

«Знание». НОВОЕ В ЖИЗНИ, НАУКЕ, ТЕХНИКЕ
ПОДПИСНАЯ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНАЯ СЕРИЯ
МОЛОДЕЖНАЯ № 11/1983 Издаётся ежемесячно с 1959 г.
Юрий Андреев, Никита Вайнонен
НАША САМОДЕЯТЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ
Издательство «Знание» Москва 1983



ББК 85.731 А 65

Авторы: АНДРЕЕВ Юрий Андреевич — доктор филологических наук, главный редактор «Библиотеки поэта»;
ВАЙНОНЕН Никита Васильевич — редактор отдела пропаганды журнала «Журналист».
Рецензент: Чурбанов Вадим Борисович — доктор философских наук.

Андреев Ю. А., Вайнонен Н. В.

А 65 Наша самодеятельная песня. — М.: Знание, 1983. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике, Сер. «Молодежная»; № 11). 11 к.

В поселке строителей Байкало-Амурской магистрали и на борту космического корабля, в городском дворе и на сельской улице, в молодежном общежитии и у походного костра — где только не звучит сегодня самодеятельная песня. Авторы книги размышляют об истоках ее популярности, о ее роли в гражданском и эстетическом воспитании молодежи, об особенностях этого своеобразного явления в массовом художественном творчестве советских людей, с большой непосредственностью выражающего высокие идеалы молодого современника, его раздумья о жизни.

4912000000 ББК 85.731 783 Издательство «Знание», 1983 г.

НИКИТА ВАЙНОНЕН И МАССОВОСТЬ, И МАСТЕРСТВО

О самодеятельной песне почему-то особенно трудно говорить отстраненно, объективированно, минуя личное отношение. Возможно, потому, что песня эта, как правило, не страдает, так сказать, излишней деликатностью и со всей прямоотой, иногда даже грубо задевает в душе современника многие весьма чувствительные струны. Как поется в хорошей песне Вадима Егорова, «плачь — не плачь, а жизнь порой берет за горло, нас в фальшивой ноте улича». Вот этого хотелось всячески избежать.

Есть такое понятие — самосознание. Это когда отдают себе ясный отчет в своей социальной роли, в своих силах» возможностях и целях. В своих истоках, родстве и первородстве. В своем будущем. Но, конечно, сначала надо просто жить, действовать, чтобы было что предъявить, а потом уже приходит пора оглянуться: а собственно, кто мы? зачем мы и что несем людям?

Самодеятельной песне есть что предъявить. Еще лет десять назад один ее московский собиратель числил в своей коллекции что-то около 20 тысяч записей.

Один. Московский... А страна огромна. А время идет. Сегодня в общественной фонотеке москвичей по самым общим прикидкам в магнитофонной записи уже более ста тысяч песен. Но ведь далеко не все фиксируется, собирается. На свете множество скромных или просто робких людей. Сужу по близко мне знакомым молодежным компаниям. У каждой из них есть свои песни, ею созданные и как бы только ей принадлежащие (до поры). В сущности, так создается большинство самодеятельных песен — для себя, для своих. В любом городе число гитаристов, а значит, возможных авторов песен вряд ли намного меньше числа так называемых неформальных групп, а проще — тех самых компаний, населяющих каждую улицу, каждый двор, состоящих из одноклассников, студентов, стройотрядовцев, рабочих молодежных бригад, просто добрых друзей и т. д. и т. д. Молодой человек без своей компании в наше время — существо редкое и даже несколько странное. Только студентов и старшеклассников в стране 15 миллионов. Плюс миллионы и миллионы молодых рабочих, колхозников, специалистов. Средний размер компании, допустим, 6—8 человек. Выходит, на миллионы надо мерить и число компаний. Сколько из них с гитарами? Пожалуй, большинство. Гитариста же без единой собственной песни мне лично редко приходилось встречать.

Впрочем, согласен, что арифметика эта кустарна и приблизительна. Ясно одно: масштабы самодеятельного песенного творчества настолько велики, что вряд ли вообще поддаются учету.

Передо мной толстая пачка писем.

«Вот уже около 30 лет моя жизнь связана с песней, — пишет московский инженер Э. Крельман. - Я немного играю сам, постоянно участвую в художественной самодеятельности, знаю историю развития советской песни, имею большую фонотеку. Это я к тому, что, по-моему, не являюсь в данном вопросе дилетантом. Так вот, побывав в прошлом году на концертах непрофессиональных авторов, я увидел настоящих мастеров песни, поразились силе их таланта. Сколько прекрасных мелодий, прекрасной поэзии! Какая широта тематики! Тут и лирика, и высокая гражданственность, любовь к Родине, ее природе, тут и шутки, и песни для детей, и какие песни!»

Это пишет москвич о московских авторах самодеятельных песен. А вот письмо из города Ош. Его автор Владимир Чучупалов, подписавшийся «геолог Турукской партии», сообщает: «Мне посчастливилось учиться в Томске именно в те годы (1970—1975), когда начал действовать клуб самодеятельной песни при политехническом институте. Незабываемыми останутся встречи с авторами этих песен! Каждый из них мог без рекламы создать весомую конкуренцию любому вокально-инструментальному ансамблю, гастролировавшему в этот момент в городе».

Томск, Впрочем, тоже не маленький город. А как «в глубинке»? Со станции Клявлино Куйбышевской области учитель физики В. Асташин пишет, что считает своим долгом пропагандировать лучшие самодеятельные песни среди молодежи. А ученик 9-го класса Ильдар Хайретдинов из села Халитово Кунашакского района Челябинской области рассказывает о своем отце, директоре сельского Дома культуры. Он поет самодеятельные песни даже не под гитару, а под баян (что, кстати, не мешает, а скорее способствует их распространению и сочинению в деревне, где этот инструмент весьма популярен).

Еще письма: «...Именно через самодеятельную песню я приобщился к музыке, и появилось желание заниматься ею», — пишет работник птицефабрики Беданов из г. Сегежа. «У меня есть огромное желание выслать вам две-три песни, которые я напеваю, считая их своими, — делится Виктор Демин из Тирасполя. — Вся беда в том, что я не умею записывать песни на нотный стан. Поймите меня правильно. Это не стремление печататься и т. п., а желание услышать мнение о песнях...» «Хотели бы увидеть опубликованными песни Володи Евзерова, он работает строителем, учится заочно в институте культуры», — просят участники художественной самодеятельности строители и нефтяники Нижневартовска. «Сюда съехались, — сообщают они, — юноши и девушки со всей страны, и, естественно, большая часть молодежи стала принимать активное участие в развитии народного творчества. Немало у нас и самодеятельных авторов песен. Постоянные встречи с ними — традиция в нашем молодом городе. С комсомольским приветом. Гончарук, Щелков, Витязь, Булгак, Серкова, Нифонтов и другие (всего 12 подписей)».

...Письма из городов и деревень, из воинских частей и со строек, от рабочих, инженеров, студентов, школьников. И говорят эти письма не просто о том, что самодеятельное песенное творчество отнюдь не ограничено стенами городских

квартир, кругом людей со специальным художественным образованием или какими-то иными рамками. Оно стало достоянием всех классов и групп нашего общества, и, думается, не будет преувеличением считать этот знаменательный факт одним из характерных признаков нашего времени.

Казалось бы, какая связь между самой непритязательной самодельной песенкой под три аккорда и сознанием своей общественной позиции, своей социальной роли и ответственности?

И все-таки именно об этом хотелось бы поговорить. Отдавая себе ясный отчет, что, конечно, будут и несогласные, и, может быть, даже принципиально. Но предмет разговора, по-моему, не таков, чтобы высказывать истину в последней инстанции, важнее просто поразмышлять, вдуматься, вслушаться, и тут я надеюсь на взаимность с возможными оппонентами.

Впрочем, в одном, пожалуй, согласятся все: в нашем случае хорошо поет не тот, кто хорошо поет, а тот, кто хорошо думает. Самодеятельная песня — способ думать о жизни вслух.

Иногда ее называют авторской или даже современной народной. А недавно за «круглым столом» в одной редакции, где шла речь о песенной самодеятельности, пришлось даже услышать название «социальная песня». Еще говорят «гитарная», «бардовская», а самих авторов и исполнителей именуют, может быть, излишне громко бардами, менестрелями, рапсодами (ни один из них сам себя так никогда не назовет), что подсказывает логическую необходимость вспомнить также акынов, ашугов, гусяров и т. д. Название не устоялось. Вокруг него идут споры. Не значит ли это, что столь же неустоявшимся остается пока и само явление, о котором идет речь? Нет, не значит. Само явление воспринимается как нечто вполне определенное. Только начини о нем говорить, всем сразу ясно, о чем разговор и что это такое. А вот названия, такого, чтобы в яблочко, чтобы все сказали — вот оно, то самое слово! — такого названия нет. Или, точнее, нет имени собственного, такого же, как менестрели, ашуги, гусяры.

Почему? Да очень просто. При всем изобилии корней и связей с прошлым это совершенно необычное, небывалое раньше явление. Удивительно не то, что у него пока нет имени собственного, а есть только неустоявшийся термин. Удивительно то, как быстро, по историческим меркам, оно созрело и заявило о своей самостоятельности.

Что же до множественности определений, то и она не случайна: каждое определение отражает какую-то грань или черту сложного и далеко не однозначного целого, и поэтому каждое само по себе существенно, но не полно и не точно без других.

Песню называют самодеятельной в отличие от профессиональной. Но отличие это во многом условно, а нередко и вовсе стирается. Многие авторы самодеятельных песен становятся, некоторые уже стали, некоторые могут стать профессиональными поэтами, исполнителями, композиторами. Вместо разграничительной линии тут как бы переходная область, когда люди, еще вчера принадлежащие исключительно к «неорганизованной» самодеятельности, сегодня выходят на профессиональную эстраду, записываются на пластинки, пишут песни к спектаклям и кинофильмам, чем иногда вызывают даже у своих товарищей упрек в «излишней» профессионализации. Упрек, конечно, странный (если только речь не идет о меркантильных интересах), так как взаимодействие самодеятельного и профессионального искусства, в том числе песенного, совершенно закономерно и плодотворно для обеих сторон.

Песню называют авторской, когда слова и мелодия, а также нередко и исполнение принадлежат одному человеку. Но в этом смысле слова «авторскими» можно назвать далеко не все самодеятельные песни. Большое число их пришлось бы в таком случае называть «соавторскими», то есть созданными в содружестве, например, профессионального поэта с непрофессиональным композитором (любопытно, кстати, что наоборот почти не бывает) или двух самодеятельных авторов, одному из которых принадлежат стихи, другому — музыка. Есть, наконец, немало и просто самодеятельных исполнителей, которые сами песен не пишут, но вносят в них что-то свое, дают им новую яркую жизнь, точно так же, как это бывает и с песнями профессионалов.

Название «авторская» имеет еще и другой оттенок: песня известного автора, который сам поет под гитару свои стихи или доверяет их петь столь же известному исполнителю и автору музыки. Слово «авторская» тут служит еще и как бы гарантией качества, символом популярности. В этом смысле «авторскими» являются многие песни Б. Окуджавы, В. Высоцкого, Н. Матвеевой, Ю. Визбора, Ю. Кима, С.

Никитина, А. Дулова, А. Дольского... Всякое перечисление рискованно, потому что трудно поставить точку. Так что слово «авторская» в смысле «принадлежащая популярному автору» к самодеятельной песне тоже не вполне подходит: ведь самодеятельное песенное творчество отнюдь не сводится к произведениям двух-трех десятков наиболее известных авторов, названных и не названных в приведенном перечислении. Составляя лучшую часть в этом поистине массовом творчестве, их песни, помимо того, что имеют самостоятельную ценность, играют еще одну очень важную роль — роль катализатора творческих устремлений, примера для подражания, если подразумевать под словом «подражание» не копирование приемов, а желание не уступать мастерам. А желание, помноженное на талант, как раз и рождает массовость песенного творчества: ведь народ наш необычайно талантлив.

Когда начали ставить оригинальные мини-спектакли по произведениям Хармса, кто-то предложил назвать новый жанр именем автора — хармс. Существует водевиль — почему не быть хармсу? В нашем случае так быть не может. Хотя многие авторы и исполнители говорят: все мы вышли из Окуджавы — и это для многих действительно так; но ведь мы помним и тех, кто был раньше. Были Коган, Кульчицкий, Чекмарев, Кубанев, Всеволод Багрицкий и, может быть, еще многие, чьих имен мы просто не знаем. Кто вместе с «Бригантиной» оставил нам и такое завещание:

«Стихи не прибаутки,
Не дудкины погудки,
А нечто вроде возгласа
У пограничной будки».
(В. Кубанев)

А Есенин, Исаковский, Симонов? А Демьян Бедный? Сколько их стихов и пелось, и поется? А «Полюшко-поле»? (Слова народные, музыка — чья? Вот то-то. Мало кто помнит. Музыка Льва Книппера). Частушку Маяковского про ананасы и буржуев распевали на улицах революционного Питера. Правда, под гармошку, а не под гитару, но ведь не в этом же суть.

Народность, по словам Гоголя, состоит не в описании сарафана, а в самом духе народа, и в этом смысле судьба лучших современных самодеятельных и профессиональных песен одина, как едины и их истоки. Это все то, что народ наш пережил и передумал, его история, его эстетический и нравственный опыт. Это вершины песенного искусства прошлых лет, не рафинированного, не камерно-салонного, а искусства самих масс — демократичного, революционного по духу, глубоко жизненного по содержанию, искреннего и непосредственного по форме.

Вместе с тем неправомерно, конечно, все время ставить рядом с понятием «самодеятельные песни» только один эпитет — «лучшие». Есть и не лучшие. Самодеятельная песня выступает противоречивым, сложным, неоднозначным явлением, обладающим и положительными, и негативными свойствами. Но одно дело — песни, отражающие реальные противоречия духовного мира, человеческие слабости, искания наших молодых современников и сограждан, и совсем другое — выраженный в песне мелкий мирок мещанина. Одно дело — недостатки (и критика недостатков) друзей и единомышленников, и совсем другое — приемы (и разоблачение приемов) противника. В первом случае необходимы терпимость, такт, понимание, убеждение, товарищеская полемика. Во втором — непримиримая борьба.

Самодеятельная песня не только не устранилась от идейных схваток эпохи, а, напротив, самым активным образом вмешивается в них.

Несколько лет назад мне довелось участвовать во встрече с делегацией американских студентов. Кроме официальной части были, конечно, и разговоры по душам. Они очень интересуются Советским Союзом. Не одобряют военных приготовлений американской администрации. Песни? Да, конечно, песни протеста. Ну и чисто студенческие, вроде наших — про любовь, профессоров и экзамены. Конечно, выучили «Катюшу» и «Подмосковные вечера»... Идеалы? Убеждения? Разные...

Пришлось услышать такое признание: «Я не марксист, но завидую вам. У вас есть твердая опора для разума и совести — ваша идеология. Я в ней со многим не согласен, но когда каждый профессор, как у нас принято, преподносит тебе свою систему взглядов, это намного хуже. Мир бесконечно сложен, личной философией не обойтись, да и не всякий сможет ее выработать самостоятельно. Большинство нуждается в духовном руководстве, но не может понять, кто прав, и либо делает случайный выбор, руководствуясь модой, либо предпочитает простейшее: согласен со всем, что лично мне выгодно, а остальное — профессорская чушь».

Много позже, готовя для редакции материал об атеистической пропаганде, я наткнулся в эфире на какую-то западную церковную радиостанцию. Несколько мужских и женских голосов, что-то вроде «кружка по изучению Библии», пели по-русски... не знаю даже, как это назвать. Не псалмы, не молитвы, не церковную классику. Нечто наподобие полублатного романса «Вот умру я, умру я, похоронят меня...». Простенькая мелодия под баян из пивной старомосковских окраин. Простенькие слова про то, что спасение в смирении. Очень жалею, что не записал их тогда и не могу наглядно продемонстрировать этот тоскливый примитив. На что же расчет? Очевидно, па моду, ибо известно, что сейчас модно все, что не модно. На контраст с современностью. И пожалуй, на общедоступность. О наших слушателях, видимо, судили по своим.

И мне вспомнились те студенты, тоскующие по духовному наставнику. Вот собираются они у кого-нибудь вечером отметить рождество. О нет, никакой вакханалии. Все серьезно, прилично. Поют ли они? Наверное. А что хотят выразить в песне? Радость жизни, протест против нищенства духа, задумчивость и грусть, улыбку и горечь... Да, наверное, наверное! Ну а есть ли такое, когда голос твердеет, одолевая хрипоту, когда рука лежит на плече товарища и глаза загораются верой?.. Верой! А не только гневом и иронией.

Боюсь, что для веры нет ничего, кроме той «божественно» простенькой песенки...

Может, я в чем-то не прав. И я не хочу обидеть хороших ребят: все-таки мы плоховато знаем друг друга и давно не встречались — не по нашей вине. Но я уверен, что петь у них ничего, даже отдаленно похожего на эту вот песню, которая так же быстро, в один день, охватила миллионы, как «Вставай, страна огромная...» в сорок первом году:

«...А нынче нам нужна одна победа,
Одна на всех, мы за ценой не постоим!»
(Б. Окуджава)

Гражданственность советской самодеятельной песни особенно явственно видна на фоне бездуховности и аполитичности западной массовой культуры. На Западе, конечно, и сегодня существуют две культуры, в том числе и песенных. Существует и крепнет, в частности, движение политической песни, которая создается преимущественно самодеятельными авторами и самым тесным образом связана с борьбой за мир, против империализма. Тут мы, что называется, поем в один голос, и чем дружнее и крепче звучат наши голоса, тем уверенней мы можем смотреть в завтра.

Однако и здесь не так все просто. Есть, например, в США так называемая секта «выживающих». Недавно их показывало наше телевидение. Это люди, удалившиеся от цивилизации и поставившие себе целью выжить в огне ядерной катастрофы. Показывали их и поющими: «Боже, научи, как вести войну! Боже, вразуми, как выжить!» Зачем же учиться вести войну? А затем, чтобы охранять себя, своё убежища и запасы от голодной толпы грабителей, в которую по их представлениям, превратятся те, кто не погибнет после ядерного удара. «Выживание» за счет других, любой ценой и только для избранных — такова «идея», вдохновляющая песенное сочинительство этих современных отшельников...

Нет у них песен о маленьком трубаче и о красном командире, нет таких, как «Гренада», «Атланты», «За белым металлом», «Горицвет», «Следы ровесников», «Баллада о парашютах», «Письма отца», «Аксинья». Не было и нет. А было и есть другое.

Когда в Греции во времена «черных полковников» были под запретом песни Микиса Теодоракиса, рабочий люд собирался в кафе, где раньше их пели, и сидел в красноречивом молчании. Здесь собирались, чтобы... молчать его песни,

«...И у песен, ребята, есть свои палачи!» Мученическая смерть чилийского поэта и певца Виктора Хары, убитого пиночетовцами на стадионе в Сантьяго, острой болью отзывалась в сердцах всех честных людей. Ему, его жизни и гибели посвящено много песен. Самой первой из них, насколько я знаю, была «Баллада о Викторе Харе Ю. Визбора и С. Никитина. Потом написал свою «Гитару Хары» В. Егоров:

«Отныне и присно,
Светя горячо,
У каждого барда
Горит за плечом

Обычным гитарам не ровня, не пара —
Гитара Хары,
Гитара Хары!»

Авторы остро почувствовали социальный заказ и сами, в тот же день, как написалась песня, выходили вечером на сцену. Не часто даже хорошая песня или выступление умелого певца врезаются в память как событие, чтобы потом вспоминался не просто приятный вечер, а нечто такое, как будто сам ты совершил важный поступок, сам сказал те слова, которые нужно было сказать. Вот так мне запомнился фестиваль самодеятельной песни «Лефортово-73», проходивший десять лет назад в Доме культуры Московского энергетического института. Сережа Никитин, тогда совсем еще молодой, но уже хорошо известный автор и исполнитель, вышел на сцену без объявления и был, конечно, как всегда, тепло встречен. Ждали обычного «Добрый вечер», улыбки, каких-то вступительных слов о том, что будет исполнено. А он вышел серьезный, подобранный и запел как-то неожиданно и сразу, как начинает говорить, войдя в комнату, человек, принесший важную весть. Настолько серьезную, что ее не выкрикивают, а сообщают сдержанно и негромко, так, что сразу все затихают.

«Я вам песню спою
Об одном гитаристе,
Он чилийских подростков
Был вожак и кумир.
Я вам песню спою
Об отважном марксисте,
Он играл на гитаре,
А слушал — весь мир...»

Когда песня кончилась, была краткая тишина. Потом— овация, И было чувство общности, единения с залом, чувство своей коллективной силы и правоты — как это каждому необходимо! Вот сидели отдельные люди, пары, компании, обсуждали на ухо с соседкой, кто как спел и кого отметит жюри, пили пиво в буфете, писали записки — каждый сам по себе. И вдруг стали — все вместе. Почувствовали, что есть большое, всеобщее «мы» — не только тут, в зале, но и за стенами его, — мы, советские люди.

Мне приходилось такое переживать в самых разных ситуациях. Впервые, в детстве, когда кончилась война, девятого мая сорок пятого года. Мне было десять лет. Мы с мамой ехали в трамвае, вдруг трамвай остановился, все стали выходить. Что, что? Да как же, победа! Конец войне! Незнакомые люди обнимались, плакали, целовали друг друга. Ни хмурых лиц, ни ругани в трамвайной давке. Хорошо помню свое детское чувство: все вокруг добрые и как будто всех я знаю. Никто не может быть злым и плохим. Это же наши! А зло — это только фашисты. Но их никогда больше не будет...

«...А гитару его
Сапогами ломали.
И гитара поэта
Была им страшна».

Большинство из тех, кто собрался на том концерте в Лефортово, родились после Победы. Они не знают фашизма в лицо. Но даже независимо от возраста вряд ли всем нам сегодня достаточно смотреть на тревоги современного мира только сквозь экран телевизора. Тем более что он, телевизор, остается обычно единственным свидетелем наших чувств, и не каждый день случается событие, способное вывести телезрителя на улицу, к людям, к своим согражданам. Хотя силой нравственного единения постоянно и неизменно обладает искусство — искусство высшего гражданского накала, способное вызывать единый порыв, обращаться к самым высоким, самым главным чувствам собравшихся.

Самодеятельная песня это может. Думается, всякий, кто бывал на бардовских слетах, подтвердит, что я прав, — пусть лишь вспомнит, как тысячи людей на обширной лесной поляне без команды, без дирижера, без листков с текстами, едва объявлено открытие слета, поют песню Б. Окуджавы «Поднявший меч...».

Это ведь не просто массовый хор, который нечто гармонично и слаженно

исполняет для слушателя. Это о нас, о себе, о том, как надо беречь чувство локтя со всеми, о ком думаешь, как и тогда: это же наши!

«...Как вождельно жаждет век
Нащупать брешь у нас в цепочке!..»

чтобы разорвать, разъединить людей, заставить их «пропасть по одиночке», чего всегда так хотелось и хочется взбесившимся мещанам всех времен! Не выйдет:

«Возьмемся за руки, друзья!»

И хотя это, конечно, не песня из «Белорусского вокзала», а всего только написанная нашим современником «Старинная студенческая» (так назвал ее автор), но духовная суть ее та же: одна победа, одна на всех...

Где еще возможно такое, когда, говоря словами из песни М. Анчарова, «сотни тысяч мальчишек поют по дворам» (а не только на уроке пения, заметьте!) о тех, кто воевал за их жизни? И пусть

«Отмененная конница
Пляшет вдали,
Опаленные кони
В песню ушли...»

сама песня живет и делает свое дело:

«Научу я мальчишек
Друг друга любить,
Научу я мальчишек
Неправду рубить».

Гражданственность лучших советских самодеятельных: песен — высокой и чистой пробы. Никакая приставшая шелуха, никакая дрянь, всплывающая изредка на поверхность чистого потока, не могут изменить этой бесспорной истины. И если все-таки ее приходится особо подчеркивать, то лишь потому, что гражданственность эта сдержанна, не декларативна, не криклива. Сама себя она не афиширует и поэтому, случается, остается незамеченной.

Авторы самодеятельных песен крайне редко впрямую говорят, например, так:

«У всех тревог одна забота:
Не дать ни ночи мне, ни дня.
Ведь на земле случится что-то,
А все касается меня».
(В. Щеглов)

Но если уж говорят, то этому можно верить. В основе тех мыслей и стремлений, из которых рождается самодеятельная песня, лежит обостренное чувство личной ответственности, социальной ответственности за наш сегодняшний и завтрашний день. Чувство совестливое и даже щепетильное:

«Молю, чтоб боль души
Не сделать ремеслом».
(А. Ткачев)

Наше время не любит высоких слов? Нет, не так. Оно не любит пустых слов. Оно не любит трескотни и фразы, не терпит формализма и шаблона. В воспитательной работе это наши главные противники, в борьбе с которыми занимают свое место и самодеятельные песни, где едко высмеиваются фразерство и пустая риторика:

«Поступью железной,
Дружно, как стена,
Мы шагаем вслед за...
Невзирая на...»

Так звучит припев из «Гимна бюрократа», сочиненного Ю. Михайловым (Ю. Кимом). Как тут не вспомнить знаменитую в свое время пародию замечательного советского поэта Сергея Васильева:

«Буржуям, гадам, гроб и крах!
.....
Бум-бум, друзья, бум-бум и трах...»

Жаль, давно не было таких стихов, а песен тем более. Ведь над пропагандистскими штампами, выхолащивающими существо наших идей, представляющими их в каком-то глупенько-упрощенном виде, давно пора именно посмеяться. А смех, как и сдержанность в громких словах, — признак уверенной в себе нравственной силы.

В самодеятельной песне ироническая струя очень сильна. И очень богата оттенками. От мягкого юмора «Разговора» того же Юлия Кима, где автор беззлобно и весело смеется над комизмом типичной житейской ситуации (двое никак не могут объясниться в любви, поскольку в их лексиконе преобладают выражения типа «Ну да, а что?» — обратная крайность неприязни к словам!), до несколько даже страшноватой картины, которую рисует Александр Дольский:

«Деньги, деньги, деньги, деньги,
Вещи, вещи, вещи, вещи...»

Монотонность гитарного ритма — как затягивающий омут.

Современная самодеятельная песня выводит на свет целую галерею уродливых типов и типажей, пользуясь всеми красками, имеющимися в распоряжении сатиры, от басенных до публицистических. Вещизм, демагогия, ханжество, дутые авторитеты — чему только не достается в сатирической самодеятельной песне! Но главное ее оружие — житейская, предметная наблюдательность, характерность, узнаваемость ситуаций и типажей. Как будто рассказано очевидцем и даже непосредственным участником. Это отличает, например, многие песни Владимира Высоцкого: очень точная мера авторского присутствия.

Своей актуальностью, оперативностью отклика на события и запросы времени многие самодеятельные песни близки к публицистике. Правда, это редко бывает прямым откликом, как в газете, хотя есть и такие примеры (скажем, упоминавшиеся песни о Викторе Харе, песня В. Котова о героизме молодых солдат, участвовавших в 1972 году в тушении лесных пожаров под Москвой), и все же чаще непосредственно событийное содержание явлений остается за рамками текста, а отражение находит содержание внутреннее, облеченное в образно-ассоциативную форму:

«В ночной степи ни тропок, ни дорог,
Лишь ветра одичавшего порыв.
Земля умчалась прямо из-под ног,
Нас в августовском небе позабыв.
Пусть каждый шаг наш будит звездопад —
Мальчишки звезды утром подберут».
(Л. Однопозов, А. Загот)

О чем это? О полете в космос? Возможно. А может быть, и нет. Не в событии дело, а в этих вот мальчишках, для которых можно и звезды с неба достать.

Каких только струн не касается самодеятельная песня! «Листья в реке — желтые паруса. Березина заплуталась в лесах. В поле озимые зябнут ростки — Заморозки, заморозки».

Прозрачная, акварельная картинка белорусской природы. Но вот последняя строфа:

«Грустно. Наверное, гуси правы.
С крыльев печаль свою за море скинь!
Чтоб не коснулись твоей головы
Заморозки...»
(А. Крупп)

Иногда самодеятельную песню представляют лишь как молодежно-походно-туристскую — и эта струя в ней действительно очень сильна и богата, — но вот,

оказывается, и юным, поющим «Заморозки» А. Крупна, совсем не чуждо иное вроде бы не по возрасту настроение. Да и в самой, так сказать, «молодежной» тематике важны совсем не внешние атрибуты (костры, горы, лыжи, рюкзаки и прочие детали пейзажа и инвентаря; а также «мальчишки», «девчонки» или «парни», «девчата» и прочая возрастная лексика).

Строго говоря, чисто туристских (в маршево-походном смысле) самодеятельных песен просто не существует. Есть песни о товариществе, о проверке характера на излом («Если друг оказался вдруг и не друг и не враг, а так...»). Точно так же не существует в самодеятельной песне и чисто любовной (в соловьино-сиреневом смысле), «альбомной» лирики. Есть песни о величии и трагедии любви, о хрупкости человеческих отношений, о гордости оставаться собой в любых испытаниях («...О, Сольвейг, твой Пер ослепил не глаза, а бедную душу твою!»).

Думается, что традиционно-тематическая и традиционно-жанровая классификация песен (молодежные, туристские, студенческие, школьные, лирические, маршевые и т. п.) к подавляющему большинству самодеятельных песен вообще не приложима. К какому жанрово-тематическому пласту отнести, например, многочисленные песни о русской истории — не просто «на исторические сюжеты», а с попыткой сквозь характеры и судьбы великих предков осмыслить современность? Есть песни об Иване Грозном, о Петре Первом, о декабристах, о Пугачеве — современные песни, написанные на стихи современных советских поэтов, профессиональных и самодеятельных. Песни интереснейшие, сложные по содержанию (скажем, «Аэропорты XIX века» А. Городницкого).

Таких песен немало, но пласт их все же кажется тонким рядом с большим и все время растущим количеством песен о Великой Отечественной войне. Некоторые из них были названы, и, думается, дело не в том, чтобы множить список — важно понять: это вроде бы тоже об истории — ведь большинство таких песен создано послевоенным поколением, но это гораздо больше, чем история, больше даже, чем живая память о ней. Они воспринимаются как песни о самих себе, как будто не отцы и старшие братья, а мы сами в том памятном июне «...стояли у военкомата с бритыми навечно головами»; как будто и песни наши — это их песни:

«Ты гитару свою берешь —
Я-то думал, берешь мою...
Ты мне песни свои поешь —
Я-то думал, свои пою...»
(Б. Вахнюк. «Песня о моем отце»)

В упомянутой выше песне А. Городницкого о декабристах — совсем другая эпоха, но то же ощущение не просто преемственности, а как бы слитности, неразделимости настоящего с прошедшим: «Рванутся тройки, будто лайнеры на взлете».

Дополнить характерный для нашего времени познавательный интерес к истории остро пережитым чувством личной причастности к ней — вот что, оказывается, может самодеятельная песня. Право же, узко и мало назвать это «исторической темой» или «историческим жанром».

Единственное, может быть, направление самодеятельного песенного творчества, укладывающееся в традиционные рамки тематической классификации, это песни детские (которые, впрочем, с удовольствием поют также папы и мамы). В целом же самодеятельная песня явно выламывается из привычных тематико-жанровых рамок, нередко задавая своим исследователям трудные задачи, заставляя вспоминать и о традициях городского романса, и о песенных циклах М. Мусоргского, и о частушке, и о цыганском хоре, и о казачьих кавалерийских, и об оперной арии, и о вагантах, и о народной былине, и, конечно, о песнях революции, гражданской войны, тридцатых годов. Говоря словами кибернетиков, самодеятельная песня представляет собой открытую систему, способную воспринять и претворить по-своему едва ли не все предшествующие и современные богатства поэтической и песенной культуры. В сущности, иначе, видимо, и не могло случиться с массовым песенным творчеством, которому богатства эти стали доступны во всей их полноте. Не нужно только думать, что речь идет о всеядности, о подражании без разбора. Как хорошо сказал о себе один самодеятельный автор, главное для него — всему учиться, ничему не подражая. То есть быть самим собой.

Искренность, неприятие фальши, бережное обращение с высокими словами — тем, кто впервые знакомится с самодеятельной песней, эти ее черты нередко

бросаются в глаза прежде всего. Так обычно нам импонирует встреча с открытым, но сдержанным, не показным человеком, для которого естественно всегда и в любых ситуациях оставаться тем, что он есть на самом деле.

Самодетельная песня тесно связана с реальным образом жизни своих авторов, их идейным и нравственным опытом и выражает его с большой непосредственностью и полнотой. Пишет и поет такого рода песни в основном молодежь — и по возрасту, и, я бы сказал, по мироощущению, — причем главным образом та ее часть, которая находится на острие решения социальных проблем. Этим в основном определяются и эстетические особенности самодетельного песенного творчества.

Проще всего сказать, что самодетельное значит кустарное, беспомощное, лишенное мастерства. Именно с этих позиций еще совсем недавно рассматривали самодетельную песню некоторые профессиональные композиторы. Сегодня этот взгляд, очевидно, можно считать в основном преодоленным. И не только благодаря тому, что лучшие авторы самодетельной песни демонстрируют подлинное поэтическое, композиторское, исполнительское мастерство. Своим общественным признанием самодетельная песня обязана в равной мере и наиболее талантливым своим представителям, и той широкой массе менее известных, а часто как бы и безымянных авторов, которые пишут без претензии на имя и для которых песня — не столько художественно сделанная вещь, сколько способ высказаться, рассказать о себе, своих мыслях и чувствах. Это прежде всего те, кто ищет себя, строит себя и свою личность, стараясь самостоятельно осмыслить жизнь и собственное место в ней. Не случайно особенно много самодетельных песен рождается там, где как бы сама наша действительность собирает вместе людей неравнодушных, независимых, жадных до дела, не согласных существовать — ни материально, ни духовно — за чужой счет.

Именно такая молодежь преобладает там, где особенно трудно — на комсомольских стройках, в студенческих отрядах, в сложных спортивных, научных походах и экспедициях, где испытываются сила духа и возможности человека.

И дело тут, конечно, не только в физических трудностях, романтике их преодоления. Дело прежде всего в поиске своей жизненной позиции: какой я? Какой товарищ, работник, гражданин? Какой человек? Что значит сегодня быть честным? Легко ли быть добрым? Как отличить силу от права, соединить свободу и долг? Отвечать приходится на множество вопросов, нередко достаточно острых — «вечных» вопросов, по-своему поставленных современностью. И этому помогает самодетельная песня. Сегодня можно считать утвердившимся взгляд на нее как па вид самодетельного художественного творчества, соответствующий современному гражданскому, культурному и общеобразовательному уровню молодежи (вернее, прежде всего молодежи, так как, повторяю, дело не только в возрасте, но и в мировосприятии, отнюдь не обязательно тускнеющем с годами).

Особое внимание к смыслу, к содержанию как важную черту самодетельной песни отмечают все исследователи. Этим определяется и повышенный интерес авторов к литературной основе своих произведений, в частности, к классической и современной поэзии. Трудно даже сказать, каких песен больше — написанных на собственные слова или на стихи поэтов разных времен и народов — Шекспира, Уитмена, Бодлера, Багрицкого, Есенина, Пастернака, Светлова... Можно назвать и такие имена ныне здравствующих и активно пишущих поэтов, как Евтушенко, Вознесенский, Слуцкий, Юнна Мориц и многие, многие другие, чьи стихи, для одних авторов неожиданно, а для других и вполне «ожиданно», начинают звучать под гитару.

Важным признаком самодетельной песни многие считают ее исполнительскую интонацию. Здесь особенно очевидно, что пение, как говорил немецкий оперный режиссер В. Фельзенштейн, «это не просто звучание голоса, это как бы «звучание» всего человека целиком». В самодетельной песне этот эффект настолько важен, что о ней можно судить, в сущности, только по живому ее исполнению и очень трудно по записи. Тут можно говорить о сходстве и преемственности ее с песнями и пением таких исполнителей, как М. Бернес, К. Шульженко, Л. Утесов, которые, конечно, не изобрели свою манеру, а естественно пришли к ней на основе все той же народной традиции — не специально «исполнять», а просто петь, как это делает обычный человек в своей обычной жизни. Такая манера пения как бы говорит слушателю: и ты можешь так же!

Итак, особая роль слова, интонации. Это иногда служит поводом для замечаний о том, что это не песня, а мелодекламация, что в ней вообще нет музыки и т. д. Между тем стоит заглянуть поглубже. Русский музыкальный критик В. Каратыгин как-то

заметил, что история музыкальных жанров, связанных со словом, состоит из чередующихся попыток одностороннего господства то мелодической стихии над словесно-действенной, то наоборот. Замечено также, что усиленное внимание композиторов к поэтической основе своих произведений, к их словесной интонации и содержанию нередко бывало связано с подъемом энергии народных масс и общественной роли искусства.

Глюк, например, говорил о себе: «...я стремился лишь к наибольшей выразительности и к усилению эффекта декламации». Но именно «декламирующий» Глюк стал реформатором французской оперной сцены, выступив против виртуозного пения, не связанного с содержанием, и, по словам Р. Роллана, «...гораздо сильнее энциклопедистов выразил в музыке свободомыслие XVIII века».

В наше время крупный советский теоретик, историк музыки и композитор Б. Асафьев немало размышлял над связью музыки и речи: «Речевая интонация дает композитору материал, тесно связанный с проявлением психической жизни», «Для музыки важны сейчас не темы, из которых можно было бы выстраивать... музыкальные небоскребы, а простые, как суждение, мелодии».

Стихийный эстетический опыт сотен безымянных авторов современной самодеятельной песни очень явственно совпадает с теми целями, которые совершенно сознательно ставили себе крупнейшие мастера в поисках народности и содержательности своего искусства. Звучание «мелодии, творимой говором» (М. Мусоргский), мотивы «простые, как суждение» (Б. Асафьев), мы встречаем в самодеятельной песне на каждом шагу. Это сегодня — лаборатория мелодий.

Но дело, однако, совсем не сводится к тому, что композиторы могут что-то позаимствовать у самодеятельных авторов. Современная культура создана и развивается профессионалами. Без высочайшего профессионализма немислимо и современное искусство. Но, всячески это подчеркивая, не упускаем ли мы из виду другого условия, без которого искусству угрожает искусственность? Конкретнее: мыслимо ли современное музыкальное искусство без опоры на современное народное творчество? Между тем профессионализм уже так высоко культивирован, а традиционный фольклор настолько лишен прежней социально-бытовой основы, что слова классиков об обращении к народному творчеству кажутся как бы повисшими в воздухе. Тревога, однако, напрасна. Все мы накапливаем не только житейский, но и эстетический опыт, потому что люди, хотя бы этого или нет, воспринимают в окружающем не только его пользу и смысл, но также его красоту или безобразие. Направленное, тренированное, настороженное художественное восприятие профессионала и стихийное эстетическое чувство обыкновенного человека относятся друг к другу не как нечто высшее и низшее, а как две качественно различные способности. Искусство вырастает из обеих, и невозможно одну другой заменить, невозможно свести искусство к профессионализму без опоры на совокупный эстетический опыт масс.

В профессиональной среде строже критерии художественности, шире поле для взаимных сравнений, самооценок и т. п. Тут приходится, как говорил Пришвин, «объявлять войну чужой мысли в себе». Самодеятельный автор собственной судьбой в искусстве озабочен гораздо меньше. И потому, проигрывая в мастерстве, он нередко выигрывает в непосредственности. Конечно, это только возможность, тенденция. Но тенденция, делающая самодеятельное творчество особой частью эстетического процесса, такой, которую нельзя ни отменить, ни заменить.

Под словом «непосредственность» здесь имеется в виду нечто большее, чем это понятие означает, например, для психолога, который называет так определенную черту характера человека, — его открытость, естественность, простоту. Обладая, как правило, этими свойствами, самодеятельная песня приобретает их потому, что является отражением непосредственного жизненного опыта непосредственными средствами. При этом средства могут быть и простыми, и утонченными, содержание — и философским, и бытовым, для автора и его слушателей (если, конечно, они автора поняли) песня в любом случае остается способом непосредственного самовыражения, то есть такого, которое не опосредуется и не изменяется внешним, сторонним воздействием и контролем.

Названный признак не есть достоинство или недостаток самодеятельного песенного творчества. Будучи отражением непосредственного опыта непосредственными средствами оно именно благодаря этому обретает, с одной стороны, устойчивость и масштабность, с другой — неоднозначность, многослойность, противоречивость. Неправомерна поэтому сама постановка вопроса, который еще сравнительно недавно пытались всерьез дискутировать в прессе:

положительное это явление — самодеятельная песня — или отрицательное? Нужно ли комсомолу, органам культуры, средствам массовой информации поддерживать его или нет? Позитивные моменты поддерживать нужно. Негативные не нужно. Их надо преодолевать.

Признаки самодеятельной песни, которые мы здесь называли, в сущности, позволяют считать ее не чем иным, как своеобразным современным фольклором. О сходстве говорят многие классически фольклорные черты: безымянность и многовариантность большого числа песен, устное бытование, коллективность творчества, когда каждый исполнитель превращается в соавтора-импровизатора, прямые интонационные и мелодические заимствования из старых народных песен и т. д.

Но еще интереснее новые отличительные черты этого современного фольклора. Если прежде, скажем, для крепостного крестьянина, лишенного доступа к профессиональным культурным ценностям, фольклор был единственным видом искусства, наглухо отгороженным от профессионального творчества, то ныне, напротив, он растет на почве всей современной культуры, теснейшим образом взаимодействуя и с профессиональным искусством, и с литературой — со всеми явлениями и процессами художественной жизни общества. Причем взаимодействие это обогащает обе стороны. Не только искусство профессионалов питается песенным фольклором (так было, так есть), но и фольклор, самодеятельность развиваются и крепнут тем больше, чем успешней растет профессиональное творчество, чем доступнее массам его плоды.

Вместе с тем современный песенный фольклор, думается, возник отчасти и как реакция на переизбыток эстетической информации: это не кто-то сочиняет и исполняет для нас, это мы поем и сочиняем сами. Это наши песни, наши чувства, наши ребята-сочинители. В подчеркнутом ощущении самостоятельного, личного эстетического опыта состоит коренное отличие современного фольклора от прежнего. В целом же отличия столь существенны, что некоторое считают слово «фольклор» в данном случае неподходящим, поскольку с ним связан круг достаточно устоявшихся представлений о народном искусстве прошлого.

Попробуем разобраться в этом подробнее.

«Вереи пестры,
Ворота красны.
Слушай все!

Растворяйте ворота
Для Красного Октября.
Слушай все!»

Это фольклор 20-х годов; записано в деревне Любовка Саратовской области от крестьянки О. В. Ковалевой, которая свои песни «поет по памяти в том натуральном виде, как они исполняются крестьянами». Запись можно предъявить, как паспорт, а кому документа мало, представить лексический анализ: смотрите, как даже в словарном составе органично сливается старое с новым — ушедшее слово «вереи» (столбы для ворот) с пришедшим из пионерской атрибутики сигналом горниста «Слушайте все!». Но вот другой пример.

«И встал трубач в дыму и пламени,
К губам трубу свою прижал,
И за трубой весь полк израненный
Запел «Интернационал».
И полк пошел за трубачом,
Обыкновенным трубачом...»

Это что — фольклор или нет? «Песня записана в городе Москве от физиков С. Крылова и С. Никитина, и поется она во всех градах и весях в том натуральном виде, в каком ее сложили означенные физики, которые, однако же, многим исполнителям неведомы, а посему и у песни местных вариантов изрядно...»

Такой записи в фольклорных комиссиях нет. Да и смешно, право... Если «Маленький трубач» — это фольклор, то, значит, и Окуджава тоже фольклор? И

Высоцкий, и... Даже странно подумать. Ведь материнская почва фольклора — деревня, и городской фольклор тоже с нею связан, создан мигрантами в город, вообще городским «простонародьем». Но... фольклор обладателей вузовских дипломов?!

«Летят снежинки, как кванты света...
А может, это не кванты — кварки».

«Телепатия, ох телепатия!
У меня к тебе антипатия...»

Считается, что фольклор — это память народа. А в песне из «фольклора физиков» утверждается: «Что такое память? Миллионы клеток...»

Современники пишут как современники. В миллионах клеток не нашлось места для верей, а что такое кванты и телепатия, объяснять не надо — каждый школьник знает...

Словарь иностранных слов определяет фольклор как «произведения устного народного творчества». Если считать такое определение единственно правильным, то придется сразу же отказаться от самой возможности понятия «современный фольклор». Устное творчество сегодня тотчас под рукой автора становится машинописным и магнитофонным. Если устное бытование — основной признак фольклора, то грамотный, тем более высокообразованный народ, который сам современными способами фиксирует свое творчество, фольклора иметь не может. Одно из двух: или фольклором следует считать творчество народа, отчужденного от письменной речи и технических средств информации, и тогда фольклор — только в прошлом, без остатка и целиком, или традиционное определение устарело.

Предположим (пока только предположим), что устарело. Каждое фольклорное произведение создается и шлифуется большой массой людей. Отсюда анонимность, безымянность, многовариантность. Что ж, у самодеятельной песни все эти признаки есть, но только в нечетком, смазанном виде. В первом случае — коллективное творчество, отвергающее всякое «авторское право», чуждое уважению к «неповторимой индивидуальности». Этому соответствует и безличностная, внеавторская поэтика — повторы, бродячие сюжеты, постоянные эпитеты и прочие традиционные художественные средства традиционного фольклора. Во втором случае все приметы авторской индивидуальности налицо, и если в нечто что-то переименовано, то чаще всего это следствие помех и искажений в канале передачи. Чаще всего, но не всегда. Иногда изменения и добавления делаются вполне сознательно, однако это должно быть для автора даже лестно: значит, он угадал настроения, попал в точку. Есть у самодеятельной песни и свои «бродячие сюжеты» (например, про трубача и барабанщика), традиционные темы, образы, лексика (например, связанные с походным бытом).

Есть и более существенные признаки сходства со старым фольклором, из которых особенно важен следующий: песня эта развивается не на подражательной, а на своей собственной, национальной музыкально-поэтической основе. В песне А. Дулова «Три сосны», например, вновь появилось ушедшее было исконно русское многоголосье. На Северном Кавказе есть весьма своеобразные гитарные песни, где русский текст сплетается с аварскими и лезгинскими музыкальными интонациями. Такое не спутаешь ни с песнями французских шансонье, ни тем более с эстрадными шлягерами.

Еще сходство: самодеятельную песню исполнитель наподобие скомороха не просто поет, а разыгрывает, создает образ или даже целую галерею образов и лиц — это не вокал, а скорее театр одного актера (со мной согласится всякий, кто видел А. Дулова в его песнях-представлениях «Публика» и «Баллада о неандертальском Прометее», кто бывал на концертах В. Высоцкого, А. Дольского, С. Никитина, других авторов, обладающих ярким артистизмом исполнения). Но и тут есть различия. Скоморох исполняет ничейный, традиционный репертуар, автор самодеятельной песни — собственное произведение или произведение своего товарища, имя которого объявляется со сцены.

Наконец можно провести такую параллель: и традиционный фольклор, и современная самодеятельная песня рождаются без претензии на широкое тиражирование. Так было, так есть. Различие же в способах распространения (в одном случае — исключительно устное бытование, в другом — по преимуществу магнитофон) связано с техническим прогрессом.

Итак, у самодеятельной песни есть много общего о фольклором в его традиционном понимании, но в то же время немало и существенных различий, из которых главное состоит в том, что песня эта рождается и живет на почве современной культуры, современного образования, современной техники информации.

Осталось, кажется, совсем немного: доказать, что сходства существенней различий, и самодеятельную песню можно торжественно вводить в священный храм фольклора. Но тут мы наталкиваемся на возражение, которое вряд ли удастся преодолеть, если идти все тем же путем формальных сопоставлений.

Песни свои народ вынашивал веками. Золотой песок народного творчества промыт рекой времени. А современной самодеятельной песне от роду несколько десятков лет. И пусть даже этих песен многие тысячи, а лет через двадцать будут сотни тысяч — не меньше, чем записано песен старинных, — что из того? Кто осмелится утверждать, что «Бригантину», «Последний троллейбус», «Атлантов», «Серегу Санина» время сохранит столь же долго, как шедевры народного творчества прошлого? Выдержат ли песни современных бардов эстетический суд веков и поколений?

Можно, конечно, возразить, что в давние времена так называемый период фольклоризации песни был неизбежно очень длительным, поскольку и технических средств информации не было, и само народное искусство трудней принимало новое, и прогресс шел шагом. А теперь, мол, фольклоризация, то есть распространение, отбор и отсев, утверждение песни в быту, происходит неизмеримо быстрее. Можно сказать, что сорокапятилетняя «Бригантина», тридцатилетний «Троллейбус», двадцатилетний «Трубач» (я округляю возраст) уже доказали свою живучесть, поскольку «в наш стремительный век» такие сроки жизни для песни весьма почтенны. Когда на волнах популярности возносятся и тонут «песня года», «песня месяца» и даже недели, то «песня десятилетия» — почетный, едва ли не исторический титул, почти что фольклорный паспорт.

Все это можно, конечно, сказать, да только все это не очень убедительно. Десять лет и столетия — можно ли сравнивать? Как бы ни торопился прогресс, как бы ни ускорялись темпы жизни, созревание глубинных эстетических признаков народного искусства не может, очевидно, происходить с такой же быстротой. Чтобы сложился тот особый интонационный и ладовый строй, который отличает народную песню, нужна целая историческая эпоха, как для рождения каменного угля необходима эпоха геологическая. И вы хотите, чтобы за четверть века родился новый, современный фольклор?!

Ну что ж, трубач, играй отбой. Идем подальше от священного храма. Присядем у костра и подумаем.

Ведь мы до сих пор называли только те признаки фольклора, которые относятся к форме — к форме его существования, форме авторства, форме художественной. Все это формы... чего? Какое общественное содержание в них воплотилось? Какая осуществилась социальная потребность?

Фольклор — слово английское. Пишется Folk-lore. Folk — люди, народ. Lore — знания, сведения. Фольклор — мудрость народа, хранилище его опыта. Таков полный и подлинный смысл этого слова. И вот здесь-то, в социальной функции фольклора заключен, очевидно, самый существенный, коренной его признак. А в каких формах эта функция осуществляется, зависит от эпохи, социального строя, уровня развития культуры и техники.

Перейдя от формальных признаков фольклора к функциональным, мы, кажется, находим решающий аргумент. Чтобы подкрепить его, сошлемся на авторитетное высказывание Клавдия Борисовича Птицы о русской народной песне: «Это протяжное выразительное песенное искусство, где используется все богатство человеческого голоса, где сами интонации необычайно соответствуют сложности выражения человеческой души в искусстве, — это же просто в художественной форме человек размышляет, делится сокровенным, переживает, думает. Думает человек! — вот что я хотел бы выделить».

Дума — есть такой жанр в фольклоре. Но слово это означает не просто жанр. В нем сама суть народной песни и поэзии. И современные самодеятельные песни — это по преимуществу именно думы. Их пишут думающие люди, которые смело погружаются в проблемы своего времени.

«Мы живы, покуда поем,
Пока паши песни не лживы...»

Эти строчки Д. Сухарева мог бы повторить как девиз едва ли не любой автор и исполнитель самодетельной песни, потому что она, как правило, никогда не остается лишь актом чисто художественного творчества, а становится и актом поведения, поступком. А известно ведь: посеешь поступок — пожнешь судьбу.

Конечно, искусство, в том числе песенное, может быть и бывает способом ухода от жизни и ее проблем — ухода в развлечения и отвлечения, что характерно для «масскульта», или ухода «в себя», в узколичный мир эстетствующего снобизма. Обе крайности могут даже специально культивироваться государством, как это происходит на Западе, чтобы отвлечь массы от жгучих вопросов современности. Самодетельная песня, напротив, буквально пропитана этими вопросами и стремлением найти на них ответ, не обходя, что называется, острых углов. Нередко она становится выразителем активной жизненной позиции автора, его нравственных исканий и принципов, его идейных убеждений. Ярче всего это проявляется в том направлении самодетельного песенного творчества, которое охарактеризовано выше как публицистическое. Но не только. Обращается ли самодетельный автор к стихам Шекспира или Светлова, сам ли он пишет — о войне или мире, о подвиге и любви, о далекой истории или дальних странах, о родине, о матери, о друзьях или просто о себе — в песне почти непременно угадывается, светится в строках и между строк та скрытая теплота патриотизма и человечности, без которой самые умные рассуждения о современности остаются пустыми словами, тем, что носит меткое название «треп». Думаю, не ошибусь, если скажу, что лучшие самодетельные песни активно отрицают моду на «треп», развлекаительство, эстетство и столь же активно утверждают серьезное и вдумчивое отношение к жизни.

Конечно, думающий человек может ошибаться, случается даже, что его заносит бог знает куда. Содержание самодетельной песни пестро, противоречиво, она нередко становится полем столкновения разных взглядов на жизнь, разных пристрастий и вкусов, разных оценок явлений и фактов окружающего. В ней есть и разочарованность, и уверенность, и радость преодоления сомнений, и гимн мужеству, трагизм, веселость, ирония, ехидная наблюдательность, трезвый рационализм, ненависть к типу мелочей, вещизму и стяжательству, признания в растерянности и высокий порыв. Все есть. Не надо закрывать глаза на живую душу человеческую, полагая себе в утешение, будто все в ней всегда ясно и благобно.

Но как бы там ни было, мне представляется бесспорным одно: самодетельная песня возникла и расцвела потому, что нужна молодежи (да и не только ей) как способ самостоятельного художественного осмысления современности. И она эту роль исполняет, как всегда исполняло ее народное творчество — старое, новое, какое хотите.

Конечно, было бы довольно странно называть любую песню фольклорной только потому, что она самодетельная. Больше того: весьма вероятно и даже почти наверняка значительная часть песен самодетельных авторов никогда не смогут претендовать на то, чтобы их называли народными. Это может случиться по самым разным причинам и не обязательно только с плохими песнями. Значит, правильнее было бы называть самодетельные песни во всей их совокупности не фольклором в полном смысле слова, а как бы пред-фольклором. Видеть в них тот исходный «сырой материал», из которого начинает складываться народное песенное искусство нового времени, вырастающее на почве всей современной культуры. И в то же время какая-то часть самодетельных песен, видимо, уже сегодня может считаться принадлежащей к этому искусству. Какая именно часть и какие именно песни — ответить может только время.

Социально-эстетический опыт народа — лучшее сито для отделения плевел от зерна. В этом отношении у современного песенного фольклора та же судьба, что у фольклора в целом: нежизнеспособное отомрет, непреходящее останется и будет расти.

Мы не можем наблюдать, как это происходило в прошлом. Тем интереснее присмотреться к тому, как это происходит сейчас, на наших глазах и при нашем участии.

Строгости отбора весьма способствуют сегодня по меньшей мере два фактора: достаточно высокий уровень культуры слушателей (а многие из них, как правило, еще и потенциальные исполнители услышанного) и возможность быстрого и широкого сравнения новых песен (концерты, слеты, конкурсы, фестивали с использованием современных средств записи и распространения).

Помню, например, как одного незадачливого автора на концерте самодеятельной песни аудитория буквально заставила уйти со сцены, устроив ему настоящую обструкцию — зал начинал неистово хлопать в середине песни, красноречиво давая понять исполнителю, что слушать его не хотят.

Такие случаи, правда, нечасты, но хотя бы один подобный эпизод может, наверное, вспомнить любой завсегдатай концертов самодеятельной песни. Критике аплодисментами подвергаются два рода песенных опусов — претенциозно-мутные по содержанию (и кстати, очень слабые по своей псевдонародной форме) и откровенно смахивающие на плохой эстрадный шлягер.

Однажды в соседнем дворе мне встретилась компания, распевая такую песню:

«На высоте три тыщи метров
Пропеллер жалобно заныл...» —

заныл он после того, как приятели подшутили над летчиком, сказав, что «она теперь с другим», и тот с истошным криком «Прощай, прощай же, дорогая!» прыгнул вниз без парашюта.

Это еще ничего, можно услышать вещи и откровенно, подчеркнуто пошлые, с нарочитым смакованием нецензурщины и слезливой воровской романтики. Чаще всего под обаяние такого рода «романтики» поддаются подростки, а это уже совсем не пустяк. Ведь при всей их примитивности подобные песни несут в себе и вполне определенные умонастроения. Героизируя низменные стороны человеческой души, они как бы снимают с них нравственный запрет.

По моим наблюдениям, хотя бы за окрестными дворами, примитива этого становится все меньше. Самодеятельная песня легко вытесняет его. Так произошло, между прочим, с теми самыми мальчишками, которые пели про «ноющий пропеллер». Они, оказывается, раньше просто не слышали про «Кожаные куртки», «Серегу Санина» и множество других песен, которые так хорошо соответствуют потребности неокрепшего характера в грубоватой мужской простоте и силе.

«Сереге Санину легко под небесами.
Другого парня в пекло не пошлют».

Тут нет никакой горловой декламации, никакой деклараций, что вот, мол, мы мужчины, мужчины, мужчины... Все немногословно, сурово и сдержанно. Как в жизни. Так, как надо: «Уходишь — счастливо, приходишь — привет».

«Два дня искали мы в тайге капот и крылья,
Два дня искали мы Серегу.
А он чуть-чуть не долетел, совсем немного
Не дотянул он до посадочных огней...»

«Уходишь — счастливо». И взглядами упрекнул того, кто до конца допел последнюю строчку припева: «Приходишь — привет». Он не вернулся. И строка обрывается молчанием: уходишь — счастливо...

Я назвал старые песни Визбора и Городничского, да и сама история с теми ребятами — давняя, шестидесятых годов. Тогда еще были такие, кто подобных песен не слышал и не знал. Сегодня спросите о них в любом дворе подростка с гитарой — он споет вам и эти песни, и множество новых. По-моему, это победа. По крайней мере над «ноющим пропеллером». Победа незаметная, вернее, не замеченная многими взрослыми, но отрадная и важная.

Много говорилось и говорится о так называемой «магнитофонной культуре», о распространении самодеятельной песни в записи на пленку. Думается, однако, что гораздо большего внимания тех, кто пропагандирует лучшие самодеятельные песни — ее исполнителей, организаторов концертов, — заслуживает такое ее распространение, как описано выше, то есть когда песню подхватывают, начинают петь, записывают для разучивания, а не только для слушания.

Можно заметить, что эволюция самодеятельной песни идет как раз в сторону создания все большего числа произведений именно «для слушания», а не «для пения» — более сложных по форме, по содержанию, имеющих в основе лирико-философскую поэзию многих великих мастеров, а часто написанных и на собственные стихи автора. Так пишут, например, В. Луферов, А. Мирзоян, В.

Бережков, братья Кинеры. Есть и другая тенденция — к созданию песен, так сказать, более легких, мелодичных и, казалось бы, легко подхватываемых (С. Смирнов, А. Суханов), но их, как это ли странно на первый взгляд, тоже не так уж много поют, а охотнее слушают.

Соединение простоты и непосредственности с глубоким смыслом, отвечающим жизненному опыту человека, с подлинной поэзией и подлинной песенностью, то есть такое мастерство, которое делает песню близкой, своей, желанной для пения и сопереживания — это направление в самодеятельной песне представляется все же основным.

Некоторые считают, что самодеятельная песня становится все более интимной, уходит в глубь сугубо индивидуальных переживаний автора. Мне кажется, что это по совсем так.

Самодеятельная песня вообще не очень-то любит злоупотреблять исповедальным тоном, хотя и носит в целом подчеркнуто личностный характер. Это может показаться парадоксом, на самом же деле говорит о том, что большинство авторов хорошо чувствуют грань между искусством, для которого нет запретных тем, и духовным стриптизом, который должен быть под моральным запретом. Это грань не тематическая — об этом можно, об этом нельзя, а эстетическая: пой о чем поется, пусть даже о самом интимном и неприкосновенном. Но только так пой, чтобы след остался светлый и добрый. Очень интересны в этом отношении многие песни талантливой молодой поэтессы, композитора и исполнительницы своих песен Вероники Долиной. Иногда даже боишься за нее. Кажется, вот-вот песня сорвется за грань искусства, превратится в нескромный рассказ персонально про себя, про то, о чем нам знать неинтересно. Но этого не происходит. Автор просто отодвигает эту грань дальше привычных представлений о «запретном» — привычных, как убеждает песня, только для ханжей. А вот когда другой автор (не стану его называть) на полном серьезе поет с теноровой грустью: «Меня как будто только что всего помыли...» — подобная песня (по содержанию, вернее, по намерению это интимно-лирический романс) вызывает у слушателей смех. И поделом. Не раздевайся перед публикой — ты не в бане.

Листая свои записи, которые приходилось вести в качестве члена жюри фестивалей самодеятельной песни, я нахожу в них множество пометок, из которых почти каждая могла бы вылиться в подробный критический разбор поспи или стиля, манеры какого-либо автора. Сколько интересных дарований! И... сколько людей, явно вошедших не в ту дверь. Тому нужно помочь, того поправить, кого-то, слишком робкого, ободрить, другого, слишком самоуверенного, малость охладить...

«Чуть сутулый и бескрылый
Мой портрет в оконной раме...»
Записываю: «Очень верно сказал о себе».

«Встают без молитв Фальшивые сны...»
Что такое? Молодой парень — и вдруг этакий бессмысленно-претенциозный набор слов.

Еще записи: «Под Высоцкого. Повторение пройденного» «Банально, прямолинейно-назидательно», «Зачем занимать время жюри и публики такими исполнителями?», «Курортно-парковое», «Что за цыганщина?» и т. д.

Кто-то хочет «с грустью о былом забыться» и сообщает, что «мы опять с тобой не съездили в Анапу» (ничего, съездите на будущий год). Кто-то «укрылся в вороньем гнезде, как в башне из слоновой кости» (в этой башне принято молчать, значит, не закаркает). У кого-то «мчатся сани по лицу бритвами»...

Еще записи: «Очень по-бардовски. Естественно, точно по чувству и музыкально. А вот гитара — слабовата», «Прекрасная песня, но за старательностью исполнения и отделки отодвигается смысл», «Песни хорошие. Но очень волнуется. Обрати внимание!» А как его обратишь? В протоколе жюри, в стенгазете, которую выпускают участники фестиваля, даже на встрече с авторами всего, что хотелось бы сказать каждому — буквально каждому, сказать невозможно.

Девушка поет стихи Цветаевой. Хорошо поет. Но... «Один и тот же мелодический рисунок к разным по ритму и смыслу строкам». Потом поет стихи Вознесенского. Но... «Нельзя так на Вознесенского — та-ба-да, та-ба-да!»

А вот это, как говорит один мой приятель, «нам делают красиво»:

«Как льется свежесть дождевая
Во тьму взволнованной души...»

Стихи Анри де Ренье. Французский классик, признанный мастер утонченно-безупречного стиля. И музыка под-стать. Но песня вряд ли пойдет в люди...

А красиво писать умеют и наши ребята: «Слеза прочертила стрелу...», «Весенних рек тугая сила...» Мастеровито, но все же подражательно...

Самодетельная песня остро нуждается в постоянной, компетентной и доброжелательной критике. Я нарочно привел из своих беглых записей только то, что вызвало у меня замечания, чтобы показать, как много в ней неиспользованных возможностей, какой громадный заряд таланта и сколько вместе с тем незрелого.

Фольклоризацией самодетельных песен (если условиться, что к ним этот термин применим), а проще говоря, их распространением, внедрением в песенный быт, в массовый вкус, видимо, можно и нужно управлять в интересах воспитания молодежи, в интересах развития культуры, наконец, в интересах самой самодетельной песни. Но задача эта исключительно тонкая и сложная. Речь не только о том, чтобы шире пропагандировать лучшие песни — выпускать больше пластинок, сборников, открыть им больший простор на телевидении и радио, на профессиональной и самодетельной сцене, чаще проводить фестивали и конкурсы, устраивать школы и семинары для авторов и исполнителей и т. д. Все это, конечно, чрезвычайно важно, и очень жаль, что мало в этом направлении делается. Но не менее, если не более важно и другое — сам подход к самодетельной песне и связанными с нею формами коллективной деятельности и общения.

Жизнь песни протекает в сфере свободного времени людей. И наука, и практика показали, что механическое перенесение в эту сферу управленческих методов, традиционных, скажем, для общественного производства, может дать лишь отрицательный результат.

Попытки регулировать так называемое досуговое поведение человека, а тем более больших масс людей с помощью распоряжений, предписаний, приказов и т. п. обречены на неудачу не потому, что бывают неумелыми, а потому, что противоречат природе свободного времени, его объективным закономерностям.

Мы не можем здесь на них подробно останавливаться. Литература по проблемам свободного времени достаточно богата, и, думается, каждому, кто причастен к его организации, полезно ее изучить. Нам сейчас важно подчеркнуть одно: формы саморегулирования и самоорганизации в сфере свободного времени могут иметь и положительный, и негативный характер. Художественное творчество, спорт, туризм, развлечения, техническая самодетельность, любительский труд — очень многие виды деятельности людей на досуге так или иначе тяготеют к общению, обмену впечатлениями и опытом, коллективному взаимодействию, а значит, и к организации. Вместе с тем к «общению» и «организации» тяготеют и самые примитивные, нездоровые формы времяпрепровождения, на почве которых тоже складываются свои компании, свои «традиции» и «нормы отношений». Вспомним хотя бы печально известный «час волка», когда начинают работать винные прилавки, или купечески-разгульные сельские свадьбы в самую страдную пору и т. п. Любопытно также, что, как установили социологи, большинство людей такие «обряды» осуждают. Опрашиваются люди, естественно, порознь, то есть осуждают высказывает каждый в отдельности. А все вместе... не только не осуждают, но и сами нередко подчиняются дурной традиции. В таких случаях, когда люди по одиночке против, а вместе, вроде бы, за, крайне важно уметь объединить их на нравственно здоровой основе, уметь превратить разрозненные индивидуальные мнения в одно единое, действенное общественное мнение, заменить нежелательную, стихийную форму организации такой, которая соответствует общественным интересам. Но искусственно такую новую форму внедрить очень трудно. Она не приживется, если не будет соответствовать уже существующим интересам и потребностям. Наиболее плодотворный путь — противопоставить нездоровым формам самоорганизации досуга другие, общественно ценные, но не искусственно созданные, а естественно сложившиеся на основе общественной самодетельности.

Именно таковы клубы самодетельной песни, которые работают так же, как и многие другие клубы и объединения по интересам, на базе учреждений культуры. Общественные организации рассматривают песенные клубы как одну из форм

разумного, творческого проведения досуга, способствующую всестороннему развитию личности, ее идейному и нравственному росту. Такие клубы существуют сегодня повсеместно. Особенно богаты опытом, талантами и традициями, помимо столичных, клубы Алма-Аты, Ташкента, Куйбышева, Челябинска, Тынды, Киева, Мирного, Саратова, Одессы, многих других городов, где клубная деятельность отнюдь не ограничивается «самообслуживанием», удовлетворением собственных эстетических интересов, а приобретает и большой общественный, воспитательный резонанс.

Чистая нравственная атмосфера, настоящий коллективизм — одно из самых ценных качеств молодежных клубных объединений. Недаром участием в них так дорожат, стараясь не терять связей с друзьями и с клубом ни с течением времени, ни с переменной места жительства.

Далеко не все в клубах самодеятельной песни сочиняют стихи и музыку, играют на гитаре и поют. Любительские объединения, существующие при клубных учреждениях, предполагают самые разнообразные виды деятельности. Всю работу обычно ведет ядро организаторов. Есть свои художники, свои технические специалисты (например, по звукозаписывающей аппаратуре), свои журналисты стенной печати, машинистки, стенографистки, казначеи, архивариусы, специалисты по технике безопасности людей и природы на загородных слетах, свои летописцы, фотографы, кинооператоры.

Для многих клуб становится отличной школой деловой организаторской работы, тем более поучительной, что роли распределяются по увлечениям и способностям. Не получается одно — пробуй другое, меняй клубную «специальность», пока не найдешь себя, выступай одновременно в двух, трех амплуа — никаких ограничений. Но уж если за что-то взялся — делай как следует. В клубе не в игрушки играют, а занимаются серьезным общественно полезным делом. Всякая видимость деятельности, работа напоказ, для отчета, разговоры и бумаги вместо дел — здесь это не проходит.

Атмосфера в клубах отнюдь не идиллическая, бывают и издержки, нездоровая игра самолюбий, соперничество, ссоры — всякое случается. Но это именно «случается», причем достаточно редко и явно вопреки господствующей обстановке дружбы и сработанности. К тому же из всех возможных издержек внутренней жизни самодеятельного клубного объединения совершенно немыслима одна — формализм. Актив таких клубов — это, без преувеличения, самоотверженные люди. Будучи знаком со многими из них, я не раз спрашивал себя: а смог бы я так вот отдавать себя делу, которое забирает все свободное время, а взамен не приносит ни славы, ни дипломов на конкурсах (это все только авторам песен), но зато шишек и неприятностей часто хоть отбавляй? Наверное, не смог бы.

В качестве примера плодотворного сотрудничества и гибкого руководства любителями самодеятельной песни со стороны профсоюзных, комсомольских и культурно-просветительных органов хотелось бы привести организацию этой работы на строительстве Байкало-Амурской магистрали.

В конце 1982 года в Тынде проходило совещание-практикум актива общественно-политических клубов зоны БАМа, организованное Министерством культуры РСФСР, Всероссийским научно-методическим центром имени Н. К. Крупской совместно с управлением культуры Амурской области. Подробный отчет о нем помещен в № 4—5 «Блокнота агитатора» (1983), издаваемого отделом пропаганды и агитации Амурского обкома КПСС. Учитывая небольшой тираж и региональный характер этого издания, приведем, чуть сократив, одно из напечатанных в нем выступлений — инструктора штаба агитпоезда «Комсомольская правда» ЦК ВЛКСМ Т. Денисовой.

О самодеятельных песнях, рожденных
на строительстве Байкало-Амурской
железнодорожной магистрали

Современная самодеятельная песня получила широкое распространение среди строителей Байкало-Амурской магистрали. В чем причина такой популярности? Нельзя, конечно, отбрасывать традиционных причин: жажду самовыражения, возросшую потребность в общении. Но главный, по моему мнению, интерес к самодеятельной песне на БАМе, к активному любительскому песнетворчеству возник у строителей как реакция на переизбыток профессионализма в теме «БАМ».

Бесчисленные упоминания слова «БАМ», рифмованный набор лозунгов типа:

«БАМ — это новые города», «БАМ -- это всенародная стройка», «БАМ — это стройка молодых», как это ни покажется странным, приводят к тому, что профессионалам (песенного творчества. — Н. В.) как бы приходится убеждать бамовцев во всем вышесказанном. А ведь Байкало-Амурская железнодорожная магистраль - это прежде всего люди, со своими радостями и печалью, удачами и горестями, мечтами и надеждами.

Вспоминаются по этому случаю слова И. Резника:

«Да, бамовцы о БАМе не поют:
У них репертуар довольно старый.
Про дым костра, что создает уют,
Поют ребята под свои гитары.
...Да, бамовцы о БАМе не поют,
Они им дышат, им они живут!»

А вот что писал журнал «Клуб и художественная самодеятельность»:
«Тындинские ребята высказали весьма характерную для бамовцев точку зрения. Правота их очевидна: действительно, мало какие из многообилия «бамовских» песен прижились на БАМе. Наверное, потому, что не появилось среди них таких точных по чувству, будто подсмотренных изнутри, песен, как, скажем, сибирский цикл А. Пахмутовой на стихи Н. Гребенникова и Н. Добронравова. Песни того, исторического уже цикла навсегда остались нерасторжимыми с героической памятью Братска, Усть-Илимска, Дивногорска. И то время, и то величие навсегда отразились в совсем и не героических, вроде бы, теплых и нежных, строгих и грустных песнях Пахмутовой».

Такую полноту и точность выражения чувств, негромкость, сдержанность молодые строители БАМа нашли для себя в самодеятельной гитарной песне. Могут утверждать, что лучшей из посвященных БАМу считается песня «Наше поколение», которую написал московский журналист Б. Вахнюк, почетный гость IV фестиваля гитарной песни «БАМ-79».

«Пришло на землю наше поколение
Для громких дел, а не для громких фраз,
Но ведь начало наше — продолжение
Всего того, что было раньше нас.
В буденовке, не вышедшей из моды,
Сегодняшняя молодость моя.
От Боярки корчагинской
Сквозь годы
Летит ко мне стальная колея...»

Записи этой песни есть почти в каждом вагончике, в каждой комнате общежитий, а ее слова «шагнули» на плакаты и листовки. Эта песня звучала со сцены Кремлевского Дворца съездов в исполнении бамовского ансамбля гитарной песни «Серебряное звено».

Гитарная песня звучит сегодня на трассе всюду: в палатках, общежитиях, вагончиках, просто у костра. Она стала верной спутницей нелегкой жизни строителей, живой летописью БАМа. Каждый километр нашей магистрали, каждый новый поселок на ней отмечен своей песней.

Писать песни, стихи начали повсюду во всех подразделениях, где была молодежь, где была гитара. Это всеобщее творческое дерзание, конечно же, требовало к себе внимания и анализа, потому что не все могло претендовать на право исполнения, на право публикации даже в местной печати. Восторг чувств — это еще не искусство. Молодые авторы самодеятельных песен, местные поэты это хорошо понимали. В момент своего рождения самодеятельные песни БАМа были неотделимы от своего непосредственного окружения, они составляли часть реальной жизни, повседневного быта своих создателей.

Явление это оказалось столь массовым и значительным, что настоятельно требовало выхода в широкий мир и организационного осмысления. Комсомол не имел права остаться в стороне от этого.

Поэтому в соответствии с постановлением, принятым штабом ЦК ВЛКСМ на БАМе, 9—10 октября 1976 года в помещении Дома культуры «Юность» в Тынде состоялся I общетрассовый фестиваль самодеятельной патриотической гитарной

песни. Свыше ста исполнителей — представителей всех участков БАМа, подразделений железнодорожных войск, любителей песни из городов Сибири и Дальнего Востока, а также гости из Москвы и Куйбышева принят участие в празднике песни.

На первом фестивале были проведены конкурсы на лучшую песню: патриотическую, о БАМе, туристскую. Участники фестиваля продемонстрировали высокий идейно-художественный уровень, глубокую содержательность авторских произведений.

Первый общетрассовый фестиваль показал, что для дальнейшего развития такой формы культурно-массовой работы есть большие потенциальные возможности. Он выявил перспективные силы самодеятельного искусства БАМа, стал своеобразной школой обмена опытом музыкального мастерства между признанными исполнителями и теми, кто делает в этом жанре первые шаги, заложил прочную основу для развития творческих связей с центрами молодежной самодеятельной песни.

Результаты анкетирования слушателей и участников фестиваля, проведенного в его ходе, подтверждают необходимость рождения в комсомольских организациях Байкало-Амурской магистрали доброй традиции — общетрассовых фестивалей самодеятельной патриотической песни.

Штаб ЦК ВЛКСМ на строительстве БАМа широко ведет поиск молодых талантов и дарований, представляет молодым возможности проявить себя в творчестве.

Нас, комсомольцев, беспокоит не только то, сколько мы здесь построим, но и то, какими уедут ребята с БАМа. Вот почему у нас на трассе работают филиалы вузов и техникумов и 50 гитарных кружков — все это одинаково важно.

Сразу после фестивалей (их прошло 6) мы рассылаем по всем поселкам магнитофонные кассеты с лучшими песнями.

В работе IV фестиваля «БАМ-79» принимал участие американский певец Дин Рид. «Такие фестивали, как у вас, подрывают попытки буржуазной «индустрии развлечений» превратить песню в товар, в объект прибыльной идеологической манипуляции», — сказал Дин Рид.

Главное управление строительства Байкало-Амурской магистрали высоко оценивает традиционное проведение фестивалей гитарной песни. Вот что сказал его участникам во время закрытия IV фестиваля «БАМ-79» начальник ГлавБАМСтроя, заместитель министра транспортного строительства К. В. Мохортов: «Ваши гитары нужны нам не менее, чем ваша работа... В свой поселок на трассе возвращаются не просто Коля и Петя с гитарой, а полпреды этого фестивального братства, полпреды гитарной песни».

Писатель Ю. Нагибин, побывавший на трассе еще в начале строительства в 1975 году, услышав самодеятельные песни бамовцев, сказал: «Свой певец нужен БАМу, поверьте, товарищи, ничуть не меньше, чем хороший штукатур, плотник или маляр». Среди авторов БАМа нет профессиональных поэтов, музыкантов. Это люди самых различных профессий, которые так необходимы стройке: монтеры пути, плотники, журналисты, инженеры, учителя, врачи.

Участие наших лауреатов в фестивалях других городов вызывало всегда большой интерес к БАМу, его работе и жизни, его творчеству. Жюри этих фестивалей всегда отмечает в выступлениях бамовцев активную гражданскую позицию песен, большую искренность исполнения.

В Тынде работает клуб самодеятельной патриотической песни. В нем нередко можно услышать выступления лауреатов общетрассовых фестивалей гитарной песни БАМа С. Железнякова, С. Захарова, Н. Устиновой, И. Мархасина и других.

Нельзя забывать и о том, что для многих на БАМе началась молодость, что строилась не только дорога, но и человек. И песня, созданная тобою для других или другими для тебя, крепко связана и с людьми, и с твоим делом, и с памятью пребывания на БАМе.

Так обстоит дело на БАМе. По, к сожалению, далеко еще не всюду к самодеятельной песне относятся с таким доброжелательным вниманием. Профессиональные организаторы культурно-просветительной работы нередко сетуют на то, что компанию с гитарой трудно привлечь в Дом культуры, что компания эта поет свои песни, так сказать, на неконтролируемой территории — во дворе, на улице, в квартире, на лоне природы, где весьма затруднительно

благодарно влиять на уровень исполнения и репертуар. Многие клубные работники отлично понимают: стихия гитарного пения шире всего разливается там, куда сплошь и рядом просто не могут достать ни школа, ни штаб комсомольской стройки. Речь идет, если так можно выразиться, о песенной повседневности или, как еще говорят, о бытовом пении, которое не организуется специально как выступление или концерт, а является обыкновенной, привычной частью времяпрепровождения едва ли не всякого человека, способного «поддержать компанию». Вопрос культуры бытового пения существует для людей всех возрастов, но тут хотелось бы вернуться вновь к самой поющей части населения — к подросткам и юношеству. «Дворовое», «костровое», «домашнее» пение гитарных компаний часто называют неорганизованной самодеятельностью. Возможны ли здесь какие-то элементы организации, целенаправленного влияния?

Да, такой опыт существует. Он еще очень мал, но тем более заслуживает распространения. По эту тему хочу предложить вниманию читателей выдержки из очерка журналиста А. Дидурова и комментарий Булата Окуджавы, опубликованные в журнале «Клуб и художественная самодеятельность» № 18 за 1977 год. С тех пор поставленные авторами проблемы не утратили актуальности.

Как известно, отличительной возрастной особенностью ребят «от 14 до 17» давно и не зря принято считать повышенную остроту восприятия окружающего, жгучую контактность с жизнью. И они все действительно и безусловно художники, ибо именно в этом возрасте творят свою собственную картину мира. Те из них, которые с гитарами, лишь самые громкие выразители настроений, взглядов и вкусов товарищей. Так почему же эти выразители так часто остаются «вне рамок и форм»? Разберемся. Приглядитесь к любой поющей компании подростков. Где гитарист и главный запевала? Нет, не «впереди на лихом коне», он среди ребят — и не только в центре внимания, но и в самом центре кружка, внутри его. Очень важная деталь. Ему позарез надо, чтобы взгляды друзей, доброжелательные отклики и предложения питали его со всех сторон. Пение доставляет ему удовольствие как раз тем, что оно... проявление чувств всех собравшихся вокруг, факт общего бытия.

Теперь силой воображения поставьте этого паренька с гитарой на сцену, направьте на него лучи софитов, заполните зал людьми, возраст и вкусы которых разнятся не только с теми, что у певца, но и меж собой, и наш мальчишка будет молчать, как рыба, или сделается сам не свой в исполнении. То, что подкупает прозвучит в тишине двора, нелепо исполнять и слушать в тишине концертного зала. У ребят другие исполнительские задачи, они по природе своей артистической деятельности и не претендуют на завоевание прославленных эстрад. Самое большее, что было бы им нужно, — это не слишком большое помещение в тех же клубах, где они могли бы собираться компанией и чувствовать себя, как дома, на радость себе и тем, кто их слушать желает.

Но вот тут-то и начинаются сплошные проблемы.

Кое-какие из них мы разобрали с худруком Дома культуры Надеждой Николаевной, некоторые с Аркадием Ивановичем Лихачевым, в свое время артистом филармонии, потом работником одного из клубов Москвы, а ныне... О Лихачеве стоит немного рассказать.

Несколько лет назад он взялся организовать при клубе подростковую агитбригаду — такой коллектив был нужен руководству этого учреждения. Л самому Лихачеву загорелось создать при Доме культуры нечто вроде молодежного клуба, где бы неприкаянные мальчишки и девочки, подпирающие по вечерам стены подворотни, могли бы проводить свободное время. Эту свою основную задачу Лихачев хотел совместить с другой, и тоже важной для него — знакомить подростков с живописью, музыкой, театром. Аркадий Иванович обошел все «места обитания» подростковых компаний, нашел с ними общий язык и с теми, кто пришел к нему в клуб, начал работать. Впрочем, работать — не то слово. Лихачев стал жить их нерешенными вопросами, желаниями, стремлениями. Он открывал в них качества и способности, о которых не подозревали сами ребята, их родители и школьные педагоги. Сумел создать в кружке микроклимат, исполненный взаимопонимания и если не духовной, то душевной общности.

К подросткам Лихачев пошел с продуманной программой работы, пошел сам, не дожидаясь, пока они «забредут» в клуб, и не довольствуясь равнодушным разведением рук: «Ну, не идут, что ж делать, не ходить же за ними!» Важно знать и то, что Лихачев отнюдь не прекраснородушный идеалист, нет, он трезвый, знающий

жизнь человек, да к тому же ко времени его затеи с молодежным клубом ему перевалило за шестьдесят. Другое дело, что он замечательно живой, незакокселой, топкой и отзывчивой натуры человек.

Теперь хочу сопоставить высказывания двух людей, которым довелось так или иначе участвовать в работе клубного учреждения.

Надежда Николаевна: «Сегодняшняя молодежь, по-моему, «заелась». У них есть все — радиоприемники, магнитофоны, проигрыватели. Работник культуры им уже не нужен. К нам в Дом культуры они идти не хотят. Как-то они против нас настроены...»

Аркадий Иванович: «Да, у ребят есть радиоприемники, магнитофоны, проигрыватели. Но аппарат — не человек. Подростки сегодня больше нуждаются в человеческом общении, чем когда-либо раньше. И почему же они не хотят идти в клубы?! Ко мне же пришли! И клубный организатор им, ох, как нужен, только смотря какой. Им нужен помощник в развитии духовном, а в Доме культуры — руководители. А потом — кто против кого настроен, это надо еще посмотреть! Ребята мои в клуб пришли, пусть преодолев психологический барьер недоверия, но пришли, а вот работники Дома культуры не смогли преодолеть своего недоверия ко всему, что ребятам нравилось, чем они дорожили».

Надежда Николаевна: «Извините, но надо же понять, что я должна выполнять план массовых мероприятий, концертов, тематических конкурсов. За результаты своего здесь сидения я отчитываюсь конечной продукцией — показом номеров, подготовленных коллективами».

Аркадий Иванович: «То-то и оно, что ребятам претит быть исполнителями чьих-то планов, инструкций, они хотят отдыхать, а их так или иначе превращают в объекты для чужих им дел и интересов. Сегодня подростки хорошо знают, что им нужно, а что нет. Это закономерное следствие изменений в жизни всего общества, расширения возможностей получения разного рода информации, в том числе и культурной. Эталоны уровня культурного развития так повысились, что подростку трудно достичь их в одиночку или с помощью товарищей, и здесь нужен специалист. Самосознание появляется у них очень рано, и нужна новая система работы с ними. Культурное влияние на них можно осуществлять сегодня только по принципу сообщающихся сосудов, взаимообогащения. А по-старому: «А ну, бери, что есть!» - уже нельзя».

На прощание он мне сказал: «Все образуется, все будет, как надо, того время требует, и оно же исполняет!»

И я согласился. Время ведь заставило артиста Лихачева задуматься над жизнью ребят и подать им по-дружески руку. Время велит идти подростку навстречу. Потому что вкусы его и требования системы культурного обслуживания не должны соперничать. Это какая-то наша общая недоработка, что пока получается наоборот. Давайте подумаем, как это положение исправить.

Комментарий поэта Булата Окуджавы

«Вспоминаю, что, когда я сам, еще мальчишкой, начал писать песни, у меня было страшное желание: найти бы каких-нибудь энтузиастов-гитаристов, двух-трех, и каждый вечер, например в восемь часов, выходить на бульвар в определенное место и там петь свои песни под их аккомпанемент. И приучить к этому публику. Да, я даже начал тогда что-то делать, с кем-то договариваться, но... меня как водой холодной облили: «Ты что, с ума сошел? Это же будет нарушение общественного порядка!» И пропала эта идея. А может быть, зря... Я выскажу азбучную истину: у детей и молодежи очень сильно естественное возрастное стремление чем-то выделиться. Заявить себя. Выразить себя. Человек трезво сознает, что он что-то собой представляет. Один самовыражается, деля табулетку, другой — кораблик, третий — распевая песню, четвертый — затевая драку. Нужно это хорошо понимать, раз мы хотим как-то влиять на жизненные процессы. Часто слышишь мнение, что песни, которые поют подростки, плохи, некачественны. Но, на мой взгляд, это спорно. Мне кажется, что качественно истинное, правдивое, искреннее, то, что волнует тех, кто пишет и поет. Так или иначе массово то, что нужно людям. Сам факт массовости красноречив.

Словом, по-моему, разговор должен идти не о частностях типа «пускать

подростков с собственными песнями в клубы или не пускать», а в принципе нужно решить, как относиться к вкусам и пристрастиям молодежи в области культуры, принимать или не принимать. Если принимать — то как? (Как не принимать — всем ясно.) Если принимать — то полностью или с оговорками? Запрещать, наверное, все-таки плохо. Разрешить — лучше. Но теперь реалистично порассуждаем. Ну а если подростки выпьют в помещении клуба, куда их «пропишут» добрые люди, слишком много вина, как это с ними бывает «на поле», в скверах и подъездах, и захмелевшие певцы-самоучки начнут петь «неприличные» песни, допустим? Хотя они, как я замечал, и в скверах не часто поют такое, но представим себе - запели в этом помещении. Что тогда? Как быть? Можем ли мы рисковать?

Жизнь показывает — можем. Свобода и доверие рождают дисциплину. Присутствие публики и обстановка обязывают.

В очерке мне понравился диалог двух культработников. Худрук Надежда Николаевна не карикатурно изображена, она такая, какая есть в жизни. Таковы ее уровень мышления, ее реальные страхи и взгляды. Можно ей посочувствовать, даже и не приняв ее сторону. А Лихачев — это энтузиаст из тех, на ком все держится.

Я знал человека, похожего на Лихачева своим подвижничеством. Я встретил его в селе Высокиничи Калужской области, где работал учителем. Там был маленький клуб. Когда я туда приехал, меня охватило предощущение скуки и тоски, и вдруг... он. Борис Прохорович Аксенов — пенсионер, жил в этом селе и вел драмкружок в Доме культуры. Но что это был за драмкружок! Вся молодежь округи занималась в нем. Там ставились потрясающие спектакли, на которые съезжались люди даже из других районов. Жизнь обеднела бы без таких людей, которые работают за десятерых, без таких подвижников, энтузиастов и талантов. Во всех областях. Надо пропагандировать их отношение к жизни, их стиль работы с молодежью, их подход к ней — внимательный, дружелюбный, и тогда постепенно иной подход к молодым станет неприличным, диким. Мне близок оптимизм Лихачева и его вера в неизбежность перемен, в силу времени. Так уж устроено: люди должны привыкнуть к новому, преодолеть в себе какие-то предрассудки, психологические барьеры. Все необычное, непривычное заставляет нас сначала насторожиться, потом мы различаем за необычным подлинное и признаем его.

Я, как давно выступающий с гитарой, могу сказать, что за двадцать, скажем, прошедших лет очень многое изменилось к лучшему. Очень многое. После всяких издержек, споров жизнь взяла свое. А вечное (фольклор городской, в том числе и подростковый, относится к явлениям вечным), верю, тем более утвердится. Но полагаться только на время мало. Нужно выявлять Лихачевых, показывать их людям, чтобы с них брали пример, нужно показывать и их антиподов.

Еще. Есть два мощных средства — кино и телевидение. Все смотрят телевизор. Вот бы снять скрытой камерой компании подростков да записать их песни, чтобы люди могли вслушаться в песни ребят внимательно. Показать и плохое в их репертуаре, и хорошее и прокомментировать бы все!

И вся эта работа, все усилия должны быть пронизаны уважением к юному поколению, вниманием, интересом к нему. Это основа успеха.»

* * *

Думаю, с мнением А. Дидурова, А. Лихачева и Б. Окуджавы согласятся многие. Работать там, где есть масса, — это ленинское требование, относящееся к идейно-воспитательной работе в целом, несомненно, должно быть отнесено и к массовому увлечению самостоятельным песенным творчеством. Искусствоведческий анализ, профессиональная критика и пропаганда произведений — только половина дела.

Помню, с какой глубокой озабоченностью замечательный советский композитор, министр культуры Грузии О. Тактакишвили говорил о том, как важно сохранить и умножить традиции народного пения, сохранить не только на сцене, не как экспонат, а в самой жизни народа. Прозвучал в его словах и упрек многим современным композиторам, создающим произведения главным образом для профессионального концертного исполнения и слишком мало озабоченным созданием серьезного, высококлассного репертуара для домашнего пения и музицирования. А ведь именно так — не для профессионалов, но для всех, кто владеет инструментом и голосом, для массы любителей музицировать и петь — писали такие гиганты, как Моцарт и Шуберт!

Мы называем наш народ читающим. Подвижники музыкальной культуры работают над тем, чтобы можно было с таким же правом назвать его поющим

народом, чтобы массовая песенная культура поднялась от преобладавшего ныне развлекательно-облегченного уровня к вершинам настоящего, серьезного искусства песни, чтобы искусство это было не только сценическим, но вошло в быт, в повседневную жизнь. Самодеятельная песня, думается, играет в этом благородном деле далеко не последнюю роль, которая, видимо, могла бы быть еще заметнее при более пристальном внимании к ней учреждений культуры.

В далеком уже 1958 году для любителей самодеятельной песни впервые открылись двери клуба туристов на Рабочей улице в Москве. В следующем, 1959 году группа студентов Московского энергетического института провела конкурс туристской песни, в котором приняли участие представители шести вузов Москвы. Впрочем, никому не удалось пока точно установить, где именно и кто именно был первым. Да и вряд ли это вообще возможно выяснить. Фестивали и конкурсы проводятся сегодня в десятках городов. Во время 140-суточного полета А. Иванченкова и В. Коваленка на орбитальной станции «Салют» самодеятельная песня прозвучала в космосе — ее записи взяли с собой космонавты. Кроме того, по их просьбе она исполнялась в сеансах космической связи.

За пределы земного притяжения первыми попали песни Ю. Визбора и С. Никитина. Они помогали делать свое дело мужественным людям, чья работа, наверное, самая трудная, самая героическая из всех, какие умеет сегодня делать человек. Это соседство песни с подвигом уже само по себе заставляет задуматься о многом и многом. О непрерывности традиций революционной и советской, в том числе самодеятельной песни. О том, как нужна она всем нам, если записям ее находится место в подсчитанном до миллиграмма космическом снаряжении. О ее земных путях — непростых, иногда даже трудных, но неизменно ведущих к возвышению достоинства и красоты человека.

ЮРИЙ АНДРЕЕВ. СТРЕЛКА КОМПАСА

В апреле 1961 года на корабле «Восток» взлетел в космос Юрий Гагарин. Какой это был взрыв восторга, какой всплеск эмоций, какие колоссальные стихийные демонстрации были на улицах! Люди шли с плакатами: «Все в космос!», «Ура, Гагарин!» Именно этот полет и название этого корабля побудили тогда группу ленинградских альпинистов, скалолазов, горнолыжников организовать клуб, который так и назван был — «Восток».

Рождение клуба рядом с полетом человека в космос, конечно, исчезающе скромное событие. Но именно в те годы начала активно распространяться самодеятельная песня. В дальнейшем мы рассмотрим не только ее социальные особенности, но и структурные, эстетические, чисто художественные. Говоря об этих особенностях, я буду опираться, во-первых, на ту, я бы сказал, коллективную исследовательскую работу, которая велась в клубе «Восток» почти что с первых его шагов. Тогда за один абонементный вечер на сцену к ведущему приходило до трехсот записок, вырабатывалось коллективное мнение: с чем мы столкнулись, что это такое, как к этому относиться?

К сожалению, я толком не знаю, где этот бесценный архив, в котором были не только записки, но и целые трактаты, которые и сейчас, спустя много лет, заслуживают внимания. Но многое у меня сохранилось в записях и в памяти, и это первое, на что я буду опираться. Второе: в Ленинграде есть уникальное учреждение, какого нет больше нигде, — фонограммархив Института русской литературы (Пушкинского Дома). Первые записи осуществлялись еще на валиках Эдисона, а сейчас там до 25000 единиц хранения, собранных во время фольклорных экспедиций у нас в стране и за ее пределами. Причем одна такая единица хранения может насчитывать сотни и даже тысячи песен. Это колоссальный материал для исследования, для осознания того, что же из века в век, из десятилетия в десятилетие создавалось и воспринималось народом как песня, как жанр песни. (А вопрос этот, как мы увидим, совсем не простой.) Наконец, третье — это современная теория искусства, бурно сейчас прогрессирующая, сомкнувшаяся с целым рядом других дисциплин и позволяющая делать интересные выводы, такие, где теория прямо служит практике. Что такое хорошо и что такое плохо, если иметь в виду песню? Стоит ли данную песню поддерживать или не стоит? Будет она жить или не будет?

Как показали многочисленные исследования, человеческое восприятие имеет четко калиброванный канал для получения информации.

Поскольку речь идет о песенном искусстве, то мы (конечно, с большой долей условности) за единицу измерения эстетической информации можем принять определенное художественное целое — песню. Но не какую-то реальную, конкретную песню, а такую, какой она должна быть с точки зрения восприятия. У физиков есть понятие «идеальный газ», мы будем оперировать понятием «идеальная песня».

Любая песня это единство текста, мелодии и исполнения. Условимся, что объем всех этих компонентов, взятых вместе, не может превышать нашей единицы, не может быть больше объема, который предполагает идеальная песня. Напомним: идеальная с точки зрения восприятия. Значит, избыток информации, если он содержится в песне или в каком-либо из компонентов, приведет к тому, что песня сломается, не состоится как жанр. У нее может быть великолепная текстурка, глубочайшее содержание, богатейшая мелодия, ее может исполнять самый лучший певец, а восприятие все же будет очень затруднено.

Расскажу об эксперименте, который я провел в очень представительной аудитории, в Центральной лектории Политехнического музея в Москве. Послушать лекцию о самодеятельной песне собралось примерно полторы тысячи человек. Лекция сопровождалась записями на магнитофоне, выступлениями лучших московских авторов. Я спросил: «Пожалуйста, товарищи, скажите, кто из вас знает песню «Степь да степь кругом»? Поднялось полторы тысячи рук. «А кто из вас мог бы ее исполнить?» Тут поднялось чуть-чуть меньше, скажем, 1470. А в то время, лет десять назад, чрезвычайно был популярен, звучал по телевидению, по радио, в концертных программах очень интересный песенный цикл М. Таривердиева. Исключительно изощренная, тонкая, изящная музыка, на высоко квалифицированные тексты Е. Винокурова в исполнении Е. Камбуровой. Это было средоточие всего, что только могло быть самого лучшего. И я задал аудитории вопрос: «Кто знает этот цикл?» Подняли руку человек пятнадцать. Когда же я спросил: «А кто бы мог исполнить?» — поднялась одна рука.

В спорах с профессиональными композиторами о самодеятельной песне часто можно слышать с их стороны такой аргумент: «Что у вас за песни? Два-три аккорда и все?» Но почему-то песни с этими двумя-тремя аккордами распространяются, как пожар, их поют, запоминают все, а сложнейшие произведения для пения вызывают желание спеть их у одного процента слушателей.

Следовательно, если песня несет в себе избыток информации, она выходит за границы жанра, ее можно назвать речитативом, кантатой, вокализмом, ее можно слушать, может быть, даже испытывать высокое эстетическое наслаждение, но самого петь не тянет. И не тянет именно потому, что превышены возможности человеческого восприятия и отклика. Следовательно, для песни слишком много информации — это плохо. Но мало информации — это ужасно.

У меня приемник обычно настроен на радиостанцию «Маяк», а она передает много эстрадных песен. Так вот, к нашей идеальной песне из них приближаются буквально единицы. Однажды утром я даже взял карандаш и записал:

«Но поют колеса нам:
Мы попутчики всем ветрам,
И уходит в тревожную даль
Наша магистраль».

Потом чем-то отвлекся, и вдруг у меня возникает ощущение, что заело пластинку. Слышу второй раз: «Но поют колеса нам...» Думаю, что это там с оператором случилось? Вдруг слышу в третий раз: «Но поют колеса нам...» Тогда я уже оставил дела, стал считать. Шесть раз повторилось! Такие опусы создаются по принципу: если содержание болтается, как цветочек в проруби, надо хоть чем-то прорубь заполнить. И здесь уже начинаются вещи совсем не безобидные. Чем заполняется пустота? В значительной степени в нашей эстраде, а еще больше в западной заполняется она ритмом и грохотом. То есть информацию о мире и его красоте мы получаем главным образом в виде повышенной силы звука. Я недавно записывал в какой-то компании, где включили пластинку, те слова песни, которые смог разобрать. Первое слово «январь» — и проигрыш, второе слово «февраль» — и проигрыш, и так до декабря, а потом сначала. Что, с точки зрения физиологии, означает грохот, все эти страшные десятки и даже сотни децибел, которыми прикрывают отсутствие содержания? Если сила звука превышает допустимый уровень восприятия, человек тупеет.

Но тут есть и еще один момент, более опасный, более сложный. Жестокие зарубежные экспериментаторы поставили опыт в родильном доме: лежат новорожденные, а рядом работает метроном, 60 ударов в минуту — сладко спят. 70 — тоже спят сладким сном. Поставили метроном на 80. Звук негромкий. Тот же самый звук, но только участился ритм. Все заворочались, забеспокоились. Поставили на 90 — расплакались. А когда ритм дошел до ста ударов в секунду — крик, паника. Страшный, утробный, доисторический ужас всего их слабого детского существа. Почему? Потому что ритм в подкорковом восприятии младенца связан с опасностью или безопасностью матери — это число ударов ее сердца. Мы еще в материнской утробе привыкаем к определенному ритму. Когда ритм учащается — это сигнал о том, что нам грозит опасность. Ритмический нажим там, где нет содержания, а есть большая прорубь, ведет к тому, что человек приходит, по существу, в наркотическое состояние. Он начинает, как говорят, «выходить из себя», и очень нескоро может войти обратно. А если это практиковать из раза в раз, человек может стать психически неполноценным.

Капитаны противостоящего нам мира очень хорошо это знают и используют совершенно сознательно. На данную тему существует на Западе достаточное количество исследований.

Все это имеет самое прямое отношение к самодеятельной песне, как мы это увидим дальше.

В самодеятельной песне, в полном соответствии с традицией народной песни, с традициями городского романса, с традициями революционной песни, доминирующее значение имеет слово, имеет текст, смысл. Но и здесь существует определенная грань. Если слово абсолютно доминирует, если мелодия практически почти не при чем, то мы вновь сталкиваемся с тем, что хотим это произведение слушать, но не хотим его петь.

Прекрасны песенные диалоги Ю. Визбора. Но, кроме самого автора, мало кто их поет. Мне приходится часто бывать на фестивалях, концертах самодеятельной песни, и я только один раз слышал эти прекрасные диалоги в хорошем не авторском исполнении. Почему так? Потому что здесь нет той подъемной силы, которая делает песню песней, превращает текст в песню — нет мелодии. Или, скажем так, — почти нет.

Мелодия — важнейший эмоциональный компонент, который придает совершенно новое качество стиху, придает новую ценность той информации, которую мы получаем. Б. Окуджава, например, совершенно определенно говорит, что начал напевать свои стихи для того, чтобы они стали более выразительными.

Вот, скажем, одна из песен А. Дольского:

Были времена, ох, было времечко!
Где вы, кудри мягкие, как лен?
Мы года щелкали, словно семечки,
И гуляли ночи напролет.
Пролетали буйные, несмелые
Наши непутевые года..
Ах, девчонки, что вы с нами делали,
Что мы с вами делали тогда...

Припев:

Ой, да что со мною, что же,
Не тревожь ты меня, не тревожь.
Ох, Сережа, ох, Сережа,
Не вернешь ничего, не вернешь.

Помнишь ли ты синие скамеечки,
Помнишь ли ты белую сирень..
Помнишь, как в трамвае без копеечки
Мы с тобой катались целый день?
Помнишь полосатую тельняшечку,
Брюки шириною в полдуши?..
Сны, где мы летали, не приснятся уж,
Нынче по земле мы все спешим.

Припев.

Помнишь, как купались в речке голые
И старались всех перенырнуть?
Помнишь, как мы плакали над голубем, —
Эти слезы больше не вернуть...
Помнишь, как дрались мы с целой улицей,
Голодали, верили судьбе?..
Верили учительнице, умнице,
Как сегодня верим мы себе.

Припев.

Специально привожу здесь весь текст целиком, чтобы не оставалось сомнений: как стихотворное произведение он очень неровен — местами прекрасен («брюки шириною в полдуши...»), местами небрежен («нынче по земле мы все спешим») или сентиментален («эти слезы больше не вернуть»). Одним словом, в нем нет особой глубины и поэтического мастерства. Есть другое: непритязательно переданное настроение, которое наверняка созвучно чувствам многих, кто вот так же гуливал в полосатой тельняшечке. Однако настроение это в тексте смазано его несовершенствами. Совсем другое, когда это поется. Мелодия и исполнение не просто усиливают текст, а придают ему совершенно новое качество. Даже его несовершенства становятся как будто специально придуманными автором, чтобы создать впечатление непосредственности рассказа, создать образ человека, который вот именно так, без затей, и мог бы вспоминать о детстве. Это и есть цельность песни. Не случайно я сказал — мелодия и исполнение. Тот, у кого эта песня на слуху, думаю, согласится: она не существует только в стихе, только в мелодии.

Об этом важнейшем компоненте самодеятельной песни, об исполнении, хочу сказать особо. Внутренние потенции самодеятельной песни неизмеримо больше, как правило, чем то, что мы слышим. Я в этом убеждался неоднократно. Мне пришлось быть на фестивале, где 6000 человек стояло лагерным городком и на пяти сценах в течение трех ночей и двух дней звучали песни... Но как? В подавляющем большинстве случаев это было убийство всего, что только можно убить в хорошей песне.

А вот противоположный пример, когда мне пришлось увидеть, какие действительно огромные возможности таятся в нашей самодеятельной песне. Это было в Финляндии, наша группа специалистов хорошо справилась с порученной работой, и финны, гостеприимные хозяева, пригласили нас проехать по Великому серебряному пути — это популярный туристский маршрут по красивейшим озерам и рекам. В одном городе мы высадились на озере, пошли в ресторанчик, и тут участница нашей группы вышла на сцену и попробовала спеть «Ноченьку» Новеллы Матвеевой. Так, слабенькое самодеятельное исполнение. Финские музыканты удивились, но стали подыгрывать. Подыграли, посоветовались, попросили еще раз спеть... Как они это аранжировали! Как зазвучала мелодия! Это было поразительно. Оказалось, песня настолько многозначная, что есть в ней и гроза, и нежность, и угроза, и тоска, и радость!.. А ведь даже в исполнении самой нашей любимой Новеллы Матвеевой этого не было. Как будто раскрылись внутренние недра и показали всю свою красоту.

Я должен говорить об этом откровенно, потому что мы, извините, гробим многое сами, своими руками тем, что подчас пренебрегаем стороной исполнительской. Я очень люблю, как человека и как автора, Юрия Кукина. Для меня в его песнях целый мир. Но когда он поет тусклым голосом свои алмазные песни, когда в одной мелодии звучит сразу четыре, потому что он не помнит, к какой из них нужно перейти, он сам убивает то, что он делает. Как раз в те дни, когда я очень много слушал Кукина, привезли мне несколько пленок французских самодеятельных авторов. Какая это пустота! Но... как это сделано, как это исполнено, как это спето! Просто досада берет за нашего великопленного, матерого автора, да и за многих других.

Конечно, у нас очень много прекрасных исполнителей. Что касается Владимира Высоцкого, то тут даже слово «исполнитель» не очень подходит: все ресурсы человеческой личности были отданы, чтобы донести смысл, донести человеческие характеры, которые создает песня, во всех их оттенках. Но если говорить о массовом уровне исполнительства, то здесь мы хромаем на обе ноги.

Нам есть чему учиться, есть где учиться, есть примеры и образцы. Очень хорошо,

например, что на каждом фестивале самодеятельной песни непременно есть особый конкурс для исполнителей. При этом и жюри, и публика, и сами выступающие равняются на признанные эталоны исполнительского мастерства — корифеев нашей самодеятельной песни.

Приведу пример из опыта наших зарубежных друзей — Октябрь-клуба в Берлине. Это клуб молодежной, главным образом политической песни. Он имеет и в штате, и на добровольных началах большое количество тренеров. По пению, музыке, гитаре и тексту. Отрабатывая свои песни, ребята сразу получают самую квалифицированную помощь. У меня был случай убедиться в этом. В конце апреля 1975 года пришло известие о том, что войсками вьетнамской Народной армии взят Сайгон. Я был в это время в Октябрь-клубе и видел, как родилась песня. Только что пришли газеты, все читают, и вдруг кто-то произносит строчку. Это было накануне Первого мая: «Все на улицы — Красный май!» Другой продолжает: «Все на улицы — Сайгон свободен!» Сразу же начинают напевать.

Тут же аранжировали и обработали. Кто-то из исполнителей побежал звонить на радио и телевидение, и 29 апреля новую песню уже записали, а 1 Мая два миллиона людей на Первомайской демонстрации слушали, как она льется из всех динамиков. Это было сделано на самом лучшем уровне исполнительского мастерства, задорно, весело, смело. Вот так на моих глазах возникла и стала общенародной самодеятельная песня.

Возвращаясь к вопросу о цельности песни, хотел бы еще обратить внимание на то, что при всем решающем значении смыслового ее наполнения здесь могут быть самые различные варианты. Звучание песни само по себе может обладать высокой духовно-эстетической содержательностью. Такая песня захватывает даже тех, кто не знает языка, на котором она поется. Это не значит, конечно, что смысл не имеет значения, однако он внятен слушателю как бы и без слов. Такова, например, грузинская народная песня. Расклад — до семи голосов, каждый раз — новая импровизация. Люди наслаждаются красотой звука, гармонией, слаженностью коллективного творчества. Русские, украинские и другие славянские народные песни невозможно представить себе без их мелодической красоты и выразительности. Без этой основы были бы невозможны величайшие творения музыкальной классики многих народов.

Как видим, мелодическая сторона песни имеет огромное значение.

Среди авторов самодеятельных песен есть такие, которые тяготеют к этому полюсу, например А. Суханов, тот же А. Дольский. Но тут необходимо чувство меры. Как я слышал, А. Дольский готов наиграть целиком пластинку одних мелодий. Он интересный мелодист и мастер игры на гитаре, и такую пластинку можно было бы с удовольствием послушать. Но это уже совсем другой жанр. В основном и в главном песня была и остается прежде всего носителем смысла, имеющего опору в слове.

Следующий тезис, который я хочу сжато изложить, можно сформулировать так: уникальное положение самодеятельной песни в жанре песни вообще. Повторяю: компоненты песни, о которых я говорил, — это не арифметическая сумма. Они создают принципиально новое качество. Унылые слова «степь да степь кругом», унылая мелодия и — бессмертная песня. Это и есть новое качество. Так желтый ядовитый газ хлор и бешеный голубой металл натрий, соединяясь, превращаются в белую рассыпчатую поваренную соль, без которой мы не можем жить. Как сложатся эти цементы, как пойдет реакция — это в высшей степени загадочное явление, которое в творчестве, в отличие от химии, прогнозированию не поддается.

Если посмотреть с этих позиций, то в чем же уникальное положение самодеятельной песни? В том, что те, кто создают ее, в одном лице представляют автора слов и музыки, исполнителя и аккомпаниатора, и еще нечто сверх всего этого. Такое «нечто», для которого нет точного слова, а есть лишь очень приблизительная аналогия, например оратор, проповедник, актер, гипнотизер. Но ни одно из этих слов не подходит. Причем, заметьте, для исполнителя и слушателя не представляет принципиальной важности, написана песня на свои слова или нет, и вообще, авторское ли это исполнение или просто хорошее, убедительное. Песня как бы заново и целиком создается в момент исполнения. Впечатление такое, что есть авторы и исполнители самодеятельной песни, которые мыслят, живут, чувствуют сразу цельной категорией песни, той самой «идеальной песни», о которой мы говорили раньше в теоретическом плане. Это уникальное явление, в отличие от песни профессиональной, где, как правило, все четыре ипостаси представлены разными

людьми. Среди таких авторов мы можем назвать и Окуджаву, и Высоцкого, и Клячкина... Но нет, не очень многих, совсем не очень многих людей. Во всяком случае, я думаю, что на двух руках пальцев хватило бы, если подходить по суровому счету. Мы должны быть в высшей степени требовательны к тому феномену, с которым имеем дело. Чем, собственно говоря, эти песни отличаются от лучших народных песен? Только одним. Тем, что песню народную отобрало, отшлифовало время, а здесь еще этот отбор не произведен. В какой-то степени это наша задача, задача современников — производить отбор, чтобы не компрометировать в глазах потомков наше время и не хвастаться всем подряд, то есть подходить к отбору ответственно. На одной весьма представительной международной конференции я как-то демонстрировал группе иностранных ученых и деятелей культуры пленку с записями наиболее удачных, с моей точки зрения, песен наших самодеятельных авторов, числом около 50. Это произвело огромное впечатление. «Мы не подозревали, мы не знали, что ваш народ так богат духовно, так талантлив! Мы не думали даже...» — вот такие звучали реплики.

Среди авторов самодеятельной песни есть также удивительные люди, способные претворять в песню стихи, не ими сложенные. Они обладают абсолютным слухом на поэтическое слово. Они способны видеть это чужое слово, предвидеть, как оно будет звучать вместе с той музыкой, которую они придумают. С. Никитин, В. Берковский, А. Дулов — их музыкальное решение в большинстве случаев идеально соответствует той реакции соединения, в которую готовы вступить слова. Можно ли представить себе, скажем, «Хромого короля» на другую, не дуловскую музыку? До Берковского было полтора десятка вариантов «Гренады», появлялись они и потом, а живет — один. Подобный дар — величайшая редкость.

Приведу и менее известный пример, назову человека, в прошлом профессионального партийного работника, который стал прекрасным композитором. И пусть кто-нибудь скажет, может ли он услышать стихи Есенина иначе, чем их понимает Пономаренко. Полагаю, что это невозможно, потому что найдено оптимальное решение.

Пример привожу с умыслом. Конечно, не в том дело, состоит ли автор в клубе самодеятельной песни или в союзе композиторов. Но бесспорным остается тот факт, что благодаря самодеятельной песне миллионы людей в последние десятилетия открыли для себя многие сокровища классической и современной поэзии.

Итак, первая черта самодеятельной песни, определяющая ее особое положение, состоит, так сказать, в повышенном синкретизме. Второе ее отличительное качество, также исходящее из условий ее существования, — искренность, отсутствие фальши, стремление к истинности. Непрофессионал в области песни пишет и исполняет ее для себя, для своих друзей, для своего круга, скажем, для своего альпинистского отряда, где он просто не может быть неискренним, не может фальшивить в песне, как и во всем остальном. Это, если хотите, генетическое качество самодеятельной песни, которое важно уметь понимать и охранять. Почему я говорю «охранять»? Потому что, одеваясь в тогу искренности, доверительности, какую только фальшь иной раз не пытаются протащить!

И здесь я снова хочу призвать к мастерству, снова подчеркнуть необходимость мастерства в том значении этого слова, в каком его понимает сейчас теория искусства.

Мастерство — это глубокий, мудрый, новый взгляд на мир, это способность открыть и показать людям нечто такое, чего они до сих пор не знали и о чем не подозревали. Не только открыть для себя, но и показать, а для этого нужно мастерство и в смысле технологическом, даже ремесленном.

Самодеятельная песня представляет огромное разнообразие возможностей для самых различных дарований, для развития и удовлетворения самых различных интересов. Например, люди с теоретической жилкой найдут здесь колоссальный материал для исследовательской работы. Ведь мы столкнулись тут с народным творчеством эпохи развитой цивилизации. Не былинных времен, а той поры, когда все поголовно грамотны. Глупо и смешно полагать, что люди, которые владеют электронной техникой, стали менее талантливыми, чем те, которые владели бронзовым топором. Особенности и своеобразие народного творчества в эпоху развитой цивилизации — чрезвычайно интересная и богатая тема для молодого историка, лингвиста, искусствоведа, психолога, социолога, философа, а ведь таких людей немало среди тех, кто любит и знает самодеятельную песню.

Исключительно важно также, а со временем станет еще важнее, что песня эта дает великолепные возможности для общения. Нет в мире большего богатства, чем другой

человек. Давно уже замечено: если у меня есть яблоко, и у тебя есть яблоко, и мы поменяемся, то каждый останется при яблоке; но если у меня есть мысль и чувство, и у тебя тоже, и мы поменяемся ими, то у каждого из нас станет уже по две мысли и по два чувства. А если поменяются таким образом сотни и тысячи людей, то это будет колоссальное богатство. К сожалению, в условиях урбанизации общение часто становится дефицитом. В капиталистических странах, могу сказать как очевидец, это уже страшный дефицит, а отчужденность людей — бедствие, они превращаются в толпу одиноких. Одна женщина, профессор из Америки, которую я приводил к нам в клуб «Восток», восклицала: «Как хорошо жить в такой дружбе, с таким юмором и так тесно .общаясь!» Для нее это было, как глоток свежего воздуха. Но и у нас, в наших условиях тоже иногда возникает отчуждение между людьми. И оно преодолевается такими вот общими интересами, общими занятиями, общей любовью к песне, к полезному и увлекательному делу. Это чрезвычайно существенно, и клубы самодеятельной песни играют в этом смысле значительную роль.

И наконец, самое главное. Прошу отнестись с большой серьезностью к тому, что я сейчас скажу. Мир стоит на очень опасной черте. Все мы твердо надеемся, что ядерной войны не будет, что у человечества хватит рассудка не уничтожать себя и своих детей. Но это не означает, что противостояние тем силам, которые хотят развязать войну, может быть ослаблено. Как раз наоборот.

Против нас работают люди в высшей степени квалифицированные, великолепно знающие клавиатуру человеческой психики.

Социологи провели обследование в одном из регионов Сибири и оказалось, что подавляющее большинство молодых людей, школьников и чуть старше, почти не знают песен своего народа, но зато могут перечислить десятки зарубежных ансамблей. Это совсем не безобидно.

Несколько лет назад, когда проводился фестиваль самодеятельной песни в Алма-Ате, для выступлений участников был предоставлен великолепный стадион Медео, там же, в долине, стояли палатки, звучали песни. А в субботу и воскресенье на катке, как всегда, сотни людей катались на коньках. При этом, как водится, где-то кто-то заводил пластинки, и они звучали в динамиках. Стоваттная мощьность!

Звучит нечто под названием «Love machine Rasputin». Тот самый, фаворит русской царицы. Люди катаются, а им рассказывают, какая это была сексуальная фигура. Далее все должны убедиться в том, что money-money прежде всего... А дискотеки? Я имею в виду не те из них, которыми заправляют квалифицированные, высококультурные люди. Но ведь преобладают дискотеки, где вам сначала расскажут, какие штаны носил Пресли, какой самолет был у Леннона, что потом сыграют — не так уж и важно.

Наши самодеятельные песни, гуманистические по самому высокому счету, и, конечно, клубы любителей самодеятельной песни должны активно противостоять таким явлениям. И это исключительно важно, это стрелка компаса, которая показывает верное направление в воспитании молодежи. Мне представляется, что если актив клубов самодеятельной песни хорошо осознает свое место в той непростой ожесточенной войне, которая бушует в идеологической сфере, то ребята могут сказать себе, что они не зря живут на свете.

Не могу еще раз не вспомнить фестиваль в Алма-Ате. Нам предоставили Дворец Советов на 3200 человек. В зале были люди, в большинстве своем незнакомые с самодеятельной песней, они пришли, привлеченные большими афишами, посмотреть, что это такое. Последним выступал А. Городницкий. Когда он начал петь «Атлантов», когда все наши авторы и члены жюри вышли на сцену и вместе стали петь, — все 3200 человек встали со своих мест.

Мало ведь просто знать, надо вот так увидеть, почувствовать, что в мире есть ценности более высокие, чем «мани-мани».

СОВЕТУЕМ ПРОЧИТАТЬ

1. Горбатова И. Самодеятельность — значит делать самому. — Культурно-просветительная работа, 1978, № 1.

2. Дидуров А. Спой свою песню. — В кн.: Парус. Сб. литерат.-худож. и публицистич. произв. Вып. 1980. М., Мол. гвардия, 1980.

3. Лебедева Т. «Возьмемся за руки, друзья...» — Музык. вкиэнь, 1981, № 14.

4. Матутите Е. Советская массовая песня 70—80-х годов. М., Знание, 1982.
5. Френкель Я. Как крылья для полета (Беседу вел Б. Петров). — Сов. Россия, 1982, 29 авг.
6. Карякин Ю. О песнях Владимира Высоцкого. Из воспоминаний. — Лит. обозрение, 1981, № 7.
7. Киреева А. Остановиться, оглянуться... — Юность, 1982, № 3.
8. Рождение песни: рассказывает Булат Окуджава (Беседу вел Л. Сидоровский). — Сов. Россия, 1982, 2 мая.
9. Матвеева Н. Как сложилась песня... (Беседу вел Ф. Медведев). — Литерат. Россия, 1982, № 45, 5 ноября.

СОДЕРЖАНИЕ

Никита Вайнонен. И массовость, и мастерство	• 3
Юрий Андреев. Стрелка компаса		51
Советуем прочитать		63

Юрий Андреевич АНДРЕЕВ, Никита Васильевич ВАЙНОНЕН НАША САМОДЕЯТЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ

Главный отраслевой редактор Р. Д. Смирнова.
 Редактор серии «Молодежная» Л. И. Л а н и н а.
 Мл. редактор Е. С. Волкова. Художник В. И. С а в е л а.
 Худож. редактор Т. С. Егорова. Техн. редактор А. М. Красавина
 Корректор В. И. Гуляева.

ИБ № 6075

Сдано в набор 02.08.83. Подписано к печати 23.09.83. А 13365.

Формат бумаги 70X108'/з2. Бумага тип. № 2 Гарнитура обыкновенная.

Печать высокая. Усл. печ. л. 2,80. Уол» кр.-отт. 3,06. Уч.-изд. л. 3,36.

Тираж 68960 экз. Заказ 1349. Цена 11 коп. Издательство «Знание». ' 101835, ГСП, Москва, Центр, проезд Серова, д. 4. Индекс заказа 832311. Типография Всесоюзного общества «Знание». Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4,,

Индекс 70073

ДОРОГОЙ ЧИТАТЕЛЬ! Брошюры этой серии в розничную продажу не по ступают, поэтому своевременно оформляйте подписку. Подписка на брошюры издательства „Знание" ежеквартальная, принимается в любом отделении „Союзпечати".
 Цена подписки на год 1 р. 32 к.

молодежная ПОДПИСНАЯ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНАЯ СЕРИЯ

Юрий Андреев, Никита Ваинонен НАША САМОДЕЯТЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ



СЕРИЯ «НОВОЕ В ЖИЗНИ, НАУКЕ. ТЕХНИКЕ»