторской песни, усиливающим ее выразительность.

При определении жанровых особенностей и типологических черт *репортажа* необходимо принимать во внимание различия трактовки его сути и свойств в отечественной и зарубежной журналистских традициях. Согласно исторической справке, указанной в соответствующей главе труда А. Тертычного, теоретика жанровой системы периодической печати, изначально к репортажам относили публикации, извещавшие читателей о произошедших собраниях, информировавшие о ходе дебатов и судебных заседаний [Тертычный 2000: 86]. Однако позднее такие тексты стали именоваться отчетами, а западные журналисты начали называть репортажами те публикации, которые в российской журналистской традиции называются очерками. Однако если четко ограничить сферу нашего практического исследования российской журналистской традицией, то представляется возможным обозначить два направления преемственности репортажа в авторской песне: новаторский тип песни-репортажа, созданный Ю. Визбором, и частичное заимствование репортажных черт прочими авторами бардовских текстов. Подходящие под описание репортажей-отчетов тексты можно найти у многих бардов, например у А. Галича. Песня «Красный треугольник» напрямую пародирует официальную прессу того времени; в тексте очевидно обыгрываются газетные штампы («советская семья образцовая», «с занесением», популярный лозунг «свободу Африке»). Предметом повествования становится гражданский суд над героем: «Ну, поздравили меня с воскресением, / Залепили строгача с занесением!» — текст подходит на вольный пересказ стенограммы собрания. Журналистская дискурсивность вплетается в канву повествования и в известном тексте В. Высоцкого «Письмо в редакцию телепередачи “Очевидное невероятное”», обыгрывающем журналистский жанр письма в редакцию. В «Документальной кинохронике» живое исполнение предварялось рассказом о чудесах природы с упоминанием

некого Адамского, который провел несколько лет на летающей тарелке: имелся в виду Джордж Адамски — польский эмигрант в Соединенные Штаты Америки, утверждавший, что имел контакт с инопланетным разумом; само упоминание этого персонажа настраивает на шуточный лад, несмотря на использование имени и биографии действительно существовавшего человека. Далее следовал анекдотический рассказ Высоцкого про неудавшегося кандидата наук, который изображал подручными средствами касатку, чтобы аргументировать свою гипотезу. Сам текст песни, звучащий далее, от этого становился еще ироничнее: «Уважаемый редактор! Может, лучше — про реактор, / Там, про любимый лунный трактор?..» Высоцкий соблюдает все стилистические правила построения произведения подобного жанра: здесь есть и классические для советских средств массовой информации обращения («дорогая передача», «уважаемый редактор»), и включенность в информационное поле, и пародийная фактологичность, и даже лексическое соответствие жанру («дата, подпись»). Сатирически обыгрывается также слепая вера в звучащее с телеэкрана слово: «...Вся безумная больница у экрана собралась».

Однако вернемся к тому, что является основным материалом для нашего исследования песни-репортажа: к совокупности текстовых и аудиоматериалов, получивших массовый канал распространения в иллюстрированном журнале «Кругозор» (1964—1992). Специфика издания состояла в синтетическом формате: помимо бумажных листов в него были вплетены также виниловые магнитные с записью различных звуковых композиций. Дополнять свои печатные заметки и репортажи звуковыми поэтическими композициями придумал журналист и бард Ю. Визбор, — таким образом появилась песня-репортаж, балансирующая на грани авторской песни и журналистики. Проблематика и тематика здесь создают особый комплекс с сюжетом и композицией, становятся неотделимы друг от друга, а категория жанра и форма подачи материала оказываются существенными для творческого сознания автора. Факт публикации, то есть выведение песни-репортажа в информационное поле на-

равне с текстовым материалом, позволяет нам утверждать журналистский характер дискурсивной природы этого явления, а общее сходство дает основания полагать, что песня-репортаж является не дополнительным компонентом журналистского материала в прессе, но самостоятельным творческим фактом — такого эффекта пытался добиться создатель жанра.

Первое произведение, названное песней-репортажем, увидело свет в апреле 1964 года: Визбор дебютирует в качестве поющего журналиста на страницах первого номера издания с материалом, позднее названным «На плато Расвумчорр» (на страницах издания первая песня-репортаж не получает названия, а является дополнением к журналистскому текстовому материалу «Весна приходит с Хибин»):

На плато Расвумчорр не приходит весна,
На плато Расвумчорр все снега да снега,
Все зима да зима, все ветров кутерьма,
Восемнадцать ребят, три недели пурга.
Мы сидим за столом, курим крепкий табак.
Через час вылезать нам на крышу Хибин
И ломиться сквозь вой, продираться сквозь мрак,
Головой упираясь в проклятые пурги.

Журнализм очевиден не только в тематической, но и в структурной и лексической составляющей материалов: экспозиция, основанная на описательной пейзажной выразительности, наличие героев репортажа, соблюдение принципов повествовательной динамики. Здесь есть и пейзажная выразительность, и необходимая для советской периодики тема коллективизма, и некая драматичность в посыле самого текста... Бард-новатор уделяет большое внимание проблемно-тематической стороне песни, называя ее и размышлением, и диалогом, и монологом, и рассказом, и пейзажной зарисовкой; именно из этих компонентов, по его воспоминаниям, повествовательно складывается песня-репортаж.

В определенный момент корреспондент с гитарой стал новым певцом современности. В. Ревич отмечал в своих воспоминаниях, что Визбор был первым, кто поставил

песенную лирику на службу журналистике [Ревич 1989: 24–28], найдя особую, небывалую прежде форму подачи материала: чередование песен (как правило, двух — информационной и лирической), небольших интервью и документальных шумов с места происшествия. Вместе со звуковым сопровождением часто печатался также отчет автора о путешествии.

Позднее у пластинок с песнями-репортажами определилась структура: вначале звучат документальные шумы, репрезентирующие обстановку, или реплики из интервью, затем автор исполняет музыкальную репортажную зарисовку, иногда прерывающуюся на беседы журналиста с героями или комментарии, затем звучит еще одна композиция. Завершается она снова документальными записями и возвращением к первой песне. По такому принципу построены репортажи «Павел Шклярчук прощается с землей» (1966), «И до вершины — бой!» (1967), «Баллада о ракете» (1968), «Ты пойми, что такое КамАЗ» (1972) и другие. Песни содержат как советскую новостную повесть, так и лирический компонент; к примеру, репортаж о стройке КамАЗа: «Молодежь Союза — главный строитель КамАЗа и главный ответчик за него перед страной», — в текстовом формате, и «...Если сердце твое не дремало, / Если здесь побеждал ты не раз, — / И все мало тебе, и все мало!» — в композиции на пластинке.

По воспоминаниям Н. Нейча, референта редакции, отвечающего за письма, самым популярным звуковым материалом в истории «Кругозора» стала песня-репортаж Визбора «Павел Шклярчук прощается с землей» [Нейч 1966]; публикация, посвященная подвигу летчика, пожертвовавшего своей жизнью ради спасения людей, вызвала у аудитории большой отклик. При этом сопровождалась она не авторским печатным текстом журналиста, а официальной заметкой секретаря ЦК ВЛКСМ А. Чеснавичуса «Высшая математика подвига». На пластинке звучат документальные записи из самолета, которые журналист оформляет в виде интервью — задает вопросы Шклярчуку о состоянии летательного аппарата и параметрах полета, якобы получая в ответ его отчеты; также запись содержит лирическую песню «Курсант» и репортаж-

ную «Пропали все звуки». Информационный текст отличается метафоричностью:

Пропали, пропали все звуки
И странная, странная тишь,
Как будто не крылья, а руки,
Как ласточка выгнув, летишь.
Как будто бежишь по песку ты,
А двигатель правда стоит.
Секунды, секунды, секунды, —
Последние шансы твои.

Случись же такое вот дело,
Я сам же хотел в небеса.
Я летчик — товарищ Гастелло,
Я Пашка — обычный курсант.
Я падаю взрывчатым телом,
А крыши согнулись и ждут.
Я, кажется, знаю, что сделать,
Чтоб эту не сделать беду...

Далее в материале звучат комментарии очевидцев, описывающих обстоятельства катастрофы и благодарящих Шклярука за спасенные жизни. С точки зрения системы журнальных жанров материал синтетичен: в нем присутствует аналитика интервью, лирика, репортажная информационность, документальность, четко выделен образ автора. При этом как на микро-, так и на макро-структурном уровне журналистская дискурсивность данного материала очевидна: соблюдены принципы фактической достоверности, специфической организации текста, релевантности, выполнена цель информирования аудитории, наличествует запрос на отклик.

За время работы в «Кругозоре» Визбор подготовил ряд интервью, звуковые дневники, аудиорассказы о жизни людей в различных экстремальных условиях — от степей Монголии до полярной станции на Земле Франца-Иосифа, но основным его вкладом в журналистику стали песни-репортажи, которые и сформировали этот самобытный жанр. Благодаря такому существенно вкладу Визбора в популяризацию авторской песни, многие другие барды — А. Якушева, Б. Вахнюк, Е. Кляч-

кин, Н. Матвеева — получили площадку для публикации своих песен на страницах журнала.

Журналистский материал Якушевой с трассы газопровода Средняя Азия — Центр сопровождает информационную заметку корреспондента радиостанции «Юность» М. Кусургашева, раскрывая с неожиданной стороны некоторые описанные в ней факты (автор использует маску инжению) и дополняя ее:

Мне-то что — вари, пеки,
А в глухом краю суровом
Тянут парни газопровод
Через горы и пески.
Ну, а к этому добавь
Газосварки яркий сполох
И веселый чей-то голос:
— Наше дело, мол, труба!

Для усиления документальности слово «газопровод» произносится с ударением на предпоследний слог — на профессиональном жаргоне. Текстовый материал рассказывает об обновленном плане пятилетки по добыче определенного объема природного газа, о помощи различных республик в строительстве, указаны география и длина трассы. В звуковом репортаже Якушевой обработаны и комментарии его героев, и факты; есть инфоповод — перемещение строительства третьей нити газопровода в Подмосковье. Оба материала были напечатаны в рубрике «Маршрутами пятилетки», что также дает нам основания говорить об информационной дискурсивности журналистского продукта.

За 23 года существования издания на его страницах было опубликовано 35 песен-репортажей. Невысокая доля подобных материалов в информационном поле обусловлена в первую очередь спецификой жанра и ограниченной возможностью публикации в единственном издании — журнале «Кругозор»; также необходимо отметить сложность и трудоемкость подготовки подобных репортажей (корреспондент специально на некоторое время погружался в описываемую среду; вел запись документальных шумов и т. д.); при этом звуковые страницы журнала зачастую

занимались не авторскими журналистскими материалами, а информационными (записями обращений государственных деятелей) или развлекательными (копиями музыкальных композиций).

Нельзя не упомянуть комическое обыгрывание медийного дискурса во внежурналистском творчестве Визбора, родоначальника жанра песни-репортажа. В песне «Рассказ технолога Петухова» лирический герой докладывает, что советский народ делает большие успехи в ракетостроении и промышленном освоении земель, несмотря на социальные проблемы и государственную изоляцию. Построенный по принципу саркастической градации, текст является пародией на ура-патриотические выступления (при этом в исполнении большое значение придавалось интонации), где рефреном повторяется: «...мы делаем ракеты / И перекрыли Енисей, / А также в области балету / Мы впереди планеты всей». Не случайно эту песню восприняли как «крамольную» и ее авторство на страницах газеты «Советская Россия» в 1968 году было ошибочно приписано Высоцкому с целью его политически дезавуировать. С завершением оттепели обнаруживалась исчерпанность возможностей гармонического соединения шестидесятнического вольнодумства с советской романтикой.

В 1970-е годы в истории авторской песни наступает новый — драматичный — этап. Конфликт А. Галича с советским режимом приводит поэта к эмиграции. Открытую диссидентскую позицию занимает Ю. Ким, вынужденный выступать как автор песен для кинофильмов под псевдонимом Ю. Михайлов. В творчестве Высоцкого усиливается критическая рефлексия, социальные зарисовки все чаще уступают место горьким философическим обобщениям. Что касается Визбора, то он от журналистской работы постепенно переходит к деятельности театрально-драматургической и кинематографической. Медийность перестает быть доминантой его художественного мира, прежний лиризм становится более индивидуализированным, былой энтузиазм сменяется элегичностью. По складу своей натуры Визбор не был политическим бунтарем, он не бросал вызов режиму, однако многие поздние его песни отмечены

духовной близостью к тогдашнему вольнодумству. Такова, например, песня «Спутники» (1981), посвященная артисту Театра на Таганке В. Смехову, где заявлена причастность к высшим ценностям отечественной культуры (Пушкин, Пастернак, Волошин) в противовес официозным советским фигурам (Софронов, Ошанин, Налбандян). Таково и его лирическое «Письмо» Высоцкому 1982 года.

Что касается «песни-репортажа», то она остается выразительной страницей отечественной культурной истории — свидетельством о времени, когда искренние мечты романтиков еще могли уживаться с советским коллективизмом и нормативным оптимизмом. По этой причине сама жанрово-композиционная модель использования информационно-журналистских жанров в лирическом контексте не утратила актуальности и нашла определенное продолжение в работе таких современных поэтов, как Т. Шаов, Л. Сергеев, В. Уриевский, А. Иващенко и Г. Васильев, у которых черты «журнализма» соседствуют с литературной образностью и экспрессивностью. Думается, исследовательское внимание к «медийным» аспектам поэтики авторской песни может способствовать ее системному включению в историю отечественной словесности.

Литература

Андреевский С. А. Книга о смерти. М.: Наука, 2005.

Аннинский Л. А. Барды. М.: Согласие, 1999.

Бельй А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994.

Левина Л. А. Грани звучащего слова (эстетика и поэтика авторской песни). Монография. М.: Изд. «Нефть и газ» РГУ нефти и газа им. М. М. Губкина, 2002.

Нейч Н. Комментарии к оцифрованному выпуску издания «Кругозор» (1966, № 9) // URL: <http://www.krugozor-kolobok.ru/66/09/Notes66-09.htm> (дата обращения: 21.11.2017).

Ничипоров И. Б. Авторская песня в русской поэзии 1950—1970-х гг.: творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи. М.: МАКС Пресс, 2006.

Ревич В. Человек с гитарой // *Визбор Ю.* Когда все были вместе... Сборник / Сост. Д. Сухарев. М.: Союз кинематографистов СССР, 1989. С. 24–25.

Тертычный А. А. Жанры периодической печати. М.: Аспект Пресс, 2000.

Эйхенбаум Б. О поэзии. Л.: Советский писатель, 1969.

Энциклопедический словарь юного литературоведа / Сост. В. И. Новиков, Е. А. Шкловский. 2-е изд., доп. и перераб. М.: Педагогика-Пресс, 1998.

References

Andreevsky, S. (2005). *A book about death*. Moscow: Nauka. (In Russ.)

Anninsky, L. (1999). *Bards*. Moscow: Soglasie. (In Russ.)

Bely, A. (1994). *Symbolism as a world-view*. Moscow: Respublika. (In Russ.)

Eichenbaum, B. (1969). *On poetry*. St. Petersburg: Sovetskiy pisatel. (In Russ.)

Levina, L. (2002). *The aspects of the sounding word (aesthetics and poetics of the songs written and performed by authors)*. A monograph. Moscow: Izd. 'Neft i gaz' RGU nefti i gaza im. M. M. Gubkina. (In Russ.)

Neych, N. (1966). Comments to the digitized issue of the edition Krugozor (1966, no. 9). *Krugozor*, [online] 9. Available at: <http://www.krugozor-kolobok.ru/66/09/Notes66-09.htm> [Accessed 21 Nov. 2017]. (In Russ.)

Nichiporov, I. (2006). *The songs written and performed by authors in Russian poetry of the 1950-1970s: Creative individualities, genre and stylistic search, literary relations*. Moscow: MAKS Press. (In Russ.)

Novikov, V. and Shklovsky, E., eds. (1998). *Encyclopaedic dictionary of a young literary critic*. 2nd ed., exp. and rev. Moscow: Pedagogika-Press. (In Russ.)

Revich, V. (1989). A man with a guitar. In: D. Sukharev, ed., *Yury Vizbor: 'When we were all together...' A collection*. Moscow: Soyuz kinematografistov SSSR, pp. 24-25. (In Russ.)

Tertychny, A. (2000). *The genres of periodicals*. Moscow: Aspekt-Press. (In Russ.)

Journalistic discourse in the system of songs written and performed by authors

A news coverage song as an informative-lyrical genre

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-4-173-190

Sofia A. Kadochnikova

post-graduate student

Lomonosov Moscow State University

(9 Mokhovaya St., Moscow, 125009, Russia;

email: sof.kado@gmail.com)

Abstract: Writing of song lyrics is a popular genre that has always promptly reacted to any social and political developments, ever since the times of the French fair-ground and pageant performers – a tradition partially inherited by some of the Sixtiers bards. The paper discusses the topic of a new form of journalism stemming from the genre. The authors and performers working in this synthetic genre found a new form of the news report song, a unique symbiosis of journalism and for-performance poetry thriving in the second half of the 20th century. This complex genre of song writing and performing covers not only a poetic text, but a whole range of journalistic features, with a strong emphasis on operation of the categories of media quality and documentary accuracy in the lyrical delivery of the material. This publication analyzes the background of the new multistructural genre of the news coverage song, equally belonging to journalism and literature, as well as its nature, specifics, problems, themes, and language.

Keywords: songs written and performed by authors, bards, song lyrics, journalism, news coverage.

The article was received on 11 Mar. 2018.