

УДК 82-192:821[161.1:162.1]

ЮМОР В ПЕСНЯХ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ И ЯЦЕКА КАЧМАРСКОГО: ОПЫТ ФУНКЦИОНАЛЬНОГО АНАЛИЗА

Хруль А.В., Хруль С.В.

В статье рассматриваются функции юмора в песнях бардов России и Польши. Авторы анализируют песни и стихи двух выдающихся авторов: Булата Окуджавы и Яцека Качмарского с явным юмором (ирония, оксюморон и сатира) и использует методы структурного, содержательного и функционального анализа. Во второй половине XX века бардовская песня в России и Польше была средством самовыражения и широко использовала юмор и иронию в качестве критического инструмента и понятного призыва к социальным изменениям. Взяв этот феномен за отправную точку, авторы провели анализ социокультурных механизмов взаимопонимания и обнаружили связующий эффект юмора для аудитории. Авторы утверждают, что смех бардовских песен разрушает иерархические социальные структуры и барьеры между людьми, ведя к интеллектуальному и эмоциональному единению. Кроме того, в статье четко прослеживаются две доминирующие функции юмора в песнях и стихах Окуджавы и Качмарского: интегрирующая и дифференцирующая. Первая усиливает стремление обоих поэтов добиться взаимопонимания между слушателями и способствует социальному единению. Вторая функция дифференцирующая, она служит способом разделения и противопоставления тех групп, которые выработали иное мировоззрение, основанное на других ценностях. Обе функции юмора в песнях бардов формируют мировоззрение, усиливают рефлекссию и ставят под сомнение окружающий социальный порядок.

Ключевые слова: юмор, ирония, сатира, авторская песня, Б. Окуджава, Я. Качмарский, Россия, Польша.

HUMOUR IN SONGS BY BULAT OKUDZHAVA AND JACEK KACZMARSKI: A FUNCTIONAL ANALYSIS

Khurul A., Chrul S.

The paper examines the functions of bards' songs humour in Russia and Poland. The authors analyse songs and poems of two outstanding authors: Bulat Okudzhava and Jacek Kaczmarski with explicit humour (irony, oxymoron and satire) and use structural, content and functional analysis methods. In the second half of the 20th century bard's song in Russia and Poland was a medium for self-expression and widely used humour and irony at critical tools and understandable call for social changes. Taking this phenomenon as a starting point, the authors conduct the analysis focused on socio-cultural mechanisms of mutual understanding and discover the connecting effect of humour for the audience. The authors argue that laughter of bard's songs destroys hierarchical social structures and barriers between people and leads to intellectual and emotional unity. Moreover, the paper makes explicit two dominant functions of humour in the songs and poems by Okudzhava and Kaczmarski – the integrating and differentiating. The first one strengthens the aspirations of both poets to bring mutual understanding between their listeners and fosters social unity. The second function is differentiation, it serves as a way of separating and opposing those groups that have developed a different world view based on other values. Both functions of humour in bards' songs shape the worldview, strengthen reflection and questioning the social order around.

Keywords: humour, irony, satire, bards, B. Okudzhava, J. Kaczmarski, Russia, Poland.

Авторская песня занимает особое место в культуре России и Польши XX в. Ее функции обусловлены как культурой обоих народов, так и социально-политической ситуацией во времена, на которые пришелся расцвет этого явления. Беспрецедентные масштабы распространения авторской песни, ее новаторский характер и массовая популярность были предопределены рядом факторов, один из которых – заметный, но малоизученный – привлек наше

внимание.

В данном исследовании речь пойдет о юморе в российской и польской авторской песне. Однако нас интересует не авторская песня вообще, а ее юмористические аспекты, которые представляется важным исследовать содержательно и функционально в творчестве Булата Окуджавы (1924-1997) и Яцека Качмарского (1957-2004). Именно содержательный, функциональный и сравнительный анализ стали главными методами, которые использованы в работе.

Авторская песня в СССР и России

По меткому выражению самого Булата Окуджавы, «авторская песня – это искусство думающих людей для думающих людей» [27, с. 4]. Функционирование авторской песни в начале 1950-х гг. связано с именами Булата Окуджавы, Юрия Визбора, Михаила Анчарова, Новеллы Матвеевой, Александра Городницкого. В более поздние годы популярность приобрели такие барды, как Александр Галич, Владимир Высоцкий, Юлий Ким и другие.

В середине 1960-х гг. авторская песня сформировалась как самостоятельное явление музыки и искусства. В конце 1960-х гг. она вошла в массовое обращение и потребовала анализа, систематического изучения и наблюдения. Однако с окончанием периода «оттепели» (с середины 1950-х до середины 1960-х гг.) количество опубликованных авторских песен, как и количество произведений о творчестве их исполнителей, резко сократилось. Идеологическое давление «застойных» времен на этот жанр было велико, и некоторые исследователи [см.: 5; 7; 12; 20; 22; 23] видят причину этого явления в базовых особенностях авторской песни – ее искренности и свободе.

Другие исследователи [см.: 11; 14] видят ситуацию несколько иначе. По их мнению, авторская песня полностью посвящена социальной тематике, связанной с людьми, находящимися на обочине общества. При выразительной, синтетической природе этого явления, обусловленной взаимопроникновением поэтического слова, музыки и исполнительского мастерства, авторская песня в своих пиковых художественных проявлениях была, прежде всего, искусством

слова, литературным явлением.

Определение Окуджавы, на наш взгляд, не объясняет всех аспектов этого явления, поэтому стоит представить расширенное объяснение жанра, предложенное в монографии Ирины Соколовой: «Авторская песня... – это тип песни, который сформировался в среде интеллигенции в годы так называемой оттепели и отчетливо противопоставил себя песням других типов. В этом виде творчества один человек сочетает в себе (как правило) автора мелодии, автора стихов, исполнителя и аккомпаниатора. Доминантой при этом является стихотворный текст, ему подчинены и музыкальная сторона, и манера исполнения. В качестве дополнительных значимых характеристик выступают такие, как личностное начало, собственная оригинальная традиция, эстетика, стилистика, поэтика авторской песни» [22, с. 52]. В этом емком определении главное – отделить авторское произведение от типологически близких явлений песенной поэзии, таких, например, как рок-поэзия, массовая и эстрадная песня.

Полулегальное существование авторской песни во времена «застоя» вызывало трудности в научных исследованиях, в основном связанные с проблемами датировки произведений и существованием нескольких вариантов одной и той же песни. Практически до 1980 года в СССР не проводилось широкого научного исследования этого жанра как литературного и музыкального явления. Ситуация медленно менялась в 1960-70-х гг., и ключевую роль в этом процессе сыграли публикации в русской эмигрантской прессе того периода и, с конца 1970-х гг., в газете «Менестрель» [15].

В интервью Александра Галича в эмиграции, в статьях и рецензиях Виктора Некрасова, Юза Алешковского, Василия Аксенова, Сергея Довлатова и многих других заложены предпосылки для будущих научных исследований авторской песни, и в том числе и творчества Окуджавы.

С конца 1980-х гг. начали просматриваться тенденции, предвещающие будущее научное исследование авторской песни [19]. В конце 1990-х гг. и начале XIX в. предпринимались успешные попытки научных исследований,

вышли полные критические издания произведений В. Высоцкого, Б. Окуджавы, А. Галича, М. Анчарова, Ю. Кима и др.

Изучение авторской песни постепенно вошло в академическую сферу. С середины 1990-х гг. на филологическом факультете Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова был защищен ряд диссертаций, посвященных творчеству различных исполнителей авторской песни и теоретической разработке ее истоков [см.: 19].

Вначале стоит остановиться на монографиях двух авторов, которые изучали феномен авторской песни в разных сюжетах. Автор первой монографии «Бардовская песня глазами литературоведа» – российский филолог и литературовед Николай Богомолов уделяет внимание генезису и развитию авторской песни на территории СССР [5]. Кроме того, он опирается на собственный опыт, воспоминания и наблюдения за этим явлением. Помимо обсуждения истоков этого музыкального направления, Н. Богомолов также обсуждает проблемы поэтики и анализирует избранные песни. Монография содержит ценную информацию о теоретической принадлежности авторской песни к определенным областям искусства и деятельности так называемых клубов самодеятельной песни.

Богомолов отмечает, что все большую популярность приобретали художественные песни, которые отражали эмоции и определенный образ действительности. Как уже говорилось выше, в первые годы своего существования жанр был продуктом совместного общения слушателей и исполнителей с возможностью чередования этих ролей. Темы, предложенные исполнителем и нашедшие отклик у слушателей, проложили путь авторской песне к массовой аудитории, даже если текст был изменен или исполнен несколько иначе, чем оригинал.

Богомолов вспоминает, что песня звучала в поездах, когда молодые люди отправлялись в совместные поездки. Если случайный пассажир слышал песню, он мог узнать ее название и передать ее дальше, способствуя ее распространению по всей стране (как в случае с песнями Б. Окуджавы) [19, с.

45].

Второй монографией, в которой рассматривается возникновение и функционирование авторской песни на территории СССР, является книга «Барды» известного советского и российского литературоведа Льва Аннинского [2].

Эта монография носит публицистический, а не строго научный характер, но она содержит много уместных и важных мыслей, основанных на его долгом личном знакомстве с Булатом Окуджавой. Монография Аннинского предлагает спорный, но интересный обзор истории развития песенного творчества в России – от художника Александра Вертинского через творчество Булата Окуджавы, Юрия Визбора, Александра Городницкого, Александра Галича, Новеллы Матвеевой, Михаила Анчарова, Владимира Высоцкого, Юлия Кима до молодого Михаила Щербакова, описывая своеобразие каждого исполнителя и отмечая множество деталей (в том числе, о юморе в их творчестве). Аннинский не рассматривает подробно юмор жанра, но упоминает грустную, ироничную улыбку Окуджавы, жесткий политический сарказм Галича, клоунаду Высоцкого, единственного барда, которому было позволено больше, чем другим, и амбивалентный смех Юлия Кима [2, с. 121-123].

Авторская песня зародилась в студенческой среде, затем распространилась в среде туристов и альпинистов с преобладанием романтической темы (наиболее популярный пример – творчество Ю. Визбора), затем охватила сферу интеллигенции (и там преобладали песни Б. Окуджавы), а потом вошла в широкие массы.

Аннинский анализирует тексты песен Окуджавы и отмечает, что мир Окуджавы индивидуальный и он далек от мира процветающего коммунизма. И несовпадение этих миров вызывает у слушателей грусть. «У Окуджавы улыбка всегда грустна, прикрывает пронзительную печаль», – пишет Аннинский [2, с. 121]. Далее он приводит слова самого Окуджавы, который в разговоре с ним сказал: «Просто я выразил то, что у всех созрело» [2, с. 250]. Монография «Барды» может служить хорошим навигатором для молодых поколений

исследователей, желающих понять феномен авторской песни в СССР и познакомиться с ним во всем его многообразии.

Авторская песня в Польской Народной Республике и посткоммунистической Польше

В Польской Народной Республике (ПНР) развитие авторской песни происходило с некоторым временным запаздыванием по сравнению с СССР. В 1980-е гг. в Польше происходили бурные политические события, которые привели к военному положению (1981-1983). Попытки борьбы власти с движением «Солидарность» стали сильным импульсом, бросившим вызов существовавшему социальному порядку.

Это был момент, когда авторская песня стала выразителем эмоций. Она, сопровождая студентов в поездках, начала интегрироваться в польскую культуру, становясь ее неотъемлемым элементом. А в наше время польская авторская песня собирает энтузиастов на фестивалях, проводимых в различных городах. Вот что пишет об этом польский историк и публицист Ян Поправа: «Существует также множество небольших фестивалей, которые помещают "поэзию в песнях" на свое знамя. И они пользуются неожиданной популярностью у зрителей. Например, события в Радоме, Серадце, Билгорае...» [45].

Яцек Качмарский в начале своей творческой деятельности интересовался советской авторской песней, но сформировал свой собственный и неповторимый стиль. Помимо Качмарского, в этом жанре появились и другие выдающиеся авторы. «Поющие поэты – оригинальное и ни с чем несравнимое явление современной польской культуры. И их внешний вид, и характер их творчества, и аудитория явно отличаются от стереотипа песни как развлечения», – отмечает Ян Поправа [45]. При всей несхожести польских бардов, они выражали настроения своего поколения. Используя художественную форму песни, они преобразовали свое время, рассказали о нем, о людях и их тревогах, и тем самым создали своеобразный жанр.

Особенности юмора и его основные функции

Юмор – универсальная характеристика человеческой культуры. Интеллектуальная способность подмечать в явлениях их комичные, смешные стороны, противоречия в окружающем мир.

Многочисленные исследования смеха дают основания для выделения особой смеховой культуры, т.е. части общечеловеческой культуры, рассматривающей действительность сквозь призму смеха и комического. Согласно концепции Михаила Бахтина, «каждая эпоха мировой истории имела свое отражение в народной культуре. Всегда, во все эпохи прошлого, существовала площадь со смеющимся на ней народом» [4, с. 15]. По мнению Д.С. Лихачева и А.М. Панченко, смех является одновременно и разрушителем, и созидателем настоящего мира, обличая и высмеивая все плохое, обнажая, он создает мир свободный от несправедливости, он строит антимир, где отвергнуты социальное неравенство, несправедливость [17, с. 38].

Юмор как социокультурный феномен описывается тремя теориями: теорией разрядки, теорией противоречия и теорией превосходства [18, с. 13]. Эти подходы оценивают юмор с различных углов и в целом не противоречат другу. Однако теория разрядки формальна, она не принимает во внимание содержательных особенностей, которые особенно важны при анализе функций юмора в авторской песне Окуджавы и Качмарского.

Сторонники теории противоречия утверждает, что в основе юмора лежит противоречие (несоответствие, несообразность). Шотландский философ Дж. Битти в эссе о смехе обозначил объект своего труда как «результат наблюдения двух или более нелогичных, несоответствующих или нелепых частей или обстоятельств, рассматривающихся как объединенные в одном сложном объекте или группе» [29, р. 320]. Эта теория, принимая во внимание содержательные аспекты реальности, дает гораздо больше оснований для анализа авторской песни в социальном контексте, поскольку для нашего исследования очень важно понимание смеха в общественном, а не индивидуальном ракурсе, как социально детерминированного явления.

В третьей из фундаментальных теорий смешного – теории превосходства, акцент сделан как раз на субъекте юмора, в том числе и на его эмоциональных реакциях, выражении собственного превосходства, что обнаруживает агрессивную природу смеха. Следует признать, что современные явления троллинга и хейтинга в социальных сетях во многом построены на осмеении с позиции превосходства. Однако ни у Качмарского, ни у Окуджавы чувства интеллектуального или эмоционального превосходства не обнаруживаются.

Представление юмора в качестве разрядки, следствия несоответствия и отражения превосходства не позволяют использовать его как инструмент для осмысления социальных процессов. Поэтому при анализе песен Окуджавы и Качмарского важным становится выявление и вербализация внутреннего рационального содержания юмора в них для последующего сравнительного и функционального анализа.

Юмор в разных его модусах бытования и формах проявления в массовой культуре изучен и в России, и в Польше довольно основательно и разнообразно [см.: 1; 4; 13; 17; 18; 30; 32; 35; 36; 42]. Авторская песня, несмотря на свою принципиальную неподцензурность и нелояльность к власти, стала объектом исследования и литературоведов и музыковедом практически с момента своего появления. Хотя, справедливости ради, следует признать, что демократические преобразования 1990-х гг. в России и Польше существенным образом расширили возможности для изучения темы и публикаций работ.

А вот юмор во всей его разнообразной палитре от легкой иронии до жёсткой сатиры в авторской песне пока не удостоился столь пристального внимания. И этому есть, по крайней мере, несколько причин.

Во-первых, в отличие от серьезного текста, текст юмористический гораздо труднее поддается однозначной интерпретации в силу своей а) смеховой природы (об этом речь подробнее пойдет ниже), б) возможной амбивалентности трактовок, прямо следующей из его смеховой природы и в) полисемантической, многослойности коннотаций, что особенно сильно

проявляется в авторской песне Окуджавы с его «поэтикой раздвоенности темы» [см.: 6].

Все изложенные выше причины вместе образуют естественное «сопротивление материала» при попытке изучать феноменологию, формы проявления и функции юмора в авторской песне. Применение к ней классических функциональных матриц, универсальных для всех юмористических текстов, дают слишком общую картину на макроуровне, в которой теряются важные нюансы [см.: 37]. Следовательно, для понимания функций юмора в авторской песне Окуджавы и Качмарского нужно применить другую исследовательскую оптику, настроенную на «микро» режим. И уже в этом месте важно обратить внимание то обстоятельство, что вряд ли целесообразно заниматься исследованием функций юмора во всей галактике авторской песни, поскольку рафинированный интеллигентный мягкий юмор Окуджавы радикально отличается от площадного шутовского юмора Высоцкого (адресованного более простой аудитории) и от жесткого, беспощадного, сатирического юмора Галича, который своим объектом осмеяния имеет преимущественно политические феномены (несправедливость, подлость, двуличие власти). Аналогичные наблюдения можно сделать и в польской авторской песне (здесь надо сравнить Качмарского с другими, хотя бы двумя, исполнителями).

Функциональные особенности юмора в творчестве Б. Окуджавы и Я. Качмарского

Объектом нашего исследования стало песенное творчество Б. Окуджавы и Я. Качмарского в целом. Для эмпирического содержательного анализа были отобраны песни, с очевидностью содержащие элементы юмора (31 песня Б. Окуджавы [I] и 21 – Я. Качмарского [II], см. Приложение). *Предметом* исследования стали социальные функции юмора в песнях Окуджавы и Качмарского.

Чтобы описать и проанализировать формальные, содержательные и функциональные особенности юмора в творчестве польского и российского

бардов, мы поставили ряд *исследовательских вопросов*:

1. Какие темы, содержательные стороны социальной жизни описаны с юмором в творчестве Окуджавы и Качмарского?
2. Какие юмористические формы и приемы используют польский и российский барды?
3. Каковы функциональные особенности юмора в песнях Окуджавы и Качмарского?
4. В чем заключаются содержательные, формальные и функциональные сходства и различия между ними?

Юмор Б. Окуджавы

Воспоминания о Булате Окуджава стали появляться уже в первые годы после его кончины [см.: 3], а первая книга воспоминаний о барде вышла спустя шесть лет после его смерти в 2003 г. [8]. В ней Окуджава представлен как человек-эпоха, создатель жанра авторской песни, поэт и прозаик. Воспоминаниями о нем делятся друзья и те, кто общался с ним на протяжении разных лет: Исаак Шварц, Евгений Евтушенко, Владимир Мотыль, Петр Тодоровский, Татьяна и Сергей Никитины, Фазиль Искандер, Галина Корнилова, Анатолий Приставкин, Владимир Фрумкин, Лев Шилов и другие авторы, проживающие в России и за рубежом.

Ольга Владимировна Окуджава, вдова поэта, отвечая в ходе одной из мемориальных конференций на вопрос о том, отчего умер ее супруг, сказала кратко: «От одиночества». Вот некоторые свидетельства людей, хорошо знавших Окуджаву: «Большую часть времени Булат был закрытым. Для всех»; «...Его естественность, простота, неприятие фальши, приверженность к одиночеству»; «...Булат Окуджава – своего рода независимое государство, островное – учитывая и независимость, и неотрывное от нее одиночество» [цит. по: 16].

Эти свидетельства дают нам четкое представление о том, что юмор в песнях Окуджавы – это юмор одинокого в сущности человека. Соответственно,

это юмор интеллектуальный, рафинированный, тонкий, многослойный и, что очень важно, склонный к самоиронии.

Полагаем, что нет смысла пересказывать биографию Окуджавы, можно ограничиться ссылкой на труд Дмитрия Быкова [7]. Гораздо важнее рассмотреть основные монографии и академические статьи, посвященные исследованию творчества барда.

Важнейшими из них нам представляются свежая, вышедшая в 2019 г. монография Н.А. Богомолова «Бардовская песня глазами литературоведа» [5], значительная часть которой посвящена изучению творчества Окуджавы, а также точную в своих наблюдениях работу Л. Аннинского [2], где представлен парадоксальный и проницательный взгляд на барда, с которым автор был лично знаком, вместе работал и записывал его первые песни на магнитофон. Также следует отметить труды Г.С. Кнабе о жанровом своеобразии песен Окуджавы [14], В.И. Новикова о литературных аспектах песен барда [20], В. Фрумкина об эволюции авторской песни и попытках властей превратить ее из формы протеста в безобидный жанр эстрады [24], А.Л. Генкина и Л.В. Кипнеса о польском контексте творчества Окуджавы [9] и работу польской исследовательницы О. Левандовской о самоиронии и юморе в его песнях [38].

По мнению Е.А. Ермолина, «Окуджава предугадал как неизбежность одиночества, так и ставку на доверительную коммуникацию, помимо статусов и рангов, характерные для современного мироощущения» [11, с. 187]. Исследователь считает, что когда советская и антисоветская массы иссякли, легимировалась «самодовлеющая инакость». Ссылаясь на мнение Н.А. Богомолова о том, что массовая культура есть культура стереотипов, Е.А. Ермолин настаивает на том, что «Окуджава последовательно стереотипы нарушает и разрушает, создает альтернативную поэтику и мелодику, разрушая заранее известные ходы на всех уровнях, от стихотворческого до высшего, смыслового» [11, с. 188].

Уже в первых песнях Окуджавы в 1956-1957 гг. все противостояло официальному канону: вместо реального или подразумеваемого оркестра –

гитара, вместо сложных партитур – три, а то и вовсе два аккорда, вместо безличности и без пространственности множество имен и названий.

Что касается польского контекста в биографии и творчестве Окуджавы, то его имя поляки слышали в самом начале 60-х гг. XX в., когда в журнале «Новая культура» и в газете «Политика» было напечатано несколько песен барда. Благодаря творческому диалогу Окуджавы с Агнешкой Осецкой он стал еще популярнее в Польше. Примечательно, что Окуджава первым в Советском Союзе заговорил о трагедии Катыни в стихотворении «Путешествие по ночной Варшаве в дрожках».

«Булат Окуджава – такое крупное явление, что требует перспективы», писала о нем 20 лет назад русская писательница, активистка и литературовед Мариэтта Чудакова [26, с. 100].

В разножанровом творчестве Окуджавы (стихи, проза, песни, киносценарии) особенно выделяются песни. Оценивая его творчество, известный русский философ Евгений Померанц высказался весьма категорично: «Для меня Окуджава – это, прежде всего, песни, и только потом – все остальное» [21, с. 113].

Благодаря личному погружению Окуджавы в русскую культуру трудно удержаться от убеждения, что в сфере авторской песни в его творчестве юмор является наиболее выразительным, не поддающимся категоризации. Однако следует выделить несколько трудностей, возникающих при анализе песен Окуджавы.

Первая трудность методологического характера, она связана со сложностью анализа авторской песни как синкретического жанра. Нельзя не отметить и особую, непостижимую музыкальность песен Окуджавы. На фоне других исполнителей и способов изображения мира и эмоций, его песни выделяются не только тематикой и атмосферой знакомости (с точки зрения зрителя), но и звуковой, мелодичной стороной.

Вторая трудность заключается в герменевтической сложности песен Окуджавы, многослойности смыслов, иррациональности и возможности

разнообразной интерпретации. Феномен уникальности этих песен подчеркивали различные исследователи и поэты. В частности, российский литературный критик Дмитрий Быков сказал: «Я бы рискнул сказать, что Окуджава – явление магическое, завораживающее. Он сделал с русской литературой и, кстати, с русской аудиторией то, чего не делал никто» [10]. Быков приводит свидетельства двух других литературоведов и писателей – Андрея Вознесенского и Александра Солженицына. Так в 1962 г., приехав в Париж, Вознесенский заметил: «У нас появился феноменальный поэт. Стихи обыкновенные, музыка обыкновенные, исполнение посредственное, голос никакой, все вместе – гениально!». Александр Солженицын говорил об Окуджаве следующее: «Сказано так мало, а забирает так глубоко». Быков, сравнивая фигуру Окуджавы с фигурой другого поэта-песенника Александра Галича, сказал: «В Галиче нет этой магии. Или, если она есть, это магия рационально постижимая. У Галича все-таки видно, как сделано. У Окуджавы не видно, как сделано. Окуджава – это такое вот круглое, как яйцо, как матовая комбинация. Поэтому он гораздо сложнее» [10].

Третья трудность с Окудживой (как и с Я. Качмарским) заключается в необходимости знания контекста в песнях. Если разделить существующих поэтов и исполнителей авторских песен на поэтов текста и поэтов контекста, то вывод будет такой: есть поэты, у которых контекст читается легко, а есть поэты, которых читать трудно из-за метафор, аллюзий, сильно привязанных к контексту, которого уже нет или требуется большее знакомство с эпохой и обстоятельствами творчества выбранного исполнителя. Поэтому Окуджава является, на наш взгляд, «контекстуальным» исполнителем.

В России со времен писателя и мыслителя Александра Радищева, писателя и сатирика Михаила Салтыкова-Щедрина, романистов Ильи Ильфа и Евгения Петрова, а также Михаила Зощенко, писателя и одновременно известного публициста и юмориста Михаила Жванецкого сформировалась определенная тенденция писать и читать литературные произведения не только в открытой форме, но и «между строк». Так и Окуджава передал в тексте

важные для него наблюдения и выводы, поместил критику в поле контекста.

Например, как справедливо отмечает Быков, в произведениях Окуджавы мало упоминаний о репрессиях (хотя его отец был репрессирован) [10]. Однако в недосказанности, интонациях проявляются отголоски личной трагедии, которая не менее страшна, чем в песнях Владимира Высоцкого, который также говорит о ней в, казалось бы, открытой лирике.

И именно популярность автора «Молитвы» за пределами СССР, прежде всего в Польше, побуждает нас к сравнительному анализу творчества Окуджавы с творчеством польского барда Яцека Качмарского. Тем более что первые переводы песен Окуджавы на польский язык были опубликованы в Кракове, где в 2003 г. прошел Международный музыкальный фестиваль, посвященный его памяти.

В контексте юмора для нашего исследования очень важно то, что самоирония Окуджавы основана на отстраненности как от других, так и от самого себя. Самоирония предполагает не только духовную зрелость, но и мудрость, спокойствие, уверенность. Дистанцированность, отстранённость взгляда Окуджавы на самого себя и обыденную повседневность отмечали и другие критики: «Взгляд с птичьего полета, пресловутое воспарение, вот то, что лучше всего передает неровный ракурс обобщения действительности, составляющий неуловимую прелесть поэтики Окуджавы» [25].

Как отмечает О. Левандовская, юмор Окуджавы тесно связан со стоической философией, которая подразумевает эмоциональное успокоение в самых трудных жизненных ситуациях [см.: 38].

Юмор Я. Качмарского

Из каких источников черпал свое вдохновение Я Качмарский? Как подчеркивают исследователи его творчества, сильным импульсом к созданию оригинальных песен на польском языке послужило творчество французских и русских исполнителей – особенно В. Высоцкого и Б. Окуджавы [28; 31; 33; 34; 39; 40; 41; 42; 43; 44].

Яцек Качмарски на протяжении своего творческого пути сформировал

свой собственный и оригинальный стиль. Для усиления эффекта он мастерски вплетал в свои тексты различные национальные стили (русский в «Частушках о перестройке», польский в «Карнавале в Виктории», испанский, французский и даже японский).

То, что делает Качмарского важным для польской и мировой культуры, это его реакция на социальные проблемы в обществе и общая рефлексия над человеческим бытием. Форма авторской песни хорошо подходила для эпохи, в которую жил бард. Можно было смеяться, размышлять о жизни и, что очень важно, эта эпоха могла побуждать к конкретным действиям.

Юмористический аспект творчества Качмарского в значительной степени построен на бинарных оппозициях: свобода – рабство, мир – война, Польша – Запад, справедливость – несправедливость, гуманитарное – бесчеловечное, нормальное – абсурдное. Лейтмотивом песен и стихов Качмарского является меткое наблюдение, которое невозможно без иронии и самоиронии, с одной стороны, и социальной сатиры и сарказма – с другой.

В этом функциональном контексте юмор Качмарски близок (но не идентичен) подходу Окуджавы.

Сравнительный анализ юмора Б. Окуджавы и Я. Качмарского

В результате сравнительного исследования текстов песен Окуджавы и Качмарского мы обнаружили существенные сходства в *тематике, формах и функциях* юмора у русского и польского бардов.

Тематика юмора совпадает в сферах городской повседневности, осмыслении социальной жизни, ее проблем, противоречий и препятствий для нормального человеческого существования, а также общефилософских вопросов бытия. Если для Качмарского важен акцент на острых социальных проблемах, в описании которых преобладают более жесткие сатирические ноты, то для Окуджавы он смещен в сторону мягкой иронии жизни на московском Арбате, в исторические сентиментально-юмористические сюжеты о Пушкине. Следует отметить, что тематическая палитра у обоих бардов очень широка, и юмор в разных его формах и степенях проявления не знает

тематических исключений, где он стал бы «табу» (даже в военных песнях, которые, казалось бы, предполагают исключительно серьезную тональность).

Еще один важный содержательный вывод сравнительного анализа – в творчестве Окуджавы и Качмарского бинарные оппозиции представлены не контрастно, не плакатно, а с полутонами, их смягчает ирония, которая дистанцирует авторов песен от радикальных суждений.

Отдельный важный мотив песен Окуджавы и Качмарского – осмысление свободы, ее возможностей и ограничений. Если у Окуджавы в силу особенностей советской действительности, прежде всего речь идет о свободе внутренней, то у Качмарского фокус смещен в сторону высмеивания разных состояний несвободы жизни в ПНР.

Здесь важно отметить, что содержательно для понимания песен обоих бардов очень важен социальный и исторический контекст описываемых ими событий, который неочевиден слушателю, не погруженному в местную культуру. Это обстоятельство создает препятствия для понимания и изучения творчества бардов за пределами их родных стран.

Формы юмора, приемы, которые используют Окуджава и Качмарский, весьма схожи. Барды широко применяют иронию как форму отношения к описываемой действительности, однако у Окуджавы, по нашим наблюдениям, она значительно мягче, чем у Качмарского, который чаще прибегает к сатире и сарказму, высмеивая наблюдаемую реальность более жестко.

Любимый прием Окуджавы – оксюморон, как противопоставление несовместимого (а неожиданное противопоставление глубоко укоренено в природе юмора), открывает для российского барда широкое пространство возможностей использования в творчестве юмористических форм (от мягкой иронии до жесткой сатиры).

Функции юмора в песенном творчестве Окуджавы и Качмарского разнообразны и во многом схожи.

Важно отметить, что описанные выше преимущественно *психологические* функции юмора (эмоциональная разрядка, реакция на несоответствия и

отражение превосходства субъекта), не отражают содержательные, ценностные характеристики смеховой культуры авторской песни. Поэтому при исследовании песен русского и польского бардов для понимания, прежде всего *социальных* функций юмора, мы прибегли к содержательному анализу.

Важнейшими социальными функциями юмора в творчестве Окуджавы и Качмарского как показал анализ, являются функции *интеграции и дифференциации*.

Функция *интеграции* («Возьмемся за руки, друзья» у Окуджавы, «Наш класс» (*Nasza klasa*) у Качмарского) выявляет и укрепляет взаимопонимание между членами общества, способствует их объединению. Такое объединение смеющихся основано как на известной заразительности смеха, который разрушает любые иерархические социальные структуры и барьеры между людьми для появления единства интеллектуального и эмоционального. Учитывая историческую глубину смеха, авторы в своих песнях используют фольклорные мотивы и персонажи, ритмы народных песен и их структуру.

Принцип «смехового единения» в песнях Окуджавы и Качмарского является средством консолидации и самоидентификации социальных групп – интеллигенции, диссидентов, студентов, туристов, всех, кто пытается дышать свободно и думать независимо от господствующей идеологии. Юмор в песнях Окуджавы и Качмарского не только объединяет членов группы, но и служит средством отделения одной группы от другой, подчеркивает специфику, способствует более четкой самоидентификации ее членов, а, следовательно, и их сплочению.

С функцией интеграции непосредственно связана функция *дифференциации*. Юмор не только объединяет группы людей, связанных общими интересами, но и служит средством их разграничения, противопоставления тем, кто придерживается иных ценностей. При этом функции дифференциации и интеграции не противоречат друг другу: отграничение данной группы от других подчеркивает ее специфику, способствует более четкой самоидентификации ее членов, а, следовательно, их

сплочению.

Интегрируя и дифференцируя, юмор существенным образом содействует более общим функциям *социализации, передачи опыта и познания* окружающего мира.

Кроме того, анализ творчества Окуджавы и Качмарского обнаруживает еще одну важную социальную функцию юмора – *освобождение*, переход от несвободы к свободе. Как писал Сергей Аверинцев, смех является одновременно и разрушителем, и созидателем настоящего мира, обличая и высмеивая все плохое, обнажая, он создает мир свободный от несправедливости [1, с. 8]. Стремление к свободе, ярко выраженное в юморе российского и польского бардов, побуждает слушателей задуматься о своем состоянии, оценить его и внутренне освободиться.

Собственно, вышеозначенные три функции: *интеграцию, дифференциацию и освобождение* можно назвать метафункциями юмора в песнях бардов. Поскольку именно эти важнейшие функции объединяют более мелкие по масштабу, выделенные О. Левандовской. Это – установление контакта со слушателями через общий смеховой код, создание с ними чувства общности, консолидация целей и идеалов, признание абсурдности жизни, преодоление социальной апатии и страха, дистанцирование от реальности, помощь в рефлексии над жизненными процессами [38, с. 117].

В рамках данной работы мы не разбирали подробно универсальные психологические функции юмора (*катарсис, очищение через смех, поддержание психического равновесия*), которые также в существенной степени характерных для песен Окуджавы и Качмарского.

Особо следует отметить у обоих бардов ярко выраженную самоиронию, которая крайне редко обнаруживается в песне и культуре России и Польши.

Заключение

Можно ли назвать юмор Окуджавы и Качмарского функционально успешным? На уровне интеллигенции и думающих россиян и поляков – да. Об этом можно косвенно судить по степени популярности их песен, особенно

юмористических. Однако на массовом уровне об этом судить труднее, особенно в России, где сейчас преобладают ценности, которые всегда вызывали иронию Окуджавы. Вот как говорит об этом Н. Богомолов: «Горькая ирония над собой и своими усилиями, вовсе не решающая вопроса о собственной правоте, здесь совершенно очевидно вызвана осознанием невозможности хоть чуть-чуть сдвинуть представления массовой аудитории, изменить ее стереотипы» [6].

Дальнейшие тенденции в значительной степени подтвердили пессимизм Окуджавы. Юмор активно «монетизируется» и профессионализируется, в том числе и в авторской песне, которая стала одним из жанров российского проекта «Comedy Club» (С. Слепаков). Однако к песенной традиции Окуджавы и Качмарского это явление отношения не имеет, ибо она основана на иных ценностях, чуждых «бизнес-тенденциям» в современной авторской песне.

Таким образом, подводя итог проведенному исследованию, мы приходим к выводу о том, что необычайная популярность песен Окуджавы и Качмарского может быть обусловлена, прежде всего, функциональными особенностями их юмора. Юмор в песнях бардов, помимо удовлетворения чисто психологической потребности в смехе, обеспечивал возможности различения добра и зла, интеграции единомышленников, дифференциации различных общностей и, что очень важно во времена ПНР и СССР, помогал осмыслить опыт социальной несвободы и обрести внутреннюю свободу.

Список литературы:

1. Аверинцев С.С. Бахтин, смех, христианская культура // М.М. Бахтин как философ. М.: Наука, 1992. С. 7-19.
2. Аннинский Л. Барды, М.: Согласие, 1999. 160 с.
3. Ахмадулина Б. Лицо посвящено Булату // Старое литературное обозрение. 2001. № 1. С. 108-110.
4. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 541,[2] с.
5. Богомолов Н.А. Бардовская песня глазами литературоведа. М.:

Азбуковник, 2019. 528 с.

6. Богомолов Н. Булат Окуджава и массовая культура [Электронный ресурс] // Международный портал авторской песни «Bards.ru» [сайт]. 20.11.2008. URL: <https://bit.ly/3nDjzPP> (дата обращения: 23.06.2022).

7. Быков Д.Л. Булат Окуджава. М.: Молодая гвардия, 2011. 777 с.

8. Встречи в зале ожидания: Воспоминания о Булате / [Сост.: Я.И. Гройсман, Г.П. Корнилова]. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2003. 284, [1] с.

9. Генкин А.Л., Кипнес Л.В. Из опыта народной дипломатии: Польша в жизни и творчестве Б. Окуджавы и В. Высоцкого // Теория и практика сервиса: экономика, социальная сфера, технологии. 2014. № 4 (22). С. 85-91.

10. Дмитрий Быков о Булате Окуджава [Электронный ресурс] // Зинаида Полякова: литературный дневник. Стихи.ру [сайт]. 02.06.2015. URL: <https://bit.ly/3ApOVkS> (дата обращения: 23.06.2022).

11. Ермолин Е. Булат Окуджава и разложение советской и антисоветской массовой культуры // Ярославский педагогический вестник. 2019. № 2 (107). С. 187-190.

12. Зайцев В. Авторская песня: ее восприятие и перспективы изучения на современном этапе // Филологические науки. 2005. № 2. С. 77-85.

13. Карасёв Л.В. Философия смеха. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1996. 221,[1] с.

14. Кнабе Г. Булат Окуджава и культурно-историческая мифология. От шестидесятых к девяностым // Вопросы литературы. 2006. № 5. С. 135 - 167.

15. Крылов А. Андрей Крылов о «Менестреле» [Электронный ресурс] // [Электронный ресурс] // Московский Центр авторской песни [сайт]. 2005. URL: <https://bit.ly/3bS6vnn> (дата обращения: 23.06.2022).

16. Ларин И. Булатные строки века. К десятилетию кончины Б.Ш. Окуджавы [Электронный ресурс] // Новый берег. 2007. № 16. URL: <https://bit.ly/3Anx6CT> (дата обращения: 23.06.2022).

17. Лихачёв Д.С., Панченко А.М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л.: Наука. Ленинградское отд-ние, 1976. 204 с.

18. Мельников С.С. Социология юмора: к критике трех фундаментальных теорий смешного // Вестник экономики, права и социологии. 2015. № 1. С. 213-217.
19. Ничипоров И.Б. Авторская песня как предмет литературоведческого, лингвистического и междисциплинарного изучения [Электронный ресурс] // Образовательный портал «Слово». 2022. URL: <https://bit.ly/3NHqNNi> (дата обращения: 23.06.2022).
20. Новиков В. Авторская песня как литературный факт // Авторская песня. М.: ООО «Издательство АСТ», 2002. С. 5-12.
21. Померанц Е. Серная спичка // Старое литературное обозрение. 2001. № 1. С. 113-114.
22. Соколова И.А. Авторская песня: от фольклора к поэзии. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2002. 291 с.
23. Соколова И.А. Авторская песня: от экзотики к утопии // Вопросы литературы. 2002. № 1. С. 139-156.
24. Фрумкин В. Новые мифы и старые факты // Новое литературное обозрение. 2012. № 2. С. 395-400.
25. Хазагеров Г., Хазагерова С. Окуджава и аристократическая линия русской литературы [Электронный ресурс] // Научно-культурологический журнал «RELGA». 2004. № 3 (93). URL: <https://bit.ly/3Apz5q8> (дата обращения: 23.06.2022).
26. Чудакова М. Лишь я, таинственный певец... // Старое литературное обозрение. 2001. № 1. С. 100-102.
27. Шипов Р. Антология бардовской песни: 100 бардов, 600 песен. М.: Эксмо, 2009. 894, [1] с.
28. Baranczak A. Słowo w piosence: poetyka współczesnej piosenki estradowej. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1983. 149 s.
29. Beattie J. On laughter and ludicrous composition // Essays: on poetry and music. London: Routledge/Thoemmes Press. 1996. P. 321-487.

30. Bergson H. Śmiech. Esej o komizmie. Warszawa: Wydaw. KR, 2000. 171, [4] s.
31. Chrzanowska M. O użyteczności piosenki: uwagi wstępne // Piosenka: rocznik kulturalny. 2015. Nr 3. S. 13-16.
32. Dziemidok B. O komizmie. Warszawa: Książka i Wiedza, 1967. 205 p.
33. Gajda K. Jacek Kaczmarski w świecie tekstów. Poznań: Wydawn. Poznańskie, 2003. 358 s.
34. Głowiński M. Ironia jako akt komunikacyjny // Ironia / Red. M. Głowiński. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2002. S. 5-16.
35. Hutcheon L. Ironia, satyra, parodia – o ironii w ujęciu pragmatycznym, przeł. K. Górską // Ironia / Red. M. Głowiński. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2002, S. 165-190.
36. Kaufer D. Ironia, forma interpretacyjna i teoria znaczenia / Przeł. M.B. Fedewicz // Ironia / Red. M. Głowiński. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2002, S. 145-163.
37. Kuipers G. Sociology of humour // The primer of humour research / Ed. V. Raskin. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2008. 361-398 p.
38. Lewandowska O. Różne aspekty humoru w twórczości bardów: Aleksandra Galicza, Jacka Kleyffa, Bułata Okudżawy i Jana Kelusa // *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*. 2013. Nr 8. Z. 3. S. 99-117.
39. Lindenberga J. Mój szkolny Przyjaciel (wspomnienie o Jacku Kaczmarskim) [Электронный ресурс] // Kaczmarski.art.pl [сайт]. 15.08.2015. URL: <https://bit.ly/3Ignzbb> (data обращения: 23.06.2022).
40. Lisecka M. Ballada i „balladowość” w poezji śpiewanej Jacka Kaczmarskiego // *Acta Universitatis Lodzianae. Folia Litteraria Polonica*. 2012. Nr 2 (16). S. 121-126.
41. Lisecka M. „Wiedziałem, że to się tak skończy”. Jacek Kaczmarski o „prawdziwym końcu Królestwa Polskiego” // „Piosenki prawdziwe” w życiu społecznym i kulturalnym PRL-u / Red. E. Paczoska i D. Osiński. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2013. 129-139

42. Laguna P., Maciąg W. Ironia jako postawa i jako wyraz: z zagadnień teoretycznych ironii. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1984. 102 s.

43. Pawlak E. Okudżawa: wyrazić bliskie i dalekie //Nurt. 1977. Nr 2. S. 28-29.

44. Pergelová K. Dwa obrazy świata na przykładzie tekstów piosenek Karola Kryla i Jacka Kaczmarskiego: Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2006. 90 s.

45. Poprawa J. Porozmawiajmy o słowie w piosence [Электронный ресурс] // Strefapiosenki.pl [сайт]. 30.08.2006. URL: <https://bit.ly/3R3eVbz> (дата обращения: 23.06.2022).

Приложение:

Тексты песен Б. Окуджавы

I. Стихи и песни Булата Окуджавы [Электронный ресурс] // Булат Окуджава, биография, стихи, песни [сайт]. 2022. URL: <https://bit.ly/3NzY50U> (дата обращения: 23.06.2022):

«А мы швейцару: отворите двери...!» (1957-1958);

«Антон Палыч Чехов однажды заметил...» (1979);

Арбатское вдохновение, или воспоминания о детстве (1980);

«Ах, трубы медные гремят...» (1959);

Былое нельзя воротить (1964);

Ванька Морозов (1960);

«Всю ночь кричали петухи...» (1961);

Гори, огонь, гори (1959);

Ироническое обращение к генералу (1989);

Маленький оркестрик (1967);

Мартовский снег (1959);

Мастер Гриша (1960);

«Мне нравится то, что в отдельном...» (1989);

Молитва Франсуа Вийона (1963);

Море Черное (1989);
«Не пробуй этот мед: в нем ложка дегтя...» (1959);
«Нынче живу я отшельником...» (1996);
О кузнечиках (1960);
Песенка веселого солдата (1960-1961);
Песенка о Моцарте (1969);
Песенка про черного кота (1957-1959);
Плач по Арбату (1983);
По прихоти судьбы – разносчицы даров...» (1982);
Последний троллейбус (1957);
Союз друзей (1967);
Старый король (1961);
«Стоит задремать немного...» (1961);
Счастливчик Пушкин (1967);
Считалочка для Беллы (1972);
«Через два поколения выйдут на свет...» (1997);
«Я выдумал музу Иронии...» (1985).

Тексты песен Я. Качмарского

II. Wiersze [Электронный ресурс] // Kaczmariski.art.pl [сайт]. 2022.

<https://bit.ly/3um57Q0> (дата обращения: 23.06.2022):

Ballada antykryzysowa (1990);
Ballada czarno-biała (1989);
Ballada dla obywatela miasteczka P. (1974);
Ballada myśliciela (1974);
Ballada o istotkach (1971);
Ballada o poranku pierwszomajowym (1976);
Ballada o wesołym fachowcu (1977);
Bitwa nad Anglią;
Ci wszyscy ludzie (1986);

CV-szkic;
Czastuszki o pieriestrojce (1987);
Człowiecze, słuchaj mnie... (1994);
Jałta (1984);
Jan Kochanowski (1992);
Jesienna Wiosna Ludów 1989 (1989);
Nasza klasa (1986);
Opowieść pewnego emigranta (1987);
Przedszkole (1981);
Pusty raj (1980);
Sen Katarzyny II (1978);
Somosierra (1981).

Сведения об авторах:

Хруль Анастасия – магистр культурологии, независимый исследователь (Варшава, Польша).

Хруль Станислав – магистрант кафедры русистики факультета прикладной лингвистики Варшавского университета (Варшава, Польша).

Data about the authors:

Khrul Anastasiia – Master of Cultural Studies, Independent Researcher (Warsaw, Poland).

Chrul Stanisław – master's degree student of Russian Studies Department, Faculty of Applied Linguistics, University of Warsaw (Warsaw, Poland).

E-mail: plunot@yandex.ru.

E-mail: s.khroul@student.uw.edu.pl.