

Деревьев рожденная сенью и раскаленной лавой...

Журнал «Музыкальная жизнь»
№7 (681) Апрель 1986 г.

На улицах и площадях Сантьяго горели костры. Ничуть не напоминали они веселых огней, зажженных в честь карнавалов, народных гуляний, праздничных шествий. Скорее походили на мрачные отблески костров средневековья. Сбросив законного президента страны, избранного народом, генералы-предатели пытались погрузить Чили во мрак террора и страха, выветив огненными точками костров места сожжения надежд на будущее и уверенности в настоящем.

Языки пламени жадно поглощали страницы книг, магнитофонные ленты и тростниковые флейты. Да, в народных инструментах, возрожденных к жизни провозвестниками революционных преобразований в стране — сторонниками движения Новой песни. — хунта видела таких же врагов, как в учебниках истории, как в листовках Народного единства, как в знаменах революционного народа. В те мрачные дни найденные при обыске пластинки Виктора Хары, портреты певцов Новой песни становились поводом для ареста, пыток, иногда гибели, словно их владельцы были хранителями тайных складов оружия...

Важную роль движения Новой песни в чилийском революционном процессе неоднократно подчеркивал в своих статьях и выступлениях Генеральный секретарь КПЧ товарищ Л. Корвалан. Среди крупных достижений чилийской революции он называл и «подъем музыкального творчества на основе слияния подлинных ценностей фольклора с профессиональным мастерством».

Без музыки в конце 60-х годов в Чили не обходилось ни одно крупное мероприятие политического характера. Выступления ансамблей «Килапаюн», «Инти-Ильмани», Виктора Хары и других певцов на митингах, собраниях сообщали им особую эмоциональную приподнятость. Предвыборную кампанию сопровождали песни Хары «Пуэрто-Монтт», «Призыв к землепашцу» и другие. Но не меньше песен привлекали людей личное обаяние Виктора Хары, его доверительная манера общения с публикой. Виктор считал себя плохим оратором, и выступить с речью для него было поистине тяжелейшим испытанием. Но он умел на редкость быстро установить непринужденный контакт с людьми.

До нас дошли немногие киноматериалы, запечатлевшие певца на концертах в маленьких поселках, на шахтах, в кварталах бедняков. Виктор чувствовал себя здесь свободно, естественно. «Я стараюсь вести себя в соответствии с тем, что я утверждаю, — писал Виктор Хара. — Моя песня — это форма моего общения с народом. Форма поиска возможности объединения наших сил. Тот, кто решил стать певцом души народа, должен пройти много дорог, должен... осознать, что так же, как нас объединяет песня, нас объединяет стремление построить новую жизнь, более справедливую, более гуманную». Потому-то так доверчиво, так искренне открывались навстречу певцу сердца скромных тружеников.

Виктор с одинаковой отдачей и энергией пел на крупных концертах, на многотысячных митингах и перед несколькими десятками бедняков, перед детьми. Он увлекал за собой, и люди подхватывали простые и понятные слова его песен:

Курс наук познал не в школе, —
В мастерских и на полях.
Штукатур, сапожник, столяр —

Вот мои учителя.
 Сколько тысяч раз хозяин
 Мне заткнуть пытался рот!
 Но ударит — поднимаюсь,
 И встаю я в полный рост!
 Им понять необходимо
 То, что мы — непобедимы,
 Потому что мы — творцы,
 Потому что мы — едины!

Широкую популярность в те годы приобрело трио «Тьемпонуэво» из Вальпараисо. Ансамбль этот, созданный студентами-медиками Роберто Риверой, Раулем и Серхио Санчесами, стал достойным преемником ведущих исполнителей Новой песни. В родном городе, среди портовиков и студентов, рабочих и матросов выступления «Тьемпонуэво» проходили с неизменным успехом, рефрены песен, точные и быстро запоминающиеся, передавались из уст в уста. Большое значение участники ансамбля придавали и работе с детьми. Для них Роберто писал песни наподобие считалочек — игровые, легкие, но всегда с глубоким смыслом. Особую популярность приобрела его песня «Да здравствует революция!». Написанная в ритме перуанского вальса, она на фоне многих песен того периода поражала задушевной лиричностью. Лишенная малейшего намека на выпендренный пафос, песня как бы свидетельствовала, что борьба за революцию — отнюдь не громкие фразы для миллионов чилийцев, а дело их жизни, идея, дошедшая до самых глубин души.

Звучащий рефреном лозунг «Вива ла революсьон!» (особенно после включения песни в фильм Романа Кармена «Пылающий континент»), стал своего рода паролем, не требующим перевода — вслед за испанским «Но пасаран!» и португальским «Аванте!».

Вперед, сомненья отбросив!
 Открой в грядущее дверь!
 С народом ты или против —
 Вопрос вопросов теперь.
 Нам вой сирены не страшен,
 Народ единый силен.
 Вперед — под лозунгом нашим
 Вива ла революсьон!

В канун выборов 1970 года в Сантьяго намечался марш в поддержку блока левых сил. На демонстрацию люди должны были выйти с боевой общей песней. Лирический вальс «Да здравствует революция!» не годился для этой цели, и руководители Народного Единства обратились к композитору Серхио Ортеге, чьи пламенные песни, точно магнит, притягивали людей. Так родился гимн «Венсеремос». Ночью, накануне марша, он был записан на пластинку, и зазвучал его мощный припев, сразу же подхваченный сторонниками Сальвадора Альенде:

Венсеремос! Венсеремос!
 Цепи рабства разбить мы должны!
 Венсеремос! Венсеремос!
 Мы изгоним нужду из страны!

С этой песней чилийцы шли на выборы, чтоб отдать свои голоса народному кандидату, с этой песней заполнили улицы и площади страны в ночь, когда стали известны результаты выборов — Победа! «Собралось около миллиона людей: не передать, с какой силой звучал «Венсеремос» в исполнении стольких голосов!», — вспоминает Джоан Хара. Той ночью чилийцы танцевали на улицах до рассвета...

Государственный переворот, совершенный в Чили 11 сентября 1973 года реакционной военщиной с одобрения империалистических монополий, вверг страну в пучину репрессий и горя. Аресты, пытки, «исчезновения» людей, расстрелы и ссылки превратились в обыденную реальность. Наряду с партийными и профсоюзными активистами за решетку были брошены и деятели культуры, в том числе — горячо любимые народом певцы Новой песни.

За решеткой оказался певец Анхель Парра, в первый же день власти арестовали Виктора Хару. Его вместе с тысячами других чилийцев отвезли на огромный крытый стадион «Чили», превращенный в концлагерь. Здесь, где совсем еще недавно Виктор познал радость победы на Первом фестивале Новой чилийской песни, где десятки раз его выступления встречали восторженный прием, он провел последние часы своей жизни.

В задачи военного правительства входило вычеркнуть из памяти чилийцев само воспоминание о периоде Народного единства, а потому необходимо было забыть о музыке того времени. На кены, чаранго, сампоньи — народные инструменты, ставшие олицетворением музыки Революции — был наложен запрет. Хунта запрещала песни — а они превращались в символы, хунта убивала певцов — их имена становились знаменами в борьбе, вдохновляли и вдохновляют все новых борцов за свободу родной земли.

Даже в первые месяцы после переворота песня продолжала жить и бороться. Одно из наиболее поразительных явлений — не просто создание песен в концентрационных лагерях, а феномен возрождения там процесса, подобного движению Новой песни. В лагерях «Трес аламос» и «Чакабуко» создаются ансамбли, появляются солисты, работающие в тесном контакте друг с другом. Наконец, ансамбли рождаются и в новых массовых организациях — Ассоциациях семей

политзаключенных, организации родственников пропавших без вести и т. д.

Новая песня вновь занимает место в борьбе: срывает маски с предателей, помогает сплотить патриотические силы, она становится эпицентром митингов солидарности с бастующими и поднимает свой голос против репрессий, она помогает собирать средства в помощь семьям арестованных и рассказывает правду о происходящем.

Немалое значение для развития политической революционной культуры в этот период имеет рождение в Сантьяго театральной труппы «Алеф» под руководством Оскара Кастро, которая широко использует в своих представлениях музыку, а также деятельность фирмы грамзаписи «Алерсе» (правда, с очень скромными возможностями, но под руководством настоящих энтузиастов, не пекущихся о личной выгоде и не страшщихся опасности).

Двумя составляющими песенного движения в стране сегодня являются продолжающая существовать и развиваться Новая песня Чили (Нуэва кансьон чилена) и несколько отличное от нее течение Канто Нуэво (в переводе с испанского это название звучит так же, как прежнее — Новая песня, поэтому в дальнейшем мы позволим себе приводить испанское звучание этого термина).

По многим внешним показателям Канто нуэво отличается от своей предшественницы — Новой песни Чили. Они касаются и музыки (здесь используется более широкий спектр музыкальных форм: джаз, рок, музыка барокко, более решительные поиски новых гармонических приемов), и поэзии (она более философична, более утонченна). Значительны и внутренние отличия Канто нуэво от Новой песни — они продиктованы изменившейся ситуацией, переходом политических партий пролетариата на подпольную работу. Многие деятели Новой песни оказались в эмиграции, там они

выполняют важную работу, стремясь поднять дух тех, кто оказался отрезанным от родной земли, дома, близких.

Нету времени ждать.
В сердце не место сомненьям.
Мысль, забейся опять
С яростным вдохновеньем!
Мы продолжаем жить —
Пусть теперь по-другому.
И не должны забыть
Путь свой к родному дому.

А ведь заставить «опасных» для диктатуры чилийцев, забыть путь к родному дому — стало задачей хунты Пиночета. Неоднократно правительственные органы отказывали во въездной визе тем, кто по тем или иным причинам выезжал из страны на короткий срок. Среди подобных «эмигрантов поневоле» часто оказываются и чилийские музыканты. Характерной в этом отношении явилась судьба ансамбля «Ильяпу». Хранящий традиции Новой песни, он вызывал большой интерес и в Северной Америке, и в Европе. Недавно «Ильяпу» получил приглашение для выступлений во Франции. Гастроли Ансамбля прошли там с большим успехом, но вернуться на родину его участники не смогли — такова была воля диктатора. В ответ на это беззаконие в Чили была распространена рукописная листовка со словами песни, написанной в подполье:

Под звуки чаранго и кены
«Ильяпу» явился к жизни,
И сила любви к Отчизне
Его наполняла вены.
Ветра и морская пена

Питали его инструменты.
Он важным стал элементом
Песни народной, новой,
Из прошлого взяв основы,
«Ильяпу» стал монументом.

Эти строки со всем правом можно было бы отнести ко всем ансамблям и солистам Новой песни, которые, действуя в условиях преследований или в дали от родной страны, остаются ее полномочными представителями, выразителями национальных чаяний, светлых устремлений свободолюбивого и непокоренного народа Чили.

