

УДК 78.03

**АКАДЕМИЧЕСКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В СОВРЕМЕННОЙ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ****Казанцева Л.П.***Астраханская государственная консерватория, Астрахань, e-mail: lirasavvina@mail.ru*

Проанализировано сложившееся в современном обществе взаимодействие академического музыкального искусства и массовой культуры. Выявлена наступательная агрессивность массового пласта, сказывающаяся в *количественном* преобладании развлечения в звуковой среде человека и вытеснении музыкального искусства с его традиционными формами существования (со сцен филармоний, в значительной мере – из радиоэфира и телевизионного экрана). Все более очевидна «*качественная*» трансформация массовой культуры, заметная в нивелировании общественной ценности музыкального искусства и присвоении себе его социальных функций. Внутри академического искусства идет встречный процесс снижения ценностных критериев и приспособления к развлекательным запросам невзыскательной публики. Процесс девальвации музыкального искусства и подмена его массовой культурой имеет социальные и психологические причины. Его последствия оборачиваются снижением роли искусства в самосовершенствовании личности и развитии общества.

Ключевые слова: академическая музыка, музыкальное искусство, массовая культура, развлечение**ACADEMIC MUSIC ART IN CONTEMPORARY NATIVE CULTURE****Kazantseva L.P.***Astrakhan State Conservatory, Astrakhan, e-mail: lirasavvina@mail.ru*

The paper analyzes the interaction between of academic art of music and popular culture in the modern society. It is detected offensive aggressiveness of mass formation of culture, which manifests itself in the *quantitative* predominance of the entertainment in the sound environment of man and ousting of music art with its traditional forms of existence (from the Philharmonic scenes, for example). Radio and Telecommunications ever less time is devoted to academic art. It becomes more evident «*quality*» transformation of popular culture, marked a reduction of the social value of musical art and the conferring itself its social functions. Inside the academic art the counter process of the reduction valuable criteria and adaptation to the entertainment needs of undemanding audience takes place. High ethical, religious and philosophical ideas that are programmed into the academic music, are leveled out as a work of art can now listen to as product of mass consumption – passively, without effort, «possibly one ear» (T. Adorno). Culture of entertainment legitimizes their values in society as a priority. The process of the devaluation of musical art and its replacement by mass culture has social and psychological reasons. Its effects result in reducing the role of art in person's self-improvement and development of society.

Keywords: academic music, musical art, popular culture, entertainment

Размышляя о художественной культуре наших дней, невозможно обойти вниманием ту звуковую среду, которая окружает нашего современника. Казалось бы, музыка звучит везде, звучит постоянно, и это обстоятельство должно нас удовлетворять. Однако возникает вопрос о том, *какая* музыка звучит.

В наш век «массовой психологии» и «массовых коммуникаций» сложилась и поистине массовая культура. Безусловно, бытовая развлекательная музыка появилась не сегодня. Правильнее было бы сказать, что она едва не всегда сопровождает человека. Тем не менее ее нынешний общественный статус во многом примечателен.

Музыкознание издавна делит звучания на бытовое музицирование и искусство или музыку «легкую» и «серьезную», обиходную (Umgangsmusik) и преподносимую (Darbietungsmusik), предназначенную только для слушания (H. Bessler, A. Сохор), функциональную и профессиональную (H. Eggebrecht), первичные и вторичные музыкальные жанры (В. Цуккерман). Каждая

из них существует в своей сфере: бытовая музыка обслуживает многообразную социальную деятельность человека, а искусство удовлетворяет его личные духовные потребности. Вместе тем они все же постоянно взаимодействуют друг с другом. Выработав многообразные формы «мирного сосуществования» и взаимопроникновения, они находятся в весьма подвижных соотношениях. Сегодня просматриваются признаки отеснения и подавления искусства массовой культурой. *Рассмотрим, как это происходит, в двух аспектах – условно говоря, «количественном» и «качественном».*

Что мы сегодня слушаем?

Тот факт, что академическое искусство постепенно вытесняется из жизни, становится очевидным, если сопоставить две сферы звучаний **количественно**. Свертываются традиционные формы бытования академической музыки на концертной и музыкально-театральной сценах. Филармонии все охотнее уступают свои площадки приносящим немалые доходы эстрадным

звездам и рок-группам. Опера, спускаясь с «котурн», покидает специально созданные для нее театры и все смелее выходит в открытое пространство, вписываясь в естественные ландшафтно-архитектурные постановочные обстоятельства и едва не превращаясь в реанимированный документально-исторический факт реальной жизни (модными ныне стали постановки в античном амфитеатре Арена ди Верона «Аиды» Дж. Верди и других опер, у стен кремля или монастыря – «Бориса Годунова» М. Мусоргского, «Князя Игоря» А. Бородин, «Китежа» Н. Римского-Корсакова). Пожалуй, неизменными очагами классического искусства по-прежнему остаются музыкальные учебные заведения, в концертных залах которых «классика» чувствует себя полноправной хозяйкой.

Радио- и телекоммуникации всё меньше времени отводят академическому искусству. Из сеток программ исчезают передачи, предназначенные для меломанов. В эфире официального «Радио России» уже почти не услышать концертных и музыкально-театральных программ, посвященных классическому и современному искусству (типа «Оперы для публики» Леонида Азарха), ибо он переполнен подробностями жизни мюзик-холла, шоу-бизнеса. Радио «Орфей», предназначенное для трансляции классической музыки, по-прежнему принимается в весьма ограниченном географическом диапазоне. Множество мелких радиостанций транслируют исключительно «популярную музыку» разного качества.

На телевидении идут те же процессы: основательные музыкальные программы – оперные и балетные постановки лучших театров мира – уходят или же отодвигаются на то ночное время, когда их вряд ли кто смотрит. Прямые трансляции оперных постановок идут в прайм-тайм европейских стран, но уже в весьма позднее ночное время у нас. Конечно, следует признать, что при этом возросла роль документальных сюжетов о композиторах и музыкантах-исполнителях, истории создания и исполнения произведений, а также мастер-классов известных музыкантов (М. Ростроповича, Г. Вишневской, Д. Хворостовского, альтиста Ю. Башмета) и т.д. Но факт убывания на экране собственно музыкального произведения в его академической концертной форме вряд ли оспорим.

Для нынешней ситуации, однако, характерно стремление бытового пласта приблизить к себе свой антипод вплоть до фактической его подмены: массовая музыка «рядится» в одежды искусства. При звучании на концертной филармонической сцене

она присваивает себе его атрибуты, а порой и функции. Изменение ее социального статуса закрепляется в общественном сознании еще и навязыванием рейтинговых (а не сущностных) ценностей, в соответствии с которыми едва приобщившийся к музыкальной грамоте гитарист возводится в шоу-бизнесе в ранг «композитора», а безголосая и лишенная признаков артистизма девушка именуется «певицей». Подобное, впрочем, происходит и в других областях современной культуры – мир литературы сужается до детективно-приключенческих жанров; искусство кино сводится к боевикам, эротике, мелодраматическим или комическим сериалам; уровень культуры речи падает до бытовизмов, жаргона, «ненормативной лексики»; искусство костюма опростовывается массовым потреблением унифицированного зарубежного ширпотреба. Тем самым музыка оказывается включенной в универсальные социокультурные процессы современности.

Сам по себе факт преодоления границ «высокого» и «низкого», элитарного и массового, искусства и бытового музицирования не внушает опасения. Более того, их миграция и диффузия происходили всегда (достаточно напомнить о бытовой музыке И.С. Баха, В. Моцарта, Ф. Шуберта). И в наше время музыканты любят реализовывать себя в сферах-антиподах, что в композиторском творчестве второй половины XX века получило наименование «средний путь» (Т. Adorno), «третье течение» (G. Schuller), «третий пласт» (В. Конен), «третье направление» (Р. Щедрин). Это занимающее срединное положение между академическим и массовым творчеством Алексея Рыбникова, Андрея Петрова, Микаэла Таривердиева, Владимира Дашкевича, Геннадия Гладкова, Валерия Гаврилина. Встречаются музыканты-«универсалы» и среди исполнителей: в одном концерте сумели соединить классический репертуар и эстрадную песню или джазовую композицию певцы Муслим Магомаев, Георг Отс, «три тенора», Хибла Герзмава, трубач Уинстон Марсалис, пианисты Чик Кория и Денис Мацуев, Кронос-квартет.

В расширении пограничной между искусством и развлечением зоны таится немало позитива – средства массового воздействия на публику могут способствовать популяризации искусства. Хорошо развитый вкус и серьезная творческая работа музыкантов устраняют водораздел между разными сферами музицирования и дают положительные результаты их синтеза. Примеры тому – наполнение Фортепианного концерта В. Моцарта № 9 *E-dur* в ин-

терпретации Леонида Чижика и оркестра «Виртуозы Москвы» под управлением Владимира Спивакова джазовыми импровизациями, совместные выступления фольклорного ансамбля Дмитрия Покровского с джаз-рок ансамблем «Арсенал» под руководством Алексея Козлова или с всемирно известным саксофонистом, родоначальником «экологического» джаза Полом Уитменом, постановки классической музыки средствами модерн-балета. Корректно удастся адаптировать высокое искусство к массовому потребителю французскому пианисту и аранжировщику Ричарду Клайдерману, ансамблю Swingle Singers (особенно в джазовых аранжировках произведений И.С. Баха), исполнительнице на электро-скрипке Ванессе Мей (опусы А. Вивальди). Удачно соединились исполнительские традиции разных жанров в выступлении оперной примадонны Монтсеррат Кабалье и эксцентричного рок-певца Фрэнди Меркьюри с открывавшей Летние Олимпийские игры 1992 года песней «Барселона». На полиарт-фестивалях в своего рода «полиарт-форму» (термин В. Рожновского) соединяются авангард, джаз, рок, этнические и авангардные танцы, визуальные искусства и т.д.

Однако активное и плодотворное «речевое общение» (М. Бахтин) двух пластов не в состоянии подменить собою самодостаточное существование музыки как искусства и не «снимает» обозначенную здесь проблему. Даже несмотря на доступность, казалось бы, академической музыки (в продаже имеется множество дисков с разнообразными произведениями и исполнителями, в интернете немало сайтов для прослушивания и скачивания музыки, рассчитанной на самые изощренные запросы ее почитателей), в *реальной общественной жизни* она занимает очень скромное место, чтобы не сказать: находится в резервации.

Что происходит с Музыкой?

Разумеется, дело здесь не только в количестве – ведь массовая музыка потому и заслужила свое наименование, что потребляется массово, а так называемая «классика» радует немногих. Дело в другом – том, что можно назвать **качественным** аспектом взаимоотношения двух пластов музыки: массовая культура агрессивно навязывает себя как некое мерило эстетических запросов человека, при этом суррогат преподносится как действительно и единственно ценное, пытаясь *заместить* собою истинное.

Так, массовая культура присваивает себе образцы высокого искусства и использует их в качестве материала. Не станем скрывать, что такой процесс идет и в самом

современном искусстве в мощной тенденции постимпрессионизма, когда художник оперирует до него сделанным как «сырым» материалом во имя создания новой художественной реальности. Однако в нашем случае происходит перемещение искусства в чуждую ему сферу неискусства – entertainment, в оформление продукции массового потребления (в качестве звукового материала телефонных звонков, в видеоклипах, радио- и телевизионных заставках). Те высокие, порой этические, религиозные, философские идеи, которые запрограммированы Музыкой и способны открыться слушателю, оказываются нивелированными, поскольку произведение искусства можно и нужно теперь слушать как продукцию массового потребления – пассивно, без усилий, «по возможности одним ухом» (Т. Adorno). Используемое таким образом произведение воздействует на совершенно ином уровне восприятия и не в состоянии реализовать то самое лучшее, самое сильное, чем оно обладает. Неизбежное при этом снижение, обеднение образно-художественной системы произведения искусства D. MacDonald называет «гомогенизацией» (усреднением жанрово-стилевого многообразия и выхолащиванием образно-художественной содержательности) [5], В. Шестаков – «тривиализацией» [4], В. Сыров – «спекуляцией и паразитированием» [3], Д. Житомирский – «эксплуатацией авторитета искусства» [1].

Приходится констатировать, что отнюдь не только наступательная тактика поп-культуры вредит искусству. Академическая музыка и сама себя нередко низводит с «пьедестала». Все чаще заметны элементы шоу в подаче академического искусства на концертной и оперной сцене. На этом пути расцвел «инструментальный театр», в котором с собственно музыкой порой сочетается другой компонент воздействия (нередко эпатажирующего) на публику – жестикомативная пластика и передвижения музыкантов по сцене и залу.

Бытовое проникает и в серьезные концертные программы, как это сделало, например, танго А. Пьяцоллы, оказавшееся в контексте элитного фестиваля Гидона Кремера в Локенхаузе в Австрии. В этом плане особенно показательна направленность камерного оркестра «Виртуозы Москвы» под управлением Владимира Спивакова: исполнения музыки И.С. Баха и В. Моцарта непринужденно модулируют здесь в шалости «Детской симфонии» Й. Гайдна (с «соло» на детских музыкальных инструментах режиссера Марка Захарова, актера Олега Табакова и детского врача Леонида

Рошале), в комический эпатаж пьесы «Пишущая машинка» (The Typewriter) для пишущей машинки и оркестра Л. Андерсона, в танец спустившегося со сцены дирижера с Майей Плисецкой в зрительном зале. Не чужд трюков и альтист экстракласса Юрий Башмет: посвященная ему пьеса Вахтанга Кахидзе «Брудершафт» для альтя, фортепиано и струнных, где автор и альтист (он же руководитель камерного ансамбля «Солисты Москвы») поочередно то солируют на разных инструментах, то дирижируют, заканчивается... выпивкой. В репертуаре и исполнительской манере склоняются к развлекательной парадигме музыки балалаечник Алексей Архиповский и аккордеонист Петр Дранга, блестящие виртуозы и превосходные мастера, всецело «служащие» публике, подбадривающие ее к аплодисментам, откровенно заигрывающие с нею; ее почитание – главный критерий шоу-бизнеса – ставится в их выступлениях превыше всего.

С радостью развлекает слушателя и оперный театр, в чем особо преуспела «Геликон-опера» с постановками в своем оперном кафе спектаклей-дегустаций «Служанка-госпожа» Дж. Перголези (опера-буфф с тортом и горячим шоколадом), «Кофейная кантата» (музыкальные сеансы с дегустацией кофе) и «Крестьянская кантата» (деревенские истории под пиво) И.С. Баха, «Аполлон и Гиацинт» В. Моцарта (семейный вечер чеховской поры с вином и десертом), «Мавра» И. Стравинского (соседские посиделки с чаем и пряниками), «Пирам и Фисба» Дж.Ф. Лэмпа (издательская опера с прологом и эпилогом, чаем по-английски и английским юмором).

Свою лепту в девальвацию музыкального искусства вносят средства массовой информации. Здесь стала нормативной тенденция обрывать, иногда весьма бесцеремонно, «на полуслове», звучание произведения, то есть – разрушать его форму, то структурированное совершенство, которое является неотъемлемым свойством произведения искусства. На телевидении музыка вовлекается в сомнительные проекты. Один из них – новогодняя (2006/2007 гг.) программа на телеканале «Культура», снятая в цирке, где Денис Мацуев и достойные певцы выступили с исполнением классической музыки, а одновременно с ними на манеже красовались дрессированные козы и голуби, акробаты на лошадях. В другом, также новогоднем (2011/2012 гг.) концерте тот же канал потчевал зрителей поочередной игрой Второй венгерской рапсодии Ф. Листа двумя пианистами, в результате чего то, в чем постоянно упрекали Листа – увлече-

ние виртуозничеством, – стало в таком «цирковом номере» главным. Подобные проекты сужают емкий художественный мир «классики» до узких рамок развлечения, низводя произведение искусства до ранга готового для *любой* манипуляций материала.

Таким образом, общественно осознаваемая ценность академического искусства принижается. Поставленное в ряд невзыскательных поделок, оно ничем не выделяется из обыденности. Обыденное же трактуется как нормативное. Наступательная позиция культуры развлечения приводит к тому, что последняя узаконивает в обществе свои ценности как приоритетные. Высокое духовное начало, провозглашаемое в предшествующие времена религиозной музыкой, оперным театром, концертными жанрами, в современном обществе обесценивается из-за того, что несущие его ветви музыкальной культуры «усыхают» без должной «подпитки» социальным интересом. Оказывающиеся в центре последнего развлекательно-бытовые жанры утверждают и соответствующие им ценностные ориентиры.

Музыкальное искусство изымается из средств и инструментов формирования личности и поддержания в ней духовного начала. Редуцированное до бытового пласта, оно теряет возможность эффективно воздействовать на нравственно-эстетический, мировоззренческий уровень личности, благотворно влиять на ее становление и развитие. Его место занимает легкое развлекающее звучание. Ограничение общения человека с музыкой рамками бытового музицирования неизбежно приводит к обеднению личности. Тем самым снижается роль музыки в самосовершенствовании и индивидуализации личности, а также в жизни общества.

Разумеется, исследователя должны интересовать причины интенсивных культурологических процессов. Не сложно догадаться, что импульсы к изменению значимости музыкального искусства в жизни современного человека разнообразны и определяемы качественным изменением жизни. Среди них можно усмотреть социальные – такие, скажем, как неиссякающий и обновляющий свои формы молодежный протест, как коммерциализация радио- и телевизионного эфира и деятельности студий звукозаписи. Сказываются и психологические причины – подмеченное учеными увеличение роли зрительных рецепторов в восприятии информации (в сфере музыки проявляющее себя в акцентуации зрелищности, порой мешающей и вредящей звучанию). Не следует сбрасывать со счетов и социально-

психологические причины: современный человек, очевидно, меньше нуждается в такой форме соприкосновения с прекрасным, как высокое искусство. Всё ускоряющийся динамичный темп и возведенный в культ прагматизм жизни выдвигают свои требования – человеку в большей степени становится необходим отдых, а не работа души, к коей располагает Искусство. Так или иначе сегодня уже ясно, что в современной культурной жизни процессы протекают сложные и неоднозначные, которые еще будут обдумывать, анализировать и оценивать специалисты.

Заключение

В современной отечественной культуре академическое музыкальное искусство переживает не лучшие свои времена. Ему всё сложнее справиться с возложенными на него историко-культурной традицией задачами. Хранящее неоспоримые этические и эстетические ценности как высокую планку жизни человека, оно испытывает на себе давление наступательно-агрессивной массовой культуры, решительно эту планку снижающей. В этом процессе страдает не только академическое искусство. Как верно заметил замечательный песенник, ярко проявивший себя также в оперном, балетном и симфоническом жанрах, композитор Андрей Петров, убывание академического искусства «было бы ужасно и для любителей легкой музыки. Ведь само присутствие серьезных композиторов заставляет быть лучше и тех, кто избрал своим творческим делом сочинение, скажем, танцевальной музыки» [2]. Сегодня все более становится ясным то, что находящееся в эпицентре этих процессов общество должно осознать опасности и последствия этих процессов, мешающих его развитию.

Список литературы

1. Житомирский Д.В. Музыка для миллионов // Популярная музыка. Взгляды и мнения: Сб. ст. – Л.: Сов. композитор, 1977. – С. 52.
2. Мархасев Л.С. В легком жанре: Очерки и заметки. – Л.: Сов. Композитор, 1986. – С. 286.
3. Сыров В.Н. Стилевые метаморфозы рока или путь к «третьей музыке». – Н. Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та, 1997. – С. 15.
4. Шестаков В.П. Искусство тривиализации // Вопросы философии. – 1982. – № 10. – С. 103–116.
5. MacDonald D. A Theory of Mass Culture. In: B. Rosenberg & D. M. White (Eds.), *Mass culture: The popular arts in America*. – New York: Free Press, 1957. – P. 59–73.

References

1. Zhitomirskiy D.V. Muzyka dlya millionov. In: *Pop-muzyka. Vzglyady i mneniya*: Sb. St. [Pop music. The views and opinions. Coll. of articles]. L.: Sov. kompozitor, 1977, pp. 52.
2. Markhasev L.S. V legkom zhanre: Ocherki i zametki. L.: Sov. kompozitor, 1986, pp. 286.
3. Syrov V.N. Stilevye metamorfozy roka ili put k «tretyey muzyke». N. Novgorod, Izd-vo Nizhegorod. un-ta, 1997, pp. 15.
4. Shestakov V.P. Iskusstvo trivializatsii. In: *Voprosy filosofii*, 1982, no. 10, pp. 103–116.
5. MacDonald D. *A Theory of Mass Culture*. In B. Rosenberg & D. M. White (Eds.), *Mass culture: The popular arts in America*. New York: Free Press, 1957, pp. 59–73.

Рецензенты:

Волкова П.С., д.искус., д.филос.н., к.ф.н., профессор кафедры социологии и культурологии Кубанского государственного аграрного университета (г. Краснодар) и кафедры истории музыки Ростовской государственной консерватории (академии) им. С.В. Рахманинова, г. Ростов-на-Дону;

Саввина Л.В., д.искус., профессор, проректор по науке, зав. кафедрой теории и истории музыки Астраханской государственной консерватории, г. Астрахань.

Работа поступила в редакцию 09.07.2013.