

Л.П. Беленький,
старший методист,
руководитель Московского городского
детско-юношеского центра авторской песни

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА В АВТОРСКОЙ ПЕСНЕ

Методологическое пособие для практикующих педагогов

В «авторской песне» на уровне аксиомы считается, что создание и последующее представление песни осуществляет один и тот же человек. Вид и размер аудитории при этом не имеют значения: московские ли это кухни или киноконцертный зал.

Зададимся вопросом, есть ли что-нибудь общее, обязательное, непереносимое для всех создателей этих песен? Не определяемое взглядом стороннего наблюдателя, и не интуитивно воспринимаемые внешние признаки авторских песен – искренность, честность, незаказанность, поэтичность, камерность, доверительность, интимность... А нечто внешне скрытое, внутренняя суть этого вида художественного творчества, его лаборатория, характеризующая сам творческий процесс и не сводимая к качеству его компонент: музыкальной, словесной, исполнительской.

В стремлении осознать самобытность авторской песни как нового песенного жанра или вида искусства, что до сих пор так и не выяснено, обратимся к многовековой традиции профессионального композиторского творчества, для которого, прежде всего, характерен принцип **нотации** [выделено – Л.Б.]. «Навсегда фиксируя авторский замысел, – считает музыковед В. Конен, – она обеспечивает саму возможность наследования композиторского творчества, становится таким образом мощнейшим стимулом для появления ярких творческих фигур и обеспечивает возможность последовательного развития профессиональных приемов. Выражение “композиторское письмо” стало обиходным вопреки тому, что на самом деле музыка как звучащий феномен по самой своей природе противоречит идее письменности» (8, с.27-28).

Иначе обстоит дело в историческом предшественнике нотной письменности – устной музыкальной культуре, равно как и по отношению к ещё более древней предтечи – песенной, к которой как раз и относится «авторская песня». Как система художественного мышления эта песня принадлежит к **устной традиции** [выделено – Л.Б.], – отмечает М. Каманкина в своей диссертации (7, с.55,76,85,90). Развивая сказанное музыковедом, можно заметить, что существует общий, единый метод создания авторских песен, присущий всем без исключения их создателям: авторские песни создаются устно, в пении (1, с.52). И тому есть множество подтверждений.

В 1980-е годы, занимаясь публикациями авторских песен в четырех центральных издательствах¹ и будучи ведущим двух постоянных журнальных рубрик², автор данной статьи имел возможность встречаться и беседовать об особенностях творчества каждого почти со всеми создателями авторских песен, принадлежащих по возрасту к нескольким поколениям. И каждый публикуемый соглашался, что ноты его песни будут записаны специалистом по авторской фонограмме, а не предоставлены им самим. Так поступали даже лица, достаточно хорошо владеющие нотной грамотой (13, с.430-431,439). Осмысление столь импровизированного опроса позволило сформулировать несколько взаимосвязанных тезисов:

- авторская песня создаётся пением, осуществляемым собственным природным голосом;
- в авторской песне нет разделения труда на создание художественного произведения и его последующее публичное представление;
- музыкальная составляющая авторской песни получается такой, какую в состоянии продемонстрировать её создатель в меру своих вокальных данных, тембра, иных исполнительских и физических возможностей.

Описанный творческий метод, конечно, не исключает у создателя песни предварительной работы: раздумий и размышлений, набросков и вариантов, попыток и заготовок, а также протяжённости во времени, а не сиюминутности артеакта. Также не принципиально, слова ли предшествовали мелодии или наоборот. Скажем у М. Анчарова, предшественником мог быть «напев органический, вытекающий из интонаций текста» (13, с.378), а у В. Берковского – «гармония звуков, те самые аккорды, которые потом обрастают мелодией» (5, с.139-140). Главное, конечный результат – соединение музыкальных и словесных составляющих в единое неразложимое целое.

Талантливых музыкантов в авторской песне нередко называют композиторами. Со строгостью такого суждения можно поспорить, ведь с точки зрения профессионального композиторского сообщества это не совсем верно. У «самодеятельных композиторов» нет профессионального композиторского образования, а соответственно – «композиторской школы» как принятого в этой среде признака профессионализма, есть лишь интуитивно развитое музыкальное чутьё и навыки владения каким-либо инструментом. «Если кому-то нравится термин “композитор”, что ж, и это годится, – делится творческими секретами С. Никитин. – Но лично мне дорога и важна принадлежность цеху авторской, поэтической песни. А здесь, как известно, нотным текстом дело не ограничивается. Здесь во всём – авторский подход. Прежде всего – выбор стихотворения. Здесь как бы его “присвоение” ещё в процессе чтения, нахождения смысловых акцентов, своей интонации. Следующий шаг – попытка отразить всё это в сочиняемой мелодии, её ритмике, гармонии... А потом – может быть, самое важное. Показываешь новую песню своим ближайшим друзьям. Вот тут-то и видишь – получилось, не получилось, тупиковый вариант

¹ «Советский композитор», «Молодая гвардия», «Профиздат» и «Физкультура и спорт».

² «Бригантина поднимает паруса» в журнале «Физкультура и спорт» (изд-во «Физкультура и спорт») и «Возьмемся за руки, друзья» в репертуарном сборнике «Молодежная эстрада» (изд-во «Молодая гвардия»).

или небезнадежный. Так было с самого начала и продолжается по сей день» (11, с.5).

Несколько иной подход к созданию песен у В. Высоцкого: «Однажды меня спросили, как я пишу песни, что идет впереди: музыка, слова, мелодия? Не слова и не мелодия – я сначала просто подбираю ритм для стихов, ритм на гитаре. И когда есть точный ритм, как-то появляются слова. Очень трудно сказать, как они получаются. Иногда получается, что серьёзная строчка, которая у тебя появилась, ложится на фривольную, шуточную мелодию, и ты вдруг пишешь, как выясняется, шуточную песню, хотя она и не совсем шуточная, но получается в шуточной форме. Одним словом, музыка помогает тексту, текст музыке» (6, с.128). Возможно, как раз в этих словах раскрывается смысл его излюбленного выражения: «Стихи, исполняемые под ритмическую основу».

Интересную форму сочинительства в авторской песне разработал для себя Е. Клячкин, который, ещё в начале 1960-х годов полагал: то, что он делает – это интеллектуальная песня, претендующая непременно на глубину. «Я не умел писать ноты, я ничего не умел. Названия аккордов я знал. И кое-что умел на гитаре, – поведал в интервью Е. Клячкин. – Потом пришёл к мысли, к необходимости изучить нотную грамоту, хотя бы примитивно. Как-то записывать свои песни на ноты. И с тех пор, с того давнего времени я все свои придумки записываю не на магнитофон, а в такую нотную записную книжечку. И мне как-то легко, удобную форму нашёл для себя. <...> То есть, как любая записная книжка – намёточная в словах, точно также для меня – в музыке. <...> А как надо будет петь, это отрабатывается по ходу, уже после готовности произведения» (4).

На примере Е. Клячкина описан особый случай, но чаще всего мелодии авторских песен создавались на слух, без записи нотных фрагментов. Таким привычным методом творили Ю. Визбор, А. Якушева, А. Городницкий, А. Дулов, Б. Вахнюк, Ю. Ким, Н. Матвеева, Ю. Колесников, А. Суханов и многие другие.

В распоряжении создателя авторской песни всего два инструмента: собственный голос, данный от природы, и в подспорье какой-либо музыкальный инструмент, обычно – гитара. Да плюс бытовой магнитофон, чтобы не забыть, что сочинил. В этом отношении нотную записную книжку Е. Клячкина можно считать экзотикой. Относительно подспорья также случались исключения: аккордеон у С. Стёркина, фортепьяно у Г. Шангина-Березовского, С. Богдасаровой и раннего В. Егорова. Случается и без аккомпанемента – а капелла («всухую») – так обычно сочиняет А. Городницкий. Но сколь разнообразны интонационные возможности природного человеческого голоса! Об этом можно судить по разнообразию авторских интонаций признанных бардов.

Так песням Б. Окуджавы, С. Никитина, Е. Клячкина, А. Суханова свойственна мелодичность, песням А. Городницкого и Б. Вахнюка – речитативность, нередко переходящая в декламацию, песни М. Анчарова и В. Берковского характеризуются выраженным ритмом, а песни А. Галича – своеобразной мелодекламацией как бы музыкально интонированной речью.

По сути – это интуитивно-дилетантский метод песенного творчества, в корне отличающийся от приёма традиционного композиторского. Но как раз «милый дилетантизм», по мнению композитора Я. Френкеля, позволял авторам ранних самодеятельных песен, не знающим «как надо», но обладающим природным ощущением тонкой гармонии музыки и слова, находить свежие, неожиданные музыкальные ходы (2).

Природные певческие особенности современных бардов обогащает гитарный аккомпанемент, нередко специфичный у разных творцов собственных песен. Оказывается, строчка из «Большой апрельской баллады» М. Анчарова «*Мешок за плечами, / Сигаретный дымок / И гитары особой настройки*» (13, с.381) – не просто поэтический образ, а скорее – документ эпохи. Особый – устный метод создания авторских песен обуславливает также некоторые нетиповые решения гитарного строя, часть из которых описана А. Костроминым (9, с.30).

В сравнении с авторской песней традиционная эстрадная, по сути, является не авторской, а со-авторской, представляя некий творческий компромисс композитора, поэта (текстовика), исполнителя, аранжировщика и аккомпаниатора, роль которого зачастую отводится оркестру или инструментальному ансамблю. «Дело композитора сочинять музыку. Певец должен петь, поэт сочинять стихи» – призывает композитор Д. Тухманов (12, с.134).

Совершенно очевидно, что профессиональный композитор может сочинить музыку для песни, какую сам не в состоянии продемонстрировать в голосе адекватно нотному тексту. Да от композитора вообще не требуется самому публично исполнять свою песню. Транслятором его авторского замысла обычно выступает исполнитель – артист, нередко именно тот, для которого была написана та или иная песня с учетом его вокальных возможностей и особенностей.

Напротив, создатель авторской песни непременно представляет её сам как целостное личностное произведение, вне зависимости от того, кто в нём автор стихов (слов) (3, с.8). Вот почему авторская песня есть творческий компромисс её создателя с самим собой, даже если она создана не на свои стихи, поскольку в этом случае их выбор обусловлен **волей** [выделено – Л.Б.] автора песни. Именно эта особенность описываемого творческого метода весьма точно нашла смысловое отражение в слове «авторская». «Молю, чтоб боль души не стала ремеслом, / чтоб наше слово в музыке звучало» (10, с.284-285) – строчка из песни А. Ткачева, под которой, скорее всего, готов подписаться каждый создатель авторских песен. Такой подход к авторским песням снимает с повестки дня дискуссию о так называемых «полных-неполных» авторах, о двуединстве или триединстве авторского песенного творчества. Создатель такой песни вправе сделать это как на собственные стихи, так и на заимствованные. А может даже позаимствовать подходящую к словам мелодию, как это сделал Е. Клячкин для своей песни «Не гляди назад, не гляди»³. Суть в ином: на свет появляется новая песня, демонстрирующая

³ Песня создана на тему музыки М. Зифа к кинофильму «Баллада о солдате»

лично-смысловое и музыкально-интонационное творческое решение, представляемое голосом его создателя. Правда, для некоторых слушателей такая демонстрация бывала доступной только в магнитофонной записи, но всё равно ценилась в авторском варианте.

Абсолютно адекватной формой фиксации (документирования) авторской песни является её авторское публичное представление. Только оно даёт достоверную информацию о художественном произведении. В отличие от эстрады, оно в той или иной степени вариативно (по мелодии, словам и исполнению) и соответственно не имеет канонической формы. Отечественные барды как бы каждый раз воссоздают свои песни на публике. Думается, при таком методе творчества создатель песни сочиняет не музыку к словам, а, примерно как в фольклоре, создаёт напев со словами, в котором синкретически (неразложимо) связано одно с другим.

«Как же это делается? Как рождается та самая авторская песня? – делится М. Анчаров. – Если говорить об опыте собственном, то сначала пишется стихотворение, которое автору дорого. В нём он говорит именно то, что и хотел сказать. Затем постепенно он – автор – начинает эти стихи скандировать. Получается какой-то напев... напев органический, вытекающий из интонаций текста. Музыкальное воплощение такой песни может быть скупым, но оно **неотделимо** [выделено – Л.Б.] от слов и от того, как это будет петься» (13, с.378).

Казалось бы, устный метод создания песен имеет существенные ограничения по сравнению с традиционным композиторским подходом. Напрашивается скоропалительный вывод, ведь не всё, замышленное человеком, получится спеть собственным голосом. Но реальность тут же опровергает поспешность. Обозревая безмерный массив авторских песен, тех, что созданы за пять последних десятилетий, замечаешь, что устный напев способен на самые разные музыкальные размеры, ритмы, сочетания тональностей и иные средства музыкальной выразительности да к тому же – подразумевать в контексте широкий диапазон музыкальных интонаций: от мелодики разговорной речи до почти впечатления симфонического звучания. А это предоставляет неограниченный контекстный ресурс будущим исполнителям произведений современных бардов как интерпретаторам их песенного творчества.

Между тем, в нотных изданиях авторских песен, равно как и в сборниках песен профессиональных композиторов, присутствует слово «музыка». Здесь нет противоречия. Напев авторской песни становится «музыкой» после того, как для этого «напева» кем-то будет сделана нотная запись (расшифровка) – по авторской фонограмме или с голоса автора⁴. Важно отметить, что немалая часть авторских песен, построенных на речитативе или даже мелодекламации, не содержит выраженной, тем более, развитой мелодии. Любая нотная запись такой песни без знания её оригинального звучания не позволяет представить авторскую манеру исполнения, воссоздать, как она звучит в авторском замысле.

⁴ Во всех нотных изданиях авторских песен указывается факт нотной записи по фонограммам и кто конкретно это выполнил.

Не случайно музыковед В. Фрумкин заметил однажды: «“Неполный, слабый перевод, с живой картины список бледный” <...>. Эти пушкинские строки вспоминаются мне всякий раз, когда я вижу нотную запись “поющих стихов” наших лучших бардов. Ибо у каждого из них – своя манера подачи, сугубо своя интонация, своя звуковая атмосфера, неповторимая “тональность души”, которую никак не передать абстрактными значками на бумаге» (14, с.76). «Записывая авторские песни, – считает М. Каманкина, – мы как бы совершаем переход из одной системы художественного мышления в другую – из устной традиции в письменную» (7, с.109). Перемещаем «авторскую песню» как феномен устной песенной культуры в культуру письменную, последствия чего заслуживают отдельного исследования.

Литература.

1. *Беленький Л.П.* Авторская песня и творческий метод ее создания. // *Обсерватория культуры*. 2012, №4.
2. *Беленький Л.П.* Авторская песня как особое явление отечественной культуры в форме художественного творчества // *Сетевой научно-культурологический журнал RELGA*. №4 [184] 10.03.2009. URL: <http://www.relga.ru>.
3. *Беленький Л.П.* Авторская песня – явление отечественной культуры // *Воспитательный потенциал авторской песни / Сост. Беленькая Н.А., Беленький Л.П., Голованов В.П., Константинов Ю.С.* – М.: Учреждение Российской академии образования «Институт семьи и воспитания», 2010.
4. *Беленький Л.П.* Откровения мастера. Неопубликованное интервью с известным бардом Евгением Клячкиным. 1990 г. // *Сетевой научно-культурологический журнал RELGA*. №2 [240] 01.02.2012. URL: <http://www.relga.ru>.
5. *Возьмемся за руки, друзья! / автор-составитель Л.П. Беленький.* – М.: Мол. гвардия, 1990. – ноты, ил.
6. *Высоцкий В.С.* Четыре четверти пути: Сб. / Сост. А.Е. Крылов – М.: Физкультура и спорт, 1988.
7. *Каманкина М.В.* Самодеятельная авторская песня 1950-70-х годов (к проблеме типологии и эволюции жанра): дисс. ... канд. иск. – М., 1989.
8. *Конен В.Дж.* Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. – М.: Музыка, 1994.
9. *Костромин А.* Гитары особой настройки // *Журнал «Люди и песни»*. 2004. № 1.
10. *Люди идут по свету: Книга-концерт / Сост. Л.П. Беленький и др.* – М.: Физкультура и спорт, 1989. – ноты, ил.
11. *Никитин С.Я.* Времена не выбирают: Сборник песен/Сост. В.Романова. – М.: Аргус, 1994. – 304 с.: ил., ноты
12. *Поэзия: Альманах. Вып. 52.* – М.: Мол. гвардия, 1989.
13. *Среди нехоженых дорог одна – моя: Сб. туристских песен / Сост. Л.П. Беленький.* – М.: Профиздат, 1989. – ноты, ил.
14. *Фрумкин В.А.* Певцы и вожди. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2005.