

Мне слышится песня Бернеса

Четверть века назад умер замечательный артист



ОН УШЕЛ пятидесяти восьми лет, даже неполных. Он успел сыграть в кино несколько десятков ролей. Он спел несколько десятков н о в ы х песен. Он прожил жизнь, наполненную всенародным признанием и регулярным невниманием руководства. Эдаким нарочито-небрежным равнодушием. Он переживал волны грандиозного актерского успеха и долгие последствия клеветнических фельетонов о себе. То поднимала, то била его не столько жизнь, сколько система.

Я близко знал **Марка Бернеса**. Мы общались, как говорится, домами еще до того, как он спел первую мою песню. Всего он записал пять песен на мои стихи. Но одну из них он, можно сказать, создал сам, организовал с поразительной настойчивостью и предвидением.

Он был ярко одарен, обладал разнообразнейшими талантами. Это проявлялось чуть ли не во всем, чего он касался: в знании автомобилей, магнитофонов, одежды. Женщины советовались с ним по поводу своих туалетов, словно со знаменитым модельером.

Во второй половине тридцатых в наш кинематограф разом ворвалась целая плеяда новых ярких артистов, тут же ставших всеобщими любимцами: Б.Андреев, П.Алейников, Н.Крючков, З.Федорова, П.Кадоchnikов, И.Переверзев... И, конечно, М.Бернес. У каждого из них была своя изюминка. У Бернеса — песня.

Помните? В "Человеке с ружьем" — "Тучи над городом встали...", в "Истребителях" — "В далекий край товарищ улета...", в "Двух бойцах" — "Темная ночь" и "Шаланды". Вся страна ему подпевала. А во второй серии "Большой жизни", жестоко разгромленной постановлением ЦК, — "Три года ты мне снилась..." (там, кстати, было сказано, что песни из этого фильма "проникнуты кабацкой меланхолией и чужды советским людям").

Он уже пел с эстрады, но пока только г о т о в ы е, предложенные ему песни. К созданию собственного репертуара он пришел поздней.

НЕКОТОРОЕ время назад я видел телепередачу, смонтированную из отрывков давних, очень популярных когда-то, еще черно-белых программ: "Театральная гостиная", "Театральные встречи", "В гостях" у такого-то и такого-то. И вот сейчас — эти кадры, а ниже — в цвете — милая ведущая Екатерина Уфимцева и играющие роль знатоков, комментаторов Зиновий Гердт и Александр Ширвиндт. А на черно-белом былом экране — М.Жаров, М.Яншин, Р.Плятт, А.Папанов, Л.Утесов. Там же, как вы понимаете, и М.Бернес. Чувствуете, какая компания? Вот они никого и ничего не играют — они пляшут, поют, валяют дурака. Это настоящий, в старом понимании, капустник. Они сами включаются, когда нужно.

Вот Бернес поет, да не поет, а показывает, обозначает песни Н.Богословского (у него "в гостях") — одна к одной, — и как только он напевает: "И все биндюжники вставали./ Когда в пивную он входил..." — скромно поднимается с места Утесов, изображая такого биндюжника и напоминая этим, что он из Одессы. В общем, веселятся. Бесподобно отплясывает босой Папанов в гриме Льва Толстого. Потом вы-

ясняется, что он не босой, это у него такие чулки — как голые ноги, с пальцами...

Комментаторы восхищаются — а как же иначе! Называют этих артистов штучными людьми в искусстве — каждый в одном экземпляре. Эти двое играют консультантов, экспертов. Ведущая спрашивает, они объясняют.

Она спрашивает: а какой он был, Бернес? Ширвиндт отвечает: вот Марк, например, в машине, за рулем, а идет дождь, и знакомый просит Бернеса подвезти его. Тот соглашается, но сначала из машины выбрасывается тряпка, чтобы пассажир мог вытереть ноги. Похоже? Подтверждаю: это Бернес.

Ведущая задает тот же вопрос Гердту. Гердт говорит: Бернес был неграмотный. Она в шоке: то есть как? А вот так. Бернес был очень мнителен, жалуется на здоровье, а Гердт ему: да брось, это возрастное. Марк за это хватается: значит, думаешь, в о з в р а с т? Гердт: как, как ты сказал? Тот: а что, нужно — в о з в р о с т? Ведущая растеряна.

А теперь объясню я. Зиновий Гердт, интеллигентный артист, любит поэзию, знает многое наизусть. Например, стихи Пастернака. Это, конечно, приятно, но ведь не он один их помнит. Бернес, увы, стихов Пастернака на память не знал. Чего не было, того не было. Но — он мог увидеть в "Новом мире" стихотворение, несколько дней перечитывать его и наконец спросить: ты знаком с Евгением Винокуровым? Пускай он мне позволит... И добавит: первый куплет (он никогда не говорил: "строфу" или "четверостишие") нужно убрать, начать со второго, и последний тоже, но написать другой. Я скажу — о чем. А музыку мы закажем Андрею Эшпаю... И появилась песня, да какая! "Сережка с Малой Бронной".

Когда он загорелся сделать песню из моих стихов "Я люблю тебя, жизнь", он попросил их сократить, они были слишком длинными. Мы занимались этим вместе. Там была строфа о московском лифте. Бернес объяснил мне, что данное обстоятельство песне помешает, ибо не все люди, которые будут ее петь (а ее будут петь все! — заметил он строго), видели лифт. Потому что они живут, например, в тундре, в пустыне или, он сказал, в полупустыне. И в этом месте они останутся равнодушными, чего допустить нельзя. Это же песня!..

Вот вам Бернес. Ни один искусствовед так не сформулировал. В песне не должно быть мест, где бы исполнитель или слушатель оставались равнодушными.

СО ВРЕМЕНЕМ я понял, что эта формула еще глубже, чем кажется первоначально. Когда мы читаем роман или рассказ, мы (даже читатели самые квалифицированные) обязательно что-то пропускаем, почти бессознательно: кто — философские рассуждения, кто — описание пейзажа, кто — длинные разговоры. В молодости мы чаще всего рвемся только за сюжетом. Именно поэтому при перечитывании мы всегда находим что-то новое. Даже в коротком лирическом стихотворении мы выделяем наиболее близкие нам строки. Но при пении ничего не проскочишь! Вот в чем фокус. Отсюда: "из песни слова не выкинешь". Слова!

Бернес в создании песни — совершенно уникальное явление. Откуда что бралось! Он мог встретить Евтушенко на английской выставке в Сокольниках и спросить неожиданно: ну что, хотят русские войны? Подумай над этим. И напиши!.. И Евтушенко написал.

Бернес был в работе безжалостен — и к себе, и к другим. К нему пришел молодой рижский композитор, сыграл мелодию. Марк ее одобрил. Помимо прочего, ему нравилось привлекать новые имена. Он записал музыку и попросил Инну Гофф сочинить к ней стихи — как у нас говорят, подкостовать. Она умела и любила это делать. Когда же он прочел получившиеся стихи, то помолчал и заключил веско: нет, к таким словам нужна музыка другого уровня. И заказал ее Колмановскому. В результате возникла песня "Я улыбаюсь тебе".

Но особенно впечатляет его конкретная работа над текстом.

Многие, вероятно, слышали, что гамзатовские "Журавли" (перевод Н.Гребнева) начинались строкой: "Мне кажется порою, что джигиты..." Бернес тут же распорядился переделать их в "солдат". Аргументация всегда бывала у него в высшей степени убедительная. Он сказал, что сами джигиты эту песню петь не будут, они поют свои, джигитские песни, а для остальных это слово — бутафория. Второе четверостишие, начинавшееся словами "Они до сей поры с времен тех дальних...", он оставил без изменений. Причем единственное во всей песне. Третья строфа снимается им: корвяя для песни — и потому слабая. Но в ней есть щемящая строчка: "В тумане предвечернем журавли", и Марк прямо-таки стонет — жалко с ней расставаться. (Я рассказываю столь подробно, потому что это происходило на моих глазах.)

И следующую строфу Бернес снимает, терпеливо объясняя, что она ничего не добавляет. А кроме того, в ней говорится: "не потому ли с кличем журавлиным/ От века речь аварская сходна?" Но я же не по-аварски буду петь! — вдруг раздраженно кричит он переводчику, чувствуя, что его не понимают. Бернес, как правило, непреклонен, но характерно, что он отстаивает свою позицию то резко, а порой и грубовато, то мягко и ласково.

И вот корневая строфа. Ради нее артист и борется за эту песню:

*Летит, летит по небу клин усталый —
Мои друзья бывлые и родня.
И в их строю есть промежуток малый —
Без меня, это место для меня!*

Но вторая строчка не годится, мешает — какая еще родня! А вот раньше было место... Как там? Да, да. "В тумане предвечернем журавли". Нелзя ли его сюда? Не забыл! И переводчик выполняет его художественную волю и вставляет вместо второй строки ту, щемящую, слегка изменив ее: "Летит в тумане на исходе дня..."

Ну и в третьей строчке он просит сделать не "в их строю", а "в том". Точнее. И, наконец, в последней строфе он тоже просит сделать поправки — в частности, вместо строчки "я улечу за тридевять земель" появится: "я поплыву в такой же сизой мгле". Чувствуете, насколько лучше, больнее? Но это четверостишие было

последним в стихах. В песне же Бернес повторяет в конце начальную строфу...

Очень важно отметить, что все эти перемены, безусловно, находятся в границах оригинала. Ну кто бы еще мог провести такую ювелирную работу? А, Зяма? (Это я Гердту.) Кто бы еще мог увидеть здесь (как и в "Я люблю тебя, Жизнь" и др.) возможности для песни? Да никто! И примеров таких можно привести сколько угодно. Вот вам и "неграмотный" Бернес!

А ЧТО ЖЕ такое Марк Бернес — на эстраде, на радио, на телевидении, на грампластинке? Внимание! Мы подошли к не менее интересному.

Бернес не знал нот. Нотные знаки он называл чаинками. Ничего страшного, многие эстрадные певцы не знали нот. Он не имел певческого голоса. Ну и что, ничего особенного, он же не пел, а, как сам утверждал, р а с с к а з ы в а л песню. Но он не имел музыкального слуха! Ему, чтобы не сбиться, обязательно была нужна в оркестровке ниточка мелодии, за которую он держался. То есть что же, у него, собственно, ничего не было, никаких д а н н ы х? Но почему же, без преувеличения, миллионы слушали его, боясь проронить слово, буквально затаив дыхание? Почему он так задевал за душу? Да и сейчас это осталось.

Он обладал не только удивительным обаянием, у него был неповторимый бернесовский тембр, сугубо своя интонация. Ему было свойственно поразительное чувство отбора, прогноза, предвидения. Он резко выделялся.

У него неважно обстояло дело со слухом, но зато замечательно со вкусом. А это куда важнее!

Его цепляли, шпыняли, называли безголосым, микрофонным, шептуном, а народ (не просто публика) его обожал. Мои (и его) друзья Ян Френкель и Эдик Колмановский иногда морщились после записи: не чисто поет... Но когда его не стало, вздыхали все чаще: ах, был бы Марк! Вот он бы это спел!..

Однако куда более искушенные В.Соловьев-Седой, Б.Мокроусов, Н.Богословский всегда с радостью отдавали ему свои песни. Его достоинства были для них слишком очевидны. А не так давно мы ехали в одной машине с А.Эшпаем после большого вечера, посвященного Бернесу, и я заговорил об этой давней проблеме. Эшпай очень удивился и воскликнул: "У него был абсолютный вкус!" Даже у такого профессионала Бернес остался в памяти как безукоризненный музыкант. Вот что такое истинное искусство.

И последнее. Я назвал эти заметки строкой из стихотворения, написанного мной почти сорок лет назад. Я всегда был сторонником того, чтобы при исполнении песен обязательно назывались их авторы — и поэт, и композитор. Это справедливо и полезно со всех точек зрения. Конечно, я понимаю, что иные песни стали фактически народными, но и там авторство при желании легко обнаруживается. В сегодняшнем же случае, специально повторяя былую свою строку, я сознательно ставлю на первое место исполнителя. Ведь это целый пласт в нашей жизни — песни Бернеса.

Константин ВАНШЕНКИН