

УДК 78.061

DOI: 10.31029/vestiyali23/11

## ОТ ФОЛЬКЛОРА ДО ЭСТРАДЫ. ДАГЕСТАНСКАЯ ПЕСНЯ: СОСТОЯНИЕ, ПРОБЛЕМЫ, АДАПТАЦИЯ В СОВРЕМЕННОСТИ

Э. Б. Абдуллаева,

*Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы  
Дагестанского ДФИЦ РАН*

---

В статье рассмотрены формы бытования и адаптации народной песни в современном музыкальном контексте Дагестана. Автором показан положительный опыт развития эстрадной песни в творчестве дагестанских композиторов, критически оценены состояние и проблемы дагестанской популярной музыки и ее сценических форм.

**Ключевые слова:** народная песня, композитор, Г. Гасанов, С. Агабабов, Н. Дагиров, эстрада, «попса», массовая музыкальная культура, конкурс.

The article considers the forms of existence and adaptation of a folk song in the modern musical context of Dagestan. The author shows the positive experience of the development of pop songs in the works of Dagestan composers, critically assesses the state and problems of Dagestan popular music and its stage forms.

**Key words:** folk song, composer, G. Hasanov, S. Agababov, N. Dagirov, pop, mass musical culture, competition.

Народное песенное искусство находится в непрерывном развитии и трансформации. Современное состояние народной песни сопряжено с интеграционными процессами в массовой музыкальной культуре Дагестана в целом. Цель статьи – рассмотреть и обозначить существующие формы бытования народной песни и, соответственно, песенного жанра в современном музыкальном контексте Дагестана. Процесс развития дагестанской музыки сегодня очень многослоен и разнообразен. Определяющим моментом в этой сфере художественного творчества является то, что в профессиональном музыкальном сообществе существует стремление к сохранению и реставрации чистой народной песенной интонации, к созданию качественного музыкального продукта.

Аутентичный музыкальный фольклор тесно связан с традиционной средой его бытования, народным бытом. Однако аутентичный фольклор – явление вторичное, так как преемственность традиционной народной культуры осуществляется в этом случае «искусственным» способом: посредством записи от информантов во время экспедиций, а затем этот материал может воспроизводиться путем подражания аудио- или видеозаписям. Собственно первичное явление – этнографический фольклор. Его носители являются информантами для собирателей, исследователей. Носители первичного, этнографического фольклора – сельские жители, как правило, преклонного возраста – осваивали его путем естественной преемственности традиций от поколения к поколению, а не специально, как это делают, к примеру, фольклорные коллективы.

Сценическая форма воплощения устного народно-поэтического произведения – фольклоризм – явление, ориентирующееся на «рынок», на запросы определенных слоев в создании имиджа приобщения к национальным истокам культуры. Спрос на народное творчество породил мощную индустрию многочисленных шоу, концертов, фестивалей, праздников, в которых принимают участие фольклорные коллективы, ансамбли. Деятельность их несет в себе более или менее искусную имитацию фольклора.

Стилизация – это то, что мы сегодня видим с экранов телевидения, со сцены, – порой полностью нивелирует и уничтожает первичную национальную природу народной песни и, напротив, привносит чуждые музыкальные характеристики.

Наиболее злободневным нам видится сегодня вопрос о сценическом воспроизводстве псевдофольклорных, псевдонародных «псевдопесен». Вот об этом, о дагестанской эстраде, популярной музыке скажем поподробнее.

Дагестанская эстрада – одна из ветвей интеграционного развития народного песенного искусства. К сожалению, сегодня в условиях универсальной глобализации мы наблюдаем негативные тенденции в развитии дагестанской музыкальной культуры, в том числе и забвение народной песни, вытеснение ее так называемой попсой. Для современных масс-медиа народная песня оказалась «вне формата». Формату СМИ и ТВ более соответствуют «многочисленные певцы» инкубатора «дагестанские звезды». Сейчас, чтобы «продвинуть» свою песню, надо заплатить, поэтому эфир заполнен бесталанными певцами с реальными финансовыми возможностями. Качество самих песен никого не интересует, лишь бы они подходили под формат. Причем никто не знает, что такое этот формат. У эстрадных музыкантов нет теоретической и исторической базы для правильных или хотя бы адекватных оценок музыкальных явлений. С появлением средств записи и массового распространения музыки стало необходимо ее продавать, а значит, и производить такую музыку, которая понятна массовому обывателю. Музыка, которую способны оценить единицы, никому не выгодна. Именно отсюда проистекает причина деградации – из-за общего низкого уровня образованности и вкусов среднестатистического потребителя музыкального продукта [2].

Дагестанская народная песня, интонации народного мелоса гармонично вплетались в эстрадную музыку, песенные миниатюры и другие музыкальные массовые жанры, созданные композиторами Дагестана в 1940-е – начало 1950-х гг., когда дагестанская авторская песня обогатилась яркими произведениями разных жанров. Часть из них – исключительно в песенном жанре (Т. Мурадов, А. Абрамянц, А. Цурмилов), для других же песня была не единственной, но важнейшей сферой творчества (Х. Ханукаев, П. Проскурин, С. Агабабов, С. Керимов, Н. Дагиров).

Уже в первых песенных произведениях С. Агабабова («Лесной бал», «Махачкала», «Вечерний час в ауле», «Просто так ничего не бывает») обнаружился богатый мелодический дар, задушевность лирической интонации. Зрелости его песенное творчество достигло в середине 1950-х гг., рубежными в этом смысле стали «Моя Москва», «Песенка шофера» и «По горным дорогам», в которых композитор создал образцы массовой песни общedaгестанского стиля: легко запоминающиеся мелодии, сочетающие национальную характерность интонаций и ритмов с чертами советской массовой песни. Национальную дагестанскую песню композитор сумел сделать доступной, понятной и близкой широкому кругу слушателей за пределами Дагестана [1].

Наби Дагиров, возглавивший с начала 1950-х гг. Ансамбль песни и танца Дагестана, пополнил его репертуар оригинальными произведениями и хоровыми обработками песен. Немало ярких песен создал до середины 1950-х гг. Г. Гасанов, среди которых «Песня нефтяников», «Почему, сама не знаю», песня-романс «Кукушка». В 1958 году С. Керимов завершил одно из лучших своих произведений – «Десять хоров без сопровождения на темы дагестанских народных песен». С несколькими песнями, в основном эстрадного жанра, выступил в 1950-е гг. М. Кажлаев. Лучшая из них – «Радостная песня» на слова Г. Регистана (1959).

Дагестанская массовая песня, пережившая пору первого «весеннего цветения» в середине 1950-х гг., продолжила свое динамичное развитие и в последующий период. Стремясь к развитию песенного жанра нового типа с текстами на языках народов Дагестана, Г. Гасанов создал в 1962–1964 гг. цикл песен на слова даргинского поэта Х. Алиева, среди которых есть массовые песни («Планета братства», «Огни Сулака», «Золотые руки») и сольные лирические песни, приближающиеся к романсу («Верни мне, верни...», «Приходи хоть весной»). Подлинным открытием стала «Дагестанская пионерская» на слова П. Заборы. Она послужила

началом развития современной дагестанской детской песни, широко развившейся в 1970–1980-е гг.

Энтузиаст джазового оркестрового исполнительства Е. С. Островский, будучи автором музыки в эстрадных жанрах, создал сочинения для хора и оркестра и несколько десятков песен: цикл даргинских песен на слова О. Батырая, С. Алиевой, С. Гамидовой, «Песня о герое гражданской войны Батырмузаеве» на слова П. Заборы, «Письмо из Афганистана» на слова Х. Алиева, «Песня о Каспийске» на слова В. Генлера. Эти произведения прозвучали в исполнении хора и симфонического оркестра Дагтелерадио, М. Гасановой, С. Курбановой, З. Атаевой, К. Магомедшапиева, Г. Сосунова [4].

К удачным образцам дагестанской песни, так же с элементами эстрадного характера, относятся песни М. Кажлаева – «Здравствуй, Родина моя!», «Здравствуй, город дорогой!», «Песня друзей», «Приезжайте в Дагестан». Большую популярность приобрела песня «Долалай» на слова Р. Гамзатова, в которой соединены черты народной шуточной и современной эстрадной песни. Здесь же можно упомянуть его лирические и лирико-шуточные песни: «По тропинке к роднику», «Речка», «Наш город у моря».

В песенном творчестве дагестанских авторов в 1970–1980-е гг. продолжается сосуществование двух основных тенденций, наметившихся в предшествующие годы. Одна из них, связанная с творчеством композиторов-профессионалов, направлена на создание нового интонационного сплава, соединяющего стилистику народной песни с ритмами и интонациями современной (советской) песни. Наиболее ярких, хотя порой спорных, результатов достиг в этом отношении М. Кажлаев в своих Восьми лакских песнях, в которых он пытался создать подчеркнута современные эстрадные сольные и хоровые песни на национальной основе.

Другая тенденция, представленная наиболее широко в произведениях самодеятельных авторов, выражается в воссоздании национальных мелодий в рамках интонаций, образов народного искусства, чаще всего в пассивном копировании фольклорных напевов. Интересно, если в первом случае нередко ощущается влияние западных «шлягерных» образцов, то во втором – явное воздействие Востока – арабской, индийской, турецкой музыки.

В целом дагестанская песня доперестроечного периода, обогатившаяся рядом интересных, удачных работ, не достигла уровня других, наиболее плодотворно развивающихся жанров: ни одна песня дагестанских авторов не приобрела известности за пределами Дагестана, как это было с песнями С. Агабабова во второй половине 1950-х гг., не было здесь и самобытных явлений, подобных творчеству А. Цурмилова.

В перестроечный и постсоветский периоды в музыкальном искусстве страны и в Дагестане особо остро произошла потеря социального престижа профессионального и особенно классического музыканта, усилились процессы массовой «люмпенизации» населения, произошел практически полный обвал общекультурного уровня под воздействием самосознания представителей нового социального класса, так называемых «новых дагестанцев». Здесь можно говорить о специфических музыкальных пристрастиях этого интенсивно развивающегося и в известной мере диалектически трансформирующегося социального класса «дагестанских нуворишей», инициировавших новые эстетические пристрастия в контексте расхожего и низкосортного китчевого суррогата, созданного на основе сочетания лагерной, народной, ресторанной, эстрадной и шлягерной музыки. Социальная востребованность объясняется развлекательными показателями и чувственной сентиментальностью среднестатистической фигуры постсоветского обывателя, публичными симпатиями в адрес той или иной «звезды» дагестанской эстрады.

К сожалению, примеси китчевых музыкальных приемов, отсутствие внимания к местной вокально-инструментальной традиции, слепое заимствование зарубежных образцов, отсутствие специальной профессиональной подготовки существенно влияют на качественный уровень дагестанской популярной музыки.

Синхронно в пространстве духовной культуры Дагестана стали вызревать ростки традиционного религиозного сознания, ставшие наиболее зримыми в период последних двух

десятилетий. На уровне широкого спектра современной аудиальной культуры это выразилось в формировании интенсивно развивающегося музыкального поля, связанного с традицией мусульманской сакральной декламации. Это новое поле прямо или косвенно, актуально или потенциально уже успело повлиять не только на специфику новейшей государственной идеологии и этнонациональной ментальности Дагестана, но и на сферу профессионального и самодельного, классического и эстрадно-развлекательного музицирования [3].

Большой популярности в сфере шоу-бизнеса достигла дагестанская рэп и хип-хоп культура и поп-музыка. Ряд успешных в финансовом отношении акций совместно с азербайджанскими, грузинскими, северокавказскими и российскими исполнителями провели такие дагестанские поп-музыканты, как Тельман, Арзуман, Рукият Гамзатова, Negt Pul, Сабина Алиева, Султан, Марина Алиева, группы «Кинсса», «Прямое попадание» и др. Этот срез современной популярной культуры республики не только значительно повлиял на специфику постсоветской дагестанской массовой культуры, но и успел оставить свой след на различных региональных и общероссийских площадках шоу-бизнеса, студенческого КВН и дагестанской молодежной культуры. Не менее показательным его участие в области рекламной и клиповой деятельности и даже молодежного кинематографа. В частности, можно привести множество примеров музыкальных клипов, юмористических и рекламных роликов, снятых с участием артистов, близких к кругу дагестанского КВН и группе «Кинсса», а также полнометражный фильм «Однажды на Кавказе», созданный при участии «Махачкалинских бродяг» и азербайджанского КВН.

В целом можно полагать, что при участии в данном процессе различных правительственных и общественных организаций, представителей крупного бизнеса и постсоветской политико-экономической элиты, этому и другим регистрам современной дагестанской музыкальной культуры удастся отвоевать еще большие пространства на кавказской, российской и даже международной сцене. Мы располагаем целым рядом примеров, когда участие представителей крупного национального бизнеса позитивно влияло на процесс новейшего музыкального производства. В частности, можно указать на проведение таких акций, как организация конкурсов: «Денеб – Новая звезда» – на лучшее исполнение эстрадной песни (2000–2001), спонсор – фирма «Денеб»; «Шунудаг» – на лучшее исполнение лакской песни, под художественным руководством Ш. Чалаева и при спонсорской поддержке финансовой группы «Кухни Форема»; концерт М. Камалова в Москве в Большом зале им. П. И. Чайковского Российской государственной филармонии (2004), спонсор – А. Калаев; приглашение влиятельным дагестанским бизнесменом в Лондон шоу-группы «Цыганский табор» во главе с солистом И. Тагировым; проведение в Москве праздника лезгинской культуры «Яран Сувар», в организации которого принимали участие такие культовые фигуры российского бизнеса, как руководитель нефтяной компании «Нафта-Москва» и т. п.

Вместе с тем, очевидно, что для высказывания устойчивой надежды на постоянство подобных акций, проводимых со стороны представителей различных бизнес-структур, необходимо осознать объективную потребность профессионалов в формировании суперсовременных механизмов рыночного производства и потребления музыкальной продукции.

Стихийно формирующиеся и на первых порах (1990-е гг.) чрезвычайно медленно развивающиеся рыночные механизмы музыкального воспроизводства постсоветского Дагестана стали наиболее заметными в сфере организации концертов приезжих и местных эстрадных исполнителей, выбора звукозаписывающей продукции, сложения местного и общереспубликанского радио и телевизионного эфира. Несмотря на то, что многое из перечисленного с точки зрения требовательного эстетического вкуса оставляет желать лучшего, все же наблюдения позволяют утверждать наличие некоторых тенденций, которые могут сыграть положительную роль в процессе улучшения общей эстетико-художественной ситуации.

Благодаря стараниям ряда энтузиастов, в республике, наряду с множеством низкокачественных полупрофессиональных точек звукозаписи, сегодня существует ряд студий – «Hi-Fi» (руководитель – С. Аллахвердиев), «Махачкала-Сигнал» (руководитель – Р. Ахмеров), «Сту-

дия Малика Мустафаева» и др., продукция которых стремится к соответствию общероссийским стандартам профессионального качества, а их инфраструктура создает вакансии для работы различных специалистов – звукорежиссеров, компьютерщиков, музыкантов, аранжировщиков и т. д.

Не менее впечатляющие результаты были достигнуты в сфере организации и строительства концертных площадок. Открытые и регулярно действующие концертно-развлекательные комплексы: «Россия», «Хазар», «Президент-плюс», «Дом Дружбы», наряду со сценами Русского, Кумыкского, Аварского и Лакского театров, Государственной филармонии и недавно открытой Летней площадки Дагестанской государственной филармонии, стали местом постоянного проведения различных общественных и музыкальных акций.

В заключение позволим себе выразить надежду на то, что, учитывая реалии рыночных отношений и придавая современному музыкальному процессу необходимую ценностную ориентацию, можно рассчитывать на улучшение общей эстетико-художественной ситуации и сохранение дагестанской песни как самобытного явления.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Абдуллаева Э. Б.* Современное профессиональное музыкальное искусство Дагестана (вторая половина XX – начало XXI в.). Махачкала, 2014. 144 с.
2. *Каяк А. Б.* Методология исследования культурных обменов в музыкальном пространстве. М.: Академический проект, 2006. 256 с.
3. *Магомедов А. Дж.* Светское и религиозное направления в культуре Дагестана и место искусства в укреплении светских начал общества // Современное искусство Дагестана в контексте реалий новой России: Сборник научных статей. Махачкала: ИЯЛИ ДНЦ РАН, 2008. С. 181–193.
4. *Якубов М. А.* Очерки истории дагестанской советской музыки. 1917–1945. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1974. Т. I. 188 с.

Поступила в редакцию  
07. 06. 2020.

**Абдуллаева Эльмира Башировна**, кандидат искусствоведения, зав. отделом истории искусств Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы ДФИЦ РАН;  
e-mail: elklas@mail.ru

**Abdullaeva Elmira Bashirovna**, Candidate of Art, Head of the History of Art Department, the G. Tsadasa Institute of Language, Literature and Art, DFRC of RAS;  
e-mail: elklas@mail.ru