

оставайтесь на земле и служите царю вавилонскому, и будет вам хорошо; а я останусь в Массифе, чтобы представлять к нам; вы же собирайте вино и летние плоды, и масло и убирайте в сосуды ваши, и живите в городах ваших..."

Влияние образов Эльи и Годолии на образ Гедали весьма ощутимо, но оно не всеобъемлюще. Наряду с перечисленными у бабелевского Гедали есть и еще один прототип. Это герой рассказа "Гедали" Э.Ожешко. На русском языке этот рассказ был опубликован впервые в 1900 году. Позднее он неоднократно переиздавался, и Бабель его, безусловно, знал. Ожешковский Гедали тоже бедняк-старьевщик, торговец вразнос и вместе с тем "мистик, грезящий о будущем рае на земле". Судьба забрасывает его в дом богатого крестьянина, и там он рассказывает старинную еврейскую легенду о Маймониде. О том, что у него было множество учеников, и "он говорил с ними по-арабски, и по-гречески, и на разных языках; потому что это был такой раввин, который ни к одному народу не питал ненависти, и где он только находил разум, он преклонялся перед ним..." За этой легендой следует другая, о людях-ангелах, которые "сделают когда-то так, что не будет больше на свете ни голода, ни раздоров, ни глупых людей, ни скорбных сердец..." Как все это напоминает мечты бабелевского Гедали о том, чтобы "каждую душу взяли на учет" и дали ей "паек по первой категории"!

Совершенно ясно, что образ Гедали у Бабеля - не механическое соединение черт его прототипов. Он, конечно, более сложен. Но то, что они оказали на его формирование значительное влияние, - несомненно.

В. А. Липатов

ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ НАРОДНОГО ПЕСЕННОГО РЕПЕРТУАРА

Методологической основой исследования стали некоторые мысли А.Потебни, в частности его идея о выборе слова как элементарном акте творчества. База исследования - народное песнетворчество 1980-х годов и в первую очередь - песни воинов-афганцев. Кроме того, источниковедческое поле исследования расширилось за счет традиционных и новых

солдатских песен, прежде всего тех, динамику развития текста которых можно восстановить с достаточной степенью достоверности ("Тучи темны, тучи грозны...", песни на сюжет о гибели "молодца на чужбине" и т.п.).

Традиционная и новая солдатские песни оказались в центре нашего внимания по ряду причин. Во-первых, на протяжении всей своей трехсотлетней истории солдатская песня вызывала постоянный интерес у собирателей, и материал здесь достаточно репрезентативный. Во-вторых, еще В.Белинский писал, что по форме своей солдатская песня "ничем не отличается от других русских песен", то есть наши наблюдения над воинским песнетворчеством могут быть приемлемы в той или иной мере для творчества иных социальных групп. В-третьих, изменения условий бытования традиционного крестьянского фольклора после реформы 1861 года солдатской песни коснулись не в такой степени, хотя отрицать их никак нельзя.

Таким образом, афганские песни явились и закономерным развитием русской солдатской песни, и (в известной мере) неискаженным отражением процессов, происходивших в русском народном песнетворчестве в последние полтора-два века. Особую примечательность этому циклу сообщает не только его достаточная представительность в наших коллекциях, но и историческая завершенность. В истории "афганской" песни есть своя предыстория, кульминация, последовавший за ней период девальвации и постепенного угасания интереса к творчеству афганцев, не связанный напрямую с выводом советских войск из Афганистана. Это стало четвертой причиной нашего интереса именно к этому кругу произведений.

Предыстория афганского песенного цикла - это и богатейшие традиции русского воинского песнетворчества, и фольклор Великой Отечественной войны, и непрофессиональные песни послевоенных лет - все это в той или иной степени повлияло на формирование песенного репертуара 1980-х годов.

Его история - десять лет боев неизвестно за что. Если в годы Великой Отечественной войны русский солдат получал мощную духовную и идеологическую подпитку от великой российской культуры, то наши воины-афганцы оказались в абсолютном духовном вакууме, заполнить который хоть в

какой-то степени попыталась самодеятельная песня. Создавая ее, известные и неизвестные авторы обращались к богатому наследию песнетворчества Великой Отечественной. Так, известная любому интернационалисту песня Юрия Кирсанова "Бой идет в окрестностях Кабула..." была переделкой песни бойцов-альпинистов "Баксанская". В свою очередь сама она стала основой песен-актуализаций типа "Бой идет в окрестностях Баграма (Герата, Шиншанда...)". Если в песнях-актуализациях текст подвергается незначительным творческим изменениям, а первоначальная песенная основа все-таки достаточно очевидна, то в перетекстовках на известную мелодическую основу кладется вполне оригинальный текст. Качественно новый характер приобретает творчество самодеятельного автора: удачный выбор мелодии усиливает выразительность поэтического образа, в том числе благодаря воспоминаниям о первоначальном песенном тексте.

Еще одна ступень творчества - авторская песня, когда и оригинальный текст, и мелодия оказываются неразрывно связанными с голосом или узнаваемой исполнительской манерой "барда в шинели". В отечественном песнетворчестве подобная форма получила активное развитие с 1960-х годов в связи с повсеместным распространением бытовых магнитофонов. Благодаря ей любители смогли формировать не только свой исполнительский репертуар, но и составлять индивидуальные магнитные альбомы - современный аналог самодельных песенников.

Высшая ступень на иерархической лестнице песнетворчества - профессиональная песня. Создателями ее могут быть как дипломированные специалисты, так и любители; текст и мелодия могут родиться независимо друг от друга. Главная отличительная черта - высокие идейно-эстетические достоинства, благодаря которым эти произведения существуют вполне независимо от своих создателей.

Все выделенные нами уровни не автономны, но сосуществуют в тесном взаимодействии и взаимопроникновении благодаря не только элементарному акту песнетворчества - отбору, но и как результат углубления наших знаний об истории той или иной песни.

История отдельных песен и всего афганского цикла заставляет нас признать, что высокие идейно-эстетические качества - не единственная причина популярности того или ино-

го произведения. Немалую роль здесь играют соотношение слушательского спроса и исполнительские предложения. Если ранние афганские песни получили всеобщее признание и распространение, то позднее слушатели стали весьма избирательны при формировании репертуара.

Мы уже говорили о вмешательстве технического прогресса в процессы творчества. Добавим, что магнитофон, радио, телевидение разрушают социальные и территориальные границы бытования песенного репертуара. Благодаря им афганская песня из состояния безвестности и замалчивания к концу 1980-х годов достигла пика своей популярности. Следом за популярностью наступает спад. Причины его не только политические, но и творческие. Средства массовой информации лишили придирчивого массового слушателя его неотъемлемого права на творчество, права самостоятельно формировать свой песенный репертуар. Одновременно искусственно завышался творческий потенциал отдельных авторов песен и ансамблей, однако перешагнуть порог профессионализма многие из них так и не смогли. Тематика этой неславной войны в основном оказалась исчерпанной, а распадающееся в условиях мира афганское братство также не способствовало сохранению репертуара в полном объеме, не говоря уж о создании новых произведений. История афганской песни завершилась на рубеже 1980 - 1990-х годов.

М.А.Литовская, Т.А.Спигирева

ДВА РЕДАКТОРА: А.ТВАРДОВСКИЙ И В.КАТАЕВ

"Толстые" журналы играли значительную роль в формировании писателя и читателя русской литературы. В свою очередь творческое лицо журналов во многом определялось общественными, идеологическими, эстетическими установками их главных редакторов. В центре читательского внимания во времена "оттепели" в качестве журналов прогрессивных находились "Новый мир" и "Юность", возглавляемые в то время А.Твардовским и В.Катаевым. Всегда существовавшие как бы в разных плоскостях, не имевшие явных точек соприкосновения оба журнала оказали глубокое влияние на становление общественного сознания своей эпохи. Анализ позиции