

Nikołaj Bogomołow

Между фольклором и искусством : самодеятельная пестя

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 18, 57-66

1994

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Между фольклором и искусством: самодеятельная песня

Николай Богомолов

Жанр самодеятельной песни (в дальнейшем — СП) до сих пор не получил в науке более или менее признанного определения. Впрочем, эмпирически мы все понимаем, что имеется в виду под данным словосочетанием (его контекстуальными синонимами являются „песня бардов, „авторская песня”, гитарная песня” и пр.). Для начала разговора этого будет вполне достаточно.

Не ставя себе задачей определить это явление в его важнейших чертах, мы попытаемся решить вопрос о том, что оно представляет в современном бытовании, к какой сфере следует его отнести и по законам какого типа творчества следует судить.

Относительно этого существуют по крайней мере три точки зрения, которые в сжатой форме можно выразить так:

1. СП есть явление искусства. Этой точки зрения придерживается большинство членов Клубов самодеятельной песни (КСП), в том числе и те, кто имеет влияние на формирование репертуара концертов СП, на пропаганду ее в печати и пр.

2. СП есть явление самодеятельности. По совершенно справедливому определению Б. Н. Путилова, „художественная самодеятельность не представляет собою какой-то специфической и новой формы искусства, не является самостоятельным видом его; она выступает, собственно, как своеобразная форма занятий искусством, приобщения к нему, как новая форма организации масс в целях вовлечения их в художественное творчество”¹. И в этом смысле особой границы между первым и вторым подходом нет, только со второй точки зрения СП „не дотягивает” до подлинного искусства.

¹ Б. Н. Путилов: *Фольклор и художественная самодеятельность*. В: *Фольклор и художественная самодеятельность*. Ленинград 1968, с. 5

3. СП есть явление фольклора. Данная точка зрения, не являясь общепринятой, хотя и имея некоторых сторонников, разрабатывается сравнительно малоинтенсивно. Однако, с нашей точки зрения, она является наиболее верной, что мы и попытаемся в дальнейшем изложении аргументировать².

Для того, чтобы вести реальную полемику относительно природы СП как вида творчества, необходимо определить, что именно мы имеем в виду под фольклором и что — под искусством. В конечном счете именно в эту проблему упирается всякое рассуждение о современных видах фольклора. Не претендуя на исчерпывающий характер собственного определения, мы позволим себе сформулировать свое понимание этих двух сфер творчества, не совпадающее с часто бытующим в современной науке.

Традиционную точку зрения на специфику народного творчества в развернутой и одновременно легко обозримой форме выразил В. Я. Пропп, писавший о том, что фольклор и искусство (в данном случае — литература) различаются, во-первых, своими социальными корнями („Под фольклором понимается творчество социальных низов всех народов, на какой бы ступени развития они ни находились. Для доклассовых народов под фольклором понимается творчество совокупности этих народов”³), и, во-вторых, спецификой генезиса фольклорных произведений („[...] литературные произведения всегда и непременно имеют автора. Фольклорные произведения же могут не иметь автора, и в этом — одна из специфических особенностей фольклора”⁴). Остальные черты специфики фольклора, определяемые Проппом в данной статье, относятся к сфере соприкосновения народного творчества с историей и этнографией. Собственно природа фольклора как сферы творчества исчерпывается этими двумя факторами.

В большинстве современных учебников по устному народному творчеству речь идет о тех же особенностях народно-поэтических произведений: творчество социальных низов, анонимность, вариативность текстов.

Однако, как нетрудно убедиться любому непредвзятому человеку, такое представление о фольклоре оказывается явно недостаточным. Во-первых, априорное отрицание существования фольклора социаль-

² Основные положения данной работы были выработаны и обсуждались совместно с И. М. Зиминым. Пользуемся случаем также принести благодарность Д. П. Соколову, чьи обширные коллекции помогли оформить интуитивно возникшие идеи.

³ В. Я. Пропп: *Фольклор и действительность. Избранные статьи*. Москва 1975, с. 19.

⁴ *Ibidem*, с. 21.

ных верхов явно не соответствует действительности. Во-вторых, сам же Пропп в качестве истинно „безавторских” произведений называет лишь весьма ограниченную их группу, тесно связанную с обрядами. У большинства же фольклорных произведений можно представить себе столь же определенных авторов, как, скажем, и у произведений древнерусской литературы, также существующих в нашем восприятии анонимно, но тем не менее явно принадлежащих к авторскому творчеству. Равным образом древнерусская литература (и, как пережиток, еще литература конца XVIII и начала XIX в.) знает отчетливое вмешательство читателя и переписчика в текст, соответственно — и его вариативность.

С нашей точки зрения, все эти основополагающие для традиционной фольклористики признаки являются лишь второстепенными. Истинное же своеобразие фольклора по сравнению с произведениями искусства можно определить лишь с функциональной точки зрения.

Функцией фольклорного произведения является осуществление связи частного индивидуума с чем-то внеличным. В обрядовом фольклоре это внеличное — природные силы, народные боже-ства (домовые, водяные, банники и пр.), святые и Бог. В остальных фольклорных жанрах внеличное — это социальные образования, различные по объему (от семьи до нации).

При этом связь осуществляется, как правило, двухсторонняя: исполнитель фольклорного произведения не является человеком, вычлененным из ряда. Он в любой момент превращается в воспринимающего, а прежний слушатель становится исполнителем. С этим явлением приходилось сталкиваться любому фольклористу. Очень точно определил его тот же В. Я. Пропп: „[...] всякий слушатель фольклора есть потенциальный будущий исполнитель, который — сознательно или бессознательно — внесет в произведение новые изменения”⁵. Для нас, однако, важнее не то, что исполнитель обязательно будет „варьирователем”, а то, что в фольклорной среде функции исполнителя и слушателя являются обратными. Поэтому и само произведение в таком случае является невычлененным из процесса жизненных, бытовых, социальных взаимоотношений между людьми. Свадебное причитание в естественном его бытовании не несет в себе эстетической функции. Оно знаменует распадение связи с одними социальными группами (семья, девушки, родная деревня — в том случае, если выдают замуж „на чужую сторонушку”) и установление нового круга социальных связей. Внося эстетическую оценку в причитание, мы неминуемо смещаем перспективу, выводим его из присущей ему системы ценностей и вместо этого создаем систему

⁵ Ibidem, с. 23.

другую, свойственную нам как людям XX века, живущим вне фольклора.

Литературное же произведение (как и всякое произведение искусства) получает свое истинное бытие только в том случае, если оно отчуждается от своего автора, приобретает значимость и ценность независимо от личности автора, его взаимоотношений с определенным социальным коллективом, системы жизненных ценностей автора. Такой подход к литературному произведению еще не до конца определен в современной науке, но уже сейчас можно уверенно сказать, что произведение искусства и фольклорное явление отличаются друг от друга по своей форме, не по своему генезису, не по формам бытования во времени и пространстве, а по самой сути. Если в фольклорном произведении эстетическая функция отходит на второй план, то в произведении искусства именно она становится определяющей. Именно об этом писал выдающийся литературовед и философ М. М. Бахтин: „Эстетическая деятельность собирает рассеянный в смысле мир и сгущает его в законченный и самодовлеющий образ, находит для преходящего в мире (для его настоящего, прошлого, наличности его) эмоциональный эквивалент, оживляющий и оберегающий его, находит ценностную позицию, с которой преходящее мира обретает ценностный событийный вес, получает значимость и устойчивую определенность. Эстетический акт рождает бытие в новом ценностном плане мира, рождается новый человек и новый ценностный контекст — план мышления о человеческом мире.”⁶

При таком подходе к искусству и к его произведениям мы должны, анализируя их, в качестве первоначального акта восприятия, предшествующего анализу, определить, несут ли они в себе эту систему ценностей, определяется ли их собственное бытие некими законами, не вполне совпадающими с законами реального мира и с законами построения других произведений искусства, обретают ли эти произведения те качества, которые только и могут сделать их эстетическими явлениями — качества целостного художественного мира.

С этой точки зрения, большая часть интересующего нас явления в мире современной музыкально-песенной культуры — СП — искусством, бесспорно, не является. С точки зрения литературно и музыкально образованного человека слова подавляющего большинства песен не отвечают самым снисходительным критериям, музыкально-интонационная их сторона, как правило, примитивна, равно как и исполнение (владение голосом и гитарой). И вместе с тем бесспорно

⁶ М. М. Бахтин: *Эстетика словесного творчества*. Москва 1979, с. 166.

существующая популярность этого жанра вокально-музыкального и словесного искусства среди не только молодежи, но и людей достаточно зрелого возраста, заставляет взглянуть в его природу. На слетах Московского КСП, являющихся регулярной формой общения людей, заинтересованных СП, присутствует в среднем 5—7 тысяч человек, несмотря на то, что доступ на слет затруднен, приходится отрываться на два-три дня от городских дел, переносить всяческие неудобства и пр.

В нашем понимании СП является типично фольклорным жанром, возникшим в условиях большого города (преимущественно Москвы и Ленинграда) в первой половине пятидесятих годов двадцатого века, являющимся продуктом творческой активности городской интеллигенции, несущим в себе черты как традиционного фольклора, так и собственно художественного творчества (поэзии, музыки, актерского искусства и т.п.), но по своей функции являющегося бесспорно фольклором.

Наиболее явственно заметно это при историческом рассмотрении вопроса о корнях и генезисе СП.

В представлениях обыденного сознания возникновение СП связывается с появлением в песенном быту современного города песен Б. Окуджавы. Первая его песня *Неистов и упряма...* была написана в 1946 году и фактически не имела никакого распространения в годы своего появления. Систематически же Б. Окуджава начал писать песни с конца 1956 года (первая из известных песен этого времени — *На Тверском бульваре*⁷), и его песенное творчество стало достаточно широко известным в кругу московской интеллигенции к 1958—1959 годам. Однако к этому времени существовала уже вполне разветвленная система студенческой и туристской песни, проводились разного рода конкурсы и смотры песни, существовала культура пения собственных песен под гитару. Согласно разысканиям деятелей московского КСП и собственным рассказам авторов, первая песня Ю. Визбора относится к 1951 году, первые песни А. Городницкого и А. Дулова — примерно к 1953 году, первая песня А. Якушевой — 1955, и т.д. Но дело, естественно, не в хронологическом приоритете.

Появление песен Окуджавы совпало с явственно определившимся стремлением к созданию того, что условно можно назвать „песней для узкого круга“. Эти песни возникали в рамках студенческой группы, геологической партии, турпохода, летней практики студентов, альпинистской экспедиции и пр. Как правило, эти песни использовали известные мелодии или мелодические стереотипы, в их текстах

⁷ Большая работа по установлению хронологии песен Окуджавы была проведена И. М. Зиминым.

было много локальных намеков, близких тому кругу, для которого они и были предназначены. По большей части строились эти песни по принципу „от противного”; в них говорилось о том, о чем не пелось в современных массовых песнях, звучавших с эстрад и по радио. Выродившаяся в конце 40-х и начале 50-х годов массовая песня никак не могла заполнить естественно возникавшее желание услышать песню про себя. С этим же былс связано и стремление „песен для узкого круга” уйти от высокопрофессионализированной музыкальной культуры массовой песни в стороны, в боковые „ниши”. Поэтому мы так часто слышим в сохранившихся еще кое-где в живом бытовании песнях такого типа интонации неканонических песенных жанров: блатной песни, „одесской” песни, песен Вергинского, бытовых песен двадцатых годов (*Бублики*, *Кирпичики* и пр.), городского („жестокое”) романа. Во многих ранних песнях Ю. Визбора используются популярные в молодежной среде тех лет джазовые мелодии, также воспринимавшиеся как неканонические. К этому разряду признаков относится и нарочитое примитивизирование музыкальной стороны песни (столь часто упоминавшиеся в дискуссиях шестидесятых годов „три аккорда”). Песни такого типа, хотя и основательно забытые, не могут быть реставрированы в их реальном звучании, в реальных текстах, до сих пор существующих в памяти авторов и исполнителей СП, начинавших именно с этих песен, а также в кругах любителей СП.

Однако не это являлось главным в ранней СП, существовавшей на правах „песни для узкого круга”. Главное в ней — то, что она служила средством общения для своей небольшой группы. Она рассказывала о событиях, близких членам этой группы, служила напоминанием о чем-то важном в их жизни, хранила традицию только этой группе присущего типа музицирования. В то же время она вовлекала участников группы в общий круг поющих, превращая из слушателей в потенциальных исполнителей. Песня начинала существовать не как определенная эстетическая ценность, а как своего рода сгусток духовной энергии членов данной группы, эманация их коллективного творчества. Порожденная коллективом (об этом неоднократно вспоминали авторы, воспитанные именно в таких коллективах — Д. Сухарев, Ю. Визбор, Л. Розанова и др.), песня становилась коллективным достоянием, и только в качестве такого достояния существовала, по крайней мере на первых этапах своего бытия.

Но, существуя в рамках узкого круга, песня вовсе не лишалась возможности выхода за этот круг. Интересное в одной группе могло стать столь же интересным и животрепещущим в группе аналогичной. На этой стадии начинался отбор, вполне аналогичный фольклор-

ному: более талантливые песни, более соответствующие духовному состоянию социума, более приспособленные к осуществлению связи между членами этого социума, расширяли сферу своего воздействия. Певшаяся в студенческой группе песня становилась песней курса, потом института, потом группы институтов, потом всей студенческой Москвы. То, что сочинялось в одном походе, перекочевывало к участникам других походов, от них попадало в альпинистские группы, оттуда расходилось по стране, попадая в ее самые дальние углы. Естественно, схема эта примитивизирована. Конкретный механизм возникновения популярности СП можно показать на каком-либо примере. Вот, скажем, песня Ю. Визбора *Мама, я хочу домой*.

По рассказу автора песни, в альпинистской экспедиции их группа ночевала рядом с какой-то совсем посторонней. Вечером, у костра, начался обмен песнями. Одна из спетых новой группой запоминалась повторявшейся строчкой: „Мама, я хочу домой!”. Группы разошлись, слова забылись, а впечатление от песни осталось. И тогда Визбор к запавшей в память строчке приписал еще некоторое количество их, создав песню. После возвращения с гор он эту песню продолжал петь, она оказалась чем-то созвучной интересам самых различных людей, причем не только туристов и альпинистов, став весьма популярной. В самом начале шестидесятых годов песня была в исполнении Визбора записана на радио, прозвучала в передаче *С добрым утром!*, потом попала на пластинку, после чего ее жизнь как фольклорного произведения фактически закончилась. Выйдя в средства массовой информации, песня переступила границы своей естественной популярности, границы своего круга влияния, и тем самым умерла как фольклорное образование. За много лет знакомства с СП автору статьи ни разу не удалось услышать эту песню в живом исполнении. Только сейчас, после смерти Визбора, после того, как эстрадный вариант песенки забылся, она начинает появляться как своеобразное явление „ретро”-СП.

Этот пример, с нашей точки зрения, вполне наглядно демонстрирует как механизм возникновения и распространения песни, превращения ее из средства общения узкого круга воспринимающих в предмет гораздо большей популярности, так и границы СП как явления современной культуры. По своей сути, *Мама, я хочу домой!* — стиховой и музыкальный примитив. Воспринятая в качестве факта профессиональной культуры, песня немедленно будет отвергнута как не имеющая художественной ценности. Однако в качестве явления фольклора, служащего средством общения определенной группы людей, она честно отслужила свою службу, заработав популярность у людей точно очерченного круга.

Такая природа СП вызывает и соответственную организацию ее бытования. Очевидно, наиболее адекватной формой существования СП является структура, аналогична структуре Московского КСП, в основу которой положена именно группа. Внутри группы живут песни, будь то песни прежнего типа, поэтически и музыкально примитивные, или же „сложные” песни С. Никитина, Е. Клячкина, В. Луферова, А. Мирзаяна, которые не всякому под силу спеть, а тем более воспроизвести их гитарный аккомпанемент. Однако внутри группы эти песни по-прежнему существуют в качестве средства общения, в качестве „пароля” для ее членов. Простота или сложность музыкального и поэтического языка, возможность или невозможность коллективного исполнения (например, большинство песен В. Высоцкого определено монологично) не имеют в данном случае никакого значения. Если песня удовлетворяет внутренним законам жизни группы, она будет соответственным образом упрощена (или, наоборот, усложнена) применительно к тем техническим средствам воспроизведения, которыми владеют члены группы — голосу, гитаре, дикции исполнителя или потенциального исполнителя.

Однако рассмотренная нами сторона жизни СП является только одной из многих. Все мы определенно ощущаем, что в некоторых случаях отдельные СП или целые их группы выходят за рамки чисто фольклорных произведений, приобретая эстетическую ценность, обретая законы собственного художественного мира, становясь явлением, для которого возможно самостоятельное бытие в сфере художественного. Песни Б. Окуджавы, В. Высоцкого, значительная часть песен Н. Матвеевой, Ю. Кима, С. Никитина предстают перед нами как произведения, которые мы вполне можем судить по законам искусства. Они, будучи отчуждены от своего автора, от среды бытования, остаются столь же завершенными и самодостаточными, как и обычная СП в кругу ее знатоков и любителей.

Противоречит ли это фольклорной природе СП? Думается, что вовсе не противоречит. Ведь и в традиционном фольклоре существует целый ряд произведений, которые могут быть перенесены на сцену, в печатную книгу, в музей безо всяких изменений, и тем не менее воздействовать на читателя, даже не подозревающего о законах породившего их коллектива, об их первоначальной функции. Точно так же обстоит дело с тем рядом СП, который нередко называют „авторской песней”, противопоставляя ее песне „самодельной”. Служа в обычной своей среде средством общения, выполняя функции обычной, фольклорной СП, они обладают способностью оторваться от нее, выйти за ее пределы и стать произведением настоящего искусства, подчиняться законам художественного творчества (под-

черкнем, что эти законы, конечно, не сводимы к традиционным меркам вокально-инструментальной музыки: примитивный гитарный аккомпанемент и слабый голос Б. Окуджавы вовсе не означают его профессиональной непригодности, тогда как блестящее владение гитарой у А. Дольского не свидетельствует о высоком уровне его песен), быть судимым по этим законам и восприниматься в качестве произведений искусства.

Таким образом, подводя итоги: СП является фактом современного городского фольклора, независимо от степени усложненности текста музыкальной стороны песни, поскольку выполняет функции фольклорного произведения. В то же время творчество отдельных авторов СП может выходить из рамок фольклора, обретая жизнь в качестве художественного произведения. Механизм этого перехода подлжит специальному изучению.

Nikołaj Bogomołow

MIĘDZY FOLKLOREM I SZTUKĄ. PIOSENKA AMATORSKA

Streszczenie

Podjęta przez autora próba określenia istoty gatunkowej tzw. piosenki amatorskiej ma dać wyobrażenie o sferze funkcjonowania kultury masowej w Rosji ostatniego czterdziestolecia, kultury, która w znacznej mierze była wolna od nacisków ideologicznych, rozwijając się zgodnie z immanentnie jej właściwymi prawami.

Tradycyjne określenie piosenki amatorskiej jako zjawiska artystycznego albo jednego z gatunków twórczości amatorskiej nie wyczerpuje zagadnienia jej swoistości. Dla prawidłowego zrozumienia istoty zjawiska niezbędne staje się zestawienie piosenki amatorskiej z utworami folklorystycznymi. Rozpatrywana z punktu widzenia funkcji twórczość ludowa konstytuuje więz między człowiekiem i sferą ponadosobową; charakteryzuje ją ponadto możliwość zamiany roli słuchacza i wykonawcy. Utwór folklorystyczny nie realizuje funkcji estetycznej, stanowi jedną z form społecznego komunikowania się. Dzieło sztuki natomiast oddziela się od swojego twórcy i spełnia funkcję estetyczną. W tym sensie piosenka amatorska stanowi zjawisko pośrednie, które powstaje na granicy folkloru i sztuki. Znaczna część piosenek amatorskich, które powstały w latach pięćdziesiątych, należy niewątpliwie do folkloru, są jednak wśród nich utwory, które osiągają status dzieła sztuki (piosenki B. Okudżawy, W. Wysockiego, A. Galicza).

Nikołaj Bogomolow

BETWEEN FOLKLORE AND ART. THE AMATEUR SONG MOVEMENT

Summary

The author's attempt presented here to determine the genre provenance of the so-called amateur song movement is designed to show up the sphere of functioning of mass culture in Russia during the last forty year period, a culture that was very largely free from ideological pressure, and developed in agreement with its own immanent laws.

The traditional definition of the amateur song movement as an artistic phenomenon or as one of the types of amateur creativeness does not comprehend the whole of its individual character. For a correct understanding of the essence of this phenomenon it is essential to confront the amateur songs with folklore songs. Considered from the point of view of function fulfilled the folklore creative art constitutes a link between man and the suprapersonal sphere; moreover it is characterised by the possibility of interchanging the roles of listener and singer. The folklore composition does not realise an aesthetic function, it is one of the forms of social intercommunication. A work of art, on the other hand, exists separately from its creator and satisfies an aesthetic function. From this aspect these amateur songs represent an intermediate form, existing on the borderline between folklore and art. A large part of the amateur songs which were composed in the nineteen fifties undoubtedly belong to the folklore class, but there are also among them works which attain the status of works of art (the songs of B. Okudźawa, W. Wysocki, A. Galicz).