

*Липай Инга Николаевна,*

Белорусский государственный университет культуры и искусств,  
старший преподаватель кафедры хорового и вокального  
искусства,

кандидат искусствоведения

## **Музыкальная культура современного города**

### **как объект исследования**

*Изучение музыкальной культуры современного города представляется актуальной научной и практической задачей в контексте существенных социокультурных изменений, характеризующих рубеж XX-XXI стст. Музыкальная жизнь многих городов насыщена разнообразием форм, музыкальных стилей и направлений, стремительно протекающих художественных процессов. В зависимости от того, какая*

*обметь музыкальной культуры и в каком аспекте изучается исследователем, различны представления о структуре музыкальной культуры.*

*В данной статье рассматриваются компоненты музыкальной культуры, полное представление о которых является необходимым условием последующего создания целостной картины музыкальной жизни города, объективной оценки ее состояния и тенденций развития. Автор, обосновывая, предлагает один из вариантов изучения музыкальной культуры, проявляющейся на двух уровнях — преподносимом и обиходном.*

Музыкальная культура представляет собой сложный и многогранный феномен. Стремление понять ее как целостную систему привело к появлению научных работ различных авторов еще в прошлом веке. Однако надо отметить, что у каждого исследователя были свои подходы к изучению музыкальной культуры, но ее современное содержание еще не получило полного и адекватного теоретического отражения.

Выбор музыкальной культуры современного города в качестве объекта исследования не случаен. Он обусловлен тем, что город является центром активной и плодотворной материальной и духовной деятельности, концентрируя экономический и творческий потенциал общества. Наличие множества социокультурных институтов, развитой системы массовой коммуникации, широкой сети культурного обслуживания населения способствует преобразованию и обогащению музыкальной культуры, смешению разнообразных стилей и направлений, стремительному протеканию интенсивных художественных процессов. К тому же атмосфера современных крупных городов является той средой, в которой происходит формирование лучших образцов композиторского и исполнительского творчества, здесь же сосредоточена и основная масса потребителей музыкального искусства — слушателей.

Сложность вопроса заключается в том, что современная городская среда включает множество составляющих: и высшие образцы академического музыкального искусства, представленного филармоническими концертами и музыкальными спектаклями, и «низовую» повседневную культуру современного ресторана и кабаре, и широко распространенную массовую музыкальную культуру, которая реализуется посредством мощной индустрии звукозаписи и различного

рода музыкальных шоу. Если к этому добавить церковную музыкальную культуру, широкий межнациональный обмен художественными ценностями, то получится более или менее полная картина музыкальной жизни большого современного города [2, с. 99].

Таким образом, цель данной статьи — обозначить компоненты и охарактеризовать структуру музыкальной культуры современного города, обеспечивающую ее целостность и художественное своеобразие.

В изучении музыкальной культуры мы предлагаем опираться на методологические принципы, разработанные Б. В. Асафьевым и А. Н. Сохором, которые рассматривают музыкальную культуру в виде системы, объединяющей музыкальные ценности, созданные в рамках данной культуры, виды деятельности по их созданию, хранению, воспроизведению, преобразованию, распространению и усвоению, субъектов указанных видов деятельности, а также специальные институты и учреждения, обеспечивающие эту деятельность [6, с. 207].

Во главе системы музыкальной культуры находятся *музыкальные ценности*. К ним относятся музыкальные произведения, не только созданные и зафиксированные в нотном тексте, но и сама музыка как звучащая субстанция в различной исполнительской интерпретации, звукозаписи на разных носителях (пластинках, аудио и СБ), музыкальные инструменты, знания и исследования по истории и теории музыкальной культуры и методике музыкального образования. Художественная ценность музыкальных произведений, безусловно, характеризуется заключенным в них духовным содержанием и качеством материальной формы, несущей это содержание. Однако значимость произведений детерминируется также характером духовных потребностей общества, поэтому художественная оценка музыкальных произведений может меняться при неизменности их содержания. Это значит, что прямое назначение музыкальной культуры — обеспечить функционирование произведений искусства в ценностной системе координат, которая порождена особенностями данной культуры.

Системообразующими компонентами музыкальной культуры являются *субъекты музыкальной культуры* (ее носители — исполнители, композиторы, музыкальные мастера, ученые-теоретики, педагоги) и *объекты культуры* (слушатели), социально-художественные потребности которых можно назвать ядром системы, на что обращал внимание еще Б. В. Асафьев.

Систему музыкальной культуры образует и ряд компонентов, отражающих различные виды деятельности, посредством которой осуществляется бытование музыки в обществе. Одним из таких компонентов является *создание музыкальных ценностей* (творчество композиторов и исполнителей, работа нотных издательств, мастерских по изготовлению и ремонту инструментов, функционирование звукозаписывающих фирм и т. д.). Сюда же органично входят *распространение и пропаганда музыкальных ценностей* (деятельность концертных организаций, музыкальных театров, храмов различных конфессий, средств массовой информации и торговля музыкальными товарами), а также *хранение музыкальных ценностей* (деятельность библиотек, архивов и музеев).

Важным компонентом музыкальной культуры, по нашему мнению, является профессиональное и общее образование, с помощью которого подготавливаются, с одной стороны, субъекты музыкальной культуры, с другой — ее объекты. Если говорить о месте, назначении и функциях этого компонента, то можно выделить обучение в специальных музыкальных и общих учебных заведениях, а также в досуговых учреждениях.

Музыкальная культура, как и всякая система, для поддержания своей целостности, регулирования отношений со средой имеет способы организации своего существования. В условиях современного города одним из важнейших компонентов является *организационное управление*, которое включает деятельность соответствующих государственных и негосударственных институтов (учреждений и организаций, комитетов, министерств, управлений). Оптимальные механизмы управления музыкальной жизнью (планирование, финансирование, снабжение, координация действий, распределение музыкальных ценностей и т. д.) создают особые условия для развития музыкальной культуры. Помимо государственных учреждений эти функции частично выполняют некоторые общественные и коммерческие организации (например, союз композиторов).

К особым механизмам управления следует отнести и такой компонент, как *музыкальная критика*, с помощью которой определяются и корректируются художественные ценности, идейные и эстетические Установки произведения, разъясняются замыслы композиторов и исполнителей, формируются эстетическое сознание и вкусы слушателя.

В то же время критика при помощи опроса доносит до творцов музыки оценки и суждения слушателей.

Так как музыкальная культура духовно-материальна по своей природе, важным компонентом ее системы является *научное исследование*. Деятельность музыковедов и искусствоведов во многом способствует осмыслению основного содержания и технологии музыкального искусства (музыкальных образов и явлений общественного музыкального сознания), что необходимо для дальнейшего конструктивного развития музыкальной культуры.

Перечисленные компоненты образуют сложный целостный механизм музыкальной культуры. Функциональные взаимосвязи внутри названных компонентов (каждый из которых является системой низшего порядка), а также между ними обеспечивают единство всей системы. Так, исполнительство невозможно без творчества композиторов, но и творчество не рационально без исполнительства, оба они не могут существовать без наличия слушательской аудитории. Связующим звеном между композитором, исполнителем и слушателем выступает деятельность по распространению музыкального искусства, которая в свою очередь и обуславливается потребностями субъектов и объектов культуры. Преемственность художественных традиций музыкальной культуры и видов деятельности невозможна без наличия способов и средств их фиксации и хранения. И таких взаимосвязей в системе музыкальной культуры (прямых, опосредованных, косвенных) большое количество. Кроме того, ее единство осуществляется еще и общностью предметной основы всех компонентов, которую образуют музыкальные ценности, «циркулирующие» в данной культуре.

Являясь сложной системой с многообразием составляющих компонентов, их взаимосвязей, взаимодействий и взаимовлияний, музыкальная культура представляет собой и многоуровневую систему.

Благодаря образовательному цензу в совокупности с мотивацией занятий музыкой она фактически проявляется на любительском и профессиональном уровнях. Однако в современных условиях взаимодействие и взаимопроникновение любительского и профессионального начал порой бывает настолько тесным, что нередко между ними весьма сложно провести четкую грань.

Будучи частью духовной культуры, музыкальная культура социальна по своему происхождению. В данном контексте она

подразделяется на возрастной, социальный и национальный уровни. Также выделяются светский и культовый уровни бытования музыкального искусства. Благодаря научно-техническому прогрессу, а именно использованию в обществе магнитофонов, грамзаписей, радио и т. д., большинство произведений исполнительского творчества превращается в предметы индивидуального восприятия, поэтому можно говорить о таких уровнях приобщения к музыке, как индивидуальный и коллективный.

Учитывая то, что слушатель — ядро в системе музыкальной культуры, обращение к вышеназванным уровням весьма необходимо, однако данный подход в большей степени — прерогатива социологов музыки и культурологов.

На наш взгляд, с точки зрения искусствоведения проследить реальное функционирование музыкальной культуры во всем многообразии ее проявлений возможно на уровнях бытования форм музыкальной культуры, через которые реализуется деятельность по созданию, хранению и распространению музыкальных ценностей. Благодаря домашнему музицированию, различным концертам, конкурсам, фестивалям, музыкальным спектаклям, продаже музыкальных товаров, музыкальным выставкам и пр. осуществляется жизнедеятельность и преемственность художественных традиций.

Если в основу структуры современной музыкальной культуры города включить совокупность нескольких существенных признаков, таких, как место и условия исполнения музыки и ее распространения, жизненное назначение и функции музыки, целевая установка восприятия, то весьма логичным видится проведение исследования на предподносимом и обиходном уровнях.

Наша научная позиция основана на результатах анализа работ известных музыковедов. Так в своем исследовании «Об очагах слушания музыки» Б. В. Асафьев предоставляет четкое видение двоякого плана музицирования и восприятия: 1) когда слушатель целиком отдает себя потоку музыкальной стихии и сопровождает музыку «всею душой», т. е. осмысливает ее или же «вкушает и созерцает» ее как знаток искусства; 2) когда слушатель, сливаясь иногда с исполнителем, в одном лице сочетает музыку с работой, с игрой или с каким-нибудь отвлекающим его от непосредственного наслаждения музыкой состоянием [1, с. 125]. Позже, придерживаясь этого деления,

А. Н. Сохор согласно первому определению называет музыку «преподносимой» (Darbietungsmusik), а музыку второго рода — «обиходной» (Umgangsmusik), ссылаясь при этом на терминологию немецкого музыковеда Г. Бесселера. А. Н. Сохор поясняет: «Преподносимая» музыка делится на театральную и концертную, а «обиходная» — на массово-бытовую и обрядовую» [7, с. 130].

Аналогичной терминологией при разграничении музыкальных жанров пользуется российский музыковед Е. В. Назайкинский, также полностью поддерживая теорию Г. Бесселера о существовании двух принципиально различных жанровых форм бытия музыки. «Действительно, музыка в публичном концерте, как и в оперном театре, преподносится слушателям в качестве художественной эстетической ценности, а потому может называться преподносимой. Напротив, жанры, связанные с церковным обиходом, с празднествами и карнавалами, как и любые другие прикладные жанры, можно считать обиходными» [4, с. 84].

Поскольку в основу данной системы разграничения музыкальных жанров, как и предлагаемой нами структуры, положены формы бытия музыки и ее жизненные функции, постольку вполне правомерным и обоснованным является изучение музыкальной культуры города на таких уровнях, как преподносимый и обиходный. При этом мы не говорим о содержании музыки, так как на каждом из этих уровней оно может быть весьма разнообразным. Еще Ю. В. Келдыш и Е. В. Назайкинский в своих работах отмечали, что в связи с общественными социальными и культурными изменениями, и особенно в связи с развитием технических средств, музыка серьезного, высокого содержательного плана внедряется не только в концертную практику, но и в повседневный обиход [3, с 22; 4, с. 85].

Таким образом, уровень преподносимых форм музыкальной культуры в большинстве своем способствует распространению профессиональной музыки эстетического назначения, которую оценивают по законам красоты, поэтому для ее восприятия необходим более подготовленный слушатель. Приобщение к музыкальному искусству на данном уровне осуществляется в специальной обстановке, где реципиенты отделены от исполнителей.

Преподносимые формы делятся на три группы: 1) *формы концертно-гастрольной деятельности* (концерты, циклы концертов,

абонементы, постановочные концерты, концерты-беседы, музыкальные ассамблеи, фестивали, творческие вечера); 2) *формы музыкально-театральной деятельности* (сценические и концертные постановки опер, экспериментальные оперные композиции, концертные программы, балетные спектакли, балеты — транскрипции других жанров, музыкально-комедийные спектакли, мюзиклы, рок-оперы, форма рок-оперы-балета, детские музыкально-театральные спектакли, форма в виде клуба друзей); 3) *иные формы профессиональной деятельности* (мастер-классы, курсы профессионального мастерства, исполнительские конкурсы, пленумы, съезды, отчетные концерты, научные конференции, аукционы и выставки музыкальных инструментов, нотных изданий и т. д.).

Названные формы выделяются в деятельности государственных и коммерческих концертных организаций, творческих объединений, музыкальных театров, специальных музыкальных учебных заведений, музеев, нотных библиотек, архивов.

На уровне обиходных форм музыкальной культуры музыка в основном имеет прикладное назначение. Она используется в ежедневной индивидуальной и общественной жизни людей, исполняется за пределами концертного зала и профессионального театра, выполняет прежде всего фоновую, эмоционально-организующую, развлекательную и эстетическую функции. Данный уровень включает *формы деятельности различных конфессий* (обрядовые службы, концерты, музыкально-театральные постановки, мюзиклы, фестивали, радиослужбы, запись музыки на аудио- и СО-носители); *формы организованного любительского музыкального творчества* (репетиции, концерты, фестивали, конкурсы); *формы досуговой деятельности* (домашнее музицирование, слушание музыки, пение под караоке, исполнительская практика и композиторское творчество с помощью компьютеров, музыкальные мероприятия во время домашних и национальных праздников, дискотеки, а также формы бытования музыки в кафе, ресторанах и развлекательных клубах). Выделяются *иные обиходные формы* — музыкальные мероприятия под открытым небом (в парках, на площадях и улицах), выступления уличных музыкантов, продажа музыкальных записей на различных носителях и т. д.

Исходя из справедливого замечания российского искусствоведа И. ф. Петровской о том, что всякая систематизация возможна только



на уровне сегодняшних представлений данного автора о значимости явлений и их взаимоотношений [5, с. 5], надо заметить, что в работах отдельно взятых исследователей в большей степени внимание может быть сконцентрировано на тех формах, которые характерны непосредственно для музыкальной культуры изучаемого города. К примеру, можно опустить подробный анализ творчества композиторов, так как результаты их деятельности чаще всего являются достоянием музыкальной культуры не только исследуемого города, но и всей страны.

В искусствоведческих работах важно в общих чертах рассмотреть содержание музыки, звучащей в городе, и соответственно определить функции, которые она выполняет в современных условиях. Исходя из того, что музыка одних жанров (легкая эстрадная, рок- и поп-музыка) служит средством заполнения досуга и развлечения, других (серьезная камерная, хоровая, симфоническая т. п.) — призвана ответить на высшие художественные потребности [2, с. 51], можно в некоторой степени обозначить состояние музыкальной культуры города, определив позитивные и негативные тенденции ее развития.

Таким образом, музыкальная культура города на современном этапе представляет собой многослойную разноуровневую систему. Ее разветвленная структура складывается в результате взаимодействия различных по сложности компонентов, таких, как музыкальные ценности, их создание, распространение, пропаганда и хранение, субъекты и объекты музыкальной культуры, организационное управление, музыкальная критика и наука. Взаимосвязи внутри компонентов и между ними обеспечивают единство всей системы, что достигается и общностью предметной основы — музыкальными ценностями.

Изучение музыкальной культуры современного города как целостной художественной системы, на наш взгляд, наиболее целесообразно проводить сквозь призму форм создания, распространения и бытования музыкальных ценностей на таких уровнях, как преподносимый и обиходный. Это позволит наблюдать реальное функционирование музыкальной культуры во всем многообразии ее проявлений, понять и разъяснить особенности ее развития, проследить преемственность художественных традиций.

## Литература

1. Асафьев, Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. — Л. : Музыка, 1973. — 144 с.
2. Бычков, Ю. Н. Введение в музыковедение : курс лекций / Ю. Н. Бычков ; Рос. акад. музыки. — М., 2000. — Тема 2 : Музыкальная культурология, вып. 1.-128 с.
3. Келдыш, Ю. История русской музыки : в 3 ч. / Ю. Келдыш. — М. : Ленингр. гос. муз. изд-во, 1947. — Ч. 2 : Вторая половина XIX века. — 389 с.
4. Назайкинский, Е. В. Стиль и жанр в музыке: учеб пособие для студ. высш. учеб. заведений. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. — 248 с.
5. Петровская, И. Ф. Источниковедение истории русской музыкальной культуры XVIII — нач. XX века / И. Ф. Петровская ; Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. — 2-е изд., доп. — М.: Музыка, 1989. — 318 с.
6. Сохор, А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки : сб. ст.: [в 3 т.] / А. Н. Сохор ; Ленингр. гос. ин-т музыки и кинематографии ; сост. Ю. Капустин. — Л. : Совет, композитор, 1980. — Т. 1. — 295 с.
7. Сохор, А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки : сб. ст.: [в 3 т.] / А. Н. Сохор ; Ленишр. гос. ин-т музыки и кинематографии ; сост. Ю. Капустин. — Л.: Совет, композитор, 1983. — Т. 3. — 304 с.

## Summary

*The study of a modern city's musical culture occurs to be an actual scientific and practical task in the context of essential socio-cultural changes characterizing the boundary of the XX<sup>th</sup> - the XXI<sup>st</sup> centuries. The article deals with the components of musical culture, the full notion of which is the required condition of a further creation of the city's integral panorama of musical life, of the objective evaluation of its state and the tendencies of development.*