РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ХОРЫ И ПСЕВДОНАРОДНЫЕ ПЕСНИ

Все чаще и чаще приходится слышать голоса, призывающие оберегать исконно русскую народную песенность. Последняя расценивается не только как высокохудожественное наследие далекого прошлого, но и как живой источник, способный питать развитие современной музыкальной культуры. Примечательно, что наиболее настойчиво эти голоса звучат в среде молодежи, представителей самых разных профессий,— от музыкантов и филологов, так или иначе соприкасающихся с фольклором в процессе своего обучения, до инженеров и медиков, физиков и химиков.

Многие люди, стремящиеся к познанию современного искусства, с глубоким вниманием слушают народные песни в их подлинном этнографическом звучании. И при этом явно сопереживают им, удивляясь их своеобразию, с особой теплотой отмечая их непосредственность и настоятельно допытываясь: живут ли и посейчас в широком быту такие песни и как сохранить неповторимую их красоту? Казалось бы, в наших условиях судьба народной песенности не должна вызывать тревогу, поскольку в культурно-просветительной работе и концертной практике народным песням уделяется большое внимание. Широко развернута самодеятельность, организующая своих участников в многочисленные коллективы народной песни. Созданы и профессиональные русские народные хоры. При некоторых музыкальных училищах существуют особые отделения, воспитывающие эстрадных исполнителей, в том числе исполнителей русских народных песен.

Разве всего этого мало? Разве все это не обеспечивает сохранность старой, традиционной и формирование современной народной песенности?

К великому сожалению, работа многих народных хоров и самодеятельных коллективов, с нашей точки зрения, не получила верной направленности. Поэтому результаты этой работы представляются нам в ряде случаев весьма сомнительными.

I. ОБЩИЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Хоровые коллективы русской народной песни поют в особой манере, которую полагают народной, и выступают в стилизованно-русских костюмах, подчеркивая этим свою национальную основу и коренные связи с исконной русской народно-песенной культурой. Вместе с тем они почти не исполняют традиционных народных песен, а заполняют свой репертуар современными песнями самодеятельных или профессиональных композиторов — песнями, в большинстве своем не имеющими никаких оснований расцениваться как народные и не отвечающими специфике русского народного хора.

Невольно возникают недоуменные вопросы. В самом деле, если эти коллективы именуются хорами русской народной песни и подчеркивают свою специфику особой манерой звукоизвлечения и костюмами, то почему же они не исполняют традиционных народных песен, которые были бы под стать и певческой манере и костюмам? Если же эти коллективы стремятся к тому, чтобы исполнять песни советских композиторов, отражающие тематику сегодняшнего дня, то — спрашивается — для чего, с какой целью они поют особым, а не обычным звуком и наряжаются в кокошники, сарафаны и косоворотки, вовсе не характерные для современности?

Отмеченные противоречия, или, попросту говоря, несообразности, указывают на то, что в работе самодеятельных народных хоров нет должной, до конца продуманной целенаправленности и что в ней смешиваются некоторые разнородные задачи и несовместимые устремления.

В печати не раз появлялись статьи, критикующие то направление, которого придерживаются в своей практике профессиональные хоры русской народной песни. Но по-видимому, эта критика не привлекла внимания ни Министерства культуры РСФСР, ни Домов народного творчества, ни руководителей хоровых коллективов. Во всяком случае, и по сегодняшний день русские народные хоры, как профессиональные, так и самодеятельные, продолжают идти той же дорогой и — как нам представляется — все больше запутываются в сложных противоречиях. Самодеятельные же хоровые коллективы, следуя примеру профессиональных народных хоров, так или иначе повторяют их ошибки.

Вопросы содержания и направления в работе и профессиональных, и самодеятельных народных хоров уже давно приобрели остро дискуссионный характер. Попытаемся найти ответ на эти, как нам кажется, не столь сложные, сколько запутанные вопросы, уясняя некоторые исходные положения, устанавливая «родословную» современных народных хоров и трезво оценивая идейные и эстетические требования, вытекающие из общих задач, стоящих перед советским искусством.

Если хоровые коллективы русской народной песни отличаются от других своим наименованием, значит, они преследуют — или должны преследовать — какие-то особые цели, имеют — или должны иметь — свое, особое назначение и особую специфику.

В чем же может выражаться назначение и специфика хоровых коллективов русской народной песни?

Казалось бы, ответ совершенно ясен: эти коллективы призваны исполнять и пропагандировать лучшие образцы русских народных песен. Что же касается специфики, то последняя должна естественным путем вытекать из сущности русской народно-песенной культуры, сказываясь как в репертуаре, так и в самой певческой манере, отвечающей характеру и стилю исполняемых песен. Специфика хора может подчеркиваться и чисто зрелищным оформлением концертных выступлений.

Однако такой ответ, оставаясь формально правильным, оказывается весьма неопределенным, так как само понятие — русская народная песня — допускает как узкое, так и широкое толкование. И действительно, русское народное песнетворчество — сложное общественное явление, включающее разные, исторически и социально обусловленные течения, породнившее различные традиции, каждая из которых имеет свой стиль и характер в целом и отдельные, своеобразные разновидности в частности. В связи с этим, говоря о русской народной песенности «вообще», мы практически почти ничего не определяем.

Во второй половине XVIII века, на заре складывающейся фольклористики, побуждаемой к жизни общими устремлениями передовых слоев русского общества «познать народ», под народом, по сути дела, подразумевали только крестьянство. Поэтому именно в крестьянской песенности усматривали проявление исконно народного, «безыскусственного» творчества, противопоставляя его «ученому» искусству города, а под народными песнями, строго говоря, понимали исключительно крестьянские песни.

Такой взгляд на фольклор настолько укоренился, что в свое время наука не заметила зарождения и развития новой, столь же народной песенности, которая складывалась в различных трудовых слоях городского населения. Само же городское общество, создавая новые песни как живой отклик на различные явления действительности, естественно, не расценивало эти песни как народные, называя их попросту русскими, а еще чаще именуя их применительно к поэтическим сюжетам или бытовому назначению. Так и повелось на долгие годы, вплоть до современности, либо мыслить народное творчество как высокое, но, по сути дела, несколько абстрактное понятие, либо, конкретизируя это понятие, сужать его до представления о крестьянском фольклоре.

В данной статье невозможно осветить весь сложный процесс формирования «общерусской» народной песенности в прошлом. Сейчас нам важно лишь сказать, что еще в дореволюционной России сложились две основные, исторически и социально обусловленные народно-песенные традиции: крестьянская, уходящая своими истоками в недосягаемую для исследования глубину веков, и более поздняя — городская, заметно проявившая себя лишь в XVIII и полностью оформившаяся в XIX веке. Эти песенные традиции различались не только тематикой и бытовым назначением отдельных жанров, но прежде всего особенностями поэтического и музыкального склада, то есть стилем и соответствующей последнему манерой исполнения [1].

Крестьянская и городская народно-песенные традиции не были разобщены. Наоборот, эти традиции часто соприкасались и обогащали одна другую. Некоторые крестьянские песни становились популярными в городе, а городские — усваивались деревней. Однако при этом песни, как правило, видоизменялись. Воспринимая полюбившиеся крестьянские напевы, город подчинял их привычным нормам гомофонно-гармонического склада, трактуя их в характере канта или укладывая в рамки инструментального сопровождения гитарного типа. Такие изменения, с одной стороны, возникали стихийно, в процессе освоения крестьянских песен бытовым городским музицированием, а с другой — осуществлялись путем их целенаправленной «обработки» композиторами-профессионалами. Что же касается крестьянства, или, говоря по-иному, деревенской среды, то последняя в силу исконной изустности своей песенной традиции часто усваивала лишь отдельные элементы городских песен: мелодические обороты, поэтические образы, сюжеты. Если же деревня и заимствовала из города некоторые песни в целом, то эти песни, как правило, переосмыслялись и видоизменялись с целью приближения их к привычному для крестьянства стилю. В гомофонно-гармоническую мелодику привносилась характерная ладовость, гармонические созвучия уступали место гроздьям подголосков, «академическая» квадратность строфы нарушалась «растяжкой» слогов. В результате песня начинала звучать по-крестьянски.

Так или иначе, но в народном быту (понимая под народом не только крестьянство) до сих пор сохраняются обе ранее сложившиеся и стилистически различные песенные традиции: крестьянская, отличающаяся своеобразием основ музыкального и поэтического языка, равно как и певческой манерой, и городская, по музыкальным интонациям, общему строю стиха

---

[1] Следует оговорить, что определения народно-песенных традиций («городская» и «крестьянская») являются как бы «собирательными», так как крестьянская (точнее — деревенская) и в особенности городская среда были далеко не однородны по составу.

и характеру исполнения близкая обычным нормам профессионального искусства и, во всяком случае, не имеющая особого, чисто этнографического колорита.

И если мы, временно оставляя в стороне советское песнетворчество, обратимся к народно-песенному наследию, не опираясь на которое не могут существовать и оправдывать свое назначение русские народные хоры, то увидим, что общепризнанный народным и как бы «классическим» репертуар этого наследия складывается из песен разных традиций, не допускающих исполнения в одной и той же певческой манере.

Так, например, покажется неестественным и странным звучание крестьянской протяжной песни, если, скажем, ее исполнит хор академической капеллы, сохраняя ее подлинный вид, то есть соблюдая весь строй подголосков, словообрывы, междометные вставки и т. п. Тем более неуместным будет исполнение капеллой плясовых песен, сопровождаемых в моменты кульминации лихим гиканьем и взвизгиванием.

В свою очередь, не удовлетворит нас и хор им. Пятницкого, если он в присущей ему манере звукоизвлечения затянет, к примеру, «Вечерний звон», «Из страны, страны далекой» или «По пыльной дороге телега несется». И в первом и во втором случае мы ощутим резкое несоответствие характера и певческой манеры исполнения песен образностилистическому их содержанию[1].

В настоящее время, по-видимому, формируется третья, советская народно-песенная традиция, которая — теоретически — должна возникнуть на основе синтеза двух предшествующих с привнесением особых, современных качеств, вытекающих из нового идейного содержания песен. К сожалению, реальные, чисто бытовые признаки этой новой традиции еще не определились. Говоря так, мы имеем в виду не эстрадное, а массовое звучание песен; не тенденции, довольно отчетливо проявляющиеся в эстрадном, по существу, репертуаре, претендующем на отражение современной песенной традиции, а тенденции чисто бытового, массового песнетворчества и — если можно так сказать — песневосприятия.

Неясность или — правильнее — невыявленность новой, советской народно-песенной традиции, как нам кажется, можно объяснять по меньшей мере тремя причинами.

Во-первых, подлинно народные традиции, во всяком случае традиции, относящиеся к области искусства, всегда склады-

---

[1] Нам известна пластинка с записью исполнения «народным хором» известной обработки А. К. Лядова свадебной песни «Ты река ли моя, реченька». Лядов великолепно чувствовал характер русских народных песен, но в данной обработке явно рассчитывал на звучание именно академического женского хора. И действительно, в «академическом» исполнении указанная обработка воспринимается как воплощение подлинно народного стиля, тогда как в характерном звучании «народного хора» выглядит явно подделкой.

вались и складываются медленно, исподволь, асинхронно даже самым крутым изменениям общественного строя, развитию науки, преобразованиям быта.

Во-вторых, советская песенная культура, создаваемая композиторами-профессионалами и призванная служить образцом для народного песнетворчества, в процессе своего развития оказалась не только многообразной, но и настолько изменчивой по характеру и стилю, что не смогла, вероятно, восприниматься широкими массами как надежный ориентир и закрепиться в быту как устойчивый фундамент для массового песнетворчества.

Чтобы осознать, насколько изменилась в основе своей профессиональная песня за сорок с лишним лет — период времени не столь большой для формирования народно-песенной традиции, — достаточно сравнить мужественную лирику первых лет Октябрьской революции с тем интимно-приглушенным «нашептыванием» меланхолических мелодий, которое на фоне джазовых «клякс» так часто звучит в программах эстрадных концертов и радиопередач.

Наконец, в-третьих, невыявленность особенностей современной подлинно массовой народно-песенной традиции объясняется и тем, что ни научно-исследовательские организации, ни организации, ведающие самодеятельностью, попросту не занимаются глубоким и объективным изучением реальной действительности.

Казалось бы, что современные хоровые коллективы русской народной песни и должны явиться той творческой лабораторией, в которой выковываются новые традиции. Способны ли эти коллективы служить такой лабораторией, покажет дальнейший анализ их деятельности.

Во всяком случае, сейчас, настаивая на своем исходном положении, согласно которому народные хоры на то и существуют, чтобы исполнять и пропагандировать лучшие образцы народного песенного наследия, или — по меньшей мере — иметь в основе своей деятельности освоение этого наследия, мы намерены еще раз подчеркнуть, что народно-песенная культура включает несколько стилистически различных традиций, что не было, нет и не может быть народной песни «вообще», вне определенного стиля, складывающегося под влиянием исторических и социальных условий, вне определенной среды.

А поскольку в быту, в жизни не существуют народные песни «вообще», с выхолощенным и как бы «стерилизованным» стилем, постольку и хоровые коллективы русской народной песни, обязанные — если они носят наименование «народных» — опираться на чисто жизненные традиции, не могут петь «вообще», а должны либо исходить из устоявшихся и до сих пор существующих традиций прошлого, соответственно строя свой репертуар, либо добиваться овладения разными стилями и разными манерами пения, отвечающими характеру каждого из исполняемых произведений, либо, наконец, сознательно и целеустремленно бороть-

ся за создание новой, советской традиции, переосмысляя песенное наследие прошлого под определенным, ясно осознанным углом зрения. Иначе деятельность этих хоров будет обречена не на воспроизведение песенного наследия, не на творческую его переработку и переосмысление, а на самую скверную эклектику, на безвкусицу, на профанацию подлинно народного искусства. Увы, как нам кажется, многие современные самодеятельные народные хоры становятся именно на последний из указанных нами путей, принося не столько пользу, сколько вред как самим участникам самодеятельности, так и слушателям. Но об этом речь пойдет позже, когда мы займемся конкретным анализом манеры исполнения, репертуара и формы концертных выступлений хоровых коллективов русской народной песни.

После общих рассуждений о сложившихся в народном быту, жизненно обоснованных различных песенных традициях нам представляется целесообразным поставить вопрос о «родословной» современных хоровых коллективов русской народной песни. Иначе говоря, нам кажется необходимым, обратясь к истории, во-первых, уяснить те побуждения и обстоятельства, следуя которым народные хоры вышли из бытовой обстановки на концертную эстраду, и, во-вторых, хотя бы в самых общих чертах проследить путь их деятельности, ведущий к современности. Вся суть поднимаемого нами вопроса сводится к тому, чтобы установить, какие традиции продолжают и развивают современные народные хоры: традиции, идущие от бытовой практики русского народного пения, или, быть может, традиции старой концертной эстрады? То или иное решение этого, как будто частного, вопроса играет, по нашему мнению, большую роль при оценке ряда тенденций, проявляющихся в деятельности народных хоров, а также при определении дальнейшего направления в их развитии.

В течение времени, от середины XIX века (не будем заглядывать глубже) до Октябрьской революции, народные песни проникали на городскую концертную эстраду двумя основными путями.

Во-первых, сам «концертирующий» город, в силу разных причин и побуждений, обращался к народной песенности. В обработках, отвечающих вкусам и требованиям своего времени, песни нередко значились в репертуаре как отдельных артистов, так и хоровых капелл. Используемые обработки преследовали обычно либо чисто практические задачи — придать песне привычную для концертной эстрады форму (песня с аккомпанементом или хоровые переложения, удобные для «академического» исполнения), либо художественные — углубить, раскрыть по-своему понимаемое содержание песни, используя для этого все выразительные средства городской музыки.

Некоторые исполнители, избирая народные песни основой

своих выступлений, подчеркивали характер репертуара особыми костюмами, а иногда пользовались для аккомпанемента и народным инструментарием. Часто в привлечении национальных костюмов и особого инструментария сказывались, по сути дела, лишь поиски оригинальности и эффектности номера, отвечающие требованиям эстрады.

Так возник и широко известный в свое время хор Д. А. Агренева-Славянского, одетый в красочные национальные костюмы и дополнявший исполнение ряда песен их театрализацией. «Живописно-картинное выражение», к которому стремился Агренев-Славянский, было совершенно ясно рассчитано на эстрадную «броскость». И думается, что, пропагандируя народные песни, он заботился прежде всего о себе, о своем предприятии, добиваясь успеха любой ценой[1].

В дальнейшем были организованы и специальные «этнографические концерты», предшественниками которых можно, по-видимому, считать концертные выступления ансамбля, созданного известной собирательницей народных песен Е. Э. Линевой.

Но как бы ни различны были побуждения, ведущие музыкантов-профессионалов к русской песне (начиная от высоких стремлений пропагандировать народное искусство и кончая поисками «выигрышных» эстрадных номеров и личного успеха), в данном случае самый процесс освоения народных песен характеризовался тем, что город брал и использовал в своей концертной жизни песни, созданные в деревне, но пел их по-своему, по-городски, если даже одевал стилизованно-народные костюмы.

Другой путь проникновения народной песенности на городскую эстраду характеризуется тем, что сам народ обращался к эстраде как своеобразной форме отхожего промысла, куда и приносил свое искусство таким, каким оно сложилось в традиции крестьянского бытового пения или в крепостных и солдатских хорах. На этом пути как наиболее значительные явления выделяются два хора — Ивана Евстратовича Молчанова и Митрофана Ефимовича Пятницкого.

В своей работе «Из прошлого русской эстрады» Е. Кузнецов пишет: «Хор, во главе которого выступал Иван Молчанов, возник в начале пятидесятых годов, насчитывал тридцать человек и составлялся им из военных песельников, увольнявшихся в запас, и из дискантов, вербовавшихся среди солдатских детей... Своеобразие хора Ивана Молчанова заключалось в том, что это был первый профессиональный хор, возникший в условиях крепостного права из бывших военных песельников. Это обстоя-

---

[1] Довольно полные сведения о деятельности Д. А. Агренева-Славянского см. в кн. Евг. Кузнецова «Из прошлого русской эстрады», М., «Искусство», 1958.

тельство отразилось в его песнях, посвященных солдатской доле и солдатской славе...»[1].

Известны восторженные отзывы о хоре Молчанова ряда его современников, в том числе и В. Ф. Одоевского, который писал, что «пение хора этого почтенного человека должно быть предметом особого изучения со стороны всякого, желающего следить за историей и развитием нашего музыкального элемента, потому более, что все певцы этого хора поют не по нотам, а по слуху»[2].

Мы не располагаем сведениями о том, в каком «эстрадном оформлении» выступал хор Молчанова. Думаем, что ни в каком. Во всяком случае, мы уверены, что Молчанов не «театрализовал» песни, но покорял слушателей искренностью и чисто народной простотой — «истовостью» — их исполнения. И несомненно, что хор Молчанова приходили не «смотреть», а только «слушать».

Хор, организованный Пятницким, примечателен тем, что он впервые вынес на городскую концертную эстраду крестьянскую песню в ее подлинном виде. Если до тех пор отдельные хоры и ансамбли часто строили свой репертуар на основе крестьянских песен (либо переложенных в соответствии с исполнительским профилем хора, либо переосмысленных и музыкально обработанных), то Пятницкий попросту создал хор из крестьян, поющих свои песни.

«Показывая крестьянских певцов в Москве,— пишет Кузнецов,— Пятницкий прибегнул к исполнению песен в театрализованной обстановке, использовав накопленный русской эстрадой богатый опыт хоровых инсценировок, «живописного выражения песни». Как отмечал критик, «эстрада для этого случая превращена была декорациями в избу. Женщины пели в оригинальных старинных нарядах, которые на местах уже стали редкостью и для концерта были собраны поодиночке в разных селах»[3].

В последующих своих концертах, при горячем содействии В. В. Пасхалова, хор, созданный Пятницким, в поисках нового сценического воплощения построил программу в трех отделениях-картинах, которые назывались так: «Вечер за околицей», «Праздничный день после обедни» и «Свадебный обряд».

Не будем судить о том, насколько целесообразна в данном случае была «инсценировка» песен. Отметим лишь то, что Пятницкий и Пасхалов, используя народные костюмы и декорации, стремились — как нам кажется — в первую очередь не к «зрелищной завлекательности», а к «жизненной правде», то есть показу подлинной крестьянской песенности в той обстановке, в ко-

---

[1] С. 54—55. Помимо того, о хоре Молчанова см.: Сидельников В. Русское народное творчество и эстрада. М., «Искусство», 1930; Локшин Д. Замечательные русские хоры и их дирижеры. М., Музгиз, 1963; Грановский Б. Певец-самородок Иван Молчанов. — «Советская музыка», 1958, № 1.

[2] Кузнецов Евг. Из прошлого русской эстрады, с. 55.

[3] Там же, с. 312.

торой она действительно бытовала. По-видимому, в свое время это было оправданно[1].

И все же, к чести критики того времени, следует сказать, что основное внимание рецензентов было обращено не на оформление концертов, а на песни, как таковые.

Как пишет Е. Кузнецов, «на следующее утро после премьеры одна из наиболее распространенных московских газет поместила большую статью, в которой писала: «Публика смогла стать лицом к лицу с настоящими народными певцами — теми самыми деревенскими артистами и артистками, живыми художественными традициями которых доселе держится на Руси старинное песенное искусство». И далее: «Песни, исполняемые крестьянами, очень интересны и по словам и по напевам; среди них есть прямо жемчужины. Но особенную окраску и значение получают они в народном исполнении. Всюду подкупает не столько звук, сколько живое выявление души песни»[2].

Бегло и скупо намеченная нами картина проникновения крестьянской песни на городскую эстраду, картина далеко не полная, сама по себе почти ничего не дает. Нам она нужна лишь как предпосылка к разговору о современных хоровых коллективах русской народной песни, как исторический фон, на котором отчетливее выделяются некоторые черты, присущие нашей самодеятельности, что позволяет установить преемственные связи настоящего с прошлым и более убежденно перейти к обобщениям.

Перейдем же к анализу практической деятельности современных самодеятельных хоровых коллективов русской народной песни и так называемых русских народных хоров.

II. ПРАКТИКА СОВРЕМЕННЫХ ХОРОВЫХ КОЛЛЕКТИВОВ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ

1. Исполнение

При встречах с руководителями хоровых коллективов русской народной песни нам неоднократно приходилось слышать горячие споры по поводу того, «каким звуком» следует петь, или, иначе говоря, какая постановка голоса отвечает «народной» манере пения, в отличие от пения «академического».

---

[1] О хоре Пятницкого, помимо книг Кузнецова и Локшина, см. также Пасхалов В. М. Е. Пятницкий и история его хора. — «Советская музыка», сб. статей, М., 1944. Мартынов И. Государственный русский народный хор имени Пятницкого. М., 1953. Дорохов Г. И. М. Е. Пятницкий — создатель русского народного хора. Воронеж, 1950. Казьмин П. С песней. М., Изд-во «Советская Россия», 1970.

[2] Кузнецов Евг. Из прошлого русской эстрады, с. 310 (разрядка моя.— *Ф. Р.*).

Не владея терминологией, определяющей тот или иной характер подачи звука, мы воздержимся от профессионально-певческой дискуссии. Отметим лишь то, что звукоизвлечение, выработанное или вырабатываемое в хоровых коллективах русской народной песни, действительно не похоже на «академическое» и, на наш взгляд, ощутимо приближается к манере крестьянского пения.

Однако у крестьян (в разных местностях и у разных исполнителей) манера пения бывает различной, варьируемой в зависимости от жанра исполняемых песен, а также от обстановки и целенаправленности их исполнения. Так, например, известная собирательница русских народных песен Е. Э. Линева писала, что исполнительницы «нередко спрашивали меня, как петь песню, как в поле или как за прялками?» «В поле они поют громко и протяжно, вероятно вследствие необъятности окружающего их пространства; за прялками, в избе, вполголоса, легко и немного скорее»,— добавляет далее Линева[1].

Итак, насколько нам известно (не только по высказываниям собирателей, но и по личным наблюдениям), крестьянское пение бывает многообразным по выразительности и у хороших певцов — «умельцев» — включает разные приемы исполнения, отвечающие смыслу и назначению песен. К сожалению, руководители самодеятельных хоровых коллективов стремятся прежде всего к апробированному единообразию звукоизвлечения, понимаемого ими как «народное», но — по сути своей — являющегося искусственно обобщаемой и нивелируемой, а кое в чем нарочито стилизуемой крестьянской певческой манерой.

Ровность звука, полностью исключающая вибрацию голоса,— вот основное требование, предъявляемое к хоровым коллективам русской народной песни. Но «ровность» звука, способствующая точности интонирования, сопровождается обычно и большей или меньшей его «открытостью», часто приводящей к надсадно резкому звучанию.

Так или иначе, в организованной и руководимой самодеятельности, равно как и в русских народных хорах, во главу угла «народной» певческой манеры ставится характер звукоизвлечения, по которому обычно и судят, соответствует или не соответствует коллектив назначению хора русской народной песни.

Правильно ли это? Действительно ли манера подачи звука играет столь важную роль в народно-песенной культуре?

В поисках ответа на поставленный нами вопрос обратимся к истории и ознакомимся с наблюдениями музыкантов-этнографов, пристально и любовно изучавших народные песни в их живом звучании.

---

[1] Великорусские песни в народной гармонизации. Записаны Е. Линевой, вып. I. СПб, Издательство Академии наук, 1904, с. XXVII.

В своей статье, предваряющей первый выпуск сборника «Великорусские песни в народной гармонизации», Е. Э. Линева выделяет особый раздел, который так и называет: «Исполнение». Высказывания Линевой, бесспорно, авторитетны и настолько интересны, что мы позволим себе привести обширную цитату.

«Вся сила и красота исполнения хорошего народного хора,— пишет Линева,— заключается в том, что он поет, свободно импровизируя, вследствие чего в нем нет ничего механического. В этом его главное преимущество перед хором дисциплинированным, который вполне подчиняется воле дирижера и передает его идеи и чувства. Ученый хор может поражать выработкой ансамбля, тонкостью оттенков, красивой фразировкой, но редко может увлечь слушателя. Высшая похвала хору: «Он поет, как один человек», хотя бы пело 100, 200 и более... Народный хор основан совсем на другом принципе. Он состоит из певцов, которые изливают в импровизации свое чувство, стремятся каждый проявить свою личность, но вместе с тем заботятся о красоте общего исполнения... Если идеалом дисциплинированного хора есть подчинение личности дирижера, то хор народный, напротив, представляет свободное слияние многих личностей в одно целое. Каждый хороший певец проявляет себя в своей разработке основного мотива, и каждый подголосок носит свой, особый характер, отчего удивительно выигрывает живость исполнения. Хор народный поет не «как один человек, а как много людей, одушевленных общим чувством любви к песне, изливающих в ней свое горе и радости»[1].

Разве не показателен тот факт, что Линева, страстно увлекавшаяся народными песнями, внимательно прислушивающаяся к их исполнению, вникающая в их специфические особенности, нигде не упоминает о какой-то особой манере звукоизвлечения. А ведь сама Линева была высококвалифицированной певицей. И уж кому бы, казалось, как не профессиональной певице следовало обратить внимание на «постановку голоса» исполнителей, если бы этой стороне народного пения она придавала особое значение. Нет. Линева ничего не говорит о звукоизвлечении, как таковом, обращая внимание лишь на характерные, чисто художественные стороны исполнения, которые она усматривает прежде всего в импровизационности, когда певцы не исполняют раз и навсегда заученную песню, а как бы воссоздают ее заново.

Позволим себе привести еще одну обширную цитату.

«Именно потому, что вся сила народной песни в свободной импровизации,— писала Линева,— заученное исполнение народ-

---

[1] «Великорусские песни в народной гармонизации», с. XXIII—XXIV (разрядка моя.— *Ф. Р*).

ной песни даже лучшими артистами никогда не может сравниться с настоящим народным исполнением.

На стороне народных исполнителей всегда останется преимущество, которое мы можем приобрести только огромной работой над собой. Народ импровизирует песню, мы заучиваем ее по нотам. В то время как в народном исполнении песня льется непрерывной струей, у нас всегда слышно деление на такты и ноты. Народ сказывает песню в протяжной музыкальной речи, мы поем мотив, иногда не зная слов и очень неясно произнося их...

Для того чтобы нам петь хорошо народные песни, нужно знать их и работать над ними не только теоретически, а петь их, петь и петь. Нам нужно учиться их импровизировать (разрядка моя.— *Ф. Р.*).

В пении есть только одна хорошая школа, общая для всех национальностей. Ее главные требования — глубина чувства, простота исполнения, изящество фразировки и при всем этом чувство меры; те же требования ставятся и хорошему народному певцу. Может быть, бессознательное народное творчество чисто классической простотой исполнения превосходит даже высшую школу, выработанную профессиональными артистами; именно благодаря тому, что народный певец сам складывает песню, она льется невольно и безыскусственно. Ученый певец поет задолбленное; только самые талантливые из образованных певцов возвышаются до исполнения, дающего иллюзию импровизации»[1].

Следует особо отметить, что — судя по опубликованным материалам — никто из музыкантов, кому довелось слышать народные, крестьянские песни «в натуре», нигде и никогда даже словом не обмолвился о какой-то особой, «народной» манере пения в смысле «подачи звука». Вместе с тем решительно все, хотя и в разных выражениях, говорили о неповторимой прелести исполнения, сказывающейся в его естественности и непосредственности, объясняемой именно тем, что певец из народа, по выражению Линевой, «сам складывает песню», которая «льется невольно и безыскусственно», тогда как «ученый певец поет задолбленное».

Когда В. Ф. Одоевский писал об Иване Молчанове, что «певцы этого хора поют не по нотам, а по слуху... внутренним чувством русского человека. Сам Молчанов — чудное дело! — сочиняет и разучивает четырехголосные партиции на память, на слух», он, несомненно, имел в виду музыкальность хора, ведущую к свободному, импровизационному исполнению песен, а вовсе не собирался подчеркивать музыкальную неграмотность певцов[2].

---

[1] Великорусские песни в народной гармонизации, с. XXIV—XXV.

[2] Цит. по ст.: Грановский Б. Певец-самородок Иван Молчанов.— «Советская музыка», 1958, № 1, с. 86.

Н. М. Лопатин в статье, предваряющей сборник народных песен и наполненной рядом глубоких наблюдений и метких суждений, говорит: «Народ запоминает песни очень быстро и точно, но запоминает не так, как заучиваются нами наизусть романсы и песни по нотам. В народе прежде всего запоминаются слова, с ними укладывается в памяти и напев. По своему музыкальному строю русская песня весьма легко поддается вариациям напева и его украшениям, а природное чутье к красоте сочетания звуков заставляет певца, раз ему поют основной напев, украшать его подголосками. Эта способность в народе поразительно велика: она ему дает возможность скоро спеваться хором и служит к тому, что певец с хорошим, свободным голосом редко поет песню все время одинаково, нота в ноту». И далее: «В песнях чисто хорового склада и в большом хоре является такое разнообразие подголосков, так свободно отдельные певцы варьируют основную мелодию, то бросая петь вовсе, то вновь вступая, что записать их буквально представляется невозможным да и бесполезным»[1].

В предисловии к сборнику «Концерты М. Е. Пятницкого с крестьянами» В. В. Пасхалов со всей решительностью заявляет: «Слушая хоровое пение крестьян, легко убедиться и в том, что в народном пении отсутствуют присущие интеллигентским хорам недостатки.

Для детей городской культуры пение а-капелла без дирижера и репетиций является невыполнимой задачей. А для народных певцов только такое пение и представляет родную стихию.

И в деревне, и на эстраде они поют без предварительной подготовки, без регента и без камертона. Тонкий слух поющих спасает их от фальши, понижения в концах; запевала, неукоснительно придерживаясь определенного строя, дисциплинирует артель»[2].

Значение свободной импровизации как особого художественного качества, придающего неповторимую прелесть народному исполнению песен, отмечали не только специалисты, посвятившие свою деятельность изучению и собиранию фольклора, но и некоторые артисты-профессионалы.

Очень интересны сведения, которые сообщает Е. Кузнецов о певце Павле Ивановиче Богатыреве, именовавшем себя на афишах «природным русским тенором».

П. И. Богатырев, блестяще подготовленный оперный певец, оставил сцену и перешел на эстраду как исполнитель народных песен. Но этого ему было мало. «Увлеченный стихией хоровых импровизаций,— пишет Е. Кузнецов,— Богатырев утверждал,

---

[1] Лопатин Н. М. и Прокунин В. П. Русские народные лирические песни. М., Музгиз, 1956, с. 45 и 56.

[2] Сб.: Концерты М. Е. Пятницкого с крестьянами. М., 1914, с. 12.

что «дабы понять силу и мощь русской песни, мало видеть записанные ноты,— ее надо слышать, да не в исполнении хора певчих под управлением дирижера. Они могут петь и стройно и с оттенками, но это не будет песня — будет хоровое исполнение нот русской песни. Будут три лошади, но не будет тройки... Чтобы петь по-настоящему песню, надо иметь одну с ней душу, одним воздухом дышать — тогда польется песня широкой волной, не стесняемая ничем...»

Преследуя такую задачу, Богатырев на свои средства собрал большой хоровой коллектив... «Объяснил я техническую сторону в пределах понятия моих товарищей,— пишет Богатырев,— нарисовал картину русской песни, смысл ее — и принялись мы за дело на товарищеских началах. Первую песню выбрали «Не одна во поле дороженька»... Слышавшие нас говорили, что это ново, неслыханно, пророчили успех. Долго, дружно работали мы, чая, что придет время и труды наши вознаградятся. Но — увы! — вышло иначе...»

Словом, намерения Богатырева потерпели неудачу.

Свой рассказ Е. Кузнецов завершает такими словами: «Интересное творческое начинание, предпринятое Богатыревым, потерпело неудачу главным образом потому, что в условиях буржуазной эстрады был совершенно нереален тот путь студийной подготовки хора, на который он попытался встать»[1].

Е. Кузнецов, надо полагать, прав, когда говорит, что путь студийной подготовки хора был невозможен в условиях буржуазной эстрады.

Ну, а в условиях самодеятельности и профессиональных хоров? Казалось бы, именно в самодеятельных хоровых коллективах народной песни есть решительно все условия для творческой работы, для студийной подготовки репертуара, для воспитания той высочайшей музыкальности, которой исстари обладали русские народные певцы.

К сожалению, эти возможности никак не используются, и народные хоры, как профессиональные, так и самодеятельные, давно утеряли те качества исполнения, о которых столь красноречиво говорили авторы приведенных выше цитат.

Импровизационность исполнения, присущая крестьянской традиции и приводившая некогда в восторг музыкантов, впервые знакомившихся с народно-песенной культурой, начисто снимается в самодеятельности требованием точного во всех деталях заучивания песен как эстрадных номеров.

Нам приходилось беседовать по этому поводу с руководителями хоровых коллективов и выслушивать их объяснения, что импровизационность всегда таит в себе зародыш случайности и

---

[1] Кузнецов Евг. Из прошлого русской эстрады, с. 190—191.

потому не может допускаться в работе хора, рассчитывающего на эстрадные выступления[1].

Нам представляется, что не только можно, но и должно сохранять импровизационность при исполнении народных песен, избегая при этом случайностей, которые могли бы привести к срыву.

В каждом народном хоре, если он создан не искусственно и в своем составе имеет хотя бы двух-трех исполнителей, знающих подлинную традицию народного пения, хорошо было бы проводить работу следующим порядком. Во-первых, установить наиболее удобную тональность для исполнителей песни. Во-вторых, с наименее опытными участниками хора разучить в этой тональности основную мелодию. Опытным же умельцам предоставить полную свободу. И если «молодняк» хора будет уверенно вести основную мелодию, то умельцы несомненно найдут свое место в общем ансамбле, украшая напев вольными подголосками, то умолкая, то вступая по собственному усмотрению.

Дайте свободу народным умельцам, и они покажут подлинные возможности и красоту народно-песенной культуры.

А если в хоре умельцев нет? Ну что ж, их надо и можно воспитывать, предоставляя наиболее одаренным певцам свободу творческого поиска в исполнении народных песен.

Ведь основная цель музыкальной самодеятельности заключается в том, чтобы развивать общую музыкальную культуру масс, а задача народных хоров в том, чтобы воспитывать творческую инициативу певцов, а не приучать их выпевать ноты предписанных хоровых партий, тщательно следя за «палкообразной» ровностью открытого звука.

Умельцев народного пения можно и должно воспитывать. Сейчас же, когда речь идет о преобладании в деятельности народных хоров чисто показной стороны, хочется задать вопрос: не мешает ли им стремление к внешней красивости привлекать подлинных умельцев? Дело в том, что у народных певцов мастерство вырабатывается со временем, и умельцами чаще всего оказываются пожилые, а то и старые люди, которые не слишком приглядно выглядят со сцены на фоне цветущих девушек в ярких сарафанах и молодцеватых парней в расшитых косоворотках и своим обликом могут нарушить общую картину.

Вместе с тем подлинно народная манера пения (не измышленная руководителями хоров, а сложившаяся в многовековой практике народа) позволяет голосам пожилых исполнителей звучать не хуже, а зачастую лучше — гибче, разнохарактернее,— чем голосам

---

[1] Обидно сознавать, что, забывая об исконной, присущей народному исполнению песен импровизационности, некоторые музыканты отмечают как особое достоинство «настоящей» джазовой музыки импровизационную ее основу.

менее умелой молодежи. Однако внешний вид остается внешним видом. И сдается нам, что в современных условиях прославленную Пятницким Аринушку Колобаеву отправили бы на пенсию, взяв на ее место молодую певицу, обладающую привлекательной внешностью и зычным голосом, вне зависимости от того, насколько знакома эта певица с народно-песенной культурой.

Как уже говорилось выше, основой «народного» исполнения самодеятельные хоры считают особое звукоизвлечение, пользуясь которым накрепко заучивают, «задалбливают» те немудреные партии, на которые руководители делят обычно исполняемые песни.

К слову сказать, своеобразная «теория» народного звукоизвлечения родилась, если не ошибаемся, в хоре им. Пятницкого уже после смерти самого Митрофана Ефимовича, в период исканий хором новых путей. Согласно этой «теории» даже диапазон «народного» пения был резко ограничен, полностью исключал для женских голосов звуки, превышающие *до* второй октавы. В ответ на замечание, что подлинные записи народного пения сплошь да рядом нарушают такие ограничения, мы слышали, что верхние ноты звучат в «народном» пении некрасиво и нарушают ровность звучания хора. Словом, хор им. Пятницкого посчитал себя «народнее» самого народа.

В разных хорах «народное» звукоизвлечение понимается несколько по-иному, но равновесие звучания партий всюду кладется во главу угла. Зато допускаются различные приемы стилизации «под народ».

Некоторые исполнительницы-солистки, обладающие часто сильными голосами «металлического» тембра, при переходе от тона к тону (от слога к слогу) почему-то допускают или, вернее, умышленно используют соскальзывание голоса на верхние призвуки, соскальзывание, напоминающее «киксы» духовых инструментов.

В ответ на недоуменный вопрос, почему они поют так странно, мы услышали, что это вполне допустимо. В таком «манерничанье», расцениваемом, по-видимому, как особый народно-песенный «шик», можно усматривать лишь одно из проявлений абстрактной стилизации пения «под народ».

Еще одна сторона весьма неразумной стилизации сказывается в злоупотреблении «кичками», то есть «взвизгиванием», которое в народном быту используется обычно лишь на кульминации плясовых песен, а в самодеятельных коллективах — едва ли не во всех песнях быстрого темпа.

Так или иначе, но в исполнении народных песен хоровые коллективы пришли к полной несообразности, можно сказать, к парадоксу, так как, решительно отказываясь от «академического» звукоизвлечения, они восприняли чисто «академические» приемы работы и соответствующую структуру хора.

Свободное «плетение» голосов, столь свойственное крестьянской песенности, заменяется в хоровых переложениях песен уравновешенными партиями, и народная полифония, сотканная из вольных подголосков, уступает место параллельным терциям или своеобразной «хоральной», сглаженной аккордике.

Руководители коллективов все чаще и чаще отказываются от исконно народного пения а-капелла и предпочитают сопровождать песни баянами или смешанными ансамблями народных инструментов.

Чем объяснить такое пристрастие к аккомпанементу? По-видимому, основная причина заключается в том, что народные хоры попросту боятся петь а-капелла. Боятся потому, что не умеют, не приучены. Без аккомпанемента хоры теряют уверенность, а в самодеятельности — сплошь да рядом и точность интонирования, занижая или завышая изначальный строй.

Почему же сельские певцы и певицы, не обладающие подчас хорошими (в общепринятом смысле) голосами и никогда не обучавшиеся пению, в большинстве случаев поют на редкость чисто и, даже варьируя высоту побочных ступеней лада, никогда не теряют основного строя? Не потому ли, что, воспринимая и усваивая песни в быту, они сживаются с последними и привыкают «мыслить песнями», не уделяя особого внимания голосу, как таковому? В народных же хорах воспитывают голос, а не общую музыкальность, приучают выпевать «ноты», следя за звучанием собственного голоса, а не «сказывать» песню.

По нашим наблюдениям, песни разучиваются долго, нудно, и все же далеко не всегда они звучат чисто. Быть может, это происходит потому, что песни именно «задалбливаются», а не творчески воспроизводятся исполнителями, как это принято в народном быту.

В народном, импровизационном исполнении песня в своем течении живет, варьируется, как бы развивается от строфы к строфе. В современном «академическом» исполнении народными самодеятельными хорами песня заучивается как одна раз и навсегда закрепленная и неизменно повторяющаяся строфа. (Не потому ли так часто сокращают тексты песен, ибо длительное повторение неизменяющегося напева утомляет?)

Словом, хоровые коллективы разучились петь народные песни, и, выражаясь словами упоминавшегося нами П. И. Богатырева, у них получается «не песня», а «хоровое исполнение нот русской песни», к тому же — нот, далеко не всегда соответствующих музыкальной природе русской народно-песенной культуры.

Поэтому неудивительно, что многие композиторы, ищущие новых образов и живого языка, с интересом, а подчас жадностью слушают привезенные специальными экспедициями звукозаписи народных песен, исполняемых простыми колхозниками в быту, но пренебрегают репертуаром организованных самодеятельных хоров русской народной песни.

2. Репертуар

Мы уже сказали о том, что современные, как профессиональные, так и самодеятельные, народные хоры почти не исполняют подлинно народных песен. Во всяком случае, тенденция отказа от исполнения классических образцов традиционной народно-песенной культуры представляется нам несомненной.

Обратимся к некоторым фактам, заимствуя их из опубликованных материалов. Вот что пишет, например, А. Копосов о программах отдельных, наиболее значительных народных хоров.

«Если верно, что на программу любого народного хора идут, чтобы прослушать в хорошем исполнении старинную и современную народную песню, то этого-то, самого нужного, в новой программе хора им. Пятницкого как раз и не оказалось. Так, среди 27 номеров было 19 произведений разных авторов, весьма различных по индивидуальности (М. Коваль, В. Захаров, А. Широков, В. Хватов, Ю. Щекотов, В. Лавриненко, Д. Львов-Компанеец, З. Компанеец, Б. Мокроусов, Ф. Маслов), три обработки народных песен, три частушки, и только дважды была представлена народная песня («На горе калина» и «Травушка-муравушка») в ее подлинном звучании, да и то как сопровождение хоровода».

«Летом 1960 года в Москве выступал Омский русский народный хор, в репертуаре которого появился свой «шлягер» — плохой джазовый вальс В. Иванова, названный «Песней о родном городе». В Министерстве культуры РСФСР хор мягко покритиковали, не сделав, однако, должных выводов. Подбодренный такой «критикой» хор в декабре 1960 года приехал в столицу с новой программой под наименованием «Можно верить сибирскому слову». Она почти сплошь (18 номеров из 24) состояла из произведений художественного руководителя Е. Калугиной, баяниста В. Иванова и хормейстера Е. Конькова, словно в Сибири, как и в иных городах, нет квалифицированных композиторов» [1].

В особой заметке о выступлении Волжского хора тот же А. Копосов пишет: «В программе Волжского хора не было ни одной волжской народной песни. Среди 17 объявленных номеров пять произведений заведующего музыкальной частью коллектива Г. Пономаренко, четыре — М. Чумакова (ранее он работал здесь же хормейстером), шесть обработок художественного руководителя П. Милославова. Во многих номерах он выступал и в роли поэта: его тексты звучали не только в песнях, но и в стихотворных конферансах. Беда в том, что стихи эти (как и музыка) плохи» [2].

---

[1] Копосов А. О русских народных хорах. — «Советская музыка», 1962, № 4, с. 22 и 25.

[2] «Советская музыка», 1962, № 4, с. 104 (разрядка моя.— *Ф. Р.*).

Мы привели несколько цитат из статей лишь одного автора. Однако нам думается, что их достаточно, для того чтобы охарактеризовать «репертуарные» тенденции, сказывающиеся в деятельности народных хоров за последние годы, а быть может, и десятилетия.

Приведенной нами цитате, в которой А. Копосов резко критикует программу хора им. Пятницкого, сопутствует хотя и весьма общее, но по смыслу своему обнадеживающее примечание: «Апрель 1960 года. В 1961 году хор подготовил и показал новую (юбилейную) программу, тепло встреченную зрителями» [1].

Мы, к сожалению, не имеем под рукой этой программы и не вполне представляем себе, какую аудиторию, то есть какой состав «зрителей» имел в виду Копосов, говоря о теплом приеме выступления хора. Но вот перед нами программа конца 1963 года, с которой хор им. Пятницкого выступал в Ленинграде.

Изменились ли — если судить по этой программе — общие тенденции хора? Нет, не изменились. Сменилось лишь художественное руководство хора, что наложило заметный отпечаток на состав программы, а именно: из двадцати четырех объявленных в ней номеров на девяти значится фамилия художественного руководителя В. С. Левашова, ранее в хоре им. Пятницкого не встречавшаяся.

Помимо обработок и сочинений Левашова, в программе выступления хора указано еще восемь авторских произведений. Словом, «анонимными» остаются лишь семь номеров, в том числе танцы, частушки и одна «современная русская песня».

Дело, конечно, не в анонимности, как таковой, но в том, что подлинно народной песни в ее исконном звучании или — как сказала бы Линева — «в народной гармонизации», можно сказать, в программе и вовсе нет [2].

Говоря так, мы лишь констатируем самый факт, подтверждающий уход профессиональных хоров народной песни в сторону исполнения сочинений и обработок советских композиторов.

Обратимся теперь к практике самодеятельных коллективов народной песни Ленинграда. Перед нами программа концерта хоровых коллективов русской народной песни, состоявшегося 18 мая 1963 года на третьем туре смотра художественной самодеятельности по Ленинграду и Ленинградской области [3].

---

[1] Показательно для всей практики хоров то, что Копосов говорит не о «слушателях», а о «зрителях».

[2] Следует добавить, что «театрализация» выступлений хора, пожалуй, еще более «активизировалась». Во всяком случае, исполнение слащавой песни Левашова «Милые подруги» сопровождалось даже световыми эффектами, а в заключительном номере концерта — «У нас семья большая, дружная» — была использована и разная бутафория в целях придания характера эдакого «апофеоза».

[3] Самый концерт не вполне соответствовал программе, но имевшие место замены и дополнения номеров не изменили общей картины, взятой в целом.

Что же мы видим в этой программе? Из сорока четырех объявленных в ней номеров тридцать один значится под фамилией того или иного автора.

Авторов двадцать. Перечислим их фамилии в алфавитном порядке, позволив себе опустить инициалы, поскольку таковые не указаны в самой программе: Балашов, Белик, Гришин, Захаров, Коваль, Кузнецов, Кутузов, Лавриненко, Левашов, Маслов, Массалитинов, Новиков, Поликарпов, Пономаренко, Радыгин, Студеникин, Федякин, Царев, Чернышев, Щекотов.

Можно полагать, что многие из перечисленных фамилий будут незнакомы читателям, так как это фамилии не композиторов-профессионалов, а руководителей хоровых коллективов или авторов из самодеятельности, специально сочиняющих «современные народные» песни для народных хоров.

Само по себе это вовсе не плохо. Но плохо то, что в большинстве своем эти сочиненные песни уныло стандартны. Плохо и то, что не хоры идут к овладению новыми, хорошими песнями, а новые песни пишутся применительно к ограниченным возможностям хоров.

В сущности, из всей программы лишь две песни — «Я, девчоночка, худо сделала» и «На веселом на гулянье», — исполненные хором клуба Репольского лесопункта, прозвучали как «фольклор», то есть без обработки, без особого сценического оформления, в скромном (но с элементами вольной импровизации) многоголосии, в подлинно народной, а не искусственно «сделанной» манере. И это было очень хорошо.

На вопрос, почему народные хоры не исполняют исконно русские протяжные песни, нам часто приходилось слышать ответ, что последние слишком трудны для исполнения, но еще чаще — что эти песни никого не интересуют и не воспринимаются слушателями или что заведующие Домами культуры и клубами категорически возражают против исполнения «старинных» песен, заявляя, что таковые в современности никому не нужны.

Как странно! Исполнять старые народные песни, в которых нашли отражение все чаяния и устремления, весь духовный склад наших предков, считается ненужным для идеологического и эстетического воспитания советского человека. «Былая русская песенность, — писал советский ученый, академик Б. В. Асафьев, — отражала столь высокую культуру человеческого чувства, что не только отдельные мелодии, рождавшиеся в этой атмосфере, но и свойственные этому искусству качества и принципы одушевляют нашу музыку по сей час». И перед этим: «Конечно, область русской протяжной песни действительно является одним из высших этапов мировой мелодической культуры, ибо в ней человеческое дыхание управляет интонацией глубоких душевных помыслов, на несколько веков

вперед сохраняя силу воздействия»[1]. Так думал академик Асафьев, а завклубами вычеркивают эту «былую» песенность из программ, и хоры, называющие себя народными, либо вовсе не исполняют эту песенность, либо подают ее в столь «удешевленной» и упрощенной редакции, что она теряет всякую цену.

И разве не кажется странным то, что, с одной стороны, обоснование ряда сложных особенностей (ритмометрических, ладовых, даже политональных) произведений выдающихся советских композиторов музыкознание ищет — и не безуспешно — в старинной народной песенности (в частности, указывая на связи музыкального языка Прокофьева и Шостаковича со складом исконно русской народной мелодики изобилуют многие исследования, причем эти связи — если их удается обнаружить — всегда подчеркиваются как положительные стороны в творчестве композиторов), однако, с другой стороны, сами народные песни, заключающие в себе элементы выразительных средств, которые высоко ценятся в творчестве композиторов, исключаются из концертных программ народных хоров, как «архаика», как никому не интересные и не заслуживающие внимания пережитки старины.

Неизбежен вопрос: а почему же наши композиторы-профессионалы, создающие по-настоящему хорошие современные песни, почти не пишут их применительно к народным хорам?

Потому, ответим мы, что слишком многие народные хоры не владеют обычной нормальной певческой культурой. Их манера пения — искусственно созданный жаргон. Писать же «на жаргоне», умышленно стилизуя музыкальный язык, никому не хочется.

3. Форма концертных выступлений

В книге «Из прошлого русской эстрады», в разделе «Народные хоры и их программы», Е. Кузнецов пишет: «Многие хоры сохраняли старинный народный обычай «играть песню», иначе говоря, исполнять ее в лицах, в действии». И несколько далее, оценивая деятельность хоровой капеллы Агренева-Славянского: «К положительным качествам следует отнести также умение хора «играть песни», то есть не только петь, но и изображать их в действии, соответственно давней народной традиции»[2].

Чем же продиктованы столь необоснованные суждения о старинных народных обычаях и давней народной традиции? Возможно, Кузнецов — серьезный автор, великолепно знавший

---

[1] Асафьев Б. В. Избранные труды, т. IV. М., Изд-во АН СССР, 1955, с. 77.

[2] Кузнецов Евг. Из прошлого русской эстрады, с. 185 и 195.

эстраду, — попросту никогда не наблюдал народные песни в быту и потому невольно рассматривает их в аспекте эстрады. Вместе с тем исполнение песен в лицах, изображение их в действии, или — выражаясь словами Агренева-Славянского — их «живописно-картинное выражение» в большинстве случаев совершенно чуждо народному обиходу! Да и само народное выражение «играть песни» вовсе не означает «изображать их в действии». Для того чтобы убедиться в этом, достаточно заглянуть в словарь Даля, где совершенно ясно сказано: «песни играть — петь» [1].

В самом обширном, богатом и многообразном жанре собственно лирических песен, то есть песен, не приуроченных исполнением к особым бытовым обстоятельствам, подлинно народная традиция вообще не допускает никакого «изображения». Эти песни «играют» лишь голосом, по ходу исполнения углубляя и развивая подголосками их музыкальное содержание, но никогда не сопровождают их каким бы то ни было действием.

Что же касается других песенных жанров, то и в них «изображение в действии» находит лишь относительное применение. К примеру, свадебные песни вовсе не инсценируют, а ими сопровождают действия, обусловленные бытовым укладом и народными обычаями. Иначе говоря, не содержание свадебных песен находит выражение в действии, а, наоборот, действия, выполняемые согласно народному обычаю, диктуют и определяют содержание песен, сопровождающих различные моменты так называемой свадебной игры.

Под плясовые и хороводные песни попросту пляшут, либо водят хороводы, хореографическая сущность которых лишь иногда, и то отдаленно, бывает связана с «изображением» содержания.

Что же касается песен собственно игровых, то и они, насколько нам известно, не сопровождаются доподлинным изображением содержания, и участники игры представляют как бы условные персонажи, лишь косвенно содействуя раскрытию песенного сюжета.

Такова — если говорить о ней в общих чертах — народная песенная традиция, таковы народные обычаи. Но, к сожалению, народной песенности слишком часто стали приписывать свойства и традиции совершенно ей не присущие, а сложившиеся в чисто эстрадной практике ее использования. В частности, именно эстрада привела к тому, что песни, вернее, отдельные образы их поэтического содержания или весь сюжет стали использовать как повод для сценической игры, которая — будучи сама по себе, возможно, и занимательной — чаще всего не имела никакого отношения к раскрытию внутреннего содержания песни, ее назначения и сущности.

---

[1] Даль Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка, т. II. М., 1955, с. 7.

Как же «играли» песни на старой русской эстраде? «В качестве примера, — пишет Кузнецов, — можно упомянуть хоровую инсценировку «Волжская разбойная ватага», популярную в эстрадном репертуаре шестидесятых годов. Песенники, одетые в плисовые безрукавки и разноцветные рубахи, рассаживались по полу в два ряда, в затылок друг другу, как в лодке за веслами, и, ритмически двигаясь, как бы подражая движениям гребцов, затягивали одну из любимых волжских песен — «Вниз по матушке по Волге». На последних ее словах атаман, привстав с места, окликал рулевого: «Погляди, рулевой, что впереди?» Рулевой, вглядываясь вдаль, бросал в ответ: «Ничего в волнах не видно!», тогда хор, подхватывая реплику, переходил к словам: «Ничего в волнах не видно»... Так последовательно развертывалась хоровая сюита, завершавшаяся песней о персидской княжне, о ее гибели в Волге. В итоге складывался песенный образ вольной волжской ватаги и ее атамана, в котором легко угадывались черты Степана Разина» [1].

Не будем судить о том, хороша или плоха сама по себе такая инсценировка. Быть может, она и занимательна для зрителей, не обладающих развитым эстетическим вкусом. Но, спрашивается, какое отношение она имеет к народно-песенной традиции? С нашей точки зрения, — решительно никакого. А вместе с тем приведенную выше цитату, в которой описывается инсценировка «Волжской разбойной ватаги», Е. Кузнецов пополняет таким абзацем: «Словом, русская хоровая песня зазвучала с эстрады в своем подлинном качестве, в самобытном своеобразии, или, по удачному определению В. В. Стасова, как «выражение непосредственной безыскусственной народной музыкальности». Однако на самом деле в инсценировках подобного рода «выражение непосредственной безыскусственной народной музыкальности» отсутствует начисто. Взамен нее наличествует чисто эстрадные поиски зрелищной занимательности.

К сожалению, взгляд на хоровые коллективы народной песни как на своеобразный эстрадный аттракцион настолько укрепился, что по сей день направляет деятельность этих коллективов по руслу, совершенно далекому от подлинной народно-песенной культуры. Тот же А. Копосов в упоминавшейся нами ранее статье, резко критикуя программы выступлений народных хоров, одновременно пишет: «Надо помнить, что русский хор не только слушают, но и смотрят, что это синтетический жанр» [2].

К чему относится определение «синтетический жанр» — не совсем ясно, ибо по структуре фразы получается, что «жанром» является русский хор. Видимо, под синтетическим жанром Копосов разумеет концертные программы русского хора, включающие не только (и не столько!) песни, но и частушки, и пляски.

---

[1] Кузнецов Евг. Из прошлого русской эстрады, с. 185.
[2] «Советская музыка», 1962, № 4, с. 24.

Возражать против такого построения программы нельзя — оно вполне закономерно. Плохо лишь то, что и частушки, и — в особенности — пляски не исполняются в подлинно народной манере, а, как правило, инсценируются, зачастую грубо, показывая не народный быт, а некую пародию на последний.

Нам памятно, например, исполнение одним из ленинградских коллективов плясовой песни «По улице мостовой», используемой обычно как одно из «колен» деревенской кадрили. Что же мы увидели взамен подлинно народной хореографии? Достаточно нелепую инсценировку. При первых словах песни — «По улице мостовой шла девица за водой» — на сцене появилась девушка с коромыслом на плече и бутафорскими ведрами. На следующих словах — «за ней парень молодой» — появился и некий — судя по костюму и поведению — «ухарь-купец», протягивающий девушке бумажный цветок.

Затем, по мере включения массы танцующих, девушка продолжала плясать, не снимая с плеча коромысла с бутафорскими ведрами, которыми того и гляди могла зацепить и партнеров.

Все эти попытки инсценировать сюжет песни, а подчас даже содержание отдельных песенных строф, все эти ведра, цветы и прочая бутафория, столь излюбленная постановщиками и режиссерами, отдают дурным вкусом и не имеют никакого отношения ни к народному искусству, ни к народному быту.

Как известно, «песня — душа народа». Но почему же считается, что высказывания народной души подлежат «показу»? И широкие массы советских людей приучают не вслушиваться в высказывания «народной души» и воспринимать песню как музыкально-поэтическое произведение, а развлекаться, глядя на то эстрадное действо, которым подменяется песня. Абсурд! Полнейший абсурд!

Примечательно, что инсценировки встречаются лишь при выступлении народных, по обличию своему крестьянских, хоров. При исполнении же народных городских песен (например, хором русской песни под руководством Свешникова) об инсценировках никто и не помышляет. Крестьянскую же, исконно русскую, классическую песню — золотой фонд национальной музыки — приучаются, к сожалению, «смотреть», отвыкают слушать, не умеют чаще всего даже исполнить.

Народно-песенная культура прошлого — неисчерпаемая сокровищница, требующая охраны, как Кижи, как многие другие заповедники, отражающие исконно русское искусство. Фальсификация этого искусства недопустима.

В то же время старая, классическая народная песня (под тем предлогом, что она не современна и никому не интересна) если не изгоняется из народных хоров, то, во всяком случае, оттесняется далеко на задний план, используется как основа для инсценировок и, как правило, подвергается «обработке» в плане ее «обновления» и «перекраски» на современный лад.

Вместе с тем действительно современные песни, отражающие передовые идеи и откликающиеся на важнейшие события, создаются обычно советскими композиторами как вокальные произведения, сольные или хоровые, рассчитанные на обычное «массовое исполнение». В связи с этим лучшие песни современности для хоровых коллективов народной песни оказываются либо неподходящими по стилю, либо вовсе неисполнимыми. И пока руководители самодеятельности решают, что и как следует и, наоборот, чего и как не следует исполнять хоровым коллективам русской народной песни, последние вынуждены пользоваться скудным репертуаром, который нельзя отнести ни к народному, ни к профессиональному творчеству.

Вот здесь-то и надлежит поставить вопрос: какими должны быть народные хоры и какие цели они должны преследовать?

Но прежде чем отвечать, задумаемся о том, кого представляет собой большинство народных хоров в настоящее время и какую культуру несут они в массы.

Что это, исконная народно-песенная культура русского крестьянства? Ни в коем случае. Крестьянство в свое время пело и не то, и не так. Быть может, песенное искусство современной колхозной деревни? Нет. Только частушки взяты из ее жизни. В остальном же колхозная деревня поет и не то, и не так.

Какой же русский народ представляют иные хоры на сцене? Уж конечно, не тех крестьян, с которыми выступал Пятницкий. И не жителей колхозов нашего времени. По сути дела, мы видим не русский народ в его прошлом или настоящем, в его подлинном обличии, а эстрадных «пейзан а ля рюсс».

Какие же цели преследуют такие русские народные хоры?

Охранять и пропагандировать несметные богатства подлинной народной песенности?

Они не делают этого, так как, если даже исполняют народные песни, исполняют их в «удешевленном» виде, выхолащивая сущность народно-песенного искусства в угоду легкости его усвоения, внешней красивости и развлекательности.

Развивать народно-песенную культуру, следуя запросам современности? Они не способны на это, поскольку опутаны условными догмами надуманного, псевдонародного стиля, закрывающего путь к овладению подлинной певческой культурой.

Что греха таить, мы нередко завидуем грандиозным праздникам песни, которые проводятся в республиках Прибалтики. И следует признать, что эти в полном смысле слова всенародные праздники осуществимы прежде всего потому, что там не в специфике звукоизвлечения видят основу национальной песенной культуры.

Так что же, нам следует отказаться от исконно русской, славянской песенности, от характерных и неповторимых ее особенностей?

Ни в коем случае. И основной, даже единственной, задачей

русских народных хоров должно быть глубокое изучение и освоение этой песенности и охрана ее. Но к таким хорам — пусть их будет немного — не следует предъявлять те требования, которые предъявляются к современному искусству. Мы бережно храним памятники материальной культуры нашего народа. Почему же мы не бережем памятники духовной культуры? Как много этих памятников уже утрачено. Как много хоров, складывавшихся как подлинные заповедники народной песенности, под влиянием неразумного руководства либо закончило свое существование, либо перестроилось применительно к эстрадным ревю псевдонародного типа. Ни тебе старое, ни новое искусство. Ни культура, ни бескультурье, а некая . . . серединка.

Особую тревогу вызывают самодеятельные народные коллективы, во множестве организуемые при городских клубах и Домах культуры. Массы советских людей стремятся к освоению певческого искусства. Для чего же их специально обучать особой манере, ошибочно называемой иногда «фольклорной»? Такое обучение, при котором «альфа и омега» сводятся к этой манере и пресловутым сарафанам, мешает постигнуть сущность народно-песенного мастерства и одновременно закрывает путь и к массовой советской песне, и к хоровым произведениям профессиональной музыки.

Не лучше ли оставить на весь Советский Союз единицы хоров, сохраняющих подлинно народные традиции, изумительное по совершенству искусство наших предков и в этом усматривающих служение современности? И не лучше ли все прочие хоровые самодеятельные коллективы, сняв с них сарафаны и косоворотки, одеть в современные костюмы и научить их петь лучшие современные, старые рабочие и революционные песни, научить петь в той манере, в которой действительно поет современный советский народ? А именовать такие хоры лучше не «народными», а, так сказать, по принадлежности: хор такого-то завода, клуба, фабрики, Дома культуры и т. п., то есть так, как именовались самодеятельные хоры в 20-х, 30-х годах.

Самодеятельные хоры народной песни следует организовывать лишь там, где есть люди, которым народная песня близка и знакома.

Нужно расширять также сеть этнографических концертов.

Затронув общие вопросы и сознательно заострив их, отметив те недостатки, которые можно наблюдать в практике как профессиональных, так и самодеятельных коллективов, автор статьи не адресовал упреки кому-либо конкретно. Вполне возможно, что существуют коллективы, свободные от названных недостатков. Однако это не меняет общего положения. Забота об охране подлинно народного искусства и дальнейшего развития его национальной самобытности — наше общее, кровное дело. Будем же вместе честно и открыто обсуждать, что у нас здесь хорошо, а что плохо.