

ИГРАЕМ ОКУДЖАВУ

«— А все же — почему именно гитара? — спросили как-то Булата Шалвовича. — Ведь после войны, помнится, был в чести аккордеон...

— Ну, тут тоже есть какая-то традиция — цыганского и русского романса, песен в этой традиции Александра Полежаева и Аполлона Григорьева. Не говоря уж о мировой традиции... А у меня так случилось — кто его знает почему. Аккордеона я не любил, любил музыку, но играть ни на чем не умел. У моей тети, у которой я жил, было пианино, и я одним пальцем иногда наигрывал какие-то там штучки — вот и все, что было... Кстати, я до сих пор мотивы моих песенок подбираю не на гитаре, а так — одним пальцем на пианино. А потом у меня в руках появилась гитара. И она как-то пришлась по мне: легкая, удобная, звук удивительный...

— А при каких это было обстоятельствах, не помните? Это ведь всем будет очень интересно узнать...

— Я помню очень хорошо, это совсем простая история. Это было в Тбилиси после фронта, мне было 22 года, я был студентом, я женился, и мой тесть — военный — умел играть на мандолине «Светит месяц» и еще знал три аккорда на гитаре. Этим трем аккордам он и меня выучил. Вот мы и играли с ним «Светит месяц» — он на мандолине, я на гитаре». (Интервью журналу «Сельская молодежь», май 1987.)

{Вспоминает Ирина Живописцева, сестра первой жены Булата Шалвовича Галины: «В 1947 году Булат и Галка поженились... Отец был назначен начальником политотдела строительной войсковой части ... Мой отец в молодости учился играть по нотам на гитаре, мандолине, балалайке, превосходно играл по слуху... играли по нотам серьезные классические вещи... Пианино не было, но гитара, мандолина и балалайка вполне заменяли этот инструмент... Вскоре он (Булат) начал по слуху подбирать мелодии на гитаре (отец был его наставником), а потом аккомпанировал себе... Папе присвоили звание полковника... Под аккомпанемент Булата на гитаре мы все славили Василия Харитоновича Смольянинова, нашего отца и тестя Булата.

...Научившись играть на гитаре, Булат сразу начал подбирать мелодии к своим стихам. Возможно, они складывались одновременно или мелодия опережала стихи. Запомнилась одна из первых мелодий (а может, первая?) на стихи "Гадалка" ("Эта женщина! Увижу и немею")». (В кн.: «Опали, как листва, десятилетия...», СПб, 1998)



В.Х. Смольянинов

Страна должна знать своих героев! Именно этот человек «показал три гитарных аккорда» будущему основоположнику авторской песни — жанра, вернувшего гитаре, презренному «инструменту парикмахеров», статус верного спутника поэзии.}

«Когда я начинал, никакой популярности не было. Наоборот, гитара считалась мещанским инструментом и всячески охаивалась. Да я и стал ею пользоваться, потому что мне нравится гитарный звук, и потому что она была удобная, и потому что я, не умеющий играть, вдруг на ней смог с помощью трёх аккордов что-то такое... Музыка меня переполняла, а сопровождать я не мог». (22 октября 1983 года. В кн.: «Я никому ничего не навязывал...», М., Вагант, 1997)

Булат Шалвович, видимо, несколько лукавил, говоря именно о трёх аккордах. Смею предполагать, что их было не менее семи: уже в песне «Эта женщина» (если песня написана действительно в 1947, а не в 1959 г., как принято считать) использовано пять аккордов (Am, Dm, E7, G, C), а в «Неистов и упрям» есть и ещё один (A7). Хотя что правда, то правда: на всех известных мне записях Окуджава играет один и тот же аппликатурный набор аккордов, а слышимое разнообразие тональностей происходит исключительно из-за различной настройки гитар на этих фонограммах.

«— Насчёт гитары. На чём Вы играете — семи ли, шести ли, какой-то строй особый?

— Когда-то кто-то мне сказал, что это цыганский строй». («Я никому ничего не навязывал...»)

О настройке гитары Окуджавы (семиструнная с повышенной на полтона E^{\flat} струной) я уже писал (см. «Люди и песни» №2? за 2004 г.). На фонограммах зафиксирована настройка инструмента в весьма широком диапазоне — от обычного соль мажора до «сверхнизкого» ре мажора, включая почти все промежуточные варианты. Какой же строй «правильный»?

Исторический парадокс: у Окуджавы долгие годы своего инструмента не было. В фильме «Срочно требуется песня» (1967) зафиксирован сюжет, в котором автор, исполнявший в фильме только что написанную «Песенку о ночной Москве», сетует на отсутствие нормальной гитары и снимает со шкафа «детскую» гитарку-недомерок, т.н. терцовую или, как сейчас принято обозначать в магазинах, $\frac{3}{4}$, если не $\frac{1}{2}$. В 1984 году в ответ на просьбу журналиста ленинградской «Смены» (№18) сфотографировать его с гитарой Окуджава ответил:

«— А у меня нет гитары.

— У вас нет гитары?! А та, с которой выступаете?

— Как правило, случайная.

— Как же тогда сочиняете песни?

— Дома есть пианино. Одним пальцем подбираю на нем мелодию, потом с ходу перекладываю на гитару...

— Трудно представить, что вот так, «с ходу»... У вас же чаще всего достаточно сложные мелодии...

— Но ведь гитара у меня — инструмент аккомпанирующий, поэтому достаточно нескольких аккордов, а вот голос создает мелодию, там все тонкости...»

О настройке рассказывает музыковед В. Фрумкин: «"Понизе, понизе!" — любил повторять Булат, когда мне случалось перед его выступлениями настраивать его гитару, особенно когда в Америке перестраивал шестиструнную, которой он не владел, на семиструнную (Булат умел обходиться без средней струны — «ре»). Его преследовал страх, что он не вытянет высоких нот, перед исполнением «Песенки о молодом гусаре» предупреждал, что в припеве может пустить петуха. Я, признаюсь, приложил руку к этой его фобии: настроил однажды инструмент чуть ли не на тон выше. Волновался, спешил, под рукой ни рояля, ни камертона (а абсолютным слухом Бог меня не наградил)...» (В кн.: Певцы и вожди, Н-Новгород, 2005.) И подобных случаев было предостаточно.

Постоянная гитара появилась, видимо, после поездки в Америку в 1990 г. России не удалось обеспечить своего великого певца русской семистрункой, и до последних дней Окуджава так и играл на американском «дредноуте», исключив из строя редко используемую E^{\flat} струну. К этому времени сложился сценический дуэт двух Окуджав — Булат Шалвович стал выступать с сыном, очень аккуратно и бережно аранжировавшим песни отца на фортепьяно. Настройка стала стабильной: h g# e A E H1. На семи струнах было бы h g# e H A E H1, как когда-то в Политехническом, на съемках фильма «Июльский дождь»...

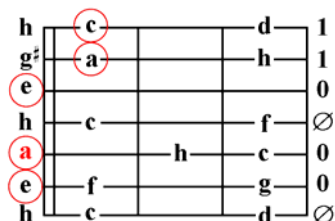
Если свести всё тональное разнообразие к этой семиструнке, то гармонический арсенал Окуджавы составят две минорных и одна мажорная тональности: Ля минор (с параллельным До

мажором), одноименный Ля мажор и примкнувший к ним Си минор. Отмечены также по крайней мере один случай отклонения в параллельную Ля мажору тональность Фа диез минор («Вилковская фантазия») и один случай — в До минор («Быстро молодость проходит...»).

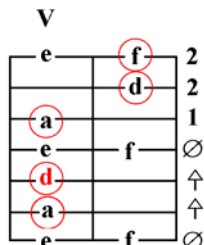
Сопоставим оруджавские аккорды с шестиструнными:

Тональность Ля минор:

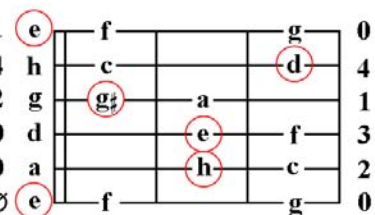
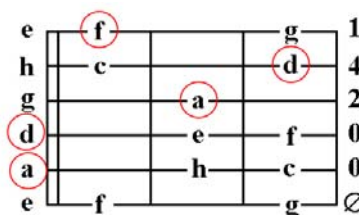
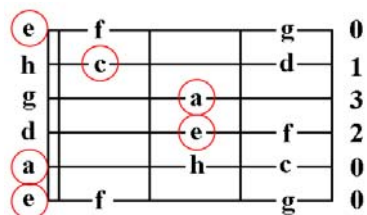
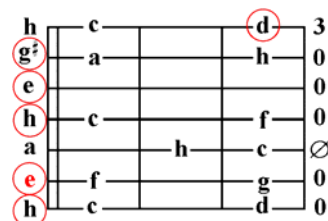
Тоника — Am



Субдоминанта — Dm

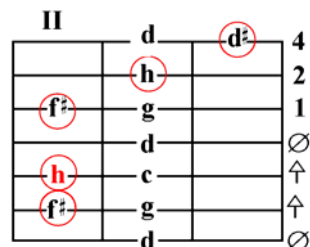


Доминанта — E7

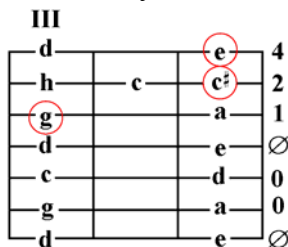


Обратите внимание: для того, чтобы на шестиструнке аккорд Am (да и E7 тоже) звучал совсем «по-оруджавски», играть его надо без первой струны. Все переборы следует играть по ④, ③ и ② струнам (в Am это ноты e, a и c соответственно), не забывая о чередовании соответствующих басов.

Двойная доминанта — H:

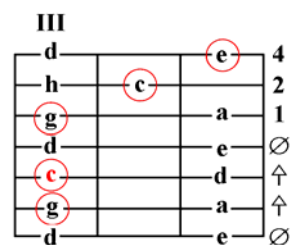


Доминанта к субдоминанте — A7:

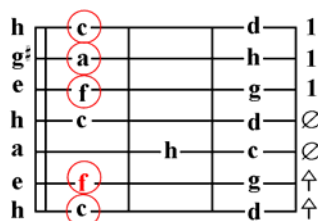


Параллельная тональность До мажор:

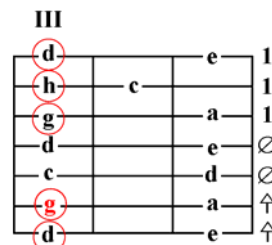
Тоника — C



Субдоминанта — F



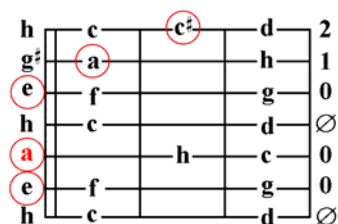
Доминанта — G



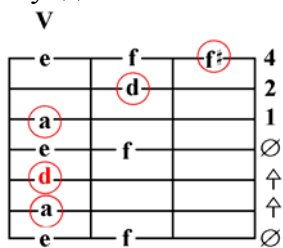
(Для экономии места рисунки шестиструнных аккордов приводить больше не будем. Принцип сохраняется — привычные нам F и G играть без ① струны.)

Тональность Ля мажор:

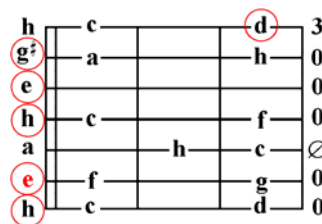
Тоника — А



Субдоминанта — D

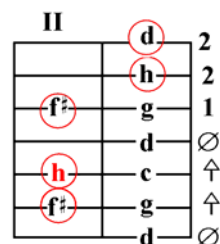


Доминанта — E7

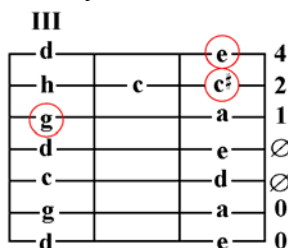


Тональность Си минор:

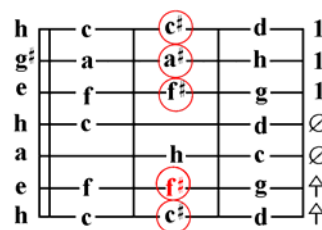
Тоника — Hm



Субдоминанта — Em6



Доминанта — F[♯]



Тональность Си минор Окуджава использует сравнительно редко и как правило в очень простых песнях (например, двухаккордовые «Ванька Морозов», «Черный кот» или более сложная трехаккордовая «Я пишу исторический роман»). Забавно, что именно эту последовательность М. Анчаров называл «три солдатских аккорда». Уж не их ли показал подполковник политслужбы студенту филфака в далеком 1947 году?

Окуджава активно использует запрещенный во всех классических школах прием — прижимает басовые струны большим пальцем левой руки \uparrow . Попробуйте сверху грифа дотянуться большим пальцем до ④ струны, и вам станет понятнее, почему автор держал гитару несколько наклонив ее к себе:



(Большой палец левой руки активно используется в игре, например, на балалайке. Видимо, на заре становления русской семиструнной гитары использовать большой палец было обычной практикой.)

Постановка правой руки Булата Шалвовича тоже, мягко говоря, не классична: запястье прижато к подставке. И оправдывает все эти неправильности только результат — а именно качество звука. А звук окуджавской гитары всегда был удивительно хорош: узнаваемый по тембру, без призвуков и дребезгов — все игралось просто, но чисто и сочно (звукоизвлечение, кстати, безногтевое, а струны стальные).

«...Хорошую гитару люблю, — говорил Окуджава. — Не испанскую, не классические произведения. Нет. А именно вот романсовую гитару — русскую романсовую гитару — я

очень люблю. Очень люблю. Звук её, звук, переборы». («Я никому ничего не навязывал...»)

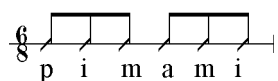
«Я даже несколько раз в зрелом возрасте пытался освоить азбуку — не получилось. С одной стороны, не хватало времени, с другой — это было и смешно, и странно. Не думаю, что я должен быть виртуозом-гитаристом, может быть, мне это даже помешало бы, но хорошо владеть гитарой и позволять себе командовать ею, а не ждать от нее милостей — это очень важно». (Собеседник №11, март 1987)

Музыковед М.В. Каманкина в своей диссертации (выдержки из нее опубликованы в книге «Окуджава. Проблемы поэтики и текстологии. М.: ГЦКМ В.С.Высоцкого, 2002) подробно рассматривает особенности музыки Б. Окуджавы: «Распространён в песнях Окуджавы приём ладовой переменности: песня, начавшаяся в мажоре (миноре) заканчивается в параллельном ладу. Это «Часовые любви», «Дежурный по апрелю», «Песенка старого шарманщика», «Пожелание друзьям», «Союз друзей», «Дальняя дорога» и другие. Каждый раз это имеет свой особый художественный смысл, связанный с образом стихотворения». Речь идет о излюбленной окуджавакской последовательности аккордов C G7 C (E7) Am Dm E7 Am.

«В... “Песенке об Арбате” необычно для Окуджавы употребление одноимённого мажоро-минора (традиционным для музыки быта является параллельно-переменный мажоро-минор). Краска ля-мажора появляется только один раз, но очень запоминается. A-dur'ное трезвучие берётся в мелодическом положении терции, и терцовый тон до-диез (в записи на пластинке звучит немного ниже — до-полудиез) оказывается самым высоким звуком песни, к нему направлено всё движение мелодии. На ля-мажоре поются повторяющиеся в каждом куплете слова: “Ах, Арбат, мой Арбат!”. Таким образом, самая эмоциональная формула — обращение в этой песне — подчёркнута гармоническими средствами. Мерцание мажоро-минорных бликов (a-moll — A-dur; a-moll — F-dur) ассоциируется также с общим настроением стихотворения, которое передаётся строкой: “Ты и радость моя, и моя беда”».

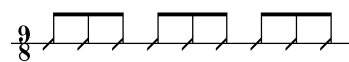
«В песнях Окуджавы нередко встречается переменный размер. В трёхдольных метрах сильная доля может свободно перемещаться, отмечая такт протяжённостью то в 3/8, то 6/8, 9/8 или 12/8, как это происходит в песнях “Последний троллейбус”, “Мартовский снег”».

Сильную долю — начало такта автор как правило обозначает басом, с которого начинается изложение очередного аккорда; сам такт может при этом тянуться столько времени, сколько нужно автору. Начав песню, например, со стандартного перебора

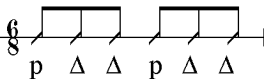


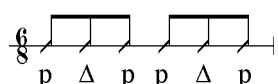
(повторю, что на шестиструнке перебор по аккорду Am лучше играть по

струнам ⑤④③②③④), Окуджава легко может удлинить такт до

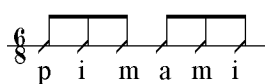


даже до  , а может, наоборот, сократить до  . Начав играть вальс

приемом «бас — два щипка»  , обязательно вставит что-нибудь вроде

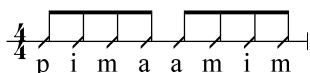


или уж обязательно вышеупомянутое

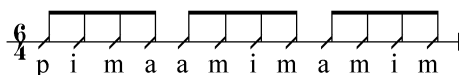


В невальсовых песнях романсового склада есть у Окуджавы свой специфический перебор — тоже «неправильный», и, может быть, именно поэтому столь характерный и узнаваемый. Классические гитаристы строго придерживаются принципа: «...Один и тот же

палец никогда не должен брать два следующих один за другим звука, ибо это выглядело бы точно так же, как если бы мы делали два последовательных шага одной и той же ногой» (Э. Пухоль, Школа игры на шестиструнной гитаре). Окуджава же позволяет себе такую



вольность и играет «вприпрыжку»: . Два одинаковых звука подряд на первой струне — своеобразный маркер, больше ни у кого мне не встречался. По желанию автора перебор может быть продолжен, соответственно удлинится и такт:



В «Песенке об Арбате» Окуджава неоднократно меняет размер такта и, соответственно, «длину» перебора (от баса до следующего баса). Разнобой в нотных записях этой песни, неоднократно опубликованных и в России, и за ее пределами, просто поражает: кто записывает в размере 2/4, кто 4/4, кто чередует 2/4 и 3/4, кто 4/4 и 6/4... А играть-то что? Какой способ аккомпанемента подразумевается в такой, например, записи (Булат Окуджава. Песни в сопровождении гитары. СПб, «Композитор», 1991)?



«Простые песенки Булата», конечно же, просты. Но упрощать простое — это уже, извините, примитивизация.

Окуджава всегда говорил о своей игре на гитаре в выражениях более чем скромных: «Ругали композиторы за то, что это не песни. Ругали певцы за то, что я не умею петь. Ругали гитаристы за то, что не умею играть. Пока не выступил один мудрый поэт [П.Г. Антокольский] и не сказал, что это действительно не песни, а способ исполнения своих стихов» (Интервью «Московскому комсомольцу» 3 февраля 1980 г.)

И он же как-то сказал — не о себе, а о Юлии Киме, в статье «Запоздалый комплимент» (Литературная газета 3 апреля 1985 г.): «Давно миновали времена, когда за гитару нужно было бороться. Не за эстрадную гитару, а за эту, простую, бесхитростную, сопровождающую, контурную, не претендующую на высокие эпитеты, подругу поэтического слова. И в самый раз. Без нее мы пропали бы, и многие стоящие стихи не вышли бы за пределы помещений. Теперь же эти стихи, часто кажущиеся «нескладными», от которых в былые времена отказывались многие профессиональные композиторы, из золушек превратились в принцесс и зазвучали, и тронули...»

Александр Костромин

ПЕСЕНКА ОБ АРБАТЕ

Б. ОКУДЖАВА

Am Am E7

Ты те_ чёшь, как ре_ ка. Стран_ но_ е наз_

4 Am H

ва_ ни_ е! И про_ зра_ чен ас_ фальт, как в ре_ ке во_

7 E7 A H

да. Ах, Ар_ бат, мой Ар_ бат, ты — мо_

10 E7 Am F Am

ё при_ зва_ ни_ е, ты — и ра_ дость мо_ я,

14 E7 Am H E7

и мо_ я бе_ да. Ах, Ар_ бат, мой Ар_ бат, ты — мо_

18 Am F

ё при_зва_ ни_ е, ты — и ра_ дость мо_

21 Am E7 1 Am

я, и мо я бе_ да. Пе_ ше_

24 2 Am

_бя!

Detailed description: The image shows a musical score for a song. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The first system (measures 18-20) has a 2/4 time signature and features chords Am and F. The second system (measures 21-23) has a 3/4 time signature and features chords Am, E7, and Am. The third system (measures 24-26) has a 3/4 time signature and features a 2nd ending chord Am. The lyrics are in Russian and describe the Arbat district in Moscow.

ПЕСЕНКА ОБ АРБАТЕ

Ты течешь, как река. Странное название!
 И прозрачен асфальт, как в реке вода.
 Ах, Арбат, мой Арбат,
 ты — мое призвание.
 Ты — и радость моя, и моя беда.
 Ах, Арбат, мой Арбат,
 ты — мое призвание.
 Ты — и радость моя, и моя беда.

Пешеходы твои — люди невеликие,
 каблуками стучат — по делам спешат.
 Ах, Арбат, мой Арбат,
 ты — моя религия,
 мостовые твои подо мной лежат.

От любви твоей вовсе не излечишься,
сорок тысяч других мостовых любя.
Ах, Арбат, мой Арбат,
ты — мое отечество,
никогда до конца не пройти тебя.

1959

Люди и песни №6(8), ноябрь—декабрь 2005, с.16