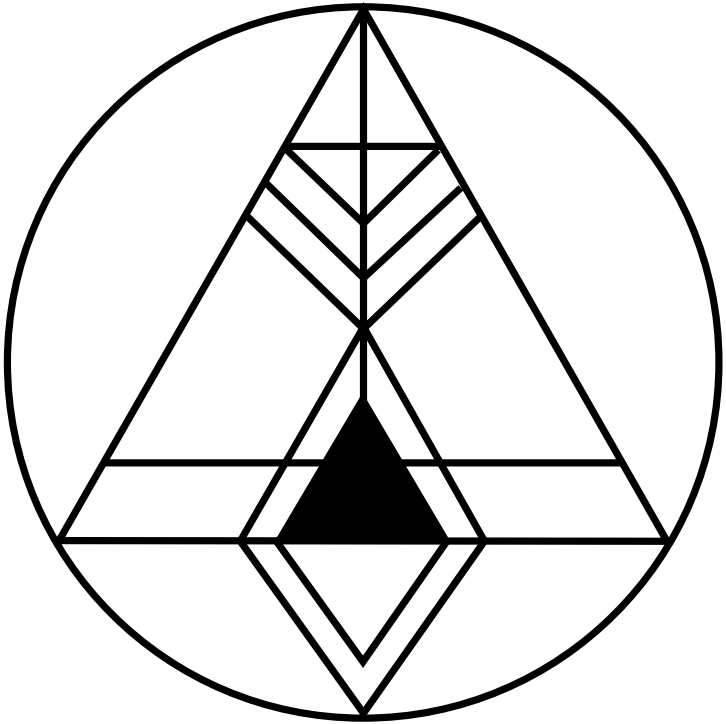


ИСТОРИЯ **ЗВУКА**



Государственный
институт искусствознания

ДАРЬЯ ЖУРКОВА

Песни ни о чем?

Российская
поп-музыка
на рубеже эпох:
1980–1990-е



Новое
Литературное
Обозрение

Москва 2023

УДК 784.6.067(091)(470+571)«19/20»
ББК 85.314.046.3-03(2Рос)6
Ж91

Редактор серии
Евгений Былина

Журкова, Д.
Ж91 Песни ни о чем? Российская поп-музыка на рубеже эпох: 1980–1990-е / Дарья Журкова. – М.: Новое литературное обозрение, 2023. – 304 с.

ISBN 978-5-4448-2130-5

Книга культуролога Дарьи Журковой – одно из первых масштабных исследований советской и российской популярной музыки 1980–1990-х годов. Вынесенный в заглавие вопрос не лишен иронии: автор критикует распространенное пренебрежение к эстраде в интеллектуальной среде, показывая, как развлекательная музыкальная культура становится барометром социальных и политических настроений турбулентной эпохи. Особое внимание в книге уделяется эстетическому анализу поп-музыки, а также ее визуальному выражению в клипах и телепередачах того времени. При этом исследовательница не ограничивается заявленным историческим периодом, анализируя ностальгическое переосмысление наследия перестроечной культуры в поп-музыке последних десятилетий. В результате перед нами многогранное исследование, демонстрирующее, насколько глубоко «несерьезная» музыка рефлексирует как об истории, так и о настоящем времени. Дарья Журкова – кандидат культурологии, старший научный сотрудник Государственного института искусствознания.

УДК 784.6.067(091)(470+571)«19/20»
ББК 85.314.046.3-03(2Рос)6

© Д. Журкова, Государственный институт искусствознания, 2023
© А. Бондаренко, дизайн, 2023
© ООО «Новое литературное обозрение», 2023

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	7
--------------------	---

ЧАСТЬ I. ПРЕДЫСТОРИЯ

Глава 1. Популярная музыка в отечественной науке	16
1960–1970-е годы: популярная музыка в борьбе с кавычками	18
1980–1990-е: перестройка эстрады и ее осмысление	26
2000–2010-е: изучение видеоклипов и переосмысление советской песни	31
Глава 2. Эстрадная музыка на советском телевидении	38
Эстрадные концерты в поисках формата	41
«Голубой огонек». Поэтика столика	45
«Бенефисы» Евгения Гинзбурга. От театра песни к музыкальному телешоу	51
«Кабачок 13 стульев». Музыкальный подиум культурного обслуживания	60
«Утренняя почта». Песенные оазисы индивидуалистических ценностей	68

ЧАСТЬ II. ПРЕДПЕРЕСТРОЕЧНОЕ ВРЕМЯ И ПЕРЕСТРОЙКА: НЕСОВЕТСКАЯ СОВЕТСКАЯ ЭСТРАДА

Глава 3. Новые оттенки любовных переживаний	91
«Любовь, похожая на сон»: мотив всепоглощающей страсти	92
«Два кусочка колбаски у тебя лежали на столе»: кухонная романтика и доморощенная эротика	95
«Ты будешь мой!»: потребление, инфантилизм и малолетство объектов любви	100
Глава 4. Потерянные герои перестроечной эстрады	106
Игры с гендером: мальчики как девочки	106
Игры с возрастом: юноши с «изношенными» душами	109
Эстрада в предчувствии заката	113
Неразрешимый конфликт соседства	117
Одиночество обыкновенных	122
Векторы поиска смысла жизни	128

Глава 5. Поп- и рок-музыка в программах перестроечного ТВ	134
«Музыкальный ринг»: публика как герой	134
Валерий Леонтьев: проверка на звездность	139
«Браво»: прививка «правильной» музыкой	143
«Рок-Москва против рок-Ленинграда»: рефлексия в формате шоу	147
В очереди за свободой: программа «Взгляд» как музыкально-развлекательное шоу	153
До(с)казывающий рок	157
Альтернативный Запад	159
Перевернутые стандарты	162

ЧАСТЬ III. ДЕВЯНОСТЫЕ: ШОУ-БИЗНЕС ПО-РУССКИ

Глава 6. Время раскрепощения: общая характеристика поп-музыки 1990-х	166
«Зима в сердце, на душе вьюга»: (не)погода как состояние души	170
«Но моя мечта в небе летает»: поиск обетованного места и путешествие в никуда	172
«Забери меня, милая мама»: маленькие, беззащитные и брошенные герои	174
«Плейбой рядом со мной»: новое поголовье мальчиков	177
«Ля-ля-фа—эти ноты»: музыкально-стилистические закономерности	181
«Девушки бывают разные»: характеристика сценических имиджей поп-исполнителей	185
Глава 7. Видеоклипы: энциклопедия образов красивой жизни	196
Фастфуд для глаз: новые режимы создания и потребления популярной музыки	197
В потоке образов: музыкально-визуальные закономерности	201
Глава 8. «Старые песни о главном»: ресайклинг советской культуры	224
Музыкальные закономерности	229
Особенности драматургии	251
Игры со временем	264
Вместо заключения. Девяностые возвращаются	281
Музыка в стиле китч	283
Визуально-вещевая ностальгия	286
Перелицовка знаковых героев	288
Указатели	302

Введение

У фрик-барда Василия Уриевского есть композиция под смелым названием «Песня ни о чем» (2014). В четыре минуты ее звучания спрессован весь жизненный путь современного среднестатистического человека — от светлых ожиданий детства до финальной встречи со Всевышним. Внешне каждый этап своего жизненного пути герой преодолевает успешно и по плану: заканчивает престижный университет с красным дипломом, живет «с девочкой из хорошей семьи», получает неожиданное повышение по службе, едет отдохнуть на Мальдивы... Однако героя не отпускает чувство, что все эти атрибуты внешне благополучной жизни навязаны ему извне и не приносят никакого удовлетворения, «вроде все есть, но все как-то ни о чем» — признается себе герой.

Музыка песни преподносит эти, в общем-то, неутешительные итоги с изрядной долей иронии. Особую роль в этом эффекте играет аккордеон, который то наигрывает незатейливый, а-ля народный мотив с прыгающими синкопами, то «ультимативными» репликами «комментирует» события из жизни героя, то при его разговоре с Богом наращивает свое звучание до масштабов органа.

В итоге композиция, хоть и рядится в показную пустоту и называется «Песней ни о чем», на самом деле становится песней про все — про жизнь, бесконечно скучную в своей

благоустроенности, про поиск подлинных ценностей, про «лишних» людей рядом, про «правильный» статус, не приносящий его обладателю никакой радости.

Ироничная интонация должна скрасить эту малопривлекательную картину. Апогеем самоиронии становится последний куплет, в котором лирический герой в попытке получить удовольствие хотя бы от искусства включает радио, но и там его ждет разочарование — сплошные песни ни о чем некоего... Кураевского. Коверкая свою собственную фамилию, Василий Уриевский вместе с современностью дезавуирует заодно и поп-музыку, неспособную дать необходимую разрядку и положительные эмоции индивиду, остро недобирающему их в реальности.

Я остановилась на этой песне столь подробно потому, что именно она дала название всей книге, посвященной отечественной поп-музыке новейшего времени. Эта песня, так же как и вся отечественная поп-музыка, старательно рядится в пустяк, на самом деле таковым не являясь.

Амбивалентный статус поп-музыки, балансирующей между эмоциональным энергетиком и фоновым шумом, достался неслучайно. Она «разлита» в повседневности, от которой содержательно предельно далека, а функционально — неотделима. Редкая поп-песня будет описывать рутину повседневной жизни, ведь она, наоборот, стремится увести восприятие слушателя в мир «больших», неординарных переживаний. Но из-за своей во всех смыслах включенности в повседневность она прочно связывается в восприятии слушателя с определенными событиями личной биографии и/или конкретным временным периодом.

В российском обществе до сих пор распространено мнение, что современная поп-музыка, особенно отечественная, не несет в себе каких-то вменяемых смыслов и тем более эстетической ценности. Согласно такой точке зрения, номинальная культурная ценность поп-музыки ограничивается необходимостью эмоциональной окраски обыденных действий, таких, например, как перемещение в автомобиле или общественном транспорте, занятий спортом или уборкой по дому. Несмотря на то что в научном сообществе, особенно зарубежном, такая концепция давно считается устаревшей, в «коллективном бессознательном» она по-прежнему очень сильна. При этом многие из нас наверняка не раз задавались

вопросом: что же такого есть в той песне, которая звучит из «каждого утюга»?

Эта книга отчасти пытается ответить на этот вопрос, так как в ней есть подробный анализ многих хитов отечественной поп-музыки — от «Арлекино» в исполнении Аллы Пугачевой до «Между нами тает лед» группы «Грибы». Однако через примеры отдельных песен я пытаюсь проследить парадигму развития отечественной поп-музыки. Прежде всего — те проблемы времени и общества, которые тот или иной шлягер (часто против собственной воли) обнаруживал с помощью преимущественно лапидарных художественных средств.

В своем исследовании я понимаю поп-песню как текст со множественными смыслами, которые часто не осознаются в полной мере ни авторами песен, ни аудиторией. Отношение к произведению как к Тексту впервые сформулировал Ролан Барт. Пытаясь проникнуть в суть произведения, он отмечал, что

порождение означающего в поле Текста <...> происходит вечно, как в вечном календаре, — причем не органически, путем вызревания, и не герменевтически, путем углубления в смысл, но посредством множественного смещения, взаимоналожения, варьирования элементов. Логика, регулирующая Текст, зиждется не на понимании (выяснении, «что значит» произведение), а на метонимии; в выработке ассоциаций, взаимосцеплений, переносов находит себе выход символическая энергия¹.

Подобный подход по отношению к поп-музыке показывает, что смысл той или иной песни, во-первых, гораздо шире ее художественно-выразительных средств, во-вторых — обнаруживается по мере циркуляции песни в обществе, в-третьих — зачастую не зависит от рациональных установок ее создателей.

Сложность такого, казалось бы, простого жанра, как поп-песня, во многом обуславливается тем, что она создается и воспринимается в комплексе. Сегодня неотъемлемым атрибутом поп-песни, помимо слов и музыки, которые сами

1 Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Пер. с фр. Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 416–417.

по себе научились вступать в очень непростые, контрапунктические отношения, является видеоклип. Анализировать эти компоненты — музыку, слова, визуальный ряд — по отдельности далеко не так продуктивно, как в их целостности. Существенные, а иногда и самые важные смыслы возникают именно на пересечении всех элементов, а «выпадение» какого-либо элемента может полностью поменять весь замысел и, соответственно, значение композиции. Например, как это происходит с песней «Он тебя целует» (2002) группы «Руки вверх», когда клип с травести-персонажем превращает слащаво-сентиментальную танцевальную композицию для девочек-подростков в отважный гимн ЛГБТ-движения. В своей книге я стараюсь удерживать «стереоскопический» взгляд на поп-песню, хотя порой, в зависимости от стоящих передо мной задач, могу уделять больше внимания тому или иному компоненту.

Помимо нелинейной взаимосвязи художественных компонентов, поп-песня неотделима от контекста своего бытования, прежде всего в его социально-историческом и медийном измерениях. То, как сильно общество, время и массмедиа определяют восприятие песни, показывает практика реактуализации как отдельных композиций, так и стилевых особенностей поп-музыки того или иного десятилетия. Вокализ Аркадия Островского «Тро-ло-ло» (1966) в исполнении Эдуарда Хилия стал интернет-мемом 2009 года во многом потому, что «опрокидывал» в ироничную легкомысленность всю «высоколобую» идеологизированность советской эпохи. Отечественные поп-песни 1990-х годов во время своего появления воспринимались как апогей примитивизма, а сегодня считаются примером новой искренности на эстраде¹. Наконец, прошедшая незамеченной песня «Плачу на техно» (2017) группы «Хлеб», перепетая группой Cream Soda во время пандемии коронавируса в 2020 году, неожиданно стала главным музыкальным символом режима самоизоляции². Все эти примеры внезапного бума давно «отзвучавших» песен демонстрируют, насколько

1 Подробнее см.: Шенталь А. Преданная революция, или Девяностых не было // Colta. 27.01.2017.

2 Подробнее см.: Журкова Д. А. Никаких больше вечеринок: русскоязычная поп-музыка в условиях самоизоляции // Искусство в контексте пандемии: медиатизация и дискурс катастрофизма. М.: ГИИ, 2020. С. 533–588.

поп-музыка ситуативна в своей сути, то есть зависима от контекста бытования.

Важность социально-исторического контекста в моем исследовании прослеживается посредством обращения к советскому песенному дискурсу. Очевидно, что современная российская поп-музыка активно включает в себя наследие советской эстрады (телепроект «Старые песни о главном», телешоу «Один в один» и «Точь-в-точь», телепрограммы и телесериалы, посвященные звездам советской эстрады, soviet wave как направление отечественного инди-попа). В книге прослеживается драматичный перелом, момент превращения советской эстрады в российскую попсу, определяются те реперные точки «невозврата», что до сих пор определяют лицо современной отечественной шоу-индустрии.

Не менее важен для меня и медийный аспект бытования поп-музыки. Однако в этой книге вы не найдете рейтингов тех или иных песен, не прочтаете о методах продюсерской раскрутки и не встретите объяснений влияния технологий на развитие музыкальной индустрии¹. Меня прежде всего интересует эстетический аспект функционирования поп-музыки в медиасреде. В книге есть масса примеров детального анализа видеоряда, сопровождающего звучание песни. Во-первых, это музыкальные программы советского и российского телевидения. Во-вторых, отдельные фильмы как массового, так и авторского кинематографа. В-третьих, это, конечно же, видеоклипы.

Что касается жанровых градаций, то в данной работе они предельно широки. Разграничение понятий популярной и поп-музыки дано в первой главе. Здесь же отмечу, что в качестве материала исследования я нередко привлекаю самые разные по своему стилю и статусу песни — от концептуальных рок-композиций до разбитных поп-шлягеров. Впрочем, нередко первые незапланированно обретают имидж вторых, как, например, это произошло с несколькими песнями группы «Наутилус Помпилиус» («Гудбай, Америка»², «Я хочу быть с тобой», «Скованные одной цепью»). Поэтому

1 Обо всем этом написана обстоятельная монография Юлии Стракович «Цифролюция. Что случилось с музыкой в XXI веке». М.: ИД «Классика—XXI», 2014.

2 Оригинальное название композиции — «Прощальное письмо».

главным критерием при отборе песен была их фактическая популярность, то есть активная включенность в музыкально-медийный «оборот» той или иной эпохи. Другими словами, чем более поповый статус имела та или иная композиция в момент своего появления, тем более любопытной она представляется мне с исследовательской точки зрения.

При довольно широком жанровом и хронологическом охвате материала данную книгу тем не менее нельзя назвать полноценной историей отечественной поп-музыки. Прежде всего ввиду субъективности выбираемых ракурсов исследования. Культурологический подход, которым я руководствуюсь, предполагает не хрестоматийное сканирование ряда композиций по определенным параметрам, а свободное исследовательское нахождение тех или иных узловых точек, определяющих картину мира определенной эпохи. Несмотря на это, в качестве структуры книги применяется стандартный хронологический принцип, который отчасти пытается упорядочить пеструю парадигму развития отечественной поп-музыки.

Для удобства навигации книга делится на части, каждая из которых охватывает определенный исторический период. Части, в свою очередь, подразделяются на главы с параграфами.

Первая часть обращается к методологическому и медийному наследию поп-музыки. В первой главе приводится аналитический обзор отечественной (в том числе советской) литературы, посвященной изучению популярной музыки. Во второй главе представлен опыт археологии медиа, а именно — разбор визуального преподнесения эстрадных песен на советском телевидении.

Вторая часть книги посвящена поп-музыке периода перестройки, причем ее функционирование прослеживается на разных медийных носителях. Первые две главы посвящены тематическим коллизиям изменяющейся советской эстрады, которая стремительно теряет свой благообразный облик. Третья глава прослеживает роль музыки в ТВ-программах, причем не обязательно музыкальных, потому что в перестроечное время примечательным образом мутировала не только музыка, но и само телевидение.

Третья часть исследования работает с осмыслением девяностых годов — ключевого периода в трансформации

отечественной поп-музыки. В это время открываются новые механизмы функционирования поп-музыки, и в то же время она полностью меняет свой облик, все чаще получая в свой адрес пренебрежительное определение «попса». В первой главе этой части я пытаюсь наметить тематические лейтмотивы времени, намеренно выстраивая свой анализ на максимально раскрученных песнях, ставших музыкальными символами девяностых. Вторая глава посвящена пиршеству визуальных образов, развернувшемуся в рамках пришедшей в Россию клиповой культуры. Третья глава анализирует музыкальный телепроект «Старые песни о главном», который запустил тренд на ностальгию по советскому времени, впоследствии ставший тотальным.

У книги есть альтернативное оглавление, которое «спрятано» в Указателе песен. Оно понравится тем, кто предпочитает клиповое мышление, так как в нем собраны названия всех песен, которые подробно анализируются на страницах книги.

Мне довелось прочесть много слов признательности в тех книгах, на которые я ссылаюсь в своем исследовании. Теперь, когда настала моя очередь поблагодарить людей, которые помогали в создании этой книги, мне трудно никого не забыть. Поэтому я буду благодарить людей, основываясь на простых критериях. Написание этой книги заняло гораздо больше времени, чем я ожидала. Ее появление стало возможным благодаря многим людям: одни поддерживали меня напрямую, читая мои тексты и обсуждая их, другие предоставляли возможность выступить на различных мероприятиях (публичных лекциях и научных конференциях), что тоже приводило к плодотворным дискуссиям, а третьи разными способами помогали мне продолжать исследование даже в периоды, когда я ощущала катастрофическую нехватку времени из-за необходимости заботиться о семье.

Облик этой книги во многом определяет то, что она была написана в тесном общении с моими коллегами сектора «Художественных проблем массмедиа» Государственного института искусствознания. Свою бесконечную благодарность за интеллектуально-питательную и дружескую среду я выражаю Юрию Богомолу, Евгению Дукову, Игорю Кондакову, Наталии Кононенко, Владимиру Мукусеву, Елене

Петрушанской, Елене Савицкой, Елене Сариевой, Людмиле Сараскиной, Николаю Хренову, Виолетте Эвальде, Александру Юргеневой. В этом же ряду находится фигура моего научного руководителя Екатерины Сальниковой, которая внесла колоссальный научный и человеческий вклад в то, чтобы эта книга состоялась.

Во время исследования мне довелось поучаствовать в трех увлекательных проектах, которые возглавляли Валерий Вьюгин, Лев Ганкин и Александр Горбачев. Все они дали мне неоценимый опыт творческой коммуникации. С двумя последними из перечисленных исследователей мне довелось познакомиться благодаря проектам Института музыкальных инициатив (ИМИ) — некоммерческой организации, которая своей подвижнически-просветительской деятельностью изменила ландшафт российской поп-сцены.

На протяжении всего пути мои научные амбиции поддерживали друзья — Мария Крупник, Любовь Купец, Екатерина Кузнецова.

Эта книга не вышла бы в свет без ежедневной самоотверженной поддержки моей семьи. Спасибо Дмитрию, Владимиру, Ирине и Варваре Герасимовым, а также Татьяне Журковой за то, что они помогают мне счастливо реализовываться во множестве ролей.

Я бесконечно признательна за вдохновляющую вьедливость редактору книги Марии Нестеренко, редактору серии «История звука» Евгению Былине и главному редактору «Нового литературного обозрения» Ирине Прохоровой — за широту взглядов и трепетное отношение к современной культуре.