

дов, поселков и новых городов, о внесении необходимых дополнений в СНиП и другие директивные документы.

Считаем, что проектирование этих объектов должно вестись по индивидуальным проектам на основе общих требований, разработанных ЦНИИЭП учебных зданий с участием Союза композиторов и Всесоюзного музыкального общества. В качестве первого шага считаем важным провести всесоюзный конкурс на эти виды зданий, который дал бы примеры нового творческого решения этих интересных и важных для эстетического воспитания объектов».

Дельные перспективы и предложения дизайнеров и архитекторов должны, безусловно, быть доведены до сведения не только Союза композиторов и ВМО, но и тех ведомств, от которых во многом зависит их реализация.

Сам факт быстрого реагирования на наши письма — конечно, отрадная примета (в былые годы мы могли бы ждать реакции месяцами и даже вовсе ее не дожидаться). Кое-что обнадеживает. Но расплывчатость, неконкретность содержания иных ответов, стремление отодвинуть сроки выполнения наших просьб вызывают вполне обоснованную тревогу — воплотится ли выраженная всеми поддержка решений пленума в конкретные дела? Вопрос пока остается открытым...

**П. Меркурьев,**

заместитель председателя Комиссии по музыкально-эстетическому воспитанию детей и юношества СК СССР

## Авторская песня: пути и перепутья

Булат Окуджава

### Жанр и время

— Булат Шалвович, наша с вами беседа — третья из тех, что подготовлены для публикации в «Советской музыке». Две, уже увидевшие свет, с А. Городницким и Ю. Кимом, обнаружили не только единство в понимании авторской песни, но и разницу во взглядах на нее, особенно на ее перспективы. А что вы, — по признанию многих, стоявший у истоков этого явления — сейчас, тридцать лет спустя, могли бы о нем сказать?

— Ну, во-первых, я ведь специально не занимался изучением этого явления, я живу внутри него. К тому же авторская песня не была главным делом моей жизни. Я писал стихи, писал прозу: какие-то из стихов превращались в песни, и я никогда не стремился превратить авторскую песню в профессиональное занятие свое и никогда не теоретизировал. Но, конечно, и думал о ней и заслушался разных мнений. Так откуда она?

Не будет ошибки сказать, что авторская песня идет от городского романса, от Аполлона Григорьева, еще раньше — от Дениса Давыдова. В XX веке из известных образцов, может быть, и не стопроцентная, а все же есть связь с Александром Вертинским. Потом был некий вакуум, но традиция жила, она существовала и в конце 50-х годов вырвалась из подсознания, что ли, культуры. Напомню теперь уже всем известные имена. Появились Новелла Матвеева, Александр Галич, чуть позже Владимир Высоцкий, Юлий Ким, Юрий Визбор, еще несколько человек, которые заложили основы жанра в том его виде, в каком он существует три десятилетия. Называли это по-разному. С легкой руки ЦК комсомола — там всегда быстро находят термины для явления, которое считают нужным прибрать к рукам, — стали нас звать бардами и менестрелями. Я же всегда имею в виду поэтов, напевающих свои стихи под аккомпанемент. Не барды, не менестрели — с этими определениями связаны совсем другое искусство, другая эпоха, а поющие поэты или — точно, по-моему, придумал Владимир Высоцкий: авторская песня. Это понятие — оно более широкое — охватывает и молодых самодельных композиторов, сочиняющих музыку к чьим-то стихам, и, как правило, к хорошим стихам, и исполнителей, поющих кем-то созданные песни, но в данной традиции. А в общем, есть,



конечно, путаница с этим вопросом: что же такое авторская песня? И кого и чему причислять? Поэтому я беру в расчет только поэтов, поющих свои стихи. К ним я отношу названных выше людей: это мне интересно, об этом я могу размышлять и рассуждать.

— А кого бы вы назвали из более поздних поколений?

— Не говоря о степени интересности лично для меня, но определенное место в движении заняли Юрий Кукин, Александр Городницкий, Евгений Клячкин. Позже начал Евгений Бачурин, в последние годы Вероника Долина. В каком-то смысле, по некоторым вещам судя, сюда можно причислить и А. Макаревича, и Б. Гребенщикова. Не называю всех — невозможно и никого не хотел бы обидеть...

Поэт может петь под гитару, как это делал Жорж Брассанс, под фортепиано, под оркестр, как это делал Жак Брель. Но для меня с понятием «авторская песня» связан человек с гитарой в руках — в комнате без антуража. Собственно, так и началось то, о чем мы с вами сейчас беседуем.

Движение это было гонимо, гонимо не только потому, что оно было необычно или непривычно по своей форме. Оно было подозрительно прежде всего с точки зрения различных политических и социальных соображений или, как тогда счита-

лось, — соображений безопасности общества. Поэты — люди страдающие. От соприкосновения с действительностью они, бывает, кричат. Действительность не всегда симпатична и привлекательна, вот они и кричат...

— ...и плачут, и это видно окружающим...

— Да, этот крик и эти слезы видны и слышны в разной степени, в зависимости от чуткости окружающих к действительности и к самим поэтам. Тогда, в конце 50-х, эта обнаженность крика и слез были нонсенсом, и с этим боролись. А песня, несмотря на это...

— ...а может быть, именно поэтому?

— Да, и так тоже, песня росла. Где она росла? В небольших комнатах, в тесных компаниях, в компаниях мыслящих людей, которым оказались небезразличны и близки боли поэтов. Их песня выражала то, о чем люди думали про себя, — мыслящие и, как вскоре стало ясно, вообще люди. Это был определенный, но достаточно широкий круг слушателей. Песня распространялась с помощью магнитофонных лент, что оказалось стихийным бедствием для тех, кто не желал ее распространения: остановить движение было невозможно. Таким было наше начало и недалекое продолжение. А потом к этому стали привыкать, постепенно жанр вышел на подмостки, хотя какое-то время по-прежнему существовал полуполюгально...

— ...пророс в жизнь.

— Да, пророс и укоренился. Происходило взаимовлияние — ситуации на песню, песни — на ситуацию, на обстоятельства, на общество. Влияние авторской песни было благотворным: общество становилось более терпимым, более заинтересованным в человеческих судьбах. В то же время обстоятельства заставляли песню приспосабливаться к тем условиям, в которых она существовала, — иногда снижать свой критический потенциал, иногда становиться более доступной по стилю. Позже, когда начались публичные выступления, возник процесс «притирания к эстраде». Эстрада кое-что заимствовала у авторской песни, она стала вроде бы углубленней, с претензией на размышление; авторская же песня стала упрощенней, примитивней, доходчивей и... безопасней. Постепенно она растворялась — явление становилось массовым; потом, как все умирает, умерло и оно.

Теперь я особенно не раздумываю об авторской песне: по моему мнению, сегодня ее больше нет. Есть массовое явление, потерявшее главные привлекательные черты, сделавшие его в свое время «властителем дум» очень многих людей. Сейчас все играют на гитарах, пишут стихи (в большинстве своем плохие), поют их. Публика уже привыкла к человеку с гитарой. И каждый, кто берет в руки гитару, называется бардом, и название это тоже нравится. Ко всему этому я лично уже не испытываю интереса. Считаю — жанр умер. Он оставил по себе добрую память, оставил имена и творчество нескольких истинных поэтов; как

это всегда бывает, слабое ушло, сильное осталось, ну, и надо ценить и помнить то, что родилось и существовало в рамках данного жанра.

Вот Александр Дольский. Начал он как поэт. Потом стал напевать свои стихи. И хотя стихов особенных не создавал, но все же пишет, напевает, очень хорошо играет на гитаре, все прекрасно. Он пошел в эстраду, и считается положительным, что он первым в авторской песне связал свою судьбу с эстрадой, стал профессионалом. Не думаю, что он правильно сделал. Это слабость — уход в эстраду... Слышал его последние песни, они очень изощренны в смысле аккомпанемента, но, по-моему, пустоваты по поэтическому смыслу. Невозможно быть феноменом эстрады и замечательным поэтом, даже если ты проповедуешь вполне хорошие мысли, идеи. «Служенье муз не терпит суеты». То же самое — А. Розенбаум. Ничего нового ни в музыке, ни в стихах у него я не нахожу. А ведь все-таки в искусстве решают новизна, открытия. Открытий не вижу. Гонору же много, много самовлюбленности; увы, не удержался от искуса популярности, очень нравятся аплодисменты. Не знаю, как будет с В. Долиной, — у нее есть потребность как-то быстрее свое счастье соорудить. Когда-то я ее очень поощрил, потому что это человек талантливый, яркий, но сейчас, мне кажется, она «завыступалась». Частить тут нельзя. Мы делаем не развлекательную продукцию, поэзия требует выношенности, созревания, душевного одиночества, которого в нашей жизни и так слишком мало. А эстрада этому противостоит...

Сейчас, когда устраивают фестивали авторской песни, конкурсы, показы, — простите, мне это смешно немножко. Меня как-то пригласили в ДК имени Горбунова на очередной концерт, в котором участвовали призеры всесоюзных фестивалей. Лучшие, значит. Однако не на ком было глаз остановить. Я уж не говорю о том, что призеры — никакие не поэты, а просто люди, сочиняющие стишки такого уровня, который по силам любому ребенку.

Единственно, что резко возросло, — это уровень игры на гитаре. В отличие от большинства начинающих, на гитаре мало что умеющих и умеющих, ныне замечательно владеют инструментом. Неплохо держатся на сцене — эстрада их этому научила, — и с молодых лет ужасно заботятся о своем паблисити и «выбиваются в люди». Жаждут больших аудиторий, больших дивидендов. У настоящей авторской песни такого не было. Александр Галич всегда пел по компаниям, не представлял себе, что за это можно деньги получать. Хотя, мягко говоря, в них нуждался. Я прожил дольше, в последние годы выступал и получал деньги, но делал это мало и сейчас почти не выступаю. Володя Высоцкий зарабатывал, он был артистом, такова его профессия — и тут другой разговор. Юлий Ким, Новелла Матвеева тоже не зарабатывали своими выступлениями.

— Как-то все смешалось... С одной стороны,

*это ведь хорошо, что тысячи людей поют, что-то сочиняют, обмениваются на смотрах тем, что они создают. Казалось бы, что тут может не нравиться, особенно если вспомнить, какая это трудная проблема — молодежный досуг. Но общая, и большая, проблема — и эстрады нашей, и нашего рока — пропаганда непрофессионального творчества при заведомо сниженных критериях. У людей возникает понятное чувство: я так тоже могу. И действительно, так могут многие. Здесь начинается область всяческих претензий; плохо, когда они удовлетворяются, и плохо, когда на почве неудовлетворенности возникают всякие «комплексы». Далее, в перспективе не то чтобы легкой — но на виду — жизни люди бросают свои профессии, свое истинное дело — и начинается погоня за известностью. Как не вспомнить Б. Пастернака: «Позорно, ничего не знача, быть притчей на устах у всех». Разве не так?*

— Так! Пускай существует — под любым названием — самодеятельная песня, студенческая, молодежная, пусть люди этим занимаются, радуются своим успехам. Пускай как можно больше людей поют свои стихи, — чем больше поющих, тем здоровее общество. Общение на почве музыки — что может быть лучше! Это ведь не питье водки, не наркомания. Но это ведь и не искусство. Искусство — совсем иное качество. Как оно достигается — гадать трудно, но без него ничего не получится... Вот говорят иногда: на смену авторской песне пришел рок. Нет, не согласен. Как к нему ни относиться, — это явление все-таки прежде всего музыкальное, а не поэтическое. К тому же роком увлекается молодежь, причем самая зеленая, которая никогда не составляла аудитории авторской песни. Я помню, как студенты ломали перегородки, двери, как трещали аудитории, когда я выступал в конце 50-х, в 60-х годах, но я прекрасно помню свои ощущения: то была для них мода. А я адресовался моему, или почти моему, поколению, людям с моей судьбой, с моим житейским опытом, пережившим и переживавшим, хотя бы приблизительно, то же самое, что и я.

— *Но ведь в начале нашего разговора вы ска-зали, что авторская песня влияла на общество. Действительно влияла, и привлекла к себе не просто внимание, не просто любопытство, стала не просто модным увлечением многих людей разных, в том числе молодых, поколений, она воспитывала их! А уж сейчас, когда распространились пластинки... Я знаю малыша, который часто говорит матери: «Ставь мне дядю Окуджаю».*

— Может быть. Но это другое дело. Вы знаете, я никогда особенно не обольщался на свой счет, хотя нельзя сказать, что не знаю себе цену. Я никогда не считал себя ни композитором, ни певцом, но мне приходилось довольно часто, в последние годы особенно, слушать свои вещи в самых разных переложениях. Я почувствовал, что я не такой уж плохой композитор. Ну что ж, маленькому ребенку запала в душу какая-то мелодия...

— *Ничуть не бывало, он слушает всю пластинку.*

— Ну, так можно научить. Можно создать семейную традицию.

— *Я о том и говорю: вылетит — не поймаешь. Это уже не воля автора.*

— И тем не менее я убежден, что это жанр для людей мыслящих, не просто развлекающихся. Для людей, желающих мыслить. Не могущих не мыслить. Вот получаю я письмо (вообще много писем). И автор письма мне пишет (автор — женщина): вообще-то я поэзию не люблю, но ваши песни мне нравятся, я их очень люблю и уважаю. Значит, она уважает песни, человека с усиками, что-то поющего. Но, не любя поэзию, и авторскую песню по-настоящему любить невозможно; ее понять невозможно, не понимая поэзию, слово. Прежде всего это стихи.

— *Ну, примем это за аксиому. Но почему в какой-то момент профессиональный поэт Булат Окуджава захотел петь свои стихи?*

— Я вам скажу, почему это произошло. Потому что был период в моей жизни, когда я очень увлекался фольклором, особенно же русским фольклором. Мне нравились интонационные находки в русской песне, в стихах, в былинах. И мне захотелось некоторые свои стихи — видимо, такие, о которых можно сказать: песенные, — напевать. На гитаре я тогда еще не играл, а музыку любил и даже сочинял ее, играя одним пальцем на пианино. Еще будучи студентом, написал песню — и стихи и музыку, — и мои товарищи пели ее. Было такое, была такая потребность с юных лет.

— *А музыку какую любили?*

— Музыку любил классическую, я на ней был воспитан. Но вот пришло время, когда я увлекся фольклором. И до сих пор люблю народные да и многие псевдонародные песни.

— *Итак, вы начали напевать свои стихи.*

— Да, я вот вспоминаю — уже вспоминал и раньше, — была такая песня народная:

За морем синичка непышно жила,  
Не пышно жила, пиво варивала.

И тогда у меня родилось стихотворение:

Год сорок первый, зябкий туман,  
Уходят последние солдаты в Тамань.  
А ему подписан пулей приговор.  
Он лежит у кромки у береговой.

И я этот стих как-то «так-такал». А потом возникло желание его напевать. А подо что напевать? Самое удобное — это гитара: она портативная, она непритязательная. Показали мне три аккорда, я услышал музыку вот именно на этом инструменте, стал придумывать мелодию, стал напевать свои стихи, которые у меня уже были. Легче всего напевались стихи сюжетные, балладные, небольшие, но емкие. Вот так постепенно рождался этот жанр. Потом пришло удивление. Когда родилось с десяток таких песен — а все

это уже записывалось и расходилось, — мне предложили выступить в небольшой аудитории, в Ленинградском Доме кино (там собрались кинодеятели, которые на пленках мой «репертуар» уже слышали). Я спел все десять песен. Потом был антракт, и после него я повторил все снова. И вдруг, вот именно тогда, почувствовал, что это имеет какое-то общественное значение, и всерьез. И началась эпоха нелегальных и полулегальных выступлений — приглашали во многие места. Собиралось, скажем, человек пятьсот, из которых пятьдесят знали, на что и зачем они пришли. А четыреста пятьдесят было любопытных.

— *И как дальше у вас было с музыкой, как вы ее обретали?*

— Это мне трудно сказать. Это был процесс стихийный: совершенно спонтанно стихотворение рождало мелодию. Я знал уже четыре аккорда и как-то крутился в этом узком пространстве. Конечно, мне очень помогало то, что от природы я человек музыкальный, музыку всегда любил, знал, не жил без музыки. Поэтому примитивные аккорды я оплетал всякими нюансами — интонационными, мелодическими. Теперь, когда прошло тридцать лет, я знаю семь аккордов. Недавно выступал в Швейцарии, и, когда в одном зале сказал об этом, в конце вечера мне кто-то крикнул, что нет, — вы знаете восемь аккордов, а не семь! Какой-то специалист подсчитал. А вообще-то, конечно, мелодии рождаются по-разному: бывает, стихотворение сочинилось, а музыка к нему приходит через года. У меня есть старая песня о Леньке Королеве. Я начал придумывать стихи — они у меня получались удивительно быстро, и одновременно с ними внутри меня звучала мелодия. Но один только раз сначала придумалась мелодия, а потом пришли к ней слова, — есть у меня песенка такая «На смоленской дороге»...

— *Теперь, если можно, несколько слов — совсем о другом. Вот вы говорите, что всегда были близки к музыке. И стихи ваши очень музыкальны, песенны. Так что ваша неразрывность с музыкой очевидна. Но вот читаешь некоторых писателей, поэтов — и таких немало, — которые будто даже бравировуют: я, мол, музыке не учен, я в ней ничего не понимаю, ничего не знаю, — дальше следуют какие-то действительно на удивление дилетантские суждения о музыке. Между тем известно, что русская литература, поэзия — та, перед которой мы преклоняемся, мир преклоняется, — создана людьми, которые музыку и любили и знали. Читая стихи, поражаюсь тому, какое громадное количество среди них плохих. Александр Иванов просто выполняет функции «санитара леса». Не оттого ли это происходит, что люди, пишущие стихи, не понимают: занимаясь поэзией, они занимаются в какой-то степени и музыкой?*

— Это действительно так. Увы, — от невежества, которое, конечно же, признавать не хотят и избавляться от него — тоже. И возникает странный комплекс, побуждающий как бы «возвысить»

ся» над музыкой. А серьезный литератор не может не любить или не понимать — не по-книжному, а душой — музыку. Не чувствовать ее. Повторяю, речь не о профессиональном знании. Меня в детстве отдали в музыкальную школу, я оттуда убежал: лень меня мучила, и мне было скучно. Я жалел, что не получил основ, — учился-то я на фортепиано. Но потом, любя музыку с детства — меня таскали по симфоническим концертам, в оперу очень много, — я просто не мог жить без нее. Музыку классическую люблю и, кажется, чувствую ее тонко. И не понимаю, как можно жить без музыки.

Но есть еще одна причина — более общего характера — избыток плохих стихов. Она проистекает из всей системы нашего книжного дела, из тех критериев, которые предъявляются произведению. И то, что я сейчас скажу, касается не только литературы, но и всего искусства, культуры в целом. Что ж, мы ведь знаем: любой бездарный демагог может опубликовать книжку, напечатать в ней... три лозунга. Вот и все. И его издадут, и не малым тиражом. В какой стране, какой капиталист станет издавать никому не нужные, непокупаемые стихи, вообще какие бы то ни было книги, которые потом пойдут под нож?! У коммерческого подхода есть свои издержки, но это уже другой вопрос.

— Булат Шалвович, вы упоминали здесь о роке. Расскажите подробнее, как вы относитесь к нему.

— Я, знаете ли, рок не понимаю, не испытывал ни малейшего увлечения им и не очень задумывался: что ж это такое? Несомненно, этот жанр имеет право на существование, как всякий другой. Беда заключается в том, что ни пропагандирующие организации, ни публика не умеют выбирать в данном жанре его эталоны. Допустим, Б. Гребенщиков — из лучших представителей рока, а вокруг-то масса средних и средненьких ансамблей. Так ведь показывают и слушают не лучших, а именно средненьких, похожих друг на друга до полной неразличимости. И считают, что это эталон. С пропагандой авторской песни то же самое. Иногда слушают какого-то Пупкина. Это кошмар какой-то — что и как он поет, а публика довольна. Телевидение играет здесь самую неблагоприятную роль, выпуская на экран такую ужасающую пошлятину, что невозможно это слушать. И в эстраде пропагандируют — и немало — чудовищную пошлость. Счастье авторской песни, а мое-то уж

точно, состояло в том, что на мои выступления не приходила «чужая» публика. То есть не приходили, скажем, поклонники А. Пугачевой, — я им не нужен. Я был всегда спокоен за свою аудиторию: приходили люди, которые нуждались именно в моих песнях, я мог ошибиться — меня прощали, потому что меня знали. А кроме того, я никогда не обольщался на свой счет. Получив известность в тридцать пять, будучи уже человеком стреляным, взрослым, сложившимся человеком, я знал цену известности; голова не кружилась. Наоборот, старался противостоять этому... Вот сейчас идет какая-то вакханалия вокруг Владимира Высоцкого, его наследия.

— Нужно, чтобы человек умер, и тогда выясняется, что он — «самый, самый».

— Да, я и раньше пытался вразумить некоторых, особенно ретивых поклонников Высоцкого, которые писали, что он был всенародно любимым, просто не было людей, которые его не любили бы. Объяснял, что для поэта только оскорбительно, если его все одинаково любят. Что там говорить, я знаю множество примеров, когда так называемые блатные песни Высоцкого не любят не только интеллигенты, но и настоящие блатные. Они их не понимают, эмоционально ничего не испытывают: ведь для понимания таких песен нужны чувство юмора, способность к некоему остранению, дистанции. Не говорю уж о том, что масса людей любит эстраду и ей ни Высоцкий, ни Новелла Матвеева просто не нужны. Собственно, это всего лишь нормальное восприятие, так и должно быть. Не должно быть другого — сравнения Высоцкого и Пугачевой (дескать, один — хорош, а другая — плохая). Каждый из них существует в своей сфере, и судить каждого, особенно в критике, нужно в пределах его искусства. Нельзя сравнивать и срамливать разные явления: например, авторская песня лучше, чем рок. Есть ужасная, просто страшная авторская песня, и есть блистательные образцы рока. И за степенью грамотности того, что пишется и говорится, необходимо следить. Без этого невозможно воспитывать вкусы. Воспитывать, а не навязывать нечто. Ты любишь рок? — нет, люби классику. Дайте этому человеку эталонные образцы рока, а классику дайте тем, кто в ней нуждается. Нельзя это противопоставлять...

Беседу вел  
Г. Друбачевская