

УДК 784.66

Doi 10.31773/2078-1768-2024-66-167-176

ЖАНР ПАТРИОТИЧЕСКОЙ ПЕСНИ В МАССКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

Антипова Юлия Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории музыки, Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки (г. Новосибирск, РФ). E-mail: antikostin@mail.ru

Жанр массовой патриотической песни в современной России переживает новый всплеск популярности, что обусловлено судьбоносным характером происходящих в стране событий, требующих сплоченности и четкой идеологической позиции большинства. В статье формулируется инвариантная модель патриотических песен, подразумевающая соответствие принципам официальной эстетики; репрезентацию важнейших представлений современной российской культурной парадигмы; сосредоточение и обращение внутри страны; высокую степень коммуникативных возможностей; недвусмысленность и конкретность программного замысла; тесную связь с народно-бытовой традицией, наличие «читаемых» кодов народного искусства; внедрение ряда взаимодополняющих сюжетов и мотивов, связанных с памятью героического прошлого страны, скорби о ее героях, гордости за державу, соборности русского народа; привлечение слоганов, пульсирующих во внутривнутриполитической повестке страны. Намечается типология новейшей патриотической песни. Через обсуждение текстовой и музыкально-стилистической составляющих песен раскрываются смысловые значения наиболее популярных патриотических хитов. Основным методом настоящего исследования является метод исторического и герменевтического анализа. Автором рассматривается ретротенденция («Офицеры» О. Газманова, «Выйду ночью в поле с конем» группы «Любэ»), тип танцевального шлягера («Вперед, Россия!» О. Газманова), содержательно насыщенный патриотический рэп («Россия» Басты), скорбно-мемориальная тема и пафосный поп-рок («Встанем» и «Я русский» Шамана). Указывается, что создатели нового духоподъемного репертуара обращаются к апробированным в популярной музыке стилистическим и жанровым средствам, позволяющим находить отклик у самой широкой аудитории. Выявляются тенденции переосмысления хитов прошлых лет в патриотическом ключе («Кукушка» П. Гагариной, «Нас не догонят» группы «Тату»), поиска новых смысловых мотивов (например, самоидентификации по национальному признаку), новых стилистических решений (слияние фольклорных элементов и рок-музыки), а также активизации молодежных фестивалей и конкурсов патриотических песен. Анализ сложившейся на российской эстраде ситуации подводит к выводу о том, что в многообразии ресурсов массового искусства патриотическая песня заметно усиливает свои позиции и создает новый фонд духоподъемного репертуара, нацеленного на различные поколения россиян и длительное присутствие в культурном пространстве страны.

Ключевые слова: массовая музыка, патриотическая музыка, песенные жанры, патриотическая песня.

PATRIOTIC SONG GENRE IN THE MASS-CULTURAL SPACE OF MODERN RUSSIA

Antipova Yuliya Vladimirovna, PhD in Art History, Associate Professor, Associate Professor of Department of Music History, Novosibirsk State Glinka Conservatoire (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: antikostin@mail.ru

The genre of mass patriotic songs in modern Russia is experiencing a new surge in popularity, due to the fateful nature of the events taking place in the country and requiring solidarity and a clear ideological

position of the majority. The article offers an invariant model of patriotic song, compliant with the principles of official aesthetics. The model represents such aspects as following: the most important ideas of the modern Russian cultural paradigm; concentration and circulation of songs predominantly within the country; a high degree of the songs' communication capabilities; unambiguity and clearness of the songs' program conception; close connection with the folk tradition, the presence of *readable* codes of folk art; attracting slogans that resonate with the domestic political agenda of the country. A typology of the latest patriotic song is outlined; through a discussion of the textual and stylistic components of the songs, the semantic meaning of the most popular patriotic hits is revealed. The method of historical and hermeneutic analysis is the main method of this research. The author examines a retro trend, a dance-type hit, a rich patriotic rap, a mournful-memorial theme and pretentious pop rock. It is pointed out that the creators of the new uplifting repertoire are turning to the stylistic and genre tools that have been tested in popular music, which allows them to resonate with the widest audience. The following tendencies are revealed: rethinking the hits of the past in a patriotic way, searching for new semantic motives (for example, self-identification on a national basis) and new stylistic solutions (fusion of folklore elements and rock music), as well as the growing popularity of youth festivals and competitions of patriotic songs. The analysis of the situation that has developed on the Russian stage leads to the conclusion that the patriotic song is noticeably strengthening its position in the diversity of mass art resources and creates a new fund of uplifting repertoire aimed at various generations of Russians, seeking a long-term presence in the country's cultural space.

Keywords: mass music, patriotic music, song genres, patriotic song.

Патриотическая песня – один из приоритетных жанров отечественной культуры. В его длительной истории случались времена необычайно ярких вспышек и почти полного затухания; очевидно, что в наши дни мы становимся свидетелями нового витка развития этой жанровой разновидности. Памятуя о блестящих традициях военных кантов Петровского времени, воодушевляющем духоподъемном репертуаре в царской России, мобилизирующих нацию песнях времен Великой Отечественной войны, обратимся в настоящей статье к новейшим патриотическим песням, функционирующим в пространстве массовой музыки, разумеется, в опоре на мощную практику советских десятилетий, наследие которых по ряду позиций все более доказывает свою актуальность¹.

Подобно тому, как патриотизм является категорией неоднозначно проявляющейся, много-

аспектной, не определена, как пишет Н. А. Мятлева, и «дефиниция “патриотическая музыка”, не классифицированы должным образом ее темы и жанры, не ясны выразительные и содержательные особенности, не разработаны критерии художественного качества, предъявляемые к музыке такого рода» [5, с. 27]. Понятие патриотической песни сложно формулируется в отношении большого числа образцов (способных совершенно по-разному вызывать острое чувство любви к стране и ее людям, гордость за отечество и готовность жертвовать личным счастьем ради других), о которых мы говорим в связи с патриотизмом и патриотической музыкой².

На одном полюсе здесь находятся образцы, характеризующиеся смягченным, косвенным выражением патриотических настроений, которые воплощаются вне всякого пафоса и без громких слов о Родине, но посредством обобщенно-лирических или метафорических излияний о родных краях и локациях («То березка, то рябина», «Подмосковные вечера»), любимых людей, имена ко-

¹ Обращая взор на стратегии культурной политики советского времени, можно отметить, что популярная массовая музыка СССР и песня как основная ее жанровая форма являли обширное поле своего рода взаимодействий / «биений» ценностей социалистического искусства (в котором зачастую вполне талантливо искался баланс воспитательного, развлекательного, мобилизирующего) и искусства западной эстрады (традиционно уличаемого в доминировании коммерческих интересов, о чем не следует заявлять категорично).

² Памятуя о большом числе определений понятия «патриотизм», остановимся в настоящей статье на такой формулировке А. Павлова: «Патриотизм (греч.) – социальное чувство, выражающее высшую, вплоть до готовности пожертвовать своими витальными и экзистенциальными потребностями, степень привязанности (любви) человека к родине» [6, с. 176].

торых, впрочем, могут быть связаны с грозным орудием («Катюша»). Привязанность к Родине, стремление мыслить и действовать во имя ее могущества и процветания могут быть выражены в лирическом вальсе, квазинародной кантилене, танцевально-маршевом напеве. Понимание патриотизма как эмоционального проявления привязанности к родной земле блестяще описано Н. М. Карамзиным в статье «О любви к отечеству и народной гордости»: «Человек любит место своего рождения и воспитания. Сия привязанность есть общая для всех людей и народов, есть дело природы и должна быть названа физической. Родина мила сердцу не местными красотами, не ясным небом, не приятным климатом, а пленительными воспоминаниями, окружающими, так сказать, утро и колыбель человечества» [1].

Гораздо чаще под патриотикой мыслится песенный репертуар иного плана: это обширный пласт гимнов, маршей, песен с призывными, скандирующими интонациями и пунктирами, в которых активность и напор или торжественность и праздничность с первых тактов задают необходимый духоподъемный характер. В них расцветают не яблони, а страна советов, ликует проворная молодежь, шагая по необъятной Родине. Эти «разные» патриотизмы (*громкий и тихий, прямой и косвенный*) необходимо учитывать, размышляя об интересующей нас жанровой форме и пытаясь проследить современное ее состояние.

Патриотическая песня в ее «прямом» выражении пафоса великодержавных и почвеннических посылов стояла в авангарде советской массовой песни и была серьезным орудием продвижения государственных интересов и нарративов. К сходной концепции жанр патриотической песни в России вернулся в связи с четкими формулировками лидеров страны ее национальных идей и выстраиванием системы их реализации, что стало важной частью государственной культурной политики последнего десятилетия, включающей проработку определенных стратегий и создание соответствующих органов, советов, организаций³.

³ В частности, в статье «Россия: национальный вопрос» (2012) В. В. Путин уточняет: «Нам необходима стратегия национальной политики, основанная на гражданском патриотизме. Любой человек, живущий в нашей стране, не должен забывать о своей вере и этнической принадлежности. Но он должен прежде всего быть гражданином России и гордиться этим»

Итак, мы говорим о жанре, обладающем специфическим набором характеристик, присущих всем его параметрам. Назовем следующие:

- соответствие принципам утвержденной на государственном уровне (официальной) эстетики и четко установленным идеологическим канонам;
- репрезентация важнейших представлений («опций») современной российской культурной парадигмы, ее архетипов;

- выполнение идеологической и эстетической функций и, как следствие, равнозначимость художественной и содержательной составляющих;

- высокая степень коммуникативных возможностей, заключающаяся, с одной стороны, в донесении понятных смыслов, образов-символов, с другой – в обеспечении повсеместной трансляции контента на радио, телевидении;

- локальность феномена, минимальные общекультурные, международные перспективы (обращение внутри страны);

- высокая значимость поэтического слова, недвусмысленность и конкретность программного замысла;

- тесная связь с народно-бытовой традицией, наличие «читаемых» кодов народного искусства, что обеспечивает факт передачи извечных культурных ценностей;

- устремленность к созданию классических образцов жанра, то есть таких композиций, которые окажутся способными на долгосрочное употребление в культурном обиходе;

- крепкая опора на «память» (традиции) жанра, связанные с особым значением хорового пения, характерного арсенала выразительных параметров (ладофункциональная логика, мелодико-ритмические особенности);

- внедрение ряда взаимодополняющих сюжетов и мотивов, связанных с памятью о героическом прошлом страны, скорбью о ее героях, гордостью за державу, сопротивлением трудностям, соборностью русского народа, утверждением перспектив и возможностей ближайшего будущего;

[7, с. 13]. В том же году в одном из выступлений Президент РФ определяет патриотизм как «уважение к своей истории и традициям, духовным ценностям наших народов, нашей тысячелетней культуре и уникальному опыту сосуществования сотен народов и языков на территории России. Это ответственность за свою страну и ее будущее» [8].

– привлечение слоганов (лозунгов), пульсирующих во внутривнутриполитической повестке страны.

Многие жанровые свойства патриотической песни на современном этапе, казалось бы, сохраняются. Но вместе с тем выявляются и специфические признаки новейшей патриотической песни в России, отличающие ее от образцов советских десятилетий и позволяющие говорить о существенном преобразовании жанра, появлении новых смысловых мотивов, новых стилевых решений. Среди таких отличительных свойств назовем, к примеру, отсутствие культа лидера страны, ее вождей (императора, Ленина, Сталина, партии), специфичных для песен второй половины 1930-х – первой половины 1950-х годов. Укажем на выявление новых типов самоидентификации (например, по национальному признаку), на неожиданное «высвечивание» остро патриотических смыслов в композициях, изначально совсем далеких от них.

Новый этап пения о военном мужестве (назовем этот период «патриотическая песня новой России») был открыт творчеством группы «Любэ» (основана в 1989 году), долгое время оставшейся уникальным примером продвижения этой темы в постсоветский период. С момента основания продюсерский проект И. Матвиенко занял нишу национально-патриотического направления с элементами народного и солдатского фольклора, бардовской, дворовой песни, русского рока. В имидже музыкантов преобладал суровый милитари-стиль (статичное исполнение композиций без танцевальной составляющей, военная форма времен Великой Отечественной войны, использование нагрудного знака с изображением флага России). Многие песни были выдержаны в ретростилистике (группе принадлежат и несколько перепевов – каверов – советских песен) и акцентировали мотивы жизненных ценностей прежних времен (терпение, мужественность, аскетизм, неприязнительность). «Батя Махно», «Не валяй дурака, Америка», «Ребята с нашего двора», «Там, за туманами» привлекали слушателей антигламурными настроениями, ретрозвучанием, ностальгией и причастностью к широкому российскому поэтическому «контексту» (А. Кольцов, Н. Некрасов, С. Есенин, А. Блок). Они раскрывали архетипические образы и сюжеты пути-дороги («Полустаночек», «Трамвайчик»), наших просторов и родных мест («Ты носи меня, река»,

«Березы»), бесхитростного, «тихого» мирка простых, но мужественных людей («Позови меня», «Давай за...»), историческую тематику страны разных эпох («Мой адмирал») и, конечно, тему Родины (альбом «Расся», песня «За тебя, Родина-мать», «Санкт-Петербург, родной»), Великой Отечественной войны («А зори здесь тихие...»). Патриотическую «ноту» на выступлениях группы поддерживали звучание народных инструментов (баян, гитара), цитаты русских народных тем, голосов (Людмила Зыкиной в песне «Побеседуй со мной»).

Выдающимся, как показало время, образцом военно-патриотического жанра стала записанная к 50-летию Великой Победы песня **«Комбат»** (сл. А. Шаганова, муз. И. Матвиенко), признанная не только участниками различных военных действий СССР и России, но и ветеранами Великой Отечественной войны. Симбиоз сразу нескольких, казалось бы, контрастных жанровых моделей позволил представить здесь обширный спектр живых и уместных состояний. Так, в тихом «напевании» с закрытым ртом слышна усталость окопных будней, в куплете (*«А на войне, как на войне...»*) многое напоминает цыганский романс с характерными гитарными переборами или чье-то дилетантское музицирование с попытками найти оригинальный мотив. Припев (*«Комбат-батяня, батяня-комбат...»*), взывающий к сильному и мужественному хранителю солдатских (читаем – наших) жизней, подключает маршевый комплекс. Словно бы сдавленное скандирование «разворачивается» в милую русскому сердцу плагальность, а затем в череду довольно замысловатых и интенсивных в общем контексте гармонических движений и мелодических оборотов (укажем, например, на близость #VII и VII натуральной ступени и неожиданный прерванный оборот). Наконец, замыкающие припев боевые приказы (*«Огонь, батарея, огонь, батальон...»*) с характерными проглоченными словечками (*Комбат, е, командует он*) довершает кульминирующую линию от минутной усталости к активному действию. Живописание мотивов-выстрелов сливается в итоге в экстатический возглас-воплъ (то ли *Огонь и я*, то ли *Агония*). В этой песне о войне слилась, разумеется, память о событиях 1941–1945 годов, но одновременно – боль горького настоящего страны, многие люди которой ждали песен, помогающих выживать...

Так в 1990-е годы закладывались традиции российской патриотической песни в ее дворовом или окопном варианте, что, по-видимому, отвечало определенным настроениям в стране – настроениям эпохи конца большой истории СССР, ностальгии по «России, которую мы потеряли». Этот тип лирики был представлен относительно небольшим числом любимых в народе песен, в которых громко и ясно заявлять о любви к Родине было не принято. Напротив, выражения любви и уважения к стране стеснялись или не испытывали совсем. Однако эти чувства были сильны своей болью и щемящей грустью, духом строк С. Есенина: «Но более всего любовь к родному краю меня томила, мучила и жгла».

Другой удачей тех лет, настоящей классикой патриотической лирики, кроме «Комбата», стали «Офицеры» (1993; первые наброски песни появились во время путча 1991 года) О. Газманова и «Выйду ночью в поле с конем» (1994) вновь группы «Любэ», также получившие статус неофициальных гимнов России.

Несмотря на многочисленные несоответствия в тексте «*Офицеров*» (например, обращение к «господам», не принятое в отношении военных чинов Красной или Российской армии), песня обрела популярность у военнослужащих вот уже нескольких поколений. Успех обусловлен, с одной стороны, следованием лучшим традициям эмигрантского романса со специфичной для этого жанра темой духовной независимости через причастность былой культуре⁴, большому историческому времени и широкой культурной действительности [11]. С другой стороны, по стилистическим свойствам «Офицеры» близки жанровому «наследнику» эмигрантского романса – тихой бардовской песне, классическим образцом которой стали песни Б. Окуджавы. Наконец, здесь отчетливо проявлены черты армейских гитарных песен с характерной тематикой похорон погибших друзей. Так, в композиции О. Газманова объединилась благородно-устаревшая «дореволюционная» лексика (*господа офицеры, живота не жалея, сберечь вашу веру*) с более хлесткими со-

временными фразами и упоминаниями недавних событий (*Тем, кто выжил в Афгане, свою честь не изгадив*) и «пацанской» манерой речи (*Что ж мы, братцы, наделали, не смогли уберечь их*). В музыкальном оформлении высвечиваются одновременно диатоническая романсовость, присущая многим песням Окуджавы, и элегическая маршевость⁵, идущая от военных песен, вроде «Десятый наш десантный батальон» или «От героев былых времен» (с первой их них «Офицеры» имеют общность интонаций, достаточно сравнить начальную фразу газмановской песни и строку «Горит и кружится планета», со второй – гармонический остов на строке «Только грозная доблесть их»). Пение, как подобает в таких случаях, отличается простотой и благородством. Исполнитель минимизирует привычную бойкость многих своих песен: теперь это обращение вне аффектации и пафоса, мышление короткими скупыми фразами, в которых объединились речитация и напевность и болезненно, но настойчиво завоевывается все более широкий диапазон. В отдельные моменты Газмановым привлекается стилистика громкой бардовской песни в духе В. Высоцкого и его последователей: здесь появляются скандирование, резкость, брутальный надрыв⁶.

«*Выйду ночью в поле с конем*» демонстрирует еще один разворот российской патриотической песни, обращенной к далеким досоветским традициям. Применяя прямое признание в любви к стране (*Я влюблен в тебя, Россия, влюблен*), автор слов А. Шаганов прибегает к поэтике русского фольклора, проявляющейся и в выборе сюжета (герой и его конь в бескрайнем поле), и в языковой стилистике (*алый да рассвет*), повторах строк (в трех первых четверостишьях). От фольклора

⁴ Говоря о тематике романсового жанра, Т. Б. Чердниченко пишет: «Она складывается из закреплённых за романсом ассоциаций традиционного русского душевного склада и из окрасивших эмигрантскую лирику ностальгии по утраченной родине и гордости хранителей ее культурного наследия» [11, с. 126].

⁵ Понятие элегического марша формулируют Б. Кац и О. Ронен в статье «Марш», закрепляя за ним такие характеристики, как печальное мужество и отсутствие казенного привкуса. Например, описывая маршевые песни братьев Покрасс, авторы пишут о добавлении в сплав лирической мелодики русского романса с ритмом строевого шага еще и капли той клезмерской настойки, «про которую Чехов говорил, что она самую веселую музыку умудряется превратить в нечто жалостливое» [2].

⁶ О двух основных типах бардовской песни и ее жанровых истоках размышляет Т. В. Чердниченко в статье «“Громкое” и “тихое” в массовом сознании. Размышляя о классиках-бардах» [10].

здесь – обобщенная подача темы, действие закона переживания (отождествления исполнителя с безымянным лирическим героем), проявление так называемой поэтики заговора (монолога-обращения к живому и неживому миру природы) [4]. Ощутимо влияние русской поэзии XIX столетия (*ночка темная*⁷), *есенинское начало* (*Ночью в поле звезд благодать... перекликается с И летящих звезд благодать* у Есенина), отголоски душевных военных песен (*раскудрявый лен* из «Смуглянки» становится просто *кудрявым*) и бытовизмов (*было всяко – всяко пройдет*).

Выясняя причины успеха песни, Д. В. Соколов-Митрич пишет: «Все гениальное просто и необъяснимо. Возможно, дело в образе всадника – неисчерпаемом и фундаментальном для любой культуры. Человек и конь – тут и укрощенная мощь, и взаимное подчинение, и еще много чего. Не бывает таких народов – по крайней мере в России и ее ближайшем окружении, – где образ коня не был бы до предела сакрализован». И далее о строках *Дай-ка я пойду посмотрю, / Где рождает поле зарю*: «А вот и она – национальная идея. И снова неслыханная простота. Добраться до горизонта. Вечно идти в сторону солнца в наивной надежде его поймать. Миссия глупая и в то же время великая. Потому что не важно, есть то место или его нет. Важно, что для этой нации существует бесконечный источник задачи. Идти, скакать, мчаться навстречу рождающемуся свету, на Восток. Туда, где все начинается и ничего не умирает. Откуда приходит новый день, новый свет, новая жизнь» [9].

Словно бы в старых традициях народно-певческого искусства «Выйду ночью в поле с конем» исполняется хором (композитором прописана двухголосная ее фактура⁸). Мелодический остов зиждется сразу на нескольких секстах – это скачки V-↑III, I-VI, а также появляющаяся в 3–4 так-

тах фраза, охватывающая секту VII-↑V. Примечательны натурально-ладовые обороты, милые русскому сердцу клише, вроде уже упомянутых восходящих секст (в них извечно *то не ветер ветку клонит и зачем, зачем ты снова повстречался*) или каденционного мотива II-III-I). Незамысловатость голосоведения придает напеву простоты, а вдруг появляющаяся синкопа – штрих современности.

В последующие годы патриотика оставалась тесно связанной с военной темой, которая сформировала обширный блок песен, концентрирующийся на теме Великой Отечественной войны 1941–1945 годов, Великой Победы, событий Афганской войны⁹. В своей лирической и героико-трагической ипостаси они с годами несут все более явный отпечаток попорченной справедливости и унижаемой памяти, обретают особую окрашенность почитания «вопреки», что связано с изменившимся восприятием исторических событий в мире. С 2014 года к ним добавились новые песни, впрочем, имевшие локальный характер и не ставшие популярными в обывательской среде¹⁰.

Очевидно, что в последнее время тема гордости за страну, привязанности к ее людям пульсирует все более отчетливо. Как было сказано, идея патриотизма сформулирована и преподносится по многим коммуникационным каналам, все более утверждаясь как национальная идея. Обозначим некоторые тенденции.

Отдельную группу составляют композиции,

⁹ Укажем здесь на творчество Ю. Кирсанова, И. Морозова и деятельность таких коллективов, как «Голубые береты», чьи композиции имели широкую известность и массовое распространение.

¹⁰ Об этих песнях локальных войн в 2002 году Н. Колесникова справедливо пишет следующее: «Современная военная песня – явление, еще не до конца оформившееся. Надо сказать, что современные локальные войны – это войны, не популярные в народе. В обычной жизни политика ведения этих войн не поддерживается народом, частично, не разделяется она и в армии. Но, тем не менее, эти войны касаются определенной части нашего населения. Поскольку часть этих войн ведется на территории России, и мирное население только в отдельных районах имеет непосредственную причастность к боевым действиям, постольку и песни, рожденные этими войнами, имеют в первую очередь значение для тех солдат, которые непосредственно связаны с ведением войны. Эти песни не стали всенародно любимыми и исполняемыми» [3].

⁷ Хорошо известны «Ах ты, ноченька, / Ночка темная» из Рукописного сборника Н. П. Попова (80-е годы XIX века, Смоленск) и «Ночка темная» А. Кольцова (1842).

⁸ Вспоминая о причинах выбора исполнительского состава – хора *a'cappella*, – композитор И. Матвиенко называет хормейстера и бэк-вокалиста группы «Любэ», выпускника Московского государственного хорового училища им. А. В. Свешникова, руководителя проекта «Традиции православного пения», церковного певчего Анатолия Кулешова.

которые приобрели патриотический смысл в связи с новыми контекстными обстоятельствами. Первоначальные смыслы в этих песнях вряд ли имели патриотический оттенок, скорее, даже не подразумевали его. Укажем на песню «Нас не догонят» группы «Тату», которая вошла в альбом «200 по встречной» (2001), наряду с провокативными «Я сошла с ума» и «Не верь, не бойся, не проси», и стала демонстрацией протестных проявлений двух девочек-подростков, страдающих от непонимания их возрастных проблем и нетрадиционной ориентации (впрочем, придуманной). Изменению смысла способствовал ряд каверов. Иное значение песни проявилось во время ее звучания на церемонии открытия Олимпиады в Сочи в 2014 году: выход российских спортсменов проходил под ремикс песни «Тату» и имел теперь настрой утверждения обязательной победы, нерушимости веры, стойкой методичности на пути к лидерству. Для ремикса был избран единственный мотив (собственно, основная строка «Нас не догонят», ставшая пророческой), которая была замедлена (со 130 до 90 ударов в минуту), превращена в марш и сопровождалась известной ритмоформулой: две восьмые – четверть, восходящей к легендарной композиции We Will Rock You рок-группы Queen. Окончательному подкреплению духоподъемного настроения способствовало использование музыки песни в фильме «Лед 2» (2020).

К подобным песням следует отнести кавер Полины Гагариной на песню «Кукушка» Виктора Цоя. Эта песня вошла в фильм «Битва за Севастополь» (2015) и приобрела именно патриотическую окраску, тогда как в исполнении Цоя звучала спокойно и твердо, но не пафосно и не громко и, скорее, ставила вопросы, что не свойственно патриотическому – утвердительному – жанру: она о ненаписанных песнях, о неизвестности, о периоде безволия и ухода сильных личностей. Похожая ситуация сложилась и с другими композициями, постепенно обретшими новые или дополнительные смыслы. Таковы «Нас бьют, мы летаем» (2014, слова Д. Полыевой, музыка А. Китарева), которая стала символом преодоления (особенно после исполнения Данилы Плужникова, мальчика с тяжелым заболеванием костей) и олицетворяет

поддержку российской сборной; «Знаешь ли ты» (2008, Максим) – песня о любви, ставшая гимном футбольных болельщиков «Спартака». Оба случая демонстрируют ситуацию, когда в силу сложившихся в мировой политике обстоятельств спортивная тематика стала тесно соприкасаться с патриотической¹¹.

К середине 2010-х формируется танцевальный (танцевально-маршевый) тип патриотических песен, среди которых наибольшую популярность обрела «*Вперед, Россия!*» О. Газманова. Написанная к 70-летней годовщине Великой Победы, она продолжает тему другой популярной песни певца – «Сделан в СССР» (2005), в которой в поп-роковой манере воспевалось величие страны (*Рюрики, Романовы, Ленин и Сталин – Это моя страна! Пушкин, Есенин, Высоцкий, Гагарин – Это моя страна!*). «Вперед, Россия!» отличается бойкой танцевальной манерой с характерным длительным топтанием на одном месте (в основе мелодии – обыгрывание хода V-IV-III, который гармонизируется в миноре и параллельном мажоре) и залихватским синкопированием. Модная фактура близка хиту 2004 года In-Tango итальянской певицы In-Grid, длительное время державшаяся в европейских чартах и имевшая «отклик» у других композиторов популярной музыки (достаточно назвать «Шоколадного зайца» в исполнении Пьера Нарцисса на музыку М. Фадеева). В качестве вступления Газманов задействует глинкинское «Славься», с которым сохраняется и мотивное сходство, и мощь хоровых подпевок в строгий унисон. Так в патриотической песне возникает молодежно-дискотечный формат, нацеленный не на ретростилистику и ностальгическую суровость прежних поколений, но на тех, кто живет настоящим и обращен в будущее.

Поиск новых подходов к ориентированному на российскую молодежь духоподъемному

¹¹ Напомним, с 2015 года спортсмены из России выступают в условиях жестких санкций после обвинений в допинге. На Игры-2018 в корейском Пхенчхане россиянам разрешили отправиться под нейтральным статусом и олимпийским флагом. В 2020 году спортивный арбитражный суд вынес решение о том, что Россия на всех спортивных соревнованиях остается без флага и гимна еще на два года – до 16 декабря 2022 года.

репертуару протекает и в творчестве музыкантов-рэперов. Так, к 2010 году относится песня «Россия» исполнителя Басты (Василий Вакуленко). Как и во многих композициях, созданных в рэп-стилистике, ее основой становится текстовая составляющая. Ее плотность и содержательная «наполненность»¹² позволяют затронуть многие проблемные точки российской действительности, но вместе с тем воспеть «родовую» силу живущего под Богом народа, заложенную матерью с детства и неистребимую ни при каких обстоятельствах¹³.

Новый виток российской патриотки – композиции автора-исполнителя Шамана (Ярослав Дронов). Песни, написанные в начале 2022 года, естественным образом вписались в волну настроений большого числа россиян, поддержавших специальную военную операцию на востоке Украины. Два его хита, имеющие на данный момент десятки миллионов просмотров, множество каверов, микстов, обсуждений (например, популярны комментарии иностранцев: им включают композицию и фиксируют их реакцию) – это две главные жанровые разновидности патриотической песни: громкой, бойкой, протестной и тихой, трагической, мемориальной.

¹² 277 слов в композиции Басты значительно превышают объемы других здесь обсуждаемых песен (93 слова в песне «Вперед, Россия!» О. Газманова, 127 слов в песне «Выйду ночью в поле с конем» группы «Любэ»), 109 слов в «Я русский» Шамана).

¹³ <...> Где бы ни носило меня, я твой навеки.

Города, дороги, бесконечные реки,
 Это небо, умеющее все прощать,
 Эта земля, хранящая тысячи тайн,
 Родина – это то, что внутри у каждого,
 С молоком матери и бабушкиными сказками
 на ночь,

Постарше смотаться на танцы
 И напиться с пацками, отцовские нотации,
 Клясться в любви, париться, подбирая слова,
 Первый поцелуй, глупые признания,
 Законы мира, борьба за место под солнцем,
 Задыхаясь от злости, собирать осколки,
 Я здесь родился, живу и буду жить дальше.
 Россия, ты моя, Россия,
 Родина, моя земля, моя сила.
 Ты для меня, как мать для сына,
 Самая родная, самая красивая ...

Обретшая статус гимна¹⁴ песня «Встанем» представляет собою лирическое, беспароное излияние, как правило, в более медленном темпе с опорой на романсовую стилистику с присущим ей комплексом ностальгичности и горечи утраченного. «Я русский» имеет активно-действенный характер выражения (модус героического), отличается декларативностью, открытым провозглашением патриотических настроений.

«Встанем», посвященная павшим героям страны, связана по смыслу с великой песней В. И. Лебедева-Кумача – А. Александрова «Священная война» («Вставай, страна огромная!», 1941). Однако, в отличие от призыва к тяжелой смертной битве, в композиции Шамана звучит мемориальный мотив поминовения павших воинов, скорбь о которых вписана в большую историю народа (*вечная память*), с которым *рядом Господь, правда, истина, души предков (Там сверху на нас кто-то смотрит родными глазами)*. Вместо маршевой поступи александровской композиции у Шамана преобладают жанровые признаки романса в его бардовском варианте: длительные инструментальные (гитарные) переборы после строк, вместо односложного автентизма – развернутость полного гармонического оборота, плавность отклонений и «надлома» прерванной каденции (t-VI¹⁵). Иной характер несет патетический возглас припева – *Встанем*, отсылающий к экзатике глэм-роковых композиций. Наконец, еще один важный жанровый сегмент песни – мужское (мужественное) пение с закрытым ртом (в подобных случаях – символ сплоченности и действий «без лишних слов»).

В песне «*Я русский*», пожалуй, впервые в российской патриотической песне провозглашается тема противостояния русской нации остальному миру («*всему миру назло*»). В тексте песни активна лексика, связанная с бесплотным и духовным началом (*вдыхаю/воздух/дышать, вольный ветер, солнце, небо*), а также слова, указывающие на твердость духа и активность (*меня не*

¹⁴ На многих концертах во время исполнения песни «Встанем» слушатели действительно встают со своих мест, аналогично тому, как принято подниматься во время минуты молчания и звучания гимна страны.

¹⁵ Этот и ряд других стилистических приемов сближают «Встанем» с песней О. Газманова «Офицеры», которая стала неофициальным гимном августовского путча 1991 года. Подробнее об этом: <https://dzen.ru/a/YLi7776sQC23yBa>.

сломать, пылает мое сердце, освещая путь). Музыкальное решение песни основано на сочетании двух ярких стилистических компонентов. Первый из них – фольклорный – проявляется в отдельных интонациях и мотивах, которые, по признанию автора, были «подслушаны» у носителей традиций во время фольклорных экспедиций. В мелодии песни обращают на себя внимание опора на тоническую квинту, широкий скачок I-VII в натуральном миноре (*И хочется просто любить и дышать*), ладовая переменность и всяческое обыгрывание натурально ладовых оборотов. Несомненно, к национальному своеобразию русской музыки отсылает звучание колокольного звона – «гласа Божьего», символа духовного просветления народа.

Второй музыкальный компонент – стилистика поп-рока и таких известных хитов, как *The Final Countdown* (1987) группы Europe, *It's My Life* (2000) Бон Джови (Bon Jovi), что напоминает о хитах 1980–2000-х годов и вместе с тем звучит свежо. Для современной молодежи различные подстили рок-музыки (в том числе поп-, глэм-рок) на очередном витке спирали истории музыкальных направлений снова актуальны. Указанные композиции и песню Шамана сближают общий темп, фактура, пружинистость пунктирного ритма и синкоп, отдельные интонации (отмеченная в связи с фольклорным «следом» тоникальность, натурально ладовые обороты). В гармоническом решении совпадает конструкция I-VI-III (как вариант I-VI-IV в *The Final Countdown*). По признанию Шамана, при записи песни он стремился к созданию стадионного эффекта с его специфическим «объемом» звучания, что требует введения специальных дорожек с гулом голосов.

Как видим, при сохранении многих характеристик жанра, о которых шла речь выше, в хитах Шамана выявляются и специфические признаки новейшей патриотической песни в России: в них провозглашается принадлежность к русскому миру, намечаются параллели с великими песнями прошлого, происходит поиск новых стилистических решений (слияние фольклорных элементов и рок-музыки).

В поддержку тезиса об укреплении статуса патриотического жанра укажем на большое число региональных и всероссийских конкурсов

патриотической песни и конкурсов на их сочинение. Наиболее масштабным стал конкурс, проводимый в рамках музыкального фестиваля «Таврида.АРТ» – творческого кластера, так называемой платформы возможностей для молодых деятелей креативных индустрий, культуры и искусства, каждый год собирающей десятки тысяч молодых людей, которым доносятся важные в культурной и политической повестке страны нарративы¹⁶. Ведется активная работа по созданию школьного репертуара: повсеместно появляются гимны школ и классов отдельных школ, колледжей. Различными путями, как видим, идет проработка стратегии создания репертуара, в котором присутствуют разные форматы патриотических песен, что говорит о расширении самого понятия и готовности существенно меняться под влиянием новых смысловых и художественных приоритетов времени.

В завершение отметим, что периоды расцвета патриотической песни связаны, как правило, с судьбоносными событиями в жизни страны, требующими мобилизации (как душевной, эмоциональной, так и реальной, физической) людских сил и ресурсов, экспрессии неуспокоенности и подъема, пафоса борьбы за величие/спасение Родины. Очевидно, что на наш век выпало очередное «судьбоносное» время с его новым взглядом на патриотику и актуализацией соответствующей песенной разновидности. Она вряд ли станет жанровой доминантой в многообразии продукции массового искусства, однако ее позиции могут заметно усилиться, что будет способствовать созданию нового фонда духоподъемного репертуара, рассчитанного на различные поколения россиян. Наиболее «креативных» изысканий можно ожидать от композиторов, осваивающих детско-юношескую аудиторию, поскольку здесь необходимо

¹⁶ Уже с 2017 года тема «актуальных трендов» воспитания и развития патриотизма у детей и молодежи обсуждалась в рамках специальных встреч, «мозговых штурмов». Примером обсуждения стала встреча участников форума с российскими продюсерами на тему «Смысловая духоподъемная песня», на которой было предложено перерабатывать в современных стилях старинные песни («Ай, да ты Россия, матушка Россия»), а также сочинять новый репертуар в актуальных молодежных стилях. В 2022 году главными темами фестиваля патриотической песни, проходящего в рамках «Таврида. АРТ», стали «Жить и работать в России» и «Нас не отменишь» (перефразированная фраза из композиции группы «Тату» «Нас не догонят»).

активное подключение к современным стилям популярной музыки. Тогда как репертуар (вновь создаваемый или основанный на ремейках песен прошлого) среднего и старшего поколения целесообразно сохранять в традициях советских и «ранних» российских патриотических песен.

Литература

1. Карамзин Н. М. О любви к отечеству и народной гордости [Электронный ресурс]. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Nikolaj_Karamzin/o-lyubvi-k-otechestvu-i-narodnoj-gordosti (дата обращения: 20.04.2023).
2. Кац Б., Ронен О. Марш [Электронный ресурс] // Звезда. – 2003. – № 3. – URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2003/3/marsh.html> (дата обращения: 10.03.2023).
3. Колесникова Н. А. Военная песня в духовной жизни российского общества: автореф. дис. ... канд. культурологии. – М., 2002. – 24 с.
4. Лазарев А. И. Сущностные особенности поэтики фольклора // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 10 (301). – С. 144–149.
5. Мятлева Н. А. Патриотическая тема в отечественной музыке с позиций современности // Музыка и время. – 2022. – № 11. – С. 27–30.
6. Павлов А. Патриотизм. Очень краткая история идеи // Философская антропология. – 2018. – Т. 4, № 1. – С. 175–191.
7. Путин В. В. Россия: национальный вопрос // Этнодиалоги. – 2012. – № 1 (38). – С. 8–26.
8. Владимир Путин: «Мы должны строить свое будущее на прочном фундаменте» [Электронный ресурс]. – URL: http://ruskline.ru/news_rl/2012/09/13/vladimir_putin_my_dolzhny_stroit_svoyo_buduwee_na_prochnom_fundamente (дата обращения: 08.12.2022).
9. Соколов-Митрич Д. Только мы с конем [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.pravoslavie.ru/76401.html> (дата обращения: 20.04.2023).
10. Чередниченко Т. В. «Громкое» и «тихое» в массовом сознании. Размышляя о классиках-бардах // Советская музыка. – 1991. – № 11. – С. 18–26.
11. Чередниченко Т. В. Наш миф // Arbor Mundi. – 1992. – № 1. – С. 110–132.

References

1. Karamzin N.M. *O lyubvi k otechestvu i narodnoy gordosti* [About love for the fatherland and national pride]. (In Russ.). Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Nikolaj_Karamzin/o-lyubvi-k-otechestvu-i-narodnoj-gordosti (accessed 20.04.2023).
2. Kats B., Ronen O. Marsh [Marsh]. *Zvezda* [Star], 2003, no. 3. (In Russ.). Available at: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2003/3/marsh.html> (accessed 10.03.2023).
3. Kolesnikova N.A. *Voennaya pesnya v dukhovnoy zhizni rossiyskogo obshchestva: avtoref. dis. ... kand. kul'turologii* [Military song in the spiritual life of Russian society. Author's abstract of diss. PhD in Culturology]. Moscow, 2002. 24 p. (In Russ.).
4. Lazarev A.I. Sushchnostnye osobennosti poetiki fol'klora [Essential features of the poetics of folklore]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Chelyabinsk State University], 2013, no. 10 (301), pp. 144-149. (In Russ.).
5. Myatieva N.A. Patrioticheskaya tema v otechestvennoy muzyke s pozitsiy sovremennosti [Patriotic Theme in Russian Music from the Standpoint of Modernity]. *Muzyka i vremya* [Music and Time], 2022, no. 11, pp. 27-30. (In Russ.).
6. Pavlov A. Patriotizm. Ochen' kratkaya istoriya idei [Patriotism. A very brief history of the idea]. *Filosofskaya antropologiya* [Philosophical Anthropology], 2018, vol. 4, no. 1, pp. 175-191. (In Russ.).
7. Putin V.V. Rossiya: natsional'nyy vopros [Russia: the national question]. *Etnodialogi* [Ethnological dialogues], 2012, no. 1 (38), pp. 8-26. (In Russ.).
8. Vladimir Putin: "My dolzhny stroit' svoe budushchee na prochnom fundamente" ["We must build our future on a solid foundation"]. (In Russ.). Available at: https://ruskline.ru/news_rl/2012/09/13/vladimir_putin_my_dolzhny_stroit_svoyo_buduwee_na_prochnom_fundamente (accessed 08.12.2022).
9. Sokolov-Mitrich D. *Tol'ko my s konem* [Only we with a horse]. (In Russ.). Available at: <http://www.pravoslavie.ru/76401.html> (accessed 20.04.2023).
10. Cherednichenko T.V. "Gromkoe" i «tikhoe» v massovom soznanii. Razmyshlyaya o klassikakh-bardakh ["Loud" and "quiet" in the mass consciousness. Reflecting on the classic bards]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music], 1991, no. 11, pp. 18-26. (In Russ.).
11. Cherednichenko T.V. Nash mif [Our myth]. *Arbor Mundi* [Arbor Mundi], 1992, no. 1, pp. 110-132. (In Russ.).