

НЕДАВНО я побывал в Ставропольском крае и в Ростовской области. И всякий раз после концертов слушатели выражали горячее желание иметь «свою» песню. Песню о себе, о своем родном крае, труде, людях.

Говорили об этом хлеборобы, подносили хлеб-соль, говорил секретарь Аксайского райкома партии, замечательный оратор, любящий поэзию и, как мне показалось, сам «не без греха», говорил директор прославленного совхоза. Кто-то — простите, забыл кто, — сказал замечательно: «Василий Павлович, напишите песню о простых, хороших людях, и эта песня будет и о нас».

Значит, с одной стороны, «нет песен», а с другой — рапортуют издательства, радио, фирма «Мелодия», концертные организации и эстрадные исполнители: есть песни, миллион песен.

В чем же дело? А дело в том, что под словом «песня» народ подразумевает то, что он сам поет, хочет петь, чувствует неодолимое желание петь; песня — это часть его бытия, это его печаль и радость, любовь и гнев.

А издательства, исполнители, композиторы, поэты под словом «песня» подразумевают то, что нередко поют с эстрады, по радио. Но ведь далеко не все, что мы предлагаем, народ берет.

И пока мы все, пропагандисты и сотворители песен (поэт, композитор, исполнитель), не поймем этого, народ будет требовать: «Дайте песню!»

В этой статье я буду говорить не о песнях, которые поет народ, песнях, которые народ уже отобрал для себя, а о песнях, которые еще только входят в быт — короче говоря, о тех произведениях, что сегодня передают по радио, поют с эстрады.

Если провести «инвентаризацию» песенного хозяйства, то действительно окажется, что не так уж и мало песен. Есть хорошие песни о новоселах, о монтанжниках, о легчиках, о геологах, о космонавтах, о рыбаках. Есть замечательные песни о Родине, о мире и дружбе народов. Конечно, вкусы со временем меняются, и было бы непростительной ошибкой не видеть этого и успокаиваться на достигнутом, считая, что все, что нужно, уже написано. Но в равной степени было бы непростительным сдавать наше песенное наследие в архив, забывать о нем, предавать его, как говорится, «грызущей критике мышей».

Участники дискуссии о песне, развернувшейся на страницах «Литературной газеты», нередко скрепячили шпаги вокруг нескольких малоудачных или неудачных строк. Но если не сводить все высказывания к простейшему уравнению — ведь и законы создания песни не укладываются в рамки простейшего уравнения, — то следует все же признать: в ходе дискуссии

накопился большой и очень интересный материал. По широте охвата проблем, по уровню споров, по количеству участников эта дискуссия представляет мне на редкость плодотворной. Лично я, например, думаю, что в своих рассуждениях о судьбах песни ближе всего к истине подошел Ст. Лесневский. Хотя я и не могу согласиться с ним, что творческий процесс создания песни неизознаваем, а у него это, в общем, где-то так получилось.

Поскольку на песню нет и не может быть утвержденных стандартов, или, как говорят, ГОСТов, в оценке песни мы часто сталкиваемся с вкусовщиной. Не следует игнорировать и то обстоятельство, что песня как произведение искусства воспринимается слушателем сквозь призму его настроений, чувств, а иногда и случайных внешних факторов. На успех песни могут оказать влияние и качество исполнения, и многократность ее повторения по радио, и аранжировка. Кто-то мудро сказал, что шедевров не бывает, бывают симпатии времени. А мы живем в век бурных и стремительных перемен. Сказки становятся былью с такой быстротой, что поспеть за ними невероятно трудно.

Интуиция, вдохновение столь же необходимы в песне, как и в других видах искусства. Разве интуиция, талант, способность авторов найти должную дозировку, угадать средства выражения мысли не определяют в конечном счете успех произведения? Однако если разобраться поглубже, то окажется, что за интуицией кроются опыт, досады, потери и находки, большой и тяжелый труд.

Я ПОЗВОЛИЛ себе отступление в область общих рассуждений, желая подчеркнуть, что не единым словом живет песня, что дискуссия о песне открыла пути для большого и нелицеприятного творческого спора. В свое время я критиковал своего товарища — ленинградского композитора, написавшего, в общем, неплохую туристскую песенку на плохой текст, в котором бедный турист и по горам топает, и концентрат перловый лопают, критиковал хорошего драматического актера, одного из популярных исполнителей песен в кино, за его волею по стране с крайнего сомнительным репертуаром. Я воевал с так называемыми менестрелями и бардами, с их пошлыми стишками и еще более примитивной музыкой, повторяющей зады так называемого «массового искусства» Запада — «искусства» всеобщего отрицания. Я ополчился на этот род самодельности, потому что он начал распространяться по стране со скоростью гриппозной эпидемии, подменяя усилия поэтов и композиторов, исполнителей и концертных организаций в области пропаганды музыкальных знаний, советской музыки.

Я предьявляю счет неко-

торым музыкальным редакторам за не критическое, снисходительное, чтобы не сказать — примиренческое отношение к серым и безликим песням, стертым интонациям, унылому тексту. Известно: когда критика становится в позицию фирмы добрых услуг, это оказывает плохую услугу искусству. Со снижением требовательности, с примиренчества и начинаются девальвация песни, ориентация на середняка.

Кстати, творческое сотрудничество композитора и поэта не ограничивается только жанром песни. Проблема текстов приобрела остроту и в других жанрах — в опере, например, оперетте или так называемом «музыкале», который начал теперь входить в моду. Я на собственном опыте испытал (как и многие мои товарищи по профессии) всю сложность проблемы либретто. Трудно даже представить, сколько опер, оперетт и балетов «не состоялось» из-за слабых либретто, из-за незнания авторами элементарных законов театра, драматургии, музыки, зрительского восприятия. А ведь речь идет о самых демократических, программных жанрах советской музыки.

По моим подсчетам, не менее десяти редакций Всесоюзного радио заказывают песни для своих передач. Песня нужна отделу сатиры и юмора, песня нужна молодежной редакции, песня нужна «Сельским слушателям», песня нужна для передач о пограничниках, полярниках, рабочих прилавка, танкистах, трактористах, школьниках...

Песен написано много. Переварить их слушатель не в состоянии, а тем более запомнить и полюбить. Мне довелось как-то смотреть по телевидению конкурс песен. Победителям каждая редакция преподнесла приз — игрушечный ролик. Режиссерская экспозиция передач была разработана безупречно. Представители всех редакций сидели за столом и «болели» за свои песни, а песни-то были в большинстве своем посредственные, тусклые, стертые. Но премии были выданы, и у зрителя, не успевшего разобраться, что к чему, сложилось впечатление, что он присутствовал на празднике песни, и только потом, немного спустя, когда погасли праздничные огни, а буфажия, мишура и позолота пожули, он понял, что не запомнил ни одной из премированных песен. Тут погоня за количеством уже на грани перехода в качество, определенное ноторому — пошлость.

Может быть, следовало бы провести конкурс на лучшее исполнение песен, отобранных временем, песен, которые можно включить в золотой фонд наших записей? И музыка, и тексты стали бы отбираться строже. Мне кажется, большую пользу могла бы принести централизация музыкального вещания в рамках единой музыкальной редакции во главе с авторитетным музыкантом, достаточно строгим, чтобы не допускать сериативы, и достаточно объективным, чтобы избежать крайностей. Напомним, что в сороковых годах музыкальную редакцию Всесоюзно-

го радио возглавлял Д. Б. Кабалевский, и это время мы до сих пор считаем «золотым веком» музыки радио.

ЧАСТО спрашивают: что же складывается раньше — текст или музыка? Кому в песне принадлежит приоритет — поэту или композитору? Дело дошло до того, что не только неискушенный зритель-слушатель, но и некоторые музыкальные критики, то есть люди, причастные к искусству, стали предавать анафеме поэтов, которые сочиняют тексты на готовую музыку. Так называемые «подтекстовщики» ругали последними словами, считая подтекстовку делом унизительным и недостойным настоящего

В. СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ



поэта. Результат не замедлил сказаться. За сочинение текстов взялись графоманы. Воспользовавшись повышенным спросом на песни, они стали проталкивать свой самодельный, перед которыми бледнеют примеры, приведенные в «Литературной газете». Не берусь утверждать, что во всех случаях жизни приоритет принадлежит композитору, а удел поэта — слепо следовать за ним. Бывает и наоборот, когда песня пишется на готовый текст. Ведь текст имеет огромное значение для определения тональности песни. Но этот вопрос не следует рассматривать слишком прямолинейно: песенный текст — часть песни, и говорить о нем нужно и можно только в соотношении с музыкой. Приведу пример из своей практики. Несколько лет тому назад я получил письмо от матери одного летчика. Она прислала мне текст, на который, по ее мнению, можно и нужно было написать музыку. В этом тексте меня привлекла строка: «Солдату полагается служить». Прямо скажем, никакого открытия строка эта не содержала, но мне почему-то она запала в душу. Я ловил себя на том, что утром, днем, вечером варьирую на все лады эту строку, и так получилось, что в конце концов как бы сама собой сложилась музыка. Я сделал ритмическую сетку для текста, а ленинградское издательство «Советский композитор» заказало текст одному талантливому

и многоопытному поэту. Он написал стихи. Очень хорошие стихи. Но, уложившись в сетку, он не уложился в образ. Не таким получился солдат, каким я себе его представлял, сочиняя музыку. Слова рушили наповал незатейливую и тем самым понравившуюся мне строку о солдате, которому полагается служить. Тогда я написал письмо с просьбой к солдатам и офицерам прислать свои варианты текста песни. Письмо и ноты были опубликованы в газете, и приблизительно через месяц несколько десятков конвертов легли на мой письменный стол. Я читал, перечитывал, складывал, комбинировал, и наконец получился текст, который меня более или менее удов-

летворил. Так сложилась песня. А вот другой случай: выступили мы с ленинградским поэтом Фогельсоном в одном из подразделений Северного флота. Как это часто бывает, офицеры обратились ко мне с просьбой написать маршевую песню о морских пехотинцах-полярниках, несущих суровую службу на Крайнем Севере нашей страны. Я пообещал. Когда же на катере мы возвращались на Большую землю, Фогельсон передал мне просьбу моряков написать для них шуточную песню, что им нужна позарез разрядка в часы, свободные от тяжелой морской службы. Тогда я предложил наложить шуточный текст, сочиненный Фогельсоном, на вполне серьезную маршевую музыку, придуманную мной. И получилась солдатская песня «Раз, два», долго бытовавшая и на флоте.

Я вовсе не хочу сказать, что песни сочиняются шуточкой, запросто, между делом. Наоборот, песню нужно выстрадать. Но бывает так, как я только что рассказал. Мнимая легкость — это итог предварительной большой работы мозга, воображения, памяти. Я никогда не знаю, когда и как начинается творческий процесс. Я только чувствую мучительную потребность «отделиться» от назойливо присутствующей мелодии, которая возникает иногда достаточно бесформенно и требует более или менее длительной обработки. Но это, как говорят шахматисты, уже дело техники.

Вероятно, так же мучительно работают и поэты. Если Алексей Фатьянов, с которым меня связывала прочная творческая дружба, был лириком-портретистом и в любой его песне

я находил словесный портрет своего героя, своего сверстника: баяниста-вельселячка, парня с пшеничными усами, застенчивого и хрустально чистого, работающего, скромного, даже немощно буднично выполняющего свой ратный или трудовой долг, то Михаил Магусовский — скорее лирик-пейзажист. Он любит и хорошо чувствует родную природу. Именно она вдохновляет его. Вместе с Магусовским я видел вечернюю речку, всю из лунного серебра, и видел березку на безымянной высоте, сраженную вражеским снарядом. Разумеется, я упрощаю проблему лирического героя в песенном жанре. Практически эта проблема и сложнее, и тематически бесконечна. Достаточно перечитать стихи Проккофьева, Чуркина, Дудина, Исакковского, Светлова. У каждого из них и своя собственная тема, свой «угол зрения», свой поэтический словарь, свои краски.

К пейзажистам я отношу и покойного Александра Прокофьева, неповторимо воспевавшего свой суровый северный край, свою Ладогу, холодный блеск белых почв. Бесподобные акварельные речевые краски будоражили воображение, вызвали ответные чувства, и мне всегда легко и приятно работалось с ним. Александр Чуркин вместе со мной грузил бревна в Ленинградском порту в июле грозного 1941 года. Мы вместе во время перекура наблюдали за качавшимися на водах залива пыхтящим, фыркающим буксиром, слушали еле доносившийся до нас баянный наигрыш, а на второй день родился «Вечер на рейде». Мы написали с Чуркиным не одну песню, были у нас удачи, были и просчеты. В нашем деле — как в поэзии: мало мягких и много жестких мест. Мы работаем в такой области искусства, где издержки производства особенно велики, и в дискуссии о песенных текстах меня покоробило то, с какой легкостью некоторые авторы статей хлестали авторов песенных текстов. Ведь песнетворчество, выражаясь языком Ст. Лесневского, — все-таки таинство, и Булат Окуджава, вероятно, прав, когда полагает, что каждый автор текста считает свою работу гениальной и, уж конечно, очередной провал рассматривает не как результат собственного бессилия, а как «козни врагов»... Я не музыковед и не берусь теоретизировать о специфике музыкальных жанров или определять их закономерности. Я сослался на свой опыт, свою практику, чтобы подчеркнуть опасность упрощения задачи. На деле все значительно сложнее. Только школьники младших классов убеждены в том, что два плюс два равно четырем. Математики знают, что это лишь приблизительно так.

Понятие современности в песне решается шире, чем в других жанрах, прямолинейнее, что ли, непо-

средственное. Песня — это летопись времени, это, выражаясь языком Беранже, социальный барабан. Песня — это боевой жанр, и отставание его от запросов времени особенно досадно. Я не против интимной лирики, не против темы любви — чувства слушателей, и особенно молодых, понятны и должны найти свое отражение в песне. Я возражаю лишь против засилия таких песен, потому что подлинное искусство — это в первую очередь поиск меры. А мерой должно служить веление времени. Вероятно, вполне закономерно, что во многих странах почти одновременно возникли и получили широкое распространение песни протеста. Эти импровизации находят в прямой зависимости от таланта, способностей и гражданской позиции авторов, но сам факт возникновения таких песен весьма показателен. Многие певцы протеста получили широкую известность. Все мы полюбили обаятельного Дина Риду, не раз приезжавшего в нашу страну. Я вспомнил об этом для того, чтобы привлечь внимание к героическому жанру, песенному жанру большого гражданского дыхания, жанру, в котором мы еще мало работаем и который мало пропагандируем.

Я, например, считаю, что моя песня «Помни о других», написанная на слова Г. Горбовского, песня о нашей гражданской ответственности за все, что происходит в мире, — это тоже песня протеста против обывательской самоуспокоенности, глупенькой, но гаденькой формулы «моя хата с краю».

И еще пример. Когда весь мир захлестнула волна ритмического грохота и вокальной истерии, подавившей красоту человеческого голоса, и содержание песни было принесено в жертву танцам, хлопкам, выкрикам и завыванию, в Италии проходил конкурс песни под девизом «Неполюбуйся против всех». Неполюбуйся решили отстаивать свою традиционную песню от посягательства битлов и от нашествия зарубежных новинок. Неполюбуйся победили тогда, и я, будучи в Неаполе, слышал в исполнении не только профессиональных певцов, но и гондольеров великолепные песни не только традиционно неполюбитанского стиля, но и русские и советские песни, и в том числе «Катюшу» и «Подмосковные вечера».

ПЕСНЯ — это театр. В ней есть сюжет, есть песня, музыка, актер, сцена. Но в спорах о песне мы часто забываем актёра. А ведь от исполнителя в немалой степени зависят успех песни, ее пропаганда. Стало почему-то зазорным писать для исполнителя, хотя это делалось во все времена. Писались песни для Утесова, Бернеса, Шульженко, и каждый из них становился как бы соавтором песни, первым ее критиком и пропагандистом. Я думаю о том, как зангала бы песня всеми цветами радуги, если бы этот триумфатор (композитор — поэт — исполнитель), как говорится, теснее сомкнул ряды. Задача музыкальных редакторов, как кажется мне, заключается не в том, чтобы отбирать из песенного самодельного подхода опусы, а в том, чтобы организовать творческое сотрудниче-

ство композитора, поэта и исполнителя. А то ведь «каждый хочет поет, что хочет», и, к сожалению, не только то, что одобрено редактором и принято художественным советом. Бывает и так, что в гастрольных поездках по стране, на окраинных концертных площадках, эстрадах ресторанов в погоне за сомнительным успехом некоторые исполнители выдают такой репертуар, от которого небо застилается туманом. Практически редко ведь кто заглядывает в репертуарную книжку исполнителя, а он выдает покрытый плесенью, лежалый товар.

Обеднение жанровой палитры на нашей концертной эстраде стало, к сожалению, немалым фактом. Недавно мне попались на глаза старые концертные программки. Я был поражен, до чего ярче, многообразнее по жанрам и исполнительской манере были эстрадные представления. Музыкальный фельетон, частушка, куплеты, комический хор, эстрадный танец, классический танец, музыкальная эксцентрика, публицистические фельетоны Смирнова-Сокольского и Ильи Набатова, русские народные песни, пародии, многожанровый концерт, песни... Взгляните на сегодняшнюю афишу: пять, десять песен в одной программе — и тысячи таких концертов, и миллионная аудитория радио и телевидения, и песенные сборники, и самодельность, и граммофонные пластинки, и магнитофонные записи... Явный перебор. Успех советской песни сороковых — пятидесятых годов сделал ее любимой и желанной. Средства массовых коммуникаций распространяли ее колоссальными тиражами. Советская песня перешагнула рубежи нашей страны. Но на каждую хорошую песню появляется десяток ремесленных поделок. В этой гонке за лидером поучаствует так, что на каждого Аполлона приходится уже не четвертая, а десятая лошадка. Спрос порождает предложение, предложения стимулируют спрос, и пошла наусель...

В ЭТОЙ статье я привел несколько примеров из собственной практики и подробно остановился на технике создания песни для того, чтобы предостеречь читателя от полемических крайностей, от неверных и поспешных выводов, от неправомерного спора о приоритете музыки или текста. Если в процессе исследования мы рассматриваем эти вопросы отдельно, то лишь в целях анализа, не уходящая ни на минуту синтетического единства этих элементов песни.

В дни празднования пятидесятилетия образования Советского государства союзные и автономные республи, области и края широко знакомили слушателей со своими музыкальными коллективами, которые обогатили советскую музыку многоцветием национальных мелодических красок, интонаций, ритмов, ладогармонических особенностей. И нам необходимо собрать, изучить и приумножить это богатство.

Разговор о песне, весьма своеобразно начатый «Литературной газетой», оказался значительно шире, глубже и острее, чем он первоначально представлялся, а сила его детонации будет, вероятно, достаточно велика, чтобы эта проблема встала в повестку дня предстоящего съезда советских композиторов

Акт. 2008 1975 Навеско р 48