

«Негромкие песни Великой войны» Юлии Зиганшиной — новое прочтение

А. Ю. Солнышков

(МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

В статье анализируются две песни из репертуара современной певицы Ю. Зиганшиной. Песня рассматривается как нарратив, информационный слепок единичного акта соотношения субъекта со средой, пережитый и эстетически осмысленный автором стихов и исполнителем песни.

Ключевые слова: песня, эстетический смысл, контекст, нарратив, И. Л. Френкель, К. И. Шульженко, Ю. Я. Зиганшина.

Как понимать, как анализировать, как сравнивать песни, наполнявшие эфир и души советских людей в годы Великой Отечественной войны и вновь зазвучавшие 70 лет спустя в совершенно иных социальных и психологических условиях? Это те же самые песни или они одинаковы лишь на взгляд постороннего? Исполнительница из Казани Юлия Зиганшина выпустила диск «Негромкие песни Великой войны», в котором из 16 песен одна — «Катюша» — стала общенародно любимой еще в 1939 г., а другая — «Песня десятого десантного батальона» — с премьеры в 1971 г. Но это, наверное, не значимо — реальность «того» бытия, продолжавшая и продолжающая существовать в субъективных умственных моделях людей, переживших войну, «избрала» эти песни для отражения своего дыхания.

Несколько слов об авторе исполнения песен. (Исполнение песни — артефакт, существующий только как деятельность, как процесс озвучивания. Только в нем и существует то, что в виде детальной инструкции записано буквами и нотами на неэквивалентном звучанию информационном носителе). Ю. Зиганшина уникальна как художник, «выписывающий» слово; пожалуй, никто из исполнителей не владеет дикцией такого качества. Слушая ее, иногда впервые начинаешь понимать слова стократно слышанной песни и прикасаешься к возможности раскрыть смыслы, расположенные «за» и «между» словами. Это — важнее просто слов. Ф. де Соссюр обоснованно полагал, что «главное таинство языка... заключается в том, что единицами смысла являются не значения слов, а их значимости в конкретных высказываниях» (Соссюр, 1977: 150).

А сама значимость единичного элемента языка «зависит лишь от его противоположения всем прочим элементам» целого языкового сообщения (там же: 121). «Их наиболее точная характеристика сводится к следующему: быть тем, чем не являются другие» (там же: 149).

Вот как сама Ю. Зиганшина видит эту семантическую проблему: «Понимание значения каждого слова и чувство каждой буквы обязательно!.. Простые примеры. Слово „шуршащий“ — если вы согласные произнесете мягко, то слово прошуршит и его смысл усилится. В слове „длинный“ — чуть-чуть удлините букву „н“ (это можно сделать, не выходя из общего ритма произведения), и фонетика вашего слова поможет сильнее ощутить его смысловую нагрузку. В слове „нежный“ чуть задержитесь на „н“, и слово приобретет нежность и трепет. И так почти с каждым словом. <...> Я глубоко убеждена, что со сцены должно быть слышно каждое слово и каждая буква! Но произносимые БЫТОВО (обычно) слова на сцене — не разборчивы! Все должно быть более внятно и активно сказано» (Зиганшина, 2012: Электр. ресурс).

Это не «оценочное суждение» художника, Ю. Зиганшина преподает иностранным студентам в Казанском (Приволжском) государственном университете. Используя такую технологию экстерииоризации «инструкций» поэта и композитора, Ю. Зиганшина получает дополнительную возможность отразить в полной мере — в текстовых «инструкциях» — обычно невыразимую диалектику эмоций, аранжирующих деятельность слушателей, сопереживающих смыслам, раскрывающимся в процессе исполнения-слушания песни. Веро-

ятно, именно это исполнительское новообразование позволяет Ю. Зиганшиной в каждой песне отразить не только замыслы их авторов, но и экстремумы повседневного бытия той социальной эпохи. Именно об этом качественном приращении мы и хотели бы повести разговор.

Как и всякий артефакт, песня может рассматриваться как «итоговая маска» той деятельности, результатом которой она явилась. И в ней, как в капле воды (в различных мерах и аспектах), отражается все многообразие социального контекста, преломленного через понимание авторов и экстерииризованного в результатах их деятельности. Эти результаты записаны на незвучащем носителе и совсем не эквивалентны песне. Но слова стихов и мелодия отражают «соотношение конкретного организма с внешним миром» (Швырков, 1995: 103), в котором «отпрепарировать» внешнюю реальность от субъективной в принципе невозможно» (там же: 31) и в котором отражается больше, чем способен отразить любой нарратив.

Создав слова и музыку песни, которая войдет в культуру народа, авторы, переложившие в нее некий единичный акт процесса собственного соотношения со средой, превращают песню в свободно предлагаемый к применению образец бытия-отношения к бытию. Если он оказывается привлекательным и интериорируется слушателями, то помещается в их сознание в качестве компонента жизненного опыта, модулирующего отношения человека к текущей реальности.

Песня является синтезом системы смыслов, содержащихся «в» словах, а также «за» и «между» словами, и мелодии; оба компонента песни отражают динамику «единичного акта соотношения субъекта со средой» (Бездежных, 2004: 11). И если этот информационный слепок единичного акта деятельности помогает слушателю оптимизировать свою умственную модель соотношения со средой, то он — уже как актер — эффективней достигает своих целей, выполняет принятые на себя функции. Абсолютным субъективным мериллом эффективности является эмоциональный тон, сопровождающий текущий акт деятель-

ности. И в этом смысле (хорошая) песня, улучшая эмоциональный тон актора, оптимизирует и его отношение к себе, другим, делу и актуальным проблемам, добавляя значимости конструктивным моделям и программам действий. Она реально, а не метафорически «строить и жить помогает», а нередко помогает и выживать, в том числе бойцу на войне.

Но песня существует только как процесс деятельности по ее исполнению и слушанию-сопереживанию. Нотный и буквенный тексты — лишь инструкция по порядку выполнения этой деятельности. Песня как исполнительская деятельность интегрирует «слепки» соотношения со средой поэта и композитора с умственной моделью соотношения со средой ее исполнителя. А слушатель, интериорируя эту информацию, интегрирует ее в свою умственную модель соотношения со средой, нагружая смыслами, созданными личным жизненным опытом. Следовательно, каждое «другое» исполнение песни создает отличное от других, уникальное по содержанию информационное послание слушателям. Очевидно, что в таком бытии песня приобретает дополнительные смыслы, отражающие деятельностный и средовой контексты современности, а певец становится полноценным автором ее исполнения и соавтором произведения. Талантливый исполнитель способен выделить ассонансы и диссонансы во взаимоотношениях между «слепками» трех авторских актов бытия и из этих «светотеней» выгравировать целостный образ.

Но если так, то и слушатель становится создателем песни как художественного произведения, чувствуя и осмысливая соотношение трех «моделей мира», представляемых исполнителем, с четвертой моделью — своей собственной. Каждый слушатель формирует из принятого им художественного информационного послания окрашенную индивидуальным опытом и стилем соответствующей интериоризационной деятельности модель личного соотношения со средой.

Военные песни, оставшиеся с нами, пережившие войну на два поколения и на три (или четыре?) эпохи государственного устройства, содержат неизмеримое количество смыслов,

досозданных теми, кто переживал их, исполняя и слушая. В небольшом объеме статьи невозможно описать судьбы их всех, представленных на диске Юлии Зиганшиной. Поэтому ограничусь немногими. Наверное, я не смогу избавиться от субъективности. И есть ли объективность вообще или мы именуем ею лишь совпадение (часто — нарочито декларируемое) двух или нескольких субъективных мнений? И все-таки постараюсь быть максимально аккуратным в раскрытии континуума объективной и субъективной реальности переживания песен, исполненных Юлией Зиганшиной.

Первая песня на диске — «Катюша». Песня интегрирует замечательную, богатейшую мелодию и на удивление незатейливый текст: известны четыре строфы, изобилующие отглагольными рифмами. Пятая строфа, редко исполняемая и исполненная Зиганшиной, окончательно опрощает смыслы: «Расцвели яблони и груши /... / Уходила с берега Катюша, уносила песенку с собой».

Автор стихов — М. Исаковский, талантливый языкотворец, великолепно чувствовал несоответствие текста «высокому стилю». Но это была его очередная творческая удача — «о народе, для народа, языком народа». И вряд ли здесь несоответствие внекогнитивного компонента произведения — чудесной мелодии — смысловому, изложенному просто и понятно, политически верно, но информационно бедно и эстетически опрощено, является случайным. Бухаринское (и сталинское) понимание культурной революции как превращение неграмотных и малограмотных людей не в образованных людей, но в людей, способных читать и понимать содержание газетных статей, определяло задачу художников слова заботиться о том, чтобы воспетые ими новые имена и смыслы не контрастировали с именами и смыслами из контекста повседневного бытия слушателей. А музыка пусть зовет к воспарению души, формируя из адресата воздействия подвижника платоновского типа — чувствующего красоту творчества, но не знающего технологий творческого бытия. Такими (только такими) управлять и манипулировать — одно удовольствие.

Звукопись Ю. Зиганшиной на удивление рельефно подает текст Исаковского — в каждый куплет, исполненный так академично, что это может показаться скучным, «упаковывается» по одной заливчатской мелодической эволюции, которая, будь она чуть длиннее, значила бы нотную фальшь застольного певца. Но Зиганшина всегда в срок возвращается к нотному первоисточнику. «Кто имеет уши слышать, да слышит!»

Несомненно, «Катюша» — не только эстетический артефакт. На счету этой песни, наверное, десятки тысяч спасенных жизней — она давала людям свет и смыслы там, где другого света уже не оставалась. Но «обнуляет» ли это иные контексты, запечатленные в песне? О первом мы знаем и помним. Но если мы не хотим быть соломинкой, влекомой течениями, создаваемыми теми, кто понимает нас только как соломинок, нам полезно рассматривать и оборотные стороны артефактов.

Следующая песня альбома — «Давай, закурим» сразу поражает традиционного слушателя. Первая строфа стихотворения Ильи Френкеля существует в двух вариантах. Сравним их, слегка погрузив в контекст стихотворения (см. с. 210).

Левый столбец таблицы. Первые три строки, задающие контекст всего образа, — о чем они? Оттепель зимой — коммуникации встали — боевые действия стихли. Да еще теплый ветер и запах мокрой земли! И не только здесь и сейчас, но докуда достает слух и еще дальше — все стихло. И может быть, не короткая будет оттепель, фронт-то не простой, а — Южный! Как после боев и отступлений не верить, что этот покой будет вспоминаться всю жизнь, и как в такие дни не верить, что жизнь будет (стихи написаны в декабре 1941-го). Эти три строчки — гимн добруму богу погоды!

Поэт, здесь и сейчас утверждая, что они «когда-нибудь» будут инициативно вспоминаться, свидетельствует, что такое не забывается. А о пожарищах и боях (из припева) он и его собеседник «где-нибудь, когда-нибудь будут говорить». Стихотворных строчек в песне всегда немного, но об оттепели — четыре строки, а о боях и безличных боевых товарищах — четыре слова-перечисления. Первые че-

<i>Редко исполняемая в советские годы версия, исполнение Ю. Зиганшиной</i>	<i>Чаще исполняемая в советские годы версия, исполнение К. Шульженко</i>
<p>Теплый ветер дует. Развезло дороги. И на Южном фронте оттепель опять. Тает снег в Ростове, тает в Таганроге... Эти дни когда-нибудь мы будем вспоминать.</p> <p><i>Припев:</i> Об огнях-пожарищах, о друзьях-товарищах Где-нибудь, когда-нибудь мы будем говорить. Вспомню я пехоту, и родную роту, И тебя — за то, что ты дал мне закурить. Давай закурим, товарищ, по одной, Давай закурим, товарищ мой!</p> <p>..... ...А когда не будет горя и в помине...</p>	<p>О походах наших, о боях с врагами Долго будут люди песни распевать, И в кругу с друзьями часто вечерами Эти дни когда-нибудь мы будем вспоминать.</p> <p><i>Припев:</i> Об огнях-пожарищах, о друзьях-товарищах Где-нибудь, когда-нибудь мы будем говорить. Вспомню я пехоту, и родную роту, И тебя — за то, что ты дал мне (ха-ха)¹ закурить. Давай закурим, товарищ, по одной, Давай закурим, товарищ мой!</p> <p>..... ...А когда не будет фашистов и в помине...</p>

тыре строки припева фиксируют место всех (!) боевых действий и боевых отношений в моделируемой будущей мирной жизни. Да, у слова в стихотворении логика не столько смысловая, сколько фонетическая, и все-таки... Случайное «где-нибудь», открывающее смысловое пространство, умножается на случайное «когда-нибудь» и модулируется новым понятием: «говорить». Не все, что вспоминается, проговаривается, да и воспоминание — акт инициативного независимого от других действия, а говорение — реакция на необходимость общения и на говорение контрагента. Получается, что ожидаемая вероятность события «возвращения в прошлое» (следовательно, ценность его для осмысливающего ситуацию сейчас) для кровавой ситуации подвига ниже, чем для ситуации «надежной» фронтовой передышки.

Кого же поэт обещает вспоминать? «Пехота» и «рота» — контекст, а в центре — наслаждение от затяжки табака. И льстиво-самоироничное выделение «тебя» из контекста — за твою утилитарную табачную пользу. И продолжение нарочито наивной манипуляции — «давай закурим» означает, что мы меняем мои слова на твой табак. Впрочем, ясно, что обе стороны все понимают и счастливы играть в эту игру, это занимает, заполняет психику, чтобы отвлекать от осознания реальности, находящейся за крупным планом. Поэт не говорит о ней, но она прорывается, наверное,

помимо намерений автора, как самоочевидность: «а когда не будет горя и в помине». Вот и получается, что это затишье — краткий отрезок на оси обозримого текущего времени, имя которому — горе. Ю. Зиганшина помогает почувствовать это — песня исполняется вполголоса, очень устало и очень печально, немного оживая ради изображения эпизода игры вокруг одной из терминальных ценностей военного бытия — махорочного дыма.

Второй куплет посвящен перечислению будущих радостных событий освобождения черноморских городов, которые, помимо самоценного содержания, ценны еще и тем, что маркируют завершенные этапы (акты деятельности) приближения к другому времени и бытию — тому, в котором не будет горя. И эти события, утверждает автор, «...когда-нибудь мы будем вспоминать». Здесь голос Ю. Зиганшиной оживает, сквозь утомление и печаль (она соотносится с текущим «временем горя» и понимается как контекст бытия) проступает радость и самоуважение. (Стоит заметить, что этот куплет отсутствует в популярном исполнении К. И. Шульженко.)

Третий куплет маркирует завершение жизнедеятельности во «времени горя» и начало жизни во времени, имеющем противоположный смысл. Это — событие уникальной бытийной ценности, и в нем опять находится место для того, чтобы еще раз (!) вспомнить «эти дни», которые — словно в состоянии смеше-

ния реальностей в минуту пробуждения — то ли сегодняшние дни зимней оттепели, то ли радостные дни будущих побед над врагом и этапов освобождения родины.

Стихотворение И. Френкеля абсолютно достоверно, точно и художественно раскрывает психическую реальность вынужденного неблагоприятного текущего соотношения субъекта со средой. Здесь и счастье неожиданного временного «выпадения» из участия в тяготах и муках войны, и усугубление этого «выпадения» с помощью механизмов психологических защит: суживание и концентрация поля сознания на текущее приятное действие, переживание «контактного кайфа» через процедуру подготовки к введению эйфоризатора (см.: Личко, Битенский, 1991: 42), погружение в мечты о счастливом будущем, в котором радостно и достойно будет героям-победителям (см.: Психотерапевтическая энциклопедия, 1998: 408–412). Диалектика развития психической реальности передана точно, поэтический образ обладает экологической валидностью (см.: Бурачук, Морозов, 1999: 48).

Исследуем текст в правом столбце таблицы. Первые две строки запева, смысл: мы — герои, о нас люди будут долго петь (простите, «распевать») песни. Формулировка построена как суждение, она требует обоснования, т. е. ответа на вопросы: «на основании чего?», «почему?». Обоснования нет. Может быть, и так ясно? Ясно только при одном условии — если нам ясен контекст ситуации: или это выступление комиссара, мобилизующее гордость и отвагу солдат перед боем, или нескромная речь реального участника уже прошедших героических эпизодов, или льстивая речь лисичы из басни о вороне с сыром. Но очевидного ответа на вопрос о контексте не получается, догадывайся сам, подбирая приемлемое и социально одобряемое предположение.

Следующие две строки — химера: к «настоящей» строке стихотворения — «эти дни когда-нибудь мы будем вспоминать» — приделана спереди не нарушающая ритма, но не вполне экологически валидная формулировка: «и в кругу с друзьями часто вечерами». Такое соединение вносит новый смысл, который довольно странно понимаются. Получается, что

нынешних героев в их мирном будущем ждет очень значимое дело (не основное ли?) — совместные вечерние воспоминания о прошлых подвигах. И именно мечта о таких воспоминаниях — возвращениях из мира и счастья в муку, утомление, кровь и огонь согревает сердце бойца. Сколько же надо честолюбия, чтобы сейчас вытерпеть такую модель будущего! Неизмененные строки припева приобретают здесь совершенно иной смысл, усиливающий сказанное выше: да-да, для нас (героев), в другой жизни, о которой мечтаем, самыми значимыми занятиями будут воспоминания о страданиях и потерях, которые мы пережили в этой войне, и наши (это только подразумевается) достойные поступки в этих страданиях.

Такое толкование страшной реальности психологически не просто недостоверно, но противоположно истинному течению человеческого бытия — подобные воспоминания психотравматичны и иногда оказываются причиной смерти ветеранов. Зато вполне согласуется с идеологическим клише «про советского бойца», у которого из всех желаний есть лишь желание поскорее совершить подвиг. Согласуется это и с идеологическим лекалом периода «застоя»: смысл бытия гражданина — в равнении на героя. В этом случае, действительно, очень важным (для субъектов власти) мирным делом героев становится непрерывная самодемонстрация ими своих (бывших) достойных дел. Идеологически — хорошо, но такое одномерное бытие разрушает личность самого героя, ведь личность — это то, что ты умеешь и делаешь сейчас, а не сделал когда-то. И уважение — это оценка твоей текущей полезности, а не вечно обновляемое воздаяние благ за давно бывшее. Сопереживаешь словам такой песни — и чувствуешь себя как на сыром ветру в мартовский солнечный день — чем дольше греешься, тем больше остываешь.

Недостоверность целостного образа ощущается и исполнительницей такой версии текста — Клавдией Ивановной Шульженко. Она всеми силами пытается спасти песню. На одних записях она только поет с несколько избыточным изображением кокетства, на других она разыгрывает маленький спектакль изготовления самокрутки (и опять неуместное

здесь и уже навязчивое кокетство), на третьих — слова становятся субстратом для передачи непрерывного потока акцентированных льстивых, кокетливых и покровительственных интонаций. Певица ищет приемлемый вариант подачи образа, не находит его и смиряется с достигнутым. И образ, составленный из противоречивых частей, порой приобретает несколько жутковатое звучание. Необходимость добавлять к прекрасной мелодии еще и стимуляцию (скорее, торможение) зрительного анализатора или провокацию спрятанной в подсознании советского бойца сексуальности свидетельствует о том же. «Публика не слушает, а если слушает, то не слышит, если же слышит, то не понимает... самое удивительное и неправдоподобное в театре принимается как должное» (Моруа, 1998: 497).

Клавдия Ивановна, согласившись на репрезентацию изуродованного «контейнера смыслов» песни, вместо точнейшего нарратива предъявила агитационный плакат, но сумела сделать это так, чтобы слушатель-зритель «не слишком» осознавал подмену. Юлия Зиганшина вернула стихам И. Френкеля свойство превышения «внутреннего объема над внешним». Интегрировав мелодию и очищенные от конъюнктурно понимаемой целесообразности слова, она придала давно знакомой песне свойство исключительно достоверного слепка с «той» реальности.

Последний комментарий. В правом столбце «горе» меняется на «фашистов» (третий куплет песни). Сколь бы много горя ни принесли нашему народу нацистские войска и оккупационный нацистский режим, «все горе», переживаемое солдатом на войне и в мыслях о близких в тылу, увы, больше, чем горе, принесенное только врагом. Однако замена слова «горе», за которым стоит эмоция, адаптационный смысл которой — побудить человека понять, почему он попал в столь «горькую» ситуацию, на слово «фашистов», отвлекает слушателя от анализа своей ситуации (и ситуации в целом) и мобилизует (только) на наказание внешнего врага, который, и правда, виноват. И пусть за этим наказанием боец надежно забудет о существовании и других причин (или виновных?) в его несчастье.

Опыт удачного превращения «войны империалистической в войну гражданскую» подсаживал власти, что рефлексия для «человека с ружьем» — дело для власти вредное и этого не следует допускать. Но наш современник имеет право свободного доступа к самопониманию, в том числе посредством честного и умного искусства. Спасибо Юлии Зиганшиной за то, что она открыла нам нас самих, идущих к пониманию себя в собственной истории.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Этого междометия в стихах нет, просто К. И. Шульженко (в некоторых записях) в этом месте кокетливо похихатывает.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Безденежных, Б. Н. (2004) Психофизиологические закономерности взаимодействия функциональных систем при реализации деятельности : дис. ... д-ра психол. наук. М.

Бурлачук, Л. Ф., Морозов, С. М. (1999) Словарь-справочник по психодиагностике. СПб. : Питер Ком.

Личко, А. Е., Битенский, В. С. (1991) Подростковая наркология : руководство. Л. : Медицина.

Моруа, А. (1998) Байрон. Письма незнакомке. Открытое письмо молодому человеку о науке жить. М. : Олимп.

Психотерапевтическая энциклопедия (1998) / под ред. Б. Д. Карвасарского. СПб. : Питер.

Соссюр, Ф. де. (1977) Труды по языкознанию. М. : Прогресс.

Швырков, В. Б. (1995) Введение в объективную психологию. Нейрональные основы психики. М. : Институт психологии РАН.

Зиганшина, Ю. Я. (2012) Откуда берется дикция [Электр. ресурс] // Юлия Зиганшина. URL: <http://www.ziganshina.ru/intervyu-ssamoy-soboy/otkuda-beretsya-diktsiya> (дата обращения: 14.05.2013).

Дата поступления: 15.05.2013 г.

«QUIETSONGS OF THE GREAT WAR»

BY JULIA ZIGANSHINA —
A NEW PERSPECTIVE

A. Yu. Solnyshkov

(Moscow University for the Humanities)

The article analyzes two songs from the repertoire of a contemporary singer, Ju. Ziganshina. The song is considered as a narrative or information pattern of a single act of the correlation between the subject and the surroundings. This narrative is expe-

rienced and aesthetically comprehended by the lyricist and the performer of the song.

Keywords: the song, aesthetic meaning, context, narrative, I. L. Frenkel, K. I. Shulzhenko, Ju. Ia. Ziganshina.

BIBLIOGRAPHY (TRANSLITERATION)

Bezdenzhnykh, B. N. (2004) Psikhofiziologicheskie zakonomernosti vzaimodeistviia funktsional'nykh sistem pri realizatsii deiatel'nosti : dis. ... d-ra psikhol. nauk. M.

Burlachuk, L. F., Morozov, S. M. (1999) Slovar'-spravochnik po psikhodiagnostike. SPb. : Piter Kom.

Lichko, A. E., Bitenskii, V. S. (1991) Podrostkovaia narkologiya : rukovodstvo. L. : Meditsina.

Morua, A. (1998) Bairon. Pis'ma neznakomke. Otkrytoe pis'mo molodomu cheloveku o nauke zhit'. M. : Olimp.

Psikhoterapevticheskaia entsiklopediia (1998) / pod red. B. D. Karvasarskogo. SPb. : Piter.

Sossiur, F. de. (1977) Trudy po iazykoznaniiu. M. : Progress.

Shvyrkov, V. B. (1995) Vedenie v ob»ektivnuiu psikhologiiu. Neironal'nye osnovy psikhiki. M. : Institut psikhologii RAN.

Ziganshina, Ju. Ia. (2012) Otkuda beretsia diktsiia [Elektr. resurs] // Iuliia Ziganshina. URL: <http://www.ziganshina.ru/intervyu-ssamoy-soboy/otkuda-beretsya-diktsiya> (data obrashcheniia: 14.05.2013).