

## **АНАЛИЗ КЛАССИФИКАЦИЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ МЕТОДОЛОГИИ ИССЛЕДОВАНИЯ МУЗЫКИ МАССОВЫХ ЖАНРОВ**

Анализ различных подходов к структурированию жанров, видов, стилей и направлений музыкальной культуры на этапах их зарождения, становления и функционирования приводят к интересным классификациям, помогая осознать неоднозначность явления.

Западные социологи, философы, культурологи и музыковеды (К. Дальхауз, Е. Дитрих, Д. Кайзер, Д. Макдональд, Т. Роззак, П. Тейлор и др.), обращаясь к теме музыки массовых жанров, ввели традицию дифференциации музыкальной культуры на E-music и U-music (т.е. «элитарную» музыку и «массовую»)<sup>1</sup>.

При этом в общественном сознании укоренилось убеждение в безоговорочном принятии всего музыкального наследия, созданного в академической манере, противопоставляя его популярной музыке, которую многие относят к «второсортной художественной продукции». Между тем эти достаточно поверхностные и неперспективные, с нашей точки зрения, методологические установки мешают увидеть как крупномасштабность и разноплановость феномена массовой музыкальной культуры в целом, так и художественно-эстетическую неоднородность всей палитры популярной музыки в частности. В том числе недооцениваются аксиологические аспекты и воспитательные резервы образцов музыки массовых жанров.

Крупнейший специалист в этой области Т. Адорно, разрабатывая проблему теоретического осмысления определенных типов музыкального восприятия в условиях современного ему общества, серьезно относился к «низовым» проявлениям в музыке. Он писал: «Нередко можно слышать сетования на то, что музыка раскололась на две сферы, уже давно санкционированные официальной культурой, которая один из отделов предоставила развлекательной

---

<sup>1</sup> Понятие «элитарного» в противовес «массовому» вводится в оборот в конце XVIII в., хотя само по себе разделение искусства на массовое и элитарное и соответствующая дифференциация публики произошли значительно раньше. Особенно наглядно разделение художественного творчества на массовое и элитарное проявилось в концепциях романтиков [4, с. 228].

музыке. Но эти суждения относятся к предполагаемому опошлению вкуса в среднем и к изоляции серьезной музыки от масс слушателей. Если, однако, о сущности легкой музыки размышляют слишком мало, то это мешает понять соотношения этих двух сфер, которые давно уже превратились в совершенно замкнутые и обособленные области. Их взаимное разделение, да и взаимопроникновение длится с тех же давних пор, что и противопоставление и связь высокого и низкого искусства» [1]. Эти мысли, вслед за классиком, достаточно самобытно интерпретирует российский музыковед В. Сыров: «Никогда прежде процесс подобного «речевого общения» – воспользуемся удачным выражением М. Бахтина – не был столь активен и насыщен, как в наши дни, когда обнажились небывалые контрасты между «элитарным» и «массовым» искусством, но одновременно, все настойчивее заявляют о себе тенденции к сближению, формированию некой «мировой» музыки в рамках планетарного мышления» [8, с. 11]. «Следует помнить, – добавляет О. Кривцун, – что элитарное и массовое в культуре – образования изменчивые, подвижные, это две стороны одной медали, они существуют в общественной жизни в единстве и не должны противопоставляться друг другу, отрываться одно от другого. Позитивные и негативные оценки в равной степени возможны по отношению к той и другой культуре» [4, с. 233].

В теории и истории искусства можно найти ряд подходов к структурированию музыкальной культуры, представляющих широкую панораму как ее динамики, так и музыковедческого обоснования. Исследователями выделяются следующие типы культуры: *гражданская* (народная), *профессиональная* и *церковная* музыка (Иоанн де Грохео); *элитарная*, *массовая* и *народная* (А. Оганов, И. Хангельдиева); *фольклор* и два типа профессиональной культуры – *фольклористическая* и *автономная* (И. Витаньи); *профессиональное искусство*, *народная музыка*, *самодетельное творчество* и *массовая культура* (С. Билокин) и др.

Одной из первых в русскоязычной литературе появилась классификация Л. Мархасёва, который выявляет условно первично-жанровый уровень массовой музыки (песня, танец, оркестровая миниатюра, театральные элементы) [5, с. 235]. Среди

искусствоведческих работ можно также отметить типологии Г. Бесселлера, А. Сохора, В. Конен, А. Цукера, Л. Березовчук, И. Земзаре и др.

Под термином *массовая музыка* А. Сохор понимает «общедоступную и общераспространенную музыку для всех, адресованную самым широким кругам слушателей, не имеющих специальной музыкальной подготовки» [7, с. 235–236]. Автор дифференцирует жанры массовой музыки по типам ее направленности на слушателя, разделяя ее на три группы:

- массово-концертные и массово-зрелищные жанры;
- массово-бытовые и массово-обрядовые;
- массово-декоративные, к которым принадлежит вся музыка, звучащая на производстве во время работы («функциональная»), в парках, ресторанах, других местах массового общения людей.

Типология А. Цукера опирается на исторические аспекты формирования массовых жанров и жанровых групп [9, с. 12–13]. И если современная массовая музыка актуализирует все известные *первичные жанры* (песню, танец, марш), то *вторично-жанровый уровень* учитывает состав исполнителей и историческое происхождение жанров массовой музыки. Автор выделяет *четыре группы жанров*.

*Первую группу* составляют жанры массовой музыки, которые перешли в XX в. из прошлого, но не исчерпали своих возможностей и сохраняются в русле развития собственной традиции, не изменив своей сущности и индивидуально-жанровых признаков, – массовая песня, бытовая музыка для духовых оркестров, некоторые фольклорные жанры, которые закрепились в практике городского музицирования и т.д.

*Вторая группа* – жанры бытовой музыки, которые также входили в городской быт прошлого, но в наши дни они вошли не вследствие развития собственной традиции, а возродились, пополняя дефицит в определенной цепочке массового искусства. Поэтому они несут в себе оттенок ностальгии «по утраченному времени» («старинный романс», танго и т.п.).

*Третья группа* включает современные разновидности массовой музыки, которые возникли в последние десятилетия (авторская песня, рок, эстрадный шлягер, диско и т.д.). Эти жанры – самые изменчивые, они подчинены влиянию моды, хотя за десятилетия

бытования в них сформировались свои стойкие признаки содержания и стиля.

*Четвертую группу* составляют перемещенные в бытовую сферу произведения академической музыки, не приспособленные для такого функционирования. Среди причин этой «миграции» – расширение сферы бытовой, функциональной музыки, появление новых разновидностей массовых зрелищ (художественных, спортивных, игровых и т.д.).

Опираясь на единый фундаментальный признак – тип воздействия на воспринимающее сознание – А. Костина также выделяет четыре классификационные группы в музыкальной культуре: 1) *элитарная* (или высокая) *музыка* – имеющая также названия «классическая», «профессиональная», академическая», «серьезная»; 2) *народная музыка* (совокупность старинного крестьянского и городского фольклора); 3) *популярная музыка* (произведения, ориентированные на воспроизводящее ранее усвоенный опыт сознание, на степень общественной распространенности, т.е., на популярность); 4) *музыка массовой культуры* (от популярной ее отличает историческая локальность, принадлежность XX в. – эпохе научно-технической революции и доминирование средств массовой коммуникации, манипулирующих сознанием масс) [3, с. 4].

Западные теоретики нередко рассматривают массовую музыку как «форму реальности», музыку, превратившуюся в своего рода рыночный товар. Этой реальности прямо противопоставляется «музыка для избранных», «музыка для элиты», которую часто связывают с «новой музыкой» авангарда. Не случайно некоторые советские музыковеды считали явления массовой музыки и авангарда явлениями одного порядка, «тождеством противоположностей». Процесс раскола между интеллектуализированной, малопонятной для широкого слушателя музыкой «элиты» и популярными образцами легкой музыки достиг своего апогея к 70-м гг. XX в. Этот раскол способствовал утверждению в эстетике и музыкознании теории «третьей музыки» как относительно самостоятельного феномена, порожденного молодежной субкультурой [6, с. 120]. В справочно-информационных источниках можно также столкнуться с понятием *третье течение*, которое, впрочем, отражает лишь промежуточное положение музыкальных произведений, одновременно

принадлежащих к джазовой стилистике и академическим традициям.

Наиболее приемлемой для нашего исследования считаем позицию музыковеда В. Конен, которая изучала феномен зарождения массовой музыкальной культуры как бы «изнутри» (на ее исторической родине – в Америке). Опираясь на работы автора, мы принимаем условное разделение музыки на три сферы, так называемые три пласта музыкальной культуры, где первый пласт – *народная музыка*, второй – сумма образцов оперно-симфонических жанров, т.е. *академическое искусство*, а третий – *музыка массово-демократических жанров* – самостоятельный, несмотря на его раздробленность, художественный пласт, представленный своими собственными видами и жанрами [2]. Именно в этой все еще малоизученной области культуры происходят сегодня серьезные модификации. Сложность объективного анализа современных явлений в музыке связана с неупорядоченностью терминологического аппарата, размытостью многих понятий, а также постоянным эволюционированием новых жанров, их гомогенизацией, участием в процессах культурной ассимиляции и жанрово-стилевой интеграции.

В. Конен в своей системе учитывает среду бытования массовой музыки, ее тематику и происхождение. Образный строй различных видов третьего пласта в музыке охватывает диапазон от общинных обрядов до фривольных произведений песенного и танцевального характера. Особенностью этой музыки является то, что жанры возникают не стихийно, а появляются из профессиональной среды, их образцы не анонимны (как в фольклоре). Зачастую этот пласт играл роль «проводника» элементов фольклора в жанры, не принадлежащие фольклору. По мнению В. Конен, «третий пласт» принципиально отличается не только по типу музыкального профессионализма, но и по самому духу господствующего в соответствующее время «высокого» композиторского творчества. Он – главное русло развития массовых жанров, образующих столь важный элемент музыкальной жизни нашего века. Регтайм, блюз, джаз, рок и другие массовые жанры наших дней уводят в своей художественной сути к другой культуре, имеющей самостоятельные и очень ценные истоки, олицетворяющие *массовое музыкальное сознание* нашего времени [2, с. 34].

Культуролог В. Прокофьев выделил два наиболее существенных аспекта в характеристике феномена музыки «третьего пласта». Это, во-первых, признание его в качестве самостоятельного, особого слоя в системе искусства, в качестве «третьей культуры», а во-вторых, определение *зоны функционирования* «третьего пласта» в изменчивых и зыбких, но все же уловимых границах между фольклором и учено-артистическим профессионализмом [6, с. 8].

Помимо удачно вошедшего в научный обиход термина *третий пласт*, существует довольно широкий круг названий, относящихся к явлениям подобного рода. Это – «дилетантское», «любительское искусство»; «околопрофессиональная», «околофольклорная», «демократическая», «городская бытовая», «массовая культура»; а также «полупрофессиональное искусство», «самодеятельное творчество», «художественная ретрансляция», «китч». За рубежом для обозначения промежуточного пласта культуры используются такие термины, как *trivial music*, *mezzo musica* – мезомузыка (К. Вега), наивное искусство, инсайтное или интуитивное творчество, «искусство святого сердца», «искусство художников воскресного дня».

Срединный тип культуры в научной литературе имеет различные определения, которые можно соединить следующим образом: поп-культура и популярная культура; «срединная» и медиа- (или медиумная) культура. Для того чтобы снять проблему разночтения с другими исследователями, некоторые авторы (например, Г. Ашин, А. Мидлер) предлагают называть срединный тип культуры не поп-культурой, а *медиумной*, учитывая ее двойственный характер: она имеет определенные черты как элитарной культуры, так и массовой. Особенностью является то, что по отношению к элитарной она может рассматриваться как массовая (в частности, по уровню популярности среди широкой аудитории), а по отношению к массовой – это более высокий тип культуры, ее авангард, который сегодня активнее развивается, в значительной мере знаменуя собой новую фазу в развитии мировой культуры.

Для обозначения популярных произведений академической музыки (так называемой классики) в литературе закрепились термины *полусерьезная музыка* и *серьезно-легкая музыка* (С. Прокофьев). Универсальность названия «третий пласт», с нашей точки зрения, как раз и состоит в том, что оно объединяет все эти

понятия, учитывая природу, тип сочинения и бытования музыки такого плана, ее функции, специфику восприятия (или потребления), характер воздействия на индивидуальное и массовое сознание, тип психоментальности, который она формирует, и т.д.

Следует развести понятия *массовая культура* и *популярная культура* (последний термин использовался А. Сохором в антитезе к понятию *актуальная культура*), так как принятое в научной литературе толкование массовой культуры не является адекватным для всего многообразия явлений, составляющих его. В философско-культурологических источниках, разрабатывающих теорию данного феномена, исследователями принято двояко толковать массовую культуру: 1) как комплекс социокультурных ценностей, соответствующих интересам, потребностям и вкусам массового потребителя, и 2) как совокупность артефактов современной художественной культуры, ставших доступными массовой аудитории при помощи технологий массового производства, действий СМИ, рекламы, моды и пр.

Большинство авторов обходят проблему разработки более четкого определения рассматриваемого понятия, ограничиваясь замечаниями о музыке «эпохи массовых коммуникаций», которая имеет ряд других названий – «постмузыка», «мезомузыка», легкая, эстрадная, популярная, развлекательная, бытовая. Такое состояние вещей связано со сложностью исследования и описания явлений, постоянно пребывающих в процессе развития.

Вполне убедительными в связи с этим представляются рассуждения А. Костиной: «Популярная музыка нередко отождествляется с поп-музыкой<sup>2</sup>, с эстрадным шлягером, рок-музыкой, поп-искусством (поп-артом). Здесь, на наш взгляд, весьма принципиальным является вопрос о различении понятий “массовое искусство” (“массовая музыка”) и “популярное искусство”, а также таких, как “поп-искусство” или “поп-арт”. Популярным может быть названо искусство не только общедоступное, но и пользующееся большой известностью и широким признанием слушательской аудитории. Не претендуя на глубину и смысловую наполненность, популярное искусство отличается от поп-арта тем, что наряду с ним продуцирует облегченное сознание потребителей – некритическое, нетворческое, лишенное яркой индивидуальности, однако не

---

<sup>2</sup> Имеются в виду явления, на сленге практикующих музыкантов называемые «попсой».

программирует, как поп-арт, личность, фетишистски относящуюся к вещи и вещью же измеряющую ценность всего бытия» [3].

И, наконец, *музыка массовой культуры* включает разнообразные жанры, направления, стили и виды, которые могут быть объединены принципом их воздействия на воспринимающее сознание, ориентируя слушателей на усвоение лишь бывшего в практике и выполняя адаптационную функцию. Здесь, однако, необходимо отграничение массовой музыки от иных составляющих музыкальной культуры, также выполняющих адаптационную функцию, а именно, народного и популярного искусства.

Таким образом, среда популярной культуры состоит из продуктов массовой культуры, наделенных популярными смыслами. Эти продукты, произведенные по законам консьюмеристского общества, изначально наделены как духовной, так и материальной ценностью, причем именно культурная функция связана со смыслами и ценностями: все продукты могут быть использованы потребителем для конструирования индивидуальной и социальной идентичности и социальных отношений [10, с. 27].

Наше понимание популярной музыкальной культуры включает ряд следующих допущений.

Массовая музыкальная культура в качестве локального феномена XX в. с механизмами ее включенности в шоу-бизнес через экономические отношения, масс-медиа-зависимость, формирование аудитории потребления музыкальной продукции и т.п. является составной частью популярной культуры.

Понятие *массовая музыкальная культура*, конечно же, шире используемого нами обозначения «популярная музыка XX – начала XXI в.», поскольку в его рамки включены все атрибуты музыкальной культуры (и современных субкультурных течений) – институты создания и распространения музыки, ее материальные носители, средства консервации, тиражирования, трансляции и пр.

Кроме этого, *популярная музыка* в широком смысле слова включает все, что составляет *третий пласт* музыкальной культуры (городской фольклор разного регионального и временного происхождения; композиторская музыка светского направления вплоть до начала XXI в. и пр.).

Вопросы систематизации явлений популярной культуры не до конца раскрыты в научной литературе. Мы осветили наиболее

известные и плодотворные классификации, которые могут стать методологической основой для педагогических исследований в сфере современной музыкальной культуры.

1. *Адорно, Т. В.* Избранное : Социология музыки / Т. В. Адорно. – М. : СПб. : Университетская книга, 1998.
2. *Конен, В. Дж.* Третий пласт : Новые массовые жанры в музыке XX в. / В. Дж. Конен. – М. : Музыка, 1994.
3. *Костина, А. В.* Соотношение массового и элитарного в культуре : автореф. дис. ... канд. культурол. наук / А. В. Костина. – М., 1997.
4. *Кривцун, О. А.* Эстетика / О. А. Кривцун. – 2-е изд., доп. – М. : Аспект-пресс, 2001.
5. *Мархасёв, Л.* В легком жанре: очерки и заметки / Л. Мархасёв. – 2 изд., –Л. : Сов. композитор, 1976.
6. *Примитив* и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени : сб. ст. / отв. ред. В. Н. Прокофьев. – М. : Наука, 1983.
7. *Сохор, А.* О массовой музыке / А. Сохор // Вопросы социологии и эстетики музыки. – Л. : Сов. композитор, 1980. – Вып 1.
8. *Сыров, В.Н.* Стилиевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке / В. Н. Сыров. – Нижний Новгород : Изд-во Нижегород. ун-та, 1997.
9. *Цукер, А. М.* Массовые музыкальные жанры в контексте культуры / А. М. Цукер // История современной отечественной музыки / ред.-сост. Е. Б. Долинская. – М., 2001. – Вып. 3 (1960–1990).
10. *Чередниченко, Т.* Традиционная противоположность : мифы и реальность / Т. Чередниченко // Сов. музыка. – 1982. – № 3.