

МУЗЫКА ВОКРУГ НАС

Публикация писем читателей о творчестве популярного певца и композитора Юрия Антонова вызвала обширную почту. Она говорит об остром интересе публики к творчеству эстрадных исполнителей, из которого тоже в немалой мере складывается «музыка вокруг нас». Некоторые стороны этой проблемы затрагивались в диалоге Владимира Минина и Валерия Гагарина «Животворный источник» («СК», 10 июля с. г.) и в статье Игоря Лученка «Эстрада: искусство или «сервис»?» («СК», 26 июля с. г.). Сегодня по просьбе редакции читательскую почту об эстрадных «хумирах» комментирует доктор философских наук Вадим Борисович ЧУРБАНОВ.

— Прежде всего, что кроется за небывалой популярностью некоторых эстрадных исполнителей?

— Сами по себе взлеты и падения популярности эстрадных исполнителей можно было рассматривать сквозь призму взаимоотношений «талантов» и их «поклонников», если бы за ними не стояли определенные общественные явления. Сегодня масштаб этих явлений особенно значителен, ибо художественная культура стала средой, в которой воспитываются, формируются все более широкие массы людей. М. Горький говорил, что эстетика сегодня — это этика завтра. При современной насыщенности нашей жизни музыкой, литературой, искусством экрана сегодняшняя эстетика — это для многих, к сожалению, и сегодняшняя этика. Поэтому вопрос о популярности эстрадных исполнителей, актеров, поэтов нуждается в серьезном осмыслении. И осмысливать надо не только то, что происходит на сцене, но и то, что происходит в залах.

Популярность, мода, как известно, вещь прихотливая и неустойчивая. Здесь только время способно все расставить по своим местам. С эстрадными исполнителями так и происходит.

Прежде всего окинем взором эстрадную песню в целом.

Это явление стало массовым не только по числу слушателей, но и по числу самих песен. При этом многие песни утрачивают важное свойство своих предшественниц прошлых десятилетий — массы их не поют. Только слушают. Почему? Наверное, прежде всего потому, что в эфире, на экране и эстраде стало появляться множество песен, рассчитанных уже не столько на ту или иную часть публики, сколько на резко расширившийся спрос, к которому привело появление все новых и новых каналов, если так можно выразиться, массовой музыкальной информации. Массовое производство песен, как и вообще массовое производство в духовной сфере, неизбежно связано с потерями в качестве: как говорится, чем больше поваров, тем хуже суп. Однако, даже если бы это были исключительно хорошие песни, народ их все равно не запел бы, ибо песен стало слишком много. Вместе с тем утверждается активный и, к сожалению, далеко не всегда оправданный отход от казавшихся прежде незбылемыми канонов песенного творчества, оно усложняется, появляются разнообразные исполнительские стили. «Под Аллу Пугачеву или Валерию Леонтьева» не только публика не запоет — их стиль вряд ли станут воспроизводить и их коллеги — профессионалы.

Итак, песни стали не столько петь, сколько слушать. Можно сказать, что если раньше люди подхватывали новую песню и она была голосом их души, то теперь душа не поет, а лишь вибрирует. Поэтому возрастает массовая популярность эстрадных исполнителей: они становятся не «запевалами», а «выразителями». Приобретают все большее значение внешность исполнителя, его манеры, весь его «образ». Наиболее яркие из таких «образов» приобретают «свою» публику. Но не столько публика при-

надлежит им, сколько они становятся принадлежностью обширных групп публики. Среди молодежи, и особенно подростков, популярные песенные исполнители становятся даже не кумирами, а своего рода идолами.

У психологов есть такое понятие: самоидентификация. Этим понятием обозначается отождествление себя с кем-либо или чем-либо. Чувство идентичности особенно ярко проявляется в детском и юношеском возрасте. Говорят, что маленький ребенок принимает судьбу своих люби-

мых сказочных персонажей так близко к сердцу, что не по доброте своей, а потому, что он непосредственно отождествляет себя с ними: ребенок не сочувствует другому, а скорее, чувствует себя этим другим. Но в этом смысле все мы в той или иной мере дети, когда имеем дело с искусством. И при этом весьма разные. Так было всегда. В свое время одним нравились, скажем, Бунчиков и Нечаев, другим — Марк Бернес, одни любили Клавдию Шульженко, другие — Лидию Русланову, одни отдают свои симпатии Эдите Пьехе, другие — Валентине Толкуновой, одни — Магомаеву, другие — Вуячичу... Так что «ничего особенного» сейчас не происходит. Все новое так или иначе замешано на старом.

Известно, что усложнение общественной жизни оборачивается, как это ни парадоксально, удлинением процесса нравственного, гражданского, профессионального становления части современной молодежи. Эстрада — искусство, наиболее доступное для восприятия. Она, рискуя на такое предположение, оказалась и наиболее чуткой к потребностям юного и молодого слушателя. Не обретя «собственного голоса», он стал самоидентифицировать себя с образами, воплощающимися в творчестве песенных исполнителей. А образы эти оказались хотя и весьма разными, но в одном схожими: они несут в себе в чем-то привлекательные модели восприятия, чувств, вкусов, способов их выражения. Эти стереотипы усваиваются слушателем тем легче, чем сильнее его впечатление, что эстрадный кумир — человек из зала или толпы: он одет так же, как и публика, и манеры у него такие же, только резче подчеркнуты. Это рождает ответную реакцию: стремление части аудитории отождествлять себя с героем, во всем походить на него. Так поток неприязнательной в сущности вокально-инструментальной музыки, вызванный сначала неумеренной ее пропагандой, а потом уже и диктатом молодежной публики, перелицававшей диктат предложения в диктат спроса, породил множество всплывших на волне популярности кумиров.

Но исполнительский стиль Пугачевой поддерживается соответствующим вкусом и мастерством, хотя, по-моему, уже не всегда. Когда же речь идет о популярных, но заурядных вокально-инстру-

ментальных ансамблях, «перепевы» несчастной любви и в самом деле трансформируются в нытье и безвкусицу. Если к этому прибавить «женородность» в одежде, обувь на высоких каблуках, женородные манеры многих эстрадных исполнителей и какую-то «моду» на мужчин, поющих «женскими» голосами, с сетованиями читателей газеты вполне можно согласиться.

В этом контексте, мне кажется, и следует искать особую индивидуальную популярность ряда песенных исполнителей, в том числе Юрия Антонова: «обыкновенный парень» с «обыкновенным голосом», исполняющий песни довольно простые, но простые по музыкальной форме, весьма неприхотливые, можно сказать, банальные, но все-таки поэтичные по содержанию, порождает самоидентификацию множества людей, особенно молодых, ценностные ориентации и вкусы которых совпадают именно со стереотипами, создаваемыми Юрием Антоновым.

— Приведу два письма из нашей почты:

«Нынешняя наша эстрада в определенной степени стала инфантильной. Посмотрите, например, как сильно трансформировались песни о любви. Все-таки об этом великом чувстве должно петься возвышенно, сдержанно и благородно. Но каков же тон современных песен о любви? Любовь теперь стала горячей, она требовательна, эгоистична, жадна ей некогда, она жаждет немедленной взаимности, не в меру самоуверенна. И поется о ней то истошно-утробным воем, то ядовитым шепотом, то с хныканьем и конвульсиями. Может ли подобная «лирика» сравниться с возвышенностью и душевной трепетностью, уважением к самой любви таких песен, как «Вечерком за окном в синем небе мерцает звезда...»? О. Кудзоев, Челябинск».

«Какие образы созданы на эстраде? Женородное существо, бессильное, замкнутое в своем маленьком мире, несчастное в любви. Конечно, в жизни случается несчастная любовь. Но нельзя же творчество посвящать только этой теме. Ведь жизнь так многообразна. Перепевы одной и той же темы «любила — разлюбила» странны. В. Батанова, Москва».

— Чем можно объяснить изъятие эстрады, о которой пишут читатели?

— Искусство песни, как и искусство вообще, в силу самой своей природы вовлекает в круг социальной жизни самые интимные, самые личные стороны человеческого существа. Но подлинное искусство — это вкус, а вкус — это чувство меры. Однако мера эта, несомненно, исторически подвижна. Современные молодые люди, следует думать, более открыты и открыты в своих чувствах и их выражении, чем их отцы и матери в молодости. И это отражается в эстрадной песне. Для этого достаточно сопоставить хотя бы напор, взрывчатость, с которой выражает в песнях свои чувства Алла Пугачева, и мягкую, сдержанную манеру исполнения «несовременных» в этом смысле Клавдии Шульженко или, скажем, Анны Герман. Но исполнительский стиль Пугачевой поддерживается соответствующим вкусом и мастерством, хотя, по-моему, уже не всегда. Когда же речь идет о популярных, но заурядных вокально-инстру-

ментальных ансамблях, «перепевы» несчастной любви и в самом деле трансформируются в нытье и безвкусицу. Если к этому прибавить «женородность» в одежде, обувь на высоких каблуках, женородные манеры многих эстрадных исполнителей и какую-то «моду» на мужчин, поющих «женскими» голосами, с сетованиями читателей газеты вполне можно согласиться.

Я бы рискнул здесь заметить, что вообще, кажется, в искусстве происходит какая-то «феминизация». Отчасти это, видимо, можно объяснить феминизацией аудитории: по некоторым социологическим данным, из десяти проданных билетов в театры, на концерты, в музеи и на выставки семь приходится на женский пол, причем преимущественно в возрасте 14—25 лет. Наверное, создатели искусства ощущают это: спрос определяет предложение. Но поскольку ос-

новная масса аудитории, как я уже говорил, женщины, верх часто берут исполнители с чертами мужества, ясности, простоты.

— Многие читатели в письмах отмечают, что популярность таких исполнителей, как Антонов, да и эстрадной песни вообще, связана с недостаточным эстетическим развитием публики, ее невзыскательностью. Так ли это?

— Простота и примитивность в искусстве — тема очень сложная. Пушкин в сущности прост, хотя в этой простоте такая глубина, что не одно уже поколение стремится ее постичь, а конца нет и не будет. Органичная для подлинного искусства простота связана с ясностью образов. Усложненная же ясность не может скрыть примитивности. Впрочем, теперь так много людей пробуют проявить себя в стихотворении, живописи, сочинении и исполнении музыки, что отличить простое от примитивного становится, кажется, все труднее. Поэтому Василий Федоров рассказывал в «Комсомольской правде», что участники одного совещания молодых литераторов представили на суд стихи сложной формы и весьма разнообразной тематики, а в обороте у них насчиталось у всех вместе взятых не больше пяти-шести сотен слов. Словарь «простого» Пушкина, как известно, был одним из самых обширных в сравнении со словарями всех людей, которые когда-либо писали и говорили на русском языке.

Простота, доступность, бурный количественный рост вокально-инструментальной музыки поощряли ее примитивность. Но эта примитивность далеко не всегда выражается в обнаженной убогости — очень часто она облачается в изощренные одежды ложной значительности и оригинальности. Примитивное содержание ее маскируется экзальтированными «переживаниями» исполнителей, убожество музыки — ревом электронных устройств. Реакция на такую «усложненность» — популярность совершенно простых и ясных песен, в том числе и Юрия Антонова.

Во всяком случае причины моды на простоту не просты. А вот изучаются они недостаточно. Разработано более двухсот тысяч предложений, как выпрямить покосившуюся Пизанскую баш-

ню, один московский коллекционер собрал более четырех с половиной тысяч томов книг и более трех тысяч журналов и газет об этой башне. А вот о том, как «выправлять» интересы и вкусы людей, пожалуй, столько проектов и изданий не соберешь. Чья это забота? Художественная критика в основном изучает у нас искусство, а аудитория остается уделом лишь отдельных социологов.

— Если внимательно прочитать письма, пришедшие в редакцию, то можно заметить, что для многих популярных артистов — не просто певцы, исполнители песен. Они учат жить, помогают в невзгодах, для многих они — люди, которым хотят подражать.

— В судьбы авторов писем входят не сами по себе певцы, а образы, которые они создают своими песнями, манерой их исполнения. Опять-таки «ничего особенного» в

к эстраднему исполнителю становится содержанием жизни, как бы заменяет собой реальную жизнь. Вот, пожалуй:

«Уже третий год живу одним днем. Днем, когда в наш город приехал ОН. С тех пор я даже не я. У меня нет никого — ни друзей, ни подруг — есть только ОН. Я не знаю, как мне жить дальше. 16 лет».

«Этот исполнитель вошел в мою жизнь и захватил меня целиком. У меня расписана вся неделя по дням. В понедельник я смотрю «Кинонеделю» — вдруг где-то идет фильм с его песнями? Во вторник, четверг, субботу бегу за вашей газетой — вдруг о нем напишете? В среду — «Литература». В пятницу изучаю телепрограмму на следующую неделю — вдруг его покажут? В воскресенье — опять надежда. Однажды я не могла попасть на его концерт — так я готова была броситься на землю и заплакать. Так мне было тогда плохо. 18 лет».

«Я люблю одного исполнителя. Люблю — это еще не все. Можно сказать, что все то время, когда я его не слышу, я не живу, я мертв. Я знаю наизусть все его 56 песен. 21 год».

— Когда нет еще реальной любви, есть влюбленность в киноартистов, певцов, спортсменов. Не знаю, обогащает ли это юные души. Но страдания такой любви, наверное, не самое трудное в жизни: как говорится в старинной книге, «иго твое благо, бремя твое легко». Все-таки жизнь в иллюзорном мире иллюзорных чувств — это что-то вроде глотания позволенных пиллюл. Однако это о юных поклонниках. С ними, как мне думается, в конце концов ничего страшного не происходит — повзрослеют и разберутся, «как жить дальше». А вот автор письма, который «не живет», который «мертв», когда не слышит песен своего кумира, — этот автор тревожит, тем более что не мальчик он — 21 год как никак.

Как известно, дальше всех заходит тот, кто не знает, куда идти. Автор последнего из процитированных писем не знает, куда идти, и зашел дальше остальных поклонников. Проще всего было бы сказать, что причины этого патологического — иначе не скажешь — идолопоклонства нужно искать не в творчестве эстрадного исполнителя и вообще не в зрительном зале. Но в том-то и дело, что социалистическое искусство ответственно не только за слушателя и зрителя, пока он в зале, а за человека во всей его жизни.

Ведь ясно, что, даже имея многочисленных и прекрасных друзей и соратников, человек все-таки самые главные и трудные вопросы жизни решает сам, своим умом, наедине с собой, собственной совестью и чувством долга перед собой и людьми. Заряд настоящей, становящейся подлинно массовой, народной песни, как и вообще подлинно народного искусства, — не только в способности «отражать» и «выражать», но и в способности формировать человека. А сформировавшийся человек не тот, кто «не живет, когда не слышит», — это тот, кто самые главные и трудные вопросы жизни решает сам, своим умом. Искусство, в том числе и эстрадное, — это ведь лишь средство. А если средства захватывают место цели, то художнику тут есть над чем поразмыслить. И публика — тоже.

КУМИРЫ И ПОКЛОННИКИ