

ДИАЛОГ С «ЧУЖИМ СЛОВОМ» В МАССОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ XX-XXI ВВ.: ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПАРАДОКСЫ

Проблема заимствований в музыкальной культуре XX-XXI вв. обрела особенно острые очертания. Уже с точки зрения частоты обращения к ранее использованному материалу эта эпоха оставляет позади даже Ренессанс и барокко. Сами же варианты интерпретации материала оказываются крайне разнообразными, вплоть до полного нивелирования его репрезентативных качеств. Авторы часто не чувствуют никаких ограничений в отношении происхождения первоисточника и контекста его использования. Широко известная мелодия может внезапно появиться и в авангардной симфонии, и в эстрадной композиции. В настоящей работе речь пойдет о заимствованиях именно в *массовой музыкальной культуре* в следующих аспектах: конкретные формы и направления; эстетические и аксиологические приоритеты, юридические нормы.

Среди различных направлений особое положение занимает область *classical crossover*, основанная на взаимодействии академического и эстрадного направлений музыкального искусства. Оно предполагает, прежде всего, заимствование академического по происхождению материала, но в новой исполнительской версии, или в форме более или менее свободной композиторской аранжировки¹. Мотивы из популярных произведений классического репертуара, возникая в новой для них среде, призваны не столько утвердить традиции наследия Прошлого, сколько сообщить их высокий ценностный статус новой, эстрадной композиции, одновременно обеспечивая ей коммерческий успех.

Весьма специфическую область применения заимствований представляет рок-музыка. Как отмечает А. Слободчикова, «через аллюзии на чужие стили и конкретные сочинения происходило постепенное приспособление элементов академического языка, преимущественно эпохи романтизма, к современному роковому саунду», при этом в результате «чужое слово» может как приближаться к стилистике произведения, так и вступать в оппозицию с ней².

Обращение к цитатам из хорошо известных широкой аудитории произведений особенно характерно в пародийно-сатирических областях

¹ См. подробнее: Данько Л. Музыкальное направление *classical crossover* в современной аудиовизуальной культуре: Дисс. ... канд. иск. СПб., 2013. О проблеме диалога классической и массовой музыки см. также: Цукер А. Барочная модель в современной массовой музыке // Цукер А. Единый мир музыки: Избранные статьи. Ростов-на-Дону, 2003.

² Слободчикова А. Заимствования из классики как способ индивидуализации стиля рок-группы *Muse* // Южно-российский музыкальный альманах. 2021, №2, с.70, 72.

эстрадных и песенных жанров (например – в кабаре³; в сфере бардовской песни⁴). Используются они и в жанре мюзикла, в первую очередь, когда произведение имеет межсюжетные связи с ранее написанным широко известным произведением («Дама Пик», авторы музыки — С. Рубальский, А. Танонов, содержащая множество цитат из «Пиковой дамы» П. Чайковского) или к использованию цитат апеллирует его сюжет сам по себе (мюзикл «Mozart!» М. Кунце-С. Леваи), а также в жанре т.н. «Jukebox musical», в котором музыкальный материал основан на популярных музыкальных композициях одного и того же автора/исполнителя (например, «Mamma Mia!» — творчество группы «ABBA», «We Will Rock You» - группа «Queen»).

Отдельное положение цитирование обретает в музыке к кинофильмам — здесь оно выполняет важные смыслообразующие и композиционные функции⁵. Воссоздавая исторический колорит времени действия, характеризуя его психологический подтекст, или же происходящие в кадре события (например, музицирование героев), цитаты одновременно со значениями первоисточников становятся носителями новых, вторичных смыслов, возникающих благодаря контактам с сюжетно-визуальным рядом.

В целом, массовая музыка знает множество примеров заимствований, причем не всегда осознаваемых самими авторами⁶. Их масштаб в XX-XXI вв. обретает поистине шокирующие очертания, нередко овеянные шлейфом скандалов⁷. Парадокс заключается в том, что массовое искусство по природе своей ориентированное на клише, т.е. повторы стереотипных единиц высказывания (мелодических, гармонических), одновременно требовало неповторимости художественного результата, т.к. именно она обеспечивала моментальную узнаваемость конкретного опуса и соответственно его коммерческий успех. Достаточно вспомнить скандальную историю по

³ Об использовании цитат в культуре немецких кабаре первой трети XX в. как формы сатирического протеста см.: Kemp J. "Maulkorb, Maulkorb über alles": Formen des (musikalischen) Protests im deutschen Kabaret 1901-1933 // Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture. 2015/2016, Jg. 60/61, s.133-135.

⁴ См., например: Лелеко В., Махрова Э. Музыкальная классика как интертекст в песенных композициях необарда Тимура Шаова / Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры: научный журнал. 2023, № 2 (55).

⁵ Подробнее об этом см. в: Шак Т. Музыка в структуре медиатекста. Краснодар, 2010 и статьях того же автора по данной теме. См. также: Рычков К. Музыка в современном кинематографе США: проблемы истории и теории: Дисс. ... канд. иск. М., 2013 (п. 3.1 — «Классическая музыка в голливудском кино»).

⁶ Вспомним о различимом сходстве начала мелодии арии мистера Икс из «Принцессы цирка» И. Кальмана с Серенадой Ф. Шуберта, песни Д. Шостаковича «Родина слышит» с песней Веденевского гостя из «Садко» Н.Римского-Корсакова, или же песни «Мне с детства снилась высота» А. Пахмутовой с романсом Н. Римского-Корсакова «Не ветер, вея с высоты».

⁷ См.: Антипова Ю. К проблеме плагиата в отечественной массовой музыке // Идеи и идеалы. Новосибирск, 2015, №2(24). Достаточно упомянуть резонансную «полемику» о сходстве «Песни о далекой Родине» М. Таривердиева (из кинофильма «Двенадцать мгновений весны») с песней Ф.Лея «История любви».

поводу песни «Hello, Dolly!» Дж. Хермана, которого М. Дэвид обвинил в том, что он взял ее материал из его песни «Sunflower», при этом заимствование касалось только четырех тактов! В связи с этим Ч. Кэрролл с иронией отметил: благодаря полученной за них компенсации в 250000\$ М. Дэвид стал самым высокооплачиваемым композитором за всю историю⁸.

Композиторы были иногда беспощадны к своим коллегам, если обнаруживали даже малейший намек на самоповтор в их *собственном* творчестве. В. Соловьев-Седой в своей статье, посвященной дискуссии по поводу массовой песни, отметил: «отсутствие творческой смелости заключается прежде всего в том, что художник упрямо повторяет в каждом своем новом сочинении однажды найденные удачные приемы и средства выражения, тем самым как бы повторяя самого себя. Не лучше ли предоставить это дело эпигонам, которые с каждого хорошего оригинала делают посредственные копии?»⁹. И далее автор приводит три примера песен И. Дунаевского («Легко на сердце», «А ну-ка песню нам пропой», «Капитан, капитан, улыбнитесь»), в которых обнаруживает «один и тот же песенный образ», поэтому они являются «тремякратным повторением одного и того же». И это несмотря на то, в действительности сходство в них минимально.

Кстати, сам Дунаевский активно призывал в жанре песни «не повторять пройденные пути и не впадать в штамп, как это иногда и кое-кто делает»¹⁰. Тем не менее, уже современники композитора обнаруживали прообразы его сочинений в виде различных известных песен и танцев¹¹. Открытие аналогичных прообразов во многих известных советских песнях могло обрести характер резкой идеологической критики, согласно которой они представляли «перелицовкой старого буржуазного песенного хлама»¹². Однако этот же процесс, по мнению современных исследователей, можно трактовать и как результат «карнавализации сознания», неизбежно сопутствующей глобальным изменениям в обществе¹³. Судя по отечественному эстраднему репертуару XXI в., этот процесс действует и в последние десятилетия.

В заключение следует отметить, что помимо эстетических и аксиологических вопросов проблема заимствований в массовой музыкальной культуре неизбежно сталкивается с *юридическим* аспектом их легитимности.

⁸ Carroll Ch. Musical Borrowing. – Grand Larceny or Great Art? // College Music Symposium. 1978, Vol. 18, №1, p.11.

⁹ Соловьев-Седой В. Образ песни // Советское искусство. 1945, №46, с.2.

¹⁰ Дунаевский И. Массовая советская песня // Ленинградская правда. 1937, №3, с.3.

¹¹ Елагин Ю. Укрощение искусств. – М., 2002, с.312, 315.

¹² По СССР. Обзор печати // Пролетарский музыкант. 1930, №3, с.37. См. также о воздействии буржуазной культуры на музыку 1920-30-х гг. получившем откровенно негативное название «хвостизм: Раку М. Культура как палимпсест: роль механизмов «перевода» в раннесоветской музыкальной культуре // Музыкальная академия. 2019, №2 (раздел ««Хвостизм» и формирование советской песенности»).

¹³ Абельская Р., Кацман С. Советская массовая песня как карнавальная жанр. К концепции преподавания истории литературы советского периода // Дискуссия. 2015, №9, с.121.

Проблема плагиата, особенно актуальная в XX-XXI вв. по отношению к научной сфере, в художественном творчестве сталкивается с труднопреодолимыми сложностями, обусловленными самой его природой. Достаточно вспомнить, что интерпретация музыкальной цитаты в гротескно-пародийном освещении может иметь множество оттенков и полутонов, подчас не поддающихся аналитической типологизации. Следует учитывать, что масштабы и степень трансформации чужого материала будут неизбежно отличаться в разных формах заимствования (например, при цитировании и аранжировке). Наконец, восприятие смысла вокальных композиций будет изменчивым в зависимости от звучащего в них вербального текста (и языка).

В последние годы юридический аспект требует корректив с учетом появления нового вида творчества — с помощью искусственного интеллекта. Подобные композиции неизбежно ставят проблему их авторства, а также соответствующих норм использования в исполнительской/композиторской практике. Таким образом, массовая музыкальная культура в отношении проблемы заимствований апеллирует как к универсальным вопросам, связанным с проблемой личностной творческой ответственности, так и обусловленным спецификой данной конкретной жанрово-стилевой сферы.