

Борис Вайнер

«Всего вернее полутон...»

161

заметки о песенном тексте

1

Песенный текст есть балансирование между штампом и поэтическим открытием. Сказано это было об эстрадной песне, но справедливо, я полагаю, даже по отношению к такому жанру, как песня авторская, только шаблоны у бардов свои. А поле для баланса достаточно широкое, каждый выбирает дорогу по себе.

Я бы определил общий признак, общую черту песенного текста (в отличие от поэтического) как *неполноту*, вспомним формулу Верлена: «Всего вернее полутон, не полный тон, а лишь полтона, лишь он венчает по закону мечту с мечтою, альт, басон...» Стихи, как таковые, самодостаточны, они сами музыка и музыки не требуют (это не означает, что она не может быть написана). Текст же песни, естественно, только *часть* задуманного автором. Всякое сравнение, как известно, хромает, но всё-таки стихи готовый дом, а текст — дом недостроенный, жить в нём (то есть читать тексты как стихи) не слишком удобно. А то и вообще невозможно.

Когда я говорю «недостроенный дом», то имею в виду даже такого автора, как Окуджава. Разумеется, его пе-

сенные тексты близки к стихам, но и они в массе своей поэзией в традиционном, «книжном» значении этого слова не являются. Они вершина, но вершина именно песенной, а точнее *гитарной* поэзии. В них так же, как, скажем, в стихах представлявшего другое песенное направление Алексея Фатьянова («В городском саду играет духовой оркестр // На скамейке, где сидишь ты, нет свободных мест»), заложена неполнота. Это все-таки *дорога*, а не пункт назначения.

Кто-то из литераторов, рассуждая о песенных текстах как стихах, употребил даже слово «ущербность». Когда речь идёт о песенниках-профессионалах, это всего лишь *заданная поэтическая незавершённость*. Тексты, например, Михаила Щербакова бывают практически безупречны, но как гитарные тексты, а не поэзия в чистом виде; здесь иная, чем, возможно, было бы у того же автора в собственно стихах, ритмическая организация строки, синтаксические и орфоэпические особенности, метафорика; в конце концов автор песни просто дышит не так, как поэт, движение его чувства иное, что и фиксирует текст. Отличные тексты у мастера театральной и кинопесни Юрия Ряшенцева, за ними стоит серьёзная

поэтическая школа, но в данном случае это именно *песенная* поэзия.

Знаю многих «книжных» поэтов, написать текст для песни не способных; могу себе представить, что думает об их, абстрактно говоря, вполне неплохих стихах как возможной основе песни профессиональный поэт-песенник.

Иными словами, поэтическая «машинка» автора песни работает в режиме именно песни, а не стихотворения. И всё меняется, чтобы служить песне ясности смыслового и метафорического хода, лёгкости звука и пр., ибо песня, в отличие от книжной страницы, мимолётна. То есть задача формирует необходимые для её решения качества.

Вот замечательный детский поэт-песенник Юрий Энтин. Как вы полагаете, почему именно на его стихи удобно писать песни? Потому что эти тексты сами «просят» дополнить их ещё чем-нибудь – музыкой, вокалом, видеорядом. То же с текстами бардов, рок-поэтов, поп-текстовиков... Все они останавливаются на полпути к стихотворению как искусству, предоставляя пройти остальную часть дороги соавторам – певцу, композитору и пр. (в том числе и когда этот соавтор они сами). И если поиск нового смысла оказывается успешным, если художественное открытие всё-таки происходит, то всегда в большей или меньшей степени благодаря другим составляющим песни (мелодия, аранжировка, вокал, актёрское мастерство и пр.). При этом хороший текст стимулирует такое открытие и, следовательно, текстовик тоже является одним из его творцов.

Беда, если всего остального (того, что должно быть в данной песне сверх текста) недостаточно: чем незначительнее текст, тем большего шоу он требует. Симпатизирую «ЧайФу», но когда на канале «Культура» Шахрин с коллегой вышли однажды на сцену в качестве бардов с акустическими гитарами, зрелище получилось жалостное.

Что касается песен на высокую поэзию, прекрасно, что они есть и самим своим существованием поднимают текстовую планку до небес. Вот только

берут эту планку немногие музыканты, да и аудитория такой песни обычно невелика.

Добавлю ещё одну банальность: плохих жанров нет, есть плохие авторы. Но есть специфика. Разница между Никитиным, только на истинные стихи и пишущим, и, скажем, Митяевым состоит в том, что у Никитина музыка *абсолютно подчинена* неизменяемому поэтическому слову (что помогает ей быть тонкой и не мешает быть яркой), а у Митяева это уже *соподчинение*, взаимное согласование музыки и текста, здесь каждая составляющая может меняться ради целого, а это явный шаг от стихотворения, как такового, к песенному тексту. В поп-жанре, как правило, *слово подчинено* музыке (то есть у поэта здесь самая низкая степень свободы). А хорошая песня может получиться во всех трёх случаях. Просто итогом будут разные отношения между текстом и музыкой и разный удельный вес текста в конечном опусе. И разная, количественно и качественно, публика.

Лично я предпочитаю песенных авторов, пишущих просто. С той серьёзной оговоркой, что к этому «просто» у меня сложные требования. А из жанров тот, что пропагандирует Эдуард Успенский в «Нашей гавани». Эти песни сплошь и рядом неуклюжи, у них часто и авторов-то нет, зато жизни в них больше, чем, может быть, во всех остальных. Если же песня в этой манере создана мастером Виктором Бокковым, Юлием Кимом или, скажем, Сергеем Трофимовым, это, с моей точки зрения, лучшее, что вообще может существовать в песенном жанре.

Общего ответа на неизбежный вопрос о том, что есть сложность и что есть простота, чем последняя отличается от примитива, на каком численном показателе узкая публика становится публикой большой etc., не существует, всё решается применительно к конкретному случаю, известному тексту, определённой песне.

Есть песни, которым хочется и легко подпевать, например «Лампочке»

Любови Захарченко. А вы пробовали когда-нибудь подпеть мирзаяновской (и кузнецовской) «Мухе»? Когда смысловой и звуковой тканью песни автор отделяет себя от слушателей, то и слушатели, по крайней мере значительная их часть, от него отдаляются, как бы привлекательна в своей сложности, как бы изысканна ни была сама ткань (а зачастую именно поэтому)...

Кстати, изысканность – в песне ли, стихах ли – это что? Скажем, фольклорное заклинание «Падите, мои слёзоньки, не на землю, не на воду, не на господень храм // Падите прямо на сердце злодею моему» – разве оно при всей своей ясности не в высшей степени изысканно? С другой стороны, являются ли признаками поэтической утончённости дежурный метаметафоризм, нарочито усложнённые ритмика и синтаксис, лёгкая (о тяжёлой умолчу) эпатажность, по которым обыкновенно узнаёт «своего» нынешняя столичная и околостолечная литературная тусовка? Мне, например, кажется, что этот фейсконтроль и само местонахождение множества авторов в довлеющей стилевой матрице проистекают по большей части из человеческого несамостояния, из книжности житейского опыта, из страха безвестности и стремления поэтому во что бы то ни стало вписаться в группу. А если человек не слушает себя самого и уходит от сущностного (но «неформатного»), чтобы попасть в обойму, он обречён на неудачу.

«Не делайте мне красиво!» – говорил, помнится, Ростропович на репетициях. Делайте точно, тогда и выйдет красиво.

Другая матрица – эстетика воинствующего примитива (тоже в своём роде мейнстрим). Диву даёшься, когда невзначай прислушиваешься к этим песням (или видишь эту рифмованную риторику в журнале): ни малейшей попытки выйти за пределы стёртых, ничего уже не означающих слов и словесных конструкций! Какое уж тут балансирование... Мальчик Кай из анекдота, снова и снова пытающийся во дворце Снежной Королевы сложить слово «веч-

ность» из букв «а», «п», «о» и «ж»; песни не духа, не души, даже не тела, песни пустоты, нуль, на который всем нам предлагается себя умножать.

Цитат не привожу, невозможно хоть что-нибудь запомнить.

И ещё о простоте. Той самой, в которую поэт (а тем паче автор песен) должен впасть, как в ересь. Гёте, кажется, делил путь писателя на три этапа: сначала просто и плохо, затем сложно и плохо, и только потом просто и хорошо. Я бы добавил, что итоговой простоты, которая на самом-то деле проста только с виду, достигают очень немногие. В том числе потому, что остальные авторы сознательно или бессознательно противятся ей, ведь простота чревата для её носителя выпадением из привычной литературной среды. Эта публика от выросшего и в отличие от неё самой, *изменившегося* поэта неизбежно отвернётся.

Между прочим, у Пастернака хрестоматийными уже строчками стихотворение не заканчивается (Далее курсив мой. – Б.В.):

...В родстве со всем, что есть, уверяюсь. –
И знаясь с будущим в быту,
Нельзя не впасть в конце, как в ересь,
В неслыханную простоту.

Но мы пощажены не будем,
Когда её не утаим.
Она всего нужнее людям,
Но сложное понятней им.

2

Неполнота как родовой признак, разумеется, не даёт авторам песни права на неточность. Тем не менее ошибок в песенных текстах море.

Разделить эти неточности можно на две группы.

Первую назовём «уступки звуку».

Представьте, что в вашем песенном тексте для вокалистки М. стилистически предпочтительнее слово «рассвет», а не «восход». Но М. гораздо лучше выпевает звук «о», нежели звук «э». Какой из двух синонимов вы выберете для рефрена?

Ещё пример из старого шлягера:

У меня есть сердце,
А у сердца песня,
А у песни тайна,
Хочешь – отгадай.

Почему автор написал «отгадай», а на «разгадай», хотя тайну-то именно что разгадывают? Потому что звукоряд «чешьот» поётся легко, а «чешьраз» трудно произносим.

Вторая группа – это, несть им числа, разнообразные следствия невладения или недостаточного владения ремеслом. Примеры из песен разных лет, поскольку проблема из разряда вечных:

Веселья час и боль разлуки
Хочу делить с тобой всегда.

«Час веселья» и «боль разлуки» – пары никак не идентичные. Либо «веселья час» и «час разлуки», либо «веселье встреч» и «боль разлуки», дабы привести части строки хоть к какому-то единому знаменателю.

Там красой слыла
Черноглазая Лейла.
Только кверху вскинет бровь –
Закипает в жилах кровь.

Сначала невразумительное «красой слыла» (славилась красотой? слыла красавицей?). Затем «вскинет кверху» (а можно вскинуть книзу?) одна из самых распространенных ошибок плохих текстовиков и поэтов, тавтологическое топтание на месте. И ни аранжировка, ни проживание «в Истамбуле, в Константинополе» героев модной не столь давно песенки не спасает.

Но мой плот,
Свитый из песен и слов,
Всем моим бедам назло,
Вовсе не так уж плох.

Плоты не свиваются (это не гнездо), а сбиваются. Слова – часть песни, следовательно, у автора получилось: «свитый из музыки, слов... и ещё слов» (снова тавтология). «Вовсе не плох» означает «хорош», а «не так уж плох»

означает «плох, но не в такой степени, как кажется». То есть две части короткой, из пяти слов, строчки друг друга исключают.

Я шёл пешком почти весь день,
И ноги так устали,
Когда пишу тебе я эти строки.
И вот сажу под деревом,
Играю на гитаре,
Влюблённый и безумно одинокий.

Неуместное «когда» заставляет предположить, что герой писал «эти строки» ногами. Можно даже догадаться, какой именно: левой задней. Отсюда результат.

У нас дома детей мал-мала,
Да и просто хотелось пожить.

«Мал-мала меньше» и «много» не синонимы, к тому же без «меньше» выражение вообще не существует.

Шлю я, шлю я ей за пакетом пакет,
Только, только нет мне ни слова в ответ.

Ну просто секретная военно-полевая почта: за пакетом пакет. И ведь легко правится: «за приветом привет». Дарю.

Где ж ты, моя темноглазая, где?
В Вологде-где-где-где, в Вологде-где,
В доме, где резной палисад.

Надо же, влюблён, а цвета глаз не помнит. Темноглазая и всё тут. Не верю!

Люди жгут на кострах уходящее лето,
И частичку души, и немного себя.

Душа, стало быть, в «себя» не входит. Зомби и есть зомби. Жуткое вообще-то зрелище, Стивен Кинг плюс.

Тёплая вода,
Золотой песок,
К северу лицом,
Сердцем на восток.

Если встать к северу лицом, как поёт Ветлицкая, то сердцем на восток получится только в одном случае: если у тебя сердце справа. И не стоит ссылаться на переносный смысл: даёшь лекарство, будь добр учитывать побочное действие.

Снегири не гири...

«Иванушкам» просто предложу варианты бессмертной строки: «Дураки не раки», «Барсуки не суки», «Глухари не хари», «Тумаки не маки», «Череп не репа», «Рыбаки не бяки» и, наконец, «Макаки не каки». Смысла не убавится.

Ей было где-то тридцать шесть,
Когда он очень тихо помер.
Ей даже не пришлось успеть
Набрать его несложный номер.

При чём тут «где-то»? Что даёт нам эта приблизительность? А что, кроме рифмы, даёт простонародное «помер»? «Шёл трамвай четвёртый номер, на площадке кто-то помер...» А почему «пришлось успеть», если достаточно простого «не успела»?

А я в пруду для Лилии
Сорвал три белых лилии,
Три лилии сорвал.
А я в окошко Лилии
Бросал под вечер лилии,
Три лилии бросал.

«Сорвал» – глагол краткого действия, «бросал» – длительного. Почему бросать 3 (три) лилии надо долго? А если это песенка дистрофика, для коего лилии те же гири, то как он умудрился быстро сорвать?

Изгиб гитары жёлтой
ты обнимаешь нежно,
Струна осколком эха
пронзит тугую высь,
Качнётся купол неба, большой
и звёздно-снежный...
Как здорово, что все мы здесь
сегодня собрались!

Рассогласование по временам: с одной стороны, «обнимаешь», с другой – «пронзит» и «качнётся». Мотивировка отсутствует. В качестве домашнего задания предлагается подумать, как можно улучшить первые строки бардовского гимна.

Приложение

Песенные строки в силу обилия в них всякого рода несуржиц, с одной стороны, и меняющихся условий жизни публики, с другой, становятся предметом не только иронического анализа, но и пародирования, постоянного и повсеместного, взрослыми и детьми. О чём и говорит материал, посвящённый одной из самых популярных в России песен.

«В лесу родилась ёлочка. А кто её родил?»

Стихотворение, написанное более ста лет назад Раисой Кудашевой (Гидройц) и тогда же положенное на музыку Леонидом Бэкманом, остается наиболее популярной в нашей стране детской новогодней песней. И в качестве «канонизированного», а значит, в каком-то смысле «навязываемого сверху» детям текста является для них предметом постоянного пародирования.

Надо сказать, что переделки известных песен весьма распространены в школьной среде. Иногда для того, чтобы услышать такую «школьную народную песню», достаточно открыть окно и прислушаться, что именно горланят во дворе мальчишки. В их репертуаре можно найти вокальное произведение практически на любой вкус: от сугубо фольклорного «Во поле берёзка стояла / Выпила сто грамм и упала» до недавнего попсового хита «Я тебя слепила из того, что было / А потом неделю руки с мылом мыла».

Что касается «Ёлочки», то первый из известных её вариантов относится к временам появления на экране знаменитого мультфильма по Эдуарду Успенскому.

В лесу родилась ёлочка.
А кто её родил?
Четыре пьяных ёжика
И Гена-крокодил

Ключевой вопрос немудрёного на первый взгляд стишка («Кто её родил?») возник не с бухты-барухты, а из недоверия к аистам и капусте, то бишь к неубедительным ответам взрослых на пугающее их «А откуда я взялся?». Дети вообще много раньше, нежели полагают папы и мамы, приходят к мысли, что просто так родиться ничего не может.

Дальнейшее развитие темы, с детской точки зрения, совершенно логично: «родителями» зелёного и колючего (ёлочка) могут быть, в свою очередь, только зелёное (крокодил) и колючее (ёжики). Такое «скрещивание», кстати, характерно и для детских анекдотов («Что получится, если скрестить ужа с ежом? Метр колючей проволоки»).

Другой любопытный момент: почему ёжики «пьяные»? А потому что имидж, выражаясь языком политики, у ёжика как героя сказок и мультфильмов однозначно положительный и «трезвый» – доброе, простодушное существо, которое и мухи не обидит. Имидж, добавлю, нещадно эксплуатируемый, а значит, тоже в своем роде канонизированный и набивший оскомину. Дети к определённому возрасту (то есть при достаточном жизненном опыте) начинают чувствовать, что «для правды жизни» этот умильный образ надо уравновесить, поэтому в анекдотах и пародийных песнях ёжики или наивные до глупости, или, наоборот, хитрые, или попросту пьяные.

Ещё один вариант «Ёлочки» связан с эпохой Просто Марии и вообще Плачущих Богатых. Едва появившись на российских экранах, «мыльная» опера стала объектом иронического переосмысления в частушках, загадках и песнях школьников. С чувством юмора у наших детей всё оказалось в порядке:

**В лесу родилась ёлочка.
А кто её родил?
Мария Лопес-дурочка
И Виктор-крокодил.**

Суровая действительность, врываясь в нарисованную забытой поэтессой идиллию, требовала всё новых и новых

песен. Или хотя бы старых на новый лад. Ну что ж... «Вы хотите песен? Их есть у меня!»

**В лесу родилась Ёлочка,
Обидно ей до слёз:
Кругом волки! Позорные
И сизый Дед Мороз.**

Сказочного сердитого волка из оригинала сменили крутые волки, а Дед Мороз Красный Нос стал Сизым (детская формула часто неуклюжа, но всё равно понятна), то есть и то и другое стало, что называется, ближе к жизни (кстати, этот вариант песни, в отличие от предыдущих, имеет несколько куплетов и чёткий сюжет, завершающийся весьма прозаично, а именно сооружением из еловых «досточек и палочек» места общественного пользования).

Не обошла «Ёлочка» вниманием и тематику эротическую (не цитирую этот вариант по причине обилия ненормативной лексики), и шпионскую. А последней по времени распространения, видимо, является версия криминальная:

**В лесу родилась ёлочка,
Под ней сидит бандит
И ждёт, когда Снегурочка
Притащит динамит.**

**И вот бежит Снегурочка
И тащит динамит.
Ещё одна секундочка,
И ёлочка взлетит.**

Изображая страшную ситуацию как комическую, дети пытаются сделать это страшное нестрашным, избавиться хотя бы на минуту от давления реальности, создав для себя некий психологический щит. То же мы видим и в других «детских народных песнях»; неважно, от чего именно они защищают своих авторов и популяризаторов: от террора, от не достоверной информации или просто от дурного вкуса.

И, наконец, последнее: перевозчанная, каноническая версия «Ёлочки» поётся при этом как ни в чём не бывало. И приносит детишкам много-много радости. А почему бы нет?