

Л.Б. Переверзев

ФЕНОМЕН “БИТЛЗ” - ВЗГЛЯД ИЗ 1976-ГО

Если степень популярности того или иного лица измерять по частоте упоминания его имени мировой печатью, радио и другими средствами информации, то Джо Леннон, Пол Мак-Картни, Джордж Харрисон и Ринго Старр – четверо юношей из Ливерпуля, составлявших коллективную личность вокально-инструментального квартета “Битлз”, – безусловно должны быть названы самыми популярными и самыми парадоксальными фигурами 60-х годов нашего века.

Слава “Битлз” вспыхнула подобно метеору: за каких-нибудь два-три года, начав практически с нуля, они побили все рекорды сенсационной известности и успеха, вызвали массовую истерию среди подростков Западной Европы и США и стали миллионерами.

Никто из “Битлз” не получил систематического музыкального образования, но ряд их произведений озадачивает опытных композиторов-профессионалов сложностью и крайней необычностью своей структуры. Но, пожалуй, более всего парадоксален тот факт, что и сегодня, десять лет спустя после наивысшего взлета и популярности и через пять лет после распада их группы, музыка “Битлз” отнюдь не канула в небытие подобно тому, как это случилось с огромным количеством других некогда почти столь же знаменитых песенок-однодневок. Мелодии Мак-Картни Леннона и Харрисона: “Вчера”, “Мишель”, “Здесь, там и повсюду” и многие другие продолжают звучать в авторских записях группы, в старательных подражаниях и последователей и в творческой интерпретации крупнейших мастеров джаза, включая таких корифеев, как Дюк Эллингтон и Элла Фитцджеральд.

Правда, ныне пластинки “Битлз” в списках бестселлеров занимают сравнительно скромное, но зато исключительно прочное место и пользуются всеобщим признанием в качестве эталона и нестареющей классики рок-музыки.

Все эти парадоксы кажутся почти необъяснимыми. За минувшие годы по поводу “Битлз” напечатаны тысячи газетных рецензий, сотни журнальных статей, десятки социально-психологических этюдов и несколько фундаментальных монографий.

Университетские ученые анализируют причудливые зигзаги художественного мышления “Битлз”. Горы печатных материалов рассказывают о детских годах каждого члена ливерпульской четверки, проведенных в бедности, граничившей с нищетой, и о королевской роскоши, окружающей их сегодня. Фанатики-битломаны могут почерпнуть там сведения о школьных проделках, взрослых эскападах любимых кушаньях и наиболее интимных особенностях жизни этих величайших героев “рок-поколения” (специально придуманных ими самими с целью мистификации прессы и публики).

Так возник миф “Битлз”, где из смеси умильных жизнеописаний, восторженных рецензий, псевдоглубокомысленных философствований и скандальной хроники вырастают фантастические образы полуангелов, получудовищ, стереофонически сирен и гениальных психопатов, покоривших мир своими музыкальными галлюцинациями...

Одним из первых разрушителей этого мифа был английский писатель Джеймс Олдридж, еще в 1967 г. утверждавший, что в преклонении перед “Битлз” “отражается личная борьба рабочей молодежи против капитализма” и “стремление человека выжить и утвердить себя в обществе, которое вовсе не хочет его утверждения, как индивида”. Массовая истерия вокруг “Битлз” есть, по мнению Олдриджа, “всего лишь преувеличенное восхищение тем, чего хотел бы достигнуть каждый рабочий парень

Но при этом они никогда не пытались приспособиться, как другие популярные эстрадники. Никогда не подделывались под лицемерный, вежливый, коммерческий стиль буржуазного мира. Тот факт, что они претендуют на все привилегии богатых и при этом не приносят себя в жертву богатству, расценивается как некая, пусть и сомнительная, классовая победа. Каждый рабочий парень в Англии восхищается тем, что они натянули богачу нос в его собственном доме, не поддавшись подкупу и интригам высших классов”.

Годом позже Джеймс Олдридж снова вернулся к разговору о “Битлз”. В статье “Личность и классовое самосознание” он пишет, что в поэзии “Битлз” рабочие фигурируют только как отдельные люди, а не представители класса, что они “отдельному рабочему относятся с уважением, в их песенках не найти и намека на то, что рабочий – болван или олицетворение секса, или всего лишь орудие для манипуляций буржуазии. Личность рабочего класса подается честно, без предательства, а это важно в эпоху, когда другие воображают его как существо плывущее только по течению и наделенное только животными инстинктами. “Битлз при всех своих недостатках лучшего мнения о рабочем человеке”.

С появлением “Битлз” диапазон поэтических тем и сюжетов, охватываемых рок-музыкой, приобрел небывалую широту. Леннон и Мак-Картни заговорили о горькой судьбе бедняков, ютящихся в тени “общества всеобщего благоденствия” (“Леди Мадонна”), и о повседневном быте рабочих кварталов индустриального общества (“Пенни Лэйн”), о смертельном холоде одиночества, порождаемого взаимным отчуждением людей (“Элинор Ригби”), и о бессмысленности существования, не освещенного никаким идеалом или высокой целью (“День в жизни”).

И вместе с тем “Битлз” утверждали в своих песнях ценность самоотверженной любви и товарищеской преданности (“С помощью моих друзей”), вдохновляющую силу коллективного единения (“Соберемся вместе”), стремление к миру и справедливости (“Да будет так”).

Новое содержание принесенное “Битлз” в рок-музыку 60-х годов, утвердило в ней и новые формы, рожденные в синтезе самых разнообразных элементов. Они начали с подражания негритянским исполнителям ритм-энд-блюза, затем возродили демократические традиции старинных английских баллад, а под конец пришли к ощущению внутреннего единства всех музыкальных языков мира – будь то западные или восточные, - из которых они абсолютно брали именно то, что они считали нужным для достижения своих целей.

Не зная решительно ничего о технике и правилах композиции, они сочиняли прямо в процессе исполнения: записывали свои черновые импровизации на многоканальный магнитофон, помногу раз варьируя ту или иную фразу или даже отдельные такты, прежде чем получить достаточно удовлетворительный результат, и затем монтировали из этого материала калейдоскопические звуковые картины, при необходимости добавляя к ним разнообразные музыкальные и вне-музыкальные элементы. Вот так описывает этот процесс Пол Мак-Картни, вспоминая о работе над пьесой “День в жизни”, вошедшей в самый знаменитый альбом группы “Сержан Пеппер и оркестр Одиноких сердец”: “Записали главную часть, подумали и видим - возникает какой-то провал. Тут кто-то говорит: слушайте, а что если сюда оркестр? / ведь, и вправду, было бы здорово, только вот если у нас будет этот оркестр – стоили ли нам для него писать нечто псевдоклассическое, что гораздо лучше нас сделали бы люди, которые знают оркестр и умеют заставить его звучать в таком духе, или же поступить так, как мы всегда делаем: начать как придется и положиться на инстинкт”. И мы решили: ладно, сэкономим на аранжировке и пусть весь оркестр играет как один инструмент. И написали все просто, как кулинарный рецепт: 24 такта, с девятого такта оркестру вступать и держать до конца, поднимаясь от самой низкой ноты до самой высокой”.

Помимо столь своеобразного использования “живых” исполнителей, “Битлз” применяли также и электронные средства, приходя методом проб и ошибок к тем же принципам художественной организации звука, которые вырабатывались в 60-х годах композиторами-профессионалами в сфере “серьезной” экспериментальной музыки.

Достигнув вершин успеха, “Битлз” продолжали сохранять абсолютно трезвый и самокритичный взгляд на собственную деятельность и значение. “Фактически мы еще даже не начинали, - говорил Джордж Харрисон в 1967 году. Мы только-только поняли, на что мы способны как музыканты, какие рубежи мы можем преодолеть. Будущее лежит за пределами нашего воображения”.

Но к тому времени дни “Битлз” были уже сочтены. Вся логика коммерческого музыкального бизнеса вела к неизбежным противоречиям и конфликтам между членами ансамбля, по-разному представляющими себе пути дальнейшей деятельности группы. Преимущества работы в студии звукозаписи побудили “Битлз” резко сократить концертную практику, а после 1966 года – закончить все публичные выступления. Но этот шаг ослабил их связь с живой стихией и во многом обострил тот внутренний кризис, который завершился в 1970 году окончательным распадом коллектива.

Леннон, Мак-Картни, Харрисон и Старр расстались, но о каждом из них по-прежнему говорят: один из “Битлз”. И это не просто эхо битломании. Эти четверо доказали, что рок-музыка может порождать произведения большой эстетической и нравственной силы, они установили своего рода мировой стандарт качества – то уровень жанра, на который неизбежно обязаны были равняться их многочисленные последователи и соперники во всех странах. “Битлз” совершили подлинную революцию в рок-музыке, утвердив в ней принцип коллективного творчества: сюитную организацию пьес в рамках долгоиграющего альбома, ставшего с тех пор основной “единицей” художественной продукции каждой группы, и типичный состав ансамбля из трех поющих гитаристов и барабанщика, вокруг которых могли располагаться индийский ситар, клавесин, электронный синтезатор, виолончель или целый оркестр и множество других голосов любого происхождения, обретающие музыкальный смысл в процессе монтажа многоканальной фонограммы.

В творчестве “Битлз” были, по существу, намечены все основные направления, по которым пошло дальнейшее развитие рок-музыки. Возрожденные ими традиции народных английских баллад и романтических повествований, проникнутых острым чувством современности, нашли замечательных продолжателей в лице знаменитого американского дуэта “Саймон и Гарфанкел” и совсем недавно образованного ансамбля “Озарк Хилл Дэрдэвилз”. Их разъедающая ирония, обличительная сатира и гротескный черный юмор по отношению к жестокости и абсурдности буржуазного мира стали ведущим мотивом таких ансамблей, как “Джефферсон Эйрплейн” “Грейтфул Дэд” и в особенности “Мазер оф Инвеншен”.

Линия экспериментальных поисков, намеченная “Битлз” в “Сержанте Пеппере...” в одном из последних их альбомов “Эбби Роуд”, была блестяще продолжена в первой половине 70-х годов двумя британскими группами – “Пинк Флойд” и “Эмерсон Лэйк энд Палмер” (сокращенно “ЭЛП”). Для первой характерны экзотические коллажи, многоцветные музыкальные мозаики. Туда входят гармонически комплексы и отдельные фразы, сыгранные на европейских и азиатских инструментах: загадочно интригующие эффекты, полученные на электронном синтезаторе, звуки природы вроде пения птиц, шелеста листьев и плеска морских волн. По своему характеру большинство пьес группы “Пинк Флойд” статично и лишено динамики и саморазвития в привычном для европейского слуха смысле. Они рисуют, как правило, какое-нибудь одно длящееся состояние, приглашают слушателей самоуглубленной медитации и “отключению” от внешнего мира.

“Эмерсон, Лейк энд Палмер”, напротив, стремится максимально драматизировать свою музыку. Их сочинения часто строятся по схеме рондо, в форме сюиты, а иногда даже сонаты. В пределах одной пьесы нередко соседствуют строгая полифония например fuga, исполняемая на традиционном (неэлектрическом) органе романтическая фортепианная фантазия, авангардистские “звуковые объекты” джазовые импровизации и, конечно, хард-рок.

Наконец, то новое дыхание, которое “Битлз” принесли в молодежную музыку Запада, установив контакт с миром классической музыки Индии, обрели необыкновенную широту и силу в творчестве интернационального коллектива “Оркестр Махавишну”, созданного по инициативе английского гитариста Джона Мак Лохлина.

Что же касается самих бывших “Битлз”, то каждый из них по-прежнему продолжает свою музыкальную деятельность. Все они за исключением, пожалуй Джона Леннона, пытавшегося вместе со своей женой Йоко Оно экспериментировать в области синтеза различных средств музыкально-поэтического выражения предпочитают оставаться в рамках уже давно избранных ими индивидуальных стилей.

Пол Мак-Картни заявил о себе как о выдающемся солисте, а затем организовал группу из пяти человек, названную им “Уингз” (крылья). Она тяготеет к песням общественного и политического содержания, причем одна из них – “Отдайте Ирландию ирландцам” - вызвала настолько сильный резонанс, что Би-Би-Си запретило ее передачу по радио. Из всех остальных экс-“Битлз” Мак-Картни добивается сегодня наибольшего успеха у публики. Недавние альбомы его группы “Бэнд он зе ран” (“Оркестр в бегах”), “Венера и Марс” - занимают первые места в хит парадах Великобритании, Соединенных Штатов и некоторых других стран.

Ринго Старр регулярно снимается в кино и ставит собственные фильмы.

Джордж Харрисон, продолжая декларировать верность философско-эстетическим доктринам индийской музыки, склоняется к формам “кантри энд вестерн” (альбом “Жить в материальном мире” и только что изданная пластинка “Темная Лошадка”). Проповедуя идею ненасилия и морального самоусовершенствования посредством рок-музыки, Харрисон четко заявил и о своей общественной позиции, организовав в августе 1971 года в Нью-Йорке знаменитый концерт в помощь голодающим детям Республики Бангладеш. Первое отделение этого многочасового концерта состоявшегося в зале “Мэдисон Сквер Гарден”, было отведено выступлению коллектива классических индийских музыкантов во главе со всемирно известным виртуозом ситара Рави Шанкар. Во втором, помимо Харрисона, участвовали Ринго Старр, Боб Дилан, гитарист ансамбля “Крим” Эрик Клэптон и ряд других видных рок исполнителей. Тройной долгоиграющий альбом “Концерт для Бангладеш” и трехчасовой фильм того же названия, запечатлевшие звучание и образ этого единственного в своем роде события, стали важным памятником в истории рок музыки, говорящем о ее способности служить благородным общественным и гуманным целям.

Есть ли надежда на воссоединение всех четырех экс-“Битлз”? – этот вопрос вновь и вновь задают их старые и новые почитатели и ценители.

В марте 1973 года Харрисон, Леннон и Старр встретились в Лос-Анджелесе для обсуждения взаимных финансовых обязательств и неожиданно для себя приняли совместное участие в трех сеансах звукозаписи, давших материал для телевизионного фильма. Однако восстановить прежний квартет им не удалось.

Гадать о вероятности их будущего возможного союза бессмысленно. Интересно посмотреть, к чему могло бы привести наметившиеся в последнее время тяготение творческим принципам “Битлз” со стороны совсем молодого поколения рок-музыки середины 70-х годов.

Но это уже совсем другой разговор.