|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| |  | | --- | | **Бардовский счёт Виктора Луферова** | | |  |  |  | | --- | --- | --- | | |  | | --- | |  | | 05.01.2013)  Автор: [Сергей Орловский](http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=authors&userid=1096) | | | |  |  |  | | --- | --- | --- | | |  |  | | --- | --- | | |  | | --- | | [[Сергей  Орловский](http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=authors&userid=1096)](http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=authors&userid=1096)  http://www.relga.ru/tgu/img/ico_cornerphoto_topleft.gif  http://www.relga.ru/tgu/img/ico_cornerphoto_topright.gif  http://www.relga.ru/tgu/img/ico_cornerphoto_bottomright.gif  http://www.relga.ru/tgu/img/ico_cornerphoto_bottomleft.gif | | | |

       Виктор Архипович Луферов, русский по национальности, родился 18 мая 1945 года в Москве, умер 1 марта 2010 года в том же городе. Известен как уникальный автор и исполнитель песен, бард. Как писать о таких феноменальных людях как Виктор Луферов? Как писать так, чтобы удержать сопряжение вертикали «парение орла» с горизонталью «цепочка дат и событий»? Как вообще писать о барде русской культуры, чтобы не потерять существенно бардовское? Можно и нужно использовать понятие «бардовский счёт»[1], не упуская из виду главное: «Барды – это яркий феномен авторской культуры песни в русской культуре 20 века. Каждый из них самостоятелен и индивидуален в пространстве такой культуры, но в то же время каждый из них член круга бардов. Такой круг предъявляет к каждому барду «бардовский счёт», отмечая только те результаты, которые имеют значение в бардовском смысле – результаты по отношению к некому «бардовскому вертикализму».

**Выбор «Я и Мы»**

|  |
| --- |
| **[Нажмите, чтобы увеличить.](javascript:%20%20void%200;)** |

 Виктор стал осознавать свое творческое «Я» ещё во время учёбы в средней школе. Его гитара как бы сама прилипала к рукам. Когда он брал её в руки, то ощущал вдруг какую-то силу и внутреннее преображение. Мистика? – Нет. Это хорошо знакомо тем людям, в ком проснулось творческое начало. Звуки песенной гитары оживляли и будили внутреннего человека. Гитару он осваивал сам параллельно с обучением в семилетней музыкальной школе по классу фортепьяно.

Виктор ощущал себя и как гитариста, и как творца песенной речи. Заметьте, не песен в обычном понимании, а – песен, как особенной речи саморазвития человека. Есть такой путь «саморазвитие человека сквозь песенную материю»[2]. Речи, сквозь которую происходит восходящее самоизменение человека. Песенное «Я», как внутренняя опора и источник внутреннего роста. Здесь поле борьбы и передний край отношений между индивидуальностью и личностью, между природным даром и возможностями его воплощения.

Юность Луферова совпала с тем временем, когда в большом почёте была профессия «физик». Виктор увлекался самодеятельной электроникой. Самостоя-тельно мастерил различные усилители мощности для электрогитары и мечтал о создании своей музыкальной группы.

Его мама хотела, чтобы у Виктора была надёжная профессия. Он поступил в МИФИ (Московский инженерно-физический институт) и проучился здесь три года. Однако, учение шло без интереса, а процесс сочинительства песен всё усиливался. Чтобы всё же завершить процесс «высшее образование», Виктор переводится на биологический факультет Московской ветеринарной академии им. К.И.Скрябина. Заканчивает академию, в 1971 году, не собираясь дальше работать по направлению своего академического диплома. Устраивается на случайную работу, иначе по статье «за тунеядство» его могли бы просто выселить за пределы г. Москвы на 101-й километр. Тогда это практиковалось широко. Работал лаборантом в Центральном Ордена Ленина институте гематологии и переливания крови, расклейщиком афиш, дворником, дежурным пожарником.

В 1974 году, поступает на отделение эстрадной гитары в училище имени Гнесиных. Здесь одним из его педагогов был известный джазовый гитарист Алексей Кузнецов. К концу второго года обучения становится ясно, что больше учиться нечему. Но Виктор учится до конца и заканчивает училище, чтобы получить полноценный диплом о высшем музыкальном образовании и квалификацию «профессиональный гитарист». Это происходит в 1978 году, ему исполняется 33 года и его принимают на должность аккомпаниатора к известной камерной певице Елене Камбуровой. В этом качестве он работает до 1981 года. Далее и до самого конца он живёт как «профессиональный бард».

Что же происходило с песенным даром Виктора? Дар жил своей жизнью, тревожа своего носителя с разной степенью настойчивости. В 1966-м появилась первая песня «Стрижи». В 1967 г. Виктор создает и руководит музыкально-песенной группой «Осенябри»(1967-1970), опираясь на свое видение модели «Песенный бродячий театрик». С 1970 г. Виктор активно участвует в фестивалях самодеятельной песни в г.Москва и за её пределами. Приобретает широкую известность в кругах любителей такой песни. Его начинают приглашать на концерты клубы самодеятельной песни различных городов большого пространства бывшего СССР.

На вопрос «Повлияло ли обучение в училище Гнесиных на ваше творческое видение?» Виктор Луферов отвечал: «Только на технику владения гитарой. Я пришел в училище уже сформировавшимся, со свои ощущением музыкальной эстетики и глубины».

Особенным событием в творческой биографии Виктора Луферова было его участие в творческом объединении авторов песен «Поисковая лирика» [3]. Вот как он говорит об этом сам: «Примерно в 1965 г. в Москве я примкнул к небольшой группировке авторов такого не мажорного направления, …нас соединяло ощущение, что мы делаем что-то другое, чем большинство вокруг нас. Например, мне были творчески близки Юрий Визбор и Евгений Клячкин, но совсем не близок Вадим Егоров. И вот на ощущении «свой-чужой» и собралась группа авторов песен: сначала троица - Володя Бережков, Юра Аделунг, Толя Иванов. Чуть позже  примкнул к ним я, а в 1969 примкнул Алик Мирзаян. Уже в 1970 году к нам пришла Верочка Матвеева».

Про Луферова ходили слухи, что он, работая дворником, создал «Оркестр мос-ковских дворников», который выступил на конкурсе городской самодеятельности Москвы, поставив в тупик жюри этого конкурса. Дворники сыграли вполне как профессиональный коллектив, ибо московский дворник тогда – это та же культурная Москва, только из людей, выброшенных на социальную периферию жизни.

Если  говорить о соотношении «Я» (внутреннее) и «Мы» (внешнее), то Виктор Луферов предстает перед нами, в свои 33 года (возраст Христа!), как:

* «Я» – позиция внутреннего пространства. Яркая творческая индивидуальность, со своим особенным видением и песенной эстетикой. Его песенный голос отличен от голосов других песенных творцов его времени и сразу узнаваем. Уже написано такое количество песен, которое позволяет представить слушателю нормальную двухчасовую программу из своих песен. Немало есть и заготовок на будущее. Некоторое короткое время Луферов работал в Москонцерте, но осознав, что такая работа оставляет слишком мало времени для сочинения собственных песен, оставил её. Говорили, что он даже дал себе зарок не возвращаться на профессиональную сцену, пока не напишет столько произведений, что можно будет в течение нескольких лет менять свой репертуар.
* «Мы»  – позиция в обществе. Дипломированный профессиональный гитарист. Диплом о другом высшем образовании не в счёт.  Выбран способ жизни «свободный художник». Виктор, говоря словами его же песни, уже «хлебнул славы какой-ни-какой». Физически он крепок и здоров. Выбор творческого стиля жизни представляется вполне обоснованным. Если не попробовать сейчас, то уже не удастся попробовать никогда. Виктор Луферов предстает перед нами как максималист, выбирающий окончательно не жизнь серого обывателя, а жизнь, имеющую цель и предназначение полной самореализации. Причём, этот находит себя в остром желании занимать нетрадиционную для профессионализма того времени позицию «профессиональный бард». По сути, он первым сделал заявку «быть профессиональным бардом» в СССР. Сочинительство и исполнение песен отныне есть его основной деятельностью. У многих известных бардов сочинительство было любительством, на фоне основной профессии.

Поэты акмеисты искали высшую поэтическую реализацию, обозначив её понятием «акме», а подход к такой реализации как «акме-странствие». Перенося это на историю Виктора Луферова, можно сказать, что в свои 33 года он построил свое «акме» как цель и безвозвратно вступил на территорию «акме-странствия». Он стал служить своему «акме».

Один из критиков назвал В.Луферова стойким оловянным солдатиком, имея в виду, что более 30 лет этот человек  наперекор всем стихиям выходит к микрофону и поёт свои песни. Насчет "солдатика" всё очень спорно, но "стойкий" – ключевое в данном определении слово.

**Песенный след**

*«Мне помог человек из Самары, который подошёл на Грушинском фестивале (2002 г.) и спросил, почему я больше не выпускаю дисков, только один авторский выпустил и пока всё… И он дал мне деньги на запись, вполне достаточные, по крайней мере, для серьёзного старта. И я начал этим заниматься.»*[4].

Полное собрание сочинений Луферова состоит из семи альбомов. «*Полное собрание предполагает, что я показываю всё, с чего я начинал, то есть, некую полную панораму, сделанную за все годы. У меня всегда была полная уверенность в том, что я честно всё делаю и не пытаюсь натянуть или надуть мыльный пузырь какой-то. Поэтому и возвращаюсь к некоторым ранним песня, которые я пою во всех концертах и во все времена пел. Мои ранние песни – это мой первый альбом…Своих песен  у меня не так уж и много, примерно сто восемьдесят, из них некоторые вообще полностью ушли в давно в архив. Примерно сто шестьдесят песен я буду демонстрировать и показывать зрителю. Но надо учесть, что я ещё и исполнитель песен. Я исполняю сейчас и прежде исполнял других авторов, включая русскую эстраду, городской фольклор, этнографический фольклор*.»[5]*.*

Широкую известность получили такие песни Луферова, как например: "Построю дом себе я из консервных банок", "Приходите, приходите как осенний листопад", "Красный синий голубой", "Не плачь дядя", "Что дарил мне батюшка".

Песенно-исполнительский репертуар Луферова включает «наши песни» [6], ретро-шедевры, романсы, песни городских окраин, деревенский фольклор (песни слепых лирников, былины, частушки). Например: Стаканчики граненные (текст Апполона Григорьева), Сумерки природа (текст Булата Окуджавы).

Познакомившись с песнями Виктора, становится понятным, почему некоторые исследователи «авторской песни», особенно зарубежные, называли такую песню «гитарной лирикой», «гитарной поэзией» или «гитарной песней». Дело в том, что Луферов уделяет немало места гитарному аккомпанементу песни и даже любит сложность такого аккомпанемента. Его гитара мощно играет, а не робко поддакивает акцентам текста. Полностью повторить песню на другом типе музыкального инструмента, например на фортепьяно, практически не удается. Теряется гитарная окраска и песенный оригинал сильно искажается. Сложность гитарного аккомпанемента словно «вморожена» в оригинал. Плотно наполнено пространство подголосков и мощная партия баса. В ряду бардов-классиков русской культуры второй половины 20 века таких «бардов – гитаристов» всего несколько человек: В.Луферов, А. Мирзаян, А. Дольский.

Виктор Луферов вошел в «нашу песню», когда уже были известны : романтический психологизм (Булат Окуджава и Новелла Матвеева), гражданская лирика, гротеск и песенный театр (Александр Галич, Владимир Высоцкий, Юлий Ким), песенные субкультуры интеллигенции (студенческая, туристская, аль-пинистская, археологическая, геологическая и т.п.), песенные репортажи (Юрий Визбор), капустники людей науки (Александр Дулов, Дмитрий Сухарев, Сергей Никитин). Его певческий голос ярок и не заглушим в этом ряду.

Песенное наследие В.Луферова имеет один недостаток – у многих песен нет даты их написания. Бардовский счёт предполагает создание графика авторской активности в осях «дата-количество песен». Но, в данном случае мы пока не можем построить такой график. Нужна дополнительная архивная работа.

***Еще звенит в гитаре первая струна***

„*Мой песенный проект «Еще звенит в гитаре каждая струна», первая его часть – это старые русские романсы. Но, какие старые? Моя мама пела Козина, у неё был замечательный голос. Я знал целый ряд романсов с голоса мамы. Вертинского слышал от Володи Бережкова. Это как бы дань уважения к великой русской эстраде, которая бузусловно была у нас, в отличие от нынешней попсовой эстрады. Потому, что ценности, которые были в той эстраде, они растеряны очень здорово. Надо сказать, что Шульженко, Бернес и Утесов, это последние ученики вот той старой великой русской эстрады.*»[7].

В проект также входит и запись песен известных авторов от «нашей песни», в исполнении Виктора. Это песни: Булата Окуджавы, Александра Галича, Владимира Высоцкого, Юлия Кима, Новеллы Матвеевой. «*Список немного заужен. Нужно было бы хотя бы одну песню Михаила Анчарова, Евгения Клячкина, Юза Алешковского. Но, так получилось, что в своё время, я выделил для себя только пять имён. Причём, я берусь исполнять песню, когда могу её по-своему повернуть. А повернуть можно в трёх направлениях: либо аранжировка, либо включить актёрское мастерство, либо интонационно, с неожиданной какой-то инто-нацией.*»[8].

***Этнографический фольклор***

«*В мой проект «Еще звенит в гитаре первая струна»  входит и песни русского этнографического фольклора. В сопровождении уже не гитары, а экзотических для современного слушателя инструментов: косы, калюки и колесной лиры.  В 1985 году, когда у меня появилась песенная студия, я пригласил замечательного фольклориста Евгения Кустовского и началась профессиональ-ная работа в этом направлении. Огромные советские хоры и всякое разлюли и малина в золотых кокошниках, ноги выше головы – это другая история, чем есть и была в фольклоре настоящем, деревенском, глубинном*.»[9].

В 2009 году Виктор Луферов выступал в одной концертной программе с этнографически-фольклорной группой  «ДревА» (г.Москва).

***Громкий бард-экспериментатор***

Интересно привести пример того, что писали о Луферове провинциальные газеты из глубинки. Например, местная газета г. Сыктывкар назвала его «громким бардом» и «бардом-экспериментатором», написала буквально следующее: «*Коренной москвич Виктор Луферов вошел в ряды бардов сорок лет назад, но от звания «патриарха движения» скромно отказывается. Свой трехчасовой концерт бард разделил на два отделения: «сидя» и «стоя». Сидя на стуле, он исполнил свои авторские хиты и песни Вертинского, Окуджавы, Высоцкого, Матвеевой и других классиков жанра, с которыми ему довелось лично встречаться. Кто-то из зрителей, видимо, привычный к образу поющего вполголоса «тихого барда», попросил петь тише, весьма удивив московского гостя. А вот то, что довелось услышать публике во втором отделении, удивило не одного, а всех посетителей концерта. Вряд ли им доводилось раньше слышать игру на «шлангофлейтах» или металлическом полотне косы. Виктор Архипович много лет занимается сбором городского песенного фольклора и даже составил его антологию. По его мнению, высшей степенью признания творчества барда является уход его песни в фольклор. Из интереса к фольклору Виктор Луферов сам стал сочинять этнофолк: скоморошины, баллады, частушки. И даже изобрел несколько «аутентичных» музыкальных инструментов, часть из которых и продемонстрировал на концерте. «Шлангофлейты» сделаны из обычных шлангов, но при умелом обращении звук издают совершенно фантастический. Игра на металлической косе напоминает колокольный перезвон. С такой косой Луферов мечтает выступить в концертном зале имени Чайковского в г.Москва. На вопрос из зала, а не хочет ли он освоить ещё и коми музыкальные инструменты, исполнитель посетовал, что он не в состоянии объять необъятное и освоить все народные инструменты, существующие в мире. Тем не менее, его «инструментальная» коллекция в Сыктывкаре пополнилась  одной погремушкой из бересты*».

**Кому под силу понятие «бард» ?**

«*Я всегда доверяю первому впечатлению. Однажды, осенью 1978 года, Сергей Никитин пригласил меня на заключительный концерт лауреатов самодеятельной песни в Дом культуры им. Горбунова. Признаюсь, самое яркое впечатление тогда на меня произвел Виктор Луферов. Его облик совпал с моим представлением о том, каким должен  быть бард*.» (из интервью Е.Камбуровой журналисту В. Вернику).

«*Я отношу себя к категории бардов, но ведь сейчас бардами называют очень многих людей, которые просто трындят… но мы берем высшее понятие барда, то есть… ну, Пушкин был бардом! И это где-то у него проскальзывало, и о нём так говорили – то есть, бард – это поэт, художник, в самом широком и глубоком смысле*...*Я с одной стороны, как бы бард, но с другой стороны, у меня всегда было внимание и к джазу. Мне пришлось учиться в Гнесинке, где я глубоко изучал джаз. Несколько лет занимался в джазовой студии «Москворечье», учился понемножку играть на всём – на джазгитаре и барабанах, на басу и фоно… Мне удалось вообще поучаствовать в первом вокально-инструментальном ансамбле г.Москва «Соколов»…Я не отношу себя к особо популярным людям. Можно запросто назвать целый ряд более удачных, более коммерческих имён… Я знаю, что я делаю другое. Являюсь автором и  исполнителем,  аранжировщиком, человеком сцены и театра, являюсь песенным и театральным экспериментатором…»*[10].

Вследствие резкости своих суждений, Виктор не однократно попадал в разные тяжёлые ситуации. Например, выступая со сцены в Днепропетровске, он заметил, что творчество Владимира Высоцкого вторично, по отношению к малоизвестному творчеству Александра Галича. Из зала на это стали кричать, что он не имеет права на такое заявление, ему не дали дальше выступать так, что пришлось покинуть сцену. Хотя, если разбираться, то Галич был чуть раньше Высоцкого, песенный сериал Галича о Климе Петровиче опережает и перекликается с образами шуточных песен Высоцкого. Но, это знают исследователи песенного жанра, слушателям же концертных программ не до этого. Им нужно не знание или истина, а состояние не оскорблённости своих чувств и личного достоинства, хотя, при этом, они могут быть пигмеями против человека, стоящего на сцене.

Луферов известен  и своими теоретическими изысканиями в направлении «рус-ский бард». Он везде говорил о том, что барды – это особенной явление русской национальной культуры. Александр Мирзаян, не выдержав очередного напора таких суждений, резко ответит ему: «Виктор, неужели ты не заметил, что я – армянин. Окуджава – грузин. Ким – кореец!». Свои любят, терпят, но есть и предел. Хотя, как это ни странно, через примерно 15 лет, А.Мирзаян написал вдруг работу, где превознёс «русский поэтический язык» на высшую ступень. И теперь уже Луферов сказал ему, что это необоснованный максимализм.

Когда известного сторонника русскости академика Д.С.Лихачева, много писавшего на тему «Русскость», спросили: «Дмитрий Сергеевич, и всё же, каковы окончательные признаки русскости? Вы так много об этом писали, что скорее всего сегодня вы самый осведомленный в этом вопросе человек». Дмитрий Сергеевич ответил, что он специализируется только в истории русской литературы и изучал только литературные признаки русскости, которые не могут быть использованы нигде больше как в только в литературе?! Русскость – это не признак национальной принадлежности, а – признак культурной принадлежности. Принадлежности с русскому литературному языку?!

**Песенное кредо**

 « …*если охарактеризовать каждого участника нашего объединения из середины шестидесятых, то уже тогда была тяга к усложненности поэзии собственной и привлекаемой поэзии. Мы были и авторы и исполнители песенной поэзии. Так у меня был Вознесенский, Аполлинер, Жак Превер; у Алика Мирзаяна - были Хармс, Соснора, Бродский; у Бережкова Володи - Пастернак, Мандельштам, Губанов. То есть, у всех у нас присутствовал момент сочинительства и компо-зиторства. Мы никогда не писали про палатки(туристские песни), мы  даже категорически отрицали самодеятельно-туристскую романтику. Мы шли в неком лирико-философском направлении и нам ближе были театр, драма, Вертинский. Мы как бы двигались в том направлении, которое определили своим творчеством Вертинский, Анчаров, Окуджава, Галич, Ким, Высоцкий, Вера и Новелла Матвеевы. А эти люди занимались  литературой и театром, к кострам и к песенным слетам имели очень малое отношение.*»[11].

Луферов никогда не открещивался от участия в движении «самодеятельная песня». Просто он  всегда выделял свое положение в этом движении. Например,  примерно в 1975 году, он устроил переполох в среде любителей «самодеятельной песни». Он выступил с критическим докладом в адрес тех, кто пренебрежительно относится к хорошему владению песенной гитарой. Особенно досталось «старым солдатам жанра» В.Вихореву и Б.Полоскину. Виктор вообще стоял на точке зрения, что развитие песенного жанра без критики невозможно. Здесь он стал особенно известен как непримиримый критик некоторых текстов широко известного барда Александра Дольского, особенно песни «Мне звезда упала на ладошку».

Луферов был известен также острой постановкой вопроса «профессионализм - любительство». Для себя же он выбрал «путь чудака», погруженного одновременно как в жанровое изобретательство, так и в музыкальный профессионализм. Он был эксцентричен и традиционен, фольклорно открыт и педантично трудолюбив, опти-мистично максимален и стоически терпелив. Уже сами названия его творческих образов и проектов говорят о нестандартности поискового выбора, например: уличный театрик, площадный театрик, оркестр дворников, генералиссимус Московских свалок, жанрово прозрачный перекрёсток (театр-студия «Перекрёсток»).

Луферов начал строить свое музыкально-поэтическое здание на новом месте, если и не “из консервных банок”, то, во всяком случае, из неиспользованных ранее материй. Ближайшие же его «родственники» и «предтечи» это - фантазеры и утописты русского авангарда начала 20 века.

Виктор Архипович – хрестоматийный изобретатель вечного двигателя, чудак из старых сказок, в ярко-красном пальто с «орденами» из чего попало со свалок, архитектор облаков и радуг. До него в «нашей песне» и в современной «авторской песне»  такого образа просто  не было.

Что сделано Луферовым? - Он есть трубач песенного эха, который вывёл песню из камерного пространства, в пространство площадей и живой природы, в пространство ветра и "колодезного голоса". Его песни ищут дальнего эха,  заигрывают с ним и вступают с ним в диалог.

Чего добивается Луферов? Наверное, возврата песни к истокам – к скоморошьей игре. Он трудится по-скоморошьи, обладая многими навыками и умениями, созидающими и образующими живое человеческое пространство песни. Если многие поют, как бы заигрывая с таинством смерти, то он заигрывает с таинством пронзительной жизни. Причём, бесстрашно заигрывает, упивается происходящим процессом.

Идея показать возможности «самодеятельной песни» путём ее слияния с другими эстрадными жанрами давно занимала Луферова. В 1967 году, пытаясь её осуществить, он создал студенческий ансамбль, исполнявший песни, которые, как тогда считалось, могли звучать только под гитару. Луферов задумал покончить с традицией, которая предписывала гитаре лишь ритмически поддерживать солиста. Теперь она должна стать полноправным его союзником. Тогда-то и начала оттачиваться манера музыканта, которую не назовешь просто пением под гитару. Точнее будет – петь вместе с гитарой. Когда слушатели обнаружили, что скрипки, виолончели, кларнет и ударные потеснили монопольную владычицу жанра, удивлению их не было предела. Многие традиционные слушатели «нашей песни» не приняли тогда ансамблевого прочтения известных песен. Посчитали такой экспе-римент покушением на искренность и простоту любимых ими песен.

*«Итак, вы – защитники жанра, и я – защитник жанра. Я защищаю своё представление о жанре, но единственная, может быть, разница заключается в том, что я избрал для себя это жизненной задачей и своим путём в жизни, а для вас... Дай бог, чтобы через всю жизнь вы пронесли это, память об этом... Будете ли вы заниматься в этом клубе и продолжать заниматься песней как вы интересуетесь ей сегодня – это я не знаю. Вот в этом есть большая разница между вами, допустим, и мною, между вами и теми авторами, которые уже набрали силу и стали профессионалами, если даже официально они не профессионалы, теми же В. Ланцбергом или В. Егоровым…У меня есть определенный круг вопросов, который накатался в результате разговоров, споров в различных клубах, он касается песни как жанра. Начну с того, что в 1975 году я выступил на одном из московских слетов с критикой в адрес творчества некоторых бардов. Впервые, можно сказать, бард покушался на барда. Чем объяснить, что я бросил такой вызов? Видимо, во-первых, потому, что к тому времени я уже встал на свои собственные ноги и имел уже определенное мнение и о себе самом, и обо всем, что делалось вокруг. Во-вторых, я пришел к выводу, что не так всё благополучно в СП (самодеятельной песне), как представляется моим друзьям, и всем кто занимается жанром, и, наверное, в первую очередь аудитории КСП. …наш жанр отличает тематика, интонация и мелодика.*

*Во-первых, появился вот этот самый жанр, это совершенно феноменальное искусство, равного которому просто не было и нет. Конечно же, я прошу иметь в виду, что я сознательно преувеличиваю это мнение, чтобы довести его до какого-то критического момента. В общем, это новое искусство, и никакое официальное искусство ему в подметки не годится... Существовало резкое противопоставление СП профессиональной песне, т.е. здесь всё замечательно, а там – сплошная халтура, бесталанность, рвачество… Сравнивая СП и профессиональные песни, Юлий Ким говорил о том, что СП отличается от профессиональной более широким спектром, разноплановостью своей тематики. Здесь, в СП, человек затрагивает такие темы, которые в эстрадной песне не будут затронуты ещё  лет 100.*

*Второй момент – исполнение. Интонация очень отличает СП от эстрадной. Нужно сказать, что сейчас с размывом рамок СП происходит размыв и этой традиции. Причем интонация не обязательно камерная, у Высоцкого камерности нет, он на стадионах должен был петь. Но, я хочу сказать, что всё равно и у Высоцкого, и у Окуджавы, и у Матвеевой есть своя нормальная человеческая интонация.*

*Я сужу об авторе не по одной какой-то песне, а вообще по контексту его творчества. А контекстом как раз оказывается то, что создает или не создает этот автор свой цельный песенный мир - каждой следующей песней добавляет или не добавляет что-либо к предыдущим. Именно поэтому пространство творчества тех людей, о которых я говорил (Окуджава, Новелла Матевева), оказывается колоссальной замкнутой сферой, всё расширяющейся и наполня-ющейся всё большим смыслом и убедительностью.*

*Что ведет художника? Его ведет надежда на то, что не сегодня-завтра пьесу будут играть, стихи читать, песни петь? Да ничего подобного! Его ведет внутренняя уверенность в том, что это нужно в первую очередь ему, а значит и другим людям, которые духовно сродни ему. Вот с чего всё начинается. Так Пастернак и Цветаева, не понятые и не принятые в свое время, пользуются сейчас заслуженной всенародной славой. Почему? Да потому, что эти люди были искренни в первую очередь, писали не на потребу кому-то, а высказывали самих себя. Мы-то, люди где-то сродни все друг другу. Если я чист перед собой, значит, я чист перед другими. Эта тема выразится рано или поздно в поэзии или в каком-то другом деле, рано или поздно она будет оценена*…»[12].

«*Обнажение приёма, архаизация, гипербола, духостроительство – вот, что сразу бросается в глаза как родство Луферова с русскими утопистами. И хотя немалый толчок появлению «нашей песне» дали «шестидесятники»[13], у Луферова возникают исторически более дальние и даже древние ориентиры творческого полагания. Он не устает удивляться. Наверное, если бы он писал философские труды, то их можно было бы назвать «Философией удивления*»»[14].

«*Каждая песня для Луферова – явление драматического порядка, в  ней заключено действие, которое можно театрализовать. Неслучайно  он так любит творчество французских певцов-шансонье (Жака Бреля, Жоржа Брасанса) с их ощущением песни как театра. Его любимый  поэт Гарсиа Лорка нёс в себе идею театра. О своём театре(поэтическом, романтическом, бродячем) Виктор говорит постоянно. В его песенном творчестве преобладают романтический настрой, тема художника, свободы человека, личности*.»[15].

«*Английский рок-музыкант Дж. Пейдж объяснял когда-то, что они – знаменитая группа "Лед Зеппелин" – используют необычные тембры, мощнейшие усилители и бешеные ритмы просто потому, что играют народную музыку индустриальной эпохи.  Именно этим – созданием произведений искусства, соот-ветствующих своему времени, и занимается Виктор Луферов*.»[16].

Свыше тридцати лет, с 1965 года, еще до "Скоморохов" Градского, Виктор Луферов создал электронно-аккустическую группу "Осенябри", которая пошла своим собственным путем, стараясь, по словам Луферова, "перекинуть мост между городским фольклором и роком".

"*Музыкальность в целом, вдохновенная гармоническая организованность элементов песен Луферова - на лицо. Несоответствий нет – просто иной флейтист приходит к своей музыке, а не к чужой. И поэтому он приходит не с той стороны, с какой его ждали.*"[17].

**Работа с Еленой Камбуровой**

*«Мы работали вместе с Виктором четыре года, с 1978 года. Я чувствовала, что наши позиции,  в отношении к поэзии и музыке, совпадают. В то время у меня возникли сложности с музыкантами, и я предложила Виктору работать в своей программе. В один  прекрасный день он вышел на сцену в моём концерте: аккомпанировал  мне один и в дуэте с пианистом, исполнял несколько своих песен, которые  органично продолжали тему концерта. Мои зрители становились его зрителями. Я понимаю, что ему  было тесно в рамках моей программы, он мечтал о собственном  театре и организовал такой театр песни при Доме культуры МАИ. В его коллективе работают студенты, а также люди самых разных профессий – историки, электронщики, биологи. Я знаю, что в студии  он ставил два спектакля: "Из дома вышел человек" (по произведениям Хармса)  и "Скомороший базар" (с песнями самого Луферова и других авторов). В этих спектаклях эстетика площадного театра должна была органически сочетаться с камерным искусством. Работа с Луферовым дала мне немало, думаю что-то почерпнул у меня и Виктор.»*[18].

**В разном по-разному**

Долгие годы Луферов зарабатывал на жизнь и аппаратуру не аншлаговыми концертами, а подпольными представлениями в небольших залах, на квартирах, в подвальных помещениях художественных мастерских. Куда приглашали, там он и пел. Работал бардом и старался делать свою работу как можно лучше. Он стоял в свете свечей – человек невысокого роста, но его внутренний человек был высок и прекрасен. Преображение происходило на основе песни, находящей опору в его волшебной гитаре. Его недаром назвали «маэстро».

«*Он не боится выглядеть экстравагантным и часто разыгрывает импровизационные "спектакли" прямо на улице. Помню, на гастролях в  Хабаровске мы оказались в критической ситуации: негде было ночевать; настроение у всех мрачное, подавленное. Вышли в город, а впереди всех вышагивал Витя Луферов, декламируя цитаты из «Науки побеждать" Суворова. Заражая всех своей энергией.*»[19].

«…*гитарист с джазовым образованием, то швыряющий в зал пассажи фла-менко и извилистые психоделические созвучия, то с не меньшим азартом играющий песенки на три-два аккорда, а то вообще откладывающий гитару и берущий в руки экзотическую колесную лиру или калику и косу; человек в старомодных шестидесятнических очках и серьгою в левом ухе, выходящий на сцену в немыслимо поп-артовом красном пальто, увешанном стальными цацками, в посеребренных туфлях и остающийся потом на ней в одной маечке, – таков Виктор Луферов – «городской бард 20 века»*.»[20].

Луферов известен своей непримиримой  требовательностью к качеству своего звучания со сцены. Если гитара звучит не «по луферовски», то может дойти до срыва концерта. Виктор даже получил прозвище «сасканбар» - самый скандальный бард.

*«...Агрессивный и неудобный в общении чудак, однажды в действительности сшивший себе ярко-красное пальто и вышедший в нем на сцену. Великолепный музыкант и наивный простак, извечный нарушитель конвенции. ... Человек, по старинным чертежам собственноручно восстановивший колесную лиру, сыгравший на ней и... потерявший её - просто забыв в метро. Музыкант, нимало не озабоченный приятностию для слуха того, что звучит из его уст...  И вдруг этот громкий скоморох с сомнением вглядывается в зеркало, и вопрошает: «Ты  плох – певец?». Раздражительный сказочник и караульщик «Перекрёстка» - того самого студии-театра, который существует с 1985 года, как практически первый в России театр авторской песни. Театр и открытая сцена, на которой дуют не самые ласковые ветры. Впрочем, это не его проблемы. Его дело – пригласить...»*[21].

*«… по-настоящему мы подружились с Луферовым в мае того же года - когда московская делегация отправилась на первый "Петербургский Аккорд" -  огромный и помпезный фестиваль АП в Питере…  вечером, на посиделках в номере у Костромина пел Луферов - вот это и было, пожалуй, одно из самых важных событий этого фестиваля. Наутро Виктор устроил у себя в номере концерт всех хороших авторов, срубленных на первом туре, и благодаря ему мы познакомились с огромной кучей замечательного народа. Тогда же мы вместе с ним напридумывали массу проектов, связанных с "Перекрёстком" - например, фестиваль по гамбургскому счёту»* [22].

Виктор Луферов отмечал некий прогнозный символизм своих концертов: «У меня хорошо проходят концерты среди геологов… Наверное, потому что и сам я похож на минерал».

«…*при взгляде на Виктора Архиповича сразу возникает ощущение «самород-ка» - природного, корневого таланта, глубоко связанного со своей землёй и культурой, с разностильными подводными течениями, «подземными водами», песенными традициями. … в Луферове живёт философ - глубокий, интуитивный философ, «корневой», мыслящий самостоятельно (а не академически, т.е. орудуя чужими категориями). Неразрешимыми вопросами и внутренней честностью не дающий покоя ни себе, ни другим. Сам этот образ – глубоко российский, укорененный в народной культуре. Вспомним, как любил изображать Лесков таких вот стихийных философов…*»[23].

Глядя на Виктора, люди забывали где они находятся. Его песня и гитара уводили их в мир умных, добрых, наивных  героев. Пел и играл он так здорово, что хотелось еще раз опять прийти в этот подвал или на эту кухню, оказаться рядом и войти в его пространство живой акустики. Если верно, что Луферов - стойкий оловянный солдатик, то он много лет проходил альтернативную службу. Чему он служил? - Он служил Песне, родив и неся в себе волшебный кремень, которым он поджигал сознание своих слушателей.

**Мастеровой песенного цеха**

Как бы ни было тяжело, мастер должен возделывать свою ниву. Быть мастеровым песенного цеха и сохранять свою песенную идентичность действием.  Мастер действует, а оценщики оценивают. Заблуждения есть с обеих сторон, но заблуждение мастера более честно, так как он производит основу, платя за это своими силами и жизнью.

Лидер Ассоциации Российских Бардов «АРБа», Александр Городницкий, дал очень много интервью, в которых он рассказывает о своем понимании песенного жанра бардов. Например, такое: « *Авторская песня родилась на московских кухнях. Дело в том, что то, что происходит сейчас в авторской песне, я считаю кризисом. И не только дело тут в слиянии с шоу-бизнесом, а в том, что ушла первая когорта поэтов с гитарами в руках. То есть, авторская песня или то, что сейчас ею называют, стремительно переместилась из литературы в шоу-бизнес и в эстраду, стала элементом самодеятельной эстрады. Может быть, лучшим, худшим, но это другая культура. Потому что Окуджава и Галич, Ким и Высоцкий, Новелла Матвеева – это ярчайшие представители поющих поэтов. А сейчас нет поющих поэтов. Сейчас есть, как сказал бы Окуджава, "выступальщики", которые очень хорошо выступают, есть текстовики и прочее. И то, что сегодня называется бардовской и авторской песней, оно стало элементом развлекухи, оно потеряло ту актуальность острую социальную и личностную, потому что все это были личности, а где сейчас личности в нынешней бардовской песне, сопоставимые с такой яркой личностью, как Высоцкий, как Окуджава, как Галич? - К сожалению, нет. Вот почему этого нет – это вопрос отдельный, понимаете? И вот, к сожалению, сегодня как-то всё это поворачивается не туда. Зато процветает так называемый шансон – странное слово, хоть ничего в нем ругательного нет…*»[24]. Не в обиду метру, заметим, что «поющая поэзия» в бардовской песне – это ещё не всё. Уже потому, что в такое множество не входит Виктор Луферов, который несомненно бард. Это подтвердит любой слушатель его концертов. Виктор был полноценным мастеровым песенного цеха бардов русской культуры 20 века.

**Луферов – мультиинструменталист**

На его концертах звучат гитара, аккордеон, фортепиано, народные инструменты: колёсная лира, коса, калюка. Он находится в постоянном поиске предметов, из которых можно извлекать необычные звуки, и часто сам создаёт новые инструменты для своих фольклорных спектаклей («шлангофлейты», «каза-нофон» и др.)

Кроме гитары в аккомпанементе песен использует русские фольклорные инструменты: калюка (дудка), колесная лира, металлические части кос. В исполнительском имидже немало внимания уделяет артистическому образу, используя мимику лица и переодевание в различные костюмы. Его нужно не только слушать, но и смотреть.

Шестиструнная гитара Луферова, как правило, была акустической с метал-лическими струнами. Её игру можно было легко опознать по Луферовской технике использования басовых струн. Он обязательно «гремел» басами и лучше разучивать его аккомпанементы по видеозаписи, где видна привязка рук к грифу гитары.

**«Первый круг»**

«…*я имел отношение к «Первому кругу»(1987-1992). Но там тоже было ядро (я, Владимир Бережков, Александр Мирзаян) и наши младшие товарищи – Миша Кочетков, Андрей Анпилов, Владимир Капгер, Саша Смогул и Надя Сосновская*. *….Сначала мы были театром авторской песни Юрия Лореса (1987-1988), потом стали просто объединением бардов «Первый круг». Мы были первым профессионально работающим объединением бардов … Что значит профессионально? - У нас были администраторы и продюсеры, и мы семь лет катались по всей России, посетили все крупнейшие города от Риги до Камчатки, включая север, Душанбе и Ташкент. Концертный репертуар состоял как из сольных и коллективных программ, так и из литературно-музыкальных спектаклей, среди которых наиболее значительными были "Серебряный век", "Своих ушедших оживим", "Облака плывут, облака" и "Сам генерал пожал мне руку дверью. Семь лет очень серьезной гастрольной работы. Но, потом, 1992 год, инфляция, и тут уже людям не до песен, «Первый Круг» рушится и не восстанавливается из-за этого.»*[25].

Здесь представляется интересным привести мнение первого организатора «Первого круга», известного автора песен Юрия Лореса. Почему он связал свою идею бардовского круга с Виктором Луферовым?: «…*уже в конце 60-x годов возникло  течение «камерная песня», связанное с творчеством в первую очередь трёх авторов - В. Луферова, А. Мирзаяна, В. Бережкова. Течение не менее музыкальное, чем эстрадное "никитинское" (С. Никитин, В. Берковский, А. Дольский, В. Егоров, А. Суханов), но в корне отличающееся от него, в первую очередь отношением к слову, а во-вторых - камерностью, в отличие от эстрадности»*[26].

Не так давно вышла коллективная книга участников «Первого круга». В ней есть место, где Виктор Луферов отмечает всё же творческое неравенство между ядром(В.Луферов, А.Мирзаян) и младшими товарищами по кругу.

**«Перекрёсток»**

Луферов – основатель знаменитого московского театра-студии песни "Перек-рёсток" (располагался недалеко от метро «Сокол» в г.Москва).

Сначала здесь был дом молодежной театральной студии, с 1985 по 1992 годы. Студия выступила на целом ряде международных фестивалей уличных театров, например на полунинском «Караване Мира» (1989, Москва) и "Шагающая улитка" (Архангельск, 1991).

С 1994 года «Перекресток» работал в режиме прозрачного для всех песенных жанров культурного центра. Луферов принял для себя модель «единая культура», в рамках которой он не разделял непримиримо творчество бардов и рокеров, все песенные творцы здесь понимаются как делатели общего дела и стоят в культуре рядом.

В репертуаре театральной студии "Перекрестка" известность получили  два спектакля: "Из дома вышел человек" (по произведениям Хармса) и "Скомороший базар" (с песнями самого Луферова и других авторов). В этих спектаклях зрителю предложена сцена в эстетике площадного театра, сочетаемая с камерным искусством песенной подачи. Репетировался песенно-поэтический спектакль "Школа фехтования Новеллы Матвеевой", но нет точной информации о том,  был ли показан спектакль или нет.

«… *театр песни "Перекресток". Именно театр, потому что Луферов – человек насквозь театральный, пожалуй, даже скомороший. В конце восьмидесятых, во время невероятного расцвета театрального движения, когда только в одной Москве было порядка четырехсот театров-студий, он ставил спектакли по Хармсу, в которых лопались воздушные шары и летели в зал полутораметровые бумажные самолётики. Сам выбегал на сцену с гитарой, в огромных лаптях, зажав между ног тряпичную лошадь. Теперь эта лошадь, как и многое другое, висит на стене его театра-подвальчика «Перекрёсток». Это –  уникальное место. Здесь ни «бард-кафе», ни «клуб-ресторан с песнями», ни культурный центр «Гнездо глухаря» (где осело немало широко известных авторов  и исполнителей, корифеев бардовской и авторской песни), не учебный театр-студия одного актера имени товарища Лореса, ни центр авторской элиты. В Луферовском подвальчике, открытой для многих бард-рок площадке, нет ни тени чинности, ни облачка ностальгии о прошлых временах. Здесь на сцене, в невероятных джем-сейшенах и в буфете за рюмкой чая, действительно пересекаются поющие и не поющие поэты, исполнители фольклора и  музыканты-электронщики, рокеры и джазмены-авангардисты. Именно это – сводить вместе независимых творческих людей, работающих в самых разных жанрах, для обмена опытом и, возможно, создания новых произведений на "стыке", взламывающих привычные границы жанров, – Луферов считает важнейшим современным направлением деятельности своего театра. Молодежь сама знает, куда движется, – говорит он. – Эпоха бардов закончилась. Я начинал движение в 1965 году, мне надо закончить это движение, и закончить его сильно.*»[27].

« …*параллельно с «Первым Кругом» у меня была ещё своя молодежная театр-студия… И мы ставили там Хармса, занимались городским и этнографическим фольклором, архивными изысканиями, театральными балаганами, я же - петрушечник. У меня была идея создания балаганного площадного театра, по прообразу бродячих театров… театров, торчащих из самой жизненной сермяги, превращающих простоту на глазах своих зрителей в высоту …чудачество как стиль жизни … честно признаться, я не смог достичь… я не выполнил там или не успел выполнить задачи, которые ставил перед собой. В настоящем смысле такого драматического, песенно-драматического театра не было. Я успел, правда, сделать свою постановку «Парад инструментов на красном пальто» – то есть, некий, скажем так, авангардный театр песни, элементы которого я уже показывал как номера с колесной лирой, с косой, с калюкой во время своего предыдущего приезда в Питер. А вообще-то там, в «Параде», ещё масса других инструментов плюс сценографические объекты, выполненные мною же, включая красное пальто, гуся, царь-дудку и так далее…Театр как камерный культурный центр, просуществовал девять лет, с 1994 по 2004 годы. Он был площадкой с определенным форматом. У нас происходили поэтические вечера, фольклор аутентичный, группа испанского фламенко, «Оркестр Вермишель», «Кукольный Дом». То есть, в «Перекрестке», были представлены все направления и все жанры. Театры, рок-группы, включая Наталью Медведеву или «Комитет Охраны Тепла», Миша Борзыкин со своим «Телевизором – в общем, кого только у нас не было! С нашей площадки, хотя, конечно, и не только с нашей, стартовали «Ночные Снайперы», они в течение двух сезонов нам делали аншлаги, Арбенин Костя с «Зимовьем Зверей» и так далее, и так далее, и так далее. У нас все было! Барды, бард-рок, поэтические вечера, театр, различные инструментальные составы, включая, конечно, джаз – «Три О» Летова, например … С коммерческой точки зрения, гораздо проще, чтобы это была либо бардовская площадка, либо рок-площадка, в общем, какого-то одного направления. Потому, что с публикой по каждому направлению надо как-то отдельно работать, привлекать внимание, рекламировать. Иначе, в итоге, просто усложняется сама идею существования такого места…Мы были в подвале жилого дома… мы боролись с жильцами, жильцы с нами, а потом стало ясно, что нельзя уже больше, нельзя. То есть, мы могли бы держаться коммерчески, но тогда у нас должны были быть постоянные аншлаги, а это означает конфликт со двором. Молодежь отвязная, и хотя у нас два туалета было, она ждать не любит и не будет…»*[28].

«*Виктор Луферов - один из эталонов. Таких, которые как бы всегда существуют где-то в жизни вообще, вне привязки к физическому бытию. Такие люди и то, что они создают вокруг себя, - встроены в общую шкалу измерения мира. Например, я до сих пор любой зал и любую сцену мысленно сравниваю с "Перекрёстком"- по комфортности, по звуку, по геометрии и т.д. Это на автомате происходит, мне так легче их запоминать… Я познакомился с ним в 1996 году в "Перекрёстке". Тогда был один из сильнейших концертов "32-го Августа"… зал был забит до упора. Концерт вёл Карпов. Тогда же со сцены была им придумана хохма: "Спасибо товарищу Луферову за то, что не дал нам по буферу!". “Товарищ Луферов" сидел весь концерт на задних рядах, очень внимательно слушал, аплодировал. …В "Перекрёстке" он был абсолютный царь и бог, вся команда театра была счастлива просто от его присутствия, а всё подвальное пространство являлось как бы продолжением личности Виктора - особенно музей безумных штук по стенам… Он подошел к нам, я не помню, о чём мы говорили. По-моему, он сказал, что мы молодцы и предложил нам поделать концертов в "Перекрёстке". А нам понравилось, что он, весь такой – живая легенда, но при этом очень демократичный и его можно звать просто "Витя". Или "дядя Витя", кому как удобнее…*»[29].

***Красное пальто***

«*Виктор, я знаю, что раз в месяц ты играешь в своем театре свой сольный спектакль «Парад инструментов на красном пальто». Это пальто, вероятно, имеет историю, связанную с твоей песней «Построю дом себе я из консервных банок»? – Ты знаешь, когда в 1966 году я написал эту песню, я конечно не знал, что у меня будет такое пальто. Потом, на помойке, я нашел красное пальто, это был уже 1985 год, студийная пора. Оно стало постепенно обрастать всякими маленькими железячками – детали то ли от спутников, то ли от военной промышленности, то ли от часовых механизмов, то ли от бомб, то ли совершенно непонятного для меня происхождения. Одним словом – свалка цивилизации в миниатюре. Уже через полгода, когда я появлялся в этом пальто на разных уличных праздниках, мальчишки кричали: «Металлист, металлист». Я думаю, что я – настоящий русский не тиражный металлист, в отличие от западного тиражно-конвеерного типажа. Я вешаю на пальто только то, что сам нахожу на улице. Мое пальто – это мой концепт, который весит около 20 килограммо*в, *как парадный китель маршала Жукова*… *Отсюда и моё самовольно присвоенное звание «Генералиссимус московских свалок»*»[30].

**Любимые авторы**

В опросной анкете клуба самодеятельной песни г. Москвы, на вопрос «Ваши самые любимые авторы песен?», Виктор Луферов ответил: «Юлий Ким, Булат Окуджава, Новелла Матвеева, Гарсия Лорка».

Каждая песня для Луферова – явление драматического порядка, в  ней заключено действие, которое можно театрализовать. Неслучайно он так любит творчество французских певцов-шансонье с их ощущением песни как театра: Жака Бреля, Жоржа Брасанса. Его любимый  поэт  Гарсиа Лорка нёс в себе идею театра.

**Поэт или графоман?**

Как-то к нам в Днепропетровск, eщё в 1990 годы,  приехала на концерт группа Виктора Семеновича Берковского в составе: Берковский, Галина Бочкина и Дмитрий Богданов. На квартире, после концерта состоялся небольшой обмен мнениями о песенном жанре «самодеятельная песня». Особенно остро «выехал» вопрос о различии поэзии и графоманства песенных текстов. Галина Бочкина, кандидат биологических наук, в качестве яркого примера графоманства, назвала тексты песен Виктора Луферова. Тогда попутно прозвучали эпитеты такие, как: стихийность строки, незрелость поэтической формы, вытесненный реализм душеобнажения, индивидуально возрастное  самобичевание, отражение процесса роста вместо результата. Виктор Берковский занял нейтральную позицию, в то время как Дмитрий Богданов заметил, что мнение Галины не распространяется на все песни Луферова. Пытаясь защитить Виктора Луферова, автор статьи сослался на два достаточно известных в кругу теоретиков  самодеятельной песни момента:

* Первое – песня это не только текстовая информация. Она воспринимается как единство текста, музыки и исполнительства. Песенный анализ не сводится ни к поэтическому, ни к литературному, ни к музыковедческому анализам. Именно об этом говорил искусствовед Владимир Фрумкин на первой теоретической конференции  «О жанре самодеятельная песня» (1965, Петушки). Виктор Луферов был её не молчаливым участником.
* Второе – загадка песенного синкретизма. Она - главный образующий элемент культурного слоя «авторская культура песен». В том числе и песенного синкретизма от Окуджавы, Анчарова, Галича и Высоцкого. Какой тип песенного синкретизма ищет Луферов? Тот же, что и у Окуджавы? – И да, и нет. Здесь уместно напомнить одну малоизвестную, но значимую историю. Как-то Луферову удалось договориться с Булатом Окуджавой о показе своих песен. Виктор приехал в Переделкино и пропел то, что он уже сочинил. Мнение Окуджавы было коротким: «Это не песни. Это какие-то ариозо.»[31]. С тех пор, рассказывая эту историю, Луферов гордится тем, что название стилю его песен нашел сам Окуджава. Но, у этой истории есть и другая сторона. Булат Окуджава не опознал Виктора Луферова как автора песен своего направления, своей синкретики. Луферов не есть прямым последователем Б.Окуджавы, но он есть носитель «авторской культуры песен», в круг которой входит и Б.Окуджава и В.Луферов.

Тогда это всё прозвучало как обозначение сложности темы, когда однозначность ответа не только невозможна, но и вредна. Что можно здесь сказать сегодня,  ведь творческое наследие В.Луферова уже стало известно в полном объёме?

Перед многими поэтами, явно или неявно, стоит таинство «жизнь-смерть». Многие творят, находясь в движении «от жизни к смерти». Луферов, в своём песенном движении, поёт не о том, что жизнь кончается смертью, а о том, что человек может творить, не боясь смерти. Он – певец жизни. Стойкий оловянный солдатик читающий наизусть «воинский кодекс Александра Суворова»[32], верящий в жизнь до невероятности. Отсюда и источник его не классического слова, смелость не прикрытая поэтическими нормами, поиск пронзительной народности песенного извержения. Превращение каждой песни в песню человеческую – песню ожившего человека.

Достаточно малое количество известных исполнителей авторской песни берут-ся за исполнение песен Луферова. И дело не только в сложности гитарного аккомпанемента. Эти песни обнажают суть исполняющего песню человека. В эти песни нужно вдувать зрелый человечий дух, приколдовывать что ли. Они закрыты для правильного консерваторского голоса, но прозрачны для тех, кто находится в потоке не остановленного развития. Ведь «наша песня» – это не столько явление искусства, сколько – явление саморазвития человека. Пытаясь «выдавить» искусство, мы останавливаем саморазвитие, оформляем его в «замороженную совершенную форму». Уходя от искусства, мы обрекаем себя на  вечный поиск, всё дальше удаляясь от окружающих, которым наше саморазвитие становится всё менее и менее понятным. Ведь искусство было создано как безличностный коммуникатор, как снятый результат. Как урожай, свободный от его труженика. Как долг, возращенный Создателю  через сеть Муз.

Есть и действует трехслойная культура: слой профессиональной культуры, слой авторской культуры, слой народной культуры. Одновременно быть в нескольких слоях нельзя. Наиболее творческий слой – слой авторской культуры. Чтобы творить, нужно окунуться в этот слой, выйдя по сути, хоть на время, из другого слоя. Виктор же Луферов постоянно находился в слое  «авторская культура», а вот другой его собрат по жанру Олег Митяев вышел из этого слоя, уйдя в слой «профессиональная культура», получил там признание. Его песенное творчество приобрело новую окраску и живёт уже по законам нового слоя.

Луферов и не поэт, и не графоман. Он – сочинитель песен. Причём, уникальных песен. Попробуйте их исполнить, примерив на себя их дух. Примерить песню как целое. Автору статьи, как исполнителю песен с большим стажем, иногда кажется, что исполнение песни происходит за счет движения по некоторому психосознательному контуру, когда исполнитель вообще перестает сознательно понимать смысл слов как при обычном чтении их с листа. Слух, а тем более музыкальный слух, претерпевает песенные метаморфозы.

Являются ли стихами слова песен Луферова? – И да, и нет. Они нарушают известные правила поэтического письма. Они - неправильны, как неправильна рифма “банок-сказок”. Неправильны, как неправильны старинные деревенские песни, как неправильны картины Пиросмани, как неправильны английские детские считалки, как неправильно само искусство, живущее только исключениями. Однако, нам не приходилось видеть исполнителя песен, который пожелал бы вынуть текст из песен Луферова и с холодным вниманием повертеть перед своим критическим оком. Эти песни неразъёмны, как любое живое существо.

**Источник и разворачивание источника**

Примерно в 2003 году Виктор Луферов, приехал на концерт в г. Нюрнберг. Два дня он жил у автора статьи. Состоялись несколько взаимно интересных бесед.

Первой темой было творчество Владимира Бережкова. Луферов знает Бережкова еще с 1965 года, с момента образования песенно-творческого объе-динения «Поисковая лирика». В процессе развития темы, автор статьи высказал тезис, что когда исполняешь песни троицы «Бережков, Луферов, Мирзаян», то у исполнителя остается впечатления, что Луферов и Мирзаян как бы растянули в разные стороны Бережкова. Мирзаян взял себе направление «магическая песня», а Луферов – «синтезированный народный фольклор». Сам же Бережков вобрал в себя оракульскую стихотворную интонацию от СМОГа(союз молодых гениев). Прежде чем ответить на такой тезис, Виктор Архипович, задумался. Посмотрел на собеседника, ничего не ответил и вдруг просто изменил тему.

Второй темой был тезис «О подземном стрелке». Дело в том, что в сказаниях о «Священной Руси» упоминается явление «подземный стрелок». Любой путник, попавший в пределы Священной Руси, совершает не просто путь, а – путь, нагруженный его духовными достижениями. Не чистый внутри путник, может быть внезапно поражён стрелой из-под земли. Поражен насмерть или ранен. Тематический вопрос же звучал так: «Виктор Архипович, достигли ли вы, в своем развитии, пределов Священной Руси?». Ответ был быстр и краток: «Этот вопрос только для ответа перед престолом Божьим». Глаза ответчика сверкнули каким-то интересным светом.

Наконец третьей и последней была тема «воинский кодекс солдат Суворова». Дело в том, что Елена Камбурова восхищалась неукротимостью духа Виктора. В тяжелые моменты своей жизни он твердил «Завещание фельдмаршала русской армии Александра Васильевича Суворова»: «Потомство моё прошу брать мой пример: до издыхания быть верным… Отечеству; убегать роскоши, праздности, корыстолюбия и искать славы чрез истину и добродетель…». Здесь Луферов ответил, что Елене Антоновне со стороны видней, чем ему. Да, телесный закал от Суворова ему близок, он делает специальные физические упражнения и ведёт простой быт.

Жаль, что в тот раз, нам не удалось уговорить Луферова дать сфотографировать свои глаза. «Глаза - зеркало души». Фотография глаз барда – один из важных следов его существования. В них проявляется источник тайны происхождения бардовских песнопений, весь человеческий организм барда в компактной форме.

**Поддержка песенных проектов других авторов**

Можно отметить особенное отношение Виктора Луферова к двум  проектам других организаторов, а именно: фестиваль «Второй канал» (В.Ланцберг) и проект «АЗиЯ» (Е.Фролова).

 Фестиваль «Второй канал», пропагандировал не любую авторскую песню, а песню наиболее интеллектуальную, наиболее камерную, сложную. Его лидирующие авторы песен, например: Евгений Агранович, Александр Дулов, Виктор Луферов, Владимир Ланцберг, Александр Громов.

Проект «АЗиЯ» выбрал своей лидирующей линией песенный эксперимент по озвучиванию профессиональной поэзии мирового уровня. Несомненным плодоносным лидером здесь является Е.Фролова.

**Выход на последнюю прямую**

В природе есть странный для людей принцип: «Природы изымает из списка живых того, кто выполнил свое предназначение». Перефразируя предназначение в  «жизненное совершенство», можно сказать, что достижение совершенства есть прямая дорога к собственной смерти. Кто хочет пожить дольше, должен заигрывать с совершенством, не достигая последнего.

Когда Виктор Луферов решил издавать свои 7 дисков, в его жизни возникла некая вершинная завершенность. По сути, дальше нужно было делать новый глоток, забираться на новую вертикаль.

По правилам, пишущий об ушедшем, должен сообщить о том, что тот не успел сделать. Однако, это ещё предстоит сделать исследователям творческого наследия Виктора Луферова.

**Извлечения для исполнителей песен**

Ну что же, много слов, а что для практиков песни? В чем фишка то? – Всё просто и всё сложно. Тем, кто хочет играть песни Луферова без существенных искажений, рекомендуется смотреть видеозаписи авторского исполнения, благо такие записи в Интернете есть и легко обнаруживаются.

Еще в 1980-е годы, когда Луферов приезжал с очередным концертом в Днепропетровск, автор статьи пытался понять, как Луферов играет на гитаре. «Мы были на квартире после концерта. Я сидел сбоку от Луферова и смотрел, как он играет свой «Листопад» (Приходите, приходите…). Шквал басов и молнии пальцедвижений, энергия всей фигуры исполнителя. Создавалось впечатление, что это нельзя выучить ни по каким подробным нотам и указаниям. Это надо видеть, принять в непосредственном контакте (посвятиться), исполнять через вхождение в особенное состояние. Песенная цепочка – это устная традиция, на основе человеческого контакта»[33].

В среде исполнителей самодеятельной песни можно услышать, что всё владение гитарой упирается в ответ на  два основных вопроса: «Дядя, зачем на гитаре 6 струн?» и «Дядя, зачем на гитаре 12 ладов?». Надо играть по всей гитаре и по всем струнам, причём на слух. Вот это и есть признак играющего на гитаре человека. Виктор Луферов умел это делать ещё до поступления в музыкальное училище им.Гнесиных.

Характерной особенностью Луферова есть игра двухзвучиями (аккордами из двух звуков) и раскапывание звучания аккордов с открытыми струнами. В общем, всяк входящий сюда будь готов к напряженному исполнительству. Редкий исполнитель песен «долетит до середины Луферова».

Сильное акцентирование и усиленное интонирование, распевание звука ухо-дящее в эхо, активный темп пальцев обеих аккомпанирующих рук, свист и вспомогательные притопы ногой – вот неполный перечень элементов захваты- вающего исполнительства от Луферова.

Несомненно, что освоение гитары Луферова – это вход, как минимум, в высшую школу бардовского аккомпанемента песен русской культуры 20 века.

В качестве учебной программы здесь можно рекомендовать песни, указанные в таблице 1.

***Таблица 1.*** **Список песен Виктора Луферова для заинтересованного исполнителя**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Усл. № | Название (по первой строке песни) | Авторское название   Песни | Частота исполнения |
| 1 | А мне хоть раз в году взглянуть |  | редко |
| 2 | В день по шедевру создаешь поэт | Два монолога | часто |
| 3 | В колодезный квадрат двора | Музыкант | часто |
| 4 | В придорожном камне |  |  |
| 5 | В ушко иголки | Кольцо | редко |
| 6 | Всей прошлой жизнью |  | редко |
| 7 | Вчера была сосною |  | редко |
| 8 | Где вы были в то утро | Баллада о шарах | часто |
| 9 | Голову мою |  |  |
| 10 | Город, ночь, зима |  |  |
| 11 | День - деньской старый ворот |  |  |
| 12 | Дрогнув всем сердцем |  |  |
| 13 | Как летел вдоль стеночки |  | редко |
| 14 | Когда придет моя пора |  |  |
| 15 | Когда чадит и догорает | Романс о свече застольной | часто |
| 16 | Конь при дороге траву щипал | (ст.Матеевой Н.) | часто |
| 17 | Красный, синий, голубой | Разговор с мамой | часто |
| 18 | Лавку что ли открыть |  | редко |
| 19 | Мы осени орешек золотой |  |  |
| 20 | Накатывает медленно рассвет |  | редко(сложно) |
| 21 | Не плачь дядя | Шляпа | часто |
| 22 | Не странно ли тебе порой |  |  |
| 23 | Нет, я не из тех |  |  |
| 24 | Нет, пусть все как было | Головокруженье | часто |
| 25 | Ну, здравствуй солнцем залитый перрон |  | редко |
| 26 | О жизнь, о нескончаемая нить |  | редко |
| 27 | О суете дней наших кратких |  | редко(сложно) |
| 28 | Один слепец, в ночь лунную прозрев | Романс | часто |
| 29 | Одуванчик золотой |  | редко(сложно) |
| 30 | Перед тем как к вам прийти |  | часто |
| 31 | Под маятник часов |  |  |
| 32 | Послушайся меня, не пожалеешь |  |  |
| 33 | Построю дом себе я из консервных банок | Песня чудака | часто |
| 34 | Приходите, приходите | Листопад | часто |
| 35 | Пуля мимо пролетит | Пуля | часто |
| 36 | Пусть за то, что скажу | Романс на два голоса | часто |
| 37 | Распелся соловей | Бузина | редко |
| 38 | Скрипит земля |  | не редко |
| 39 | Судьбы то ведь разные |  |  |
| 40 | Тихо в доме |  |  |
| 41 | Ты можешь зачеркнуть |  |  |
| 42 | Что дарил мне батюшка |  | часто |
| 43 | Что тебя толкает |  |  |
| 44 | Я – манекен |  |  |
| 45 | Я в вашу жизнь |  |  |
| 46 | Я живу вопреки слепоте |  | редко |
| 47 | Я на лодочке плыву | Огонек (на ст. Ю.Ким) | часто |

**Разнообразие высказываний и оценок творческого наследия**

«Луферов - один из художественных лидеров «второй волны» российских бар-дов, пришедших вслед за старшим поколением поющих поэтов: Высоцким, Галичем, Окуджавой, Кимом, Анчаровым»[34].

Обратите внимание на два используемых понятия: "вторая волна бардов", "старшее поколение поющих поэтов". Однако, уместны ли они в применении к Виктору Луферову.

Если говорить о нашем исследовательском подходе [35] к волнам "бардовской песни", то Луферов попадает только в третью волну и в седьмую зону авторской активности истории «нашей песни». Причём, это действует, если мы говорим только об истории авторской культуры песен в русской культуре второй половины 20 века – малая история бардов. Есть ведь ещё и Большая История Бардов Мира – историческая цепочка бардов в песенных культурах народов мира.

Теперь об использовании понятия «старшее поколение поющих поэтов». Поэзия Луферова – это "неправильная поэзия"(Анпилов А.), только - "песенная речь". Он, собственно и не входит никому из «поющих поэтов» в след. Его след - это авторская песенность от народного фольклора. А вот внутренней свободой своей он пошел от "соприкосновения" с поколением "шестидесятников". Он более от Анчарова и Галича, чем от Окуджавы. А если ещё далее – идет по следам фантазеров и утопистов, «чудаков» в культуре. «Генералиссимус свалок» - такое звание он себе присвоил примерно в 2003 году, снабдив себя прикидом, красное пальто с цацками со свалки, весом примерно 20-23 килограмма, что сравнимо с весом  регалиеносных парадных мундиров настоящих генералиссимусов.

Странно и непонятно почему на известнейшем сайте «нашей песни» (само-деятельной, бардовской, авторской) [www.bards.ru](http://www.bards.ru/), в разделе «персоналии», о Луферове написано, что он принадлежит к жанрам «актерская песня» и «народная (дворовая) песня». Как же так, а где же самое главное - «бардовская песня» или хотя бы «авторская песня»?

Можно ли указать на так называемые «движущие противоречия» творческого первоисточника Виктора Луферова? – Кое-что можно отметить сходу, а именно -  противоречия типа творчества, направленного на самоизменение творца. Когда лирический герой прирос намертво к своему создателю. Здесь встречаются два потока «искусство» и «саморазвитие». Как правило, в своих высоких фазах эти процессы требуют разделения. Творец отделяется от созданного им «результата». Иначе, «результат» изменит самого творца. Искусство же, превращенное в искусство самоизменения есть уже не искусство как таковое, а – искусство самоизменения, которое можно направить на саморазвитие. Возможно, так происходило и с Луферовым. Его искусство – это в большей степени искусство саморазвития человека сквозь песенную материю. Фольклорно-созидательные блуждания? – Возможно. Здесь нужно писать специальную и немалую книгу, проделав вспомогательную исследовательскую работу.

Тем, кто хочет попробовать свои силы в оценке песенного творчества Виктора Луферова, мы предлагаем свою оценочную таблицу (см.табл. 2). Естественно, речь идет не о навязывание мнения, а о неком «пробном камне» для «стучащихся» в эту дверь.

***Таблица 2.*** **Признаки песенного искусства Виктора Луферова**

|  |  |
| --- | --- |
| Признак | Краткое содержание |
| Фольклорный джаз | Кто-то слышит у Луферова даже нечто африканское (Анпилов А.). Но, Виктор Архипович нередко говорил, что русский этнографический фольклор, по своей склонности к импровизации, есть джаз, только - «народный джаз»(«лубочный джаз»). Джазовать в народном стиле – так можно выразить стиль музыкально-песенных   устремлений и раздумий Луферова. |
| Особенный синкретизм (песенная неразъемность) | Возможно от славянского аутентичного фольлора. Текстовый «минимализм» («примитивизм») сое-диненный с профессиональным владением гитарой, как бублик одетый на солнце. Не предполагается читать текст песни отдельно от мелодии и исполнения песни. |
| Образ «чудака» | Стилистика «чудака» как странствующего с театром музыканта. Фантазера, изобретателя воздушных конструкций и уходящих за горизонт линий. |
| Особенный гитарный аккомпанемент | Особенная насыщенность гитарного аккомпанемента.  Звонкая струнная музыка. Некоторые исследователи усматривают влияние средневековой европейской струнной музыки. |
| Восходящая акустика | Колокольность песни. Когда её звучание соединяется с уходящим дальним эхом. |
| Особенная энергетика | Исполнитель песни переходит в активно энер-гетическое состояние, «захватывая» энергетикой песенного движения слушателей. |
| Песенная визуальность | Эти песни нужно не только слушать, но и смотреть. Некоторые исследователи возводят этот признак в ранг основного, относя песни автора к жанру «театральная песня». |
| Целомудренность благоговения перед жизнью | От содержания песен веет : чистотой буреломного леса; порожистой рекой; прорастающей сквозь асфальт травой; природой «искаженной» зрением глаза, «поскобленного» искусством; нацеленностью на жизнь и нескончаемое  жизнелюбие; … |
| Мифологические корни, мифологический герой | «… в большинстве луферовских песен действуют сугу-бо мифологические персонажи: Музыкант, Герой, Чудак (выросший из фольклорно-сказочного «дурака»), Муд-рец, Поэт, Рыцарь, и пр. Да и сами ситуации в его песнях не бытовые, а всегда мифологические: встреча с Богом, одиночество (уход в пустыню) и возвращение к людям, искушение дьяволом (яркий пример – «Два монолога»), или, наоборот, помощь - явление ангела (этот мотив силен в его романсах – «…и я увидел женщину»). Но, главным, объединяющим образом среди всех его персонажей, остается образ мифологического ГЕРОЯ - человека, решившегося на переход «границы», разделяющей миры (бытового и религиозного, прошлого и настоящего, живого и мертвого). Именно он в луферовских песнях и выясняет отношения с собственной душой, судьбой, со своим родом, призванием, родителями »[37]. |

**В завершение**

О Викторе Луферове, по всей видимости, ещё предстоит написать не малень-кую культрологическую книгу или несколько книг. В нашей статье мы только обозначили примерные контуры поверхностей тематического многогранника – потенцемера рассматриваемого творчества.

|  |
| --- |
| **[Нажмите, чтобы увеличить.](javascript:%20%20void%200;)** |

Виктор Луферов не был веселым эрудитом или ходячей энциклопедией. Он никогда, без веского повода, не кричал  своим товарищам по «Первому кругу», с верхней полки купе поезда: «Ну, дайте же сказать. Я же знаю. Дайте же человеку сказать». Он сказал то, что сказал. Сделал то, что сделал. Оставил след и ушёл … Нам теперь нужно принять и хранить этот след, углублять его понимание. Творить, «встав» на его подставленные плечи,  увидав отсюда горизонт его песенности.

«Свеча догорела и погасла и вместе с ней погас последний звук гитарной струны. Воцарилась темнота и тишина. Слушатели сидели в немом оцепенении как будто не желая верить в то, что незаметно промелькнувшие 100 минут творческого откровения, этот короткий миг, возникший при слиянии двух стихий – стихий человека и гитары, миг закончен и больше не повторится. Кто-то справа робко захлопал, как бы неохотно подключилась левая сторона зала и через какое-то мгновение повисшая тишина была взорвана в клочья салютом аплодисментов. На сцене, смущенно улыбаясь, стоял Виктор Луферов…»[36].

Мы своих навечно не хороним. Мы готовы их ждать до воскрешенного возвращения …

**Примечания:**

1. Орловский С.П. Первый в мире музей «Барды Мира». Описание в шести тезисах. Релга №10 [248] 05.07.2012.

2. Орловский С.П. Культурология песни. Авторская культура песен в русской культуре второй половины 20 века. Авторская рукопись монографии. Архив ИКНР(Институт Культуры Неостановаленного Развития), Нюрнберг, 2010.

3. Это название введено в обращение автором статьи. Объединение «Поисковая лирика» не вторично, а вполне самостоятельный источник феномена «авторская культура песен русской культуры 20 века». В период с 1970 по 1976, его творческие результаты были весьма популярны в студенческой среде Москвы. Широкое хождение получили записи концертов авторов объединения, например записанные в МФТИ (Московский Физико-Технический Институт).

4. Из прямой речи В.Луферова.

5. Из прямой речи В.Луферова.

6. Такая песня, по нашему мнению, бытовала(1950-1980 гг.)  в СССР и соединяла в себе несколько песенных линий: самодеятельная, бардовская, авторская-1. Предшествует  и отличается о того, что сейчас называют «авторская песня».

7. Из интервью В.Луферова радио «Третье  ухо».

8. Из интервью В.Луферова радио «Третье  ухо».

9. Из интервью В.Луферова радио «Третье  ухо».

10. Из прямой речи В.Луферова.

11. Из прямой речи В.Луферова.

12. Из магнитофонной записи выступления Виктора Луферова на Днях Самодеятельной песни в КСП "Поиск", 1983 г., г. Владивосток

13. В 1960-е годы русская культура испытала удивительный подъем. Этот период истории культуры и отмечен названием «шестидесятники».

14. Авторская компиляция образов из разных статей известного автора и исполнителя песен А.Анпилова.

15. Из интервью Елены Камбуровой журналисту В.Вернику.

16. Шлыков Н., Литературная газета, 22.05.1998, №30-31.

17. Новелла Матвеева, из предисловия к пластинке В. Луферова "Не плачь дядя".

18. Из интервью Елены Камбуровой журналисту В.Вернику.

19. Из интервью Елены Камбуровой журналисту В.Вернику.

20. Шлыков Н., Литературная газета, 22.05.1998, №30-31.

21. Болтянская Н., о Викторе Луферове, Интернет

22. Из воспоминаний участника фестиваля от московской делегации.

23. Алексеева Т., Интернет.

24. Городницкий А., из интервью с В.Топаллером, США. См. Интернет.

25. Из воспоминаний В.Луферова.

26. Лорес Ю., Интернет.

27. Шлыков Н., Литературная газета, 22.05.1998, №30-31. В редакции и с купюрами от автора статьи.

28. Из воспоминаний В.Луферова

29. Из воспоминаний участника представлений в театре «Перекресток», Интернет.

30. Из интервью Луферова радио «Третье ухо».

3Mark. Ариозо – небольшая оперная ария с мелодикой напевно - декламационного или песенного характера.

32. Завещание фельдмаршала Александра Суворова потомкам.

33. Из дневника автора статьи.

34. Из статьи на интернет сайте проекта «АЗиЯ».

35. Орловский С.П. Концепция «Авторская культура песен» и энциклопедия «Авторская культура песен народов мира», т.1, 2008.

36. Из архива автора статьи.

 37. Т.Алексеева, Интернет, 2007

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

© *Орловский Сергей Павлович*