Роль мастеров отечественной эстрады в развитии и популяризации песни в 1920-30-е годы

**Человек:** Предметом исследования является выявление роли отечественных мастеров эстрады в развитии и популяризации песни в 20-30 гг. ХХ века. Актуальность работы обусловлена необходимостью реабилитации российской культурной идентичности, несколько утратившей свою целостность в последние десятилетия резких социально-экономических и социально-культурных сдвигов в обществе. В статье предпринята попытка проследить исполнительские традиции того времени (народная песня, городской фольклор, массовая песня) и выявлена роль известных исполнителей в становлении и развитии песенного творчества. Отмечается доступность музыкально-поэтического языка песни, что обусловило ее широчайшее распространение и признание широких масс населения. Раскрываются особенности жанра эстрадной песни и закономерности ее функционирования в контексте отечественной музыкальной культуры 20-30 годов ХХ в. Автор опираясь на диахронический метод историко-культурологического анализа уделяет внимание изучению опыта хорового исполнительства (музыкальные коллективы под руководством М.Е. Пятницкого, П.Г. Яркова, М.Н. Мякушина, К. И. Массалитинова, А.В. Свешникова, А.В. Александрова и др.). Используя метод диахронии, на ряде примеров из творчества известных эстрадных исполнителей (О.В. Ковалева, Л.А. Русланова, И.П. Яузен, А.Л. Доливо, А.И. Загорская, В.В. Панина, А.Д. Вяльцева, Т.С. Церетели, Л.О. Утесов, К.И. Шульженко, М.Н. Бернес, Н.А. Обухова, М.П. Максакова, С.Я. Лемешев и др.) изучается круг образов песни, определяются ее жанровые и стилистические черты. Продемонстрирована манера подачи творческого материала этими известными эстрадными артистами, их творческая индивидуальность, что наложило свой отпечаток на развитие отечественного музыкального вокального искусства. На широком материале автор иллюстрирует рост профессионализма эстрадных исполнителей в первые десятилетия становления советской культуры и искусства (широкий репертуар, исполнительское мастерство, творческая самобытность и т.п.), который способствовал развитию и популяризации отечественной песенного творчества. Констатируется, что достигнутый в этот период времени высокий качественный уровень эстрадной песни способствовал ее дальнейшему продвижению на советской (российской) и зарубежной эстраде.

**Key words:** советская культура, хоровое исполнительство, вокальное искусство, музыкальная эстрада, массовая песня, городской фольклор, народная песня, советская песня, культура и искусство, искусствознание

=================================

**FastText\_KMeans\_Clean:** В репертуаре Л.А. Руслановой были и песни городского фольклора, часть из которых являли собой сложный сплав русского романса, стариной крестьянской песни и оборотов цыганской песни. И, несмотря на пышное цветение "псевдоцыганщины" на городских подмостках, сильно пошатнувшее репутацию этого жанра, в нем силой таланта, такта и вкуса таких блестящих артистов, как В.В. Панина, А.Д. Вяльцева, И.Д. Юрьева, Е.Н. Юровская, Т.С.Церетели создавались подлинно художественные вокальные произведения, воскресившие лучшие стороны цыганского пения. Такие любимые артисткой романсы, как романс Ларисы "Нет, не любил" из "Бесприданницы" А.Н.Островского, "Калитка", "Ты смотри, никому не рассказывай", "Кольцо", старинный вальс "Снова пою" и другие служат наглядным этому свидетельством. Певец не просто "шагал с песней по жизни", а многосторонне отразил в ней свое время, особенности эмоционального строя жизни 1930-х годов, придавая песне современные черты и вкладывая в нее мысли чувства людей своего поколения. Искренность и глубина выражения музыкально-поэтической мысли, стремление раскрыть выразительность слова, эмоциональная наполненность и яркий артистизмом, владение искусством перевоплощения, внимание к деталям – эти качества, присуще артистам-профессионалам, позволили поднять уровень эстрадной песни и способствовали ее дальнейшему продвижению не только на отечественной, но и зарубежной эстраде.

**Key words part:** 0.6551724137931034

=================================

**FastText\_KMeans\_Raw/:** Цель деятельности Пятницкого и его коллектива состояла в сохранении истинно народного стиля исполнения песни, сознательно противопоставлявшегося псевдонародным песенным жанрам, заполонившим эстраду в предреволюционное время и затем в период НЭПа. И, несмотря на пышное цветение "псевдоцыганщины" на городских подмостках, сильно пошатнувшее репутацию этого жанра, в нем силой таланта, такта и вкуса таких блестящих артистов, как В.В. Панина, А.Д. Вяльцева, И.Д. Юрьева, Е.Н. Юровская, Т.С.Церетели создавались подлинно художественные вокальные произведения, воскресившие лучшие стороны цыганского пения. Певец не просто "шагал с песней по жизни", а многосторонне отразил в ней свое время, особенности эмоционального строя жизни 1930-х годов, придавая песне современные черты и вкладывая в нее мысли чувства людей своего поколения. Искренность и глубина выражения музыкально-поэтической мысли, стремление раскрыть выразительность слова, эмоциональная наполненность и яркий артистизмом, владение искусством перевоплощения, внимание к деталям – эти качества, присуще артистам-профессионалам, позволили поднять уровень эстрадной песни и способствовали ее дальнейшему продвижению не только на отечественной, но и зарубежной эстраде.

**Key words part:** 0.6551724137931034

=================================

**FastText\_PageRank\_Clean/:** [8, с. 254], – замечает М.И. Зильбербрандт. "Королевой цыганского романса" именовали Варвару Васильевну Панину (1872-1911). Церетели виртуозно владела искусством вокала. – Ничего страшного здесь нет. П.Д. Германа), "Мама" (муз. М.Е. Табачникова, сл.Г.П. Гридова), "Руки" (муз. Шульженко занимает на эстраде особое место. Знал, какая песня нужна.

**Key words part:** 0.5517241379310345

=================================

**FastText\_PageRank\_Raw/:** [8, с. 254], – замечает М.И. Зильбербрандт. "Королевой цыганского романса" именовали Варвару Васильевну Панину (1872-1911). Церетели виртуозно владела искусством вокала. – Ничего страшного здесь нет. П.Д. Германа), "Мама" (муз. М.Е. Табачникова, сл.Г.П. Гридова), "Руки" (муз. Шульженко занимает на эстраде особое место. Знал, какая песня нужна.

**Key words part:** 0.5517241379310345

=================================

**Mixed\_ML\_TR/:** Выдающимися пропагандистами русской народной песни были О.В.Ковалева и Л.А.Русланова, в творчестве которых сформировались два ярких индивидуальных стиля исполнения народной песни. Репертуар певицы составляли разные жанры народной песни, но особой ее любовью пользовались лирические протяжные песни, которые она и исполняла чаще всего ("Песня солдатки", "Все бы на лугу сидела", "Самарские страдания и припевки"). Не случайно в репертуаре нашей артистки песни на слова Н.А. Некрасова ("Средь высоких хлебов затерялося", "Коробейники" и др.)" [9, с. 7]. По словам В.Е. Ардова, артистка "вывела лирическую народную русскую песню с пути слуховатого музейного фольклора на дорогу живого и взволнованного толкования эмоциональной стороны этой песни" [9, с. 6]. И даже, если литературный и музыкальный уровень романсов оставлял желать лучшего, они получали у Церетели весьма стройное звучание. Эта линия творчества нашла свое воплощение в таких песнях, как "Не жалею" (муз. С конца 1930-х годов певец начал посвящать народной песне целые концерты, на которых с большим успехом звучали такие песни, как "Ах, Настасья", "Вниз по Волге-реке", "Ничто в полюшке не колышется", "Метелица" и другие. Искренность и глубина выражения музыкально-поэтической мысли, стремление раскрыть выразительность слова, эмоциональная наполненность и яркий артистизмом, владение искусством перевоплощения, внимание к деталям – эти качества, присуще артистам-профессионалам, позволили поднять уровень эстрадной песни и способствовали ее дальнейшему продвижению не только на отечественной, но и зарубежной эстраде.

**Key words part:** 0.6551724137931034

=================================

**MultiLingual\_KMeans/:** Не случайно в репертуаре нашей артистки песни на слова Н.А. Некрасова ("Средь высоких хлебов затерялося", "Коробейники" и др.)" [9, с. 7]. И даже, если литературный и музыкальный уровень романсов оставлял желать лучшего, они получали у Церетели весьма стройное звучание. Эта линия творчества нашла свое воплощение в таких песнях, как "Не жалею" (муз. Искренность и глубина выражения музыкально-поэтической мысли, стремление раскрыть выразительность слова, эмоциональная наполненность и яркий артистизмом, владение искусством перевоплощения, внимание к деталям – эти качества, присуще артистам-профессионалам, позволили поднять уровень эстрадной песни и способствовали ее дальнейшему продвижению не только на отечественной, но и зарубежной эстраде.

**Key words part:** 0.4827586206896552

=================================

**Multilingual\_PageRank/:** – Не профессия, не род занятий, а судьба, вся жизнь. А почитателям Руслановой Ковалева казалась холодной, монотонной, скучной. Мы с ней приросли друг к другу, едва я начала что-то соображать. [8, с. 254], – замечает М.И. Зильбербрандт. В этом сказывается печальная судьба простого русского человека в прошлом. Не вижу, чтобы грозили ей какие-нибудь опасности. – Ничего страшного здесь нет. Так, наряду с образом бушующего моря возник и образ самого рассказчика.

**Key words part:** 0.3448275862068966

=================================

**RuBERT\_KMeans\_Without\_ST/:** Л.А. Русланова, в отличие от О.В. Ковалевой, "ориентировалась на более яркую, эмоционально открытую "уличную" манеру пения, свойственную праздничным гуляниям, застолью, голошению, с характерным для нее преобладанием резкого горлового тембра, – сообщает А.И.Левин. – Такая манера, в сочетании со свойственным певице незаурядным темпераментом, придавали русской народной песне в ее исполнении дополнительную, чисто эстрадную экспрессию, насыщала ее силой, удалью, молодечеством. Мастерство и энтузиазм Пятницкова, Яркова, Александрова, Ковалевой, Руслановой и других пропагандистов народного искусства "не только вернули массовому слушателю незаслуженно забытую в прошлом классическую народную песню, но и утвердили подлинно народный стиль ее исполнения" [6, с. 36]. Несмотря на установки Российской ассоциации пролетарских музыкантов, продвигающей массовый революционный музыкальный репертуар, в своем творчестве певица последовательно и непреклонно продолжала воспевать веру в большую любовь, красоту сильных и чистых чувств, отстаивая право на существование этого "наивного мира" [8, с. 258]. Особенно это было заметно в области лирических песен, многие из которых были рассчитаны на специфически драматизированную музыкальную интонацию.

**Key words part:** 0.6206896551724138

=================================

**RuBERT\_KMeans\_With\_ST/:** – Народные песни – и прежде всего "песни вольницы", солдатские, рекрутские, бурлацкие, шуточные, плясовые — выходят на улицы и площади городов, их охотно включают в свои программы ведущие оперные певцы — Ф. Шаляпин, И. Тартаков, А. Доливо, Л. Собинов, А. Нежданова, выступающие в рабочих и солдатских клубах, в концертах-митингах" [3]. По словам В.Е. Ардова, артистка "вывела лирическую народную русскую песню с пути слуховатого музейного фольклора на дорогу живого и взволнованного толкования эмоциональной стороны этой песни" [9, с. 6]. Особенность исполнения цыганской музыки певицы заключалась не в использовании типично "цыганских" приемов пения, а в передаче искреннего чувства, в вокальной выразительности, характеризуемой богатством интонаций и эмоциональных оттенков. "Музыкальный сказ, насыщенный подтекстом – живое и трепетное воплощение различных чувств, настроений, переживаний во множестве их границ и оттенков, – все это артистка вносила в произведение своей трактовкой, становясь соавтором поэта и композитора" [8, с. 259].

**Key words part:** 0.5862068965517241

=================================

**RUBERT\_page\_rank\_Without\_ST/:** Репертуар хора был очень широк. Мы с ней приросли друг к другу, едва я начала что-то соображать. – Ничего страшного здесь нет. Песню Бернес чувствовал, как никто. По его просьбе переделывались стихи, переписывались музыкальные фразы.

**Key words part:** 0.4827586206896552

=================================

**RUBERT\_page\_rank\_With\_ST/:** Эстрадное исполнительство в сфере песенного народного творчества развивались в 20-30-е годы прошлого столетия в двух направлениях. Певец обычно уже по мотиву вспоминает слова. – Ничего страшного здесь нет. Любовь к песне появилась у нее с детства. Есть различные категории эстрадных певцов, жанровые виды и подвиды.

**Key words part:** 0.5172413793103449

=================================

**RUSBERT\_KMeans\_Without\_ST/:** Л.А. Русланова, в отличие от О.В. Ковалевой, "ориентировалась на более яркую, эмоционально открытую "уличную" манеру пения, свойственную праздничным гуляниям, застолью, голошению, с характерным для нее преобладанием резкого горлового тембра, – сообщает А.И.Левин. – Такая манера, в сочетании со свойственным певице незаурядным темпераментом, придавали русской народной песне в ее исполнении дополнительную, чисто эстрадную экспрессию, насыщала ее силой, удалью, молодечеством. Мастерство и энтузиазм Пятницкова, Яркова, Александрова, Ковалевой, Руслановой и других пропагандистов народного искусства "не только вернули массовому слушателю незаслуженно забытую в прошлом классическую народную песню, но и утвердили подлинно народный стиль ее исполнения" [6, с. 36]. Конечно, ее успех недолог и она не выдерживает испытания временем, ибо самая талантливая актерская игра не возмещает скудости содержания" [13]. Большой артист, Утесов любил песню, был готов к постоянным исканиям и экспериментам на этом пути.

**Key words part:** 0.5862068965517241

=================================

**RUSBERT\_KMeans\_With\_ST/:** "Пожалуй, никто не мог так просто и вместе с тем так выразительно передать все нюансы бесхитростных девичьих "страданий", – отмечает В.М. Сидельников… Она принимала непосредственное деятельное участие в развитии лирической, жанровой и гражданской песни, так полюбившейся отечественной публике. Благодаря ее таланту вторую жизнь поучили многие забытые народные песни "Помню, я еще молодушкой была", "Чернобровый, черноокий", "Ты раздолье мое" и другие. Возрождение народной песни, появление самобытных песен И.О. Дунаевского, М.И. Блантера, романсов В.Я. Шебалина, Т.Н. Хренникова стимулировали С.Я.Лемешева к освоению этого эстрадного репертуара, вызывали большой интерес к данной области творчества.

**Key words part:** 0.4827586206896552

=================================

**RUSBERT\_page\_rank\_Without\_ST/:** – Не профессия, не род занятий, а судьба, вся жизнь. было подлинным, таким, каким звучало веками на Руси. [а] от какой-то нынешней немного уже "порченной" действительности. – Ничего страшного здесь нет. П.Д. Германа), "Мама" (муз.

**Key words part:** 0.3448275862068966

=================================

**RUSBERT\_page\_rank\_With\_ST/:** было подлинным, таким, каким звучало веками на Руси. [а] от какой-то нынешней немного уже "порченной" действительности. – Ничего страшного здесь нет. В.И. Лебедева-Кумача) и им подобных. Уже в эти ранние годы складываются черты творческой манеры Бернеса – "высокая гражданственность содержания, сдержанность, мужественность и в то же время задушевность исполнения…"

**Key words part:** 0.3448275862068966

=================================

**Simple\_PageRank/:** Л.А. Русланова, в отличие от О.В. Ковалевой, "ориентировалась на более яркую, эмоционально открытую "уличную" манеру пения, свойственную праздничным гуляниям, застолью, голошению, с характерным для нее преобладанием резкого горлового тембра, – сообщает А.И.Левин. – Такая манера, в сочетании со свойственным певице незаурядным темпераментом, придавали русской народной песне в ее исполнении дополнительную, чисто эстрадную экспрессию, насыщала ее силой, удалью, молодечеством. Мастерство и энтузиазм Пятницкова, Яркова, Александрова, Ковалевой, Руслановой и других пропагандистов народного искусства "не только вернули массовому слушателю незаслуженно забытую в прошлом классическую народную песню, но и утвердили подлинно народный стиль ее исполнения" [6, с. 36]. По словам М.М. Мерзоевой, пел ли он русскую песню, старинную украинскую, изящную французскую, благородно-суровый испанский напев, древнееврейский скорбный псалом – перед вами вставала живая картина жизни народа, раскрывалась его духовная сущность и вместе с тем необычайно гибко передавались ритм и пластика движения [10]. И, несмотря на пышное цветение "псевдоцыганщины" на городских подмостках, сильно пошатнувшее репутацию этого жанра, в нем силой таланта, такта и вкуса таких блестящих артистов, как В.В. Панина, А.Д. Вяльцева, И.Д. Юрьева, Е.Н. Юровская, Т.С.Церетели создавались подлинно художественные вокальные произведения, воскресившие лучшие стороны цыганского пения. С первого же ее выступления, состоявшегося в Москве в 1923 году, критики отмечали музыкальность, выразительность, тонкий вкус и чувство меры, благородную манеру передачи таборных цыганских песен с типичной для них декламацией, резкой сменой темпа, низкого регистра. Говоря об исполнителях и актерах, способствовавших развитию и популяризации эстрадной песни в 1920-30-е годы, ее проникновению в быт и культуру русского общества, нельзя обойти и выдающихся мастеров академического вокального искусства , сыгравших весьма существенную роль в деле профессионализации эстрадной песни и раскрытии ее художественных возможностей.

**Key words part:** 0.7241379310344828

=================================

**TextRank/:** Репертуар певицы составляли разные жанры народной песни, но особой ее любовью пользовались лирические протяжные песни, которые она и исполняла чаще всего ("Песня солдатки", "Все бы на лугу сидела", "Самарские страдания и припевки"). По словам В.Е. Ардова, артистка "вывела лирическую народную русскую песню с пути слуховатого музейного фольклора на дорогу живого и взволнованного толкования эмоциональной стороны этой песни" [9, с. 6]. Л.А. Русланова, в отличие от О.В. Ковалевой, "ориентировалась на более яркую, эмоционально открытую "уличную" манеру пения, свойственную праздничным гуляниям, застолью, голошению, с характерным для нее преобладанием резкого горлового тембра, – сообщает А.И.Левин. – Такая манера, в сочетании со свойственным певице незаурядным темпераментом, придавали русской народной песне в ее исполнении дополнительную, чисто эстрадную экспрессию, насыщала ее силой, удалью, молодечеством. Если к этому времени в практике эстрадного исполнения народной и городской песни сложились довольно устойчивые традиции, выработанные еще с середине XIX века, то воплощение профессиональной композиторской песни, ставшей порождением культуры XX века, было делом новым и очень непростым для исполнителя. Возрождение народной песни, появление самобытных песен И.О. Дунаевского, М.И. Блантера, романсов В.Я. Шебалина, Т.Н. Хренникова стимулировали С.Я.Лемешева к освоению этого эстрадного репертуара, вызывали большой интерес к данной области творчества. С конца 1930-х годов певец начал посвящать народной песне целые концерты, на которых с большим успехом звучали такие песни, как "Ах, Настасья", "Вниз по Волге-реке", "Ничто в полюшке не колышется", "Метелица" и другие.

**Key words part:** 0.6206896551724138

=================================

**TF-IDF\_KMeans/:** "Народная песня – эта художественная летопись народной жизни – …вымирает… Она выступала и как автор многих песен в народном духе. Незаурядные способности позволяли артистке передавать подлинный текст песен более чем двенадцати национальностей. Его эмоциональная сфера олицетворяла тоску по прошедшей или несостоявшейся любви, мечту о великих страстях, воспевание привольной цыганской жизни. Шульженко занимает на эстраде особое место.

**Key words part:** 0.5172413793103449

=================================

**Текст:** Завоевание эстрадной песней высот профессионального искусства в 1920-30-е годы, ее органическая интеграция в новую культуру во многом стало возможным благодаря мастерам, чей выдающийся исполнительский талант позволил песне предстать во всем многообразии. Для большинства из них песня стала делом всей жизни, источником творческого вдохновения, любимой и часто единственной сферой высказывания. «Я песне отдал все сполна…В ней жизнь моя, моя забота…», – распевал Л.О. Утесов в своей автобиографической песне-монологе. «…песня – это для меня все, – говорила блестящая артистка Л.А. Русланова. – Не профессия, не род занятий, а судьба, вся жизнь. Сколько помню себя, столько помню и песню. И первое воспоминание – как о чем-то необыкновенно тревожном и радостном вместе» [1, с. 6].. Один из известных композиторов-песенников второй половины XX века Я.А. Френкель, утверждал в свое время, что работа в песенном жанре требует высочайшего профессионализма, наличия музыкальной культуры. «Общеизвестно, как трудна песня для исполнения, сколько в ней коварно припрятанных подводных рифов. А если посвятить песне жизнь? Если выносить на публику не одну, не две, а целые программы, составленные из песен, каждая из которых – микроспектакль, со своим сюжетом и героями, со своими композиционными и стилистическими правилами?» [2]. Маэстро придавал огромное значение исполнителю песни, приравнивая роль певца к роли ее авторов: «…Певец – соавтор песни, наравне с композитором и поэтом...» [2].. И действительно, часто люди говорят «песни Утесова», «песни Шульженко», «песни Бернеса» вовсе не оттого, что они не знают имени композитора или поэта, написавших песню, а потому, что эти песни прочно ассоциируются с именем блестяще воплотившего их артиста и оттого воспринимаются как его собственные. М.Е. Пятницкий, П.Г. Ярков, Л.А. Русланова, О.В. Ковалева, В.В. Панина, Н.В. Плевицкая, И.Д. Юрьева, Е.Н.Юровская, Т.С.Церетели, А.Д.Вяльцева, И.П.Яунзем, Л.О.Утесов, К.И. Шульженко, М.Н. Бернес, Н.А. Обухова, С.Я. Лемешев, М.П. Максакова и многие другие представители эстрадного, народного и академического направления музыкального исполнительства – каждый вписал в песенную летопись XX века свои незабываемые строки. Творчество этих художников составило «золотой фонд» отечественного эстрадного песенного репертуара и послужило основой для дальнейшего профессионального развития этого жанра.. Сердцевиной эстрадной песенной культуры 1920-30-х годов, как и в предшествующие времена, оставалась народная песня . Именно она была тем источником, который питал практически все песенные жанры, бытовавшие в России в начале XX столетия. «Первые послереволюционные годы не внесли существенных изменений в сценическую жизнь народной песни. Большинство исполнителей, оставшихся в Советской России, продолжали свою деятельность в привычном для них ключе, скорректировав репертуар применительно к новым условиям, – рассказывает известный культуролог и музыковед Л.И. Левин. – Народные песни – и прежде всего «песни вольницы», солдатские, рекрутские, бурлацкие, шуточные, плясовые — выходят на улицы и площади городов, их охотно включают в свои программы ведущие оперные певцы — Ф. Шаляпин, И. Тартаков, А. Доливо, Л. Собинов, А. Нежданова, выступающие в рабочих и солдатских клубах, в концертах-митингах» [3].. Однако, постепенно отношение к народной песне стало приобретать отчетливый политический характер [4] . Не укладываясь в рамки передовых устремлений «пролетарской культуры», она воспринималась как классово чуждая пролетариату, «кулацкая», а потому подлежащая изгнанию с профессиональной сцены. Репертуар народной песни значительно поредел, большинство ее жанров оставалось невостребованными. «Народная песня – эта художественная летопись народной жизни – …вымирает… Ее надо спасать» [5, с. 5], – с горечью замечал исполнитель и собиратель русских народных песен М.Е. Пятницкий. Спасти от забвения исчезавшее в начале XX века национальное песнетворчество было делом чести и для таких артистов, защитников и пропагандистов народного искусства, как О.В. Ковалева, О.П. Казьмин, В.Г. Захаров, Л.А. Русланова и др. Благодаря их стараниям народная песня не только не растворилась в потоке массовых жанров «железного» века, но и отстояла свои позиции на эстраде в послереволюционные годы, сохранив высокий статус носителя традиций национальной культуры.. Особенно это стало заметно в 1930-е годы, когда народная песня «как безусловный индикатор «национальной формы», обретает совершенно исключительное значение. Обращение к ней становится обязательным для любого музыканта, а культивирование ее на сцене делом государственной важности. «Народную песню включают в репертуар все вокалисты — от признанных корифеев оперной сцены И. Козловского, С. Лемешева, А. Пирогова, М. Михайлова, М. Рейзена, Н. Обуховой, В. Барсовой, М. Максаковой и др. – до заштатных певцов» [3].. Эстрадное исполнительство в сфере песенного народного творчества развивались в 20-30-е годы прошлого столетия в двух направлениях. Для сторонников первого направления народная песня выступала как подлинно этнографический материал, который бережно переносился ими на эстраду. Для второго направления песня представлялась тем фундаментом, первоисточником, который подвергался творческому переосмыслению и обработке.. Первая из этих тенденций, представляющая этнографическое направление развития народного песенного исполнительства, нашла свое выражение в творчестве Митрофана Ефимовича Пятницкого (1864-1927) – создателя первого профессионального народного хора в России и большого знатока русского музыкального фольклора. Цель деятельности Пятницкого и его коллектива состояла в сохранении истинно народного стиля исполнения песни, сознательно противопоставлявшегося псевдонародным песенным жанрам, заполонившим эстраду в предреволюционное время и затем в период НЭПа. Музыкальный коллектив раскрывал русскую песню во всей её мощи, красоте, бесконечном разнообразии. Хоровое исполнение отличалось искренностью, задушевностью, интонационным богатством, четкостью ритма и дикции. Т. е. было подлинным, таким, каким звучало веками на Руси. Выступления хора, помимо этого, представляло еще и зрелищный интерес. Поскольку песня была тесно связана с обрядом, ансамбль, сохраняя эту традицию, стремился к живописному воплощению песни, к ее театрализации.. Деятельность ансамбля Пятницкого способствовала популяризации народной песни, раскрывала слушателям ее глубокий смысл и красоту, прививая, тем самым, художественный вкус, пробуждала патриотические чувства. Как отклик на творчество этого выдающегося коллектива на отечественной эстраде стали возникать сначала самодеятельные, а потом и профессиональные народные хоры.. Так, число хоровых коллективов, борющихся за чистоту народной песни, пополнил Петр Глебович Ярков (1875-1945) с его крестьянским хором Подмосковья. Композитор М.М. Ипполитов-Иванов, услышав хор Яркова, так описывает свои впечатления: «Прослушав крестьянский хор под управлением П.Г. Яркова, считаю его подлинно народным как по своему песенно-мелодическому содержанию, так и по характеру исполнения, а также по составу исполнителей» [6, с. 35-36]. Репертуар хора был очень широк. Он состоял из исторических, обрядовых, лирических, игровых, шуточных и плясовых песен. Плясовые и хороводные песни исполнялись без инструментов, но сопровождались действием, пляской, органически слитыми с музыкой («Весенние игрища», «Русская деревенская свадьба», «У колодца»). Хор Яркова интересен также исполнением старинных романсов, попавших когда-то в деревню и ставших «народными песнями».. Вслед за этими хоровыми коллективами создаются такие известные хоры, как Хор северной народной песни (Архангельск) под управлением М.Н. Мякушина, Воронежский русский народный хор под управлением К.И. Массалитинова, Государственный хор русской народной песни под руководством А.В.Свешникова. Каждый из них отличался своими качествами. Например, хор Массалитинова популяризировал шуточные, игровые песни, хор Свешникова – городские, солдатские и рабочие песни. Но все их объединяло стремление возродить фольклорные традиции (крестьянские и городские), вывести их на широкую эстраду.. Новой формой сценического исполнения народной песни стал возникший в конце 1920-х годов жанр мужского ансамбля песни и пляски, родоначальником которого выступил ансамбль красноармейской песни из 12 человек под руководством профессора Московской консерватории А.В. Александрова.. Значительное место в репертуаре этого ансамбля, получившего впоследствии мировую известность, заняла солдатская, казачья и новая городская песня (в настоящее время – Дважды Краснознаменный академический ансамбль песни и пляски Российской Армии имени А.В.Александрова - прим. авт.).. Выдающимися пропагандистами русской народной песни были О.В.Ковалева и Л.А.Русланова, в творчестве которых сформировались два ярких индивидуальных стиля исполнения народной песни. Ольга Васильевна Ковалева (1881-1962) умела передать певучее, гибкое произношение, выработанное русским народным песенным творчеством в течении столетий. Репертуар певицы составляли разные жанры народной песни, но особой ее любовью пользовались лирические протяжные песни, которые она и исполняла чаще всего («Песня солдатки», «Все бы на лугу сидела», «Самарские страдания и припевки»). «Пожалуй, никто не мог так просто и вместе с тем так выразительно передать все нюансы бесхитростных девичьих «страданий», – отмечает В.М. Сидельников… – Вместе с тем, Ковалева старается не подражать народным исполнителям, а творчески перерабатывать особенности их мастерства, сохраняя бережное отношение к слову и напеву песни» [7, с. 5-6].. Певице было свойственно органическое «вживание» в песню, проникновение в ее сущность. Она выступала и как автор многих песен в народном духе. Ее исполнение словно рождалось в обстановке повседневной жизни и было не похоже на профессиональный концертный номер. Она пела, размышляя, как бы воссоздавая образы природы и русского быта.. . Не менее яркое, но совершенно иное воплощение народная песня получила в творчестве Лидии Андреевны Руслановой (1900-1973).. По своему творческому облику О.В. Ковалева и Л.А.Русланова были антиподами. Поклонники Ковалевой упрекали Русланову в отсутствии чувства меры, в излишней эмоциональности, доходящей порой до надрыва. А почитателям Руслановой Ковалева казалась холодной, монотонной, скучной. Сдержанно-сосредоточенной манере Ковалевой, Русланова как бы противопоставляла открытую, подчеркнутую эмоциональность, давая свободу своему темпераменту. Уроженка саратовской старообрядческой деревни, она еще застала тот крепко устоявшийся крестьянский быт, неотъемлемой частью которого была песня. «Что ни вспомню про детство, – все больше ли, меньше ли связано с песней. Мы с ней приросли друг к другу, едва я начала что-то соображать. Мне все в ней было понятно, близко, все в ней было мое — как и в жизни старших, в их трудах и заботах, частых огорчениях и редких радостях» [1, с. 7], – вспоминает позже певица. Песня стала для Руслановой жизнью во всех смыслах – в духовном, поэтическом, повседневном. «Песни не только сами по себе были прекрасны, они и кругом учили видеть красоту. Лес, небо, вода, зима, лето — я их знала с рождения, но по-настоящему увидала через песни» [1, с. 8].. Блестящая артистка, она принесла на эстраду не только свое умение, голос, талант, но и всю свою личность. «Обаяние цельной артистической натуры Руслановой, ее яркая, поистине неповторимая индивидуальность помогли ей занять свое, совершенно особое место на эстраде…» [8, с. 254], – замечает М.И. Зильбербрандт.. В искусстве Руслановой русская песня предстала во всем богатстве своего содержания и немеркнущей красоте формы. Для каждой песни артистка выбирала свои выразительные краски и средства, свое понимание и толкование. В.Е. Ардов, стремившийся осмыслить творческий метод Руслановой, писал в 1964 году: «Лидия Андреевна, обладая отличным чувством стиля, вся меняется в зависимости от содержания исполняемой в данный момент песни. Она поет и трагедию, и драму, и былину, и комедию. Но даже внутри одной из таких форм – допустим, драмы – Русланова держится по-разному, в соответствии с конкретным содержанием и стилем данной песни. Руслановой доступны и эпос былины, и патетика патриотических народных напевов, и лирическая грусть любовных песен. Кстати, в русской старинной песне любовь чаще всего показана с драматической и даже трагической стороны. В этом сказывается печальная судьба простого русского человека в прошлом. Не случайно в репертуаре нашей артистки песни на слова Н.А. Некрасова («Средь высоких хлебов затерялося», «Коробейники» и др.)» [9, с. 7].. Являясь наследницей и продолжательницей традиций выдающихся певиц начала века В.В. Паниной и Н.В. Плевицкой, она покоряла неподдельным драматизмом, искренностью и глубиной своего исполнения, эмоциональной наполненностью и высоким артистизмом.. С огромным мастерством певице удавалось передавать контрасты. Ее пение отличали мгновенные переходы от широкой распевности и молодецкого размаха к тихому проникновенному звучанию. Эти контрасты были и в ее творческом облике, и в репертуаре. От быстрых, веселых, плясовых, шуточных песен («Коробейники», «Вы комарики», «Ах ты, бабонька молоденька»), исполняемых озорно и темпераментно, певица, преображаясь, свободно переходила к лирическим, задушевным. Но охотнее всего она пела песни, в которых ее голос звучал свободно, в полную силу, во всем многообразии и блеске его оттенков. Так звучали песни «Степь да степь кругом», «Вниз по Волге-реке», «Далеко во поле дороженька», «Уж ты сад» и многие другие. Целостность оптимистического мироощущения артистки, особая праздничность ее пения придавали грустному содержанию многих песен самобытную «руслановскую» окраску.. В репертуаре Л.А. Руслановой были и песни городского фольклора, часть из которых являли собой сложный сплав русского романса, стариной крестьянской песни и оборотов цыганской песни.. Л.А. Русланова стремилась передать богатейшее разнообразие тем, переживаний, настроений, которыми наполнены русские песни. По словам В.Е. Ардова, артистка «вывела лирическую народную русскую песню с пути слуховатого музейного фольклора на дорогу живого и взволнованного толкования эмоциональной стороны этой песни» [9, с. 6]. Л.А. Русланова, в отличие от О.В. Ковалевой, «ориентировалась на более яркую, эмоционально открытую «уличную» манеру пения, свойственную праздничным гуляниям, застолью, голошению, с характерным для нее преобладанием резкого горлового тембра, – сообщает А.И.Левин. – Такая манера, в сочетании со свойственным певице незаурядным темпераментом, придавали русской народной песне в ее исполнении дополнительную, чисто эстрадную экспрессию, насыщала ее силой, удалью, молодечеством. Обе певческие манеры оказали решающее влияние на исполнителей Н. П. в последующие годы» [3].. Мастерство и энтузиазм Пятницкова, Яркова, Александрова, Ковалевой, Руслановой и других пропагандистов народного искусства «не только вернули массовому слушателю незаслуженно забытую в прошлом классическую народную песню, но и утвердили подлинно народный стиль ее исполнения» [6, с. 36]. Стараниями этих профессионалов народная песня предстала не архаичной частью русского быта, а снова стала пониматься как высокое искусство, несущее свет, добро, истинную красоту. Нельзя забывать также, что в силу принципиально бесписьменной природы народной традиции, особое значение исполнителей народной песни заключается именно в сохранении выдающихся образцов фольклора в историческом времени, в их трансляции последующим поколениям.. Словно отвечая на опасения М.Е. Пятницкого об угрозе вымирания русской народной песни Л.А. Русланова, утверждала: «Нет, за будущее русской песни я спокойна. Не вижу, чтобы грозили ей какие-нибудь опасности. Пока жив русский народ — вечно жива будет и русская песня» [1, с.9].. В 1920-30-е годы на русской эстраде были широко распространены не только русские народные песни, но и крестьянские песни других народов – украинских, белорусских, армянских, татарских, чувашских, азербайджанских, латышских и пр. К числу наиболее известных исполнителей латышских, белорусских и еврейских песен принадлежала Ирма Петровна Яунзем (1897—1975), впервые выступившая на эстраде в 1923 году.. Незаурядные способности позволяли артистке передавать подлинный текст песен более чем двенадцати национальностей. Она умела в обобщенной форме передавать национальный колорит музыки, воплощать речевые и вокальные приемы определенной фольклорной традиции. Ее исполнительская манера отличалась сдержанностью, вдумчивостью, выразительностью, простотой, без стремления угодить публике. Основу репертуара певицы составляли повествовательные песни, а также шуточные, ироничные.. И.П. Яунзем была не только выдающейся исполнительницей, но и собирательницей песен. В 1930-е годы в Ленинграде при Академии наук существовал этнографический отдел, занимающийся изучением и собиранием песенного фольклора. Сотрудники этого отдела привлекали певицу к участию в экспедициях по республикам Средней Азии и Казахстану. На своих выступлениях в различных уголках страны певица находила новые песни народов СССР и включала их в свой репертуар, который насчитывал несколько тысяч произведений. Помимо песен народов СССР она исполняла старинные романсы и песни советских композиторов.. Под влиянием прогрессивной деятельности Яунзем, создавшей по существу новый оригинальный жанр на отечественной эстраде, в России появилось немалое количество имен, пробующих свои силы в этом направлении. Среди них С. Беллинг, Е.П. Виницкая и др.. Вторая исполнительская традиция народной песни была связанна с творческой переработкой и обработкой народной песни. Она была ярко представлена именами таких отечественных артистов, как А.И. Загорская, А.Л. Доливо, О. Ф. Федоровская, Е.Б. Белогорская и другие. «Народным певцом» в самом высоком смысле этого слова был А.Л. Доливо, исполнявший с квартетом русские, украинские, восточные и др. народные песни. По словам М.М. Мерзоевой, пел ли он русскую песню, старинную украинскую, изящную французскую, благородно-суровый испанский напев, древнееврейский скорбный псалом – перед вами вставала живая картина жизни народа, раскрывалась его духовная сущность и вместе с тем необычайно гибко передавались ритм и пластика движения [10]. Когда артисту приходилось готовить программу выступления, он опирался на свои впечатления из жизни, встречи, наблюдения. Он словно перевоплощался, «переходя» на эстраде от одной песне к другой, от одного народа к другому, от одного века к следующему. Суть художественного произведения, согласно пониманию маэстро, открывается исполнителю только через опыт жизненных наблюдений, через понимание и проникновение в окружающую жизнь. Песня была для Доливо источником творческого вдохновения. В ней он находил широту мысли и масштабность формы. Его любовь к песне и глубокое знание ее истоков нашли отражение в талантливо написанной им книге «Певец и песня» (1948) [10].. Народные песни в композиторских обработках составляли и основу репертуара А.И. Загорской, исполнение которой, далекое от этнографичности, отличалось особой эмоциональной экспрессией и темпераментом.. . Другую обширную ветвь песенной эстрады, выдвинувшую целую плеяду выдающихся исполнителей в первые послереволюционные десятилетия, представлял городской фольклор . Наибольший интерес у публики вызывала такая его разновидность, как цыганский романс, спрос на который был огромный. Его эмоциональная сфера олицетворяла тоску по прошедшей или несостоявшейся любви, мечту о великих страстях, воспевание привольной цыганской жизни. И, несмотря на пышное цветение «псевдоцыганщины» на городских подмостках, сильно пошатнувшее репутацию этого жанра, в нем силой таланта, такта и вкуса таких блестящих артистов, как В.В. Панина, А.Д. Вяльцева, И.Д. Юрьева, Е.Н. Юровская, Т.С.Церетели создавались подлинно художественные вокальные произведения, воскресившие лучшие стороны цыганского пения.. «Королевой цыганского романса» именовали Варвару Васильевну Панину (1872-1911). Певица обладала незаурядным талантом, яркой природной музыкальностью. Ее необычайно густой, редкий по красоте и диапазону голос напоминал звучание виолончели, а глубоко драматическая манера исполнения при внешней сдержанности заражала эмоциональностью, захватывали слушателя. Репертуар артистки составляли цыганские, городские и бытовые романсы, включая таких авторов, как А.А. Алябьев, А.Е. Варламов, М.И. Глинки и др., песни на стихи А.С. Пушкина, А.В. Кольцова, А.А. Дельвига, Н.А. Некрасова, А.Н. Апухтина и др. К лучшим образцам ее исполнения относятся: «Утро туманное», «Хризантемы», «Очи черные», «Белая акация», «Не уходи, побудь со мною» и др.. Н.А. Ширинский так описывает ее исполнительскую манеру: «С точки зрения классической вокальной школы Панина пела неправильно — не там брала дыхание, неверно расставляла ударения, но она зачаровывала людей. Было что-то магическое в ее голосе, в окраске звука, а пела Варвара Панина о том, что понятно и близко всем... Низкое грудное контральто почти мужского тембра, своеобразная манера исполнения — сочетание декламационного говорка и широкой напевности, задушевный репертуар восхищали и лавочника, и завсегдатая аристократических салонов» [11].. Противоположностью В.В. Паниной, воплотившей на эстраде давние традиции русско-цыганского пения, являлась Анастасия Дмитриевна Вяльцева (1871—1913). С ее творчеством связывают создание нового салонно-романсного жанра, гибко сочетавшего традиции эстрадной цыганской музыки с утонченной чувственностью современной оперетты. Эталонная красота, женское обаяние, природное театральное дарование, взрощенное на лучших традициях оперетты, блестящее эстрадное мастерство обеспечили певице неслыханный успех.. Несмотря на общую увлеченность цыганской тематикой, репертуар у Вяльцевой и Паниной был совершенно различный. Артистическое амплуа Вяльцевой – образ роковой обольстительницы – определило свой круг сюжетов, в центре которых были образы покоряющих красавиц, игравших сердцами своих жертв. Исполнительский почерк певицы определяли такие достоинства, как густой, чувственный, редкий по красоте тембр голоса, точность интонации и фразировки, слияние музыки и сценического жеста. Но наиболее яркой особенностью творческой манеры Вяльцевой было сочетание русского и европейского начала, рожденного в условиях современной городской жизни. «В Вяльцевой было что-то зовущее, «колдовское и тревожащее», как пишут французы, в духе современности, — отмечал А.Р. Кугель. — Это были песни какой-то уже новой социальной формации — не от апухтинских цыган, не от стрелецких вдов и слобожанок... [а] от какой-то нынешней немного уже «порченной» действительности. В звуках вяльцевской песни чувствовалась какая-то фаза слияния русской нетронутой самобытности с парижским Монмартром» [12, с. 48].. И все же, как бы хороши и неподражаемы были в своих цыганских образах Панина и Вяльцева, лучшей представительницей цыганского жанра считалась Тамара Семеновна Церетели (1900-1968). С первого же ее выступления, состоявшегося в Москве в 1923 году, критики отмечали музыкальность, выразительность, тонкий вкус и чувство меры, благородную манеру передачи таборных цыганских песен с типичной для них декламацией, резкой сменой темпа, низкого регистра. В ее исполнении не было сомнительных украшений и внешних эффектов, но, при этом, ощущалось присутствие яркого и мощного природного темперамента. Такие любимые артисткой романсы, как романс Ларисы «Нет, не любил» из «Бесприданницы» А.Н.Островского, «Калитка», «Ты смотри, никому не рассказывай», «Кольцо», старинный вальс «Снова пою» и другие служат наглядным этому свидетельством.. Церетели виртуозно владела искусством вокала. Особенность исполнения цыганской музыки певицы заключалась не в использовании типично «цыганских» приемов пения, а в передаче искреннего чувства, в вокальной выразительности, характеризуемой богатством интонаций и эмоциональных оттенков. Эти качества в большей степени и определяли творческий почерк певицы. И даже, если литературный и музыкальный уровень романсов оставлял желать лучшего, они получали у Церетели весьма стройное звучание. Наличие тонкого музыкального вкуса позволяло ей избежать вульгарности и пошлости, каковыми обычно пестрила «цыганская» музыка в исполнении многих «артистов».. И Т.С. Церетели, и В.В. Панина, и А.Д. Вяльцева, как и многие другие исполнительницы цыганских романсов и музыки городского фольклора, принадлежат к высочайшему классу тех безупречных исполнительниц, в творчестве которых цыганский жанр приобрел значение настоящего вокального искусства . Благодаря стараниям этих артистов, и цыганский романс, и городская песня, несмотря на свои скромные художественные достоинства, стали в буквальном смысле массовыми жанрами.. При всем значении, которое имели народная песня и городской фольклор на отечественной эстраде 1920-30-х годов, все же самым мощным потоком в нее, как говорилось выше, влилась песня советских композиторов (массовая песня). Если к этому времени в практике эстрадного исполнения народной и городской песни сложились довольно устойчивые традиции, выработанные еще с середине XIX века, то воплощение профессиональной композиторской песни, ставшей порождением культуры XX века, было делом новым и очень непростым для исполнителя. Здесь, как известно, наличие хороших вокальных данных было условием необходимым, но недостаточным. Красивый тембр голоса, как один из критериев академического исполнительства, утрачивает свое определяющее значение. На первый план выходит сама личность исполнителя, органичность и естественность его интонации, глубоко индивидуальное произнесение музыкально-поэтического текста, умение задушевного общения со зрителем. Несмотря на кажущуюся простоту, доступную для восприятия форму и естественную манеру исполнения, характерную для эстрадной песни, добиться ее качественного воплощения подчас бывает сложнее, чем овладеть академической техникой исполнения.. Одним из первых пропагандистов советской композиторской песни, расцвет которой пришелся на 1930-е годы, стал Леонид Осипович Утесов (1895-1982). Песня стала подлинной стихией этого выдающегося исполнителя. Она стояла за всеми начинаниями артиста, выражала его мироощущение, восприятие жизни. При этом, в голосе Утесова не было качеств, необходимых профессиональному вокалисту. Зато природа щедро наградила его музыкальностью, особой интонацией вокального рассказывания, артистическим обаянием, чувством юмора, глубоким лиризмом, простиравшимся от кроткой печали до высокого гражданского пафоса. Даже самая популярная мелодия в его исполнении раскрывалась по-новому, одухотворяясь, приобретая значительность и оригинальность.. Утесов легко устанавливал контакт со зрительным залом, умел подать песню как сценку, жанровую картинку, мастерски перевоплощаясь в героя песни. Для него важнее было содержание песни, ее прямой или скрытый смысл, нежели мелодия. Вот что по этому поводу певец писал в своей книге «С песней по жизни»: «В профессиональном оперном и особенно концертном исполнении голос певца приобретает уже независимое значение и рассматривается как самостоятельный музыкальный инструмент. Умение на нем «играть» — главное в искусстве вокалиста. Певец обычно уже по мотиву вспоминает слова. Он часто рассматривает слова как нечто второстепенное, ибо прежде всего заботится о том, чтобы слова не мешали показать красоту, силу и диапазон голоса. Цельность и непосредственность впечатления, производимого на слушателей, нарушается. Интерес публики отвлекается в сторону высоких достижений вокальной техники, восхитительных трелей колоратуры или необычайно высокой ноты тенора. Значение слов не только для аудитории, но и для самого артиста оттесняется на второй план» [13].. Утесов – не только певец, но и выдающийся актер, в высшей степени владеющий искусством перевоплощения, что не менее важно для эстрады, чем владение голосом. «Актерские данные получают наибольшее развитие, а нередко даже преобладающее значение в эстрадном пении, – говорит артист. – Ничего страшного здесь нет. Вкус, такт, умение понять, уловить и выразить тончайшие психологические моменты в хорошем исполнении такого рода объясняют, почему песня, иногда довольно посредственная, приобретает популярность. Конечно, ее успех недолог и она не выдерживает испытания временем, ибо самая талантливая актерская игра не возмещает скудости содержания» [13]. Маэстро считал, что певца, лишенного воображения, ничто не спасет от творческого бесплодия: ни прекрасный хорошо поставленный голос, ни сценический опыт, ни эффектная внешность.. Напряженные поиски нового репертуара привели Утесова к созданию его Теа-джаза, позволившего таланту музыканта развернуться в полную силу. Несмотря на то, что у Теа-джаза были иные задачи, деятельность в этой сфере существенно обогатила и песенный жанр. Так, например, народная песня благодаря оригинальным джазовым обработкам и свежим краскам словно возникала из забвения, начинала вторую жизнь.. Тесное творческое содружество Л.О. Утесова с И.О. Дунаевским сыграло важнейшую роль в эволюции мастерства артиста. «Песни Дунаевского открыли великую серьезность искусства Утесова, казавшегося доселе несколько легкомысленным. Он, как всегда, щедро дарил слушателям свой неисчерпаемый «запас доброго и простого веселья». Его простота все также заключалась в предельной органичности, искренности, артист не боялся ни смешного, ни сентиментального, ни патетического» [8, с. 242].. С голоса Утесова две популярные песни из фильма «Веселые ребята» («Марш веселых ребят» и «Сердце, тебе не хочется покоя») запела вся страна. С этих пор зритель стал узнавать в сценическом образе Утесова и свои собственные черты. Это было ярким свидетельство народности образа Утесова, в песнях которого глубоко личное начало сближалось с всенародным.. Песенный репертуар артиста представлял собой широчайшее жанровое и образное разнообразие (песни-марши, песни-гимны, вальсы, романсы, баллады и др). Для каждой из них он находил тот индивидуальный способ выражения , ту изюминку, которая помогала раскрыть смысл поэтического текста, по-новому освещала знакомые слова и образы. «Чем лучше песня, тем больше в ней интонационных нюансов, не поддающихся нотной записи, но необходимых для раскрытия оттенков смысла и настроения», – отмечал мастер [13].. Особым обаянием отличалось исполнение Утесовым серии «морских песен», в которых проявилась восхищение морем, образ которого был тесно связан для Утесова с понятием Родины. Отсюда – особый патриотизм, покоряющий слушателя в песнях «Варяг», «Моряки», «Вечер на рейде», «Привет морскому ветру», «Баллада о неизвестном моряке», «Камень Севостополя». В них воплотился особый дар артиста – мастерство вокальной декламации, высокое искусство произнесения слова в песне. Так, наряду с образом бушующего моря возник и образ самого рассказчика.. Творчество Утесова способствовало расширению границ массовой песни, углублению ее лирической сферы. Лирика и множество ее оттенков – вот отличительная черта песенного мира мастера. Его герой – простой, скромный, душевный человек, показанный не в парадной, а в обычной жизни, всегда готовый к движению сердца и борьбе со злом. Большой артист, Утесов любил песню, был готов к постоянным исканиям и экспериментам на этом пути. Певец не просто «шагал с песней по жизни», а многосторонне отразил в ней свое время, особенности эмоционального строя жизни 1930-х годов, придавая песне современные черты и вкладывая в нее мысли чувства людей своего поколения.. Удивительным даром выражать свое время и свое поколение обладала и выдающаяся певица Клавдия Ивановна Шульженко (1906-1984), начавшая выступать на эстраде с 1920-х годов. Любовь к песне появилась у нее с детства. Слушая народные украинские мелодии, она постигала красоту и гармонию народного искусства, его глубокий лиризм, задушевность и сердечную искренность. Эти чувства певица впоследствии вкладывала в свои песни, чем заслужила любовь огромной аудитории. Певице была свойственна непосредственность, искренность, задушевность манеры исполнения и сценическое обаяние. С первого выхода на сцену актриса устанавливала сердечный контакт с публикой. Доверительность, искренность, задушевность исполнения Шульженко подвигала публику задуматься об истинных человеческих ценностях – о любви, о дружбе, о человеческих привязанностях.. Исполнение «интимных» и камерных романсов Шульженко часто было поводом для критики и упреков в «сентиментальности», в «банальной томности переживаний» [8, с. 258]. Исполняя жанровые песенки, песни о любви, разлуке, воспевая в них силу чувств и глубину переживаний, артистка оставалась верна себе. Несмотря на установки Российской ассоциации пролетарских музыкантов, продвигающей массовый революционный музыкальный репертуар, в своем творчестве певица последовательно и непреклонно продолжала воспевать веру в большую любовь, красоту сильных и чистых чувств, отстаивая право на существование этого «наивного мира» [8, с. 258]. В этом ей помогала любовь публики, для которой мир героинь Шульженко оказался удивительно близок. Эта линия творчества нашла свое воплощение в таких песнях, как «Не жалею» (муз. Б.И. Фомина, сл. П.Д. Германа), «Мама» (муз. М.Е. Табачникова, сл.Г.П. Гридова), «Руки» (муз. И.С. Жака, сл. В.И. Лебедева-Кумача) и им подобных.. Так же, как и для Л.О. Утесова, для К.И .Шульженко при выборе песни на первом месте стояло ее содержание. Ей всегда хотелось, чтобы, каждая ее песня стала новеллой. Для этого певица кропотливо работала над каждой новой песней, обсуждала с поэтами и композиторами различные аспекты ее содержания, музыкального оформления поэтического слова. Поэтому, процесс создания песни, подчас долгий и мучительный, мог длиться месяцами. «Песни в исполнении Шульженко воспринимаются как своеобразный спектакль, лирический, глубоко эмоциональный, полный драматизма или юмора, иронии, шутки. Каждый акт этого спектакля – куплет песни, и в каждом куплете певица умела передать тончайшие нюансы настроения героев своих маленьких пьес, позволяя слушателю познакомиться с ними ближе, узнать и полюбить их» [14].. Одним из выдающихся свойств таланта артистки была способность раскрывать многообразные оттенки слова. Благодаря богатству интонационных оттенков и актерской игре, певица умела открывать в песне, особенно в лирической, такие стороны, о которых сами авторы даже и не подозревали. Она мастерски владела искусством музыкального подтекста. «Музыкальный сказ, насыщенный подтекстом – живое и трепетное воплощение различных чувств, настроений, переживаний во множестве их границ и оттенков, – все это артистка вносила в произведение своей трактовкой, становясь соавтором поэта и композитора» [8, с. 259]. Именно в таком тесном творческом содружестве и рождались лучшие песни в репертуаре К.И. Шульженко.. Можно без преувеличения сказать, что с именем народной артистки СССР Клавдии Шульженко нерасторжимо связана история советской песни. Она принимала непосредственное деятельное участие в развитии лирической, жанровой и гражданской песни, так полюбившейся отечественной публике. Народная артистка СССР М.П.Максакова писала: «Редким искусством владеет Клавдия Шульженко: быть нужной людям независимо от их возраста. Шульженко занимает на эстраде особое место. Есть различные категории эстрадных певцов, жанровые виды и подвиды. И есть она – безошибочно узнаваемая среди любого множества голосов, манер, стилей. Сила таких талантов, как Шульженко, – в особом, только им присущем обаянии, в блеске индивидуальности [14].. С именами Л.О. Утесова и К.И. Шульженко связаны, безусловно, вершинные завоевания советской композиторской эстрадной песни, которая стремительно завоевывала музыкальное пространство и в 1930-е годы испытывала настоящий подъем. Наряду с этими мастерами в популяризации эстрадной песни, расширении ее границ немалую роль сыграла целая «армия» исполнителей, артистов, которые вложили свою душу, мастерство и энтузиазм в дело развития массовой песни. Особенно это было заметно в области лирических песен, многие из которых были рассчитаны на специфически драматизированную музыкальную интонацию. Не случайно, целый ряд таких песен был впервые исполнен в звуковом кино не профессиональными певцами, а драматическими актерами. Так, песню «Каховка» из фильма «Три товарища» (1935) блестяще спел артист Художественного театра Н.П. Баталов. В этом же фильме прозвучала песня в исполнении Б.М. Тенина «Златые горы». В картине «Юность Максима» (1934) в великолепном исполнении Б.П. Чиркова звучит старая городская песня «Крутится, вертится шар голубой».. В эти годы впервые на экране прозвучали и песни в исполнении Марка Наумовича Бернеса (1911-1969) – восходящей звезды отечественной эстрады, творческий подъем которой придется уже на 1940-е годы. В 30-е же годы в его исполнении любовь широкого слушателя заслужили песни «Тучи над городом встали» из фильма «Человек с ружьем» (1938) и «Любимый город» (1939) на музыку Н.В. Богословского, сл. Е.А. Долматовского. Вскоре с этими песнями артист стал выступать на эстраде. Уже в эти ранние годы складываются черты творческой манеры Бернеса – «высокая гражданственность содержания, сдержанность, мужественность и в то же время задушевность исполнения…» [8, с. 260].. Создатель многочисленных эстрадных песен Я.А. Френкель отметил однажды, что в душе каждого автора живет мечта об исполнителе, который стал бы его вторым «я» на концертных подмостках». Образцом такого соавтора для композитора служил М.Н. Бернес. «В нем не было ничего эталонного, – замечает Френкель, – он даже не был вокалистом в точном смысле слова, но благодаря ему сложился золотой фонд нашей песенной классики, который перейдет и детям нашим и внукам… Песню Бернес чувствовал, как никто. Знал, какая песня нужна. Мог распознать «зародыш» будущей песни в наброске, в черновом варианте и знал, как помочь авторам осуществить этот замысел. По его просьбе переделывались стихи, переписывались музыкальные фразы. Сотрудничать с Бернесом было нелегко, он был адски требователен к себе и другим, но он умел убеждать» [2].. Говоря об исполнителях и актерах, способствовавших развитию и популяризации эстрадной песни в 1920-30-е годы, ее проникновению в быт и культуру русского общества, нельзя обойти и выдающихся мастеров академического вокального искусства , сыгравших весьма существенную роль в деле профессионализации эстрадной песни и раскрытии ее художественных возможностей. Высокого уровня эстрадная песня достигала в исполнении таких артистов, как М.О. Рейзен, А.С. Пирогов, Н.А. Обухова, С.Я. Лемешев, И.С. Козловский, М.П. Максакова и др.. Безукоризненный вкус и высокую культуру исполнения принесла на эстраду Надежда Андреевна Обухова (1886-1961). Выступая со старинными романсами русских и зарубежных авторов, русскими, испанскими, итальянскими, французскими народными песнями, произведениями советских композиторов, певица раскрыла лучшие качества этих широко известных произведений. Виртуозное вокальное мастерство, красота и богатство тембра позволяли передавать артистке тончайшие оттенки переживаний, выражать большие чувства. Обухова покоряла публику благородной сдержанностью исполнительской манеры. Певица говорила: «Чем сильнее человеческий характер, тем меньше надо проявлять его во внешних движениях, тем спокойнее, сдержаннее должно быть сценическое поведение артиста. Все внимание, все чувства, должны быть направлены на эмоциональную передачу голосом правдивого внутреннего содержания образа» [15, с. 52].. Среди любимых Обуховой песен советских композиторов – «Грустные ивы», «Рано-раненько», «Пшеница золотая» М.И. Блантера, «Сад-виноград» К.Я. Листова, «Песня» Т.Н. Хренникова, «Ох ты, сердце» И.О. Дунаевского. Они были близки певице своей искренностью, тонкой лирикой, мелодичностью, напевностью, которые прекрасно удавались певице.. Активно выступала на концертной эстраде и советская примадонна Мария Петровна Максакова (1902-1974). Артистка особенно тонко чувствовала народно песенную стихию. Благодаря ее таланту вторую жизнь поучили многие забытые народные песни «Помню, я еще молодушкой была», «Чернобровый, черноокий», «Ты раздолье мое» и другие. Максакову на эстраде отличали тщательность в отделке деталей, безупречная «впетость» произведения, мера и равновесие во всем. Она с особой тщательностью подходила к содержанию песни, стоявшей для нее на первом плане, считая, что в основе русской песни лежит, прежде всего, выразительность слова. Для исполнения русской песни «Максакова нашла свою интонацию, протяжную, порой задорную, но всегда облагороженную женственной мягкостью» [16, с. 88].. Максаковой никогда не изменял художественный вкус. «Свое высокое положение на оперной сцене и концертной эстраде она завоевала благодаря исключительной музыкальности, великолепной технике, прекрасной внешности и артистическому обаянию.. С большим мастерством к исполнению эстрадной песни подходил и Сергей Яковлевич Лемешев (1902-1977). Несмотря на то, что оперная сцена занимала главное место в его жизни, с 30-х годов Лемешев стал активно выступать на концертной эстраде. «С песней, сначала народной, затем и советской массовой, я «прошагал» всю жизнь, – признавался артист» [17, с. 34]. Возрождение народной песни, появление самобытных песен И.О. Дунаевского, М.И. Блантера, романсов В.Я. Шебалина, Т.Н. Хренникова стимулировали С.Я.Лемешева к освоению этого эстрадного репертуара, вызывали большой интерес к данной области творчества. Оригинальностью в его исполнении отличались «Песня о Москве», песня Леньки из оперы «В бурю» Т.Н. Хренникова, романсы из его музыки к спектаклю «Много шума из ничего».. В своей книге «Путь к искусству» маэстро сообщает, что народная песня пробудила в его душе чувство прекрасного. В ее исполнении он стремился к воплощению глубины переживания, лиричности и благородной чистоте высказывания. С конца 1930-х годов певец начал посвящать народной песне целые концерты, на которых с большим успехом звучали такие песни, как «Ах, Настасья», «Вниз по Волге-реке», «Ничто в полюшке не колышется», «Метелица» и другие. В таланте С.Я. Лемешева блестяще сочетались широчайшие вокальные возможности и глубина творческой натуры. Он обладал голосом исключительной красоты, неповторимого тембра, что во взаимодействии с высоким художественным чутьем, мудрой простотой и непосредственностью выражения создавало блестящий стиль его исполнения.. Высокая вокальная и артистическая культура, привнесенная академическими артистами на эстраду, дала песне очень много. Она способствовали повышению требований к выразительной стороне исполнения, формированию художественного вкуса исполнителей, увеличению внимания к слову и законам музыкальной драматургии, понимаемой как система выразительных средств и приемов их комплексном единстве.. . Песенное творчество начала ХХ в. по праву занимает значимое место в истории отечественой культуры и искусства. По этой причине, обращение к эстрадному наследию этого временого периода прошлого века, становится неким катализатором постепенной самоидентификации русской культурной традиции. Резюмируя, можно утверждать, что благодаря деятельности выдающихся эстрадных и академических исполнителей в послереволюционные десятилетия осуществлялся стремительный профессиональный рост отечественной песенной эстрады. Расширялся репертуарный диапазон песни, повышалось исполнительское мастерство артистов, непременным условием которого становится раскрытие творческой индивидуальности . Искренность и глубина выражения музыкально-поэтической мысли, стремление раскрыть выразительность слова, эмоциональная наполненность и яркий артистизмом, владение искусством перевоплощения, внимание к деталям – эти качества, присуще артистам-профессионалам, позволили поднять уровень эстрадной песни и способствовали ее дальнейшему продвижению не только на отечественной, но и зарубежной эстраде..