



Нематериальное культурное наследие

DOI 10.34685/hi.2021.46.81.020

Беленький Л.П.

Ориентиры в авторской песне

Аннотация. Известны суждения о существенной сложности дать строгие определения авторской песне как культурному феномену в целом, так и его отдельным характеристикам. В статье анализируются причины сложившейся ситуации и предлагается метод разрешения данной проблемы. В его основе включение в исследовательский процесс научных ориентиров, позволяющих без доказательной строгости получать приемлемые ответы на ряд актуальных вопросов.

Ключевые слова: авторская песня, бардовская песня, устная культура, синкретическое искусство.

Введение. Знаете ли вы что-то такое авторская песня? На столь, казалось бы, несложный вопрос, многие, особенно из тех, кому лет за сорок и более, не задумываясь, ответят утвердительно. И перечислят фамилии нескольких известных русских бардов: Окуджава, Высоцкий, Галич, Визбор, Ким, Городницкий, Берковский, Никитин, Митяев... Но сделают это, не помышляя о точных определениях, а исходя из неких спонтанно сложившихся представлений. Знатоки же, особенно прошедшие «школу» КСП [Клуба самодетельной песни. – Л.Б.], способны назвать значительно большее число персоналий – авторов-исполнителей собственных песен, обладающих разными творческими стилями и узнаваемым лицом. Но совершат это, опять же, по какому-то неосознанному чутью.

Вот тому три примера, заслуживающих внимания.

Так, на одном из песенных фестивалей С.Я.Никитин произнес: «Все мы, здесь собравшиеся, знаем, что такое авторская песня, но как только кто-то начинает формулировать – сразу попадает впросак» [1].

«Многие из нас с уверенностью скажут, что умеют отличить песни этого жанра от других вокальных произведений – народной песни, романса, рока, попсы, – пишет Д.А.Сухарев, доктор биологических наук и поэт, в статье с ироническим названием «Введение в субъективную бардистику». – Я тоже умею. Но когда задумываюсь о природе этого умения, то неожиданно для себя обнаруживаю, что

делаю это скорее интуитивно, чем руководствуясь разумными критериями. Оказывается, очень трудно назвать существенный признак, позволяющий надежно провести раздел между авторской песней и другими песенными жанрами. Многие светлые умы бились над этой задачкой, но только запутали себя и других». И потому соавтор многих замечательных песен снимает сложные технические вопросы, предлагая следующее: «К жанру авторской песни относятся произведения, которые (1) признаны своими в Государстве КСП и (2) созданы и/или исполняются бардами. Мне нравится такое определение. Оно просто, полно, исторично» [2].

И как итог, мнение многолетнего председателя Московского КСП И.М.Каримова: «И все же, споря сам с собой, понимаю, что дать четкое, однозначное, да еще и короткое, без научных изысков, определение «что такое АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ» – невозможно! Также как нельзя дать определение, что такое чистый воздух. Так уж получилось, так уж произошло, что одни песни мы называем **нашими** [Л.Б.], а другие песни по тем или иным (чаще неопределенным) причинам не вписываются в этот круг. А что же такое это **мы**? Мы – это **среда**, образовавшаяся и живущая с конца пятидесятих и до сегодняшнего дня, передающая свои традиции от поколения к поколению. <...> А лучшим определением, что такое АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ, является, как мне кажется, **сама эта песня**. Иначе говоря, ее определение подтверждается самим фактом ее жизни в той самой **среде**» [3].

По-видимому, перечисленные авторитеты, да и многие другие знатоки, придерживающиеся подобных путей познания, в чем-то правы. Возможно, многогранность, многофункциональность и неоднозначность авторской песни не позволяют описать этот культурный феномен кратким и одновременно емким определением. Сложность изучения авторской песни затруднена еще и тем, что за этим словосочетанием скрываются три разных смысла, обозначающие: собственно сам феномен, свойственный ему вид художественного творчества, называемый многими тавтологически просто жанр, и произведения искусства, относящиеся к этому творчеству [4]. И потому нам предлагается, не утруждая себя, доверять интуиции.

А если все-таки попытаться? Нет, не искать единственную, математически точную формулу. А отважиться погрузиться в глубину этого самобытного явления, опираясь на распространенное суждение, что в гуманитарных науках, к которым относятся история, философия, культурология, искусствознание, литературоведение, часто оперируют нестрогими моделями, оценочными суждениями и качественными методами [5]. Тогда исследовательская задача перетекает из интуитивности в конкретность, ставя неожиданные вопросы: можно ли чем-то заменить точное определение, дабы возместить его необходимость оценочными суждениями и качественными методами? И если можно, то в аппарате каких понятий и терминов следует искать иную методологию?

Искомое направление поиска как бы подсказывает известный психолог, философ и педагог А.Н.Леонтьев, занимавшийся многие годы проблемами общей психологии и методологией психологии восприятия. В предисловии к книге «Деятельность. Сознание. Личность» ученый утверждает, что «попытки разобраться в методологических проблемах психологической науки всегда порождались настоящей потребностью в **теоретических ориентирах** [Л.Б.], без которых конкретные исследования неизбежно остаются близоручными» [6]. Но ведь и мы столкнулись с проблемой схожей,

только применительно к культурологии. Тогда почему бы для ее разрешения тоже не прибегнуть к теоретическим ориентирам как инструментарию, подходящему для конкретного исследования?

Обратившись к словарю, читаем, что «ориентир» в переносном смысле глагольной формы «ориентировать» означает: «Помочь (помогать) кому-либо разобраться в чем-либо» [7]. Как поступить, на что стоит обратить внимание, имея в виду особенности, свойства, признаки, проявления этого чего-либо... Научная интерпретация такого определения будет представлять «систему ценностей, позволяющую принимать решения». Но очевидно – принимать не по одному единственному характерному признаку, в нахождении которого многие якобы запутались. А по их некоторой совокупности, позволяющей рассматривать устоявшийся термин «авторская песня» с разных сторон и множественности смыслов.

Условимся, что применительно к настоящему исследованию **научными ориентирами** могут служить концептуальные положения, отражающие определенный способ понимания или точку зрения на авторскую песню как на явление, объект или предмет, полученные путем целенаправленного отбора и осмысления предпосылок, изложенных в виде взглядов, мнений, суждений, мыслей и догадок. Источниками таких предпосылок могут служить как массив накопленных эмпирических данных, так и опубликованные высказывания создателей авторских песен, ученых разных дисциплин и, что немаловажно, – представителей той активной среды бытования, часть которой названа выше «государством КСП».

Начнем и продолжим. В 1983 г., когда авторская песня по преимуществу называлась еще «самодетельной», суть этого вида художественного творчества емко и лаконично обозначил Н.В.Вайнонен. Его обобщающий тезис примем за исходный *ориентир 1* [8]: **{«самодетельная песня представляет собой открытую систему, способную воспринять и претворить по-своему едва ли не все предшествующие и современные богатства поэтической и песенной культуры. <...> Не нужно только думать, что речь идет о всеядности, о подражании без разбора. Как хорошо сказал один самодетельный автор, главное для него – всему учиться, ничему не подражая. То есть, быть самим собой» [9]}.**

Сказанное журналистом поясняет, что в авторской песне допустимы самые разные виды, жанры и стили, встречающихся в поэзии и в иных типах песен. К этому можно добавить: **{Главное, чтобы каждый значительный автор в совокупности своих песен прежде всего являл себя свою неповторимую индивидуальность}** [10]. Это будет *ориентир 2*, раскрывающий контекст ориентира предыдущего.

Предпосылкой к введению следующего ориентира служит известный факт, бытующий в научной среде и общественном сознании. Слово «барды» и словосочетание «авторская песня» тут давно воспринимаются смысловым единством: авторские песни сочиняют барды, а барды выступают перед публикой с авторскими песнями. Такая связь есть прямое подтверждение аналогии творчества современных бардов с представителями песенного Средневековья: бардами, вагантами, жонглерами, менестрелями, трубадурами и пр., относящимися к устной культуре.

«Устность – это не только импровизация, а импровизация вовсе не означает что-то исключительно неканоническое, только случайное и не соотносимое с профессиональной ценностной шкалой, с мастерством, – поясняет свою научную концепцию музыковед М.А.Сапонов. – Здесь жесткость элементов, заданных многовековой традицией, компенсируется предельной подвижностью в момент творчества на публике: все стремительно создается вновь, хотя материал и методы прочно унаследованы и усвоены» [11]. Получается как у М.Л.Анчарова: «Просто это определенная форма устной поэзии. Иногда говорят: новая. Вообще говоря, новая, потому что забытая. Гомер называл себя певцом. Беранже писал песни в самом современном смысле слова» [12]. Или как у филолога Е.Сергеева: «"устность" стиха свойственна, по сути, всем поэтам-бардам, но у Высоцкого она гипертрофирована, доведена до предела» [13].

Заметим, профессиональные композиторы, владеющие на уровне мышления музыкальной грамотой, сочиняя музыку к песням, фиксируют свой мысленный замысел на бумаге посредством нотации аналогично тому, как поэт записывает строчки своих стихов.

Создание же авторской песни происходит совсем иначе. У бардов **{авторская песня создается устно, путем пения собственным природным голосом человека. И так же публично демонстрируется, не требуя нотной записи, удовлетворяющей принципам музыкального профессионализма}** [14]. Этот вывод примем за *ориентир 3*. В распоряжении создателя авторской песни всего два инструмента: собственный голос, данный от природы, и какой-либо инструмент музыкальный, чаще всего – гитара.

При таком методе авторская песня есть творческий компромисс с самим собой, даже если она создана не на свои стихи, поскольку их выбор обусловлен **волей** [Л.Б.] создателя песни. «Если кому-то нравится термин "композитор", – пишет С.Никитин, – что ж, и это годится. Но лично мне дорога и важна принадлежность цеху авторской, поэтической песни. А здесь, как известно, нотным текстом дело не ограничивается. Здесь во всем – авторский подход. Прежде всего – выбор стихотворения. Затем как бы его "присвоение" еще в процессе чтения, нахождения смысловых акцентов, своей интонации. Следующий шаг – попытка отразить все это в сочиняемой мелодии, ее ритмике, гармонии...» [15]. «Мне чужда сама идея сравнения мелодики авторской песни и профессиональной, – поясняет А.Городницкий. – Поскольку я не композитор, то я не знаю твердо, "как надо", – и придумываю мелодию, как придумывается. Получается лучше или хуже – это другое дело. Может быть, это неоправданно, но я просто чувствую себя вправе сочинять, как мне хочется» [16].

Именно устный метод создания авторских песен, вариативный и свободный от цензуры, благодаря возможности записывать звук, а потом и видео, дает основание изложить *ориентир 4*. **{Во второй половине XX века в Советском Союзе существовали две песенных культуры: официальная, она же – письменная и неформальная – устная, к которой как раз и относилась авторская песня}** [17]. В противоречиях этих двух, столь несхожих, песенных культур как раз и заключено отличие песен профессиональных композиторов от современных бардов, представляющих другой метод песенного творчества с иными качественными характеристиками конечных результатов.

Принадлежность песен бардов к устной песенной культуре отменяет дискуссию о так называемых «полных-неполных» авторах. Все ли вместе – музыка, стихи и исполнение делается одним человеком или только часть из этого. Создатель авторской песни вправе придумать ее и на собственные стихи, и на заимствованные (слово «чужие», на наш взгляд, будет не корректным). Более того, современный бард может даже заимствовать мелодию, как это сделал Юрий Визбор, приспособив для своей первой песни «Мадагаскар» (1951) подходящую музыку джазиста Александра Цфасмана, или Евгений Клячкин, использовав для песни «Не гляди назад» тему музыки М.Зива к кинофильму «Баллада о солдате». Смысл в другом: на свет появляется новая песня – целостная в своем единстве, показываемая впервые публично, «вживую» голосом ее создателя.

Любая нотная запись такой песни без знания оригинального звучания не позволяет представить мысленно авторскую манеру исполнения и тем более воссоздать песню в авторском замысле. Именно на эту особенность авторских песен в свое время обратил внимание музыковед В.А.Фрумкин: «Неполный, слабый перевод, с живой картины список бледный». – Эти пушкинские строки вспоминаются мне всякий раз, когда я вижу нотную запись “поющих стихов” наших лучших бардов. – Ибо у каждого из них – своя манера подачи, сугубо своя интонация, своя звуковая атмосфера, неповторимая “тональность души”, которую никак не передать абстрактными значками на бумаге» [18]. «Записывая авторские песни, – считает музыковед М.Каманкина, – мы как бы совершаем переход из одной системы художественного мышления в другую – из устной традиции в письменную» [19]. И тогда у этих песен возникают невосполнимые смысловые потери.

Получается, что термин «авторская песня» имеет два взаимосвязанных смысла: **{песня, созданная и представляемая голосом автора (создателя) и песня, представляемая от лица автора как личностная, претендующая на ответственное доверие зрителя (слушателя)}** [20]. Этот вывод будем считать *ориентиром 5*.

В музыкальном аспекте авторская песня допускает бóльшую широту, чем песня эстрадная или в традиционный романс: здесь стилистически встречаются как мелодичность, так речитатив и мелодекламация, бывают и их сочетания в пределах одной песни. И потому слово «песня» в рассматриваемом феномене может быть истолковано расширительно – как публичное общение посредством пения. Интерпретация такого вывода, выполненная применительно к понятию «искусство» в значении «умения, мастерства» [21], приводит к неожиданному формульному выражению: **{Авторская песня – есть искусство доверительного общения}** [22], являющемуся *ориентиром 6*. В смысле умения отечественного барда создавать особенную атмосферу доверия сцены с залом посредством авторских песен, осуществляемого **{живым образным русским языком, облеченным в доступную для восприятия музыкально-интонационную форму}** [23]. Это уже *ориентир 7*.

Различие методов создания профессиональных и авторских песен акцентирует внимание исследователя на выявлении места авторской песни как особого творчества в пространстве многослойной художественной культуры.

В нашей работе «Песенная культура и ее структурные признаки» для феномена авторской песни получено следующее формульное выражение: **{устное авторское песенное творчество}** [24], являющееся *ориентиром 8*, как определяющим промежуточное (срединное) место этого феномена в художественной культуре между профессиональной песней и фольклором.

К схожему выводу, но гораздо раньше, пришел А.А.Дулов в программной статье «Все мы – из вольной культуры». «Бардовская песня – одна из ветвей российской художественной культуры, – пишет известный ученый-химик и бард. – Если говорить конкретнее, то, выбирая из трех слоев, составляющих художественную культуру вообще, – учено-артистического, фольклорного и «третьего», лишь недавно и еще недостаточно осознанного, который правильнее всего, мне кажется, было бы назвать «вольным» (т.е. наиболее независимым от профессиональных, социальных, идеологических, экономических и даже художественных канонов и условностей в обществе), – так вот из трех этих слоев бардовскую песню следует причислить к третьему. Она – детище и составная часть этой «третьей», «вольной» культуры» [25].

Идею «трех слоев» А.А.Дулов почерпнул у искусствоведа по живописи В.Н.Прокофьева в его работе «О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени». В ней конечный творческий продукт представителя третьего слоя назван как «художественное высказывание перед самим собою в меру собственных сил и невзирая на их ограниченность – одиноко личностная сублимация» [26]. Это выражение по аналогии и в развитии применимо так же к авторской песне и потому является *ориентиром 9*: **{Авторская песня – есть художественное высказывание перед самим собою, которое впоследствии может быть интересно многим людям}**.

В «Монологе барда» Е.Клячкина есть такие слова: «Мне часто задают вопрос: чем отличается самодельная песня от эстрады? В конце концов, формула созрела. Есть критерий, который для эстрадной песни вообще “не играет”, а для нас является главным, определяющим ценность песни. Критерий искренности. Степень доверия, которое вызывает песня. <...> И если что-то не срабатывает, то это брак не только в нашей работе, но и внутри человека. Неточность выражения – есть порождение неточности чувства» [27]. Однако доверие в авторской песне обеспечивается только в случае, если она идет от души, а не в расчете на зрителя. Этот признак трудно формализовать, но он чутко улавливается искушенной публикой, которую не проведешь. «Авторы таких песен пишут для себя, – поясняет Юрий Визбор. – Они не отделяют себя от тех, кто потом будет слушателем. <...> От песни они ждут правды чувства, правды интонации, правды деталей» [28]. Обобщая предпосылки Е.Клячкина и Ю.Визбора, получаем *ориентир 10*, применимый как первый критерий качества авторских песен: **{степень доверия, которое вызывает эта песня в восприятии зрителя (слушателя)}** [29]. Он этического свойства.

«Лучшие из наших песен, – рассуждал теоретически Юлий Ким на Круглом столе «Недели», – те, в которых найдено своеобразное неразложимое целое. Напечатанные в виде стихов, наши песни многое теряют, они непременно должны звучать. И, тем не менее, мы имеем дело с поэзией, потому что и сюжет, и рифма, и ритм, и мелодия служат, прежде всего, выявлению смысла. Однако это особая, песенная поэзия, образ которой одновременно музыкальный и словесный. Вот почему я говорю о неразложимом целом. Оно и есть наше выразительное средство» [30]. Отступление от

принципа «неразложимого целого» в сторону доминирования музыки, поэзии, исполнения или аккомпанемента воспринимается на слух как недостаток. Теряется целостность восприятия, эмоциональный настрой, движение мысли или образа и т.п. Помехой тому же будет и низкое качество, вторичность, банальность одной из компонент на фоне других. Например, примитивной мелодии на фоне высокой поэзии (при этом мы различаем простую мелодию от примитивной). Нечто схожее относится к одежде, манере поведения на сцене, форме общения со зрителями. Все это вместе объединяется образно *ориентиром 11: {авторская песня – это искусство без искусственности}* [31]. То есть, без какого-либо умысла искусственного воздействия барда на публику.

«Однажды меня спросили, как я пишу песни, что идет впереди: музыка, слова, мелодия? – делится особенностями песенного творчества Владимир Высоцкий. – Не слова и не мелодия – я сначала просто подбираю ритм для стихов, ритм на гитаре. И когда есть точный ритм, как-то появляются слова. Очень трудно сказать, как они получаются. Иногда получается, что серьезная строчка, которая у тебя появилась, ложится на фривольную, шуточную мелодию, и ты вдруг пишешь, как выясняется, шуточную песню, хотя она и не совсем шуточная, но получается в шуточной форме. Одним словом, музыка помогает тексту, текст музыке» [32]. Почти о том же, но по-научному записал однажды в личный дневник поэт Павел Антокольский. «Есть еще один термин, более привычный, и, очевидно, он ближе к моему случаю: *синкретизм*. У него богатое прошлое в истории культуры, в истории поэтики особенно. Явление Окуджавы, Новеллы Матвеевой и других прямо сюда относится. Это люди, по меньшей мере, двух в равной степени сильных дарований – в области поэзии и музыки одинаково» [33].

Возможность существования современного синкретического искусства применительно к авторскому песенному творчеству, по-видимому, впервые предположил М.Л.Анчаров. «Как-то в квартире у соседей по дому, где мы жили до войны, я нашел книгу, в которой прочел о синкретическом искусстве, – вспоминает Михаил Леонидович. – И меня поразила мысль, что, оказывается, синкретическое искусство – это когда в одном лице все искусства рядом» [34]. И действительно – у древних людей звуки, пляски, наряды и другое были единым представлением. Но этот вид искусства на качественно ином уровне оказался востребованным в наше время. Почему же оно вернулось к нам теперь, во второй половине XX века? Ответ можно найти опять же у Анчарова: «В конце XX века, в самое “машинное” время, человек хочет себя чувствовать и музыкантом, и художником, и поэтом одновременно» [35]. Мысли об авторской песне Ю.Кима, В.Высоцкого, М.Анчарова и многих других (более полное перечисление ограничено объемом статьи) позволяет вне сомнений сделать такой вывод: *{авторская песня принадлежит к современному синкретическому искусству [36], ведущему начало с древних времен формирования первобытного общества в истории человечества}*. И получить *ориентир 12*.

Но для того чтобы эта песня воспринималась зрителем или слушателем целостно, возможность такая в ней должна быть обеспечена как на стадии создания, так и во время последующих публичных представлений – практик воссоздания. Любая попытка автора сконструировать песню, проявить неискренность, «потрафить» вкусу публики будет с неизбежностью выявлена и, так или иначе,

публикой отвергнута. Правда, речь идет о зрителе, подготовленном к восприятию неразложимого образа, относящегося к эстетике синкретического искусства.

«Мой роман с гитарной поэзией не был любовью с первого взгляда, – вспоминает музыковед-теоретик В.А.Фрумкин. – Броситься ей навстречу, сломя голову, мне помешала профессиональная однобокость, музыкантская привычка слушать и оценивать песню как сочинение преимущественно музыкальное: оригинальная ли мелодия, хорошо ли она гармонизирована, интересен ли аккомпанемент. <...> Лед тронулся, когда я начал встречаться с живым исполнением “поющих стихов”» [37]. К схожей однобокости может прийти и филолог, оценивая авторскую песню прежде всего как произведение поэтическое, и потому, предъявляя к ней требование качества поэзии печатной. «Вряд ли кто будет настаивать на том, что стихи Высоцкого “гениальны”, музыка его песен свидетельствует о композиторском даре, а исполнение их самим поэтом совершенно с вокальной точки зрения, – полагает философ В.Толстых. – Но все, вместе взятое, образует некий сплав – уникальный, индивидуально неповторимый, оказывающий на слушателя сильнейшее воздействие» [38].

Получается: эстетика авторской песни состоит в восприятии ее музыкальной, словесной, исполнительской и даже пластической составляющих в совокупности их образов как неразложимого целого. Соответственно, основным компонентом авторской песни подобно фольклору являются напев, в который интегрированы слова и авторская интонация, демонстрируемая на сцене голосом и личностью автора.

Исходя из этого вывода, можно предложить под номером 13 второй *ориентир* для оценки качества авторской песни: **{возможность восприятия песни зрителем (слушателем) как неразложимого целого, заложенная ее создателем}** [39]. Он эстетического свойства. Добавим к нему ранее выявленный *ориентир* свойства этического: {степень доверия, которое вызывает эта песня в восприятии зрителя (слушателя)}. И заметим, что они оба вместе образуют **{неделимое единство этической и эстетической основ авторской песни}** [40], которое обозначим *ориентиром 14*.

Заключение. Завершая исследование «Ориентиры в авторской песне», попробуем соединить часть выявленных ориентиров в упорядоченную последовательность полученных свидетельств. И как знать, вдруг их совокупность окажется пусть и многословным, но зато познавательным квазиопределением, раскрывающим разносторонне такое сложное понятие как «авторская песня».

Авторская песня – есть феномен устной песенной культуры, относящийся к третьему («вольному») слою художественной культуры нового и новейшего времени, принадлежащему к современному синкретическому искусству (ведущему начало с древних времен формирования первобытного общества в истории человечества), художественные произведения которого характеризуются с позиции единства их эстетических и этических свойств и оцениваются двумя качественными признаками, ввозимыми как ориентиры, обеспечивающими возможность восприятия авторских песен как неразложимого музыкально-словесного и пластического образа, заложенного при их создании, и высокую степень доверия к их создателям как художественного

высказывания перед самим собою с последующим представлением в художественных формах «искусство доверительного общения» и «искусство без искусственности».

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Авторская песня: взгляды и мнения : Статьи – Дискуссии – Интервью / Сост. Л.П.Беленький. – М.: На Вадковском, 2017. – С. 5.

[2] Там же. С.466.

[3] Авторская песня: взгляды и мнения... С. 571. Здесь и далее [Л.Б.] означает: выделено автором настоящей статьи.

[4] *Belenky L.P.* The cultural foundations of the theory of author`s (bard) song. – Raleigh, North Carolina, USA: Lulu Press, 2016. – P. 8.

[5] *Кравченко А.И.* Культурология : учеб. – 9-е изд. – М.: ТК Велби; Проспект, 2008. – С. 10.

[6] *Леонтьев А.Н.* Деятельность. Сознание. Личность. – М.: Политиздат, 1975. – С. 4.

[7] Словарь русского языка. Т. II. – М.: Русский язык, 1988. – С. 639.

[8] Здесь и далее слово «ориентир» вместе с порядковым номером выделяется курсивом, а его текст дается в фигурных скобках полужирным шрифтом.

[9] Авторская песня: взгляды и мнения... С.212.

[10] Возьмемся за руки, друзья! / автор-сост. Л.П.Беленький. – М.: Молодая гвардия, 1990. – С. 9.

[11] *Салонов М.А.* Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы. – М.: Классика-XXI, 2004. – С. 20.

[12] Авторская песня: взгляды и мнения... С.108.

[13] Там же. С. 266.

[14] Там же. С. 577.

[15] Там же. С. 389.

[16] Там же. С. 289.

[17] *Belenky L.P.* Op. cit. P. 64.

[18] Ibid. P. 101.

[19] Ibidem.

[20] Ibid. P. 124.

[21] Словарь русского языка. Т. I. – М.: Русский язык, 1985. – С. 680.

[22] *Belenky L.P.* Op. cit. P. 159.

[23] Ibidem.

[24] *Беленький Л.П.* Песенная культура и ее структурные признаки // Культурное наследие России. – 2019. – № 3. – С. 83.

[25] Авторская песня: взгляды и мнения... С. 389. А.А.Дулов предпочитал песни свои и своих коллег называть бардовскими, считая их относящихся к понятию «вольная» культура, придуманному им самим.

[26] *Прокофьев В.Н.* О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительных искусствах) // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. – М.: Наука, 1983. – С. 20.

[27] *Клячкин Е.И.* Монолог барда. // Литературная Россия. – 1987. – № 4.

[28] Авторская песня: взгляды и мнения... С. 109.

[29] Там же. С. 576-577.

[30] Там же. С. 109.

[31] *Беленький Л.П.* Авторская песня как искусство доверительного общения. К вопросу о понятии «жанр» // Обсерватория культуры. – 2014. – № 4. – С. 60.

[32] Авторская песня: взгляды и мнения... С. 317-318.

[33] *Belenky L.P.* Op. cit. P. 143.

[34] Ibid. P. 145.

[35] Ibidem.

[36] Авторская песня: взгляды и мнения... С. 578.

[37] *Belenky L.P.* Op. cit. P. 150.

[38] Ibidem.

[39] Авторская песня: взгляды и мнения... С. 578.

[40] Там же.

© Беленький Л.П., 2021.

Статья поступила в редакцию 10.04.2021.

Беленький Леонид Петрович,

кандидат культурологии,

руководитель Московского городского

детско-юношеского центра авторской песни

Центра творчества «На Вадковском» (Москва),

email: blp2009@mail.ru

Belenky L.

Benchmarks in the author's song

Abstract. There are judgments about the significant difficulties to give a rigorous definition of author's (bard) song as a cultural phenomenon in General and its individual characteristics. The article analyzes the causes of the current situation and proposes a method to solve this problem in relation of author's song. It is based on the inclusion in research process scientific benchmarks that are evidence-based rigor to obtain acceptable answers to a number of topical issues.

Key words: author's song, bard song, scientific benchmark, oral culture, syncretic art.

Belenky Leonid Petrovich,

PhD in Cultural research,

Head of the Moscow city children and youth center

of the author's song (Moscow)

Постоянный адрес статьи: <http://nasledie-journal.ru/ru/journals/439.html>