

Владивосток, 2012. С. 240–300.

Aksyonova A. E. «100 letters of 1938–1944» by N. Zabolotsky as a prologue of the poet's late lyrics

Abstract. The paper offers a general description of N. Zabolotsky's letters from the conclusion, describes the context of their creation, highlights the main semantic blocks. The letters are considered in the context of the poet's late work, the dynamics of the ideological position is revealed, which led to the future expansion of the problem-thematic layer of poetry of the late period of N. Zabolotsky's work.

Keywords: Zabolotsky, letters, conclusion, later creativity, prologue.

A. B. Никандрова

(научн. руководитель Н. Б. Граматчикова)

*Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия*

Песни в переписке 1960-х: функциональный аспект

Аннотация. Анализ коллекции писем двух молодых людей позволяет говорить об особом статусе песен в коммуникации молодежи 1960-х гг. В работе представлена попытка классификации контекстов и ситуаций, в которых песни включаются в текст письма, по функциональному признаку. Выделяются две основные тенденции: песни выступают в качестве средств выстраивания общего культурного кода и переключения регистра коммуникации. Проведена детализация этих базовых стратегий, а также отражены наблюдения по поводу того, каким образом песни включены в (кон)тексты самоидентификаций и самоописаний участников переписки.

Ключевые слова: советская песня, частная переписка, эго-документ, интертекст, «оттепель»

В XX веке жанр песни сохранял и даже увеличивал свою распространенность и особенности функционирования. Песни окружали советского человека во всех доступных средствах массовой информации. Во всех сферах культуры необходимым элементом была именно песня, звучащая по радио, в кинофильмах, на эстраде и на улицах. Для XX века в целом характерно проникновение песен профессиональных авторов в повседневный быт людей: песни исполнялись во время застолий, в туристических походах, на студенческих вечеринках и обычных встречах приятелей. В эпоху 1960-х же этот процесс активно развивается, т.к. происходят кардинальные изменения в жизни людей: период «оттепели» характеризуется обновлением и либерализацией всех сторон жизни в СССР. Это и надежды на обновление социализма, и стремление к творческой, внешней и внутренней свободе, и попытки выйти за пределы привычного круга идей и стереотипов, приняв стремительные изменения, происходящие вокруг и внутри страны – в подрастающем поколении, и вера в то, что можно и нужно думать и жить в соответствии со своими мыслями и чувствами, не оглядываясь на авторитеты. Именно этими принципами и надеждами определялся духовный облик поколения шестидесятников. «В «оттепельный» период, характеризующийся ревизией устоявшегося советского образа жизни, многое в социалистическом дискурсе оказалось обнаженным если не для последовательной рефлексии, то для нового, более острого переживания», – пишет Т. А. Круглова [Круглова 2006: 251]. Многосторонние изменения, произошедшие в период «оттепели», оказали влияние и на творчество, на бытование песен, в частности, и на слушателя песни, и на характер переживания: чувства стали ощущаться более остро, дистанция между лирическим героем песни и слушателем сократилась.

Так происходит постепенное «присвоение» советскими людьми любимейших песен, которые в таком случае становятся средством выражения собственных мыслей человека. Причину этого Л. Л. Штуден видит в нужде человека в душевном тепле, «когда-то согревавшем душу в крестьянских протяжных напевах» [Штуден 2019: 441]. Функции же народной песни во многом перешли к советской песенной лирике, к массовой песне.

Исполнение и даже прослушивание песни побуждает человека разделить осязаемую им эмоцию, поделиться состоянием, почувствовать какую-то общность, что исходит из самой хоровой природы песенной лирики. Э. Лассан говорит о том, что «и словесный ритм, и, конечно, музыкальный, определенным образом действующие на бессознательные структуры психики, придают особую интенсивность эмоции, возбуждаемой песенным текстом, в силу чего всякая песня, реализующая эмотивную функцию, то есть побуждающая эту эмоцию разделить, преисполниться определенного настроения, может быть признана лирической» [Лассан 2009: 15]. «Интенсивность эмоции» требует выплеска, и, исходя из того, что песня уже обладает народным характером, начинает использоваться в качестве прецедентного, общеизвестного текста: на песню ссылаются, ее цитируют, к ней обращаются с целью передачи и выражения собственных чувств и переживаний. В.С. Тяжелникова пишет о том, что «по той роли, которую играли советские песни в политической жизни, какие архетипы массового сознания они вобрали в себя и, наоборот, как они влияли на формирование новой советской идентичности, им по праву должна принадлежать одна из первых строк в рейтинге исторических источников той эпохи» [Тяжелникова 2002: 174]. В. В. Помещикова также рассматривает советскую песню как исторический и культурный феномен, как явление музыкальной культуры, которое «может восприниматься в качестве документа эпохи, выполняя познавательно-просветительскую функцию в различных ракурсах ее проявления – историко-фактологическом, философско-мировоззренческом, этико-эмоциональном, художественно-эстетическом» [Помещикова 2015: 43].

Отражение процесса «присвоения» мы видим в использовании текстов песен в переписке. Включенная в повествование песня становится неотъемлемой составляющей письма, поскольку начинает порождать совершенно особые смыслы. Между тем знакомая песня обладает свойством самовоспроизведения: читая текст такой песни, мы вспоминаем ее мотив, мелодию, она начинает звучать в нашем подсознании. В связи с этим использование текстов песен в ходе коммуникации является своеобразным запросом, знаком, направленным человеку с целью отсылки к совместно пережитому опыту.

Говоря о способах включения текста песни в текст письма, необходимо ввести понятие интертекстуальности. В. П. Руднев отмечает, что цитата, становясь интертекстом, перестает играть роль дополнительной информации, простой отсылки к другому тексту, «цитата становится залогом самовозрастания смысла текста» [Руднев 1999: 113]. Определяемый феномен довольно точно сформулирован в работах И. П. Смирнова: «Интертекстуальность – это слагаемое широкого родового понятия, имеющего в виду, что смысл художественного произведения полностью или частично формируется посредством ссылки на иной текст, который отыскивается или в творчестве того же автора, или в смежном искусстве, или в предшествующей литературе» [Смирнов 1995: 193]. Мы считаем возможным использовать данное понятие для описания функциональных особенностей включения текстов песен в письма, поскольку они развивают дополнительные смыслы не только в коммуникации, но и в самоидентификации и самоописании участников переписки.

Материалом для нашего исследования стала коллекция писем Николая Александровича Никандрова и Лилии Петровны Шичевой, насчитывающая более 500 экземпляров. Молодые люди вели переписку друг с другом в течение пятилетней службы Николая в Военно-морском флоте с 1962 по 1967 гг. Эти письма являются частью архива семьи Никандровых. Эго-документы, авторами которых являются «обычные» люди (то есть не профессионалы слова), интересны для изучения, поскольку позволяют обогатить представление о культурном пространстве определенного времени. Являясь свидетельством эпохи, эго-документы

отражают определенные тенденции развития и трансформации культуры, общества и человека в отдельности.

Письма, отобранные нами из коллекции по признаку наличия в них цитирования песенных строк, довольно четко классифицируются по функционалу песенных включений. Выделяются две основные тенденции: песни выступают в качестве средств, во-первых, выстраивания общего культурного кода, а во-вторых, переключения регистра коммуникации.

1. Песни как свидетельства «выстраивания» «общего кода»

1) В письмах встречается цитирование песен без указания источника цитирования и жанра цитируемого текста, что позволяет нам говорить о знании цитируемых слов обоими участниками коммуникации. Подобные вкрапления позволяют собеседникам осознать общность культурного фона, что важно для них в условиях разлуки, а также общность пережитого опыта: строки из песен вызывают общие воспоминания. В письме от 13.10.64, цитируя текст песни «Будет снова небо голубое...», Лилия таким образом поддерживает и саму себя, и Николая – в надежде на скорую встречу. Слова знакомой обоим песни должны давать уверенность в том, что все текущие переживания и лишения – временны:

«Барколик ведь скоро два года как мы расстались с тобой, правда из них уже два раза были вместе, но этого недостаточно ну ничего родненька переживем и эти мучительные два года и тогда то уже навсегда будем вместе!

Будет снова небо голубое

Будут снова в парках карусели

Это ничего что вы ребята

Вовремя жениться не успели.

Мне так нравится эта песня и ее слова, что часто напеваю»¹.

2) Участники коммуникации сознательно отбирают песни, которые «подходят» им, сопровождая их комментариями: «...относится к тебе», «подходит к нам, солдаткам», «подходит ко мне», «ко мне относится». Кроме того, встречаются и письма, в которых тексты песен «относятся» к одному из собеседников, однако без указания на адресованность (автор письма не сказал напрямую, что эти строки, по его мнению, «подходят» его собеседнику; мы же понимаем это из контекста). Через подбор «подходящих» песен авторы песен осуществляют поиск слов, которые наилучшим образом смогли бы передать их внутреннее состояние или положение. Так, цитируемые песни становятся значимым элементом описания – для общего кода и уточнения языка.

Например, в письме от 01.09.63 Лилии, цитируемый текст песни Гелены Великановой «Вы служите, мы вас подождем» выступает элементом самоописания: «Барколька я сейчас слушаю песенку, которая так подходит к нам солдаткам <...>Вы солдаты мы ваши солдатки / Вы служите мы вас подождем».

3) В письмах прослеживается и выражение чувств и мыслей, которые не могут быть высказаны автором письма напрямую. В таком случае текст песни помогает выразить скрытые мысли или хотя бы указать на волнующие темы. В письме от 09.05.63 Николай с помощью текста песни Майи Кристалинской «Царевна-несмеяна» передает свои мысли о том, о чем говорить напрямую не решается – о предательстве:

«Нисколько не сожалею, что не отправил. Там проанализировал содержание и изложил свои мысли, но резко, а поэтому достаточно предыдущего, которое наверное получила. Ни в чем не виню, а приведу куплет песенки.

«Ты сама посуди разве в нем одна отрада

Может просто тебе стало холодно одной.

Может просто тепла и любви сердечку надо

Чтоб не ждать не страдать и не плакать под луной».

Так, посредством песенного кода Николай может выразить волнующие его мысли и эмоции.

¹Орфография и пунктуация источников сохранена – Н. А.

2. Переключение регистров коммуникации

1) В письмах мы видим устойчивое обращение: «Хочешь, я спою для тебя вот эту песню...» (варианты: «Теперь слушай песенку» / «Хочешь, мы споем тебе песенку» / «...мы вместе споем, да?» / «...послушай, я пропою» / «Как хочется мне вновь спеть тебе данную песенку...» / «Хотелось бы куплетик из нее спеть»). Так происходит мысленное сокращение расстояния между участниками коммуникации, некоторая интимизация общения, «мысленные встречи», которые обладают некой «кинематографичностью» (для советских фильмов очень характерны сцены, где герой начинает петь, часто именно через песню передается его состояние). С помощью «пения» дистанция между собеседниками сокращается, появляется эффект присутствия: человек, как и герой фильма, выражает свои эмоции через песню, за счет чего собеседник, как и зритель фильма, чувствует себя сопричастным происходящему, он «слушает» и ощущает близость со своим собеседником.

В письме от 24.04.66 Лилия пишет Николаю о проектируемом будущем: она описывает ситуацию застолья, образ будущей семьи и существующие в ней ценности: «Коля, а ведь как чудесно отмечать день рождения вот за таким столом, вот этим самым и воспитывается уважение ко всем членам семьи и к родителям и совсем ни к чему здесь бутылка, главное ты чувствуешь заботу, внимание и это объединяет всех, воспитывается доброжелательность и любовь к людям, а какое это необходимое в жизни качество – любить людей, видеть в первую очередь хорошее и самому брать из жизни только хорошее. Мы постараемся с тобой создать честную, дружную семью». Цитируемая ей далее песня «Жена моряка» выполняет самоопределяющую функцию: Лилия осознает себя не только «женой моряка», но еще и будущей матерью ребенка, который повторит судьбу отца:

«Коля, хочешь я спою для тебя вот эту песню «Жена моряка».

В тревоге ждать придется мне
Все ночи напролет
Ты на надводном корабле (на военном)
Опять ушел в поход
И даже чайка принести
Привет не сможет мне
Ведь знать нельзя твои пути
Не чайке, не жене
Мне так нужна мой дорогой
Всегда твоя рука
Поверь быть, право, не легко
Женою моряка
А море полное тревог
Зовет и будет звать
И кто-то сына моего
Вот так же станет ждать.

Я купила такую пластинку, песню исполняет Л. Зыкина – такая немного грустная, напевная, душевная песня и как раз полностью подходит ко мне, только я изменила подводную лодку на надводную, она мне ближе».

Обращение «хочешь я спою для тебя вот эту песню» используется для установления близкого, доверительного общения, сопряженного с одновременным переключением письменной речи в устную с помощью создания особого времени –presentcontinuous– в письме.

2) В письмах встречаются фрагменты, в которых Лилия и Николай делятся друг с другом понравившимися им песнями, обращаясь: «Позволь привести несколько слов из песни», «Может ты уже слышал или знаешь, так мне нравится очень», «...мне нравится», «Вот поют мою сейчас одну из любимых песен», «Можно я напишу последний куплет»,

«...очень понравилось, особенно песня. Я сейчас тебе напишу ее...», «Исполняют песню...», «...обещал тебе написать песенку...», «...сейчас радиостанция «Юность» передает такие чудесные песни как...» и т.д. Это позволяет нам говорить о том, что в условиях разлуки молодые люди по-прежнему стараются создавать общий культурный фон и разметить его персональным образом: определить, где «любимое» и «важное».

В письме Николаю от 25.03.63 Лилия включает полный текст песни Майи Кристалинской «Люблю тебя», что позволяет нам говорить о создании особого эффекта присутствия, сокращающего внутреннюю дистанцию: Лилия не просто хочет напомнить Николаю какую-то из их прошлых встреч, где звучала эта песня, она хочет создать новое воспоминание, где эта песня исполняется ей на расстоянии. Николай, по ее замыслу, должен воссоздать в воображении ситуацию их встречи, на которой звучит ее пение, как если бы она сидела рядом с ним.

Совершенно особую роль играет обращение к текстам песен для самоидентификации и самоописания участников переписки. В письме от 10.01.63 Николай цитированием текста песни Аркадия Северного «Где же ты, любовь моя?» выражает свои чувства по отношению к любимой. С самого начала Николай задает доверительный тон повествованию («теперь слушай песенку»). Выбор песни говорит не только о желании молодого человека признаться в своих чувствах, но свидетельствует и о внутренних сомнениях: («Где же ты, моя любовь / Для кого твои глазки горят / Для кого твое сердце стучит / С кем ты делишь печали»).

Внутреннее противоречие, содержащееся во фразе «Конечно, она более подходит ко мне и не думай то, что снова напоминаю припевом», указывает на желание преодолеть сомнения в том, что любимая честна перед ним и не устала его ждать, не полюбила другого.

Уточнение самоидентификации Николая ярко проявляется в письме от 10.02.63. Цитируя «Песенку шофера» Олега Анофриева, Николай замечает: «Не шофер, а нравится». Далее в цитате «Солдатской песни» ощущается внутреннее самоопределение и внутренний скрытый упрек любимой: «Думаешь, что если я матрос / Значит мое сердце без огня». Оппозиция «не шофер, а матрос» позволяет говорить о самоидентификации Николая, о том, что социальная роль матроса полностью перенесена им на свою личность, она привычна для него.

Голос Лилии мы слышим в письме от 11.12.63 в цитате песни «Как тебе послужится» Ирины Бржевской: «Любых адресов на земле / Мне воинский адрес дороже / И чувствую стрелки часов / Минуты на месяцы множат. / Пары на танцах кружатся / Вальсы звучат / Как тебе послужится, / С кем тебе дружится / Мой молчаливый моряк?»

Однако к словам песни она добавляет комментарий («Правда, здесь многое ко мне относится и знаю служба идет отлично и знаю с кем дружится и нельзя назвать тебя молчаливым»).

Таким образом, интертекстуальные включения текстов песен в повествование в частной переписке позволяет говорить об их функциональном многообразии. Ведущими стратегиями являются выстраивание общего культурного кода и переключение регистра коммуникации. Внимательное рассмотрение каждой из них показывает, что большое значение для обоих молодых людей имеют (само)идентификация и (само)описание, в которых они также прибегают к помощи песен. Так, в эпоху 1960-х наблюдается процесс «присвоения» продуктов массовой культуры. Становясь близкими и родными «простым людям», песни стали играть совершенно особую роль в самовыражении и выстраивании собственного индивидуального начала: они помогали выражать мысли и чувства, говорить на «запретные» и неприятные темы, выстраивать общее культурное поле, даже находясь в отдалении друг от друга, кроме того – стало возможным формирование собственной идентичности посредством коллективного начала.

Источники

Никандров Николай Александрович, письма от 10.02.63, 10.01.63, 09.05.63

Литература

Круглова Т. А. Травма первой любви, или Советская инициация. (На материале кинематографа) // Известия Уральского государственного университета. 2006. № 41. С. 238–254.

Лассан Э. Лирическая песня как идеологический феномен // Политическая лингвистика. 2009. №4. С. 14–31.

Помещикова В. В. Советская песня как исторический и культурный феномен отечественного искусства // Новое слово в науке и практике: гипотезы и апробация результатов исследований. 2015. № 20. С. 40–43.

Руднев В. Словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты. М. : Аграф, 1999. 381 с.

Смирнов И. П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. С.-Петербург. гос. ун-т. : Языковой центр СПбГУ, 1995. 189 с.

Тяжельникова В. С. Советская песня и формирование новой идентичности // Отечественная история. 2002. № 1. С. 174–181.

Штуден Л. Л. Свеча в ледяном доме // Идеи и идеалы. 2019. Т. 11. № 2. Ч. 2. С. 439–451.

Nikandrova A. V. Songs in correspondence of the 1960s: the functional aspect

Abstract. An analysis of the collection of letters from two young people allows us to speak about the special status of songs in the communication of young people in the 1960s. The paper presents an attempt to classify the contexts and situations in which songs are included in the text of the letter, according to a functional feature. Two main trends stand out: songs act as a means of building a common cultural code and switching the register of communication. Detailing of these basic strategies is carried out, as well as observations are reflected on how songs are included in the (con)texts of self-identifications and self-descriptions of the participants in the correspondence.

Keywords: soviet song, private correspondence, ego document, intertext, «thaw».

А. М. Поверина

(научн. руководитель Г. В. Ситникова)

Липецкий государственный педагогический университет,

Липецк, Россия

Специфика эпистолярного общения в культурологических сообществах (на материалах социальной сети ВКонтакте)

Аннотация. Статья посвящена особенностям эпистолярного жанра в современных условиях интернет-коммуникации на примерах взаимодействия пользователей в культурологических сообществах социальной сети ВКонтакте. Для анализа ситуации общения в интернет-среде рассматриваются популярные группы и то, как между собой в их рамках устанавливают контакт совершенно незнакомые друг с другом люди.

Ключевые слова: Интернет-коммуникация, сообщество, ВКонтакте, социальная сеть, эпистолярный жанр.

Эпистолярный жанр имеет большую историю и продолжает развиваться в современных реалиях. К эпистолярному жанру относятся тексты, «имеющие определенные структурные