

ОТ АВТОРА

Мысль собрать публикации разных лет и, дополнив их свежими материалами, издать в виде книги возникла у меня давно. Давно хотел объединить разрозненные и разбросанные во времени и пространстве материалы по неакадемической проблематике, которая меня волнует давно. И когда «Планета музыки» предоставила мне возможность сделать это, я не нашел аргументов подобное предложение не принять. И с чувством искренней признательности это делаю. Ну а что из этого вышло — судить вам. Замечу лишь, что постарался структурировать материал и стянуть его в узел проблемы жанровых и стилевых контактов, спроецировав на современные реалии так называемого «третьего пласта». Термин, который ввела в музыковедческий обиход Валентина Джозефовна Конен, не утратил своей актуальности и сегодня, обозначая не только «пограничные» явления, «кроссоверы» и гибриды, но и сам принцип диалогизирования культур в некоем тотальном резонансе. В этой музыке диалог становится понятием ключевым, помогая проникнуть в самую суть явления.

Книга обрела свободную трехчастную структуру с небольшим Предисловием (от автора) и Заключением. Первые очерки, посвященные общим вопросам массовой культуры, носят вводный характер. Следующие два больших раздела посвящены двум крупным представителям «третьего пласта» — джазу и року. В них затрагиваются самые разные аспекты и подходы к изучению этой музыки: генезис и структура, восприятие и аудитория, стиль и жанр, динамические рельефы, ладовое своеобразие и многое другое.

Несмотря на присутствие в книге аналитического дискурса, текст ее адресован не только музыканту-специалисту, но и простому любителю, интересующемуся музыкой разных жанров и стилей. В частности, музыкой неакадемической, включающей нетрадиционные версии классики. Хочется выразить надежду, что каждый найдет на этих страничках что-то полезное для себя.

І. ОБЩИЕ ПРОБЛЕМЫ МАССОВОЙ МУЗЫКИ

1. МАССОВАЯ МУЗЫКА НАШИХ ДНЕЙ: В ПОИСКАХ ИДЕНТИЧНОСТИ

*М*ассовая музыка (ММ) сегодня как никогда многолика и пестра. Она занимает видное место в общей социокультурной иерархии, внедряется в плоть и кровь современного быта, перекраивает карту культурных коммуникаций. В своем развитии музыка эта обгоняет другие массовые искусства, например, кино, активно ассимилируется в массмедийном пространстве (телевидение, реклама, интернет, музыкальный дизайн и т.д.).

Заметим, что массовые и бытовые жанры во все времена находились на поверхности социокультурного процесса, служили индикатором его активности. Но то, что происходит в наши дни — иначе как бумом не назовешь. Подобного многообразия жанровых, стилевых, этнических, песенных и танцевальных форм человечество еще не знало.

Огромный звуковой массив качественно неоднороден. У его подножья, в самой обширной низинной части простирается пласт рутинной продукции, откровенно коммерческого свойства («попса»). Над ним несколько возвышается ординарная музыка, своеобразный «поп-мейнстрим». Она не вызывает резко негативной реакции, как предыдущая, но и особого энтузиазма не внушает. Следующий пласт залегает еще выше, он содержит проблески таланта, здесь даже можно встретить «лица необщее выражение». И, наконец, мы — на вершине воображаемой пирамиды. Именно здесь сконцентрированы наиболее творческие и новаторские образцы массовой музыки, ее наивысшие достижения и открытия. Их создают первопроходцы и реформаторы, самобытные личности, каждый в своем роде, со своим неповторимым лицом. Их все знают, и это про них говорят — обладает

собственным стилем. Среди них Луи Армстронг и французские шансонье, **Beatles** и **Queen**, Стиви Уандер и **ABBA**, Александр Вертинский, Владимир Высоцкий, Борис Гребенщиков — перечисление можно продолжать, но зачем? — ведь у каждого ряд предпочтений будет свой. К тому же, каждое поколение вносит в него свои коррективы¹.

Но вот перед нами другой топографический срез: жанрово-стилевые слои ММ, в которых отражается ее историческая и генетическая память. Можно говорить о ММ *старой* (это первая половина XX столетия — ранний джаз, танго, фокстрот), *новой* (60–70 годы — рок, соул, диско, регги), *новейшей* (конец XX — начало XXI столетий (техно, рэп, хаус, эйсид). Каждая из них, расслаиваясь и дробясь на более мелкие фракции, живет самостоятельной жизнью. С этой точки зрения современная ММК похожа на слоеный пирог, в начинке которого смешались многочисленные жанровые и стилистические ингредиенты. И их диффузия, как правило, это всегда вариации на сложившиеся и неизменные темы.

Разграничивая пласты, категории и слои ММ, что само по себе весьма условно, подчеркнем, что основной конфликт здесь возникает не между музыкой «хорошей» и «плохой». Главная антиномия современной поп-культуры — это *существование* индивидуальных и стандартизированных явлений. В этом сосуществовании поочередно перевешивают то одни, то другие. Феномены, имеющие неповторимый, характерно-стилевой облик со временем стираются, становятся обезличенными, типовыми. Если взглянуть в них, то можно увидеть, что обезличились они не сразу, а поначалу были полны жизненной энергии и стилового своеобразия. С этой точки зрения одна из проблем ММ это проблема *энтропии* стиля и преодоление этой энтропии.

ММ наших дней по своей структуре более сложна, чем прежде. В состав ее активно вовлекаются пласты самодетельного песенного творчества, этно-фольклора, европейской классики, джаза, рока, электронной музыки. Эти пласты

¹ Последнее свидетельствует о том, что к создателям массовой музыки относятся не только авторы и исполнители, но и слушатели. Во всяком случае, они формируют ее слушательскую и коммуникативную среду.

ее подпитывают, хотя многие склонны видеть в этом паразитирование. С последним трудно согласиться. Во-первых, и сама ММ многое отдает, прежде всего свой энергетический заряд, пассионарность. Во-вторых — и это удивительный факт — чтобы стать музыкой массовой (а стало быть, продаваемой и покупаемой), она должна вызвать неподдельный интерес, привлечь, взволновать, зажечь². Следовательно, можно предположить, что изначальный импульс ММ — это все-таки самобытные и творчески живые явления? Что происходит с ними далее?

Вращаясь в сфере массового потребления, они постепенно растрачивают первозданный *природный* аромат и переходят в некую однородную субстанцию, лишаясь четких структурных очертаний³. Личностное при этом перерождается в массовое, коммуникативное — в отчуждаемое. В то же самое время рынок — основной двигатель поп-индустрии — ведет лихорадочный поиск свежих идей. И, когда они находятся, выясняется, что «новое — это хорошо забытое старое», и цикл «возрождение — угасание» возобновляется⁴. Вся история ММ есть смена самообновляемых форм. В этом процессе постепенно накапливаются остаточные продукты, отходы, деформированные, «изношенные» вещи. Они загромождают окружающее пространство, создавая впечатление гигантской «свалки». Принято считать, что именно свалка и есть образ, суть массовой культуры. Это не совсем так — ведь посторонний наблюдает лишь заключительную стадию энтропии, шлак, отработанный материал, некогда оригинальный и свежий, но стершийся от беспрестанной эксплуатации.

² В данной ситуации предполагается достаточно культурный адресат, то есть, человек с развитыми и разнообразными культурными запросами.

³ Интересный вопрос - прочность того или иного феномена «на износ». Есть такие, которые десятилетиями не утрачивают своей природной энергетики, есть и такие, которых хватает на год, месяц, неделю. В этом смысле ММ также неоднородна, пласты ее живут в разных временных измерениях, а несовпадение циклов и фаз порождает своеобразную «волновую интерференцию».

⁴ Д. Житомирский, рассматривая аналогичный цикл в массовой музыке, выделяет в нем 4 фазы: 1) возникновение первых творческих импульсов, 2) начало вхождения их в русло массовости, 3) продуцирование и клиширование, 4) отстой массового вкуса (См.: Музыка для миллионов // Поп-музыка. Взгляды и мнения. Л., 1977).

Процесс обесценивания начального творческого импульса теоретики массовой культуры называют *гомогенизацией*. Гомогенизация олицетворяет собой негативные тенденции в творчестве, она существует не только в массовой музыке, но и в музыке академической, народной, проявляется в социальном укладе, включая социальную психологию, привычки, быт, моду, рекламу, характер межличностных отношений и т.д.

В интересующей нас сфере гомогенизацию усиливают такие факторы, как бесконечное тиражирование поправившихся и поначалу *значимых* музыкальных находок, их неуместное воспроизведение и «шлягеризация», ухудшение и «загрязнение» *восприятия*. Последнее составляет серьезную проблему, которая в полной мере отражает «modus vivendi» современного потребителя, живущего в суете и вынужденного все более воспринимать музыку как фон, чаще всего «в пол-уха».

Между тем, «высокое» музыковедение демонстрирует позицию олимпийского спокойствия, делая вид, что ничего не происходит, что звуковая среда не изменилась, что традиционные системы коммуникации и ценностные ориентиры не трещат «по швам». Большинство академических музыкантов продолжает пребывать в некоем иллюзорном мире абстрактных представлений, откуда любая социология с ее интересом к *бытованию* музыки просто вымывается. Достаточно посмотреть на наши музыковедческие журналы и сборники.

Критицизм по отношению к ММ по-прежнему является лейтмотивом (или общим местом) музыковедческих работ, музыку эту считают либо проявлением дурного вкуса, либо, в лучшем случае, издержкой, неким «побочным продуктом» музыкально-культурного прогресса⁵. Конечно, мы имеем

⁵ В нас сильно укоренился синдром просветительства, и мы либо не видим многообразия форм массовой музыки, либо не понимаем глубокой потребности человека и общества в таком роде искусства, потребности в выражении и удовлетворении глубинных импульсов человеческой личности, а следовательно, ее гармонизации и адаптации к условиям новой социальной среды. Мы наивны в искренней уверенности, что достаточно устранить малообразованность нашего населения, как все эти формы музыки исчезнут сами собой.

работы В. Конен, А. Сохора, Д. Житомирского, А. Цукера, но, спрашивается, где же молодые имена?

Попытка определения: «массовая музыка» это то, что слушает сегодня основная масса людей (при этом, если возникают вопросы — «где», «когда» и «как», то есть и ответ — слушает *везде*). ММ не знает ограничений ни времени, ни места, не требует условий концертного зала, ни особой настройки, что является по-своему настройкой. Она неприхотлива и всепроникающа, действие ее мгновенно и произвольно, и в этом качестве она прекрасно резонирует с бессознательными процессами нашей психики. А. Сохор, размышлявший в свое время над типологией массовой музыки, выделил ее среди понятий эстрадная, легкая, популярная, бытовая. А. Цукер, развивая идеи Сохора, предлагает термин «массовые жанры» и связывает их в оппозиции с жанрами «академическими». В этом случае в стороне остается вопрос об *уровнях* «массового», в частности, иерархия понятий «массовая культура», «массовая музыка» и «массовые жанры». Остановимся на них.

Прежде всего, понятия эти разного объема. *Массовая культура* (МК) максимально широко, оно включает целый комплекс социо-психических и художественно-эстетических параметров. МК менее всего сводима к жанровым носителям, а скорее, детерминирована глубинными архетипами «коллективного бессознательного», специфическими способами коммуникации: с одной стороны, спонтанными и импульсивными, с другой, — продуманными и просчитанными и связана с ориентацией на определенный тип слушания, тот или иной состав публики с ее характерными возрастными, психическими и эмоциональными реакциями⁶. Параметры языковые и, в частности, музыкально-языковые здесь не обладают автономией, как в академической сфере, они слиты в синкретизме с факторами немusикальными или парамusикальными. *Массовая музыка* — как бы промежуточный уровень, и наряду с другими массовыми искусствами и масс-медиа она — составная часть массовой культуры. *Массовые музыкальные жанры* (ММЖ) — уровень,

⁶ Последнее настолько существенно, что делает попросту невозможным изучение массовой музыки вне массового восприятия.

в наибольшей степени «материальный», это почва массовой музыки, а вместе с ней и массовой культуры. Если намечать типологию массовых жанров, то собрать их можно в две большие группы *простых* и *сложных* жанров. С одной стороны, это песня и танец, каждая из которых расслаивается на подгруппы и разновидности.

Например, песня массовая и лирическая, эстрадная и экспериментальная, композиторская и авторская, кроме того, существуют и национальные песенные разновидности: английская баллада, французский шансон, немецкий зонг, американский блюз, русский бытовой романс. С другой стороны — сложные инструментальные жанры и музыка театрально-сценической природы (от мюзикла до рок-оперы, от музыкальных кинолент до современных видеоклипов).

Казалось бы, жанровый уровень наиболее удобен при генеалогическом исследовании ММ, а жанровая типология обеспечивает ясность аналитических операций и обобщений. И действительно, в анализе форм ММ мы нередко мыслим жанровыми категориями. Они понятны, апробированы и надежны в работе. Тем не менее, не все здесь измеряется жанром. Иногда массово-музыкальный феномен в процессе развития трансформируется в стилевой или же сочетает в себе признаки жанра и стиля. Переходы жанра в стиль в «большой» музыке не редкость, то же самое существует и в музыке массовой.

Примером может послужить рок, ставший самой влиятельной молодежной музыкой последней трети XX столетия. Известно, что он возник из рок'н ролла, блюза и баллады (жанры), проходил стадию «бита» (стык жанра и стиля), а, начиная с 70-х годов, приобрел очертания стилового явления.

Сходную эволюцию претерпели более молодые формы современной эстрады: диско, рэп, хаус, транс, эйсид, индастриел, эмбиент и др. Формы эти перерастают свою первоначальную жанровую оболочку и становятся крупными стилевыми образованиями, которые, в свою очередь, порождают многочисленные стилевые сплавы и гибриды.

Массовая музыка — средоточие парадоксов и стереотипных суждений. Многие из них укоренились в академическом

обиходе, отражая не только неприятие, но и непонимание природы явления. Не отсюда ли, в частности, ведет свое начало пренебрежительно высокомерное отношение к массовым жанрам, в частности, к песне, как к музыке второго сорта, музыке, которая якобы является благодатной средой для пошлости и мещанства. Хотя после всего того, что XX век дал в песенном жанре, подобная позиция выглядит, по меньшей мере, странно.

Другой стереотип — «европоцентризм», то есть, подход к явлениям ММ с мерками индивидуального авторского стиля, опусного принципа, эстетики художественных ценностей, ориентированной на создание шедевров. Несомненно, рассмотрение ММ в отрыве от ее бытового и социального предназначения ни к чему хорошему не приводит, как и попытки изучения крестьянского фольклора или джазовой импровизации с помощью академического инструментария.

Парадоксы массовой музыки часто возникают в наших стереотипных представлениях о ней. Ею часто является вовсе не то, что принято считать. Например, некоторые стилевые разновидности джаза и рока — а эти музыкальные виды когда-то сами возникли из бытовых и фольклорных жанров — давно перестали быть массовыми, перейдя в разряд музыки для слушания, то есть, «преподносимой», концертной. В то же время, старая классика возвращается к своим легкожанровым дивертисментным истокам и обретает в этом качестве новую жизнь.

Вспомним многочисленные транскрипции Вивальди и Баха, ритмизации мелодий популярной классики, выступления оперных звезд на одной сцене с поп- и рок звездами. Классика живет в римейках, тиражируется в сотнях и тысячах версий, в различных рекламных клипах и телезаставках и, становясь материалом массовой культуры, формирует совершенно необыкновенную доселе звуковую среду. Конечно, вопрос — как воспринимать такое обновление — как делячество и паразитирование или же как естественную потребность, во-первых, в музыке подлинной, а во-вторых, потребность «притормозить» и оглянуться, осмыслить ситуацию на фоне крайне изменчивого социального

ландшафта?⁷ И в этом смысле для понимания феномена ММ гораздо важнее не внешняя форма или количественные характеристики (тираж компакт-дисков или количество обращений в You Tube), а способ коммуникации, психология восприятия, особая подача материала, атмосфера и настроение аудитории.

Следовательно, можно говорить о *дуализме* массовой музыки. Как уже отмечалось, с одной стороны, ее лучшие образцы рождаются из естественного «жизненного порыва» и несут на себе неповторимый отпечаток стихийной индивидуальности их создателей (хотя те порой и остаются анонимными — еще один парадокс в эпоху всеобщего «авторского права»). С другой стороны, тиражируясь и попадая в орбиту массового спроса, растворяясь в электронных каналах коммуникации, образцы эти утрачивают свою новизну, быстро превращаются в набор стандартных клише, от которых остаются лишь тени былого великолепия. И вскоре они сменяются новыми интонациями, которым предстоит пройти свой цикл «рождение — увядание»⁸.

Назовем первую тенденцию индивидуализацией, вторую — гомогенизацией. Первая ярче проявляется в *созидании*, вторая — в *потреблении*, одна тесно связана с *личностным* фактором, другая — с фактором *массовым*. Первая определяет внешние очертания нашего объекта, в частности, его жанровый профиль, вторая — его функциональные процессы, социо- и психодинамику. Оба аспекта — анатомический и физиологический — одинаково важны, и все же второй более весом. Остановимся на нем подробнее.

Массовая музыка представляет нам яркую модель эрозийных процессов в музыкальной культуре. Впрочем, эрозия наблюдается не только в потреблении, но и в создании музыки. Последнее хорошо знакомо в ситуации, когда добившийся

⁷ Как тут ни вспомнить М. Гаспарова: «Массовая культура нимало не заслуживает пренебрежительного отношения. Как она преломляет стихийную общественную потребность «осадить назад» — это тема для исследований, которые многое откроют потомкам в нашей современности... Как сквозь нее *профильтрруется культура прошлого* (курсив мой — В. С.), чтобы влиться в культуру будущего, — это вопрос без ответа» // Наше наследие, 1989, №5, с.3.

⁸ В этом плане асафьевская концепция «интонационных кризисов» не утратила своей актуальности.

успеха молодой автор начинает повторять себя, тиражируя удачно найденный прием или образец. К примеру, мелодические попевки. Поначалу свежая мысль постепенно блекнет и превращается в стандартные и назойливые мотивы-клише. Современная молодежная эстрада накопила их огромное множество, и было бы полезно составить «каталог» этих отходов (что достойно отдельного труда). Во-вторых, эрозируют и гармонические паттерны («золотая секвенция» и фригийский оборот, самые распространенные на сегодня штампы). В-третьих, кристаллизуются ритмические шаблоны, например, характерный полечный ритм с подстегивающими акцентами «бас-бочки» на сильных долях (техно). И, наконец, неумеренное увлечение аранжировщиков однотипным софтом, что превращает танцевальные композиции «non-stop» в близнецов или клонов.

Гораздо сложнее рассматривать эрозию в сфере потребления, хотя и здесь в принципе присутствует тот же процесс. Это, например, неумеренно частое «прокручивание» шлягера-хита на радио, готовность самих любителей-меломанов слушать полюбившуюся песню до бесконечности (особенно знакома эта ситуация тем, у кого за стеной живут такие соседи-«меломаны»). И вот шлягер навязывается, «лезет в уши», обесценивает себя, растворяется в гомогенизированном потоке окружающей среды. Если этот процесс протекает постоянно, то формируется особое «рассеянное» или «мозаичное» восприятие (по аналогии с «мозаичной культурой», как ее формулировал А. Моль)⁹.

Но, как уже говорилось, сколь мощным бы не было воздействие гомогенизации, ей всегда противостоит индивидуализирующая тенденция. Ее периодические волны возникают в массовой музыке приблизительно раз в 5–7 лет, когда меняется молодежная мода, и выдвигаются новые имена. Свежая музыкальная находка на краткое время преодолевает «кризис интонаций», производит впечатление яркого открытия, как это случилось во второй половине 70-х с диско-ритмами. Находка эта постепенно становится расхожей, распространяется и тиражируется в сотнях и тысячах

⁹ А.Моль Социодинамика культуры М., 1973

(и миллионах) копий. Ей также предстоит пройти свой цикл «рождение — увядание» и, либо быть смытой новой волной очередной музыкальной моды, либо устоять и сохранить себя и собственную значимость. В этом противостоянии рождаются выдающиеся образцы ММ, ее шедевры — те, что по праву занимают верхнюю часть нашей пирамиды, о которой шла речь в начале.

Не многие явления массовой музыки обнаруживают подобную «стойкость на износ». Наблюдать их жизнь — весьма увлекательное и поучительное занятие. Если обратиться к музыкальному языку, то можно отметить: а) развитие модальной гармонии, мягкие ладовые краски которой на время спасают от штампов гармонического функционала (благотворное влияние британской рок-баллады), б) возрождение латиноамериканской ритмики, которая приходит на смену более «прямолинейной» ритмике рок'н-ролла, в) все большее тяготение мелодики к омузыкаленной речи (влияние «черной» эстетики хип-хопа)¹⁰. Возможно, со временем и эти отмеченные феномены утратят свежесть и также подвергнутся эрозии. Но в таком случае возникнут новые, и процесс возобновится. Конца в нем нет и быть не может.

Итак, массовая музыка интересна соотношением индивидуальной и гомогенной тенденций (более широко — информационной и энтропийной). Это делает современную культурную ситуацию динамичной и даже драматичной — ведь речь идет о борьбе на выживание, в которой, к сожалению, побеждают не всегда самые сильные и яркие творческие личности. Коммерческий и экономический диктат корректируют процесс не в лучшую сторону. И это также требует своего самостоятельного изучения.

ММ все больше перерождается в новый вид, некую промежуточную «менестрельную» культуру («третий пласт» по

¹⁰ Сегодня рэп все больше становится универсальным стилем, который успешно соединяется не только с негритянским блюзом или металлическим роком (пример — группа Biohazard), но и с русским шансоном, а также с классическими популярными мелодиями Бородина, Грига, Чайковского. Белый репер Эминем обходит в списках популярности афроамериканских создателей жанра. Поиски своей манеры в этой области ведут и наши музыканты (Тимати, Bad Balance, Каста, Noize MC и др.).

В. Конен), которая впитывает демократизм и доступность лучших образцов жанра, и профессионализм академической традиции. «Творческий метод» этой неоменестрельной культуры — перефразирование, ориентация не на создание новых мелодий (хотя новые хиты и продолжают появляться), а на *переработку* старых. Метод римейка становится господствующим в современной массовой культуре. В этом плане и западная и отечественная эстрада становятся все более римейковой¹¹.

Перефразирующий метод ММ обнаруживает параллели с джазом (перефразирование джазового «стандарта»), а также с эстетикой постмодерна. Кроме того, современные попуриейные «non stop dancing» навевают воспоминания о средневековых медлях и кводлибетах. Всех их сближает свобода в заимствованиях, преодоление творческого эгоцентризма (самоустранение автора), деартизация, возвращение искусства в обиход.

Взять, к примеру, те же классические «мотивы». По ним раскраиваются и композиции рэповых команд (**La Cross**), и партитуры постмодернистов. Правда, на этом сходство и заканчивается. Ведь в первом случае расширение культурного фона происходит от желания преодолеть дилетантизм, от стремления артизировать свой продукт, а во втором — вектор обратный, он означает *преодоление* художественной функции искусства в ее традиционном смысле, что, несомненно, отражает симптомы *усталости*, которая все больше охватывает европейскую культуру, начиная с эпохи постмодерна. Может быть, поэтому индивидуализирующая тенденция в ММ имеет гораздо большие шансы на существование. В ней как бы все еще впереди. У постмодерна же все позади, он завершает эпоху¹².

¹¹ Примечательны многочисленные телевизионные программы недавнего времени — «Старые песни о главном», «Два рояля», «Угадай мелодию», «Караоке по-русски», получившие высокий зрительский рейтинг

¹² Правда разграничить ММ и постмодерн не так-то легко. В самой массовой музыке сформировались области, которые функционируют по законам постмодерна. По сути дела, они уже и не принадлежат массовой музыке: модерн-джаз Майлса Дэвиса и его последователей, прогрессив-рок **King Crimson** и др.

Видимо по пути перефразирования пойдет и композиторское творчество, и слову «композитор» будет постепенно возвращен его первозданный смысл — «составитель» музыки. Возможно, мы уже вошли в некую «мировую музыкальную деревню», как предрекал Маршалл Маклюэн. Интернет и современные средства коммуникации говорят нам об этом.

2. СТАРЫЕ И НОВЫЕ РЕАЛИИ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

ОТЕЧЕСТВЕННЫЙ КОНТЕКСТ

Во все времена массовая музыка (легкая, эстрадная, бытовая, популярная, развлекательная, танцевальная и т.п.) была возмутителем спокойствия, предметом споров и дискуссий. Имея многомиллионную аудиторию, она становилась мишенью для критики или едкой иронии интеллектуалов. По мнению наиболее непримиримых оппонентов (Адорно, например), легкая музыка есть олицетворение пошлости, стандарта и потребительства.

Подобное отношение не изменилось и по сей день. Несмотря на возрастание социокультурных факторов, появление новых форм бытования музыки, массовые жанры в академическом сознании по-прежнему остаются «низовыми», эрзац-продуктами, отходами на пути музыкального искусства к духовным высотам¹³. В этой связи сетования на засилье эстрады и «попсы» стали общим местом в дискуссиях о современной культуре.

Вглядимся в характерное для европейского искусства разделение «элитарного» и «массового», серьезного и легкого, академического и эстрадного, профессионального и любительского. Зародившись в XIX веке, в наши дни оно поляризовало музыку на «высокую» и «низкую», при этом одна оказалась отодвинутой на обочину культурного процесса, а другая стала достоянием избранных.

Но оставим в стороне профессиональный снобизм и посмотрим на массовую музыку непредвзято: не дает ли она человеку мгновения радости и праздника, помогая отвлечься от груза стрессов, ощутить полноту жизни, ее телесный ритм? В этой области талант проявляется не менее ярко

¹³ А он, этот путь, согласно данной точке зрения, связан с профессиональным композиторским творчеством.

и рельефно, нежели в так называемой серьезной музыке. Луи Армстронг и Эдит Пиаф, Джордж Гершвин и Исаак Дунаевский, Эндрю Уэббер, Стиви Уандер, Пол Маккартни — все это творцы музыки XX века, как и их «оперно-симфонические» коллеги. И количество шедевров здесь на «единицу площади» не меньшее, нежели в музыке академической — *единицы* на сотни или тысячи¹⁴.

Сравнивая академического и песенного композитора, понимаешь, что это разные «весовые категории», но обе категории — *творческие*. Обе имеют равные права на существование, как *различные* живые существа в окружающей нас природе. И какими бы ни были усилия книжных теоретиков категории эти развести, сопроводив суждениями «хорошо — плохо», «оригинально — банально», «возвышенно — пошло», они противятся разделению, взаимопроникают и обогащают друг друга.

Напомним, что европейская композиторская школа складывалась во многом из песенных и танцевальных форм. Примером может послужить симфония, которая возникла из танцевальной сюиты и легкожанрового дивертисмента. Благорасположенность великих творцов к музыке быта не всегда одобрялась их современниками. Упреки в низкопробности, эклектике сопровождают критические отзывы о Шумане, Чайковском, Малере, Шостаковиче, Шнитке и других, кто дышал интонациями окружающей среды, не разделяя их на «художественные» и «повседневные»¹⁵. Многовековая история европейской музыки — это активный процесс впитывания и переплавления этих интонаций в образцы самобытного искусства. Сегодня, в начале XXI столетия, жанрово-стилевая и культурная интеграция достигает такой интенсивности, что снимаются последние ограничения на

¹⁴ В этой связи нет оснований полагать, что академическое творчество дает режим особого благоприятствования для таланта. К сожалению, и в этой области идет борьба «за выживание», отвоевывание территорий, прорывы в неизведанное, где также побеждает сильнейший — тот, кто предложит слушателю более жизнеспособные и прочные «на износ» интонационные продукты. Правда, в отличие от массовой музыки, настоящую оценку здесь дает лишь время, и творец часто не доживает до своего звездного часа.

¹⁵ Вспоминается пушкинский Сальери, упрекающий Моцарта в том, что тот забавляется игрой уличного скрипача.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru