

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ МАССОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Климук И.Я., кандидат педагогических наук,

доцент БГУ культуры и искусств

Традиция разделять музыкальную культуру на E – music и U – music (то есть «элитарную» музыку и «массовую») уходит корнями¹ в работы зарубежных музыковедов, социологов, философов, культурологов К.Дальхауза, Е.Дитриха, Д.Кайзера, Д.Макдональда, Т.Розака, П.Тейлора, др. При этом в общественном сознании укоренилась и активно отстаивается оппонентами позиция безоговорочного принятия всего музыкального наследия академической традиции, противопоставляя его популярной музыке, которую относят ко «второсортной художественной продукции». Между тем, эти достаточно поверхностные и неперспективные, с нашей точки зрения, методологические установки, мешают увидеть как крупномасштабность явления, его разноплановость, так и художественно-эстетическую неоднородность популярной культуры. В том числе недооцениваются аксиологические аспекты и воспитательные резервы образцов музыки массовых жанров.

Для педагогики важным является разработанное зарубежными культурологами и футурологами (Д.Белл, Г.Маркузе, Б.Розенберг, Т.Розак У.Эко, др.) положение о совершенно особых, уникальных функциях, выполняемых массовой культурой в обществе, которая не только осуществляет адаптацию ценностей высокой культуры к массовому сознанию, но и выступает в качестве механизма социализации. Общая методологическая посылка состоит в том, что массовая культура, рассматривается как определенный шаг в развитии современного общества, не зависящий от его социальной структуры и характерный для конкретного этапа развития средств массовой информации и коммуникации и научно-

¹ Понятие «элитарного» в противовес «массовому» вводится в оборот в конце 18 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 [5, с.228].

технического прогресса. Хотим мы этого или нет, но массовая музыкальная культура (далее *ММК*) стала мировым, общечеловеческим явлением.

По мнению доктора культурологии А.Костиной, изучение этого сложного феномена должно быть направлено на выявление контактов между разными сферами музыкальной культуры, на поиски единой методологической основы для их осмысления и изучения с учетом их специфики, где культурологический анализ соединяется с музыковедческим, социально-историческим и философским.

Следует отметить, что крупнейший специалист в этой области Т.Адорно, разрабатывая проблему теоретического установления определенных типов музыкального восприятия в условиях современного общества, серьёзно 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 музыке. Но эти сетования относятся к предполагаемому опошлению вкуса в среднем и к изоляции серьезной музыки от масс слушателей. Если, однако, о сущности лёгкой 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 доктор искусствоведения 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].

В теории искусства можно найти ряд подходов к структурированию музыкальной культуры, представляющий широкую панораму динамики музыкальной культуры и её научного 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); *элитарная* (высокая), *народная* (совокупность старинного крестьянского и городского фольклора), *популярная* (произведения, ориентированные на популярность и репродуктивный тип сознания слушателей), а также *музыка массовой культуры* (А.Костина), др.

Наиболее приемлемой для нашего исследования считаем позицию В.Конен, писавшую о «трёх пластах 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...» [1]².

Именно в этой всё ещё малоизученной области культуры происходят сегодня серьёзные 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

² Следует обратить внимание на то обстоятельство, что многими учёными совершенно справедливо вычленяется в самостоятельный пласт духовная (или церковная) музыка, принадлежащая разным конфессиям. Но поскольку она, практически, не повлияла на становление популярной культуры (к исключениям, пожалуй, можно лишь отнести религиозные мотивы в рок-музыке), это не является методологически принципиальным для нашего исследования.

интеграции [8].

Помимо предложенного термина «третий пласт» в искусствоведении и научно - популярной литературе существует довольно широкий круг названий, относящихся к артефактам подобного рода. Это – «дилетантское», «полупрофессиональное», «любительское» *искусство*, «китч», «околопрофессиональная», «околофольклорная», «демократическая», «городская бытовая», «массовая» *культура*; а также «самодеятельное творчество», «художественная ретрансляция».

Как известно, 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 в быт из профессиональной среды, и (по сравнению с фольклором) образцы не анонимны [3]. 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 его *зоны функционирования* в изменчивых и зыбких, но все же уловимых границах между фольклором и учёно-артистическим профессионализмом [8].

Подавляющий объём литературы о жанрах *ММК* имеет информативно-биографическую, справочную или рекламно-аннотационную специфику (включая разные по уровню научности схемы рок-древа, поп-лексиконы, статьи в молодёжных журналах и самиздатовских источниках, электронных энциклопедиях, пр.). Поэтому методологическую ценность представляют идеи российских музыковедов и культурологов (И.Земзаре, Д.Житомирский, А.Костина, Л.Мосолова, Е.Орлова, Л.Переверзев, А.Сохор, Н.Сыров, А.Троицкий, Д.Ухов, А.Цукер, Т.Чередниченко, В.Шестаков, др.), мнения прибалтийских специалистов (В.Жалис, Г.Купрявичус, К.Лийметс, Н.Мейнерт, др.), диссертации украинских педагогов (Б.Брылин, А.Болгарский, В.Дряпика, О.Оленин, Н.Симоненко), а также работы в

области ММК белорусских авторов (И.Головач, А.Карпилова, И.Мильто, С.Новицкая, Д.Подберезский, И.Салтанович, Н.Ювченко).

Взяв за основу концепцию В.Конен и универсальное понятие «третий пласт» (учитывающее природу, эстетику, семантику, тип бытования, функции, характер воздействия на аудиторию, мн.др.), мы постарались изложить своё видение в разработанной жанрово-стилевой классификации ММК (её модель не претендует на завершенность, поскольку находятся в развитии и отражаемые в ней явления). Она даёт представление³ об общей структуре, новых жанрах, актуализировавшихся в XX веке, - джазе, музыке кино и ТВ, авторской песне, поп-, рок-музыке; затрагивает некоторые особенности стилистики, градацию по отдельным признакам внутри жанров.

Мысли Р.А.Тельчаровой, что основой формирования эстетического отношения к явлениям музыкального искусства должны быть «объем, качество, системность художественно-эстетических и музыкальных знаний практического и теоретического характера», вероятно, не вызывают сомнения [10]. Полагаем, что формирование у учащейся молодёжи представлений о структуре популярной музыки и систематизация знаний в этой художественной сфере заложит основу развития их эстетических вкусов, потребностей, идеалов. Надеемся и на интерес педагогов, которые смогут более свободно ориентироваться в музыке «третьего пласта», приоритетного по востребованности и занимающего сегодня, к сожалению, больший удельный вес по сравнению с фольклором и произведениями академического искусства.

Литература.

1. Адорно Теодор В. Избранное: Социология музыки. М.; СПб.: Университетская книга, 1998.
2. Житомирский Д. Музыка для миллионов. – В кн.: Современное западное искусство. – М.: Музыка, 1972.
3. Конен В. Дж. Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX в. – М.: Музыка, 1994.
4. Костина А.В. Соотношение массового и элитарного в культуре: Автореф... канд. культурол. наук.- М., 1997.

³ Задача максимального перечисления современных стилей и направлений нами не ставится.

5. Кривцун О.А. Эстетика. Издание 2-е, дополненное. - М.: Аспект-пресс, 2001.
6. Оганов А.А., Хангельдиева И.Г. Теория культуры. – М.: Гранд –Фаир, 2001.
7. Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени: Сб. статей / Отв.ред. В.Н. Прокофьев.- М.: Наука, 1983.
8. Сыров В.Н. Стилиевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке. - Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского ун-та, 1997.
9. Тельчарова Р.А. Музыка и культура. (Личностный подход). – М.: Знание, 1986.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ