



ВИТАЛИЙ
ВОЛЬФОВИЧ

ИГРАЙ
ГАРМОНЬ-
ЗВЕНИ, ЧАСТУШКА!

ВИТАЛИЙ ВОЛЬФОВИЧ

**ИГРАЙ, ГАРМОНЬ—
ЗВЕНИ, ЧАСТУШКА!**

Челябинск 1994

Центр «Гармонь»
телефон в Челябинске
37-47-95

ISBN 5-8227-0057—8
Фирма «АТОКСО»

© В. А. Вольфович, 1994
© Оформление И. В. Сапожниковой



*Братья Заволокины с активистами Центра «Гармонь».
Челябинск, май 1992 года.*

РАЗМЫШЛЕНИЯ ПО ПОВОДУ...

Честно говоря, мы никак не ожидали, что деятельность областного Центра народной музыки «Гармонь», созданного в 1988 году во Дворце культуры и техники челябинских железнодорожников, будет так способствовать активизации творчества гармонистов и зрителей. Сколько народные музыканты сочинили песен, сделали обработок наигрышей, сколько зрители написали писем на радио, телевидение, в газеты, нам — в Центр «Гармонь».

Мы решили включить в эту книгу ряд песен, которые имели наибольший успех у слушателей и подборку частушек. Что на самом деле останется в жизни — покажет время. Ведь при определении художественного критерия в подходе к народному творчеству важно иметь в виду, что вкус нередко определяется личными свойствами восприятия человека, и то, что нравится одному, может решительно отвергаться другим. Надо заметить еще и то, что со временем меняется и общественный вкус, и то, что казалось когда-то большим достижением культуры, со временем вдруг отодвигается на второй план под воздействием новых художественных воззрений.

И все же практика художественной жизни не должна ограничивать свои стремления лишь поддержкой старых устоявшихся жан-

ров фольклора. Люди по сей день сочиняют песни, частушки, наигрыши. Все это может служить прекрасным материалом для пополнения популярного музыкального репертуара.

Автору этой книги не раз приходилось слышать весьма скептические оценки по отношению к композиторскому творчеству южноуральских гармонистов. Это шло в основном от профессиональных музыкантов, коллег по институту искусства и культуры. В дискуссии я обычно не вступал, а приглашал на концерты гармонистов, где их самостоятельное творчество получало самую высокую слушательскую оценку. И никого, между прочим, в зале в эти минуты не интересовало: входит ли гармонист в профсоюз композиторов или нет. Убежден, что и к творчеству многих гармонистов нельзя подходить как к простому любительству, достойному лишь праздников «Играй, гармонь!». В нем нельзя видеть только народный талант в традиционном понимании этого слова. Несмотря на то, что народные музыканты не являются профессионалами в «профсоюзном» понимании, многие их песни, отличающиеся хорошим профессиональным уровнем, которые вполне и без всяких скидок могут быть поставлены рядом с песнями профессиональных авторов, должны непременно получить профессиональное признание и рассматриваться как достижение профессионального творчества.

Хорошо известно то, что для того, чтобы песня стала традиционной, необходимо немалое время: вот почему песни, сложенные нашими гармонистами, мы лишь условно можем отнести к народному творчеству в полном смысле этого слова.

Однако механизмы коллективной шлифовки песен по-прежнему работают, и лучшие из созданных сегодня песен, безусловно, останутся в памяти поколений. Так что внимание к музыкально-поэтическому творчеству наших современников-гармонистов, интерес к их творческой деятельности, мы тесно связываем с задачами сохранения и развития лучших музыкальных традиций народа.

Много ли своеобразных примет и характерных особенностей в творчестве наших гармонистов и каковы их соотношения с общероссийскими традициями? Думается, считать природу искусства уральских гармонистов как целостное музыкально-этнографическое понятие вряд ли стоит. Не следует, на мой взгляд, также предствалять столь большой край со всем богатством его районных этнографических черт как замкнутое в себе явление с яркими типологическими свойствами музыкального фольклора.

Урал постепенно заселялся выходцами из многих областей России, со временем терявшими свои этнографические особенности и приобретавшими новые приметы, постоянно общаясь с людьми из других областей. Они и наложили свой отпечаток на

творчество гармонистов. Переселяясь на Урал вместе с домашним скарбом, люди непременно несли с собой и музыкальные традиции. На протяжении многих лет здесь проходил постоянный и активный песнеобмен. Поэтому в исполнительском искусстве уральских гармонистов и песенников можно найти приметы локальных традиций многих областей России.

Для понимания процессов в народном музыкальном искусстве важно знать и о тех внешних причинах, которые влияют либо на консервацию, либо на изменения песенных и инструментальных форм. Нельзя, к примеру, забывать о таких исторических причинах, как миграция населения, смешение народов, влияние на музыкальную культуру фольклора соседних народов.

Большое воздействие на народную музыку оказывает природа. В горах поют иначе и совсем другие песни, нежели в степи. Хорошо известно, что хлебопашцы черноземья с песнями шли в поле, с ними же и возвращались домой. Летом молодежь собиралась здесь вечерами на «вулицу» и пела «уличные» песни. В этих краях преобладает пение на открытом воздухе. На севере же обычно поют в доме, на посиделках. У поморов, например, есть специальные «утушные» хороводы, которые водят в избе. Оттого-то, видимо, южные песни звучат резко и открыто, а северные — мягко.

Песни же, созданные уральскими гармонистами на принципах устной традиции, рассчитаны прежде всего на сценическое исполнение.

Всегда так было, есть и будет: чей-то талант, чья-то личность реализует типичные усилия многих: настоящий артист формируется на благодатной почве в обязательном и тесном соседстве с иными творческими личностями. Его собственный талант должен прежде всего аккумулировать созданное ранее, взять для себя в уже имеющемся самом необходимом, осветить его собою. Личность истинного музыканта, — а многие уральские гармонисты, безусловно, относятся к таковым, — как в фокусе собирает в себе множество способностей.

Непросто сочинить цикл хороших, художественно интересных частушек, но еще труднее сложить целую песню, где новыми являются не только стихи, но и все художественные образы, возникающие из синтеза текста и музыки, создаваемой тоже вновь. Тем интереснее знакомиться с такими песнями, рождающимися повсеместно. Исполняясь вначале в кругу непосредственных участников самодеятельности, некоторые из них в дальнейшем становятся достоянием более широкой аудитории и, будучи «распетыми», получают свои народные варианты. Наиболее яркой тому пример у нас на Южном Урале — творчество И. Плешивцева. Владея запасом необходимых поэтических и музыкальных образов,

автор легче отбирает нужные элементы из музыкального и поэтического «словарного фонда» для художественного отражения замысла.

Раньше (особенно в 50—60 годы) песни в большинстве своем стремились складывать в буквальном смысле слова коллективно, то есть индивидуальную инициативу кого-то из народных талантов развивали участники самодеятельного коллектива. Не случайно Н. Колпакова в одной из статей коллективного сборника «Фольклор и художественная самодеятельность» в 1968 году писала: «Новая народная песня, создаваемая как безымянными авторами, так и в творческих группах самодеятельных хоров, как правило, чаще всего носит лирический характер. В то же время она не совпадает с традиционной крестьянской лирической песней ни по тематике, ни по общему идейно-художественному колориту. И хотя во многих случаях в ней используются музыкально-поэтические традиции, тем не менее лиризм этой песни особый, отражающий не индивидуальные эмоции певца, а общественное сознание большого коллектива, большое чувство, близкое и понятное всему народу».

Такой взгляд соответствовал основным установкам в культурном строительстве того времени. Художественная самодеятельность долгие годы понималась как всеобщая форма отношений «человека и деятельности». Но чаще всего принималась самодавляющий характер. Долгие годы шла постоянная видимая и невидимая борьба против удовлетворения индивидуально-личных потребностей в художественной деятельности, а личная потребность в творчестве либо нивелировалась, либо просто игнорировалась. Интересы отдельного любителя и их удовлетворение не считались проблемами художественной деятельности.

В прошлые, далекие времена лирические песни пели по дороге на работу в поле, на посиделках и беседах. Условия их исполнения тогда требовали большой протяженности во времени, что способствовало достаточно долгому пребыванию исполнителей в определенном настроении. Сегодня условия жизни значительно изменились, они изобилуют быстрой сменой действий и впечатлений, хотя и сегодня лирические песни постоянно звучат в дни праздников, при встрече добрых и старых друзей. В жизни есть немало поводов и ситуаций, когда уместно и желательно звучание лирической песни. А то, что в последнее время несколько утрачены ее традиции, во многом виноваты внешние обстоятельства, искусственные по своей природе. Например, запреты петь на улице под нелепым предлогом борьбы с нарушителями тишины. А сложившийся в последнее время странный предрассудок, что, если поют,— значит находятся под хмельком! Печальное заблуждение. А ведь раньше никому и в голову не приходило думать плохо о че-

ловеке, играющем на гармонии или другом инструменте дома или на улице и поющем под их аккомпанемент. Так что лирические песни уральских гармонистов сегодня звучат как нельзя кстати.

Из опыта прошлого важно помнить: записывать и всячески фиксировать надо все, даже подчас то, что сегодня кажется только что народившимся, или, может быть, кажется совершенно мало значащим, или, напротив, долговечным, значительным. И еще вот о чем нужно обязательно помнить: нельзя себя возводить в ранг судьи, который имеет право выносить приговор народному творчеству, сознательно что-то отбрасывая, а что-то сохраняя.

Мы довольно часто слышим расхожую фразу: «Песня создается народом». В основном этим и ограничиваются наши знания и представления об интереснейшем и глубоком процессе рождения и бытования песни в народе.

Каждая песня имеет свою историю и судьбу. Она никогда не была безликой, она создается богато одаренными от природы, живущими в самой гуще народной музыкантами. Труд, природа, любовь — вот главные импульсы их вдохновения. Народ прекрасно чувствует и понимает красоту и силу песни. Даже малознакомой. Я это не раз видел на праздниках и концертах Центра «Гармонь». Люди внимательно и чутко откликаются на песню, угадывая ее внутренний, глубокий, сокровенный смысл. И песня, сложившая где-то безвестным музыкантом в минуты лирического раздумья, зазвучавшая на природе, в часы работы, передается из уст в уста, распространяется повсюду, повторяется, обновляется и живет. На наших глазах это происходит особенно ярко, впечатлительно, показательно и во многом даже неожиданно и непривычно с «Калиной» И. Плешивцева.

Большинство народных песен имеют множество вариантов и каждый из них вечно живой, оригинальный и неповторимый по своей красоте. Народные песни постоянно шлифуются, подобно драгоценному камню, и в процессе такой длительной обработки передаются из одной местности в соседнюю, от одного певца к другому, от поколения к поколению. Многие века идут они по жизни с народом и обязательно несут в себе образ своего творца. И чем более художественно одарен создатель, самый первый ее исполнитель, чем глубже постиг он тайны мастерства народного песнетворчества, тем сильнее, ярче эмоциональное воздействие его на слушателей.

Преемственность поколений осуществлялась не просто путем передачи навыков от одного музыканта к другому, из рук в руки, а сопровождалась, говоря современным языком, методическими указаниями и показом отдельных произведений или их фрагментов тут же, на месте, причем, как правило, при слушателях — мно-

гочисленных родственниках, друзьях и соседях, среди которых всегда находились знатоки, настоящие мастера и народных песен, и наигрышей, и частушек. Такой процесс неизменно носил ярко выраженный творческий характер. Исполнительское мастерство певца — душевность, простота, выразительность, естественность — все это не только вопросы одной фольклористики, но и общемузыкальные. Давно замечено, что когда мы слушаем песню, то первым делом обращаем внимание лишь на артистические качества музыканта. Другие же слагаемые исполнительского процесса мы обычно замечаем значительно позже.

Но как по-разному звучит одна и та же песня в разном исполнении! Слушаешь иногда какую-нибудь песню, а она не трогает, не волнует: невыразительное, скучное исполнение. Вот и песни, представленные в этой книге, могут кому-то показаться не очень яркими, если их не особо внимательно просматривать и не вслушиваться в их мир. Но когда их исполняют создатели, то неизменно у слушателей и сердце дрогнет, и глаза откроются широко.

Музыка — дело тонкое. В чем ее скрытая, тайная цель? Услышать и понять звучание природы, тонкости разговорной интонации, отразить ее в музыке? Понять логику мелодической последовательности, которую диктует интуиция, или, напротив, — отвергнуть ее? Вопросы эти сложные и всегда стоят перед музыкантами. Но так уж устроен человек, что ему самому необходимо отозваться на живой голос природы и душой понять его красоту.

Изучение устной музыкальной традиции — дело чрезвычайно тонкое, деликатное, и далеко не всегда носитель устной музыкальной культуры готов раскрыться, показать, что у него на самом деле за душой. Известно, что в фольклоре все эмоционально, личностно, часто даже интимно. Исследователь может рассчитывать на успех лишь тогда, когда, вступая в контакт, завоевывает доверие исполнителя. Не случайно лучших результатов достигают фольклористы, которые периодически возобновляют контакты с одними и теми же исполнителями. В таких случаях исследователь естественно втягивается в фольклорную среду и даже может оказаться вовлеченным в фольклорную ситуацию.

Тысячами неведомых путей рождается песня. Если бы и приоткрыл кто-нибудь тайну ее создания, то это мало бы что прибавило к главному: для рождения песни нужна высокая музыкальная поэзия автора, его связь с народом и природой, чистота и благородство, бескорыстие, всевидящая любовь. Эти качества, соединенные в творце, рождает песни, сродни человеческой душе. Они отделяются от своего создателя и начинают самостоятельную жизнь в народе. Певцы уходят, а их песни живут. Они греют любого, кто к ним прикоснется.

Специалистам-фольклористам давно и хорошо известно, что устойчивая фольклорная среда довольно часто формирует своеобразных художников. Особая творческая активность, индивидуальные эстетические ценности, своеобразие мировосприятия этих людей логично и естественно ведут их к выделению из традиционных коллективных форм художественного творчества. И, несмотря на то, что они, как и прежде, основываются на нормах коллективного художественного сознания, их искусство получает индивидуализированный характер.

В процессе роста такой личности у нее закономерно возникает естественное желание обязательно выйти за тесные рамки породившей ее среды, появляется стремление к более широкому художественному общению.

Естественная специализация, появление собственного эстетического начала и личностных устремлений — все это способствует перерастанию фольклорного сознания в профессиональное. Претерпев такие, достаточно сложные, изменения, фольклорная деятельность логично переходит в тот тип творчества, который называется искусством народных профессионалов. Яркий тому пример — творчество И. Плешивцева. В этом, собственно, нет ничего необычного, так как принцип профессионализации в настоящее время действует не как закономерность, а лишь как тенденция, потенциальная возможность появления устно-профессиональной культуры, далеко не всегда имеющая место в практике.

Однако процесс этот является все же достаточно органичным, не приводящим к противоречиям внутри устной традиции, ибо творчество народных профессионалов так же естественно может возвращаться обратно в исходную ситуацию, непосредственно фольклорное творчество.

Примечательно, что музыка лучших классических крестьянских народных песен и лучших новых, в том числе и песни уральских гармонистов, вовсе не нейтральны к общему движению стиха. На первый взгляд кажется, что мелодия выражает настроение зачина, рисует только его образы. Однако тайна песнетворчества, секрет истинного мастерства в том и заключается, что музыка концентрирует всю внутреннюю противоречивость, контрастность сюжета, смысловое содержание песни во всех ее строфах вместе и в каждой в отдельности. При простоте сюжета и смысла создается глубокий внутренний фон, допускающий многогранность ассоциаций в трактовке содержания песни. Вполне вероятно, что именно здесь кроются причины существования песен с неприкрепленными текстами.

Оценивая явления сегодняшнего музыкального быта, необходимо еще сказать и о том, что в процессе коллективного и индиви-

дуального творчества простые и, казалось бы, неприметные в своих первоначальных эстетических свойствах сочинения в то же время содержат определенное жизнеспособное зерно, которое привлекло внимание талантливых музыкантов из народа. Со временем оно может настолько измениться и отшлифоваться, что способно превратиться в настоящую народную песню. Такой переходный период от псевдофольклора к истинному искусству идет всегда. Специалистам знакомы и многочисленные тому свидетельства. Например, банальный по своим первичным поэтическим и музыкальным свойствам романс «Кари глазки, где вы скрылись» в некоторых областях приобрел достаточно выразительный напев. А известная песня «Сидел Ваня на диване» имеет, между прочим, кабацкое происхождение.

В народной памяти сохранились песни и инструментальные мелодии, которые относятся к разным периодам истории. Во все времена рождались свои, характерные для них, произведения народного творчества, создавалось их великое множество, но до наших дней дошла лишь небольшая их часть, наиболее самобытные, отмеченные высоким вкусом образцы, твердо устоявшиеся в народной памяти.

Слабые художественные явления отмирали. Неизбежным было забвение и некоторых художественных ценностей, потерявших со временем социальную почву. Но для определения сути народного творчества первостепенен именно момент выживания, ибо народным может являться лишь то сочинение, которое прошло значительный путь своей творческой жизни.

О песнях, созданных сравнительно недавно, говорить трудно. Они еще, как правило, не проявили признака традиционности. Можно лишь догадываться, что популярная сегодня мелодия, имеющая варианты, может со временем войти в традицию. Не будем пока называть песни уральских гармонистов народными. Но поможем им стать такими, чтобы не потерялись они в общем музыкальном потоке.

Многие песни гармонистов требуют и, как правило, вызывают глубокое сопереживание. Часто на концертах гармонистов люди плачут, по-настоящему, искренне переживают. Такое не часто сейчас встретишь. Концерты сегодня большей частью становятся развлекательными, приучают ни о чем не думать, а просто сидеть и дергаться в такт музыке, рождая после концерта пустоту в душе и вызывая нередко головную боль. Как тут не вспомнить великого Л. Толстого: «Мучительно тяжело на душе, знаю, что это к добру душе, но тяжело». Еще один известный писатель В. Шишков однажды написал об одном народном исполнителе: «Его песни — сплошной стон и слезы. Но стон красивый, трогательный, музы-

кальный. Он вкладывает в песню всю свою душу и поражает, и заражает слушателей глубиной своих переживаний. Он пел по крайней мере в присутствии двух десятков односельчан. И как все притаились и прониклись его тоской и его жалобой. Изба стала наполняться вздохами, а потом на глазах многих, и прежде всего у певца, показались слезы. Я впервые тут понял, что значит старинная русская народная песня». Нечто подобное довольно часто бывает и на концертах уральских гармонистов.

Выступления гармонистов зрители неизменно принимают с энтузиазмом. И дело даже не только в их самобытном таланте. Многие заключаются в самом принципе устного народного музыкального творчества. Не зря замечательная собирательница народных песен Е. Линева писала в начале этого века: «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, а мы поем мотив, иногда не зная слов и очень неясно произнося их. Народ любит свою песню, умиляется перед нею, именно умиляется, — мы снисходим к ней... До тех пор, пока мы не вживемся в песню, как вживается каждый настоящий артист в свою роль, до тех пор наше исполнение будет слабо и бледно».

Порой думается, как все же высокомерны иногда мы, люди конца XX века. Свысока посматриваем на то, как жили когда-то наши менее и более далекие предки. Еще бы! Они, бедолаги, совершенно не знали достижений современной цивилизации, ни магнитофонов, ни видеков, ни автомобилей и самолетов! И за всем этим высокомерием мы часто не замечаем, как сами теряем значительно больше — то, без чего гложет наша душа, теряется творческая сила, желание самим творить.

Безусловно, сегодня уже не спеть народную песню так, как пели когда-то ее наши предки. Можно твердо выучить мелодию, слова, интонацию, но глубину, душу песни постичь подчас невозможно, ибо старинная народная песня, дошедшая до нас, создавалась и жила среди других людей, помогала им в горе и радости. И все же... Все же и нам, и будущим поколениям народная песня еще послужит, пока есть такие исполнители, как И. Плешивцев и Н. Аношкина, Н. Ляпустин и Н. Попова, Ю. Кузьмин, В. Ельцов, А. Краснов, М. Журенков, Г. Зыков, Н. Вивчерук, В. Холин. На стороне таких, как они, и подобных им талантов всегда есть преимущество, которое мы можем приобрести в результате большой работы над собой. А для того, чтобы знать песню и хорошо ее



Н. Ляпустин и П. Солдатов (Златоуст).

исполнять, надо работать над ней не теоретически, а петь, петь и петь. И еще необходимо учиться импровизировать. Так, как это умеют делать лучшие уральские гармонисты.

Конечно же, трудно рассчитывать, что вернется то время, когда можно будет прийти на посиделки и увидеть там много поющих людей, которые могут, даже не зная слов, подстроить свой голос под общую мелодию, подыграть незнакомой компании на гармонии, балалайке, баяне, гитаре. Красиво, между прочим, может получиться! Как когда-то. Люди ведь владели чувством гармонии и поэтому создавали музыкальные шедевры. То был результат сохранения и развития многовековых народных традиций.

Развитие художественной самодеятельности после октябрьского переворота 1917 года имело, помимо положительного, и много негативных тенденций. Среди них — строгая регламентация клубной деятельности и подробная отчетность, что во многом привело к показному характеру клубной работы. Оттого-то многие традиции народного творчества оказались вне поля зрения клуба. К примеру, календарные обрядовые праздники. Сегодня, когда на село возвращаются традиционные формы крестьянского труда — фермерские хозяйства, работа семьями, — можно представить себе, как обогатилась бы его художественная жизнь, если бы удалось возродить песни и хороводы по случаю первого выгона скота или вспомнить прополочные песни, помогающие в труде.

Как бы ни тяжел был сельский труд, надо обязательно находить время для праздников. Хорошо отдохнув, взбодрившись, люди с новыми силами возьмутся за дело. Самые любимые праздники прошлых времен хорошо известны: семицкие гулянья — на седьмой неделе после первого весеннего полнолуния; встреча самого длинного летнего дня — купальские игры; знаменитая масленица — проводы русской зимы; новогодние колядки.

В свое время кажущаяся приуроченность календарных праздников к церковным божественным богослужениям стала причиной борьбы не только с религией, но и с народной обрядностью как таковой. Лишь только в последнее время стали осознавать национальную самобытность обычаев, которые связаны с периодом годового земледельческого круга, хотя еще до сих пор в обществе нет твердого убеждения в том, как обогатилась бы культурная жизнь селян, если бы мы сумели возродить народные календарные обряды, какие культурные ценности можно было бы приобрести.

Жизнь преобразуется и в городе, и в селе. Меняется и быт. К сожалению, он сегодня заметно оскудел, хотя цивилизация изменила быт к лучшему. Развитие радио, телевидения и других средств массовой коммуникации постепенно вытеснило активные формы духовной жизни народа. Психология творца постепенно опусти-

лась до уровня психологии потребителя. Как хотелось бы вернуть творческое начало в повседневный быт! Но, увы, во многих селах все давно, к сожалению, забыто — и песни, и пляски, и частушки... Молодежь уезжает в город. Причем, уезжают из родных мест прежде всего самые способные, самые музыкальные, самые голосистые и веселые ребята. Но не должно же это служить оправданием скуки, царящей в сельских клубах, малолюдья на гуляниях. Много необходимо сделать сегодня, чтобы наполнить досуг песнями, наигрышами, плясками родной земли. Самый надежный путь здесь — возвращение изначального значения народного творчества, и деятельность лучших клубов гармонистов Южного Урала в этом плане не оценить невозможно.

Задумав ввести в организованное русло движение гармонистов, мы полагали, что музыкальная самодеятельность в лице клубов гармонистов могла бы затронуть и успешно развивать оба русла музыкальной культуры (письменную и устную). Если учесть естественную профессионализацию участников художественной самодеятельности (что в итоге убедительно подтвердилось), то двойная природа самодеятельности должна была естественным образом рождать и два типа творчества — профессионалов устной и профессионалов письменной традиции.

Переход любителей в профессионалы еще не так част. Зато распространенным явлением сегодня становятся занятия музыкой, как принято говорить в таких случаях, на общественных началах, для себя. Причем, здесь есть весьма интересная закономерность. Музыкой увлечены люди, до предела загруженные своим основным делом. Не безделье заполняется музыкальной самодеятельностью, а именно она естественно дополняет и множит активную деятельность в производственной сфере.

По сути дела, точно так же было и в традиционной крестьянской культуре. Люди пели не от ничегонеделания. Да и было ли такое безделье? Человек пел и играл, возвращаясь с покоса или жатвы; может быть, потому, что музыка возвращала ему силы. С ней и дело шло на лад.

Е. Линева в 1903 году писала: «Во Владимирской области я, между прочим, познакомилась с четырьмя братьями-ножевщиками, молодыми парнями от 20 до 28 лет, которые поют очень хорошо и любят петь... Поют большей частью протяжные и держатся хорошего стиля, отчасти под влиянием своей бабушки, которая в свое время славилась как отличная песенница. Теперь она — неутомимый критик и не пропускает в пении внуков ни одной ошибки. У этих четырех певцов есть какое-то неопределенное стремление к хорошей музыке».

Любовь к музыке заставила мужчин самостоятельно выучить

нотную грамоту. Е. Линеву немало удивило, с каким интересом слушали они фоновалики с записями оперных сцен и настойчиво просили даже прислать ноты.

Нет ли в описанной встрече с народными музыкантами истинной «модели» музыкальной художественной самодеятельности? Есть здесь несколько очень важных, основополагающих моментов. Во-первых, братья-ножевщики не просто постоянно вместе пели, но, по всей вероятности, вместе жили и работали. Во-вторых, они имели очень заинтересованного критика, а по сути дела руководителя в лице своей бабушки. В-третьих, были весьма избирательны в своих музыкальных потребностях: они стремились к высокому искусству. В-четвертых, чтобы овладеть им, изучили нотную грамоту. В-пятых, оказались настолько мастеровитыми в музыкальном плане, что могли, опираясь на свою глубокую традицию, перенять и любую стороннюю.

Думается, к такому типу музыкальной самодеятельности и следует стремиться сегодня. Аналогичными, по сути дела, виделись и нам современные клубы гармонистов. Мы, конечно, понимали, что такая самодеятельность может возникнуть только в условиях сплоченного коллектива, на основе родственной всем участникам художественной традиции, уважительном отношении к культуре во всем ее богатстве. На такой основе может появиться интерес и к нотной грамоте, что позволит музыкантам встретиться с другой музыкальной традицией.

Мы рассматривали будущую деятельность клубов гармонистов не столько как ступень к специализированной музыкальной работе, сколько как самоценное массовое музыкальное движение, первичное в своей основе.

Нам хотелось доказать, и сделать это как можно более убедительно, что устные формы музыкального общения сегодня являются необычайно дефицитными и деятельность клубов гармонистов могла бы стать практически направленной на ее стимулирование. Мы также полагали, что перевод хотя бы небольшой части клубной самодеятельности, первоначально пусть только в лице клубов гармонистов на устный тип музыкального творчества, и есть возвращение в какой-то мере к традициям устной народной культуры.

Надеялись мы и на возрождение народной музыкальной педагогики, появление приемов изустного научения. И еще было большое желание сформировать и поддержать местные локальные музыкальные традиции. Было еще одно, поначалу тайное, желание — в итоге получить максимально большее число «самодеятельных профессионалов», при оценке которых не будет необходимости снижать оценочные критерии.

Возможно, большинство наших читателей никогда не задумы-

вались над тем, что вся музыкальная культура — это слагаемые двух начал — письменного и устного, имеющих принципиальные, глубинные различия и совершенно разный тип мышления. Один формируется при помощи нотной письменности, многим хорошо знакомой по музыкальным школам и различным студиям, другой, напротив, нелинейной организацией своих «текстов».

Подобные аналоги (поляризация двух типов мышления) имеются практически во всех сферах человеческой культуры в целом, начиная от двухполушарной структуры мозга человека вплоть до несоответствия исторического и мифологического типов сознания. Это не только музыкальная особенность. О двуязычии говорят литературоведы, математики, физики.

Чем же отличаются эти виды сознания? Ответ следует искать в свойствах и возможностях человеческой памяти, которая у всех нас имеет вполне установившиеся пределы. Они легко достижимы, когда мы пользуемся письменной логикой построения текстов. С этой точки зрения, способности многих народных музыкантов, воспроизводящих по памяти сотни и даже тысячи напевов, наигрышей и стихов, кажутся феноменальными. Попытки же дословного заучивания их наизусть обычно приводят к неудаче. В свою очередь, интуитивное и целеустремленное освоение нелинейных алгоритмов дает мастерам устной культуры практически неограниченные возможности для запоминания и успешного воспроизведения музыки.

По прошествии времени автору этих строк часто задавали вопросы, связанные с исключительно высоким профессиональным уровнем музыкантов-любителей Центра «Гармонь». Многие поражались, насколько искусными оказывались артисты клубов гармонистов, хотя абсолютное большинство их участников даже не знают нот. Мы за многие годы привыкли к снисходительному отношению к организованной клубной самодеятельности. Часто оправдывающе восклицаем: «Самодеятельность ведь!». Однако напрасно забыли мы, что имеется профессиональный устный тип творчества — настоящее высокое искусство. Частички его еще живы. А когда-то оно бытовало достаточно широко.

Известно, что замечательных художественных результатов часто добиваются, не только не думая о заработках, но даже не причисляя себя к особому кругу профессионалов. Можно привести здесь классический пример с А. Бородиным, считавшим себя лишь только «воскресным музыкантом», будучи для современников прежде всего профессором химии. А целый ряд других недипломированных русских композиторов (М. Глинка, М. Балакирев, М. Мусоргский и другие)? Слов нет, что, являясь в начале своей композиторской карьеры только лишь просвещенными любителя-

ми, они в будущем достигали уровня высоких профессионалов, стали классиками отечественной музыкальной культуры.

Но часто даже творчество дилетантов (в настоящем, истинном и уважительном смысле этого слова, а не снисходительном) несет в себе интересные новые музыкальные идеи. Они, как правило, проявляются в простых жанрах (песне, наигрыше), но их воздействие на профессиональное искусство оказывается подчас весьма значительным. Особенно сильно такое влияние в моменты резких стилевых поворотов, которые время от времени происходят в художественной культуре. По оценкам специалистов, активизация любительского творчества служит одним из ранних предвестников наступления поворотной эпохи.

Сегодня мы видим постоянный переход лидеров многих любительских музыкальных движений в профессиональную среду. Яркие примеры тому на Южном Урале — творчество Олега Митяева и ансамбля «Ариэль». Кто-то может возразить, сказав, что ариэльевцы — профессиональные музыканты. Действительно, большинство артистов ансамбля имеют высшее музыкальное образование. Однако оно никоим образом не связано с рок- и поп-музыкой.

Фольклорное искусство довольно часто не направлено к слушателю. Большая эмоциональная сила воздействия фольклора прежде всего идет через душу музыканта, достигая сознания воспринимающего. Сиюминутность рождения фольклора — в непосредственности обстановки. И это хорошо знают и чувствуют во многих клубах гармонистов Южного Урала, таких, как «Митрофановна», «Тальяночка», «Златые горы», «Коробейники», «Миасский самородок».

Уровень сегодняшних знаний о фольклоре естественно привел исследователей к тому выводу, что фольклорная культура имеет системный характер, частями которой являются не песни, танцы, наигрыши сами по себе, не отдельные произведения народного творчества, а единые фольклорные акты, действия и действия. В их содержании слово и звук, все разнообразие мимических средств — движение, жест, изображение, непосредственно игра на музыкальных инструментах, пение, танец и т. д. — создают нерасторжимое единство акта. Так и мы в Центре «Гармонь» стремились создать каждый раз новый, но обязательно праздничный музыкальный ритуал.

Давно замечено, что попеть вместе в повседневной жизни для людей — огромная радость. Удивительно наблюдать, как все уходит на второй план для уже немолодых слушателей, когда возникает возможность песней отвести душу: она способна сплотить незнакомых людей в единый, дружный коллектив. Собственно, мы тут ничего не изобрели, а лишь подсмотрели подобный опыт у москвичей, не раз показанный телекомпанией «Останкино». Речь

идет о так называемых «парковых пяточках», которые мы назвали «музыкальными пяточками».

В наши дни массовая миграция приобрела невиданные размеры. Целые поколения переселенцев определяют сегодня демографическую структуру наших городов. Такие города Южного Урала, как Челябинск, Магнитогорск, Копейск, Златоуст, Миасс, Кыштым и ряд других, в значительной степени состоят из подобных мигрантов, принесших с собой в город остатки крестьянского фольклорного сознания, но не получивших там необходимых условий для естественного его функционирования.

Так вот, москвичи, а затем и Санкт-петербуржцы придумали интересные «парковые пяточки», где выходцы из сельской культуры по субботним и воскресным дням собираются там как на традиционное сельское гулянье. Беспреданно звучат частушки, устраиваются танцы под гармонь, даже исполняются хоровые песни. Этот стихийно найденный опыт оказался невероятно жизнестойким. Его мы решили перенести из парка во Дворец культуры. И надо сказать, эксперимент полностью удался. Сотни людей в первый же праздник устроили в фойе такой фольклорный фестиваль, какого никто не ожидал.

Здесь мы дали возможность проявить себя гармонистам-одиночкам, не входящим в клубы. Десятки гармонистов в дальнейшем участвовали в нашем «пяточке». Вторая «пяточковая» половина наших праздников свидетельствовала о неистребимых корнях устной народной культуры, которая находит для себя островки самовыражения даже там, где, казалось бы, сегодня условия совсем исключают это.

Большая часть клубов гармонистов, появившихся на Южном Урале за годы деятельности Центра «Гармонь», может быть отнесена к музыкальной самодеятельности. Однако это та часть музыкального любительского движения, которая связана прежде всего с фольклорными традициями и постоянно направляет усилия на включение своего творчества в функционирование фольклора. Артисты клубов гармонистов не просто используют фольклорный репертуар, они максимально приближаются к его традициям. Это связано с устной системой научения внутри клубов, со способностью к импровизации, а в связи с этим с отсутствием ориентации на единственный, окончательный образец. И что очень существенно — умение естественно, непринужденно, органично включаться в любое художественное действие: от досугового времяпрепровождения в клубном учреждении до участия в массовых уличных праздниках.

Областной центр народной музыки «Гармонь» на первый взгляд кажется структурой весьма солидной, к тому же проводящей до-

вольно много мероприятий в разных городах и селах области. Но фактически всеми организационными вопросами занимаются всего два человека. Правда, помощник у автора этих строк — заместитель директора Дворца культуры и техники челябинских железнодорожников Людмила Федоровна Чушкина — работник превосходный, отличный профессионал, знающий и любящий свое дело.

Мы с самого начала сознательно противопоставили себе бюрократически-бумажный подход к развитию любительства. Работу нашего Центра мы сразу рассматривали как действенную модель любительского движения, с которой каждый желающий мог в любое время познакомиться, изучить и создать нечто подобное у себя. Все время деятельности Центра не дало нам повода усомниться в правильности избранной нами модели.

При анализе работы Центра «Гармонь» мы ориентировались не на материалы разного рода «круглых столов», дискуссий, публикаций и споров, связанных с фольклором, и рассуждений относительно того — то мы делаем или нет. Для нас таких проблем практически не существовало, поскольку их снимал сам факт работы Центра и огромный интерес к нему южноуральцев. Всем, кто интересовался деятельностью Центра «Гармонь», мы как бы говорили: «Вот наш Центр, вот на каких принципах он устроен и действует, смотрите, вникайте, перенимайте, создавайте у себя».

Однако до сих пор в сфере клубной работы все еще имеет место административно-бюрократический подход со свойственным ему примитивизмом и упрощенчеством, приводящем в конечном счете к господству жестких стереотипов и догм. Главное, что мы отбрасывали в Центре «Гармонь» — это представление о стандартности клубов гармонистов. Они по своей природе являются индивидуальными, развивающимися, самобытными коллективами. Мы быстро убедились, что при создании клубов гармонистов совсем не обязательно исходить из наличия какого-то единого, уже найденного опыта. Решающая роль здесь безусловно принадлежала руководителям клубов гармонистов. Пока участники создаваемых коллективов слабо связаны между собой и по сути дела ничем не объединены, именно руководители намечают образ клуба. Наши лучшие руководители — А. Краснов, Г. Зыков, С. Ишимов, Г. Миндюкова, Н. Ляпустин — могут быть названы сегодня настоящими профессионалами, лидерами современных клубов гармонистов.

Однако, как это ни печально, но многие наши начинания оказывались иной раз в зависимости от людей, тяготеющих к совершенно несоместимым со свободным духом любительства административно-бюрократическим методом, когда клубы гармонистов рождаются «наверху» и их деятельность там же регламентируется

и спускается вниз для исполнения, подобно тому, как это делается в полностью бюрократизированных организациях. При этом обычно мало интересуются мнением «низов», то есть самих гармонистов. За них уже все решено, предусмотрено, намечено.

Что же им остается делать? Принять непонятные для них и чуждые «правила игры», сформированные в спущенной сверху установке? Есть и другой вариант бюрократических изысков, когда инициатива гармонистов вовсе не замечается. Тут уж никакого клуба гармонистов не создать.

В чем причина таких, прямо скажем, печальных рецидивов? Думается, мы имеем дело с объективно существующими трудностями изучения механизмов функционирования культуры, с тем, что теоретическое осознание их слабо развито. Именно этим можно объяснить проникновение в сферу клубной работы и осмысливающего ее проблемы теоретического мышления административно-бюрократического подхода с характерным для него упрощенчеством, уничтожающим саму живую суть любительства. Практика же показывает, что освобождение из-под власти старых стереотипов, очевидно, будет очень и очень нелегким делом. Вспомнив об этом, стоит повнимательней всмотреться в нашу работу. Почему она пока не привела к возникновению клубов гармонистов во всех городах и районах области? Ведь повсеместно мы сталкивались с заинтересованными людьми, которые, казалось, готовы были направить свой энтузиазм и способности именно на работу с гармонистами. И хотя нам вроде грех жаловаться: движение гармонистов получило большое развитие, оно популярно и любимо в народе, все же, к сожалению, и это хорошо видно на нашем примере, вопросы музыкального любительства решаются еще мимоходом, они, как правило, являются проблемами второго и третьего плана. Все время как-то не до них. А зря. Вот и опытом Центра «Гармонь» за все годы его существования не заинтересовалась ни одна государственная организация, работающая в сфере культуры.

Часто задачи самодеятельного коллектива ограничиваются лишь желанием выступить на смотре художественной самодеятельности или отчетном концерте раз в году. На самом же деле результаты работы творческого коллектива должны быть гораздо глубже и многостороннее.

Во-первых, самодеятельное творчество должно быть направлено на совершенствование музыкальных возможностей участников любительского коллектива. Настоящее удовлетворение артисты получают лишь тогда, когда они будут постоянно работать над новым репертуаром, успешнее выступать сегодня, чем вчера. Главное — привить участникам коллектива потребность творчества, всеми силами удовлетворять его.

Во-вторых, (и это очень важно), значительным результатом работы будет тот, который приведет к сохранению и развитию народной музыкальной традиции. Цель будет достигнута, если люди подхватят песню, танец, если после многолетней тишины зазвучит на улицах веселый наигрыш, оживут гармонь, баян, гитара, балалайка, песня.

Когда-то песни больше пели летом: день длинный, солнышка много, простор, красота, все в мире радовалось жизни. Вечера теплые, а ночи фактически нет вовсе — заря с зарей сходится. Устанут взрослые на трудных летних работах, а песня была как отдых. Сейчас все наоборот, все не так. Вот и мы с нашим Центром «Гармонь» летом обязательно уходим в отпуск, а поем и играем все больше зимой.

Надо заметить, что сейчас наш концертно-радиослушательский опыт восприятия народной музыки является всепогодным и всевременным. А ведь когда-то большинство народных песен и наигрышей были тесно связаны не только с конкретными жизненными ритуалами, но и с определенным временем года. Довольно значительный объем народной музыки, связанный с обрядово-календарными праздниками, вообще исполнялся всего раз в году — на Троицу или, допустим, на Рождество.

Сегодня мы слушаем, играем, поем в любое время, даже не задумываясь, для чего эта музыка была создана когда-то и с чем она связывалась в жизни во времена ее создателей. Сейчас народная музыка стала неприуроченной, а значит — принципиально изменилась, воспринимается только как художественная данность, отрывается от своего глубинного контекста. Ничего не поделаешь — это объективная реальность, и как, может быть, не жаль — необратимая закономерность.

Между прочим, нечто похожее происходит и на наших глазах. Еще, казалось бы, совсем недавно, два-три десятка лет назад самодеятельное песнетворчество, замыкавшееся у туристических костров, на студенческих вечерах, в кругу близких друзей, со временем оторвалось от породившей его среды и обрело сегодня устойчивую и завершенную эстетическую автономность. Что-то сходное происходит и на наших «музыкальных пятачках».

Современное самодеятельное музыкальное творчество ученые определяют следующими факторами:

- 1) побочным характером таких занятий для его участников;
- 2) бескорыстным отношением к увлечению;
- 3) со стороны экспертов известным снижением критериев в оценке художественного уровня;
- 4) отсутствием школы, которая передает те или иные музыкальные традиции.

Если первые два фактора являются весьма привлекательными

в музыкальной самодеятельности, то два последних приходят в явное противоречие с природой любительства, с его глубинными внутренними стимулами. Скажем без ложной патетики — высокими стимулами.

Люди поют и играют не потому, что их устраивает, а тем более вдохновляет изначально сниженное, упрощенное в искусстве. Напротив, человека влечет в самодеятельность сила большого искусства, а намеренное снижение эстетического уровня обязательно отвернуло бы от самодеятельных занятий искусством большую часть увлеченных им. Но в условиях побочного занятия трудно следовать этим высоким образцам.

Исторический опыт убедительно показывает, что преодолеть противоречие можно, только возродив фольклорный механизм научения. Но возможен ли этот путь сегодня в современных условиях? Ведь в настоящее время тотальный процесс направлен как раз на размыкание среды, а замкнутые этнические группы, наполненные разнообразными устными формами бытования музыки, явление сегодня исключительно редкое.

Место естественной фольклорной среды, которая ненавязчиво и органично, а главное — эффективно, формирует музыкальное мышление человека и закладывает базу музыкальной культуры, все активнее занимает искусственная среда радио-, теле- и прочих вещаний. Да и сам процесс передачи творческих навыков сегодня весьма специфичен.

Художественная информация фольклорного типа развивается во времени, обязательно возрождаясь в каждом конкретном акте передачи. Здесь важно отметить одну существенную деталь: для фиксированного искусства (профессионального типа, которое можно запечатлеть, к примеру, в нотной записи), такое условие вовсе не обязательно. Иногда некоторые его виды возрождаются после длительных, подчас многовековых перерывов в исполнительской традиции. Устно-фольклорная культура допускает одно, максимум два поколения пропуска. Но не больше. В противном случае, традиция теряется безвозвратно.

Навык может перейти от деда к внуку, не задев поколения отцов. Это крайний, не очень естественный и желательный вариант, но в настоящее время именно он стал преобладающим, так как целые поколения наших людей оказались полностью выключенными из устно-фольклорного процесса, что стало обратной стороной медали тотального приобщения населения к письменной культуре, начатой в крутые двадцатые годы. Форсированная ликвидация неграмотности спровоцировала в свое время неожиданный негативный эффект, ударив по устной музыкальной культуре, которую посчитали не очень уж нужной. Тем самым постави-

ли под угрозу преимущество ее богатейших традиций. Хотя еще в середине тридцатых годов известный фольклорист Е. Гиппиус писал, в частности, о гармонии: «На отношении к гармонии и ее мастерам, деревенским гармонистам, особенно резко сказывается неизжитое еще среди... музыкантов, основанное на незнании и непонимании музыкальной культуры деревни неуважение к ней и нелепая уверенность в том, что это «примитив».

Сегодня имеется еще немало носителей фольклорной традиции, которые передают свои полузабытые навыки чаще всего поколению внуков, минуя среднее поколение. Это, безусловно, лишь только тенденция; каждое поколение имеет в настоящее время своих ярких представителей.

Подобные процессы бывали и раньше. Но сейчас стало особенно характерно, когда в одном фольклорном коллективе выступают вместе, как говорится, и стар, и млад. Среди клубов гармонистов Южного Урала это «Хромка», «Коробейники», «Спасские ребята», «Миасский самородок».

В устоявшейся фольклорной среде обмен информацией идет постоянно. Главную роль в этом, пожалуй, играют гармонически развитые личности, которые с одинаковым успехом могут выступать и как творящие новую информацию, и как воспринимающие ее. Таких людей обычно тем больше, чем крепче фольклорная среда, чем развитее ее традиции. Но и в разрушенной традиции нередко встречаются такие исключительно талантливые люди. Им достаточен иногда самый минимум информации, чтобы суметь воссоздать в большей или меньшей степени ее целостность.

Если попытаться эти два автономных потока (устный и письменный музыкальный тип творчества) разделить на профессиональную и любительскую сферы, то внутри каждого мы обнаружим еще как минимум два слоя (профессиональный и любительский).

Таким образом, можно согласиться с выводами наиболее прогрессивно и глубоко мыслящих ученых, считающих, что музыкальная культура имеет четыре основных типа музыкальной деятельности:

- 1) массовое фольклорное творчество устной традиции;
- 2) профессиональное творчество авторско-исполнительской культуры устного типа;
- 3) профессиональная музыка письменной традиции;
- 4) самодеятельное музыкальное творчество письменной традиции.

Отмеченные типы музыкальной культуры постоянно перемещаются. Хотя внешне процесс этот может показаться хаотичным, в нем присутствует и определенная закономерность, в силу которой некоторые музыкальные явления и их носители переходят из одного типа культуры в другой.

Сегодня многое изменилось в музыкальном творчестве. Письменное музыкальное искусство, благодаря средствам массовой информации, массовому тиражированию имеет возможность как никогда активно воздействовать на все слои музыкальной культуры. Однако круговорот музыкальных идей проходит весь путь от устно-фольклорного начала через профессиональные формы к любительской самодеятельности, но более низкого художественного уровня. Часто аналогичный путь проходят и сами музыканты. Они выявляют себя в фольклорной обстановке, вырастая в настоящих мастеров устной традиции. Овладевая нотной грамотой, многие из них стремятся стать профессиональными музыкантами письменной традиции.

Развитие культуры на современном этапе мало напоминает спокойное движение. Отмеченный ниже круговорот — только одна из закономерностей развития культуры сегодня. В каждой культуре возникают противонаправленные тенденции, которые можно обнаружить в любом звене описанного цикла.

К примеру, некоторые профессиональные устные традиции постепенно деградируют, вновь возвращаясь в фольклорно-почвенный слой культуры или в организованную клубную самодеятельность, утрачивая в обоих случаях позицию профессионалов. Но в то же самое время многие музыканты профессионально-письменной ориентации углубляются в нормы устного музицирования, стремясь овладеть канонами традиционного народного искусства. Яркий тому пример — творчество знаменитых сегодня братьев Заволокиных, в основе которого находится русская частушка.

Грамотные, подготовленные любители музыки постоянно вливаются в ряды представителей академической музыки, а носители устно-фольклорного типа пополняют любительскую среду или организованную самодеятельность, теряя при этом свою специфику.

Таким образом, музыкальный быт в настоящее время является достаточно подвижным. Единственный, пожалуй, рубеж, остающийся на сегодня более или менее определенным — это граница между устной и письменной музыкой.

Музыкантом-любителем практически может стать каждый. Для этого достаточно иметь либо природную, либо приобретенную склонность к занятиям музыкой да, пожалуй, самые минимальные благоприятные внешние обстоятельства. С профессионализмом дело обстоит сложнее, его надо приобрести, потратив на это годы большого напряженного труда. Чтобы стать профессионалом, необходимо пройти школу. Ее наличие — важнейший и обязательный критерий профессионализма.

Для поддержания достаточного уровня профессионализма нужен специальный, постоянно работающий механизм его воспро-

изводства. Таким механизмом является школа, и совсем не обязательно в том виде, в каком мы ее обычно представляем в качестве учебного заведения.

В большинстве случаев в народной культуре школу заменяет какая-то разновидность простой и удивительно эффективно действующей системы «учитель — ученик». С постоянными контактами между ними, порой многолетними занятиями, которые не ограничиваются лишь только музыкой. Чаще всего это как раз непроизвольное, как бы само собой осуществляемое научение, не предполагающее форму традиционных учебных занятий.

Развитие музыкальной культуры можно считать естественным, когда оно последовательно формирует и постоянно восстанавливает ее целостность. Это возможно лишь тогда, когда в культуре преобладают глубинные процессы, основанные на обоих ее языковых потоках — устном и письменном. Однако если мы возьмем часть современной музыкальной культуры — художественную самодеятельность, то без труда заметим, что постоянно сокращается число самодеятельных музыкальных коллективов, ослабевает интерес ко многим жанрам. Подчас он поддерживается, скажем прямо, искусственным путем, когда используются разного рода материальные стимулы. Да и престиж участника художественной самодеятельности сейчас совсем не тот, что был, к примеру, еще каких-то пятнадцать-двадцать лет тому назад.

Но, может, люди не хотят петь, танцевать или играть на музыкальных инструментах? Может, все это осталось в прошлом и незачем к нему возвращаться? Совсем нет. Результаты исследований ученых говорят об обратном. Многие хотели бы заниматься в художественной самодеятельности, однако не участвуют в ней.

Размышляя о перспективах самодеятельного музыкального движения, невольно задаешься вопросом: а нет ли в ориентации современной самодеятельности на нормы и достижения профессионального искусства излишней односторонности? Ведь что такое наши самодеятельные художественные коллективы сегодня? Это копии (в основном худшие) профессионалов. Своеобразные периферийные хоры имени Пятницкого, ансамбли Моисеева и т. д. Так вот, не грозит ли эта односторонность и чем дальше — тем больше, перейти в ограниченность, которая сковывает и диапазон, и творческую инициативу рядовых участников музыкальной самодеятельности?

Большинство руководителей клубной самодеятельности, да и рядовые участники, считают ее формой приобщения к большому искусству, понимаемому всеми как искусство профессионалов. Однако самодеятельность в данном случае вторична к профессиональному искусству, ибо снижение эстетических критериев в

оценке художественного уровня самодеятельности со стороны экспертов уже давно закладывается изначально. Но вторичность организованной самодеятельности обязательно должна компенсироваться ее первичностью в чем-то другом. И здесь естественным ориентиром для нее является традиционное фольклорное искусство. Обязательно подчеркнем — искусство несценическое и неспециализированное, но непременно повседневное. Искусство это первичное и самодеятельное в глубоком смысле этого слова. Только оно может стать действенным «противоядием» против одностороннего увлечения сценой, своеобразной «сценоманией», которая может превратить, а где-то превратила уже самодеятельность, прямо скажем, в жалкую копию профессионального академического искусства.

Теря самооценку, любительские занятия постепенно лишаются необходимых могучих внутренних стимулов своего развития, столь характерных для спонтанно развивающегося фольклора. Однако, к сожалению, эти формы музыкального творчества, то есть чисто фольклорные, сегодня практически отсутствуют в современной организованной клубной самодеятельности. Так постепенно теряется культурный слой общества. Это ведь как в природе: плодородие почвы зависит прежде всего от толщины ее гумусного слоя. Так и в обществе имеется культурный слой, от которого зависит и его процветание, и способность успешно развиваться в будущем.

Этот слой за последние годы, к сожалению, не увеличивается, а, напротив, — уменьшается. Мы справедливо надеемся на то, что самодеятельность должна восполнить то, что почти потеряно нами в повседневной жизни и что мы безуспешно ожидаем от общеобразовательной школы, как и, впрочем, от музыкальной тоже.

Культурный человек ведь весьма избирателен. А мы, безостановочно усредняя все и вся, получили ситуацию, когда что ни клуб — одна и та же художественная программа, одна система мероприятий. Попробуй найти в такой ситуации свою культурную среду.

Самодеятельность во всех ее проявлениях, как организованных, так и полуорганизованных и даже совсем спонтанных, должна создать в нашей повседневной жизни реальные, а главное, постоянные очаги прямого, непосредственного музыкального общения, возможности которого в современной городской и даже сельской жизни сегодня непомерно сузились.

В рамках организованной клубной самодеятельности могут и должны быть созданы условия для устных форм музыкального общения. Ведь петь в современном быту, до предела насыщенном готовой музыкальной продукцией, подчас бывает и затруднитель-

ным, да и просто неуместным. Правда, проблема эта не такая однозначная, как может показаться на первый взгляд: в какой мере технические средства коммуникации и массовое тиражирование музыки должны взаимодействовать с фольклорным музицированием, то есть с устным музыкальным творчеством? Но, без сомнения, оно возможно, и этим должны определяться перспективы самодеятельного движения, и должен быть получен ответ на sacramентальный вопрос о судьбах современного фольклора, ибо он не что иное, как любительство на устной основе. Вот почему современная музыкальная самодеятельность только тогда может взять на себя его основные функции и роль, когда сумеет по-настоящему освоить устные формы музицирования.

Много лет всё и вся в музыке переводилось на язык письменной культуры. Если этот процесс не остановить, то устная традиция попросту погибнет. Кто-то может сейчас улыбнуться на столь категоричное утверждение. Но не будем забывать многочисленных примеров из истории человечества, примеров, прямо скажем, предостерегающих.

Сколько сохранилось памятников письменности древних цивилизаций... Но в большинстве случаев они молчат, ибо умолкли их устные формы общения. Если мы, к примеру, потеряем фоноархивы (а кое-что мы постоянно теряем), то нашу музыкальную культуру ждет то же самое. Одни нотные тексты мало что дадут будущим поколениям, если они не услышат, как звучала наша музыкальная речь.

Поэтому сегодня очень важно, чтобы каждый любитель музыки хорошо знал о существовании двух диаметрально противоположных систем музыкального общения и что обе они должны иметь равноправное место в нашей культуре.

Нынешняя музыкальная самодеятельность настроена главным образом на копирующий тип своей деятельности и прежде всего на сценическое исполнительство. Опираясь на сложившиеся за многие годы стереотипы, такую самодеятельность легче организовать, да и руководить ею также проще. Но такая организация постоянно сковывает идущую снизу инициативу людей и ограничивает выход самобытной творческой продукции. Вот почему концертно-исполнительская установка музыкальной самодеятельности в настоящее время должна в значительной мере уступить место свободному музыкальному самовыражению. Как в фольклоре.

Тут следует обратить внимание на одну весьма существенную деталь. Спонтанная самодеятельность и фольклор живут и развиваются только в рамках устойчивой общественной среды, то есть на основе постоянных личных контактов людей. Для этого обяза-

тельно нужен сплоченный коллектив, чтобы родилась художественная традиция, создающая благодатную почву для продуктивных занятий искусством.

Так вот, сейчас в нашей жизни такие условия вполне складываются. Сегодня все увереннее заявляют о себе такие перспективные формы организации труда и быта, как фермерское хозяйство, бригадный метод, коллективный семейный подряд и аренда, молодежные жилищные комплексы. А коль скоро взят курс на укрепление сплоченных и долговременных коллективов, есть надежда и на изменения в самостоятельном художественном движении, на все большую активизацию фольклорного музыкального творчества.

Правда, такую самостоятельность значительно труднее организовать, как в масштабах своего региона (района, города), так и в масштабах всей страны, и уж совсем невозможно управлять ею, руководствуясь имеющимися в настоящее время на вооружении единообразными критериями. Быть может, целесообразнее поставить во главу угла не унификацию, а предельное разнообразие и самобытность музыкальных движений?

Только взаимодействие устного и письменного, самостоятельного и профессионального должно питать неиссякаемые источники музыкальной активности народа. Исчезни одни из них — нельзя ждать гармоничного развития культуры в целом.

Приобщение к письменным формам музыкального творчества сегодня особых трудностей не вызывает. Музыкальные школы, студии, многочисленные кружки относительно успешно решают эту проблему. Другое дело — освоить принципы устного музицирования. Однако именно здесь самостоятельный музыкант (пусть не покажется это читателям парадоксальным) скорее может достигнуть профессионализма. По крайней мере, овладение устными формами музыкального языка раньше и продуктивнее дадут ему простор для творческого самовыражения, чем обязательные программы школьного музыкального образования.

Потерянные части фольклора могут вновь возрождаться благодаря благоприятным внешним обстоятельствам. Правда, для этого необходимо иметь предрасположенность людей к забываемой традиции. Говоря об искусстве гармонистов, в строгом смысле не была утрачена окончательно традиция игры на ней, хотя, заметим, влачила она весьма жалкое существование. Но это еще не самый крайний и худший случай. Бывали ситуации, когда чуть ли не единственный, чудом сохранившийся образец, давал повод для возрождения традиционного музыкального сознания. Таким поводом может стать практически любое сходное культурное явление. Для гармонистов нашей страны мощным «раздражителем»

стала популярная телепередача «Играй, гармонь!» братьев Заволокиных.

Психологический механизм воздействия этой телепередачи понятен. В ней видится своего рода конкуренция, которая всегда имеет место в функционировании художественной культуры. Причем замечено, чем сильнее проявляет себя общая тенденция, тем решительнее дают о себе знать части данной устной культуры. В итоге действует здоровый процесс, вызванный к жизни моментом музыкального совершенства.

Если представители устной традиции какого-либо региона чувствуют недостаточность своего фольклорно-музыкального уровня и если они, допустим, по радио, телевидению или каким-то другим путем узнают, что где-то традиции развиты лучше, то они начинают восстанавливать утраченные элементы устной культуры. В Центре «Гармонь» это мы постоянно чувствовали, ибо к нам беспрестанно обращались гармонисты, желавшие играть лучше Н. Ляпустина и мечтавшие создать клубы гармонистов не хуже «Митрофановны», «Хромки», «Тальяночки» и «Златых гор».

Можно с уверенностью констатировать, что на современном этапе необходимо всем осознать, что устные формы музыкального общения являются дефицитными ценностями, в связи с чем нужен широкий спектр практических мер, направленных на их возрождение и развитие. Кроме того, представляется необходимым перевести часть музыкальной самодеятельности на профессионализм устного типа, приблизить ее к традициям фольклорной культуры. Лишь тогда можно надеяться, что любительское музыкальное движение станет поистине массовым и получит всемерную поддержку народа.

Известно, что глубинные истоки национальной культуры просматриваются прежде всего в крестьянских обычаях и установлениях, в силу большей устойчивости жизни селян и на протяжении столетий, что, между прочим, и содействовало сохранению народного музыкального искусства.

Однако сейчас все изменилось. Большинство людей теперь живут в городах, живут иначе, чем раньше. Известный фольклорист В. Щуров по этому поводу справедливо пишет: «Начиная с середины 18 века, начали складываться особые жанры городского песенного фольклора. Они развивались по своим законам и проявлялись совершенно в иных формах, нежели жанры крестьянской песенности. Причем, резкие изменения жизненного уклада городского населения вследствие бурных темпов индустриализации, появления таких новых форм развлечения, как кино, телевидение, привели к отмиранию привычных ранее способов культурного общения и взаимодействия жителей городов. К тому же в

результате притока в русские города инонационального населения и благодаря смешанным по национальным признакам бракам возникли и новые культурные потребности из достаточно большой части горожан... Все это требует поисков особых охранительных мер для еще теплящихся, но быстро угасающих традиций городского пения и музицирования».

Селяне, переселившиеся в город, подчас стыдятся своего крестьянского происхождения, но в душе у них обязательно сохраняется тяга к истокам своей национальной культуры. Поддержать ее — цель деятельности и нашего Центра «Гармонь». Но может, все-таки пора нам без особого сожаления расстаться с культурным наследием прошлого, во многом отражающим жизнь далеких времен по правилам, завещанным дедами и прадедами, жизнь совсем иную, чем сейчас?

Не будем особо дискутировать по поводу данной проблемы, но мы твердо убеждены, что музыкальный фольклор — это ценнейшее достояние народа и его необходимо не только любить и беречь, но и осваивать и развивать. Народное творчество сегодня, как и в былые времена, может служить и служит действенным средством эстетического и нравственного воспитания. Оно обостряет в людях чувство Родины, формирует высокие патриотические начала. Все это происходит без пустых лозунгов и формальных призывов. Когда человек от души поет или играет народные песни или наигрыши, он как бы корнями прирастает к любимым с детства местам. Он уже не может представить себя оторванным от своей малой родины и от своей Отчизны.

Ни все стремительнее идущая научно-техническая революция, гуманизирующие факторы которой все больше и больше вызывают сомнения, ни весьма скромные успехи культурного развития страны так и не решили всех насущных задач культурного строительства. По большому счету — и не могли решить. Профессионально-академическое искусство, общеобразовательная система, эстетическое воспитание, работа средств массовой информации — все они все-таки имеют серьезные изъяны. И главный из них состоит в том, что они формируют более потребляющий тип личности, нежели воспроизводящий. Мы с удовольствием смотрим по телевизору, как поют песни, играют на гармониях и танцуют, но сами, увы, предпочитаем удобно сидеть в кресле. Однако без приобщения к собственной культуре, без непосредственно устного вхождения в культуру, и только в активной форме ее художественного освоения, нельзя рассчитывать на получение нормально развивающейся личности. Как бы мы ни пытались обойтись без фольклора, в итоге, думается, все равно ничего не выйдет. Альтернативы устному музыкальному творчеству ни сегодня, ни в будущем нет и не будет.

Но как мы к нему относимся? По преимуществу, лишь как к памятнику истории. Большею частью, безусловно, с уважением, даже с почтением, но все-таки как к явлению прошлого, нашему художественному наследию. И нам подчас трудно представить фольклорное начало, направленное по привычке не в прошлое, а в будущее, как активный, а главное — мощный и действенный фактор оздоровления будущей культуры.

Фольклор был во все времена естественной формой отношения человека к окружающему миру. Человек его всегда «пропевал», «проигрывал» и «протанцовывал», а значит, относился к нему заинтересованно. Если человек вовсе не поет и не играет, значит, он чем-то обделен, значит он осваивает мир, к сожалению, односторонне. Научно-технический прогресс, экономическое развитие, увеличение и углубление знаний сами по себе решить проблему культуры не могут. Как бы то ни было, но мы, очевидно, так или иначе неминуемо приходим к фольклорной альтернативе. Увеличение устно-массовых форм творчества — этих, на первый взгляд, элементарно простых и естественных художественных действий человека, способно в немалой степени позитивно изменить направление культурных потребностей. Вот для чего мы создали в свое время областной Центр народной музыки «Гармонь», проводили многочисленные конкурсы, праздники, фестивали гармонистов. Те, от кого зависит культурное строительство, должны были бы увидеть удивительную художественную силу устного народного музыкального творчества.

Конечно, было бы замечательно, если бы молодые люди, по собственному желанию, безо всякого принуждения перенимали у старших лучшие традиции, в том числе и умение красиво петь и играть на народных инструментах родные песни и наигрыши. Ведь лишившись выработанных дедами установлений и не освоив, как следует, исторически сложившиеся новые правила, молодой человек, к сожалению, оказывается вовсе лишенным признаков какой-либо культуры: от своей самобытной народной оторвался и, чего лукавить,— даже подчас стыдится ее, а к новой так и не пристал. Можно получить высшее образование, но при этом все же утратить свою естественность и нравственные корни.

Многие ошибочно считают, что образование и знания, извлеченные из книг, телепередач и фильмов, ставят современников выше старшего поколения. Этими иллюзиями и печальными заблуждениями сегодня, к сожалению, заражены еще очень и очень многие наши россияне.

Произведения фольклора — это не только свидетельство культуры народа. Это еще и своеобразный документ — результат художественного творчества, доставлявший эстетическую радость

людям в прошлом и способный пробудить в нас такие же чувства и теперь. В этом заключена глубинная связь времен и поколений.

Но чтобы понять и почувствовать произведения фольклора нужна специальная подготовка. Необходимы умение, привычка слушать и воспринимать музыку устной традиции. Раньше было в какой-то степени проще: переходя из поколения в поколение, песни, наигрыши непрерывно звучали во время народных обрядов, были всегда на слуху, входили в обязательный для того времени музыкальный обиход. Но сегодня для многих они стали редкостью. Поэтому восприятие музыки устной традиции для современников, особенно молодежи, требует определенных усилий. Творчество уральских гармонистов, популяризация их деятельности, возможно, внесет свою лепту в поддержание и развитие устной музыкальной традиции.

Есть истины слишком очевидные, чтобы казаться новыми. Зал, наполненный любителями музыки, — это место встречи двух ипостасей — творящей и воспринимающей. Более того, отзываясь на талантливое исполнение восхищением и участием, слушатель не только дополняет исполнителя, но и помогает ему, «зажигает его своим дыханием», обостряет его чувства. Если концерт или праздник зрителю не нравится, он перестает его посещать, и все концертное сооружение рассыпается, как картонный домик. Нетрудно из всего этого сделать вывод, что концерт или праздник должен прежде всего доставлять зрителям удовольствие, которое на специальном языке называется «эстетическим наслаждением».

В удовольствии — ключ к душе зрителя, в нем весь смысл концерта или праздника, без чего никакие задачи — ни этические, ни эстетические — не имеют смысла. А при повторении удовольствие естественно переходит в потребность.

Еще хочется затронуть и такой вопрос. Он касается слушательской психологии. Мы все с вами, уважаемые читатели, и есть слушатели, от желания которых посетить или не посетить концерт или праздник зависит их успех или неуспех. Представляете? Готовились артисты к своему выступлению, готовились, и вот, наконец, наступил долгожданный момент его начала, а зрителей нет. Не сердитесь на автора, но мы с вами довольно часто поддаемся тому чувству, которое возникает, когда кто-нибудь на улице начнет упрямо смотреть вверх, в одну точку. Буквально через мгновение другие прохожие тоже начинают всматриваться в ту же точку. Не пройдет и нескольких минут, как образуется толпа.

Не хочу проводить знак равенства между интересом к музыкальному событию и любопытством уличных зевак, хотя можно вместе с тем увидеть между этими феноменами психологическое сходство: если какая-то часть людей имеет желание посетить кон-

церт, то остальным вроде как-то нежелательно отстать от большинства. В этом, между прочим, нет ничего предосудительного. Для меня, руководителя областного Центра народной музыки «Гармонь», работа по «подогреванию» интереса к нашим мероприятиям была и есть первоочередной. Обязательны использование средств массовой информации: радио, телевидение, газет, работа с кассирами Дворца культуры железнодорожников, к мнению которых я всегда прислушиваюсь, ибо они первыми всегда выносят «приговор» празднику, конкурсу, концерту, чутко улавливая — есть «напор» публики или нет. Не могу не назвать их имена на страницах этой книги — Инна Иосифовна Каширская, Галина Алексеевна Довгань. Вместе с ними мы в полном смысле слова выдерживали бои за полную аудиторию, ибо твердо считаем, что негоже артисту, пусть даже простому гармонисту, выступать в полупустом или еще того хуже — в пустом зале.

Как это здорово, когда народные музыканты видят полный зал внимательных, добрых, веселых, эмоционально открытых зрителей! Но вдвойне, втройне радостно видеть в такие минуты на сцене молодых гармонистов и певцов. Сколько добра, сердечности останется в их душах в те мгновения!

Концерты и праздники «Играй, гармонь!» неизменно собирают большие аудитории. И неважно, где проходят эти события: в зале или на открытом воздухе, зимой или летом, в городе или на селе. Людей всегда привлекают и песни, и наигрыши, исполненные гармонистами.

На концертах и праздниках гармонистов — особый слушатель. Об этом уже сегодня не спорят.

Что это значит? По внешним признакам выделить какую-то одну группу населения на праздниках гармонистов довольно трудно. Разве что побольше пенсионеров. Хотя и молодежи немало. На наши концерты приходят люди разных возрастов, разных профессий, разных национальностей, разных уровней культуры.

«Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется, — и нам сочувствие дается, как нам дается благодать...». Хотя в известных всем строках Ф. Тютчева говорится о слове, но в таком же контексте можно судить и о музыке. Радость соучастия и сочувствия, благодать понимания. Поэт имеет в виду только одну сторону «благодати», связанную лишь с ним самим. Но есть между тем и другая: благодать слушателя.

Гармонисты удивительным образом пробуждают в зрителе талант соучастия. Видимо, это свойство есть у каждого человека, но, как правило, люди достаточно редко испытывают гордость и радость от этого дара. Стараются не показывать свою чувственность и чувствительность, свою поглощенность искусством.

Так вот, слушатель на концертах гармонистов неизменно забывает об этих «нравственных правилах». Он всегда открыт, раскован, никогда не обращает специального внимания на внешние проявления своего темперамента, иногда, может быть, не в меру не сдержанного. Живет на концертах удивительно полно, широко, открыто. И что очень важно, потом еще долго бережет свои впечатления. Так зрительский талант пробуждает все новые и новые дарования.

Стремление людей к настоящему искусству существовало и будет существовать всегда. Это необходимая духовная потребность. А какого она уровня, — зависит от того, что дали человеку жизненные условия, получил ли он четкие ориентиры, помогающие ему безошибочно отличать хорошее от плохого, истинное от ложного. Вот почему так важно продолжать движение «За гармонию!», которое начали в свое время братья Заволокины.

Конечно же, на концертах гармонистов не так часто звучат шедевры исполнительского искусства. Чаще всего это простые, незамысловатые наигрыши, песни, частушки. Но сколько любви, нежности, старания вкладывают в исполнение народные музыканты! И какая великая благодать, подчас неожиданная, снисходит в эти мгновения на слушателей!

Искусство лучших уральских гармонистов, как всякое истинное творчество, имеет большое нравственное влияние на души слушателей. Зрители постоянно отмечают, что, слушая гармонистов, хочется быть лучше, делать людям добро. Нравственное влияние высокого искусства — важная часть истинного творчества. Это известно давно. Много веков тому назад музыкальная эстетика древних греков выработала учение об этосе — причинной связи музыки и душевных переживаний человека. Платон называл музыку «гимнастикой для души». Аристотель считал, что музыка относится в известном отношении к моральной добродетели и «...способна оказывать воздействие на этическую природу человека». О многом приходится размышлять после проведенных праздников и концертов гармонистов.

За годы существования Центра «Гармония» мы столкнулись с огромным вниманием к нашей деятельности со стороны зрителей. Пока трудно с абсолютной точностью определить истинные причины такого увлечения фольклором. Что это — мода, желание понять собственную культуру или найти новый источник эстетической потребности? Вполне возможно, что сейчас это и то, и другое, и третье. Но проходить мимо случившегося, думается, никак нельзя. В таком интересном явлении видится положительный эстетический и нравственный заряд, которого нам явно и постоянно не хватает сегодня в повседневной жизни.

Слов нет, для привлечения зрителей на мероприятия Центра «Гармонь» мы не жалели сил, выдумки, старались, как говорится, от всей души. Однако аншлагов мы добивались не только из-за организованной пропагандистской работы и содержательности фольклорных актов. Мы бы изменили истине, если бы остановились лишь только на этом, не думая о еще весьма важном аспекте.

Одной из основных целей композиторской музыки являются поиски нового, индивидуального, неповторимого. Для фольклорных музыкантов стремление к «новостям» вовсе бывает необязательно. Вот и мы после нескольких наших мероприятий заимели своего зрителя — завсегдаев Центра «Гармонь». Причем, таких зрителей набралось довольно много. Казалось бы, сколько можно ходить на праздники, которые хоть и были разнообразными, но все же имели определенную ограниченность в силу развития всего лишь одного вида музыкального искусства — творчества гармонистов... Люди до отказа заполняли просторный Дворец культуры челябинских железнодорожников, хотя заранее довольно хорошо себе представляли, что и как будет происходить. Так вот, в этом как раз и заключается один из основных парадоксов фольклора, искусства в определенной степени канонического. Фольклор позволяет быть мощным регулятором общественных отношений, хотя в совершаемом фольклорном акте всё и вся почти всегда заранее известно. Вот почему десятки раз зал пел вместе с И. Плешивцевым «Калину», и удивительное дело: каждый раз это происходило с таким желанием и увлечением, будто впервые.

Отойдя в силу каких-либо обстоятельств от условий, породивших народную музыку, она все же еще долго сохраняет свои жизненные стимулы и в удобной ситуации подключается к настроениям и переживаниям разных людей, которые начинают воспринимать эту музыку, как очень близкую себе. Видимо, мы смогли создать подобную ситуацию в Центре «Гармонь». Собственно, и постоянно стремились к этому.

К началу создания нашего Центра о творчестве гармонистов Южного Урала мы уже имели достаточно определенное представление. Причем о его сути можно было говорить по-разному, оно оказалось удивительно многоликим, подчас непредсказуемым. В одних ситуациях (сценических) творчество гармонистов — это, безусловно, искусство. На наших «музыкальных пятачках» — музыкальный быт, в повседневной жизни — сама жизнь. Творчество гармонистов, как и весь фольклор, насквозь парадоксально. Нам это необходимо было учитывать и главное — суметь найти золотую середину между стремлением фольклора к замкнутости своей среды и его художественно организованной жизни.

Для этого нам необходимо было учитывать три основных под-

хода — эстетический (художественно осмысленная жизнедеятельность фольклора), социологический (общественно обусловленный характер проявления искусства гармонистов) и психологический (фольклор — особого рода творческая активность, она заложена в глубинах человеческой психики). Одной из наших первостепенных задач и являлось стремление синтезировать названные три подхода.

Все это, возможно, покажется вам, уважаемый читатель, слишком мудреным, как и многое уже изложенное в настоящей книге. Но сам фольклор ведь не прост. Он не прощает дилетантского подхода к себе. Так и мы давайте же будем относиться к нему подобающим образом.

В профессиональной музыкальной среде до сих пор еще встречается отношение к фольклору как к явлению простому и понятному. Такой взгляд имеет и свою философию. С его точки зрения занятия народным творчеством не требуют специального образования, с позиции художественной культуры, фольклор элементарен и однозначен, а значит, и общепонятен. Для его восприятия вовсе не обязательно овладевать языком фольклора.

Однако приведем лишь один пример, хорошо знакомый южноуральцам, к которому мы уже апеллировали на этих страницах и который, думается, способен внести коррективы и некоторую ясность в сложившуюся систему представлений. Вспомним фольклорное направление ансамбля «Ариэль», масштабные, развернутые полотна — «Отдавали молодую», «Отставала лебедушка», «На улице дождик», «Долина-долинушка», «Степь да степь кругом» и другие.

В основе каждой из этих русских народных песен лежит незамысловатый напев, но их внешняя простота оказалась тем поистине драгоценным зерном, которое сумело развиться в крупные вокально-оркестровые образования, сложные по форме и значительные по содержанию. Простыми их никак назвать нельзя.

Все это мало согласуется с представлением о фольклоре как о простом и легко понятном любому искусстве. Проявляясь и развиваясь при полной изолированности от окружающего мира, многие фольклорные образцы обладают значительным содержанием, глубоко скрытым от постороннего слуха.

Довольно часто от профессиональных музыкантов можно слышать еще и о том, что гармонисты в наигрышах бывают весьма однообразны. Действительно, попросишь сыграть другой вариант напева, даже объяснишь, что хочется услышать, а в ответ вновь получишь типовой наигрыш.

Давно замечено, что для народных музыкантов определенный наигрыш просто удобная форма, своеобразная формула для дальнейших экспромтов. С одной стороны, такой типовой наиг-

рыш, казалось бы, нудный, сводит к минимуму музыкальную выразительность последующих импровизаций. На первый взгляд, напев является простой и, может, даже ненужной формальностью. Однако народная практика, как всегда, дает убедительный выход из этой очередной парадоксальной ситуации.

В процессе развертывания музыкальной импровизации простой, как правило, незатейливый наигрыш словно расцветает. Это происходит особенно в тех случаях, когда обстановка способствует вдохновиться гармонисту. С нарастающим эмоциональным подъемом первоначальный наигрыш обновляется, обогащается, оставаясь неизменным в своей сути. Как не вспомнишь здесь лучшие выступления Н. Ляпустина, А. Краснова, В. Лобачева, Ю. Кузьмина, В. Ельцова, М. Журенкова, В. Истомина, В. Коновалова, Ф. Дорофеева и других ведущих гармонистов Южного Урала.

Несмотря на широкое общественное внимание к нашему Центру, профессиональные музыканты появлялись здесь нечасто. Конечно, и им иногда хотелось заглянуть за пределы парадного зала. Многое у нас им казалось таинственно привлекательным, хотя и далеко не всегда понятным.

У музыкантов европейской нотации (а сложившаяся сегодня у нас академическая музыкальная культура европейская по происхождению) отношение к фольклору, по крайней мере внешне, обычно уважительное, но не более того. Однако уважение — это еще не понимание. Мы часто так же смутно представляем себе другие музыкальные культуры, как когда-то дворянские дети знали жизнь простых людей за пределами отцовской усадьбы.

Жизнедеятельность фольклора во многом напоминает действие законов органической природы. В этом проявляется одно из важных его начал. Как любая жизнедеятельность, фольклор в некоторой степени даже агрессивен. Агрессия эта обычно направлена на внешние факторы, которые, в свою очередь, являются объектами фольклора для поиска новых возможностей его развития. Но всегда присутствует жесткая защита своей «территории». Оттого-то народное художественное сознание принципиально консервативно. Оно стремится в обязательном порядке исполнять устоявшиеся десятилетиями правила. Многовековой опыт, закрепленный чуть ли не на уровне инстинктов, заставляет представителей народной культуры основательно придерживаться дедовских установок, так как именно в них «зашифрована» программа самобытной музыкальной культуры.

Об этом подумалось после того, как на одном из праздников мы провели «музыкальный ринг»: рок-чапушки Валерия Ярушина против частушек «Митрофановны». Сам «ринг» прошел прекрасно, многие опасения оказались напрасными, но «фольклорный реци-

див» все же имел место. Первым выступил против нашей затеи И. Плешивцев. Он не знал, что в празднике будет «ринг», и уже во время его проведения решительно спросил у автора сей книги: «Зачем вы пригласили В. Ярушина? У нас ведь Центр «Гармония»! Пришлось тут же прочитать Ивану Антоновичу небольшой теоретический доклад, который, как мне показалось, его особо не убедил. Он больше мне ничего не сказал, но было видно, что «ринг» ему не понравился, хотя он не мог не видеть, что успех этой затеи был полным. Подозреваю, что еще долго переживал Иван Антонович появление в нашем Центре электроники. Месяца через два три он вернулся к тому злополучному «рингу» и в разговоре сказал всерьез: «Ладно уж. Вы придумывайте, а наше дело — выступать».

Получил я еще и одно любопытное анонимное письмо сразу же после «ринга», своеобразный крик души. В нем всего два предложения: «Товарищ Вольфович, зачем вы выпустили на сцену этого с маленькой гармошкой (В. Ярушина — В. В.)? Он же всем настроение спортил». Судя по написанию слова «спортил», письмо было от человека пожилого, для которого верность традициям является неукоснительной. Конечно, будем уважать чувства наших зрителей и музыкантов, но нам необходимо все же смотреть вперед, а не только помнить о прошлом.

Когда-то, в 50—60 годы многие областные Дома народного творчества проводили своеобразные, а с позиций сегодняшнего дня, пожалуй, странные, семинары сказителей и песенников. Делалось это примерно так. В областной центр съезжались активисты самодеятельных народных хоров, талантливые запевалы и известные по клубной художественной самодеятельности и участию в агитбригадах авторы — поэты и сатирики.

В те годы коллективность творчества вполне серьезно рассматривалась некоторыми «специалистами» как «спрессованный» во времени процесс коллективной «шлифовки» песен, хорошо известный в стихийном народном творчестве. Сначала все участники семинара дружно сочиняли свои варианты текста песни на заданную тему. Далее выбирался лучший, по мнению всех, вариант, его обсуждали и коллективно совершенствовали. Затем все брались за новую работу — сочиняли напев. Опять выбирали лучший и коллективно распевали на подголоски.

Однако такое коллективное начало народного творчества, естественно, серьезно сковывало инициативу большинства участников подобных семинаров. В настоящем народном творчестве коллективность осуществляется иначе. Она проявляется в народном признании результатов деятельности талантливых певцов — соавторов, создающих ярко индивидуальные варианты песни. Только

со временем происходит распластование одной индивидуальности на другую, и коллективность возникает из последовательной преемственности работы многих творческих личностей.

На официальном же уровне все выглядело иначе. Народное — обязательно показ довольства и верноподданности, национальное — в дозированных пределах и определенном наклонении. Зачастую настоящее народное, национальное топталось в приходе, словно бедная деревенская родственница, которую стыдятся выпустить на лакированный паркет Дворцов и Домов культуры. Что получилось в итоге? От народа отрывалось искусство, которое ему принадлежало по праву. А ведь достаточно хоть раз было послушать гармонистов, послушать внимательно, заинтересованно, прикоснуться к их музыкальному миру, чтобы понять: ничего, кроме добрых чувств и мыслей, их искусство не несет. Но они, как правило, не слишком занимали тогдашнее руководство.

Думается, есть свой и весьма убедительный резон присоединиться к тем фольклористам, которые признают необходимость более широкого обследования современных форм народного творчества. Правда, некоторые специалисты считают, что процесс этот нужно все же разделить на две части: с одной стороны, необходимо изучать только традиционные формы народного творчества, продолжающие развиваться в современных условиях; с другой — изучать все другие формы и относить их к иной, нефольклорной области творчества. Но, как говорит народная поговорка: «простота — хуже воровства». Дело в том, что современные формы народного музыкального искусства настолько переплетаются, находятся в такой глубокой взаимосвязи с письменным музыкальным творчеством, что фольклорист, даже оказываясь в, казалось бы, чисто фольклорной среде, находит там для себя не только традиционный фольклор крестьянства, но и городской, «жесточкий» романс, авторскую песню и т. д. Может встретиться и яркая песня, созданная кем-то из народных исполнителей, то есть, многообразие жизни ставит собирателя фольклора в такие условия, в которых, хочет он этого или нет, становится исследователем сегодняшнего музыкального быта.

Можно сделать вполне убедительный вывод о том, что подлежит выявлению и подробной записи из области музыкального народного творчества все то, что имеет отношение к фольклорному наследию и жизни народной музыкальной традиции в современном быту, и то, что являет собой связь традиционного и нового в народном искусстве.

Следить за музыкальной традицией в ее развитии на протяжении какого-то определенного времени — дело весьма интересное и увлекательное. Периодически собранный материал помогает

нам понять, что сегодня современно, необходимо, как он видоизменяется и развивается в новых условиях, что интересного в нем новому поколению. Понять это и по возможности разобраться столь же важно, как и сохранить дошедшие до нас творения народного творчества прошлых эпох.

Не лишне, думается, напомнить на этих страницах о тех явлениях, которые в свое время вызывали резкое, отрицательное отношение у ценителей народного творчества конца XIX — начала XX века. «Жестокий» романс и городская песня активно проникали в деревню, видоизменялись и приобретали черты местного традиционного распева. В новом виде эти песни вошли в традиционную крестьянскую культуру и стали, как ни странно, ее естественной и неотъемлемой частью. Однако некоторые фольклористы, ревнивые хранители древности, подчас иронично относятся к этому жанру и частенько проходят мимо его проявлений. А между тем таким своим негативным отношением они разрывают процесс эволюции народных музыкальных традиций, стремятся исключить из него одно из звеньев, не желая понять, что лучшие образцы этого жанра ничуть не хуже в художественном отношении, чем традиционная крестьянская музыка.

А как не сказать о таком типично фольклорном явлении, как переделка массовых песен профессиональных композиторов! Эти песни не только трансформируются, но и в процессе таких изменений происходит усвоение новых стилистических черт: интонаций, ритмов, содержания.

Пройти мимо всего этого — значит пренебречь процессом эволюции в народном музыкальном мышлении, формированием новых музыкально-стилистических черт и приемов выразительности. Хотя процесс этот происходит непросто. Собственно, так было всегда. Новое активно борется со старым.

Поэтому необходимо многое фиксировать из того, что поначалу, кажется, к фольклору не имеет никакого отношения. Здесь важно запомнить одно. Главное — процесс. И к нему надо подходить не как к результату, хотя определенные достижения в смысле образования новой коллективной традиции творчества и ее характерные свойства вполне имеют место. Достаточно вспомнить сейчас творчество И. Плещивцева. Поэтому нам всем необходимо сегодня не столько спасать традиционный фольклор, сколько следить за развитием всех современных форм творчества и по возможности постоянно фиксировать интересное для нас.

Мне по душе оптимизм академика В. Перетца, который еще сто лет назад писал: «... Как трудно предположить, что род человеческий, начав с благородного первобытного состояния, опускаясь затем все ниже и ниже, так же мало правдоподобно будет то же

предположение относительно народной песни. Вряд ли ее историческая задача заключается в том, чтобы угасать и служить как бы доказательством ослабления творческой силы народа».

Хорошо известно, что такие песенные жанры, как календарно-обрядовые, трудовые, хоровые, колыбельные имеют значительный путь своего развития. Однако на определенном историческом этапе стали появляться неприуроченные песни, они создавались единовременно. Они служили удовлетворению более высоких художественных потребностей людей. Их новизна была не только в особенностях создания, но и в степени выражения индивидуально-го сознания. Чем ближе к современности, тем больше появляется подобных сочинений и их создателей.

Рискну сделать предположение, что не за горами новая своеобразная откатная волна. Россия — огромная страна с бескрайними сельскими просторами. С возрождением крестьянства, убежден, многое вернется на круги своя и из области традиционной крестьянской музыкальной культуры.

Фольклористика ждет своих энтузиастов и подвижников. И самой ей в настоящее время необходима перестройка, чтобы полностью соответствовать своему назначению. К сожалению, еще многие любители народного творчества и даже профессиональные музыканты считают фольклор своеобразной археологией. Отчасти такому отношению способствует и сама фольклористика, на словах декларирующая одно, а на практике представляет фольклор чем-то устойчивым, раз и навсегда данным и постепенно приближающимся к своему вырождению. Но фольклор таким никогда не был! Он всегда являлся живым, динамичным, активно развивающимся вместе с жизнью. Да, фольклору присущ консерватизм. Но его никак нельзя путать с окаменелостью. Слов нет, бытовому сознанию свойственна житейская «философия», сформулированная в столь характерном высказывании и хорошо нам знакомая — «раньше было лучше». Это коснулось и фольклористического сознания. Но учтем, что такая «философия» характерна отнюдь не для молодежи, а для людей в основном старшего возраста. Этот факт к тому же свидетельствует о том, что стареет наука, позволившая вооружиться подобным взглядом на существо своих проявлений. Однако, если учитывать необратимость течения и развития человеческой цивилизации, то наука должна объяснять свой предмет независимо ни от каких изменений, противоречий, кризисных ситуаций.

В настоящее время фольклористика развивается в двух направлениях. С одной стороны, она изучает фольклорную деятельность в культуре. С другой — решает практические задачи. Она стремится функционировать в культуре на равных правах с други-

ми ее создателями. Это дает возможность регулировать процессы (в нашем случае это движение гармонистов), идущие сегодня практически стихийно. Тем самым можно разумно воздействовать на фольклорные процессы и оградить их от грубого вмешательства, которое мы наблюдаем сплошь и рядом. К тому же в процессе такой целенаправленной работы можно получить немало ценных данных, необходимых для дальнейшего изучения и что самое важное для практического претворения их в повседневную жизнь.

Направленность собирательской работы, думается, должна сегодня спроецироваться не столько на «археологические раскопки», сколько на современное состояние фольклора. А в практической работе самой, пожалуй, актуальной проблемой сегодня является «перехват» фольклорной традиции.

С новыми знаниями и навыками фольклористика может и более успешно выполнять пропагандистскую функцию, давать практические результаты, проведенные в жизнь. А форм практической работы может быть немало: деятельность различных центров народной музыки, создание экспериментальных ансамблей, обучение детей навыкам устного музыкального общения и т. д.

...В пользу публикации в этой книге песен южноуральских гармонистов и современных частушек, хочу привести еще такой аргумент. Когда-то, во времена естественной устной жизни народной музыки, основным способом восприятия ее был прямой контакт исполнителей и слушателей. Со второй половины XIX века в повседневную жизнь вошли различные песенники, учебники, лубочные картинки с песнями. Опубликованные большими тиражами, они эффективнее входили в народ.

Но публиковались тогда и песни, созданные музыкантами и поэтами-любителями и ставшие впоследствии народными. Любителям-дилетантам иногда удавалось то, чего не получалось у искусственных профессионалов. Можно привести названия ряда песен, хорошо известных сегодня: «Молода еще я девица была» Е. Гребенки, «То не ветер ветку клонит» С. Стромилова, «Не брани меня, родная» А. Разоренова, «Хас-Булат удалой» А. Аммосова, «По диким степям Забайкалья» А. Кондратьева и многие другие.

Может, что-то из опубликованного в данной книге и ляжет на сердце народа. Дай-то Бог! Эти песни — тот новый слой массовой народной песенности, из которого, возможно, немало будет взято для народной песенной культуры будущего.

Авторы песен и частушек, представленные в настоящей книге, раньше не помышляли о большой сцене, о популярности — просто играли и пели для себя, для друзей и родственников. А когда появился областной Центр народной музыки «Гармонь», стали его

активистами, развили свой талант. О них узнали любители народного искусства всего Южного Урала.

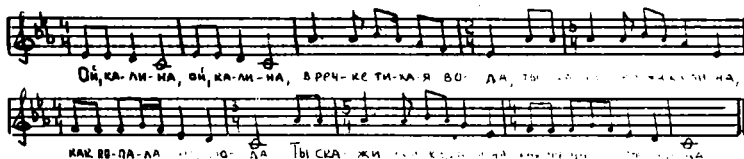
Сегодня важно знать, что происходит с гармонистами, когда они попадают на сценические подмостки. Но не менее важно и другое: изучить их самобытное творчество, сохранить и передать его будущим поколениям, что и попытался сделать автор в данной книге.

Что останется из всех этих сегодняшних сочинений народных музыкантов — покажет время. Традиционная песня имела все необходимые условия для своей устойчивости в народном быту, ибо устойчив был сам быт. Сейчас условия совсем другие. Они слишком не похожи на прежние. Однако новые песни и частушки, видимо, будут возникать всегда, будут исполняться до тех пор, пока не потеряется их злободневность. Лучшие будут оставаться в народной памяти, остальные забудутся. Им на смену обязательно придут новые. Но совершенно ясно одно: содержание этих песен и частушек всегда будет теснейшим образом связано с народной жизнью. Как, собственно, и происходит сегодня.

ПЕСНИ УРАЛЬСКИХ ГАРМОНИСТОВ

«Калина»

(русская народная песня из репертуара И. Плешивцева)



Ой, калина, ой, калина,
В речке тихая вода.
Ты скажи, скажи, калина,
Как попала ты сюда.

Как-то раннюю весною
Парень бравый прискакал.
Долго мною любовался,
А потом с собой забрал.

Он хотел меня, калину,
Посадить в своем саду.
Не довез он, в землю бросил,
Думал, что я пропаду.

Я за землю ухватилась,
Встала на ноги свои.
Навсегда здесь поселилась,
Где щебечут соловьи.

Трактористы и шоферы
Каждый день бывают тут.
Тонких веток не ломают,
Цвет мой белый берегут.

Ты не дуй, голубчик, ветер,
Не считай за сироту.
Я с землею подружилась,
Вот по-прежнему цвету.

Ой, калина, ох, калина,
Не кручинься ты совсем,
Ты цвети, цвети, калина,
Ты цвети на радость всем.

«Ромашка белая»

(современная народная песня из репертуара И. Плещивцева)

Хо-ро-ши цве-ты вес-на, я лю-бу-юсь день-день-ской. Я смот-
рю в тво-и гла-за, ну ка-ка-я кра-со-та. Ро-
ман-ка бе-ла-я, ле-пес-точ-ки неж-ны-е, мне ва-
ро-же все-х цве-тов, ведь в-на ми-я лю-бовь.

Хороши цветы весной, я люблюсь день-деньской.
Я смотрю в твои глаза, ну какая красота!

Припев: Ромашка белая, лепесточки нежные,
Мне дороже всех цветов, ведь она — моя любовь.

На поляночке лесной есть цветочек полевой,
Тот цветок — ромашки цвет, для меня милее нет.

Припев

Я нарву себе букет, ну а в нем ромашки нет.
Я сорву ее одну и к груди своей прижму.

Припев

Мне с ромашкою-красой зима кажется весной,
Без нее сама весна, словно лютая зима.

Припев

Выйду в поле вечером, там цветы растут кругом,
Среди синих васильков ждет меня моя любовь.

Припев

«Не ходи ты за мною»

(современная народная песня из репертуара И. Плешивцева)

По тро-пин-кам род-ным за-по-ро-шен-ным, на-ши вст-реч-и бы-ли го-ря-
чи. Не хо-ди, не хо-ди ты за мно-ю, хо-ро-ший мой,
и в о-кош-ко мо-е не сту-чи.

По тропинкам родным, запыренным,
Наши встречи были горячи.
Не ходи, не ходи ты за мною, хороший мой,
И в окошко мое не стучи.

Ведь не я тебя, милый, заставила,
Сам ты сделал свой выбор такой.
Ведь не я, ведь не я тебя, милый, заставила,
Целоваться на свадьбе с другой.

Не пойду я с тобой за околицу,
Видно, совесть моя не велит.
Только се, только сердце мое успокоится,
У подружки твоей заболит.

Ничего от тебя мне не надобно,
Не кури у окна моего.
И чужо, и чужого мне счастья не надобно,
Хватит мне на мой век моего.

«Как взять себя в руки»

(современная народная песня из репертуара И. Плешивцева)

Музыкальный фрагмент песни «Как взять себя в руки» на нотном стане. Текст песни: Как взять се-бя в ру-ки, ска-жи-те вы мне, же-нат на под-ру-ге, а хо-дит ко мне. При-дет и взды-ха-ет: «Со мно-ю по-бу-ду». И сил не хва-та-ет е-го от-тол-кнуть.

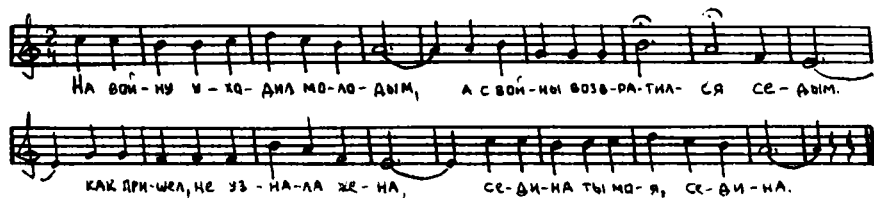
Как взять себя в руки, скажите вы мне,
Женат на подруге, а ходит ко мне.
Придет и вздыхает: «Со мною побудь»,
И сил не хватает его оттолкнуть.

Сама не могу я понять одного,
Зачем каждый вечер встречаю его.
Мне больно и стыдно в душе перед ней,
Ничем не повинной подружкой моей.

Ничуть я не рада стоять на пути,
Давно бы мне надо с дороги уйти.
Давно бы мне надо, да я не иду,
Чего-то все медлю, чего-то все жду.

«Седина»

Муз. И. Плешивцева,
стихи неизвестного автора



На войну уходил молодым,
А с войны возвратился седым.
Как пришел, не узнала жена,
Седина ты моя, седина.

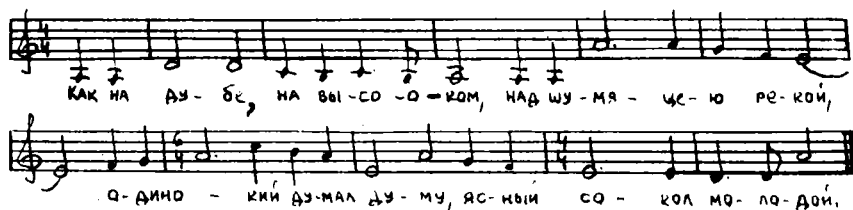
Похоронки все с разных фронтов,
Поседели и жены бойцов,
Сколько бед принесла нам война,
Седина ты моя, седина.

Хоронили мы близких тогда,
Не забыть нам их — нет, никогда.
Пронеслась по стране, как волна,
Седина ты моя, седина.

Я страну свою горжусь,
Если надо, я вновь заступлюсь.
Встану в строй, как прикажет страна,
Седина ты моя, седина.

«Как на дубе, на высоком»

Муз. И. Плешивцева,
слова народные



Как на дубе, на высоком,
Над шумящею рекой,
Одинокий думал думу
Ясный сокол молодой.

Что ты, сокол, сизокрылый,
Призадумавшись, сидишь?
Своими ясными очами
В даль широкую глядишь?

Или грустно, или скучно
Тебе здесь в родном краю?
Или нет тебе привета
На родимом берегу?

Вдруг поднялся ясный сокол,
К синю морю полетел,
На любимую сторонку
Он последний раз глядел.

Ночь прошла, настало утро,
Солнце ясное взошло,
А по морю легкой зыбью
Тело сокола несло.

«Мне теперь все равно»

(современная народная песня из репертуара Н. Поповой)

Музыкальный текст песни «Мне теперь все равно» на нотном стане. Песня записана в 3/4 такта. Текст под нотами:

Мы на тан-цах сто-бим повст-ре-ча-лись, ты до до-му ме-ня про-во-жал.
Мы друг дру-га лю-бить о-бе-ща-ли, и лу-на нам-ба-ла-ся нам.
Мне те-перь всё рав-но; я те-бя не рев-ну-ю,
Мне те-перь всё рав-но, что ты лю-бишь дру-гу-ю.

Мы на танцах с тобой повстречались,
Ты до дому меня провожал.
Мы друг друга любить обещали,
И луна улыбалась нам.

Припев: Мне теперь все равно;
Я тебя не ревную,
Мне теперь все равно,
Что ты любишь другую.

Я так быстро тебя полюбила
И не в силах теперь позабыть,
Но так быстро ты встретил другую
И так быстро меня разлюбил.

Припев

Я на танцах с тобой не танцую,
Милых взглядов твоих не ловлю,
Ты ведь знаешь — тебя не ревную,
Ты ведь знаешь — я гордость люблю.

«Морячка»

(современная народная песня из репертуара Н. Поповой)

Handwritten musical score for the song 'Морячка'. It consists of three staves of music in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. The first line of music corresponds to the first line of lyrics, the second line to the second line, and the third line to the third line. The lyrics are: 'НАС В КАЮТЕ БЫЛО ДВОЕ, СИДЕЛИ МОЛЧАЯ И ТЫ, СИЯЛО НЕБО ГОЛУБОЕ, КАК ГЛАЗА ТВОИ. И КОГДА НАМ ОРЕ КАЧ, КАЧ, КАЧ, КАЧ И БУШУЕТ УРАГАН, ПРИХОДИ КО МНЕ МОРЯЧКА, Я ЛЮБОВЬ ТЕБЕ ОТДАМ.'

Нас в каюте было двое,
Сидели молча я и ты,
Сияло небо голубое,
Как глаза твои.

Припев: И когда на море кач, кач, кач,
И бушует ураган,
Приходи ко мне, морячка,
Я любовь тебе отдам.

Не любите, девки, море,
А любите моряков,
Море вам приносит горе,
А моряк — любовь.

Припев

Я люблю твою походку,
Я люблю твои глаза,
Я люблю твою улыбку,
И люблю тебя.

«Вода, вода...»

Муз. и стихи Н. Поповой

Стою одна над быстрою рекою, гляжу туда, где вдаль бежит вода.
Вода, вода, возьми меня с собою, я не могу на свете жить одна.
Вода, вода, возьми меня с собою, я не могу на свете жить одна.

Стою одна над быстрою рекою,
Гляжу туда, где вдаль бежит вода.
Вода, вода, возьми меня с собою,
Я не могу на свете жить одна.

Ах, лучше б я тебя бы не любила,
Ах, лучше б я тебя бы не ждала,
Зачем, зачем тебя я полюбила,
Зачем тебе я сердце отдала?

Ты приходил ко мне в глухую полночь,
Когда еще спала я детским сном.
Ты целовал меня в закрыты очи,
И говорил: «Люблю, люблю, тебя.

«Гармошечка»

Муз. и стихи Г. Зыкова

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Текст под нотами: «...на свет, ты тихая и слабая мелодия...»

Нам с тобой, дружок, гармошечка на свете всех милее,
Тихая и славная мелодия польет.
Выгляни, моя подруженька, в окошечко скорее,
И послушай, как моя гармошечка поет.

Припев: Ух, ты! Ах, ты! Ох, ты! Гармонь поет!
Ух, ты! Ах, ты! Ох, ты! Как поет!

Не сама гармонь играет, не сама выводит трели,
То играют пальчики ученые мои.
Не сама ты завлекаешь у зеленой тонкой ели,
Это завлекают глазки черные твои.

Припев

Ох, гармошечка-двухрядочка, ты в эту черную ночь,
Не давала миленькой уснуть и на часок.
Что же случилось-случилось во зеленом во садочке,
Если не могу забыть твой дивный голосок.

Припев

«ТЫ ВОЗЬМИ ГАРМОНЬ»

Муз. и стихи Г. Зыкова



Не спрос-та о-но, горь-ко-е ви-но, от невз-год тво-их и по-те-рь.
Ты возь-ми гар-монь, пес-ней ду-шу тронь, за-по-ет ду-ша ты, брат, верь.
Ты возь-ми гар-монь, пес-ней ду-шу тронь, за-по-ет ду-ша ты, брат, верь.

Не спроста оно, горькое вино,
От невзгод твоих и потерь.
Ты возьми гармонию, песней душу тронь, } 2 раза
Запоет душа ты, брат, верь.

И порою пусть в сердце ляжет грусть,
Ни к чему грустить нам теперь.
Ты возьми гармонию, песней душу тронь, } 2 раза
Запоет душа ты, брат, верь.

Чтобы не грустить, семь ветров впусти,
И друзьям открой шире дверь.
И возьми гармонию, песней душу тронь, } 2 раза
Запоет душа ты, брат, верь.

«Судьба»

Муз. Г. Зыкова,
стихи Г. Тютюльниковой

ЗАЧЕМ ТЫ, ЖЕНЩИНА,
ПЛАТКОМ ПО-ВЯ-ЗА-НА? В ПЛАТКЕ СУДЬБА МОЯ
УЗ-ЛОМ ЗА-ВЯ-ЗА-НА.
Ты узелок тугой
Тихонько развяжи,
Судьбу нелегкую
Поведай, расскажи.
Судьба нелегкая,
Ох, мне досталась;
Совсем я маленькая
В войну осталась.
Семья немалая,
И все голодные,
Ушел отец на фронт
Зимой холодною.

Зачем ты, женщина,
Платком повязана?
В платке судьба моя
Узлом завязана

Росла тихонечко
И незаметно я.
Всегда голодная
И не согретая.

Ты узелок тугой
Тихонько развяжи,
Судьбу нелегкую
Поведай, расскажи.

Войну проклятую
Я ненавидела.
Отца родного я
Уж не увидела.

Судьба нелегкая,
Ох, мне досталась:
Совсем я маленькой
В войну осталась.

Судьба неласкова
Была со мной
Хожу давно теперь
Уже седой.

Семья немалая.
И все голодные.
Ушел отец на фронт
Зимой холодною.

Зачем ты, женщина,
Платком повязана?
В платке судьба моя
Узлом завязана.

«Брюшко»

Муз. Г. Зыкова и С. Лукашина, стихи С. Лукашина

Мне бы-ло со-рок, у ме-ня слу-чи-лась дра-ма, я ут-ром чи-стил зу-бы ще-ткой со-рош-ком.
И гля-нул в зер-ка-ло: о ма-ма, ма-ма, ма-ма, у-ви-дел там у-же со-лид-ное брюш-ко,
у-ви-дел там у-же со-лид-ное брюш-ко. Ах, не-у-
же-ли, не-у-же-ли, не-у-же-ли, фи-гу-ры на-ши, сло-во по-ти-цы, у-ле-те-ли, и на-ши
та-ли-и, как ды-м рас-та-я-ли, а нам ос-та-ви-ли со-лид-ное брюш-ко.

Мне было сорок, у меня случилась драма,
Я утром чистил зубы щеткой с порошком.
И глянул в зеркало: о мама, мама, мама,
Увидел там уже солидное брюшко.

Припев: Ах, неужели, неужели, неужели,
Фигуры наши, словно птицы, улетели,
И наши талии, как дым растаяли,
А нам оставили солидное брюшко.

Два года спортом занимался я упрямо,
Я бегал десять, двадцать пять ходил пешком.
И глянул в зеркало: о мама, мама, мама,
На восемь пальцев ровно выросло брюшко.

Припев

Я на днегу сед, я в рот не брал ни капли,
Почти пролез через игольное ушко.
И вдруг застрял: о мама, мама, мама,
Застрял не я, застряло вредное брюшко.

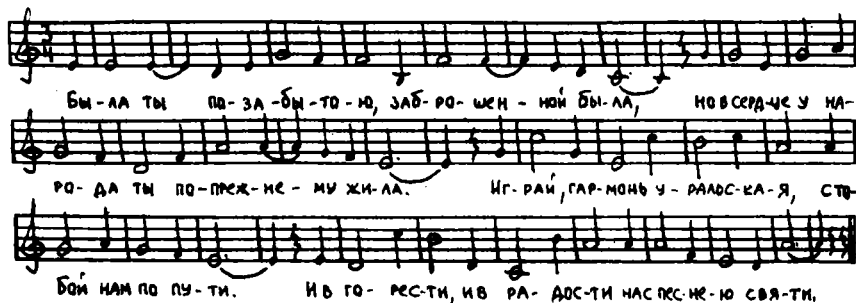
Припев

«Послушай, Вася, — мне жена сказала, Капа, —
Мне даже нравится красивое брюшко.
Оно к лицу тебе: ой, папа, папа, папа,
Давай нажарим ему с луком пирожков».

Припев: Ах, неужели, неужели, неужели,
Оно не примет в красном соусе тефтели,
Позволь сказать тебе, мой милый, на ушко.
В мужчине все-таки не главное брюшко.

«Играй, гармонь уральская»

Муз. и стихи А. Краснова



Бы-ла ты по-за-бы-то-ю, заб-ро-шен-ной бы-ла, но в серд-це у на-
ро-да ты по-преж-не-му жи-ла. Иг-рай, гар-монь у-ральс-ка-я, сть-
бей нам по пу-ти. И в го-рест-и, и в ра-дост-и нас пес-не-ю свя-ти.

Была ты позабытою,
Заброшенной была,
Но в сердце у народа ты
По-прежнему жила.

Припев: Играй, гармонь уральская,
С тобой нам по пути.
И в горести, и в радости
Нас песнею святы.

Идем дорогой трудною
Сквозь ветры и огонь
С тобой, моя подруженька,
Уральская гармонь.

Припев

На вид ты стала старенькой,
Но голос твой силен.
За песни, сердцу близкие,
Навек в тебя влюблен.

Припев

«Заиграла в деревне гармошка»

Муз. и стихи А. Краснова

Музыкальный фрагмент с нотами и русскими текстами. Текст под нотами: ТИ-ХИЙ ВЕ-ЧЕР НА ЗЕМ-ЛЮ СПУС-ТИ-Л-СЯ, НА ДЕРЕВ-НЕ ПО-КОЙ И У-ЮТ, ДЕРЕ-ВЕНС-КИ-Е НА-ШИ ДЕВ-ЧА-ТА У О-КО-ЛИЦЫ ПЕС-НИ ПО-ЮТ.

Тихий вечер на землю спустился,
На деревне покой и уют.
Деревенские наши девчата } 2 раза
У околицы песни поют.

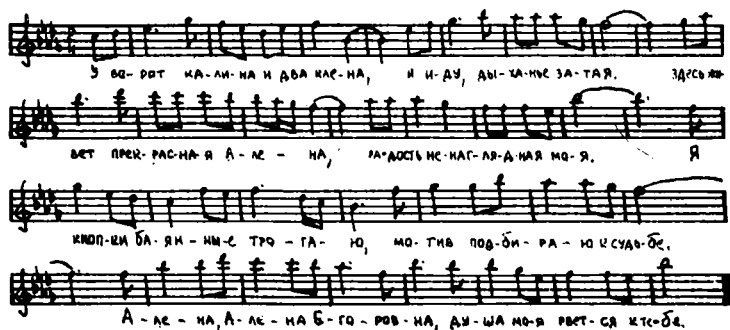
Заиграла в деревне гармошка,
Нежной песней прошлась по дворам.
Постучала в родное окошко. } 2 раза
Разлилась по окрестным лугам.

Неужели мне молодость снится,
Все прошло ну, как будто, вчера.
Почему мне сегодня не спится? } 2 раза
Почему не усну до утра?

Заиграла на небе зарница,
На деревне покой и уют.
Потому мне сегодня не спится, } 2 раза
Мне гармони уснуть не дают.

«Алена»

Муз. и стихи В. Кулемина



У во-рот ка-ли-на и два кле-на, и и-ду, ды-ха-нье за-та-я. Здесь же-вет пре-крас-ная А-ле-на, ра-дость не-наг-ляд-ная мо-я. Я кноп-ки ба-ян-ни-с тро-га-ю, мо-тив под-би-ра-ю к су-дье-бе. А-ле-на, А-ле-на Б-го-ров-на, ду-ша мо-я вст-се-я к те-бе.

У ворот калина и два клена,
Я иду, дыханье затая.
Здесь живет прекрасная Алена,
Радость ненаглядная моя.

Припев: Я кнопки баянные трогаю,
Мотив подбираю к судьбе.
Алена, Алена Егоровна,
Душа моя рвется к тебе.

Отчего я нынче невеселый?
Мой дружок меня опередил.
Возле дома твоего, Алена,
Он калину утром посадил.

Припев

Не грусти, пожалуйста, Алена,
Я решил от друга не отстать.
У ворот приветливого клена
Посажу я утром целый сад.

Припев: Я кнопки баянные трогаю,
По улице тихо иду.
Алена, Алена Егоровна.
Встречай меня в нашем саду.

«Люба»

Муз. В. Кулемина

Каждый вечер в новый клуб ходят с нами модница, а вот кто из
нас ей друг даже не обмолвится Люба — тонкая лоза. Парни посел-
ко-вые — влюблены в ее глаза светло-васильковые.

Каждый вечер в новый клуб
Ходит с нами модница.
А вот кто из нас ей друг,
Даже не обмолвится.

Припев: Люба — тонкая лоза,
Парни поселковые
Влюблены в ее глаза,
Светло-васильковые.

Я один лишь приобрел
Кольца обручальные
И летаю, как орел,
А друзья — печальные.

Припев

А вчера пришла беда
С первой порошею.
Позабыла вечером
И слова хорошие.

Припев

Боевого паренька
Встретила голубушка.
Полюбила паренька
Наша Люба-Любушка.

Припев

«Весточка»

Муз. В. Кулемина

Дурманит го-ло-ву вес-на ту-ма-на-ми па-ху-чи-ми, Всю ночь мне бы-ло не до
сна, са-ма се-бя за-му-чи-ла. А я, под-ру-женьки, дав-но не то-ро-пясь
за-крыть ок-но, за-дер-нуть за-на-весоч-ку: все жду от дру-га весточ-ки

Дурманит голову весна
Туманами пахучими.
Всю ночь мне было не до сна —
Сама себя замучила.

Припев: А я, подруженьки, давно
Не тороплюсь закрыть окно.
Задержать занавесочку:
Все жду от друга весточку.

Цветами пахла синева,
Кацались звезды дальние.
Я до рассвета прождала
Полночное свидание.

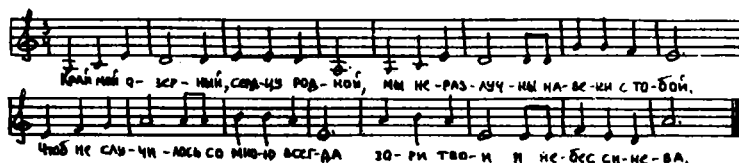
Припев

Наверно, милый не слышал,
Как сердце билось, маючись,
А, может быть, всю ночь проспал,
Меня не вспоминаючи.

Припев: Пора, подруженьки, давно
Захлопнуть накрепко окно,
Задержать занавесочку,
Не ждать от друга весточку.

«Урал»

Муз. В. Коновалова,
стихи И. Волохович



Край мой озерный, сердцу родной,
Мы неразлучны навеки с тобой.
Чтоб ни случилось — со мною всегда
Зори твои и небес синева.

Где-то бьют волны в зыбкий песок,
Ночью горит маяка огонек.
Пусть хороша и тепла та земля,
Только я знаю — чужая она.

Песнь колыбельная, звонкий ручей,
Белая нежность твоих тополей.
Все это с песней открылось давно,
В этом краю повстречалась любовь.

Тут иногда мне хочется в путь,
В дальние дали вновь заглянуть.
И провожает без слез меня мать,
Знает она — скоро встречать.

Трудно живется моим землякам,
Делим мы судьбы с тобой пополам.
Песни слагая, как прадеды встарь,
Тебе посвящаем, челябинский край.

«Когда-то нам осень дарила»

Муз. В. Коновалова,
стихи Л. Овчинниковой и И. Волохович

Ког- да- то нам о- сень да- ри- ла пос- лед- ню- ю неж- ность сво- ю, и све- том люб-
ви о- за- ри- ла две жи- зни тво- ю и мо- ю. У о- се- ни си- ни- е о-
чи, зо- та зо- ло- та у ней, а серд- це по- ве- рить не хо- чет, что ста- ты по- те- ря мо- ей.

Когда-то нам осень дарила
Последнюю нежность свою,
И светом любви озарила
Две жизни: твою и мою.

Припев: У осени синие очи,
Коса золотая у ней,
А сердце поверить не хочет,
Что стал ты потерей моей.

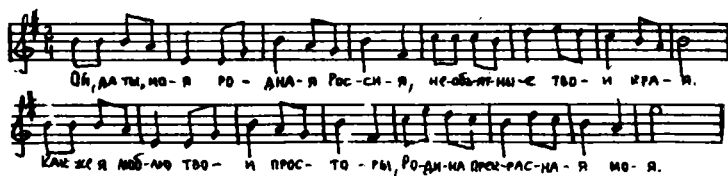
И день ото дня все дороже
Мне памяти тонкая нить,
А сердце поверить не может,
Но счастье нельзя возвратить.

Припев

Зима эту боль не остудит,
С разлукой не справиться ей,
И памятью долго я буду,
Той осени жизни моей.

«Ой, да ты, моя родная Россия»

Муз. и стихи В. Кузьменко



Ой, да ты, мо-я ро-дина-я Рос-си-я, не-об-ъят-ны-е тво-и кра-я.
Как же я люб-лю тво-и про-с-то-ры, ро-ди-на пре-крас-на-я мо-я.

Ой, да ты, моя родная Россия,
Необъятные твои края.
Как же я люблю твои просторы,
Родина прекрасная моя.

Ой, да веселей играй, гармошка,
Звонко разливайтесь голоса.
Ой, да расцвела под окошком березка,
От любви запела моя душа.

Ой, да ты лети, моя песня, далеко,
Ручейками лейся весною река.
Ой, да ты цвети, моя Россия,
Самая певучая страна.

«Тайна»

Муз. и стихи В. Белкина

ТЕНЬ ПЕ-ЧА-ЛИ МЕЛК-НУ-ЛА КАК ИСПУГ НА ТВО-ЕМ ЛИ-ЦЕ.
 НА ВОП-РОС ТЫ НИ СЛОВА НЕ ОТ-ВЕ-ТИ-ЛА МНЕ. РЯ БИ
 ТЬМУ РАС-СЕ-КА - ЕТ ЛУН-НЫЙ СВЕТ НА РЕ-КЕ. Ты, о
 ЧЕМ-ТО ВЗДЫ-ХА-Я, ВДУРГ ПРИ-ЖА-ЛАСЬ КО МНЕ.

Тень печали мелькнула,
 Как испуг, на твоём лице.
 На вопрос ты ни слова
 Не ответила мне.
 Ряби тьму рассекает
 Лунный свет на реке,
 Ты, о чём-то вздыхая,
 Вдруг прижалась ко мне.

Звезды падают с неба,
 Загадаю желание:
 «Где, когда бы я ни был,
 На каком расстоянии,
 Чтобы ты ожидала,
 Чтобы верила мне,
 Чтобы ночью светили
 Звезды в окна тебе».

Тайна сердца — не тайна,
 Верю я, что тобою любим.
 Я тебя не случайно
 Вдруг об этом спросил.
 Все равно разгадаю,
 У меня хватит сил,
 Потому что я знаю,
 Что тобою любим.

«Судьба»

Муз. и стихи В. Белкина

НА ПО-ЛЯ-НЕ ЛЕС-НОЙ ВДРУГ СУДЬ-БА ДС-РЕВ-ЦАМ ПО-ДА-РИ-ЛА ВЕС-НАМ МО-ЛО-ДЫ-С СЕРЦА. ТЕС-НО КОР-НИ СМЯ-ЛСЬ, ИХ ВЕР-ШИ-НЫ ДРУЗЬ-Я. ВЫ-СО-КО ПОД-НЯ-У ИС-ТО-КА РУЧЬ-Я.

На поляне лесной
Вдруг судьба деревцам
Подарила весной
Молодые сердца.
Тесно корни сплелись,
Их вершины друзья
Высоко поднялись
У истока ручья.

Если ветер качал
Ствол березы молодой,
Клен ее охранял,
Прикрывая собой.
Любовались цветы
Их красотой по весне,
Как цвели, как росли,
Повинуясь судьбе.

Но однажды в грозу
Клен от молнии пал.
И, роняя росу,
Так березке сказал:
«На судьбу не ропщи,
Не забудь про меня,
Мою влагу возьми,
Береги цвет ствола».

Год прошел, и весной
Удивилась трава,
На березке сухой
Не пробилась листва.
Так шутила судьба
На поляне лесной,
Разбивая сердца
В их груди молодой.

«Песня об Урале»

Муз. В. Чернышева,
стихи В. Цыганова

Musical score for the song "Song about the Urals". The score is written on four staves in a single system. The first staff is the vocal line, and the following three staves are the piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal line. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "Мне все на У-ра-ле на-ве-ки род-но-е: о-зер-ны-е да-ли, раз-доль-е степ-но-е, бо-гатст-во чу-дес-ной у-ральс-кой при-ро-ды и звон-ки-е пес-ни ту-ристов в по-хо-де."

Мне все на Урале навеки родное:
Озерные дали, раздолье степное,
Богатство чудесной уральской природы
И звонкие песни туристов в походе.

Морозной зимою иль солнечным летом
Иду я в походы, вставая с рассветом.
Люблю на привале затишье ночное,
Мне все на Урале навеки родное.

«В вечерний час»

Муз. Г. Зыкова,
стихи А. Уфинцевой

В ве-чер-ний час за-кат по-гас, до-гг в ас-су со-ло-вуш-ка. Я у ок-
на си-жу од-на, по-ве-ст-и-ла го-ло-вуш-ку, я у ок-
на, си-жу од-на, до-ве-ст-и-ла го-ло-вуш-ку.

В вечерний час закат погас,
Поет в лесу соловушка.
Я у окна сижу одна,
Повесила головушку.

Куда смотрю, кого я жду,
Не знаю и не ведаю.
Давным-давно смотрю в окно,
Сама с собой беседую.

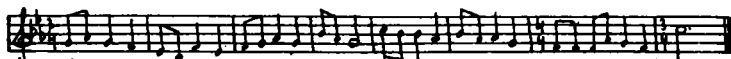
Пора была и я рвала
Ромашки в чистом полюшке.
Он был со мной, мой дорогой,
Колюшка, Коля, Колюшка.

Но время шло и он ушел,
Ушел и не воротится.
Он пустоцвет, его уж нет,
А мне страдать приходится.

Я все стерплю, переживу,
Залечит раны времечко.
Но он, злодей, в груди моей
Посеял горя семечко.

«Я узнал тебя, калина»

Муз. и стихи П. Солдатова



Ой, ка-ли-на, ты ка-ли-на, в реч-ке ти-хая во-да. Сер-дце сто-нет, толь-ко вспо-мню, как по-па-ла ты сю-да.

Ой, калина, ты калина,
В речке тихая вода.
Сердце стонет, только вспомню,
Как попала ты сюда.

Ты была, как жар, румяна
И стройна, и хороша.
Все тобою любовались,
Пела и во мне душа.

Как-то раннею весною
Был я молод и красив.
Повстречал тебя, калину,
И с собою пригласил.

Я хотел тебе, калине,
Показать весь белый свет.
Повернулся, оглянулся,
А тебя со мною нет.

Долго по свету скитался,
След искать я твой пошел,
И с калинами встречался,
Но, как ты, я не нашел.

Как-то я присел к калине,
Где щебечут соловьи,
Наклонились надо мною
Будто веточки твои.

Я узнал тебя, калина,
Если можешь, то прости.
И вовеки не позволю
Здесь одной тебе грустить.

«Играй, гармонь уральская»

Муз. и стихи П. Солдатова

Лучше не бы-ло ве-се-лья, чем гар-монь в се-ле мо-ем. И гу-ляньи и в де-
ле под гар-мош-ки мы по-ем. Иг-рай, гар-монь у-ральс-кая, с за-
ри и до за-ри. И пес-не-ю, и лас-ко-ю со мно-ю го-во-ри.

Лучше не было веселья,
Чем гармонь в селе моем,
И в гулянии, и в деле
Под гармошку мы поем.

Припев: Играй, гармонь уральская,
С зари и до зари,
И песнею, и ласкою
Со мною говори.

Мы деревни покидали,
Уезжали в города,
Но гармонь не забывали,
Пели под нее всегда.

И хотя порой с экрана
Глушит нас и рок, и джаз,
Но гармошка постоянно
Согревает песней нас.

Припев

Переборы, перезвоны
Раздаются там и тут.
Ведь не зря под звон гармонный
Заволокины поют.

Взвейся песенною вьюгой,
Веселей лады затронь
Неразлучная подруга
Наша русская гармонь.

Припев

«Песня молодого гармониста»

Муз. и стихи Н. Ляпустина

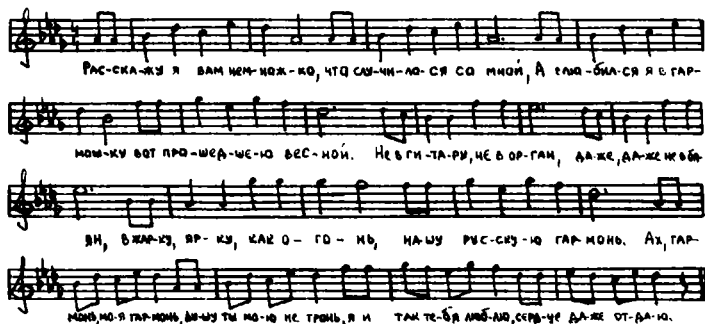


Рис-ка-жу я вам немножко, что случи-ло-ся со мной, А гла-бил-ся я в гар-
мон-ку вот про-шед-ше-ю вес-ной. Не в ги-та-ру, не в ор-ган, да-же, да-же не в баян,
ви, в жар-ку, яр-ку, как о-го-нь, на-шу рус-сую гар-монь. Ах, гар-
монь моя гар-монь, ду-шу ты мою не тронь, я и так те-бя люб-лю, серд-це да-же от-даю.

Расскажу я вам немножко, что случилось со мной,
А влюбился я в гармошку вот прошедшею весной.
Не в гитару, не в орган, даже, даже не в баян,
В жарку, ярку, как огонь, нашу русскую гармонь.

Припев: Ах, гармонь, моя гармонь,
Душу ты мою не тронь,
Я и так тебя люблю,
Сердце даже отдаю.

Насмеваются ребята: «Вот нашелся музыкант».
Но любить народные песни — это тоже ведь талант.
Рок и джаз я уважаю, разбираюсь я и тут,
Но народные припевки у меня внутри живут.

Припев

Что же делать, как мне быть? Время ведь девчат любить,
Из гармонии звуки льются, надо мной они смеются.
Плюну, я, друзья, на все и поеду на село и над ивой золотистой
Я встречу голосистую уральскую красавицу, она к гармонии тянется.

Припев

В город с ней приедем вместе, рты раскроют все друзья,
Что красавица-невеста, а жених ее — то я.
На гармошке заиграю, а она так запоет,
Что случится, я-то знаю: залюбуется народ.

Припев

«Черемуха»

Муз. и стихи В. Холина

Помню, как черемуха белый цвет рассыпала,
Провожала в армию я тебя весной,
А домой вернулся ты, а домой вернулся ты, а домой вернулся ты
С молодой женой.

А до-мой вер-нул-ся ты, а до-мой вер-нул-ся ты, а до-мой вер-нул-ся ты,
ты смо-ло-дой же-ной. А до-мой вер-нул-ся ты, а до-мой вер-нул-ся ты,
А до-мой вер-нул-ся ты, а до-мой вер-нул-ся ты, а до-мой вер-нул-ся ты,
ты смо-ло-дой же-ной.

Помню, как черемуха белый цвет рассыпала,
Провожала в армию я тебя весной.
А домой вернулся ты, а домой вернулся ты, а домой вернулся ты
С молодой женой.

Говорил: «Дождись меня, встреча будет свадьбой»,
И весной холодной я жила тобой,
Но домой вернулся ты, но домой вернулся ты, но домой вернулся ты
С молодой женой.

Вот опять черемуха белым цветом стелется,
Помню наши встречи я, милый мой, родной.
А домой вернулся ты, а домой вернулся ты, а домой вернулся ты
С молодой женой.

«Ставни-кружева»

Муз. и стихи П. Солдатова

Дом с резными ставнями и зеленым садом, все ходил я около и косил я взглядом,
и кося я взглядом. Привлекали ставеньки кружева-узоры — зоры,
и с открытого окна девичьи взоры. Ох, ставни-кружева не довто-
ри-ми-е. Ошибки сделаны — непоправимые.

Дом с резными ставнями и зеленым садом,
Все ходил я около и косил я взглядом.
Привлекали ставеньки, кружева-узоры,
И с открытого окна девичьи взоры.

Привев: Ох, ставни-кружева —
Неповторимые.
Ошибки сделаны —
Непоправимые

Выходила девица к дому на крылечко,
И не мог я вымолвить для нее словечка.
И не мог я высказать все свои страдания,
Но глаза ее полны для меня внимания.

Припев

Вот промчалась по селу тройка с бубенцами,
Развеселым женихом, дальними гостями.
Подкатили с песнями ко ее крылечку,
И забилось, защемило тут мое сердечко.

Припев

И стоял я, оробев, у ее крылечка,
Выходя, она хотела вымолвить словечко.
А в глазах ее укор на меня несмелого,
Ох, несмелость ты моя, что со мною сделала.

Припев

«Дубравушка»

Муз. Г. Зыкова
Стихи В. Наумовой

Музыкальный фрагмент в нотной записи. Три системы нот (лиры) с русскими текстами под ними. Первая система: «Чтой - то рас-шуме-ла-ся дуб-ра-вуш-ка, кло-нит са-вон». Вторая система: «вет-ром гро-зо-вым. Ой, да раз-бо-ле-лось сер-дце». Третья система: «де-вичь-е, ми-лый мой лю-бил, да раз-лю-бил.»

Что-то расшумелась дубравушка,
Клонит савон ветром грозовым.
Ой, да разболелось сердце девичье,
Милый мой любил, да разлюбил. } 2 раза

С ним встречали зорьки предрассветные,
Провожали ласковый закат.
А сегодня тропкою заветною
Он пошел другую провожать. } 2 раза

Никому не высказать, не выплакать,
Никому мне горе не излить.
Не забыть гармошку голосистую
И глаза родные не забыть. } 2 раза

Уплывает вдаль тропа весенняя,
Над дубравой солнышко встает.
Только стонет сердце безутешное
И никак покоя не дает. } 2 раза

«Уральский городок»

(современная народная песня из репертуара Н. Вивчерука)

Музыкальный фрагмент песни «Уральский городок» в нотной записи. Он состоит из трех строк нот на пятилинейных системах. Под первой строкой нот записаны первые три слова песни: «Был я в Се-вас-то-по-ле, был я в Сим-фе-ро-по-ле, и в О-дес-се то-же по-бы-вал.» Под второй строкой — следующие три слова: «Го-ро-док у-раль-ский мой, до-мик мой под то-по-лем, ни-ког-да, те-бя, не за-бы-вал.» Под третьей строкой — последние три слова: «Го-ро-док у-раль-ский мой, до-мик мой под то-по-лем, ни-ког-да, те-бя, не за-бы-вал.»

Был я в Севастополе,
Был я в Симферополе,
И в Одессе тоже побывал.
Городок уральский мой,
Домик мой под тополем,
Никогда тебя не забывал. } 2 раза

Есть на свете девушки,
Что зовут невестами.
Только я люблю из них одну.
С пепельными косами,
С черными ресницами,
В жизни моей счастье и мечту. } 2 раза

Вот иду с работы я,
Улицей знакомою,
Все меня приветствуют вокруг.
Девушка любимая
Ждет с улыбкой нежною,
Старый тополь шепчет: «Здравствуй, друг». } 2 раза

Был я в Севастополе,
Был я в Симферополе,
И в Одессе тоже побывал.
Городок уральский мой,
Домик мой под тополем,
Никогда тебя не забывал. } 2 раза

«Звучи, тальяночка, звучи...»

Муз. и стихи Е. Петрова

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех систем нот. Первая система — мелодия в G-мажоре, 4/4 такте. Вторая и третья системы — аккомпанемент в G-мажоре, 4/4 такте. Под нотами напечатаны русские слова.

Лю-бовь, таль-я-ноч-ка, мо-я и слав-ный го-род Усть-Ка-тав, сю-да к дру-зьям при-е-хал я, с со-бой под-
ру-гу сво-ю взял, и вот сей-час иг-ра-ю я и пес-ню звон-кую по-ю. Зву-чи, таль-
я-ноч-ка мо-я, я так дав-но те-бя люб-лю, и вот сей-мо те-бя люб-лю.

Любовь, «Тальяночка» моя, и славный город Усть-Катав,
Сюда, к друзьям, приехал я, с собой подругу свою взяв.
И вот сейчас играю я и песню звонкую пою.
Звучи, тальяночка моя, я так давно тебя люблю. } 2 раза

Неподалеку здесь журчит в Орловке милый родничок,
И пусть мелодия звенит, а я воды полью чуток.
Сюда, к друзьям, приехал я и под тальяночку пою.
Звучи, любимая моя, я так давно тебя люблю. } 2 раза

Пусть со всего Урала тут звучат тальяночки всегда,
Их песни за душу возьмут и не исчезнут никуда.
На сердце станет потеплей, и как весенние ручьи
Пусть лютя песни веселей, звучи, тальяночка, звучи. } 2 раза

«Я дарю их, люди, вам»

За годы существования Центра «Гармонь» я получил десятки, даже сотни писем от южноуральцев, в которых были частушки. Со многими из авторов я со временем знакомился, передавал их творения в клубы гармонистов. Но никто не мог сравниться по активности и продуктивности работы с челябинкой Клавдией Александровной Бурундуковой.

После каждого мероприятия во Дворце культуры челябинских железнодорожников автор этих строк получал от нее очередной «опус». Писали частушки многие, но у Клавдии Александровны они получались, пожалуй, интереснее и, что особенно привлекало в них, — большинство посвящалось нашим гармонистам. Сама же К. Бурундукова искренне удивлялась постоянно: откуда у нее на старости лет, как говорится в таких случаях, открылось второе дыхание на сочинительство.

Если говорить серьезно, то ничего необычного в этом нет. Для художественных проявлений фольклора нужна замкнутость среды, своеобразный жизненный контекст, помогающий раскрытию творческого начала.

По своему принципу, устная культура имеет весьма сильный «иммунитет» к внешним воздействиям. Не будь у нее такой защиты, давно бы прекратила свое существование. Устная культура сохраняет свою устойчивость, ибо в ней отработаны и действуют механизмы отталкивания всего чужеродного.

По сути дела, фольклор сам по себе, без соответствующей замкнутой среды, существовать не может. Жизнеспособным его делает только единство проявлений творчества и обстановки. Такое обстоятельство делает фольклор весьма чувствительным к любым изменениям среды.

Так было и с К. Бурундуковой. Выросла и многие годы она жила в селе Большое Баландино Сосновского района. В семье был поистине культ народной песни и вообще народного творчества. Да и многолетняя работа заведующей клубом способствовала песенным проявлениям Клавдии Александровны. Со временем жизненная среда К. Бурундуковой резко изменилась. На пенсии она переехала в Челябинск. Песни, конечно, любила, много пела в быту, но творческих устремлений в течение многих лет, по сути, дела не было. И вот многочисленные праздники и конкурсы Центра «Гармонь» вновь вдохнули в эту красивую крестьянскую душу новые творческие импульсы.

Тут есть один важный момент. Клавдия Александровна относится к тому старшему поколению, которое первым столкнулось с

вторжением технических средств в наш музыкальный быт. И консервативное по своей природе фольклорное сознание, на какое-то время обескураженное напором новой коммерческой музыки, смолкло. Это произошло тогда, когда в повседневный быт стремительно вошла стандартная музыкальная продукция. А беда, как мы знаем, одна не приходит. Стали исчезать одно за другим села Южного Урала. Те, что остались, обезлюдели. Стали теряться не только творческие, но и человеческие связи.

Со временем, когда вновь появились очаги замкнутых художественных сфер, музыка перестала быть только воспринимаемой, приходящей лишь извне. Она опять начинает струиться из народных родников.

Вот и современная рукотворная книжка частушек К. Бурундуковой имеет в своей родословной трогательный девичий альбом популярных песен, столь знакомый старшему поколению и входящий вновь в моду. Об этом свидетельствует беспрецедентный интерес южноуральцев к песням Ивана Плешивцева, их огромное распространение на гибких пластинках. Они вместе с магнитофонными кассетами в скором будущем, видимо, станут важными инструментами взаимодействия индивидуального и коллективного художественного сознания. Но частушки и песни люди будут сочинять еще долго и бережно записывать в специальные тетради и альбомы.

Частушка не просто мотив и слова, пусть самые яркие, мастерские, а сама жизнь, часть чьей-то памяти, души. Это необходимо чувствовать и ценить сверх всяких литературно-фольклорных интересов.

Об обстоятельствах и времени появления частушки сегодня говорить весьма сложно. Достаточно заметить, что в широко известном словаре В. Даля, где собраны все понятия и явления русской жизни, о частушке нет ни слова, хотя можно с уверенностью говорить о том, что она в это время уже зарождалась, отделяясь от родственных жанров или, напротив, синтезировалась с ними.

Предшественниками частушки можно вполне считать присказки, пародийные припевки, раешные побасенки. Основные черты частушечного жанра — краткость, структурная четкость, яркая образность, емкость содержания, законченность мысли — скоро сделали ее любимой в народе.

Термин «частушка» впервые ввел в обиход писатель Глеб Успенский в своем очерке «Новые народные песни» («Русские ведомости» от 23 апреля 1889 года). Однако В. Даль за 17 лет до его появления совершенно не обратил внимания на реально существующее явление в народной культуре. С чем это связано? Пожалуй, с тем, что с ростом интереса к частушке исчезали (особенно в городах) другие жанры народной музыки: былины, протяжные,

хороводные, календарно-обрядовые песни. Темп жизни возрастал, он требовал других жанров в художественном творчестве, более мобильных и активных. Старые формы приходили в явное противоречие с новым содержанием жизни.

В то время фольклористы на это особого внимания не обращали. Их больше заботил и тревожил факт ухода из быта вместе с его изменением привычных слуху старинных песен. Все новое тогда (как, собственно, и во все времена) встречалось настороженно и часто просто игнорировалось. Так и в частушке специалисты конца XIX века видели лишь проявление плохого вкуса. Все эти «веселухи», конечно же, не шли ни в какое сравнение с глубокими по содержанию классическими народными песнями. Мимо частушки прошел не только В. Даль, но и крупные поэты того времени, известнейшие музыканты-этнографы. М. Пятницкий чуть ли не кричал: «Народная песня, эта художественная летопись народной жизни, к глубокому сожалению, вымирает с каждым днем. Ее вытеснила крикливая, развязная частушка... Народная песня исчезает, и ее надо спасать».

Но пришедший вскоре XX век принес частушке большую и заслуженную славу. Ее стали широко исполнять, записывать и изучать. Она успешно способствовала активизации народного словотворчества. Сотни тысяч частушек собрали братья Заволокины, известный поэт В. Боков, замечательная частушечница М. Мордасова. А сколько по всей России прекрасных исполнителей частушки! В каждой деревне найдутся такие, да не по одному. Одна из них на Южном Урале — Клавдия Бурундукова.

Творчество Клавдии Александровны еще раз со всей очевидностью доказывает, что в нашем народе до сих пор живет удивительная жажда отозваться на какое-то событие метким словом, желание действенного словотворчества, сиюминутного, острого и легко узнаваемого. Тут, пожалуй, Клавдию Александровну ничем и никем сегодня не заменишь.

Композиция частушек — это своеобразное сочинение, в котором отражается жизненный опыт, характер, чувство ситуации сочинивших их. Настоящие частушечницы имеют именно такие способности — находить бьющие в точку тексты и тонко чувствовать, что, когда, кому и по какому случаю надо сказать. Не обязательно быть поэтом, можно испытывать затруднения в выборе слов, названий местности и т. д. Однако частушек так много, что достаточно просто много знать, остро чувствовать ситуацию — и есть гарантия в частушечное море добавить свой ручеек. Что, собственно, и делает К. Бурундукова.

Клавдия Александровна — человек удивительной скромности. Жаль, что зрители Центра «Гармонь» так и не увидели этой про-

стой, душевной женщины. Одной из тех, на ком держится наша многострадальная земля. Сколько ни уговаривал я ее выйти на сцену для знакомства со слушателями, так и не уговорил. Сколько в этой женщине такта, житейской образованности, настоящей интеллигентности. Без сомнения, это талантливый человек с доброй душой и щедрым сердцем. Дотронемся до него еще раз.

Из меня частушки лезут,
Я их шлю по городам.
Не солить же их в кадушке,
Я дарю их, люди, вам.

* * *

Ну куда старуха лезет,
Ей уж умирать пора,
А старуха от гармонии
Только жить-то начала.

* * *

Не одну меня, а многих
Трудность не оставила.
В три погибели согнула,
А гармонию — расправила.

* * *

Не секрет я вам открою,
Мои милые друзья:
Без свердловских, усть-катавских
Нам концерт вести нельзя.

* * *

На концерт я не попала,
Милая подруженька.
Ах, уральская гармония! —
Для души отдушника.

* * *

Гармонистов клуба «Хромка»
Зритель ценит высоко.
От челябинской сторонки
До Москвы недалеко.

* * *

Я секрета не открою,
Мои милые друзья.
Без Сан Саныча Краснова
Начинать концерт нельзя.

* * *

Заиграла «Хромка» лихо,
Заиграла весело.
Всех от мала до велика
Взял Сан Саныч под крыло.

* * *

Я не видела Краснова
В детстве и студенчестве.
Вон тот маленький ложкарь —
Будто он в младенчестве.

* * *

Человек я пожилой,
Опускаю бороду,
Но Сан Саныч заиграет —
Обнажаю голову.

* * *

Ой, спасибо за игру
Вам, из «Хромки» мальчики,
Аплодировала так,
Что заныли пальчики.

* * *

Слышал я, Иван Антоныч
Всюду ходит не один.
То Антоныч за «Калиной»,
То «Калина» вслед за ним.

* * *

Хорошо играете,
Хорошо и слушать-то,
Такие вот Антонычи
Сердца девчонок сушат-то.

* * *

У Антоныча хатеночка
Стоит одна в лесу.
Пусть попробует изменит,
Вместе с хатой разнесу!

* * *

Как давно играют Антоныч?
Местный житель отвечал:
«На свет божий появился,
«Дай гармошку»,— закричал!»

* * *

Хорошо гармонь играет
У Иван Антоныча.
Мы «Калину» запеваем
От рассвета до ночи.

* * *

Зазвенели над Уралом
Соловьями-птицами
Песни задушевные
Под гармонь Плешивцева.

* * *

И ромашки расцвели,
И калина вызрела.
Душу русскую Иван
Возрождает сызнова.

* * *

Ах, Иван Антонович,
Признаемся честно вам.
Ваши песни и улыбки
Иссушили сердце нам.

* * *

Из колодца вода льется,
Брызги так и плещутся,
Нагайбакские девчонки
До сих пор мерещатся.

* * *

Деревенская кадриль
В наших селах славилась,
Но кадриль из Нагайбака
Больше мне понравилась.

* * *

Нагайбакские певуны
Девушки красивые.
Мы б женились на вас,
Но мы ребята хилые.

* * *

Нагайбакцев на вокзале
Под дождем стоим и ждем.
Приезжайте поскорей,
А то ревом заревем.

* * *

Мне Бидянову Марию
Как-то видеть довелось.
Во Дворце частушки пела,
На всю область раздалось.

* * *

Я болела очень сильно,
Умирать надумала,
Но, послушав нагайбаков,
На тот свет раздумала.

* * *

«Коробейники» на сцене,
Нам не надо водевиль.
Просим вас для нас исполнить
Нагайбакскую кадрили.

* * *

Гармонист завлек гармошкой,
И играл он здорово.
Привези, Кассель, в Челябинск
Дролечку Егорова.

* * *

У Егорова со мной
Большая разница в годах.
Как его гармонь услышу
Молодею на глазах.

* * *

Я люблю артистов многих
За игру их, за успех,
Но Егоров нагайбакский
Был и есть любимей всех.

* * *

Глазки черны, глазки черны,
Черны, как у ворона.
Не забудьте, нагайбакцы,
Привезти Егорова.

* * *

Вы любви не испытали,
Не понять вам ни черта,
Гармонисты Нагайбака
Рок-ансамблям не чета!

* * *

Заволокины не едут,
Не судите сгоряча:
Приходите во Дворец
Встретите Вольфовича.

* * *

Всю болею, все стону,
Нет в работе качества.
Как Вольфовича увижу,
Хворь уходит начисто.

* * *

Ох, топну ногой
Да притопну другой
Полюбила я Вольфовича,
Потеряла сон, покой.

* * *

Чем Вольфовичу не нравлюсь,
Я причин не ведаю.
Ноль вниманья на меня,
А я за ним год бѣгаю.

* * *

Растяну гармошку шире,
От плеча и до плеча.
Музыкой добыюсь внимания
Виталия Вольфовича.

* * *

Ум за разум зацепился,
Ты, Вольфович, мне поверь:
Я люблю всех гармонистов,
Что же делать мне теперь?

* * *

Где бы, где бы мне забыться?
Где бы, где б мне походить?
Где б Вольфовича увидеть,
Про любовь поговорить.

* * *

Я к Вольфовичу приду,
Головой качну,
А потом частушками
Завлекать начну.

* * *

Я хочу любви, вниманья,
Мне не надо «Москвича».
Не скрываю: для меня
Дороже нет Вольфовича.

* * *

Спеть, сплясать и голос дать
Это вам не ча-ча-ча.
Не бывать бы конкурсам,
Не будь у нас Вольфовича.

* * *

Поиграй, Виталь Вольфович,
Я частушки пропою.
Ой, Ляпустин, ой, Колюшка,
Пощади душу мою.

* * *

Я, сестренка, все молитвы
Изучила наизусть.
Все молюся, все молюся,
За Ляпустина боюсь.

* * *

Помогите, братья, сестры,
Объявляю всем аврал,
Чтоб Ляпустин в Оренбург
За Поповой не сбежал.

* * *

Николая вчера видел:
На дворе топор точил.
Никуда он не уедет,
Он квартиру получил.

* * *

Самородок музыкант
Николай Ляпустин.
Привези сестер и братьев,
Одного не пустим.

* * *

Хватит слушать англичан
И смотреть французское.
Покажи нам, «Златы горы»,
Все исконно русское.

* * *

Ляпустин, лучше выпьем тут,
На том свете не дадут.
Чи дадут, чи не дадут,
Ляпустин, лучше выпьем тут.

* * *

Молода была плясунья,
И теперь не усижу.
Как Ляпустина увижу,
Под его гармонь пляшу.

* * *

Взял гармонь впервые в руки
Чуть ли не после крестин.
Заиграл в четыре года
Коленька Ляпустин.

* * *

Очень просим Вас, Вольфович,
Пожеланья наши знать:
Без Ляпустина концерта
Никогда не начинать.

* * *

Полюбила виртуоза,
Не хватает сил терпеть.
Как Ляпустин заиграет,
Убегаю песни петь.

* * *

Ты, тальянка-меднопланка,
Тонки, звонки голоса,
У Ляпустина кудриночка
Зависла на глаза.

* * *

Хорошо гармонь играет,
Но не как залетка мой,
Как Ляпустин заиграет,
Грудь заколет как иглой.

* * *

То ли в лодочку садиться,
То ли лебедя ловить,
То ль Ляпустину кориться,
То ль Журенкова любить.

* * *

Живет соперница моя
Близ села Опенкова.
С ней Ляпустина делили,
А теперь Журенкова.

* * *

Ну и голос у орловцев,
Все певуны молодцы.
Береги, Журенков, девок,
Зуб грызут челябинцы.

* * *

Спать ложусь — в уме Журенков,
Поднимусь — опять за то.
Видно, стоит он того,
Вставать и думать про него.

* * *

Гармонист на сцену вышел,
Растянул тальяночку,
Просят зрители Ельцова,
Чтоб сплясал цыганочку.

* * *

Из Кременкуля папане
Уважение и честь.
Оказалось, что папаня
В Усть-Катаве тоже есть.

Про Ельцова петь не буду,
Про него петь воздержусь,
Я бы про него напела,
Да жены его боюсь.

* * *

Посажу герань я в банку,
Отрастай махровая.
Слушать песни Кузьмина
Я всегда готовая.

* * *

Дорофеев не скучает
И другим не даст скучать.
Есть не будет, спать не будет,
Чтобы людям радость дать.

* * *

Ни гармонь, ни Федя в праздник
Дома не останутся.
Дорофеев идет к людям,
Люди к нему тянутся.

* * *

Сидеть дома не резон,
У Феди нет терпения,
Гармонь любит и людей
До самозабвения.

* * *

Не несет подарков в дом,
Не несет трофеев,
А король на «пяточке»
Федор Дорофеев!

* * *

Пойдемте, девки, по домам,
Сегодня вечер не по нам.
Заволокиных не будет,
А других не надо нам.

* * *

Сколько раз я зарекалась
Под гармошку песни петь.
Заволокин заиграет,
Не могу я утерпеть.

* * *

Усть-Катавом увлеклась,
И себя в этом виню.
Но кременкульским ребятам
Ни за что не изменю.

* * *

Я по берегу иду,
Рыба мечется на льду.
Весь Кременкуль исходила,
А папани не найду.

* * *

Балалаечка, звени,
Звени до самой до зари,
Что о Зыкове страдаю,
Никому не говори.

* * *

Я люблю артистов многих.
За игру их, за успех,
Но Карачинцев Геннадий
Был и есть любимей всех.

* * *

Что за ветер, что за пыль,
Всех согнала со двора:
«Митрофановна» собрала
Всех у телевизора.

* * *

Ой, спасибо наше вам,
Отогрели душу мы.
Шульмину, Гуряшину
День и ночь бы слушали.

* * *

Снег идет, метель метет
Улочки-дорожки,
А в Кременкуле поет
Зыкова гармошка.

* * *

Гармониста полюбила
И нисколь не каюся,
Как услышу Зыкова,
Словно повидаяся,

* * *

Низко кланяемся вам,
Не щадя головушек.
Привези, Кременкуль, к нам
Ваших двух соловушек.

* * *

Заинтриговал Кременкуль —
Это вовсе не пустяк,
Три сестры Бурундуковых
Не дождутся их никак.

* * *

Мы о вас сейчас скучаем
Неужель не верите?
Нас, девчат, в себя влюбили,
А теперь не едете.

* * *

Мы приедем к вам в Кременкуль,
И совсем не на показ.
Если ко двору придемся,
Жить останемся у вас.

* * *

Я теперь не ем, не пью,
Крою себе грацию.
Приезжай, Кременкуль, к нам,
Обсудим ситуацию.

* * *

Мы не можем жить без песен,
Днем и ночью все поем.
Приезжайте, кременкульцы,
С нетерпением в гости ждем.

* * *

Загадали мы желанье,
Сбудется — не сбудется.
Через месяц не приедут —
В нагайбакцев влюбимся!

* * *

Жить без песен мы не можем,
С песней веселей живем.
Гармонистов из Кременкуля
Мы давненько уже ждем.

* * *

Гармонистов у нас много,
Есть они в любом краю,
А Плеханова гармошку
Я по слуху узнаю.

* * *

Заволокин слушал многих:
Горьковчан, ивановцев...
Жаль, что он не видел наших —
Чудо-митрофановцев.

* * *

Выйдет Гена на крыльцо,
Пикнет звук гармошки.
В клуб бегут и стар и млад,
Если ходят ножки.

* * *

Усть-катавцы — молодцы,
Нагайбакцы — молодцы,
Но ночами чаще снятся
Удальцы-кременкульцы!

* * *

Поиграй, Гена, в гармошку,
Пусть девчата подпоют,
Чтобы знали все в округе,
Как кременкульцы живут.

* * *

Как-то Вивчерук на сцене
Пел про уток: «Кря, кря, кря».
Толь Вивчерук, толь утки кря
Перевернули мне нутря.

* * *

«Митрофановну» кто видел,
Долго не забудет.
Подождите, дайте время —
То ли еще будет.

* * *

У него что рост, фигура —
Соответствуют вполне.
Из Кременкуля папаня
По душе пришелся мне.

* * *

Вивчерук — колдун и сварщик,
Я крестом своим клянусь.
Приварил меня к кременкульцам,
Никак не оторвусь.

* * *

Мы Лукашина не видели,
Осталось сожалеть.
Воровать его не будем —
Нам бы только поглядеть.

* * *

Загляну ему в глаза,
Подойду-ка с ласкою.
Карачинцев свел с ума
Меня своею пляскою.

• • •

Удивляет «Митрофановна»,—
В ней столько перемен.
Был фольклор, гармонь играла,
Теперь стала КВН.

• • •

Ночь давно, спать не могу,
Луна в окошко светится.
Хоть бы раз и где-нибудь
С Меньшиковым встретиться.

• • •

Забегал вчера на ферму:
«Валя, молока налей».
А в ответ услышал песню: —
Запел курский соловей.

• • •

О кременкульцах скучаю,
Разговор не вяжется.
Давно Зыкова не вижу,
Вивчерук не кажется.

• • •

Пашут, сеют, жнут, поют,
Свет несут во все концы,
Помогают всем, чем могут,
Ельцину кременкульцы!

«Вновь Наталия на сцене...»

«Сказать вам, какими качествами определяется, по-моему, настоящее искусство?» — вопрошал в свое время Ренуар. И сам же отвечал: «Произведение искусства должно налететь на зрителя, охватить его целиком и унести с собой. Через произведение искусства художник передает свою страсть. Это ток, который он испускает и которым он втягивает зрителя в свою одержимость.»

Все так и было, когда Наталья Попова впервые выступила на Уральском празднике гармонии и баяна в Челябинске в апреле 1991 года. Сначала ее слушали молча, словно выжидая: что-то там Вольфович опять приготовил, какой сюрприз задумал. Потом одни слушатели стали кивать в такт музыки, другие зашевелили губами, третьи стали переговариваться... Глаза у всех заискрились, и чувства начали переполнять слушателей... Потом была буря восторга.

Знакомство же с Н. Поповой произошло годом раньше. Летний праздник «Играй, гармонь уральская!» в 1990 году мы проводили в парке культуры и отдыха им. Гагарина, создав несколько парковых «пятачков», на которые распределили для выступлений гармонистов. О зрителях особо не беспокоились: челябинцы любят их и с удовольствием приходят на праздники «Играй, гармонь!». Все, как и намечали, начали с утра. Моя задача состояла в координации работы «пятачков». Ничего не изобретая, мы решили использовать оправдавший себя давно опыт.

Вообще-то принцип круговой организации пространства хорошо известен и существует зачастую неосознанно. Думается, такая форма, в принципе, присуща организации праздничного действия, ибо позволяет практически любому человеку, находящемуся в любой точке круга, наблюдать за происходящим. Все это дает возможность зрителям вести диалоги, обмениваться шутками и репликами. Короче говоря, активно общаться. Условия «пятачка» дают возможность полного включения зрителей в само действие.

Все так и было у нас в тот летний июньский день. Курсируя от «пятачка» к «пятачку», я увидел вдруг на одном из них большую толпу зрителей. В центре круга играла и пела не знакомая мне гармонистка, да так эмоционально ярко выступала, что я невольно забыл обо всех своих организационных функциях и с удовольствием стал слушать приятную незнакомку. Она исполнила больше десятка песен, а когда, вконец уставшая, уступила сцену другим гармонистам, я решил с ней познакомиться. Исполнительница оказалась не «нашего двора, не нашего селения» — из Абдулино Оренбургской области. Мы договорились тогда с Натальей Юрьевной Поповой, что она к нам как-нибудь приедет на один из праздников Центра «Гармонь». Эта встреча произошла в 1991 году.

Н. Попова родилась на станции Аманкарагай Семиозерного района Кустанайской области. Гармонь впервые взяла в руки в третьем классе, а петь начала значительно раньше. Наташа и не могла не петь. Пели все близкие ей люди: мать, отец, обе бабушки, прабабушки, прадедушки, дяди и тети. Думается, повлияла на нее и удивительная наследственность: в жилах Натальи Юрьевны течет кровь четырех певчих народов. Один из ее предков был цыганом, другой поляком. Бабушка по отцу русская, по матери — мордовка-эрзянка. И Наталья считает себя мордовкой, так как во многом была связана именно с бабушкой.

После школы Н. Попова четыре года работала дояркой в Аманкарагае, а гармонь у нее всегда была на ферме. Потом переехала к бабушке в Абдулино, вышла замуж и вот уже более двадцати лет работает на мелькомбинате, теперь акционерном обществе «Алина». Все эти годы активно участвует в художественной самодеятельности. Наталья — солистка хора мелькомбината и украшение фольклорного ансамбля, постоянно участвует в самодеятельности районного Дома культуры. Нет в Абдулинском районе ни одного села и деревни, где бы ее хорошо ни знали, ни аплодировали ее песням и частушкам. Не менее известна она теперь и у нас в Челябинской области.

О том, как пришла к ней любовь к народной песне и пению вообще, Н. Попова вспоминает: «С раннего детства, от матери, люблю петь просто так, без аккомпанемента, негромко. Пою дома, пою на работе. «Про себя» и про себя. Так и новые песни разучиваю. А в старину-то ведь только так и пели. И вообще для певца очень важно уметь и любить петь одному. Когда одна поешь, то всегда стремишься прислушаться к своему голосу, а когда слушаешь его, то находишь тембр и окраску песни, которые бы тебе самой нравились, грели бы душу и сердце.

А начиналось все, повторяю, в детстве. Услышав один раз народную песню, я хотела слушать ее еще и еще. Сколько в них было чувства! Такую остроту зрительского представления открывала каждая из них при каждом новом прослушивании!

Быть может, оттого, что детские годы я провела в деревне, для меня народные песни — не просто красивые мелодии и слова. Слушая их, я буквально физически ощущаю тепло деревенских вечеров, мягкость придорожной пыли, веселый звон разноголозой переклички девчат, дыхание стада, возвращающегося домой, щелканье пастушьего кнута. Вижу вечернюю гладь реки, застывшие деревья — всю удивительную прелесть родного пейзажа, который забыть невозможно».

С первых своих сценических шагов Н. Попова настолько интересно и убедительно проявила себя в жанре частушки, что теперь



Наталья Попова

уже трудно представить себе частушку без нее, а ее без частушки. Приятный облик гармонистки, ее простота и общительность, веселый нрав и отзывчивость, легкость в общении, радостный взгляд на жизнь — все это есть в удивительном и самом «оперативном» жанре народной музыки — частушке.

Летом 1990 года в текстильной столице России — Иваново — по инициативе братьев Заволокиных прошел Всероссийский конкурс гармонистов. Во все области, края и автономные республики были разосланы тогда обращения с просьбой прислать исполнителей на это творческое соревнование.

Оренбургская область направила в Иваново Наталью Попову. Со своей тульской гармонью и багажом частушек и песен поехала Наталья Юрьевна на конкурс. Как рассказывала она потом, на особый успех не рассчитывала: это ведь не Абдулино, не Оренбургская область. И даже не один из южноуральских регионов. Состязаться в мастерстве приехали посланцы 54 республик, краев и областей.

Гармонисты в Иваново устроили своеобразный «перепляс» — кто кого переиграет, кто больше «колен» исполнит. «Подгорную» и «Цыганочку», «Волжские страдания» и «Воронежскую матаню», «Архангельских зимогоров» и «Олонцеющую воталинку» — эти и другие танцевальные и частушечные наигрыши с блеском исполнила Н. Попова. И почти все на «бис».

Ну, а в пении под гармонь равных Наталье Юрьевне было немного. Пела она в Иваново и на площади, и с эстрады Домов и Дворцов культуры. Кроме диплома лауреата Всероссийского конкурса, привезла домой множество призов. Среди них — большую куклу, похожую на себя. Самые дорогие из них — две гармони. Кроме концертной «Шуйской» — это приз конкурса, — получила она личный подарок от Геннадия Заволокина — гармонь «Ромашка». Призналась как-то, что первую, с чистым, красивым звучанием, берет в руки только во время самых праздничных выступлений.

Вслушиваясь в ее пение, невольно начинаешь размышлять о природе успеха гармонистки у слушателей. Частушки, исполненные Натальей Юрьевной, неизменно вызывают бурю восторга. Но не меньшим успехом у слушателей пользуются и современные лирические песни, и старинные народные. И фольклор, и еще далеко не фольклор одинаково благожелательно воспринимают зрители. Хотя в этом, собственно, нет ничего странного. Для устной музыкальной традиции вообще характерно постоянное сосуществование старого и нового, сочинений и даже целых жанров самого современного появления. И совершенно нет резона соглашаться с некоторыми специалистами прошлого и настоящего, утверждающими, что чем песня старше, тем она лучше.

По этому поводу хочется еще раз отметить следующее. Известно, что такие жанры, как трудовые, календарно-обрядовые, хороводные, колыбельные песни прошли значительный путь развития. Но лишь на определенном этапе смогли появиться песни, созданные одновременно на все случаи жизни. Они уже не были прикреплены к определенным обрядам, а служили удовлетворению более высоких социальных и эстетических потребностей. Новизна этих песен заключена не только в способе их создания, но и в степени выражения индивидуального сознания. Чем ближе к современности, тем больше бытует таких песен.

Исполнительский облик Н. Поповой ярко выявляется, повторяюсь, и в песнях лирического склада. Но активный темперамент певицы находит себе выход не только в протяжных лирических, но и в разудалых плясовых и игровых песнях. Много раз выступала Н. Попова в Челябинске, и всегда песня у нее звучала как признание — сердечное, чистое, свободное от сантиментов. В каждой песне у нее присутствует разговор по душам со слушателями. Поэтому к какому бы песенному жанру ни принадлежало выбранное Натальей Юрьевной произведение — частушка ли, протяжная ли песня, — она ищет в нем прежде всего распев, крылья широкой, свободной мелодии.

Гармонистка рассказывает: «Хорошо спеть песню очень трудно. Звучит она всего-то 3-4 минуты, и иной раз изведешься, пока разгадаешь ее загадку. А бывает, что песня сразу как-то раскрывается, становится близкой и легко поется. Песня сопровождает меня везде: и дома, и на работе. Я не расстанусь с ней ни на минуту».

Н. Попова знает своего слушателя, его способность отдаваться воздействию ее пения. Понимает отнюдь не возвеличиванием себя. Тут совсем другое дело. Явление, которое называют способностью музыки трогать нас. Наталья Юрьевна очень хорошо знает, что несет людям ее пение. Как талантливого исполнителя ее всегда радует, что гармонь и песня способствуют богатой работе воображения, умению делать свою жизнь более интересной и содержательной. Вот один тому пример — частушки, посвященные Н. Поповой. Их мы получили от наших зрителей. Большинство принадлежат перу одного из героев этой книги — К. Бурундуковой. Предлагаем небольшую подборку:

Вновь Наталия на сцене,
Платье красное до пят,
Как Попова приезжает,
Мужья с женами не спят.

* * *

О частушках не скучаем,
О частушках не грустим.
Не слышать Мордасову,
Мы Попову слушаем.

* * *

Что со мной случилось, братцы,
Сам себя я не пойму;
В марте полюбил Попову,
А вчера Аношкину.

* * *

Я болела очень сильно,
Умирать надумала,
Но, послушав раз Попову,
На тот свет раздумала.

* * *

За гармошку, за частушку,
За веселую игру,
Заволокина, Попову
И Вольфовича люблю.

* * *

Не расстаться нам вовек,
Хоть пугай нас пушкой.
Как с гармошкой Попова,
Так и я с частушкой.

* * *

Не могу я без волнения
На Наталию смотреть.
Хоть бы раз с ней в уголочке
Пошепаться, посидеть!

* * *

Чтоб концерт был неудачным —
Не было такого.
Ведь закончила его
Наталия Попова.

* * *

На концерт билетов нету,
Мы полезем напролом.
Оренбург, пусти Наталью —
В январе в Челябину ждем.

Напевы для своих частушек Н. Попова подбирает из тех, которые распространены в народном быту. Тексты также использует из бытовой песенной практики, объединяя их в циклы, а когда не хватает нужных по теме, очень органично сочиняет их сама, переделывая народные, и особенно не задумывается над проблемой авторства — так обычно поступает большинство частушечников.

Установить быстрый контакт со зрителем, захватить его внимание с самого начала исполнения — важнейшая задача любого артиста. Свои приемы есть и у Натальи Поповой. Пусть они частенько из жанра эстрады и не новы, но использует их гармонистка со вкусом. Например, начав петь одну из частушек: «А я...», она неожиданно останавливается, делая вид, что забыла слова. Зал в это мгновение находится буквально в оцепенении. Но артистка лукаво улыбается и поет дальше:

Я частушку позабыла
И сама призналася.
Сидит парень — глаз не сводит,
А я растерялася.

Н. Попова со сцены показывает разные частушки — лирические, политические, сатирические, плясовые. Она владеет богатым арсеналом голосовых и артистических данных для выражения самых разных образов, заложенных в эти миниатюры. У гармонистки чистый, звонкий, полетный голос, очень напоминающий голос М. Мордасовой. Н. Попова обаятельна и не лишена той бойкости и того озорства, которые украшают русскую женщину, сильную в работе, удалую в веселье.

В 1993 году в Центре «Гармонь» мы проводили бенефис Натальи Поповой «Наташина гармонь». Я внимательно наблюдал за лицами тех, кто был в зале, хотя до бенефиса прекрасно знал: с ними будет то же, что было со мной несколько лет назад, когда я впервые услышал Наталью Попову. Ее эмоциональное напряжение держит крепко, не дает расслабиться, поднимает тебя в собственных глазах и ты начинаешь искать в себе то, что еще вчера казалось невозможным.

Вот и меня в последние годы не покидает чувство, что во мне

пришло в движение что-то глубинное. Всех нас — активистов Центра «Гармонь» и многочисленных зрителей — связывают уже не только сиюминутные радости, огорчения, встречи, расставания... Мы углубляемся в себя, ища ответа на вопрос: «Кто мы и откуда?». Мы пытаемся найти свои корни, понять свое прошлое, свою культуру.

Глядя на переполненный зал Дворца культуры железнодорожников, я понимаю, что по большому счету мы и не теряли памяти, хоть нам довольно долго пытались внушить, что без нее можно обойтись. Но мы памяти народной все же не потеряли. Подтверждение тому — большой интерес к творчеству оренбургской гармонистки Натальи Поповой. Но не только просто интерес, больше — готовность идти вместе с ней.

Н. Попова любит после концерта выйти в фойе, поиграть и попеть в кругу зрителей. Вот уж тогда наступает поистине народное гулянье — половодье народного творчества, калейдоскоп самых разных способов художественного самовыражения. Что тут начинается: песни, танцы, хороводы! Тут и интермедии, и стихийное соревнование в ловкости, остроумии, красоте. А юмор-то какой! Запомнилась, к примеру, такая зрительская частушка:

Пошла рында за водой,
Оскользнулась ногой,
Бежит мужик без души,
Тянет рынду за уши.

В центре же всего этого веселья всегда Наталья Попова.

Когда я встречаюсь с этой женщиной, то каждый раз отмечаю ее трогательную любовь к родной природе, тягу к заповедной простой речи, к повседневному труду и к привычному укладу больше крестьянской, чем городской жизни; привязанность к матери, детям, сестрам, братьям. Глядя на ее умное, одухотворенное лицо, я невольно вспоминаю некрасовские строки о русских женщинах. Трудолюбивой, неунывающей, щедрой к людям знаю Наталью Юрьевну все это время. Для нее это естественно: отогреть человека, помочь ему.

В чем же секрет ее характера? Может, в том, что она — человек какой-то особенный и сумела вопреки себе подчинить себя служению людям? Пожалуй, это не так.

Сегодня одной из самых сложных психологических проблем современности является проблема потери дружеского общения или, как называют ее ученые, проблема некоммуникабельности. Все реже мы встречаемся с друзьями, все меньше знаем об их жизни — радостях и горестях, хотя, казалось бы, их круг постоянно расширяется, становится разнообразнее. Но, как оказывается, это

вовсе не те друзья, что собираются у уютного домашнего очага за чашкой чая.

Н. Попова занимается в трех коллективах художественной самодеятельности. Играет и поет, не считаясь со временем и обстоятельствами. Всегда в центре веселья. Может, она, действительно, необыкновенный человек, способный магнетически привлечь к себе людей? Да вовсе нет! Простая крестьянская душа, не подозревающая даже о какой-то там «проблеме некоммуникабельности». Зато точно знает Наталья Юрьевна, что люди всегда должны быть вместе. Для нее все просто и ясно: «Есть люди — есть и я». Так что и подчинять себя им, исходя из какой-то особой идеи служения людям, Наталья Юрьевна потребности нет. У нее все как-то проще, а главное — человечнее. Однажды я сказал ей что-то вроде того, что «постоянное служение людям является замечательной стороной ее деятельности, смыслом и основным содержанием ее жизни». Эти казенные, хоть и правильные, слова она не поняла: удивилась и смутилась. Не нужны они ей. Ведь вся ее жизнь на миру, перед людьми и с людьми.

Журналисты любят задавать артистам вопрос о влиянии популярности на их жизнь и творчество: помогает или мешает она. Ответы бывают, естественно, разные. Безусловно, популярность — важное условие успешной деятельности артиста. В этом плане жизнь Н. Поповой сложилась вполне счастливо, а ее искусство одобрено теми, к кому оно обращено.

Но цельность натуры Натальи Поповой не проявилась бы так ярко, если бы не верна была гармонистка своей крестьянской природе, внутренней чистоте и честности. В основе ее спокойного и доброго отношения к людям, ее чувства человеческого достоинства лежит ощущение уверенности в себе: ведь всего она достигла сама, своим трудом, своим талантом, своей преданностью народному искусству.

Популярность же Н. Поповой на Южном Урале крепко связана с творчеством, которому она искренне служит. Естественная и добродушная радость гармонистки от личного успеха всегда переплетается с радостью за успех общего дела, которому она отдает себя уже многие годы. Не могу не сказать и о том, что, пожалуй, все, наиболее ярко проявившееся в Наталье Юрьевне в плане человеческом и творческом, лежит где-то в корне всей ее семьи — одной из бесчисленного числа исконно российских крестьянских семей. Хорошим и добрым хозяином был отец, прекрасной женщиной — мать, щедрая на любовь и заботу. Несколько раз приезжала она в Челябинск на концерты дочери. Нельзя не сказать и о многочисленных родственниках Натальи Юрьевны — добросовестных тружениках, людях с открытыми и добрыми сердцами. Они учи-

лись жизни сами, просвещали других. Дружная родня, помогающая друг другу словом и делом. С некоторыми из них я не раз встречался на праздниках Центра «Гармонь». Все они обладают особой внутренней интеллигентностью, которая, как известно, вовсе не зависит от уровня полученного образования. В каждом из них чувствуется тяга к культуре, к красоте, к доброму общению с людьми. У всех натура широкая, простая и благородная. Общаясь с ними, понимаешь, что появление такой замечательной гармонистки, как Наталья Попова, необходимо и закономерно.

А сейчас частушки из репертуара Натальи Поповой:

Под веселую гармошку
Я пою, не устаю:
Тридцать пять уже пропела,
Еще сорок пропою.

* * *

Кабы эту бы гармошку
Миленочку моему,
Я бы села рядышком
И припела бы ему.

* * *

Мой миленок гармонист,
А я припевалочка,
Все на нас говорят:
«Веселая парочка».

* * *

Нынче времечко такое,
Как живем,— не спрашивай.
Жди от Запада съестное,
И что есть донашивай.

* * *

Нынче времечко такое,
Знай себе, частушки пой.
В магазин разок пойдешь,
Кошелек уже пустой.

* * *

В магазин пошел приятель,
Пол-получки враз истратил,
И принес домой в ладошке
Огурец и две картошки.

* * *

Как в Абдулино у нас
Девки с бабами дрались:
Девки любят Леонардо,
Бабам нравится Луис.

* * *

Говорят картошку съели
Колорадские жуки.
Без картошки обойдемся,
Лишь бы были мужики.

* * *

Я любила по пяти,
Любила по пятнадцати,
Успевала целовать
Разов по девятнадцати.

* * *

Хорошо того любить,
Кто в белой рубашончке,
Он целует горячо,
Прищуривши глазеночки.

* * *

Что за это за колодец,
Я качаю — воды нет,
Что за это за миленок,
Я скучаю, а он — нет.

* * *

Заволокины ребята,
Не ребята, а огонь.
От Москвы и до Камчатки
Всюду слышится гармонь.

* * *

Наш Геннадий Заволокин
Все играет, да поет,
Ему новая знакомая
Покоя не дает.

* * *

Кабы юбочка не в клеточку,
Не стала бы носить,
Кабы имечко не Вовочка,
Не стала бы любить.

* * *

Раньше милый говорил:
«Как, Наташенька, дела?»
А теперь я не услышу
Его ласковы слова.

* * *

Раньше милый говорил:
«Айда, Наташенька, домой,
Заросла наша тропиночка
Зеленою травой».

* * *

Мой миленочек уехал,
Он уехал дальше.
Все равно буду любить,
Как любила раньше.

* * *

Девушки, гуляйте
Вечером подольше.
Молодость — не лето,
Не вернется больше.

* * *

Мой миленок любит двух,
А я не ревнивая.
Пускай любит четырех,
Знаю, что я милая.

* * *

Я женатого люблю,
Женатый очень нравится,
У женатого жена
Хорошо ругается.

* * *

Говорят на меня,
Симпатичная я,
А еще вы посмотрите,
Какой милый у меня.

* * *

У кого какой сарай,
У меня — кирпичный,
У кого какой миленок,
А мой симпатичный.

* * *

У кого какая баня,
У меня с белой трубой,
У кого какой миленок,
А мой самый дорогой.

* * *

Я пляшу, пляшу, пляшу,
Сама на милого гляжу,
Как, милый, тебе не стыдно,
Я домой одна хожу.

* * *

Пальто нет, пальто нет,
Без пальто буду ходить.
Русских нет, казах — не надо,
Мордвина буду любить.

* * *

Ветер дует, ветер дует,
Ветер дует на чердак.
Хорошо мордвин целует,
Не сумеет русский так.

* * *

Уговаривали двое,
Уговаривал один,
Уговаривал чувашин,
Уговаривал мордвин.

* * *

Не смотрите на меня,
Смотрите вы на серьги
Председатель мне купил
На колхозны деньги.

* * *

Никогда так не сбивалась,
Как сегодня сбился,
Наверно, милый вспомянул,
Сердечко закатилося.

* * *

Говорят, я не красива,
Где ты раньше, милый, был,
Я силком не заставляла,
Чтобы ты меня любил.

* * *

Что-то, что-то не поется,
Голосок не тянется,
После прежнего миленка
Мне никто не нравится.

* * *

Мой миленок сгоряча
Подарил мне «Москвича»,
Только бесполезно,
Я в него не влезла.

* * *

Полюбила я его,
Милые девчоночки,
Вперед легкие болели,
А теперь печеночки.

* * *

Не ругай меня, мамаша,
Не ругай, отец и мать,
Семерых любить не буду,
Одного не миновать.

* * *

Я не верила тузу,
Не верила шестерочке,
Дура, я поверила
Зеленой гимнастерочке.

* * *

Кашпировский, ты все можешь,
Умоляем, помоги!
С каждым днем еда дороже,
Животы заговори.

* * *

У Алана Чумака
Всемогущая рука,
Зарядила бабка брагу,
Со ста грамм валит быка.

* * *

Говорит старуха деду:
«Поезжай-ка к Чумаку,
Зарядись годков на пять,
Заживем с тобой опять».

* * *

Кашпировский знает дело,
Были швы, а стало гладь:
Три сеанса посмотрела,
Стала ягодкой опять.

* * *

Я не буду больше плакать,
Глаза синие мочить.
Сине море не дополнишь,
А любовь не своротишь.

* * *

Я сегодня сон видала,
Голубя бескрылого,
Ему плохо без крыла,
Как и мне без милого.

* * *

Говорила я не раз,
Повторяла часто,
Не любите кари глазки,
Их любить опасно.

* * *

Заграница посылает
Тряпочки да ниточки,
За границу уплывают
Золотые слиточки.

* * *

Мой миленок ходит пьяный,
Не исправится никак,
Говорит, что воду в кране
Зарядил Алан Чумак.

* * *

Я с парнишкой целовалась,
Обнималась у крыльца,
А потом не досчиталась
Двух сережек и кольца.

* * *

Где купить мне кошелек,
Чтоб вместить полтонны,
Деревянные рубли
Да еще купоны.

* * *

Голос — хриповатая,
Я не виноватая,
Виноватый милый мой,
Гулял по холоду со мной.

* * *

Чернобровенький мальчишка,
Ты скажи уверенно,
Меня любишь постоянно
Или только временно?

* * *

Заволокины ребята,
Ой, да развеселые,
Все абдулински девчата
Их любить готовые.

«ЗДЕСЬ Я ПЕСНИ ЗАПЕЛА РЕБЕНКОМ...»

Знакомство с Галиной Павловной Тютюльниковой произошло заочно в конце 80-х годов. Она прислала в Центр «Гармонь» небольшую подборку частушек, которые обратили на себя внимание:

Спать мы ляжем вечерком
И проспим, коль не беда,
А проснемся завтра утром,
То уж будем господа.

* * *

Ты, мой милый, господин,
В магазин бы ты сходил,
Хоть бы что-нибудь купил,
Госпожу бы накормил.

* * *

Нам по телеку все секс,
По телеку зротика.
На голодный на желудок
Господам экзотика.

* * *

Тырдардовая телега,
Тырдардовая дуга,
Сяду в дрожки, свешу ножки,
До свиданья, господа!

Это было время, когда всех одним разом перевели из «товарищей» в «господа». Кому-то казалось, что господином можно стать в одночасье. Смех, да и только. Вот Галина Павловна и откликнулась на новую моду. Сделала она это ненавязчиво, иронично, с чувством меры, что и привлекло.

В 1992 году у меня состоялась уже очная встреча с Галиной Павловной. Живет она в селе Ждановка Кизильского района. Это более четырехсот километров от Челябинска. Ждановка входит в ассоциацию племенных хозяйств «Измайловская». Это крепкое хозяйство, где умеют отлично работать и знают, как хорошо и с пользой для себя провести свободное время. А закоперщик всему директор — Александр Антонович Заплатин — замечательный

хозяйственник-аграрник, Герой Социалистического Труда, удивительный человек, искренне и без остатка любящий народное творчество и прежде всего искусство гармонистов. Не случайно поэтому братья Заволокины уже трижды были в этом хозяйстве. Трудно передать на этих страницах, сколько внимания и тепла дарит А. Заплатин артистам, которые всегда с удовольствием едут выступать в «Измайловское». Не случайно и то, что Г. Тютюльникова посвятила некоторые свои частушки А. Заплатину.

Так вот, в 1992 году Г. Заволокин снимал одну из передач «Играй, гармонь!» в совхозе «Измайловский» и во время съемок одна из селянок лихо распевала частушки, вовлекла в действие Г. Заволокина и ничуть ему, между прочим, не уступала. Подумалось тогда: а не Галина Павловна ли это? Так оно и вышло!

А вскоре Г. Зыков, руководитель «Митрофановны», рассказал, что Галина Павловна прислала ему стихи, которые стали песней «Судьба» (она опубликована в данной книге). Уже тогда подумалось, что с этой удивительной и талантливой женщиной нужно познакомиться южноуральцев. Сейчас такая возможность предоставилась.

Не простая жизнь выпала на долю Г. Тютюльниковой. Детство пришлось на войну. А времечко-то уж больно суровое было. Галина Павловна вспоминает: «В школу пошла поздно, не в чем было ходить. Закончила всего пять классов, так как пришлось пойти работать. После войны работать было просто некому. А нас-то у мамы восемь человек было. Старшие воевали, а мы,— мал-маламеньше,— помогали маме, как могли. Отец погиб на войне. Поэтому мой институт — это работа с детства».

Стихи, частушки, песни Галина Павловна начала складывать еще в детстве, но не придавала этому никакого значения, да и, как сейчас вспоминает, просто стеснялась. Записывать стала много позже.

Предлагаем вашему вниманию, уважаемые читатели, некоторые частушки, песни, стихи Галины Павловны Тютюльниковой. Песенные стихи пока без нот, музыку еще нужно сочинить. Хочется верить, что и частушки, и песни Галины Павловны будут звучать, найдут свое место в народном творчестве нашего края.

ЧАСТУШКИ Г. ТЮТЮЛЬНИКОВОЙ

Хорошо у нас в деревне
И такая благодать.
Не хочу я степь Урала
На Америку менять.

* * *

Зазвучали вновь частушки,
Балалайка запоет,
И гармошка заиграет,
Песня русска не умрет.

* * *

На измайловском торжке
Говорил Плешивцев мне:
«Дай ты мне свои частушки,
А то тресну по башке».

* * *

Вот Плешивцев, вот чудаки,
Не поймет меня никак.
Хоть разбей мою макушку,
А не дам свои частушки!

* * *

Я на печке сижу,
Похохатываю.
Каждый вечер ваучер
Зарабатываю.

* * *

Я не верю депутатам,
Я не верю никому,
И министрам я не верю,
Лишь Борису одному.

* * *

Все республики забыли,
Чей вы раньше ели хлеб,
А кормил мужик вас русский,
Бескорыстный человек.

* * *

Вот такие наши плюшки,
Вот таки у нас дела.
Наша Домна в перестройку
Демократа родила!

* * *

У Алана Чумака
Я подзарядилась.
Сердце биться перестало,
Шея отвалилась

* * *

Депутаты заседают,
Получают тумачи.
Так за власть они дерутся,
Расцветают синяки.

* * *

Миленький, порхатенький,
В рубашке полосатенькой.
Износился, проголодался
И в Америку подался.

* * *

Там накормят и напоят, ;
Подотрут и укладут,
Дадут долларов под зад,
Возвращайся ты назад.

* * *

Ох, гармошка, ты, гармошка,
Растуды ее туды!
Коль не звонкая частушка,
Не писала б вам туды!

* * *

Кашпировского смотрю,
Беру установочку.
Вот на старости еще
Рожу одну девчоночку.

* * *

Меня милый целовал,
Губочки прикусывал.
Видно, так проголодался,
Думал, что закусывал.

* * *

Голубая табуреточка,
Не сяд — сберегу.
Стала мебель дорогая,
А я новой не куплю.

* * *

Оренбургские казаки
Приезжали к нам в совхоз.
Так на сцене выступали,
Довели всех нас до слез.

* * *

Мы им хлопали, хвалили,
Говорили: «Молодцы»!
Нам бы годы молодые,
Мы б со сцены не ушли.

* * *

Ох, вы, годы молодые,
Убежали, как вода.
Ох, не хочу я быть старухой,
Ведь душа-то молода.

* * *

Оренбургские казачки
Ох, каки красавицы:
И певуны, и плясуньи,
До чего всем нравятся.

* * *

Где ж вы, кони, кони сизы?
Где ж вы, юные года?
Где ты, детство золотое?
Где ты, Ждановка моя?

* * *

Где ты, речка голосистая?
Где песок твой золотой?
Где водичка та глубинная?
Что так радует весной?

* * *

У Заплатина старшого
Голова идет кругом.
Сколь нашейников имеет
И такой крутой подъем.

* * *

Ничего, Заплатин, старший,
Коли впрягся, то вези.
Сыновья тебе помогут
Эту ношу довести.

* * *

И народ не подкачает,
Только ты не подведи.
И работы не боимся,
Только были бы рубли.

* * *

Подари ты мне, Заплатин,
Шубу, шапку, сапоги.
Я тебя не позабуду,
Напишу еще стихи.

* * *

Вася, Вася, я снялася,
Без кофтенки, голая.
Милый Вася, не сердися,
Теперь мода новая.

* * *

Я любила сто попов,
Инженеров триста,
А теперь вот никого,
Душа моя чиста.

* * *

Вот спасибо моей маме,
Что веселу родила.
Хоть горе, хоть беда
Я веселая всегда.

* * *

Ох, у меня на сарафане
Косолапы петухи.
Я сама не косолапа,
Косолапы женихи.

* * *

Дайте мне стакан воды,
В горле пересохло.
Подарите мне «Тойоту»,
Без «Тойоты» сдохну . .

* * *

Шура, Шура, Шурочка,
Идет из переулочка.
На нем белая рубашка,
Черная тужурочка.

* * *

Меня милый провожал,
Всю дорогу целовал,
А у самых у дверей
Мне навешал фонарей.

* * *

В магазин вчера пошла,
Вся я исстрадалася,
Вместо соли сахар был,
А мне не досталось.

* * *

Милый мой исчез давно,
Нету, нетушки его.
Да он в эту перестройку
Переехал на помойку.

* * *

Милая-миленая,
Что-то ешь зеленое.
«Я не ем, а пью вино,
Карабахское оно».

* * *

Депутата повстречала,
Думала, что умница,
А он в зале заседаний,
Все кричал, как курица.

* * *

Депутаты заседают
В белокаменной Москве.
И не сеют, и не пашут,
Все орут, руками машут.

* * *

Я своему старику
На ухо шепнула,
Что теперь артисткой стала
И в Москву удула.

* * *

Вот такая я развеселая,
А частушки у меня непутевые:
Колючие, едучие,
Гремучие, шепучие.

ПЕСНИ Г. ТЮТЮЛЬНИКОВОЙ

«Измайловка»

Посвящается А. Заплатину

Сколько раз я прошла по Измайловке,
Прихожу я сюда не впервой,
Хороши здесь поля у дороги,
И поля хороши за рекой.

Припев: Здесь грустинка грустит,
Здесь и смех веселит,
Здесь и песен хоть отбавляй.
Здесь работа кипит,
И никто не ворчит,
А любовь так и бьет через край.

Здесь живет сын земли, это надо понять.
Это надо принять и признать,
А иначе зачем мы живем на земле,
Если некому ей управлять.

Припев.

И хоть что вы теперь говорите,
Но я буду стоять на своем,
Хорошо здесь живем и не тужим,
И забыли о голоде том.

Припев.

«От мирской суеты я хочу отдохнуть»

Каким долгим и трудным
Был короткий мой путь.
Я устала от вас
И хочу отдохнуть.

Припев: От мирской суеты я хочу отдохнуть,
Сбросить тяжесть с души, на поляне уснуть.
Чтобы солнцем поляну заливало вокруг,
Чтобы травы упали на усталую грудь.

Чтобы высохли слезы,
Не болела душа,
Чтобы ветер подул
И закрылись глаза.

Припев

Не судите мне душу,
Душу горе иссушит.
Дайте мне отдохнуть
И тихонько уснуть.

Припев

«Цветущий сад»

Что в моем саду творится,
А в саду бушует май.
Ты любовь мою большую
Никому не выдавай.

Припев: Сад ты, мой сиреневый,
Черемуховый сад.
Ты ведь помнишь про любовь,
Что была сто лет назад?

Там в саду сирень бушует
И черемуха цветет,
Скоро милый мой вернется,
Тихо за руку возьмет.

Припев.

Я опоздал немножечко,
Прости меня, хорошечка,
Сад сиреневый, цветы,
Только ты не уходи.

Припев.

Я с тобою не расстанусь,
Я с тобой навек останусь,
Посажу огромный сад,
Пусть цветет сто лет подряд.

Припев: Сад ты, мой сиреневый,
Черемуховый сад,
Расскажи мне про любовь,
Что была сто лет назад.

«Караганка»

Я иду полевой дорогой,
Речка рядом со мною бежит,
Ой, ты, речка, моя Караганка,
В ней вода серебрится, звенит.

Три утеса, три друга, три брата,
Стерегут Караганку реку.
Молчаливые, гордые, строгие
Поллюбили подругу одну.

И река свою тайну сказала,
Что она в трех друзей влюблена.
Никуда ей отсюда не деться,
Она мать им, подруга, сестра.

Далеко, далеко за деревней
Три утеса над речкой стоят.
Молчаливые, строгие, вечные
Свою верность подруге хранят.

«Лунная ночь»

Ночь полна тишины,
Стынет воздух в ночи,
От холодной луны
Стынет сердце в груди.

Лес безмолвно стоит,
Потемнел над водой,
А дорога бежит
И блестит под луной.

Как же ночь хороша,
Ночь все тайны хранит,
Вся природа вокруг
Тихо дышит, молчит.

Ночь закутала лес,
Навивая печаль,
Ночь закутала все
В свою лунную шаль.

Что-то вдруг захрустит
И опять тишина.
Я стою под луной,
Как ты, ночь, хороша.

«Побудь со мной»

Я наклоню седую голову
Тебе, мой милый друг, на грудь.
Погладь мне волосы ладонями,
Со мною рядышком побудь.

Я расскажу про быль чудесную
И тихо песню пропою,
И обо всем тебе поведаю,
Про то, как этот мир люблю.

Какие сказки я сложила,
Какие строила дворцы,
Про то, что ты со мною рядом
И что сбываются мечты.

Про реки быстрые, озера синие
И стаи белых лебедей.
Про то, что сны мне снятся теплые
И ты на свете всех родней.

Погладь мне волосы ладонями,
Со мною рядышком побудь,
И эту радость на закате
Ты постарайся не спугнуть.

«Мой сон»

Какой мне чудный сон приснился,
Как будто ждут меня в раю,
Ворота будто распахнулись,
А за порогом я стою.
Меня зовут и приглашают,
Одежды белы надевают,
Там люди белые поют
И в белый зал меня ведут.
Дают мне белый шоколад,
Столы там белые стоят,
И белы ангелы летают,
Земных людей там прославляют.
И свет там был такой прекрасный,
И солнце красное так ясно,
Звучала музыка едва,
А я проснуться не могла.
И вдруг я вспомнила, что мне
Чего-то надо на Земле.
Как будто кто-то ждет меня,
Работы много у меня.
Я стала ангела просить,
Чтоб на часок домой сходить,
Что в рай не надо мне спешить,
Мне по Земле еще ходить.
И ангел тот согласен был,
Домой меня он отпустил.
То был мой сон,
Мне все приснилось.
Тут ото сна я пробудилась.
Лежу с открытыми глазами,
А мысли все в раю блуждали.
Со мною часто так бывает,
Что мысли в небесах летают.
Сама я дома остаюсь
И никуда не тороплюсь.

* * *

Зачем ты, Россия, так сердцем добра,
Ты всех обогрела, всем хлеба дала.
Какую ты ношу взяла на себя,
За всех ты в ответе, Россия моя.

* * *

Я люблю свои милые горы,
По душе мне уральский народ,
Здесь я песни запела ребенком
Память здесь обо мне не умрет!

СОДЕРЖАНИЕ

Размышления по поводу.....	3
Песни уральских гармонистов	44
«Я дарю их, люди, вам»	77
«Вновь Наталия на сцене».....	95
«Здесь я песни запела ребенком».....	112

Автор Вольфович В. А.

Художественный редактор Сапожникова И. В.

Технический редактор Гребенюк Л. М.

Корректоры А. А. Чертищева, Т. А. Вилкова

Сдано в набор 3.09.93

Подписано в печать 29.11.93

Формат 60x84/16

Бумага тип. 2

Гарнитура журн. рубл. Печать офсетная.

Объем 7,44

Тираж 8000. Заказ 3743. Цена «С».

Межрайонная типография,
454106, Челябинск, Северокрымская, 20.

Тел.: 41-71-51, 41-12-72, 41-20-04.



**Виталий Вольфович—
доцент Челябинского
государственного
института искусства
и культуры,
руководитель
Центра «Гармонь»:
педагог, исполнитель,
музыкальный критик.
Настоящая книга—
восьмая крупная
работа автора.
До этого
Виталий Вольфович
написал книги:
«Зимы и весны
«Ариэля»,
«Челябинск
музыкальный»,
«Музыканты
Южного Урала»,
«Играй,
гармонь уральская»,
«Поющее сердце
Урала»,
«Растянула гармонь
«Митрофановна»,
«Гармонисты
Южного Урала».**