

УДК [398.81:78.01](049.32)
ББК 85.981.3-016(2)6,00

Е.Н. ШАПИНСКАЯ

ВОЕННЫЕ ПЕСНИ: ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ, КОНТЕКСТЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ И КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ

Екатерина Николаевна Шапинская,

Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева, экспертно-аналитический Центр развития образовательных систем в сфере культуры, заместитель руководителя
Космонавтов ул., д. 2, Москва, 129301, Россия

доктор философских наук, профессор
E-mail: reenash@mail.ru

Реферат. Рассматриваются проблемы культурной памяти, воплощенной в жанре военной песни. Анализируя вышедшую на английском языке книгу Е. Полудовой «Советские военные песни в контексте русской культуры», автор поднимает такие вопросы, как восприятие культуры Другого, трансляция текстов культуры в инокультурной среде, специфика жанра песни в русской музыкальной культуре, трансформация культурных форм в массовой культуре, проблема культурной памяти в эпоху постмодернизма с его игровым характером и утратой чувства истории. Хотя некоторые положения книги Е. Полудовой представляются спорными и недостаточно проработанными, в целом изданию дается высокая оценка как с точки зрения введения темы русской военной песни в западный академический дискурс, так и в плане важности данной темы и для российской публики, выросшей в информационную эпоху и нуждающейся в ценностных ориентирах, основанных на богатом историческом культурном наследии нашей страны.

Ключевые слова: военная песня, музыка, фольклор, русская культура, ценность, интерпретация,

культурная память, массовая культура, целевая аудитория, постмодернизм, культурный плюрализм.

Для цитирования: Шапинская Е.Н. Военные песни: жанровые особенности, контексты интерпретации и культурная память // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 6. С. 755–761.

В русской музыкальной культуре жанр военной песни занимает важное место, как с точки зрения его эмоционального воздействия на пережившую страшную катастрофу мировой войны страну, так и в плане передачи вечных ценностей любви, верности, героизма, умения ждать молодому поколению, для которого события военного времени — ушедшая в далекое прошлое история, возникающая во время празднования Дня Победы на телеэкранах и в массовых мероприятиях. Военная песня — не просто форма песенного творчества, она является неотъемлемой частью культурной памяти нашего народа, воплощающей в себе все сложности и проблемы исторического пути России в послевоенные годы. Как и всякий текст истории, она подвержена смысловым трансформациям, зависящим от общих идеологических установок, от культурных доминант той или иной эпохи, от ценностных установок новых поколений россиян. Кроме того, этот жанр стал носителем определенных черт национального характера, который в современном глобализованном мире предстает как набор стереотипов «русскости», формирующих мнение о нашей стране, ее истории и народе за ее пределами. Рассказать о русской культуре западной публике — задача сложная, в особенно-

сти когда речь идет о музыкальном жанре, сложно поддающемся теоретизированию, носящем на себе отпечаток всех политических изменений и идеологических установок, которые влияют на интерпретацию и семантическую наполненность песен военного времени и песен о войне. Эту задачу решает в своей книге «Советские военные песни в контексте русской культуры» (“Soviet War Songs in the Context of Russian Culture”) Елена Полюдова [1].

Данная книга представляет интерес по нескольким причинам. Во-первых, это полноценное исследование феномена советской военной песни, вышедшее на английском языке и знакомящее западную публику с обширным пластом отечественной культуры. Во-вторых, в работе содержится анализ песни как формы культуры, проведенный в широком контексте русской музыкальной культуры прошлого и настоящего, в которой песня в различных модификациях занимала и занимает важное место. В-третьих, сама тема представляет собой важное исследование значительного пласта социокультурной жизни современности, подводя читателя к проблематике, выходящей за рамки музыки — к переосмыслению истории, к проблеме культурной памяти, к интерпретации наследия сравнительно недавнего прошлого нашей страны в (пост)современной культуре. Таким образом, дискурсивное поле данной работы является сложнотрансформированным, включая в себя различные дискурсивные доминанты и семантические поля. Мы последовательно обратимся к выделенным нами аспектам книги Е. Полюдовой, попытаемся определить место данного исследования в социогуманитарном дискурсе наших дней, высказав и собственные суждения по проблематике книги.

РУССКАЯ ПЕСНЯ ГЛАЗАМИ ДРУГОГО

Факт выхода книги о советской военной песне на английском языке в престижном издательстве значителен по ряду причин. Во-первых, это исследование предназначено для западной аудитории, т. е. призвано сформировать взгляд на феномен советской военной песни со стороны читателя, для которого она представляется как часть культуры Другого. Другой — обобщенный образ «советскости», несущий в себе многочисленные идеологические мифологемы, сформированные за годы непростых отношений нашей страны с западным миром. Во-вторых, это взгляд не извне, а изнутри, поскольку автор является носителем культуры, о которой пишет, но взгляд этот направлен за пределы собственной идентичности. Писать о своей культуре «для себя» и «для Другого» — разные вещи, точно так же как

и интерпретировать произведения одной культуры в ином социокультурном коде [2]. На наш взгляд, такое позиционирование автора весьма продуктивно для раскрытия различных аспектов темы книги, поскольку дает возможность «подвижного позиционирования субъекта», находящегося одновременно внутри проблемного поля и вне его. В отличие от переводных текстов читатель получает работу, ориентированную на него, адресованную ему, что позволяет избежать многочисленных разъяснений и комментариев.

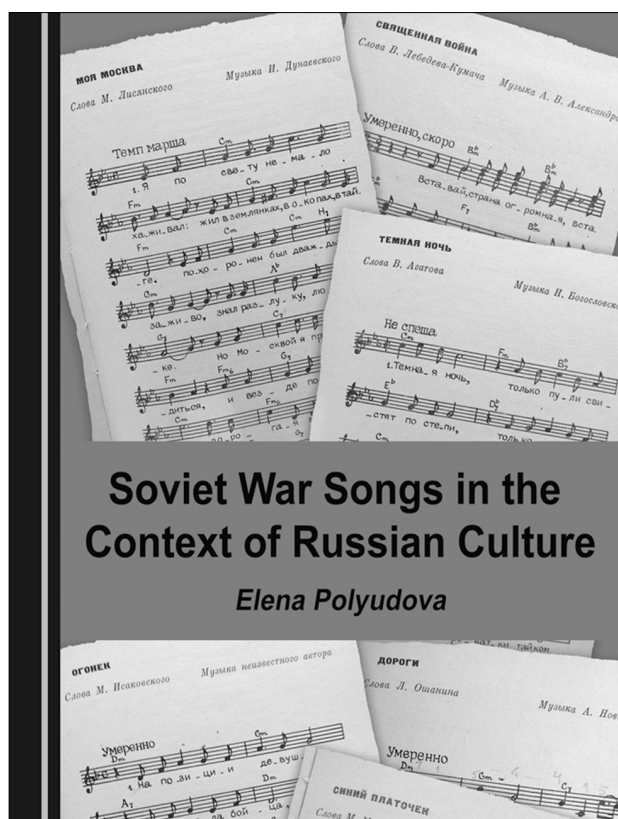
Понимая всю сложность поставленной автором задачи — раскрытия большого пласта отечественной музыкальной культуры западному читателю, можно добавить к этому, что еще более сложной задачей становится с точки зрения идеологических импликаций данной темы. Писать о музыке всегда сложно — музыкальный язык самодостаточен и с трудом поддается «перекодированию» (хотя в случае песни, романса, оперы задача несколько облегчается присутствием в них вербального компонента). Тем не менее, стремление рассказать о музыке и танце с помощью средств человеческого языка непреодолимо — и это стремление осуществляют поэты и писатели, философы и ученые. Имея собственный опыт «перевода» языка танца, музыки, поэтико-музыкальных форм на вербализированный язык рефлексии, мы можем оценить ту сложную работу, которую проделала Е. Полюдова в условиях сложных геополитических трансформаций, затрудняющих концептуализацию песенного жанра в терминах «советский», «постсоветский», «русский», «российский», которые могут создавать амбивалентную ситуацию в отношении генерации песни и ее последующего существования в другой культуре. Эта амбивалентность отражена и в названии книги — советские военные песни рассматриваются в контексте русской культуры (хотя речь идет не только о советских, но и «досоветских» песнях). Это одновременно ограничивает проблемное поле работы, поскольку выводит за скобки песни, созданные в бывших советских республиках, и одновременно расширяет его, включая военную песню в более широкий контекст русской культуры (не только музыкальной).

Важным для выполнения задачи представления этого жанра русской музыки западной аудитории является выбор эмпирического материала, конкретных песен, которые анализируются в главе «Исторический и культурный контекст советских военных песен». Автор выбирает репрезентативные примеры песенного жанра и анализирует их как историк культуры, включая в свое исследование историю создания песни, анализ ее стилистики и текста, поэтических образов и символов, содержащихся в нем. «Каждая песня пред-

ставлена с точки зрения дискурса культуры, как часть культурного наследия, которая выражает паттерны современной жизни» [1, с. 44]. Эта глава содержит большое количество иллюстраций как нотных фрагментов, так и визуальных материалов, показывающих связанные с той или иной песней места, картины на сходные темы, мемориалы, памятники героям песен. Принцип расположения материала диахронический, автор последовательно раскрывает песенное творчество в годы Первой мировой войны, в предвоенную эпоху, в годы Великой Отечественной войны, начиная с 1941 г. до 1945 г., а затем переходя к послевоенному песенному творчеству. Что касается выбора песен, Е. Полюдова объясняет его в начале данной главы: «Выбор был основан на культурной традиции военных песен в русской культуре, а также на результатах опроса, разработанного автором и проведенного с взрослыми и студенческими аудиториями» [1, с. 43]. Задача отбора наиболее выразительных, интересных с музыкальной и смысловой точек зрения песен очень сложна, тем более что критерии отбора для песен военных лет и песен о войне, написанных позже, не могут быть одинаковыми. Сложность этой задачи отмечает и автор, признавая важность субъективного фактора в оценке песен: «...у всех есть собственный список любимых военных песен, связанный с историей семьи» [1, с. 43]. Таким образом, на выбор песен в данной книге повлияло и личное отношение к материалу исследования, что вполне оправдано, когда речь идет о музыке, в восприятии которой субъективный и эмоциональный фактор гораздо важнее, чем в оценке других аспектов культуры, поддающихся рационализации и формальному анализу в большей степени.

ПЕСНЯ КАК ФОРМА МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ: ОСОБЕННОСТИ РУССКОЙ ПЕСНИ (РОМАНСА)

Второй аспект исследования, выделенный нами, представляет особый интерес с точки зрения исследования русской музыкальной культуры. Это связано со сложностью концептуализации понятия «песня» как с лингвистической, так и с историко-культурной точки зрения. Несмотря на широчайшую распространенность вокально-поэтических жанров в отечественной культуре, всестороннего исследования, которое бы включало в себя как исторический аспект развития музыкально-поэтической формы в ее различных вариациях, так и современное состояние различных видов этой формы музыкальной и поэ-



тической культуры, практически не проведено. Не претендуя на всестороннее исследование песенного жанра в русской культуре, Е. Полюдова дает достаточно четкую картину его развития в первой главе своей книги — «Песня как феномен русской фольклорной культуры». Сразу оговоримся, что с точки зрения культурологического аспекта песенного жанра при обсуждении данной проблематики существует ряд проблем. Во-первых, есть некая лингвистическая путаница: в русском языке разграничиваются понятия «песня» и «романс», в то время как в англоязычной традиции применяется слово “song”, а в немецкой “Lied” — по отношению к этим жанрам, сочетающим слово и музыку. Таким образом, в категорию «песня» попадает и романс, который сам по себе также во многом связан с песней, являясь часто ее авторской переработкой. То, что пишет Е. Полюдова о песне, вполне применимо и к романсу как части русской музыкальной культуры. Автор выделяет различные типы народных песен не только по ряду формальных признаков, но и по способу их бытования в культуре. «...Природа песни определяется природой языка, его метрики и музыкальности. В современной профессиональной песне мелодия, написанная профессиональными музыкантами, определяет общее развитие песни. В культурной памяти песни живут своей собственной жизнью, в ассоциациях с особыми событиями в жизни



Памятник солдатам Великой Отечественной войны.
Пламмер Парк, Лос-Анжелес, Калифорния, США. Фото: А. Полюдов [1]

страны и личной жизни каждого ее гражданина» [1, с. 14]. Автор отмечает, что к фольклорным истокам песни обращались многие композиторы, включая их в свое профессиональное творчество. Тем не менее, на наш взгляд, структуру взаимодействия народной песни, романса, авторской и массовой песни все же еще предстоит выявить, причем в отечественной культуре эти взаимоотношения более сложные, чем, к примеру, в немецкой или австрийской, где жанр *Lied* более обособлен от массовой музыки, чем русский романс, во многом смыкающийся с городским фольклором.

Во-вторых, соотношение музыки и слова в музыкальной культуре обусловлено взаимодействием исторически сложившихся музыкальных и поэтических структур, которые при встрече образуют новое единство, далеко не всегда гармоничное. Военная песня, о которой идет речь в книге Е. Полюдовой, в основном сформировалась в то время, когда это единство достигло определенного равновесия музыкальной и поэтической стороны. «На рубеже XIX и XX веков, — пишет В.А. Васина-Гроссман, — поэзия и музыка явно идут навстречу друг другу. В поэзии это проявляется в особом внимании к звуковой стороне стиха... в музыке — в насыщении этого искусства литературной, а подчас — литературно-философской программностью» [3, с. 167]. Такому «встречному движению» многие военные песни обязаны своей органичностью, легкостью усвоения текста песни как основы и неотъемлемой части музыкально-поэтической целостности. (Это относится не только к военной песне, но к песенному творчеству всего советского периода — недаром в это время появляется термин «поэт-песенник».) Именно синкретизм слова и мелодии объясняет популярность советских песен у публики, любовь к ним как к части народной культуры, идентифи-

кацию с героями, вхождение в культуру повседневности как часть советского быта с обязательными песенными застольями. Это делает советскую песню особым жанром, находящимся на границах авторского и фольклорного, традиционного и популярного, что необходимо учитывать при анализе отдельных примеров.

В-третьих, диахронический аспект анализа песенного жанра важен с точки зрения установления связи между историческими событиями и их репрезентациями в песенном жанре. «Песня, — отмечает автор, — является важной частью культурной памяти как отражение культурного кода, истории, культурных особенностей и социальной структуры. Анализ песен обеспечи-

вает источник понимания культурного окружения определенного времени. Исследования развития и существования песен в культуре создают идею развития культурной памяти на протяжении десятилетий, от одного важного события в жизни нации к другому» [1, с. 23]. Но в историзме подхода автора также кроется проблема самой культурной формы, которая трансформируется со сменой культурных доминант той или иной эпохи, усиливая фольклорный или салонный элемент, приобретая интимные оттенки «задушевности» или же, напротив, массовый характер с ярко выраженной зрелищной составляющей.

Признавая сложность концептуализации военной песни как культурной формы, хотелось бы увидеть более четкое определение этого понятия. В книге приведены многочисленные примеры из истории песенного жанра, прослежена их связь с конкретными историческими событиями. На наш взгляд, для более четкой структуризации этой музыкальной формы можно выделить песню военных лет как непосредственное отражение переживания военного времени на фронте или в тылу и песни о войне, сложенные как реминисценции, носящие горестный или пафосный характер. Это связано с еще одной важной чертой военной песни, выделенной автором, — важностью исполнения, приобретающего характер «уникальности и дистинктивности», того, что называется «петь с душой» [1, с. 41]. Автор приводит в качестве примера больших интерпретативных возможностей исполнение военных песен выдающимся оперным певцом Д. Хворостовским, который придает новое измерение песне как музыкальному жанру и привлекает новые аудитории к своим программам, во многом благодаря трансляциям на ТВ и самому факту обращения имеющего мировую известность исполнителя к песне как значимой форме культу-

ры. Нисколько не умаляя заслуги выдающихся исполнителей в популяризации военной песни, все же необходимо сказать несколько слов и о другой стороне этого вопроса.

ВОЕННАЯ ПЕСНЯ В КУЛЬТУРЕ (ПОСТ)СОВРЕМЕННОСТИ

Каково же место этого жанра в пестрой мозаике (пост)современной культурной жизни, для которой характерны преобладание масскульта, медиатизация, все большая коммерциализация «культурного продукта»? Каким образом военная песня, являющаяся частью культурной памяти народа, носителем и продолжателем глубинных традиций и устоев, входит в культиндустрию с ее ориентацией на быстрый успех, яркую визуальность и развлекательность? Эта проблема касается не только обсуждаемого нами жанра, но и всех традиционных форм музыкальной культуры, от оперы до фольклора. С одной стороны, сохранение базовых структур произведения того или иного музыкального жанра необходимо для его существования, с другой — трансформация в соответствии с культурными доминантами той или иной эпохи — единственное условие выживания жанра в мире конкурирующих культурных практик. Мы много размышляли по этому поводу, рассматривая проблему интерпретации художественного произведения и ее границ применительно к классической музыке, как оперной, так и камерной [4, с. 173–208]. Выводы, которые сделаны нами на основании собственного опыта восприятия современных трактовок классических произведений, а также высказываний деятелей культуры, вполне применимы и к жанру военной песни, которую роднит с камерными вокальными жанрами единство поэтического и музыкального элемента. Возвращаясь к упомянутой проблеме исполнения, т. е. интерпретации, можно видеть (и слышать) как стратегии культурной индустрии трансформируют военную песню, превращая ее в еще один продукт масскульта. Е. Полюдова затрагивает эту тему в главе «Военные песни как часть культурной памяти», обосновывая воспитательный потенциал военной песни, который может быть использован для воссоздания системы ценностей, утраченной в России за годы всесторонних изменений в социальной и культурной жизни. Не сомневаясь в постулируемом «педагогическом потенциале» военных песен, хочется все же подумать о возможностях его реального использования в образовательном и воспитательном процессе, направленном на молодое поколение, выросшее в эпоху компьютерных игр и Интер-

нета, дезориентированного в историческом времени во многом благодаря неразберихе с преподаванием истории. Хотя книга Е. Полюдовой написана для англоязычного читателя, проблемы нового поколения, выросшего в информационном обществе, во многом являются общими в глобальном масштабе.

Исследуя военную песню, Е. Полюдова уделяет большое внимание исполнению и исполнителям, о чем мы писали выше. Возвращаясь к этому вопросу с точки зрения влияния масскульта на жизнь песни в культуре наших дней, обратимся к причинам важности исполнения именно этого жанра, которые приводит автор: «Мелодии выражают весь спектр человеческих эмоций, а слова песни углубляют и развивают внутреннюю сферу чувств, проблем и тревог лирического героя. Другой важной характеристикой этого жанра является то, что, будучи написанной и исполненной, песня начинает жить самостоятельной жизнью. Сложные смыслы дают возможность каждому исполнителю, группе или ансамблю привнести собственные интонации и акценты в исполнение песни, и это делает каждое выступление уникальным и дистинктивным» [1, с. 41]. Вполне соглашаясь с этой характеристикой песни как жанра, позволим заметить, что в массовой культуре изменился статус исполнителя — современной звезды шоу-бизнеса, приобретшего черты культурного героя наших дней, а сложные смыслы вовсе не отвечают потребностям масскульта сделать свой продукт легко воспринимаемым и визуально ярким. Военная песня стала своеобразным мифологизированным ретро, а ее герои модифицировались в соответствии с требованиями к популярным идолам современной культуры. «Герои массовой культуры происходят <...> из области спорта, включая технические его виды, из джаза и позже из поп-музыки и других зрелищ, включая кино и телевидение, объединенных современным понятием шоу-бизнес» [5, с. 57]. Есть ли место героям войны, которые, находясь на волосок от смерти, вспоминают мирную жизнь как далекий мираж, дающий надежду? Есть ли место этим песням в гедонистической культуре наших дней, боящейся трагедии, утратившей свой пафос в многочисленных медийных перестрелках и «экшн-фильмах»? Е. Полюдова выделяет в качестве основы военных песен «трагическую оппозицию жизни бессмысленной моментальной смерти» [1, с. 205]. Шоу-бизнесу не нужна трагедия, но, будучи всеядным, опираясь на привязанность людей к своему прошлому, он подгоняет прошлое под свои стандарты, превращая его в очередной стандартизированный продукт культиндустрии в яркой глянцевой упаковке. Вполне можно согласиться с Т. Ерохиной, утверждающей, что «...именно зрелищная, зримая, видимая форма представления может создать массовую “звездную” славу» [5, с. 57]. С точ-

ки зрения исполнения, которому автором книги придается такое большое значение, военная песня становится привлекательной как для старшего поколения, принимающих ретропафосный стиль, так и для молодежи шоу-бизнеса, не проводящей особого различия между исполняемыми песнями, поскольку смысловая сторона текста утрачена в потоке визуализации. В результате можно видеть многочисленные «инсценировки» военных песен, где молодые исполнители, сформированные в ценностной системе культа успеха, гламура и сексуальной привлекательности, в стилизованных «под военное время» костюмах, в пилотках и мини-юбках, поют про Катюшу или синий платочек ровно в той же стилистике, что про эротические томления «одноразовой любви» в «жестко отформатированном мире». Не становится ли в таком случае военная песня предметом очередной постмодернистской игры с историей? Рассматривая эти проблемы на материале оперного искусства, мы пришли к выводу, что для идентификации того или иного примера из культурной практики необходимо принимать во внимание различные инстанции темпоральности и их соотношение. На наш взгляд, это применимо и к популярным жанрам, использующим исторический материал [6].

Рассмотрев различные проблемы, связанные с темой книги Е. Полудовой, вернемся к тем задачам, которые ставит автор, и попытаемся определить ценность книги для той или иной целевой аудитории. «В бесконечном ряду работ по нарративной эстетике и теории восприятия, в критике, трактующей роль читателя, выводятся всевозможные лица, именуемые Идеальными Читателями, Подразумеваемыми Читателями, Виртуальными Читателями, Метачитателями и так далее — причем каждый из них, по идее, должен снабжаться двойником — Идеальным, Подразумеваемым или Виртуальным Автором» [7, с. 32]. Принимая во внимание эту схему У. Эко, мы понимаем, что найти своего читателя всегда непросто, а в случае рассматриваемой нами книги эта задача вдвойне сложна. С одной стороны, она направлена на углубление знаний западного (англоязычного) читателя о нашей культуре, на преодоление культурных стереотипов и формирование адекватного исторического знания о большом пласте советского культурного наследия, актуализированного в (пост)современной России. В этом плане Автор как носитель этой культуры может рассматриваться как «Идеальный Автор», воплощающий ценности, которые он стремится передать своему читателю. С другой стороны, материал книги во многом замкнут на ту действительность, которую она описывает. В конце книги приведены результаты опроса, проведенного среди московских школьников, что, конечно, проливает свет на от-

ношение молодого поколения к культурной памяти, воплощенной в песне. Автор не пытается выйти за пределы социокультурной действительности России, проследив, к примеру, практику исполнения военных песен за рубежом — работа погружает читателя в среду русской культуры, как современной, так и вчерашней. Возникает вопрос о смысле приобщения западного читателя к данному пласту культуры — станет ли книга расширением знания о русской музыке? В таком случае следовало бы привести не только библиографию, подробную и тщательно составленную, но и дискографию. Читатель изменит свои взгляды на историю, сформированные, как правило, в медийном пространстве и весьма фрагментарные с точки зрения логики истории? Или же книга призвана создать более адекватное представление о Второй мировой войне, чем то, которое существует у массовой публики благодаря идеологическим сдвигам в политике репрезентации? На наш взгляд, работа Е. Полудовой в той или иной степени содержит ответы на все эти вопросы и представляет несомненный интерес для читателя, интересующегося русской культурой в целом и музыкой в частности. Но это не единственное возможное предназначение работы — она была бы интересна и русскому (русскоязычному) читателю. Знание отечественной культуры у молодого поколения весьма неопределенно (если вообще присутствует). Автор данной статьи имела возможность убедиться в этом во время презентаций своей книги «Музыка на все времена», когда просила собравшихся (далеко не случайную аудиторию) назвать оперы русских композиторов, получая 6 или 7, причем часто ошибочных, ответов. Проведение такого рода эксперимента на материале военных песен вряд ли могло бы дать значительно лучшие результаты. Если молодежь и знакома с этим материалом, то, как правило, в контексте празднования Дня Победы и масскультовских поделок на тему войны. Книга о военной песне могла бы стать важным моментом в реабилитации культурной памяти, шагом к возврату утраченного в процессе тотальной постмодернистской игрофикации чувства истории. Работа Е. Полудовой заслуживает несомненного уважения и тем, что автор подняла столь важную для культуры тему, и тем, что обратилась к англоязычному зрителю с анализом популярного, но далеко не исследованного всесторонне пласта русской музыкальной культуры. Песня как форма музыкальной культуры «...приобретает тенденцию к сохранению, удержанию в памяти поколений. Это — самое мощное средство закрепления того статуса, который в дальнейшем в самых общих чертах и определяет взгляд на него: всеобщее массовое мнение» [8, с. 237].

Факт выхода этой книги на английском языке весьма симптоматичен — в нашем мире культурного плюрализма все больше проявляется интерес и внимание к Другому, человеку надоедает навязанная культурной индустрией стандартизация, поскольку именно через познание Другого происходит и самоидентификация, столь сложная в мире, провозгласившем как принцип «смерть субъекта» и множественную идентичность. Книга Елены Полудовой — это не только реабилитация культурной памяти, но и Автора, который все еще может раскрыть те стороны реальности, которые размыты в бесконечной ризоме посткультурных игр.

Список источников

1. Polyudova E. *Soviet War Songs in the Context of Russian Culture*. Cambridge : Scholars Publishing, 2016. 248 p.
2. Шапинская Е.Н. Русская классика глазами Другого [Электронный ресурс] // Культурологический журнал. 2013. № 3. URL: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/220.html&j_id=16 (дата обращения: 21.08.2016).
3. Васина-Гроссман В.А. Музыка и поэтическое слово. Москва : Музыка, 1978. 366 с.
4. Шапинская Е.Н. Музыка на все времена. Ярославль : РИО ЯПГУ, 2015. 426 с.
5. Ерохина Т.И. Миф — категория и картина мира // Коды массовой культуры. Российский дискурс. Коллективная монография. Ярославль : РИО ЯПГУ, 2015. С. 49—60.
6. Шапинская Е.Н. Избранные работы по философии культуры. Москва : Согласие, 2014. 455 с.
7. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах. Санкт-Петербург : SYMPOSIUM, 2007. 284 с.
8. Чернобровец П.А. Основы музыкальной эстетики. Санкт-Петербург : Реноме, 2014. 303 с.

WAR SONGS: THE GENRE CHARACTERISTICS, CONTEXTS OF INTERPRETATION, AND CULTURAL MEMORY

EKATERINA N. SHAPINSKAYA

D.S. Likhachyov Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage, 2 Kosmonavtov St., Moscow, 129301, Russia
E-mail: reenash@mail.ru

Abstract. *The article examines the problems of the cultural memory embodied in the genre of war song. Analyzing the book by E. Polyudova “Soviet War Songs in the Context of Russian Culture”, published in English, the author poses such questions as the perception of the culture of the Other, the translation of cultural texts in a different culture, the specific features of the song genre in the Russian musical culture, the transformation of cultural forms in the mass culture, and the problem of cultural memory in the postmodern epoch with its accent on playing and loss of the historic feeling. Even though some positions of the book by E. Polyudova might seem disputable and not elaborated enough, the publication as a whole receives high evaluation, from both points of view — the introduction of the theme of Russian war song to the Western academic discourse and the importance of this theme for the Russian audience, brought up in the information epoch and needing the value orientation based on the rich cultural heritage of our country.*

Key words: war song, music, folklore, Russian culture, value, interpretation, cultural memory, mass

culture, target audience, postmodernism, cultural pluralism.

Citation: Shapinskaya E.N. War Songs: the Genre Characteristics, Contexts of Interpretation, and Cultural Memory, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 13, no. 6, pp. 755—761.

References

1. Polyudova E. *Soviet War Songs in the Context of Russian Culture*. Cambridge, Scholars Publishing, 2016, 248 p.
2. Shapinskaya E.N. Russkaya klassika glazami Drugogo [The Russian Classics through the Eyes of the Other], *Kul'turologicheskii zhurnal* [Journal of Cultural Research], 2013, no. 3. Available at: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/220.html&j_id=16 (accessed 21.08.2016).
3. Vasina-Grossman V.A. *Muzyka i poeticheskoe slovo* [Music and Poetic Word]. Moscow, Muzyka Publ., 1978, 366 p.
4. Shapinskaya E.N. *Muzyka na vse vremena* [Music for All Times]. Yaroslavl, RIO YaPGU Publ., 2015, 426 p.
5. Erokhina T.I. Mif — kategoriya i kartina mira [Myth as a Category and World View], *Kody massovoi kul'tury. Rossiiskii diskurs. Kollektivnaya monografiya* [Codes of Mass Culture. Russian Discourse. The Collective Monograph], Yaroslavl, RIO YaPGU Publ, 2015, pp. 49—60.
6. Shapinskaya E.N. *Izbrannyye raboty po filosofii kul'tury* [Selected Works on Philosophy of Culture]. Moscow, So-glasie Publ., 2014, 455 p.
7. Eko U. *Shest' progulok v literaturnykh lesakh* [Six Walks in the Fictional Woods]. St. Petersburg, SYMPOSIUM Publ., 2007, 284 p.
8. Chernobrivets P.A. *Osnovy muzykal'noi estetiki* [Basics of Musical Aesthetics]. St. Petersburg, Renome Publ., 2014, 303 p.