

И. Н. Липай

**АНАЛИТИЧЕСКИЙ ОБЗОР ЛИТЕРАТУРЫ
ПО ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ
МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

Музыкальная культура как явление многомерное и многоуровневое может быть рассмотрена в зависимости от научных интересов исследователей и как целостная система, на уровне отдельных ее составляющих. В хронологическом порядке мы назовем авторов, в научных трудах которых музыкальная культура исследуется как целостное образование, попытаемся отразить

степень изученности данной проблематики, включая работы, касающиеся теории вопроса, уточнения основных понятий и методики изучения музыкальной культуры.

Исследование музыкальной культуры как системы было поставлено на научную основу в 1920-е гг. ведущим российским искусствоведом того времени Б. В. Асафьевым. Изучая русскую музыкальную культуру, ученый ставил задачу охватить ее как можно более широко. Так, обращаясь к вопросам исполнительства, Б. В. Асафьев подробно анализировал русскую концертную жизнь. В качестве важной составной части музыкального краеведения автор выделял «очаги слушания музыки», например, такие, как музыкальные театры, филармонии и специализированные концертные площадки. Важно то, что он отмечал необходимость исследования не только музыки, звучащей на специально предназначенных площадках, но и той, которая сопровождает человека в быту: «Глубокое заблуждение думать, что хорошие оперные театры, хорошие концерты и хорошие школы – вот и вся область музыки. Область музыки безгранично шире...» [Орлова Е. М. Академик Борис Владимирович Асафьев. Л., 1984. С. 162]. Интерес ученого к проблемам музыкального быта заключался не только как к среде, формирующей интонационный запас массового музыкального сознания, но в первую очередь как к реальности, насыщенной различными формами распространения музыки.

Надо сказать, что Б. В. Асафьев уделял большое внимание вопросу влияния на музыкальную культуру музыкального образования и просвещения. Для взглядов ученого характерно также обозначение роли музыкальной критики и науки, с которыми он связывал пропаганду музыкального искусства.

Таким образом, «воспринимая музыкальную культуру как исторически конкретное и до системности органичное единство» [Асафьев Б. В. О народной музыке. Л., 1987. С. 6], Б. В. Асафьев очертил основные составляющие музыкальной культуры: композиторское и исполнительское творчество, музыкальное образование, критика и наука, способы и формы распространения музыки.

Проблему бытования музыки в обществе в своих исследованиях поднимал и ученик Б. В. Асафьева Р. И. Грубер. Он отмечал, что музыкальная культура это не только музыкальные произведения, а вся сфера музицирования и музыкальной практики. Автор характеризовал ее как сложный и многокомпонентный организм, выделяя в качестве составляющих народную, церковную, придворную музыку и музыку в гражданском быту. На сходной позиции осмысления музыкальной культуры как объекта научного исследования стояли и такие видные советские искусствоведы, как А. В. Луначарский и Б. Л. Яворский.

Впервые четкое определение понятия «музыкальная культура» было дано в 1960-е гг. в работах советского музыковеда и социолога музыки А. Н. Сохора. Он пишет, что это сложная система, объединяющая музыкальные ценности; виды деятельности по их созданию, хранению и воспроизведению, преобразованию, распространению и усвоению; субъектов этой деятельности, а также все специальные институты и учреждения, обеспечивающие эту деятельность [Сохор А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки: сб. ст.: [в 3 т.]. Т. 1. Л., 1980. С. 62]. Иными словами, А. Н. Сохор вслед за Б. В. Асафьевым делил музыкальную культуру на творчество, исполнительство, распространение музыки и ее восприятие, музыкальную критику и науку, а также руководство музыкальной культурой.

Ученый предложил принцип членения музыкальной культуры на профессиональную и непрофессиональную, положив в основу дифференциации не социальную принадлежность результатов деятельности музыканта, а его место в системе общественного разделения труда [Сохор А. Н. Социология и музыкальная культура. М., 1975. С. 64].

Подчеркнем, что А. Н. Сохор также широко использовал понятие «музыкальная жизнь», подразумевая под ним «реальное функционирование в данный момент, в конкретных исторических условиях... музыкальной культуры» [Там же. С. 207]. Как сферу музыкальной жизни автор выделял «музыкальный быт» — деятельность различных социальных групп в отношении музыки, их музыкальную активность. Но, отмечая необходимость ис-

следования музыкального быта, автор все же не дал его научно-го определения [Там же. С. 288].

В последующем на разработанную А. Н. Сохором теорию музыкальной культуры опирались многие авторы, как, например, В. С. Цуккерман – российский искусствовед и социолог музыки. По его мнению, музыкальная культура – «часть художественной культуры данного общества в определенный конкретно-исторический момент его развития, и представляет собой совокупность накопленных обществом ценностей музыкального искусства, а также деятельность людей и соответствующих учреждений по производству, сохранению, распределению и потреблению этих ценностей» [Цуккерман В. С. Музыка и слушатель: опыт социол. исслед. М., 1972. С. 67]. Функционирование музыкальной культуры как сложного образования, компоненты которого существуют благодаря определенным взаимодействиям, автор объяснял рядом факторов, таких как деятельность профессиональных музыкантов, состояние музыкального образования, художественной самодеятельности, бытового и традиционного фольклорного музицирования, наличие соответствующей материальной базы и, наконец, частота общения с музыкой различных групп слушателей. Говоря об уровне развития музыкальной культуры, автор обратил особое внимание на систему массовых коммуникаций (включающую, в частности, радио и телевидение), полиграфическую базу, библиотечное дело, организацию торговли музыкальными товарами, наличие фонотек и т. д.

Разработка теории музыкальной культуры привела к появлению в Советском Союзе в середине 60-х гг. исследований, посвященных изучению музыкальной культуры и жизни отдельных регионов и городов, авторы которых уточняют содержание понятия «музыкальная культура». Так в одной из работ очерчивается широкое поле музыкальной жизни российских городов XIX ст.: «На периферии, как и в столицах, устраивались концерты, музыкальные собрания, ставились музыкальные спектакли, организовывались кружки и общества, музыку преподавали и обучались ей, выписывались и продавались ноты и музыкальные инструменты, писались и читались статьи о музыке, сочинялись

музыкальные произведения и т. д.» [Из музыкального прошлого: сб. очерков. М., 1960. С. 11].

Из научных работ 1970-х гг. отметим исследование В. П. Фомина, в котором поднимается проблема теоретического обоснования «содержания музыкальной жизни, формирования целостных и адекватных представлений о ней» [Фомин В. П. Музыкальная жизнь как проблема теоретического музыкознания. М., 1977. С. 1]. Ученый утверждает, что музыкальная жизнь и музыкальная культура – два самостоятельных элемента музыкальной действительности. В понимании автора музыкальная культура предстает как система норм, эталонов, ценностей, традиций, языков, средств и форм осознания и т. п., через которую реализуются процессы музыкальной жизни.

В 1970-е годы в Советском Союзе пишутся диссертации о музыкальной культуре отдельных регионов. Однако авторы, в зависимости от цели исследования, сосредотачивали свое внимание на отдельных, произвольно избранных компонентах музыкальной культуры. Назовем лишь некоторых ученых: Ю. П. Булка, Э. Р. Дагилайская, М. Х. Дильбазова, А. Н. Крюков, Т. Ю. Куперт и др.

Динамика развития музыкальной культуры прослеживается в исследовании российского ученого М. Е. Тараканова. Ключевым звеном работы он избирал деятельность композиторов, однако методология системного подхода позволила автору рассмотреть профессиональное композиторское творчество в широком контексте всего музыкально-общественного движения. Это интеграция музыки, ее функционирование в системе различного рода общественных и государственных учреждений, способствующих ее пропаганде и распространению, формированию слушательской аудитории; это критическое и научное осмысление музыкального искусства, система музыкального образования [Тараканов М. Музыкальная культура РСФСР. М., 1987].

Заметим, что с 1980-х гг. научные труды, в которых отражены те или иные стороны музыкальной культуры, стали появляться и в белорусском музыкознании. Такова, к примеру, работа Д. Л. Яконюка о значении радио в формировании музыкальных интере-

сов молодежи. Понятие «белорусская музыкальная культура» автор, ученик А. Н. Сохора, рассматривает как цепь «музыкальное произведение – исполнитель – средства распространения – слушатель» [Яконюк Д. Л. Радио в формировании музыкальных интересов рабочей молодежи. Мн., 1982].

Принципиально новым подходом к изучению музыкальной культуры отличается работа отечественного искусствоведа Т. А. Щербаковой. В ее исследовании анализ музыкальной культуры представлен в контексте форм музыкального быта, который она определяет как «третье пространство». По определению Т. А. Щербаковой «бытовая музыка» это музыка, функционирующая в каждодневной индивидуальной и общественной жизни людей (в труде, отдыхе, празднествах и т. д.) и звучащая вне концертных залов, профессиональных театров, церкви. Методологически значимый научный труд открывает обширное и малоизвестное исследовательское пространство и помогает выстроить структуру обиходных форм в системе современной музыкальной культуры, выбрать методику их изучения [Щербакова Т. А. Музыка быта и русская профессиональная музыкальная культура XIX века: исследование. Мн., 2006].

Важно отметить, что в 1990-е гг. появляются работы прикладного характера, связанные с изучением истории музыкальной культуры. Такова монография И. Ф. Петровской, автор которой, выделяя многообразные формы бытования музыкальной культуры, предлагает в качестве основных методов ее исследования методы историзма и системного подхода [Петровская И. Ф. Источниковедение истории русской музыкальной культуры XVIII – нач. XX века. М., 1989. С. 19].

Достойный вклад в методологию изучения музыкальной культуры внесен отечественным искусствоведом О. В. Дадиомовой. Музыкальная культура изучается О. В. Дадиомовой как разноуровневая, комплементарная и в то же время целостная система, анализ которой строится на основе разработанной А. Н. Сохором схемы. В качестве ключевого и принципиального способа автор выделяет метод музыкальной социологии [Дадиомова О. В. Музыкальная культура городов Белоруссии в XVIII в. Мн., 1992].

Автор характеризует субкультуры различных социальных слоев населения, учитывая место и роль музыки, формы и характер ее бытования, предпочитаемые разными общественными группами музыкальные жанры и виды музыкальной практики, выявляет роль и функции музыки в повседневной жизни, рассматривает становление профессионального музыкального театра, развитие концертных форм музыкальной жизни в соответствии с анализом таких компонентов музыкальной культуры, как композиторское и исполнительское творчество, распространение музыки и ее восприятие, музыкальное образование в различных социальных слоях общества. О. В. Дудинова впервые в белорусском искусствоведении отмечает роль различных конфессий в развитии художественной культуры, обращая внимание на повседневное бытование в храмах музыкального искусства, являющегося частью всей звуковой гаммы музыкальной культуры.

В ряду отечественных научных работ конца XX в. обращает внимание исследование белорусского социолога музыки И. М. Головач, посвященное проблеме состояния и уровня современной музыкальной культуры слушателей. Одним из выводов автора является то, что среди занятий сферы досуга «домашние» формы общения с музыкальным искусством доминируют, а потому начинают играть все большую роль в становлении всей музыкальной культуры [Головач, И. М. Аудитория музыкального искусства на материалах социологических опросов жителей больших городов Беларуси. Мн., 1997. С. 66].

В этой связи заметим, что, например, в немецкой энциклопедической литературе в качестве отдельной большой области национальной музыкальной культуры выделяется домашняя музыка («Hausmusik»), что еще раз подтверждает необходимость изучения обиходных форм бытования музыки. В русскоязычной же научной литературе, посвященной проблемам музыкальной культуры, музыка быта крайне редко становится предметом исследования. Исключение представляет работа российского ученого Ю. Н. Бычкова, который, рассматривая музыкальную культуру, едва ли не ключевое значение придает музыке, функцио-

нирующей в повседневной жизни людей [Бычков Ю. Н. Введение в музыкознание: курс лекций. М., 2000. С. 51].

Среди отечественных работ, не обошедших вниманием музыку быта, отметим исследование О. П. Морозовой. В ней впервые искусствоведческому анализу подвергается музыка общедоступных музыкальных площадок города – парков, ресторанов, театров, кинематографа, музыкальных магазинов, рассматривается концертная деятельность местных музыкантов, подчеркивается роль творческих объединений музыкантов-любителей в музыкальном просветительстве и образовании, в демократизации музыкально-общественной жизни [Морозова О. П. Музыкальная культура Могилева XIX – начала XX века. Мн., 2000].

В белорусском музыкознании в начале XXI вв. все больше появляется исследований об отдельных составляющих музыкальной культуры. Методологически ценна работа доктора искусствоведения Н. П. Яконюк, автор которой творчески интерпретирует научные идеи А. Н. Сохора [Яконюк Н. П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси. Мн., 2001. С. 25].

Важным компонентом музыкальной культуры, долгое время находившимся за пределами внимания советской искусствоведческой науки, является деятельность различных конфессий. Изменение отношений государства и церкви, характерное для последнего десятилетия XX в., не замедлило сказаться и на искусствоведении. Характеризуя музыкальную культуру XX–XXI вв., исследователи все чаще стали обращать внимание на музыку, звучащую в храмах. К примеру, ее в качестве важного пласта музыкальной культуры выделяют российские ученые В. А. Жадан, Ю. Н. Бычков, украинская – Л. П. Игнатова.

Итак, музыкальная культура – многослойная система, разветвленная структура которой складывается в результате взаимодействия различных по сложности компонентов, таких как музыкальные ценности, их создание, распространение, пропаганда и хранение, субъекты музыкальной культуры и ее реципиенты, организационное управление, музыкальная критика и наука.

Анализ работ по теории музыкальной культуры дает нам понимание методологических основ ее изучения, служит логическим основанием к осознанию многоуровневой и многокомпонентной ее структуры, позволяет сделать выводы об относительной разработанности терминологического аппарата и отсутствии единой методики исследования музыкальной культуры как системы. В том или ином научном труде представления о структуре музыкальной культуры и ее составляющих складываются в зависимости от того, какая область музыкальной культуры, какая отрасль материальной или духовной деятельности людей и в каком аспекте изучается исследователем.