

О песенности

Понятие песенность — то есть распевность, мелодичность, простота формы и доступность восприятия любого музыкального жанра, включая даже самые сложные, такие как симфония и инструментальный концерт, — неотделимо от советской музыки начиная с первых послереволюционных времен. Идеологи «новой» культуры начали с полного отрицания всей предшествующей «буржуазной» музыки. Но революционные песни прошлого понимались как истоки будущей пролетарской музыки, и как раз «Рабочая марсельеза» (упрощенная мелодия французской «Марсельезы» с частично переделанными словами «Новой песни» П. Лаврова, 1875) и траурный марш «Вы жертвою пали» (слова А. Архангельского, автор музыки неизвестен) вместе с пролетарским гимном «Интернационал», «Варшавянской» (русский текст Г. Кржижановского, мелодия «Марша зуавов» польских эмигрантов в Париже, 1897), маршем «Смело, товарищи, в ногу» (слова Л. Радина, подобравшего к ним мелодию студенческой песни «Медленно движется время», 1897) и другими песнями революции становятся классикой нового советского музыкального мира. Исторический и жанровый диапазон звучания этих песен определяется, в частности, такими двумя вехами: в 1922 году один из организаторов Пролеткульта композитор Арсений Авраамов (1886—1944) устроил малоудавшееся исполнение своей «Симфонии гудков», в которой фабричные гудки должны были воспроизвести мелодию «Интернационала» (раздались лишь первые три

звука, и те, по свидетельству современника, фальшиво); в 1957 году Шостакович построил свою Одиннадцатую симфонию «1905 год» на мотивах песен «Вы жертвою пали», «Варшавянка», «Смело, товарищи, в ногу» и других, и, как много позже (1976) писала музыковед М. Сабина, «Одиннадцатая симфония поразила слушателей бережным, любовным и в то же время художественно активным повторением революционной песенности»⁴. (Заметим в скобках, что эти эмоциональные слова безусловно отразили удовлетворение музыковеда самой возможностью продемонстрировать «советскость» композитора, — ну и заодно свою собственную...)

Вошедшие в советскую музыкальную классику периода становления новой культуры, а затем и искусства соцреализма, старые революционные песни выполняли в музыке ту же задачу мифологизации революционного прошлого, что и советская литература и остальные искусства. В частности, все эти песни звучат в музыке большого числа кинофильмов, посвященных темам революции.

Той же мифологизации служил и «песенный эпос», создававшийся в годы гражданской войны и вскоре после нее. При этом новые стихотворные тексты обычно распевались на всем известные мотивы и, например, марш «Смело мы в бой пойдем за власть Советов» пелся на мотив мещанского романса «Белая акация», стихи Демьяна Бедного о призыве деревенского парня в Красную армию («Как родная меня мать провожала») получили напев украинской шуточной песни про комара, женившегося на мухе.

Песня оказалась лучшей служанкой революционной идеологии. То, что она принадлежит «низкому» жанру непрофессиональной музыки, оказалось в полном соответствии с известной формулировкой Ленина «Искусство принадлежит народу» и ее сомнительным, но широко распространенным продолжением «Оно должно быть понятно народу». Действительно, что в искусстве принадлежит народу больше, чем песня, что более ему понятно, чем она? И песня использовалась для возбуждения «классового чувства», направленного против всякого рода врагов, и, с другой стороны, в возбуждении чувства любви к партии и ее вождям, к советской власти и государству рабочих и крестьян, к социалистической родине. Идеологическое использование песни было столь тотально, что знаменитые стихи Маяковского: «И песня и стих — это бомба и знамя, и голос певца подымает класс, и тот, кто сегодня поет не с нами, тот — против нас», — могут восприниматься не только как поэтический троп, но и как прямая констатация факта, связанного с песней и поющими ее.