

УДК 792.7

Л.В. Свиридович

Эстрадная песенная культура как способ эстетического освоения действительности

Как известно, в современном музыкальном искусстве наиболее распространенным становится жанр эстрадной песни – явление достаточно сложное, многоаспектное и уникальное по своим функциям. В процессе столь продолжительного (XX – начало XXI столетия) и бурного развития этого феноме-

на происходит нарастание его элементов, увеличение объема, массы, что, естественно, вызывает неоднозначность трактовки данного понятия. Так, спорным является вопрос об определении его сущности, границ, признаков, критериев, поэтому цель нашей статьи – выявление назначения данного вида творчества, его роли в жизни людей.

Одни авторы склонны считать, что в этой музыке присутствует деструктивное, разрушительное начало, она препятствует стремлению человека к индивидуализации, самосовершенствованию (В. Задерацкий, В. Розин, Н. Саркитов, Ю. Юцевич, Т. Адорно). По мнению немецкого мыслителя Т. Адорно, «легкая» музыка (в том числе и эстрадная песня) создает у своих жертв систему условных рефлексов: служит тем механизмом отвлечения, утешения, который способствует формированию барьера в размышлениях субъекта над собой и над миром, содействует образованию у него иллюзии полного порядка [1]. Другие же, например, В. Мартынов, А. Сохор, Т. Чередниченко, А. Конников, Л. Переверзев, В. Брылин, придерживаются той точки зрения, что функциональное предназначение жанра сводится к воплощению альтернативных потенций индивида – его тяги к духовному самосовершенствованию, космосу человеческой личности. В данном случае эстрадное песнетворчество представляет собой «не упадок сознания, а результат напряженной и мучительной борьбы человека за право стать на новую, более высокую ступень постижения действительности» (Л. Переверзев) [2].

Для того, чтобы должным образом разобраться в сложившемся положении вещей, несомненно, надо исходить из самого объекта исследования. Эстрадная песня – элемент в искусстве музыкальной эстрады; музыкальная эстрада является областью музыки, следовательно, рассматриваемый жанр есть музыка. По отношению же к музыке установлено, что она как непосредственная данность не физична, не физиологична и не психологична [3]. Художественный текст в чистом виде, подобно любому инструменту, существует вне этических понятий: добра и зла, возвышенного и низкого, элитарного и примитивного. Стало быть, в таком положении опус безыдеен, и обвинять его в разрушительности либо приписывать ему сугубо воссоздающее начало бессмысленно и праздно.

Очевидно, говорить о каких-либо качествах звуковой информации возможно лишь в случае психологического ее переживания. То есть неперемным условием материализации музыкального творчества служит наличие индивида с присущим ему сознанием и мышлением, которые представляют собой специфику отражения бытия, или, более обще говоря, выполняют функцию действительности. Соответственно и музыка определяется не иначе как свойство воссоздания реальности – свойство воспроизведения поэтических образов, исторических картин, мифологической фантастики, явлений природы и быта и так далее. А. Шопенгауер подтверждает, что «по аналогии с прочими искусствами она должна относиться к миру в известной мере как изображение к изображаемому, как снимок к оригиналу» [4]. Таким образом, данный вид художественного творчества выступает в качестве зеркала отражения важных концентрированных факторов личности и характеристики социума, главных взаимоотношений личности и общества. Но в то же время обратим внимание, что свое «жизненное содержание разум получает или из бытия Божественного, или из бытия материального» (В. Соловьев). [4, с. 472]. То есть существование человечества опосредовано антагонизмом, противоборством двух сил, одна из которых чисто творческая, рациональная, а другая представляет собой инстинкт, животную природу с типичным для нее полным разгулом иждивенческих, низменных страстей. Следовательно, и в музыке образуются подобные наиболее общие шкалы оценки действительности: это либо стремле-

ние к чисто человеческому, гуманному началу, либо игнорирование духовным осмыслением фактов.

Как видим, эстрадная песенная культура – явление, предусматривающее в своем функционировании обязательное присутствие субъекта и объекта, исполнителя и слушателя. На наш взгляд, наряду с данными элементами следует указать и промежуточное (регулирующее) звено между ними – экономические тенденции. Безусловно, они играют большую роль в определении идей, эмоций, критериев предметного мира. Общественность и экономический строй в их совокупности есть идейно-художественный принцип, который обеспечивает образно-картинное или идейное содержание жанра, более того, одновременно служит установлению целей его организации и создания. При опосредовании же эстрадной песни фоном культуры смысл ее может носить как созидательный, ценностно-художественный, так и разрушительный, непристойно-циничский характер. Примером в первом случае могут служить принадлежащие жанру пафосы серьезной лирики и размышлений, глубоких чувств и иронии. Они свидетельствуют о познании человеком действительности при помощи моральных категорий, о его стремлении к более полному постижению духовной реальности. Эстетика данных тенденций опирается на силу критического мышления, отрицание прагматизма, а также выстраивание некой универсальной реальности, изначальных основ бытия для достижения оптимального состояния новой красоты, соразмерности личности во Вселенной. И поэтому данный музыкальный язык как способ чувственно-интеллектуального освоения действительности вполне содействует развитию благородных, миротворческих целей. Выражение же негативных качеств рассматриваемого явления столь часто наблюдаем в таких его течениях, как хард-рок, хэви-метал, панк-рок – определяющим их фактором, как правило, является эстетизация элементарного, примитивного. Здесь указанные направления рассматриваются через призму удовлетворения неизжитых вожделений и энергий (например, страсти к разрушению живой, полнокровной действительности, подавлению другого человека или провозглашению своеобразного антихриста), а также используется в качестве рычага создания гипертрофированной реальности (влечение к уродливым сторонам жизни). И, согласимся, эта музыка, сводящаяся к сугубо гедонистическому ее пониманию, намеренно упрощает субъекта, отрицает его метафизическую глубину, нисходящую до уровня инстинктивного существа, а тем самым содействует формированию эгоцентричности и эгоистичности. При всем при этом подчеркнем: ни тот, ни иной вариант не есть определение целого жанра песенной эстрады, а служит лишь его составной частью.

Следует обратить внимание, что осуществление исследуемого вида художественной деятельности зависит не только от среды его создания или восприятия – он как любое явление может быть автономным фактором, совершать самостоятельное развитие. По мнению В. Холоповой, «являясь порождением не только человеческого ума, структур его логического мышления, но и всего человека, как сформировала его Земля и Вселенная, музыка запечатлела в себе действие самых позитивных, жизнотворных процессов...» [5]. А определяющим мерилем этих внутренних закономерностей выступают гармония, соразмерность, симметрия, ритм, красота и ряд других. И подобное гармоническое начало жанра может опережать условия его бытования, идти вместе с ними либо отставать от них. Но важно, что в любом из этих случаев исследуемый знак, будучи сам должным образом организован, способен к повышению уровня упорядоченности в воспринимающей его системе, то есть расположен к содействию в формировании восприятия, мировоззренческих установок человека. Поэтому эстрадное песенное искусство в форме негэн-

тропийной информации (гармонии) – необходимое, полезное качество для людей, так как является поддержкой в их бессознательном стремлении к согласованности и совершенству мироздания.

Как уже отмечалось, освоение жанра в современном музыкальном мире происходит активно. А каковы причины этого? На наш взгляд, для выявления первой, наиболее важной из них, целесообразно указать на факт непосредственной связи звукового предмета с конкретным событийным пространством, иначе говоря, на присущность музыке определенного исторического сознания. С точки зрения некоторых исследователей, ее характеру «доступны эмоциональные эпохальные ощущения, которые можно расценивать как музыкально интонированную философию или как мироощущение, данное нам в музыкальных интонациях» (В. Холопова) [5]. В развитом состоянии общие структуры исторического этапа и музыкального материала осознаются в идеях временности и психического энергетизма, а также изоморфизма музыкальной и психической реальностей. Подобное же соответствие опуса происходящим процессам и событиям, переживаниям души личности наблюдаем в искусстве прошлых столетий. Так, в музыкальном творчестве Средних веков, начала Возрождения, где центр мироздания – Бог, а всякие потребности отдельного человека, его личный дух и материальные запросы отступают на второй план, основными являются те направления, которые пренебрегают земным, призывают к возвышенному. А для Нового времени с характерным для него доминированием и выделением индивидуального голоса (сознания, Я), кристаллизацией и реализацией личных желаний, а также полярных (радостных и печальных) переживаний, формой выражения служит классическое (в смысле академическое) искусство. Оно, как содержащее в себе созвучие активности и позитивности, веру в Разум, Добро, Человека, несомненно, представляется эмоциональным выразителем европейского Просвещения. И весьма интересно, что при сугубо интимном, бесконечно верном и метком воспроизведении музыкальным материалом бытовой сферы он становится наиболее понимаемым, постижимым, что, в свою очередь, приводит к формированию того эмоционального заряда, тех энергетических сил, которые вызывают сочувствие и рождение новых идей. Отсюда становится явным: каков человек – такова и любимая им мелодия, какова эпоха – такова и музыка. Здесь опус не иначе служит жизненной подпиткой индивида, источником обретения им себя.

Соответственно, эстрадный песенный феномен – искусство, определенное общей структурой мировоззренческой позиции; искусство, ассоциирующее наиболее популярные и философские направления современной эпохи. Общеизвестно, концепцией XX–XXI столетий служат как опасность мира, так и опасность человека для человека. В связи со своеобразным информационным переворотом, повлекшим за собой ломку традиционного уклада жизни и укрепление рационалистической организации социума, угасание духовных эмоций и отторжение от вселенской красоты, индивид ощущает себя беззащитным, потерянным, одиноким. Но, что важно, невзирая на состояние дискомфорта, хаоса, напряжения, как никогда обозначается стремление субъекта к противоположному – общности судеб людей, преодолению мировой бесприютности. Надо полагать, данный аспект и становится основным назначением музыкального творчества. А главными его функциями, соответствующими внутренним, глубинным факторам сознания типичной, коллективистской личности, являются массовость восприятия, разрядка эмоций, а также коммуникативность общения. В результате все это приводит к формированию так называемого третьего направления – эстрадного жанра с преобладанием в нем песни.

Для выяснения следующей причины: надо сказать, что эстрадная песня – это, прежде всего, песня как жанр, имеющий непосредственную связь с речью и доступный глубинам души буквально каждого человека. Более того, благодаря своему бытованию в контексте эстрады – искусства демократического – опус становится способным к сиюминутному отклику на все события жизни. И, очевидно, в условиях машинизированной среды данные критерии понятности, доверительности и отзывчивости особенно востребованы для выражения проблем и сложностей мятущейся души индивида. Эстрадное песенное искусство – поистине тот социальный индикатор, в котором наиболее ярко показаны противоречивые стороны современности; его считают проводником гедонистической, некрофильской, механистической, прагматической и других культурных тенденций. Данная популярная культура – плацдарм локализации многочисленных направлений эстетики модернизма с его взрывом творческой энергии и сплетением авангардистских, постмодернистских, религиозных, реалистических, романтических, сентименталистских, символических моделей мира. Верно и то, что в этом средстве «воплощения уникальности всеобщего» (термин Е. Патлатой) находят материализацию следующие жанры и течения во всей сложности их соединения и взаимовлияния: хип-хоп, техно, хиппи, металл, рэппер, хаус, рок, бит, джаз, фольк-модерн, неоклассик и многие другие. Кроме того, принадлежность исследуемому феномену качеств мобильности, занимательности, актуальности позволяет включать им в себя композиционные образцы от оперных арий до народных песен, от старинного романса до сатирического куплета. И прав А. Шелыгин, что объект образует собой отнюдь «не монолит, но целый конгломерат стилей, направлений, жанров, исполнительских манер» [6]. Уместно добавить, что эстрадная песня служит для объединения дифференцированности, плюрализма и многообразия музыкального языка, а тем самым выступает критерием, мерилом вариабельных, индетерминированных, аматорических, интуитивно-импровизационных процессов машинизированной эстетики. Более того, в результате создания подобной формы единого целого она непременно являет собой противодействие хаосу и разногласию социальной среды.

Очередным обстоятельством, которое содействует широкому потреблению жанра, следует назвать склонность опуса к переключению и освобождению духовной сферы индивида, восполнению недостающих ему сил. И по этому поводу Е. Патлатая отмечает, что современная композиция «представляется слушателю как доступное средство эмоциональной разрядки, как способ переживания личных проблем, неприятностей или как усиление эффекта радости и ликования при положительных эмоциях» [7]. Так, в динамически напористой, ритмически импульсивной песне можем наблюдать удовлетворение субъекта (преимущественно, молодежи) в чувственном, физическом раскрепощении с целью защиты от растерянности, безнадежности, вызванных бессодержательностью и бессмысленностью жизни. Эмоционально сопереживаемый, эмпатически направленный жанр, который обязательно осуществляется способом открытого контакта, а также вовлечения в него большой слушательской аудитории есть наиболее энергичная и плодотворная попытка реабилитации, восполнения человеческого общения с миром, установления чувственного отражения над рациональным познанием.

В рамках рассматриваемого вопроса следует учесть и еще один момент. Темп амортизации основного массового материала реально несопоставим с темпом амортизации «высокого искусства». Очевидно, в отличие от классики, для жанра эстрадной песни важно не столько осуществить сохранение и развитие традиций, сколько открыть принципиально новое. И такое непрерывное обновление предмета, наверняка, можем расценивать как удовлетворение

глубоко внутренней потребности социума в его стремлении к развитию творческих сил, расширению горизонтов мировидения, как исполнение неумного желания людей активно преобразовывать действительность, реализовывать в ней новые, оригинальные решения.

Как видим, рассматриваемый объект – это искусство прошедшего и нынешнего столетия, которое благодаря его энергетическому потенциалу служит средством утверждения самооценности личности, самодостаточности ее эстетических переживаний. И по своему функциональному предназначению жанр, безусловно, подобен музыкальным памятникам прошлых лет, что позволяет называть его не чем иным, как классической музыкой, перенесенной в неаутентичную ей социальную среду, музыкой, бытование которой сродни позитивной деятельности. Современный опус вводит в эмоциональное зачарованное состояние, при котором грань между реальностью и иллюзией расплывается и становится возможным верить в ритуал как производительную силу. И здесь эстрадная песенная культура поистине является тем сублимационным механизмом, адаптационным каналом, который обеспечивает перемещение психики в иное, полярное русло, позволяющее справиться индивиду с кризисной, чрезмерной ситуацией, а также вооружает его новыми жизненными стимулами морального или эстетического характера. Бесспорно, такой «психологический компенсатор», «социальный стабилизатор» обусловлен, полезен и необходим.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Adorno T.W.** Einführung in die Soziologie der Musik. 12 theoretische Vorlesungen. Stuttgart, 1962. С. 7.
2. **Паревирзев Л.Б.** Искусство и кибернетика. М., 1966. С. 98.
3. **Лосев А.Ф.** Основной вопрос философии музыки // Советская музыка, 1990, № 11. С. 66.
4. **Мир философии:** Книга для чтения. Ч. 2. Человек. Общество. Культура. М., 1991. С. 693.
5. **Холопова В.Н.** Музыка как вид искусства: Учебное пособие. СПб., 2000. С. 25.
6. **Шельгин А.** Проблемы эстетического канона // Эстрада без парада: Сб. / Сост. **Баженова Т.П.** М., 1990. С. 188.
7. **Патлатая Е.В.** Нужны ли народу песни // Основы маастцтва, 1999, № 4. С. 39.

S U M M A R Y

The aim of the article «Variety and singing culture as a method of aesthetic understanding of reality» is to disclose the role of variety and singing creativity in the life of people and in the contemporary music world. The author tries to answer the question of having some genre characters: creative or destructive. Besides there are attempts to clear up the reasons of active learning of the present kind of creativity in modern society.

Поступила в редакцию 29.11.2002