

**Ключевые слова:** голос, телевидение, проект, конкурс, миф, сказка, архетип, ценность, личность, общество, государство, массовая культура.

**Дружкин Юрий Самуилович**

кандидат философских наук, старший научный сотрудник  
Государственного института искусствознания  
[ydruzhkin@yandex.ru](mailto:ydruzhkin@yandex.ru)

**Keywords:** voice, television, project, competition, myth, fairy-tale, archetype, value, personality, society, state, mass culture.

**Druzhkin Yuri Samuilovich**

PhD in Philosophy, Senior Researcher, State Institute for  
Art Studies  
[ydruzhkin@yandex.ru](mailto:ydruzhkin@yandex.ru)

DRUZHKIN YU.S.

### The Truth of the Voice

This essay was written soon after the completion of Voice 2013 television project and is devoted to analysis of a complex of culturological problems pertaining to this particular competition as well as to a broader field of problems (the song in the conditions of today's mass media, interrelations between Russian and foreign culture, the Soviet song in today's Russia and other countries). The author undertakes a culturological analysis of the human voice phenomenon as this phenomenon possesses a considerable potential of informational and functional possibilities. The television project itself is regarded as a special kind of culture text which links diverse horizons of sense and value which, at first glance, seem extremely distant from one another. It becomes evident that the format first intended as 'entertainment' touches on extremely deep and substantial layers of social consciousness and culture.

ДРУЖКИН Ю.С.

# Правда голоса

Эссе «Правда голоса» написано вскоре после завершения телевизионного проекта «Голос 2013» и посвящено анализу комплекса культурологических проблем, как связанных с данным конкурсом, так и более общих вопросов (песня в условиях современных СМИ, взаимодействие отечественной и зарубежной культуры, советская песня в условиях современной России и других стран). Предпринят культурологический анализ феномена человеческого голоса. Сам телевизионный проект рассматривается как особого рода культурный текст, соединяющий разнообразные – на первый взгляд весьма далекие – смысловые и ценностные горизонты. В итоге обнаруживается, что «развлекательный» по исходному замыслу формат затрагивает чрезвычайно глубокие и существенные пласты общественного сознания и культуры.

Что-то поменялось?..

Кажется, подул свежий ветер.

И подул оттуда, откуда менее всего ожидалось, – с первого канала телевидения.

«Голос» смотрят практически все. И это уже не просто весьма удачный телевизионный проект из сферы музыкального шоу-бизнеса, но и значительное явление музыкальной, культурной и – шире – общественной жизни. Что это за невиданное единодушие? Что это за внезапное объединение людей, живущих в стране, где последние десятилетия доминировали процессы разобщения и отчуждения и где именно по этой причине так настойчиво и остро ставились вопросы об основаниях национального единства? Ведь не без причин начинается поиск «национальной идеи», «духовных скреп»... Так может быть, сам этот песенный проект несет в себе некий отблеск или предчувствие чего-то родственного «национальной идее» и, может быть, содержатся в нем какие-то его смыслы, способные быть этими самыми скрепами?

Странный вопрос.

Оставим его пока открытым и дадим волю сомнению.

Ну что за ерунда! Что такого специфически нашего, российского, можем мы здесь найти? Этот формат придуман в Голландии и с успехом реализован во многих странах. Сравните разные «Голоса» и увидите высокий уровень стандартизованности во всем, включая конкурсные правила, последовательность этапов, музыкальную заставку, гигантскую руку с микрофоном, пространственное решение сцены и зала, крутящиеся кресла с красными кнопками, системы дополнительных (подсобных) помещений и т.д. Во всем этом разные

«Голоса» и «Войсы» либо совершенно одинаковы, либо очень похожи друг на друга. Прямо какое-то триумфальное шествие нового стандарта по всему миру!

Помимо общеобязательных требований формата просто не может не происходить взаимного «подсматривания» и использования понравившихся решений и образов. Так, глядя американский «The Voice», не могу отделаться от ощущения, что за лицами четырех наставников (Кристина Агилера, Со Ло Грин, Адам Левин, Блэйк Шелтон) скрывается наша «четверка»: Пелагея, Александр Градский, Дима Билан, Леонид Агутин. Много общего в атмосфере, характере поведения: также обнимаются, также радуются, также плачут, также шутливо пикируются...

Если говорить о репертуаре, то и он преимущественно западный. А исполнительский стиль опирается в основном на точное копирование манеры иностранных звезд, как это уже было у нас на заре ВИА-эпохи. Есть, правда, и совсем другая тенденция – устойчивое обращение к классике советской эстрады. Однако по этой ли причине «Голос» столь стремительно завоевал такую беспрецедентную популярность? Ведь, для того чтобы слушать советскую песню, совсем не обязательно было дожидаться, когда наше телевидение купит этот, ставший популярным во всем мире, формат. Так что вывод напрашивается сам собой: причины успеха проекта «Голос» в России те же самые, что и в других странах, – высокое качество самого формата, позволяющего привлечь свежие исполнительские силы и организовать захватывающее соревнование.

На этом вопрос о культурных особенностях российского «Голоса» можно было бы считать закрытым. Однако вопрос этот не столь прост, как кажется, и закрыть его не так легко. Много существенных моментов, общих у российского «Голоса» с иными голосами мы уже перечислили, и конечно же перечислили далеко не все. Сходство очевидно. Об этом даже нечего спорить. Но является ли это обстоятельство решающим? Разве мало у нас исторических примеров того, как заимствованная форма становилась основой для возникновения значительных явлений отечественной музыкальной (и не только музыкальной) культуры: русская опера, русский романс, русская симфония?.. Никто ведь не будет спорить, что эти по форме заимствованные явления наполнялись вполне отечественным содержанием.

Так что вернемся к проекту «Голос», приглядимся к нему еще раз и попробуем найти в его формате пространство, которое могло бы свободно наполняться смыслами и ценностями людей, ставших участниками этого большого культурного действия. Ведь даже сквозь асфальт прорастает трава, а в стенах высоких каменных башен пускают свои корни зеленые деревца...

Мы упустили в наших предыдущих рассуждениях одну важную «деталь» – это голос. Не название проекта, а живой человеческий голос. Если есть хоть какая-то правда в словах о «музыкальной магии», то голос следует признать едва ли не самым мощным «магическим инструментом». Л. С. Выготский в своей книге «Психология искусства» пишет: «...как это засвидетельствовал Толстой, музыка есть великое и страшное дело... она раскрывает путь и расчищает дорогу самым глубоко лежащим нашим силам; она действует подобно землетрясению, обнажая к жизни новые пласты...»<sup>(1)</sup>

Так действует инструментальная музыка. Музыка вокальная, голос отличается тем, что действует сильнее и непосредственнее. Ведь инструментом здесь выступаю я сам – мое тело, мои нервы, мое дыхание. Голос – мое акустическое тело и одновременно – моя вибрирующая в воздухе душа. С его помощью моя внутренняя суть начинает жить во внешнем пространстве, глубинное всплывает на поверхность, потаенное становится явленным.

Как и тело, голос не умеет лгать. Люди умеют, но лишь в той степени, в какой им удастся поставить под свой сознательный контроль движения своего тела и нюансы своего голоса. Из опыта мы знаем, что воспринимается не только сам звук, но и нечто, лежащее по ту сторону звука. Если поющий умен, тонок, интеллигентен, мы это слышим. Если глуп, слышим и это. Мы сразу слышим в голосе нарциссизм, самолюбование, если эти качества имеют место. Всегда слышна подлинная искренность. Она покоряет сразу. А «искренность» деланная, фальшивая звучит просто тошнотворно, как и наигранные переживания.

Такое «правдолюбие» голоса в какой-то мере связано с участием подсознания. Пение, как и дыхание, – процесс, которым одновременно управляет и сознание, и бессознательное. Здесь они встречаются

или, во всяком случае, подходят друг к другу почти вплотную, как электроды, между которыми проскакивают искры и может возникнуть вольтова дуга. Длительная концентрация коллективного внимания на этом процессе дает ему дополнительную энергетическую подпитку и многократно усиливает эффект. Накал эмоций становится предельно высоким; подключается тело, выдавая целый спектр вегетативных реакций, например «мурашки», ставшие даже своеобразным индикатором качества исполнения. И не только «мурашки», но и весь известный набор – дыхание, сердцебиение, ощущение жара и холода в теле... и конечно же слезы, потоки которых могли бы стать визитной карточкой проекта.

Получается, что правда является внутренним смыслом голоса, условием его свободного развертывания. Другой внутренний смысл голоса – восстановление единства между человеком и другим человеком. Когда мать поет младенцу колыбельную, она не только успокаивает его ритмическими, монотонными звуками, но и дает почувствовать: «Я с тобой, мы вместе». Коллективное пение – необходимый элемент народной культуры. Одна из его важнейших функций – утверждение единства поющих. Пение тут – жест общности. И когда среди горожан в 70–80-х годах прошлого столетия стала распространяться такая культурная практика, как пение фольклорных песен, то ценным обретением была не только красота этих песен, но и радостное чувство общности в пении – опыт для многих ошеломляюще новый.

Телепроект, приковавший к себе внимание огромной аудитории телезрителей, поставил Голос в центр всеобщего внимания, сфокусировал на нем огромную душевную энергию, сделал его предметом всеобщего интереса, главной фигурой огромного действия, отчасти развлекательного, отчасти ритуального. И Голос, став предметом своеобразного культа, начал оказывать влияние на ход событий. Обнаружилось, что голос – активная сила, что у него есть свои внутренние законы, своя программа. С его помощью замыкается цепь и образуется особое пространство понимания и любви и особое сообщество людей, испытывающих, быть может, странную для них самих, близость. В этом пространстве быстро складывается система отношений, которая никак не вытекает из «формата» и задаваемых им «правил игры». Возникает параллельная жизнь, участниками

(1) Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1986. С. 319.

которой становятся и конкурсанты, и наставники, и ведущий, и оркестр вместе со своим руководителем, и вся команда проекта, и телезрители. Последнее, как может показаться, не ново. Много уже было телепроектов, специально ориентированных на вовлечение телезрителей в некое иллюзорное подобие живой жизни. Здесь жизнь настоящая, что делает «Голос» белой вороной среди телевизионных сородичей, так сказать, телевизионным иноходцем.

Элементы этой параллельной жизни обнаруживаются уже на этапе слепых прослушиваний. Формальная их цель – набрать команды наставников. Процедура вроде бы стандартная и довольно жесткая. Но вместо привычной и потому ожидаемой формулы «спасибо, следующий», перед нами разворачивается не просто вежливый, но теплый, откровенный разговор людей, объединенных общими интересами. Разговор далеко не формальный. Эпизод с поющим гастроэнтерологом – один из ярких тому примеров, и он далеко не единственный.

Далее, на этапе поединков мы видим не столько соперничество участников дуэта, сколько сотворчество, совместное служение красоте и основанную на этих общих ценностях дружбу и взаимопомощь. Победитель при этом может искренне переживать по поводу ухода побежденного, а побежденный – радоваться за победителя. И в довершение ко всему, складывается ощущение, что для участников действия (и для наставников, и для конкурсантов) процесс важнее результата. На соревнование в чистом его виде все это не очень похоже. Также и «Нокауты» – они менее всего оправдывают свое суровое название. Это даже не нокауты, а захватывающие музыкальные представления, где участь проигравшего – всего лишь роль в большом спектакле. Так, например, Ленский не доходит до финала оперы «по состоянию здоровья», с тем, чтобы с триумфом выйти на поклон. Хотя, конечно, далеко не все участники это понимали и переживали одинаково.

За редким исключением, наставники пытались каким-то образом объяснять свои решения. Объяснения эти часто выходили за рамки конкурсной логики, которая обязывает определять, кто из участников на данный момент больше удовлетворяет условиям конкурса, а кто меньше. Нет, речь часто шла совсем о другом. О том, например, кто из участников с большей вероятностью поможет реализовать

наставнику его творческие замыслы. Или о том, кто уже состоялся как артист, а у кого большие перспективы на будущее... И постоянно подчеркивается: «Вы не думайте, что мое решение означает, что кто-то лучше, а кто-то хуже». Быть может, мы имеем дело не с конкурсным судейством, а с чем-то еще?

Формальный итог конкурса – выбор лучшего в данном виде деятельности, установление победителя. Однако по мере продвижения к финалу все яснее становилось, что «выбор лучшего» действительно является в значительной мере именно формальностью. Сама постановка вопроса – «кто лучший?» – в данном контексте логически невозможна. Участники проекта демонстрируют очень высокий уровень мастерства, а главное, сильно отличаются друг от друга по направленности творчества. Стремление узнать, кто окажется победителем, сохраняет интригу, поддерживает зрительский интерес огромной аудитории. По сути же, «Голос» начал терять смысл конкурса уже на этапе поединков.

И стал набирать силу тот подспудный процесс, который привел к своему логическому итогу. Речь идет о складывании особого неформального сообщества «Голоса» – то ли клуба, то ли братства. Рядом с множеством соревнующихся «я» сложилось единое поющее «мы». Примерно так закончилась дуэль Д'Артаньяна с Атосом, Портосом и Арамисом: «Один за всех, а все за одного». Не потому ли дальнейшее движение к финалу сопровождалось многочисленными оговорками, смысл которых в том, что победы в принципе достоин каждый?

На проекте роль голоса предельно высока. Особенно на этапе слепых прослушиваний. Казалось бы – вот он, голос. Слушай и оценивай. Но происходило все же нечто иное. Вслушиваясь и «всматриваясь» в голос, наставники, вольно или невольно, всматривались в поющего, реконструировали в своем сознании всего человека. И этим подчеркивали универсальность Голоса: все в нем и он во всем. Таким образом, голос переставал быть «просто голосом», в нем виделось «нечто большее». И постоянно повторяемая фраза ведущего – «Это голос!» – своей особой интонацией настойчиво подчеркивала, что голос – не просто голос. А что тогда? Возможно, будет некоторым преувеличением ответить так – мифологическое существо. Позволим себе это преувеличение, ибо оно все же верно указывает направление, в котором изменяется роль голоса в контексте проекта. Голос

мифологизируется и становится предметом своеобразного культа, а регулярные программы – своего рода ритуальным, растянутым на целый сезон психокультурным действием.

Как и любое мифологическое существо, голос обладает здесь особыми «магическими» способностями. Две из них мы уже упомянули. Во-первых, способность восстанавливать целостность души, что усиливает чувство правды и пробуждает дар видеть сокровенное («художественное ясновидение»). Во-вторых, особая объединяющая людей сила, усиливающая коллективное начало. Третья способность – следствие первых двух. Состоит она в оживлении, пробуждении образов «коллективного бессознательного». При этом вещи и явления обыденной жизни приобретают как бы «сказочный ореол» и начинают восприниматься как символы, несущие какие-то «особые смыслы». В сферу повседневности вторгаются архетипы. Возникает ощущение встречи с чем-то иным, нездешним, неземным, и как бы общения с высшими силами. В это переживание вплетаются смешанные чувства страха и восторга. Добавим сюда четвертую способность – соединять то, что разделено пространством и временем. Все четыре суть разные формы преодоления разделения, отчуждения и восстановления единства и целостности.

Если продолжить тему мифологизации голоса и превращения его в мифологическое существо, то можно сказать, что существо это реализует принципы:

Голос значит Правда,  
Голос значит Братство,  
Голос значит Откровение,  
Здесь и Везде, Теперь и Всегда.  
Или что-то в этом духе.

Проект «Голос» всем своим контекстом создает предпосылки к превращению голоса в Голос, сущности эстетической в сущность мифологическую. По мере этого превращения уже сам Голос начинает перекрашивать весь контекст действия в новые тона. Каких-то чрезвычайных усилий или необычайных условий для этого не требуется. Мифология голоса имеет древнюю природу. Сегодня она просто подзабыта и как бы дремлет. Во многих облициях являлась

в истории «магия голоса»: сирены, Орфей, Сирий, Садко... Нужны ли какие-либо чрезвычайные усилия и исключительные условия, чтобы о ней вспомнить, чтобы ее разбудить?

Если же она просыпается, то одним Голосом дело не заканчивается. Мифологически-сказочное восприятие Голоса означает, что включилось мифологически-сказочное восприятие как таковое, и теперь оно руководит формированием реальности проекта в целом. Вполне закономерно оно переходит на человека, произносящего слово «Голос» чаще всех, человека, чей облик и голос встречает нас в начале каждой программы и провожает при ее завершении – на ведущего. Заметим, что эта роль и так нагружена подобного рода ассоциациями – сказитель, сказочник, тот, кто вводит нас в мир сказки и ведет по этому миру. А значит, он еще и проводник в иную реальность, построенную по иным законам. Он сам отчасти принадлежит этой иной реальности. И потому он должен чем-то от нас отличаться, быть иным. Надо сказать, что Дмитрий Нагиев справляется с этой задачей великолепно. Его облик обезоруживающе странен, а голос заряжен магнетизмом. Его остроумные реплики всегда непредсказуемы и точны. Он – тот, кто вправе быть «неправильным» и переступать границы, которые всем прочим переступать не дозволено. Он – трикстер, фигура вполне мифологическая и вполне архетипическая. Таков, например, кот в сапогах.

В постоянном контакте с этим персонажем находятся наставники, что высвечивает древнейшую природу их образа. Это архетипическая четверка – устойчивая смысловая структура, имеющая множество самых разнообразных проявлений: четыре времени года, четыре времени суток, четыре стороны света, четыре стихии (земля, вода, огонь, воздух). Это и игральные карты – туз, король, дама, валет (в картах Таро – король, рыцарь, королева, паж).

Конечно же нам хорошо знакома эта четверка. С самого детства. И роль, которую они здесь играют, нам знакома. Это – волшебные помощники. Участникам своих команд они помогают сотворить чудо – принять облик, ранее им несвойственный, и создать то, чего от них никто не ожидает. Есть здесь и другие волшебные помощники: дирижер оркестра со своими музыкантами, режиссер и еще многие, кого мы непосредственно не видим, но знаем о них из передачи «Голос за кадром» и со слов участников. Так сказка втягивает в свой



мир все новых людей, как бы расширяя свое жизненное пространство. Собственно, весь проект уже становится сказочным «тридевятым царством», каким-то совершенно иным миром, о чем постоянно говорят сами участники.

С ними тоже происходят соответствующие превращения. По сути, каждый из них становится здесь героем своей собственной сказки. Причем главным героем. Получается, что есть одна общая большая сказка, внутри которой разматываются ниточки своих историй. История каждого участника по-своему интересна. И мы болеем за каждого, ибо в своей маленькой сказке он – главный герой, а за главного героя не болеть мы не можем. Историю героев мы знаем приблизительно, «пунктиром». В сказках иначе и не бывает. Остальное достраивается воображением, которое становится необычайно активным. И все это вместе постепенно выстраивается в одну удивительную картину, сплетается в какой-то странный и причудливый узор. Так постепенно наряжают новогоднюю елку, на ветках которой поселяется сразу множество сказок. Как и новогодняя ель, проект «Голос» стал большой «мультисказкой». Ее рассказывали в течение целого сезона и закончили как раз к самому Новому году.

Свое слово в этой истории сказали и зрители. В соответствии с формальными правилами проекта зрители должны были вместе с наставниками выбрать финальную четверку, а затем (уже без помощи наставников) выбрать из этих четырех самого... Самого лучшего? В каком отношении? Здесь возникает практически непреодолимое затруднение. Они все «самые», но только по-разному. Каждый превосходит других в чем-то своем. Эта «ловушка» заложена в самих условиях конкурса. Предмет соревнования определен предельно широко. Голос? Но ведь можно сравнивать параметры самого голоса, а можно сравнивать умение голосом пользоваться, владение голосом и т.д. и т.п.

Возникает задача, которую нельзя решить, но можно обойти. Каждый претендент на победу фактически предлагал зрителям не только предмет для оценки, но и ту систему ценностей, которой этот предмет в максимальной степени соответствовал. Выбор «лучшего» певца стал фактически выбором ценностей. Здесь возникало множество дилемм. Вот только некоторые из них.

1. Выбор между ценностью индивидуального, неповторимого и ценностью эталонного, и не просто приближающегося к эталону, но и претендующего на то, чтобы стать такого рода образцом, носителем универсальной нормы.
2. Выбор между ценностью природного дарования и ценностью школы, мастерства, культурной традиции, постигаемой трудом.
3. Выбор между близким (свой, такой как я) и далеким (высоким), а значит, отстоящим на большой дистанции, которую пройти может не каждый.
4. Выбор между новым, старым и вечным.
5. Выбор между отечественным и иностранным...

Судя по результатам голосования, зрители свой выбор сделали. Выбор достаточно красноречивый. С одной стороны, голосование зрителей показывает разнообразие и внутреннюю неоднородность аудитории, где разные ее группы ориентируются на разные системы ценностей. С другой стороны, ясно обнаружились предпочтения большинства.

Давайте вспомним, с какими известными певцами ассоциируется голос и исполнительская манера Сергея Волчкова. Впрочем, он и сам в своих интервью говорил об этом – Георг Отс и Муслим Магомаев. И тот и другой – элитные представители эпохи высокой классической советской песни. Песня, которая претендовала на роль полноценного художественного произведения, предполагала высокопрофессиональное исполнение и требовала от вокалиста настоящей (оперной) постановки голоса. Таковым, во всяком случае, было господствующее направление.

В те годы, когда оба певца – один чуть раньше, другой чуть позже – завоевывали популярность, возникло хрупкое равновесие ценностей личного и общенародного. Это равновесие не могло не найти своего отражения в песне. Лиризм проник и отчетливо зазвучал в песнях патриотических, как бы говоря, что отношение к стране может (и должно) быть глубоко личным и даже интимным. С другой стороны, песни о личном, в частности песни о любви, приобрели энергию и пафос, сближавший их с песней массовой. Такое взаимопроникновение песни лирической и гражданской может, как мне кажется, происходить лишь тогда, нет осязаемого отчуждения

между личностью, обществом, государством, когда наступает (или кажется, что наступает) гармония этих различных планов человеческого бытия. Мироощущение того времени было именно таким. Отс и Магомаев были его певцами.

С тех пор многое неоднократно менялось. Причем последние два десятилетия развитие шло как раз по линии постепенного, но неуклонного усиления этого отчуждения. Индивидуальное и общее все более отдалялись друг от друга, и пустоту между ними заполнял холод. Песенный жанр утрачивал середину, разбегаясь по полюсам бездумной развлекательности и сложного интеллектуализма, безудержного гедонизма и отчаяния, ура-патриотизма и крайнего индивидуализма. И этот процесс, очевидно, дошел до какой-то критической точки, когда родилась и стала усиливаться потребность в том, чтобы вновь обрести утраченную середину и восстановить потерянную гармонию и равновесие. Чтобы такое мироощущение выразить, не подойдет ни фальцет, ни крик, ни стон, ни хрипотца, ни безудержная мелизматика. Нужен голос безупречно красивый и теплый одновременно, с интонацией глубоко индивидуальной и при этом отвечающий высоким стандартам мировой вокальной культуры.

Голос победителя второго сезона Сергея Волчкова по многим своим характеристикам является именно таким голосом. Очень личный и общезначимый одновременно. В нем звучит и «я» и «мы», причем не узкогрупповое, не субкультурное, а большое «Мы» общенародного масштаба. Он поет от себя лично, пропуская каждую интонацию сквозь призму собственного опыта, заряжая энергиями своей души. И в то же время он поет как бы от всех и за всех, кто его слушает и, слушая, сопереживает. Это очень теплый, «задушевный» голос. Но это и государственный голос – то, чего мы давно не слышали, когда-то перестали считать чем-то ценным, а потом и вовсе забыли.

Голос Сергея Волчкова напоминает об этом. О гармонии человечности и гражданственности, о высоких песенных образцах, ее выражавших. Об утрате этой гармонии. О том, что утраченное можно и нужно обрести вновь, отыскав его в культуре и в себе самом. А недвусмысленный характер зрительского выбора показывает, что в массовом сознании происходит поворот к этим ценностям. Мне кажется, это и есть главное послание и главная правда «Голоса 2013».

Но не единственная. Зрительский выбор не был единодушным. Споры о том, «кто лучше», в Интернете не затухают. Их крайне эмоциональный характер лишней раз подтверждает, что спор идет не столько о приоритете исполнителей, сколько о приоритете ценностей. И было бы очень интересно попытаться разобраться, какие именно смыслы и ценности манифестируют и утверждают певцы, творчество которых продолжает оставаться предметом столь горячих дискуссий.

## Список литературы

- 1 *Выготский Л. С.* Психология искусства. М., 1986.