Музыка борьбы: песни и социальные противостояния

Михаил Лазаревич Лурье[1]

✉ mlurie@inbox.ru
ORCID: 0000-0001-5874-0835

[1] Европейский университет в Санкт-Петербурге

Для цитирования статьи:
Лурье, М. Л. (2020). Музыка борьбы: песни и социальные противостояния. *Фольклор и антропология города*, *III*(3–4), 7–13. DOI: 10.22394/2658 3895-2020-3-3-4-7-13.

Music of struggle: Songs and social confrontations

Mikhail L. Lurie[1]

✉ mlurie@inbox.ru
ORCID: 0000-0001-5874-0835

[1] European University at Saint Petersburg

To cite:
Lurie, M. (2020). Music of struggle: Songs and social confrontations. *Urban Folklore & Anthropology*, *III*(3–4), 7–13. DOI: 10.22394/2658 3895-2020-3-3-4-7-13. (In Russian).

Статья и подготовка тематического выпуска «Песни борьбы» выполнены при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (проект № 19-012-00615 «Русская революционная песня в первые десятилетия советской эпохи: от фольклора революции к советскому идеологическому проекту»).

Исследования и материалы, составившие этот выпуск журнала «Фольклор и антропология города», посвящены песням в различных контекстах и аспектах социального противостояния. Само выражение «песни борьбы», вынесенное в его заглавие, ассоциируется прежде всего с песнями, которые сопровождают процессы и события, связанные с социальным сопротивлением и протестом. Тема эта, мягко говоря, не нова, хотя, разумеется, не исчерпана. В течение последних двух веков выходили и продолжают выходить многочисленные публикации исторического, историко-культурного, музыковедческого и фольклористического характера, посвященные песням революций, народных бунтов, освободительных войн, национальных, расовых и классовых движений и т. п. В последнее время — по-видимому, в связи с актуализацией в повестке социальных и гуманитарных наук, исследований неравенства, политического подавления и социального доминирования — исследования о песнях протеста и сопротивления стали умножаться в геометрической прогрессии, вовлекая в свою орбиту, помимо музыковедов и культурологов, специалистов из разных областей и сделавшись едва ли не самым востребованным направлением в изучении популярной музыки (которое, надо сказать, в западной науке, в отличие от российской, имеет богатую традицию и прочную институциональную прописку в виде тематических журналов, издательских серий, университетских центров и программ). Так, один только Ян Педди, американский литературовед, за последние 15 лет в качестве редактора выпустил три сборника статей, посвященных различным поворотам темы «Популярная музыка и социальный протест»: в 2006 году — The Resisting Muse: Popular Music and Social Protest [Peddie 2006], в 2011 году в серии Ashgate Popular and Folk Music

Series — двухтомник Popular Music and Human Rights [Peddie 2011 I, II], в 2020 году — внушительный том The Bloomsbury Handbook of Popular Music and Social Class [Peddie 2020]. В 2013 году издательство Routledge под редакцией известного британского исследователя холокоста проф. Джонатана Фридмана выпустило The Routledge History of Social Protest in Popular Music [Friedman 2013]. В 2015-м Фридман уже в качестве ключевого лектора принял участие в большой международной конференции Songs of Social Protest[1], организованной четырьмя сотрудниками Университета Лимерика, которые, в свою очередь, опубликовали статьи по материалам докладов этой конференции в качестве еще одного амбициозного издания: Songs of Social Protest: International Perspectives [Dillane et al. 2018][2].

Между тем песня задействуется не только в различных формах прямого противодействия власти: она вовлечена в процессы социального противостояния в самых разнообразных его проявлениях, в том числе в идеологических кампаниях самой «власти»[3], в подавлении сопротивления, и в избегании прямого конфликта или противостояния. Песни и пение, наделяемые в культуре не только информативным, но и символическим и, что особенно важно, перформативным потенциалом, интерпретируются как выражение национального характера, функционируют как символ единства сообщества и как репрезентация групповой солидарности, используются как форма агитации и пропаганды, как средство индоктринации, как инструмент контроля, управления и манипулирования.

Можно сказать, что в качестве формы социального действия песня давно и надежно была осознана человеческими обществами как один из наиболее продуктивных инструментов конструирования и/или деконструкции нормы: социальной, идеологической, религиозной, моральной, etc[4]. В контексте социального противостояния песня оказывается важна и как орудие обострения и поддержания идентичностей, обладающее действенным потенциалом символического объединения и разделения воображаемых сообществ. В том числе и как форма коммеморации: если для воплощения памяти о «золотом веке» лучше подходит формат предания, то «острую память» о коллективной борьбе и/или о коллективном страдании идеально

[1] См. программу конференции на сайте университета: https://ulsites.ul.ie/pmpc/sites/default/files/pmtc_final_programme.pdf.

[2] Одновременно один за другим выходят сборники очерков, текстов, нот, подготовленные музыкальными критиками и исследователями музыки, в которых история социальных движений предстает через историю песен протеста, и наоборот — еще одно свидетельство востребованности в западных обществах (прежде всего, в США, а также в некоторых странах Европы и Латинской Америки) нарратива о «песнях протеста» как о неизменной и существенной составляющей исторических, политических и социальных процессов. Назову два самых известных: 33 revolutions per minute: a history of protest songs, from Billie Holiday to Green Day Дориана Лински [Lynskey 2011] и Which Side Are You On?: 20th Century American History in 100 Protest Songs Джеймса Салливана [Sullivan 2019]. Здесь же следует упомянуть недавно выпущенный альбом The Social Power of Music, включающий четыре CD с разноязычными песнями, жанр которых определен как Struggle & Protest, а также книгу с пятью эссе и краткими очерками о каждой из песен, представленных на дисках, и ее исполнителе [Place, Schippers 2019].

[3] Работ о песнях пропаганды и подавления, ожидаемо, значительно меньше, чем о песнях сопротивления и протеста. В недавно вышедшем сборнике Music and Dictatorship in Europe and Latin America [Illiano, Sala 2009] только одна статья посвящена песням, и речь в ней хотя и не о собственно «песнях протеста», но о тех «не социально сознательных» песнях, которые тем не менее, учитывая их музыкальный стиль и политический контекст салазаровской Португалии, могли приобретать диссидентское звучание [Party 2009]; в любом случае — не о «тоталитарных» песенных проектах. С другой стороны, показательны и работы о языке и культуре тоталитарных режимов, авторы которых уделяют песням отдельное внимание — см., например, главу A rhetorical analysis of revolutionary songs and model operas в книге Син Лу о риторике Культурной революции в Китае [Lu 2004, 97–124] и главу «Советская песня о Родине как воплощение идейности» в монографии Натальи Купиной «Языковое сопротивление в контексте тоталитарной культуры» [Купина 1999] (собственно языковому сопротивлению в связи с песнями посвящена следующая глава «Блатная песня как воплощение безыдейности»).

[4] О значении музыки для воспроизведения существующих общественных порядков в одни и те же годы, хотя и с разных оснований, писали Теодор Адорно и Алан Мерриам [Адорно 1999, Merriam 1968].

обслуживает песня, позволяющая не только успешно конструировать травматические и героические нарративы, но и наиболее продуктивно транслировать их с максимальным эффектом.

К этому стоит добавить, что устная форма, потенциал соучастия и приемлемость (или привычность) в качестве принятого языка сообщества — свойства, встроенные в представление о песне и формах ее бытования, — сближают песню как таковую с фольклором. Это сказывается в конфигурации ее социальных функций и фактически дезавуирует в случае с песней противопоставленность «официального» и «низового», «институционального» и «вернакулярного», «профессионального» и «фольклорного»: исполнение государственных гимнов или эстрадных композиций могут вызывать те же эффекты, что и коллективное пение партизанских песен или декламация кричалок футбольных фанатов.

Итак, наш замысел состоял в том, чтобы посмотреть на связь песни и борьбы эмпирически широко, типологически непредвзято, привлекая теоретическую оптику и аналитический инструментарий различных подходов. Озаглавив номер «Песни борьбы», мы предложили авторам и теперь предлагаем читателям максимально широко понимать оба компонента формулы. Борьбу — как любую форму социального конфликта, противостояния или напряжения, как любой случай «борьбы против» или «борьбы за». Песню — не только как поле поэтико-музыкальных текстов, но и как поле связанных с песнями практик, социальных проектов и культурных значений различного масштаба — от национального до локального, в связи с чем нам представляется особенно эффективной антропологическая настройка исследовательской оптики и методологии.

Если бы мы пошли по пути тематического структурирования номера, то отдельную рубрику составили бы исследования классической русской революционной песни XIX — начала XX века: им посвящены три материала в этом выпуске. При кажущейся эмпирической очевидности и исторической ограниченности песенная традиция российского революционного движения на самом деле представляет собой чрезвычайно интересный культурный феномен. Несмотря на многочисленные исследования и издания, сделавшие доступным большие массивы текстового и фактологического материала, русские революционные песни никак нельзя отнести к хорошо изученным явлениям. Причины тому — политические обстоятельства, заставлявшие ученых советского времени проявлять избирательность в методах и выводах при исследовании столь идеологически чувствительного предмета, колебания академической моды и конъюнктуры (некоторые исследовательские проекты были свернуты), и не в последнюю очередь — масштаб и многомерность самого явления.

Поэтому неудивительно, что сюжеты, связанные с русской революционной песней, не были обойдены вниманием авторами этого тома. Так, публикация архивного материала, подготовленная Светланой Подрезовой, позволяет сделать шаг в сторону своего рода исторической этнографии функционирования песен в среде революционно настроенной российской молодежи в начале XX века. Тетрадь с песнями, принадлежавшая Борису Лебедеву — активному участнику «студенческих беспорядков» и других левых политических выступлений, писателю и переводчику, а впоследствии советскому дипломату, — содержит результаты не только фиксации, но и целенаправленного редактирования и досочинения текстов известных революционных песен, очевидно предназначавшихся к практическому употреблению.

Пережив расцвет в эпоху российских революций и будучи осознанной как завершенный проект после установления советской власти, традиция русской революционной песни уже к этому времени имела богатую литературную, музыкальную и социальную историю, которая не завершилась в 1917 году, но продолжается до сих пор. В разные периоды революционная песня имела заметное влияние в поэтической и музыкальной традициях. Тексты, мелодии и картины исполнения революционных песен регулярно задействовались в исторических нарративах, создаваемых литературой, театром и кинематографом, причем как в интекстуальной технике (вставные элементы), так и в интертекстуальной (аллюзии). Этой темы, а также вопросов «ревитализации» (или «ресайклинга») революционных песен в современной российской медиасфере касается Роман Лейбов в статье «“Кровь его тропу пробьет”: эпизод из истории бытования советского песенного наследия», воссоздавая культурную биографию песни, сочиненной в начале XX века в соответствии с поэтическими и музыкальными стандартами революционной лирики, но не получившей большой популярности и оставившей лишь косвенные следы бытования в среде революционеров. Между тем, как показано в статье, современное функционирование песни — в том числе использование ее радикальными левыми и радикальными правыми — полностью обусловлено включением ее в авторитетный и популярный кинотекст позднесоветского времени, обеспечившим песне такую известность, которой она, по всей видимости, никогда не имела.

Нелинейная социальная история и множественная прагматика революционных песен в XIX веке, в революционную эпоху, в различные советские периоды и в постсоветское время во многом связана с тем, что различные группы и институты по-разному использовали и продолжают использовать их художественный, ритуальный, символический и перформативный потенциал. Амплитуда режимов функционирования революционной песенной классики включает фольклорное бытование и индустрию политической пропаганды, употребление в качестве высокой, в том числе государственной, символики и пародирование в этом качестве и т. д.

К другому, тоже маргинальному и не менее выразительному случаю создания песни в жанрово-стилистическом русле революционных гимнов и последующей ее реинтерпретации обращается Светлана Тамбовцева в статье «Духоборческая “Марсельеза”: революционные песни религиозных диссидентов в свете повседневных практик грамотности». Сочиненная одним из последователей идей Льва Толстого, «Мирная Марсельеза» воспроизводила топику и инвертировала идеологию источника. Попав в духоборческую среду, песня стала поэтическим выражением толстовской индоктринации этого религиозного движения и одновременно — одним из программных и ритуальных текстов его радикального крыла, эмигрировавшего в Канаду. Как показывает исследовательница, случай «Мирной Марсельезы» — первый, но далеко не единственный пример обращения веригинцев к арсеналу революционных песен, в том числе совсем не «мирных», которые позже не раз становились основой для духоборческих переработок. По-видимому, именно идеологический универсализм поэтической топики, допускавший любые интерпретации вплоть до инверсий, делал революционную песенную традицию привлекательной для эксплуатации и апроприации со стороны различных социальных групп, в разных исторических и политических обстоятельствах нуждавшихся в «песнях борьбы».

Едва ли стоит удивляться и тому, что сразу несколько авторов номера привлекают для интерпретации роли песен в социальных противостояниях теорию символического сопротивления, разработанную Джеймсом Скоттом. Дело здесь не только во влиятельности этой концепции, в том числе в современной российской антропологии, но и в том, что песни и пение в различных обстоятельствах часто играют особую роль в трансляции социально значимых нарративов и транскриптов. И если бы, вопреки предыдущей фантазии на эту тему, рубрикация номера строилась по теоретическому принципу, то рубрика «Песня как форма символического сопротивления» была бы наиболее объемной.

Согласно тому, как говорят о повстанческих песнях засекреченные информанты Марии-Валерии Моррис — радикальные ирландские республиканцы (статья "That's what they won't take from you": Irish rebel music as a resistance practice in contemporary radical Republican community), прагматика этих песен неоднозначна, но вполне типична для песен мятежного сообщества и, по сути, укладывается в формулу «воспитывать последователей и дразнить оппонентов». Для «своих» — трансляция в песнях и в связи с песнями нарративов памяти как практика управления сообществом, для «врагов» — выплескивание посредством песен повстанческого дискурса в публичное пространство как реакция на стигматизацию республиканского движения. В таком функционировании песен борьбы исследовательница видит, во-первых, реализацию их особого перформативного потенциала, во-вторых — одну из тактик символического сопротивления, применяемых в ситуации декларируемой свободы слова и фактического подавления со стороны власти и благонамеренных граждан.

В очерке Юлии Ковыршиной «Поморское "советское виноградье": практики и контексты символического сопротивления» скоттовская концепция задействуется для интерпретации иного во всех отношениях кейса. Речь идет об исполнении женской компанией колхозной молодежи, оставленной во время промысловых работ без дела и без права вернуться домой, скабрезных куплетов на традиционный напев обрядовой обходной песни «виноградье». «Советское» — то есть не-старинное, модифицированное, травестированное, а значит, «неправильное» — виноградье, по мысли автора, возникло как непосредственная реакция на практику неправильной, с точки зрения традиционных моделей и здравого смысла, организации труда колхозными властями и является скрытым транскриптом символического женского сопротивления.

Другой эпизод «песенного» сопротивления в советской поморской деревне, но более артикулированного и повлекшего репрессивную реакцию, представлен в очерке Натальи Комелиной «"А за частушку его увезли": политический фольклор и репрессии в нарративах северной деревни». Характерно, что в представлении нынешних жителей этих мест их односельчанину, репрессированному в начале 1940-х, инкриминировали исключительно исполнение частушки — при множестве пунктов обвинения (за которыми, вероятно, стояли действительно имевшие место высказывания крестьянина). В отличие от «контрреволюционных клеветнических измышлений о положении трудящихся в СССР», «недовольства на проводимые мероприятия партией и Советской властью в деревне» и «клеветы на положение колхозного крестьянства», с точки зрения сельских жителей исполнение «задиристой» частушки — понятная и достоверная форма критического действия, или, выражаясь в терминах Скотта, «послания». Эта форма инкорпорирована в привычный паттерн повседневного

поведения: такое песенное послание может быть адресовано как лидеру государства, так и сопернице в любовных отношениях.

В этом небольшом предисловии мы не станем давать полный обзор работ, составивших настоящий журнальный номер. Пусть часть из них остается для читателя не анонсированными и тем самым сохраняет интригу — ввиду бесконечности темы, неисчерпаемости возможных эмпирических кейсов и разнообразия интерпретативных логик, используемых авторами. Мы надеемся, что предпринятая журналом «Фольклор и антропология города» попытка собрать под одной обложкой статьи, очерки, публикации о песне в контексте социальных противостояний, посвященные различным аспектам этой темы и выполненные на очень разном материале в разных исследовательских техниках, не останется незамеченной и сыграет роль призывного боевого марша, вдохновляющего исследователей на новые штудии в этой области.

Литература

Адорно, Т. В. (1999). *Избранное: Социология музыки*. М.; СПб.: Университетская книга.

Купина, Н. С. (1999). *Языковое сопротивление в контексте тоталитарной культуры*. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та.

Ament, S. (2018). *Sing to victory! Song in Soviet society during World War II*. Academic Studies Press.

Cohen, R. D. (2016). *Depression folk: Grassroots music and left-wing politics in 1930s America*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Dillane, A., Power, M. J., Devereux, E., Haynes, A. (2018). *Songs of social protest: International perspectives*. Lanham: Rowman and Littlefield International.

Eckhard, J., Robb D. (2020). *Songs for a revolution: The 1848 protest song tradition in Germany*. Rochester: Camden House.

Friedman, J. C. (Ed.). (2013). *The Routledge history of social protest in popular music*. London: Routledge.

Guillorel, É., Hopkin, D., Pooley, W. G. (Eds.). (2017). *Rhythms of revolt: European traditions and memories of social conflict in oral culture*. London: Routledge.

Illiano, R., Sala M. (Eds.). (2009). *Music and dictatorship in Europe and Latin America*. Turnhout: Brepols Publishers.

Kutshke, B., Norton, B. (Eds.). (2013). *Music and protest in 1968*. New York: Cambridge University Press.

Lu, X. (2004). *Rhetoric of the Chinese cultural revolution: The impact on Chinese thought, culture, and communication*. Columbia: University of South Carolina Press.

Lynskey, D. (2011). *33 revolutions per minute: A history of protest songs, from Billie Holiday to Green Day*. New York: Ecco.

Merriam, A. (1964). *The anthropology of music.* Chicago, Illinois: Northwestern University Press.

Parfitt, R. (2019). *Musical culture and the spirit of Irish nationalism, 1848–1972*. Milton: Routledge.

Party, D. (2009). Beyond "protest song": Popular music in Pinochet's Chile (1973−1990). In R. Illiano, M. Sala (Eds.). *Music and dictatorship in Europe and Latin America*, 671–684. Turnhout: Brepols Publishers.

Peddie, I. (Ed.). (2006). *The resisting muse: Popular music and social protest.* Farnham, Surrey, England; Burlington, VT: Ashgate.

Peddie, I. (Ed.). (2011). *Popular music and human rights, vol. I: British and American music.* Farnham, Surrey, England; Burlington, VT: Ashgate.

Peddie, I. (Ed.). (2011). *Popular music and human rights, vol. II: World music*. Farnham, Surrey, England; Burlington, VT: Ashgate.

Peddie, I. (Ed.). (2020). *The Bloomsbury handbook of popular music and social class.* Bloomsbury Academic.

Place, J., Schippers, H. (2019). The social power of music. *Smithsonian Folkways Recordings.* Retrieved from https://folkways.si.edu/the-social-power-of-music

Šmidchens, G. (2014*). The power of song: Nonviolent national culture in the Baltic singing revolution*. University of Washington Press.

Sullivan, J. (2019). *Which side are you on?: 20th century American history in 100 protest songs*. New York: Oxford University Press.

References

Adorno, T. (1999). *Selected works: Sociology of music.* Moscow; Saint Petersburg: Universitetskaya kniga. (In Russian).

Ament, S. (2018). *Sing to victory! Song in Soviet society during World War II*. Academic Studies Press.

Cohen, R. D. (2016). *Depression folk: Grassroots music and left-wing politics in 1930s America*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Dillane, A., Power, M. J., Devereux, E., Haynes, A. (2018). *Songs of social protest: International perspectives*. Lanham**:** Rowman and Littlefield International.

Eckhard, J., Robb D. (2020). *Songs for a revolution: The 1848 protest song tradition in Germany*. Rochester: Camden House.

Friedman, J. C. (Ed.). (2013). *The Routledge history of social protest in popular music*. London: Routledge.

Guillorel, É., Hopkin, D., Pooley, W. G. (Eds.). (2017). *Rhythms of revolt: European traditions and memories of social conflict in oral culture*. London: Routledge.

Illiano, R., Sala M. (Eds.). (2009). *Music and dictatorship in Europe and Latin America.* Turnhout: Brepols Publishers.

Kupina, N. (1999). *Language resistance in the context of totalitarian culture.* Yekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo un-ta. (In Russian).

Kutshke, B., Norton, B. (Eds.). (2013). *Music and protest in 1968*. New York: Cambridge University Press.

Lu, X. (2004). *Rhetoric of the Chinese cultural revolution: The impact on Chinese thought, culture, and communication*. Columbia: University of South Carolina Press.

Lynskey, D. (2011). *33 revolutions per minute: A history of protest songs, from Billie Holiday to Green Day.* New York: Ecco.

Merriam, A. (1964). *The anthropology of music.* Chicago, Illinois: Northwestern University Press.

Parfitt, R. (2019). *Musical culture and the spirit of Irish nationalism, 1848–1972.* Milton: Routledge.

Party, D. (2009). Beyond "protest song": Popular music in Pinochet's Chile (1973−1990) in R. Illiano, M. Sala (Eds.). *Music and dictatorship in Europe and Latin America***,** 671–684. Turnhout: Brepols Publishers.

Peddie, I. (Ed.). (2006). *The resisting muse: Popular music and social protest.* Farnham, Surrey, England; Burlington, VT: Ashgate.

Peddie, I. (Ed.). (2011). *Popular music and human rights, vol. I: British and American music.* Farnham, Surrey, England; Burlington, VT: Ashgate.

Peddie, I. (Ed.). (2011). *Popular music and human rights, vol. II: World music*. Farnham, Surrey, England; Burlington, VT: Ashgate.

Peddie, I. (Ed.). (2020). *The Bloomsbury handbook of popular music and social class.* Bloomsbury Academic.

Place, J., Schippers, H. (2019). The social power of music. *Smithsonian Folkways Recordings.* Retrieved from https://folkways.si.edu/the-social-power-of-music

Šmidchens, G. (2014*). The power of song: Nonviolent national culture in the Baltic singing revolution*. University of Washington Press.

Sullivan, J. (2019). *Which side are you on?: 20th century American history in 100 protest songs*. New York: Oxford University Press.