

СИЛА ПЕСНИ

творяется беспристрастным. Да, это я не раз в жизни оказывался в положении того незадачливого пассажира, у которого на глазах растаскивают чемоданы. А что делаешь?

Конечно, в идеале, надо писать свои песни самому, — это верное средство охранить авторские права. Я песни писать не умею. Но я, пусть это не покажется нескромным, немного умею их организовывать. Просматриваю сотни поэтических сборников в поисках строк, созвучных моему мироощущению, потом ишу для найденных стихов композитора, стараюсь объяснить, что мне в этой песне нужно... А месяца через два слышу свое, простите за архаизм, крепостное детище в чем-нибудь бравом и бездумном исполнении. Это не весело.

К сожалению, огорчения на этом не кончаются. Необходимо сказать, что в искусстве эстрадной песни роль музыкантов-аккомпаниаторов важна исключительно. По существу они даже не аккомпаниаторы, но подлинные соавторы артиста. И вот зачастую эта долголетняя творческая дружба нарушается из-за прозаических, но вполне понятных соображений экономического расчета.

Дело в том, что серьезный артист, забываясь о качестве своих выступлений, может дать не больше двенадцати полноценных концертов в месяц. По всем мировым нормам это вполне законная «производительность труда». А исполнитель несколько более легкомысленный ухитряется выступить в месяц на шестидесяти—семидесяти сольных концертах. Творческая отдача при этом, разумеется, каждый раз невелика. Музыкант же, самый лучший, самый взыскательный, и за вдумчивую работу с серьезным артистом и за доброе ремесло в компании легкокрылой «звезды сезона» получает одну и ту же оплату, зависящую только от количества концертов. Вот почему совершенно парадоксальным образом подлинное творчество оказывается для музыкантов совершенно невыгодным, доходнее беззаботно подыгрывать певцу — сегодня одному, завтра другому.

Парадокс в этой ситуации действительно бросается в глаза, ибо во всех других областях нашей производственной и творческой жизни непременно учитываются вопросы качества. В кино, например, фильмы подразделяются по категориям, и никому в голову не придет, что сделать пять плохих фильмов лучше, чем один хороший. На эстраде же устаревшие и потому несправедливые законы все еще остаются неизменными. Это происходит, между прочим, и потому, что в этой области творчества совершенно отсутствуют четкие эстетические принципы.

Что такое, к примеру, современный сольный концерт? Просто ли добросовестный набор разнообразных песен или целый спектакль с единой темой и единым развивающимся действием? Теоретически многие склоняются ко второму, практически на эстраде царит первое. Для воплощения теории в практику эстраде необходимы режиссеры. Да не просто режиссеры, приглашенные на время из драматического или оперного театра, а свои собственные, влюбленные в наш случай в песню, понимающие, что все ее выразительные средства заключены в ней самой, что стиль на эстраде начинается с постановки света и даже с того, как у артиста завязан галстук.

Есть такая пословица: у каждого времени свои песни. Но и у песен, знаете ли, бывает свое время. Именно в такое время мы сейчас живем. Мы понимаем, что песня подчас способна развить опыт народа с такой пронзительной силой, которая недоступна другому жанру искусства. Вспомните хотя бы нелегкое раздумье Михаила Исаковского о солдате, остановившемся на «перекрестке двух дорог». За это и любят советскую песню в мире — за душевную чистоту, за драматизм и человечность.

Наша песня несет в мир наши идеи. Поэтому эстетическое развитие песенного искусства в конечном счете вопрос идеологический. Так давайте же серьезно способствовать этому развитию. Узаконим положение режиссера на эстраде, подумаем всерьез о репертуаре, отменим косные инструкции об оплате труда музыкантам. Пусть станут традицией в нашей стране эстрадные конкурсы и фестивали. Они научат нас пропагандировать песню. О, как это важно! Песню в наши дни запускают в мир, как ракету в космос, поэтому так необходимо знать в минуты запуска множество вещей — и настроение публики, и объективное состояние моды, и в известной степени даже коммерческий спрос. Конкурсы песни надо проводить на любом уровне — и в масштабе района, и в масштабе всего Союза. Вот тогда мы непременно обнаружим великое множество оригинальных эстрадных талантов и среди оперных певцов, и среди любителей, поющих под гитару, и среди драматических актеров, решивших посвятить себя этому роду искусства.

Словом, давайте заботиться о песне, она этого стоит!

Марк БЕРНЕС,
народный артист РСФСР

□ □

ца и умы, а не трескучие марши и не провинциальные пасторали, которых все равно никто не поет, но появлению которых, к сожалению, ничто и не мешает.

Наша песня должна быть достойно представлена на международных конкурсах — об этом даже спорить бессмысленно. Но и песне, той самой, которая «не знает границ», необходимы условия для успеха. По крайней мере нормальная деловая логика. А ее-то, как мне кажется, порой не хватает. Выбирая кандидатов на поездку в тот же Сопот, было бы вполне разумно и логично организовать свой собственный предварительный конкурс. Таких соревнований, однако, не бывает. Ответственные работники Главного управления музыкальных учреждений просто-напросто назначают кандидата на фестиваль — иногда очень хорошего, иногда не слишком, но почти всегда не заботясь о том, насколько соответствует эта певица или этот певец духу и принципам конкурса, на котором придется выступать. Логика, как видите, опять страдает, и, к сожалению, не в последний раз. Вполне естественно ожидать, что наш артист покажет на конкурсе лучшую из своих песен, самую дорогую его сердцу и близкую ему. На деле же артисты в лучшем случае за полтора—два месяца до отъезда получают в руки песню, которую без их ведома после долгих и глубоко принципиальных дебатов выбрали, наконец, в Союзе композиторов. Учитывают там при этом всевозможные соображения, кроме двух небольших: подходит ли данное произведение атмосфере конкурса и творческому лицу артиста. Один пример такого странного подхода сколь яростно, столь и невероятно. Однажды певцу, обладателю мужественного баритона, досталась женская песня. Только на репетиции он, к великому изумлению окружающих, понял это. Текст в конце концов изменили, однако не логичнее ли было все же изменить порядок отбора кандидатов?

ОБО ВСЕМ этом, быть может, не стоило бы и говорить, если бы в случае этом не отразился сам стиль руководства нашим эстрадным искусством. Вы смотрите, как мало новых имен появляется в последние годы на нашей эстраде и как мало среди молодых артистов своеобразных мастеров. Недаром же во всех статьях, посвященных проблемам эстрады, в качестве примеров который год упоминаются одни лишь наши ветераны — Утесов и Шульженко. Да и откуда взяться новым виртуозам песни. Из консерваторий? Оттуда выходят прекрасные вокалисты, не имеющие, однако, вкуса к беспокойной работе на эстраде. Может быть, из эстрадной студии при Росконцерте? Так нет же, и там молодым артистам прежде всего внушают высокомерное пренебрежение к приемам «низкого» эстрадного жанра. Я сам столкнулся с этим недавно, встретив молодого певца, окончившего Тбилисскую консерваторию, с красивым сильным голосом; он мечтал петь на эстраде, и я порекомендовал его в студию, но там, в эстрадной студии, ему сказали: «Дорогой, зачем вам это? С вашими данными вас ждет опера или по меньшей мере оперетта».

Пора все-таки понять, что каждого талантливого актера ждет прежде всего тот жанр, к которому у него лежит душа. Когда нет эгоизма, на эстраду выходят артисты, не имеющие ни своего образа, ни своего репертуара. О репертуаре вообще можно написать отдельную статью. Все наши эстрадные певцы от Бреста до Владивостока поют полтора десятка одних и тех же, модных в этом сезоне песен, среди которых несколько «романтических» сочинений о тайге и счастье трудных дорог, несколько оптимистических романсов о странностях любви и два-три зарубежных шлягера, чаще всего безвкусовых. Одну и ту же песню поют совершенно разные певцы, и мужчины, и женщины. Некая певица взяла чисто мужскую песню «Хотят ли русские войны» и, не долго сомневаясь, вместо «Спросите у жены моей» пропела: «Спросите у земли моей». А еще говорят из песни слова не выкинешь!

Причина тягостного единообразия не в том, что мало песен, а в том, что мало мастеров. Настоящий мастер не может петь все, что модно, хорошо и красиво. Эдит Пиаф нередко говорила авторам: «Ребята, вы написали замечательную песню, но она не моя». Надо уметь отказываться не только от чужого, но и от того, что предлагают специально тебе. А уж если песня из чужого творческого запаса очень приглянулась тебе и ты, что важно, хочешь трактовать ее по-своему, так будь настолько любезен и заяви перед публикой: «А сейчас песня из репертуара артиста такого-то». Я не хочу лукавить и при-

В СЕ, ЧТО я собираюсь сейчас сказать, волнует меня глубоко и давяно. Речь пойдет о нашем времени и о наших песнях. Поверьте, что написано это не ради эффектной формулы: каждое время непременно в той или иной степени выражает себя в песне, и наши дни в этом смысле особо показательны. Я пою с эстрады вот уже почти тридцать лет и не помню времени, когда отношение к песне было бы таким серьезным, как теперь, когда от песни ждали бы не только некоторой лирической теплоты, но большой мысли, предельно искреннего чувства, исключаяющего всякую позу, и обязательного прикосновения к жизненным проблемам.

То, что это явление поистине всемирное, я понял, познакомясь с творчеством таких артистов, как Жак Брель, Слава Пшебыльска, Шарль Азнавур, а также побывав недавно в Польше на Сопотском международном фестивале эстрадной песни. Этот конкурс ежегодно собирает массу прекрасных молодых артистов из многих государств; каждый из них представляет не только свою собственную исполнительскую манеру, но в какой-то степени стиль своей страны. Поэтому, посетив все концерты фестиваля, начинаешь ощущать, если можно так выразиться, нынешний песенный климат земли.

В чем же его главная особенность? А в том, что эстрадная песня окончательно сформировалась как совершенно оригинальный и четкий жанр, принципиально отличный от классического пения. Этот жанр нельзя рассматривать как нечто вторичное, оставшееся от оперы или оперетты, его надо судить по его собственным критериям и законам.

Каковы они?—опять возникает вопрос. Пожалуй, их можно даже перечислить. Прежде всего это мысль, та самая, без которой нет современной песни. Затем актерский талант, суть которого не в умении что-то там изобразить, но в способности найти и развить свой артистический и человеческий образ. Сквозь его призму и воспринимаются потом все песни. Затем актерское мастерство, не менее отточенное, чем в драме, ибо современную песню мало представить, ее надо пережить, проникновенно сыграть и донести до зала. Следуют дальше: музыкальность, помноженная на абсолютную ритмичную свободу. Именно эти качества позволяют современному эстрадному певцу или певице превращать свои выступления в настоящий спектакль одного артиста. И, наконец, голос, вокальная одаренность, опять-таки не в смысле классического бельканто, но в смысле богатства интонаций, теплоты, душевной искренности и, я бы сказал, чисто звукового своеобразия. (В мире есть немало популярных артистов, которые долго не могли добиться признания именно потому, что их голос казался слишком уж странным, непривычным с точки зрения традиционно понимаемого благозвучия.)

Все это тем более важно, что в наши дни легкие, бездумные шлягеры мало кого занимают—в Сопоте это было хорошо заметно. И артисты и публика отдают предпочтение песням драматическим по самой внутренней сути, о чем бы ни шла в них речь: о неразделенной любви или о расовом безразличии. Кстати сказать, одна из лучших участниц конкурса канадка Моника Лера потрясла зал песней «Ты — черная», где трагедия безответной любви и расовых предрассудков связаны совершенно непосредственно. Даже новейшие модные ритмы прекрасно могут служить самому острому и глубокому смыслу. Молодой француз Серж Франклин в манере «бит», изобретенной «идолами» рок-н-ролла и твиста, исполнял язвительные куплеты об американском президенте, который заседает в комиссии по разоружению, в то время как его самолеты уничтожают мирные города.

Песня становится интернациональным языком, на котором люди с большой охотой и страстью говорят о своих надеждах, страданиях, о своем нелегком счастье, о лучшем будущем. И недаром каждый певец, приезжающий на международные фестивали, проходит в своей стране сквозь горнило многочисленных конкурсов и соревнований. Там проверяется и мастерство, и гражданская убежденность. Размышляя обо всем этом, я неизбежно прихожу к мысли о судьбах нашей советской песни.

ЗНАЯ чужую силу и правду нашей песни, хорошо представляешь себе, как велика ее популярность за рубежом нашей Родины. Но я знаю также, что развитие этого жанра у нас мешает многое — и отсутствие четких творческих позиций, и старомодность представлений о том, что такое современное искусство эстрадной песни, и, наконец, обескураживающая, мягко выражаясь, наивность тех организаций, которые у нас песней занимаются. Еще раз оговорюсь, я имею в виду песню, способную затронуть серд-

Известия, 1966, 28 сент.