

УДК 316.33

Е.И. Лопатина

К ПРОБЛЕМЕ ВСТРЕЧНОГО ДВИЖЕНИЯ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ И АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОСТИ

В настоящее время всё более актуальной становится проблема встречного движения массовой культуры и академической музыки как одного из основных направлений элитарной культуры. Снимая проблему противостояния, элементы массовой культуры включаются в контекст элитарной, и наоборот, таким образом обогащая и дополняя друг друга. В данной статье мы постарались определить некоторые векторы процесса их взаимодействия.

Ключевые слова: массовая культура, академическая музыка, новые средства коммуникации, информационные ресурсы, третье направление.

В последние десятилетия наблюдается тенденция массовизации всех видов культуры и искусства, которая связана, прежде всего, со сложным и многоплановым периодом конца XX – начала XXI в., отмеченным многообразием, противоречивостью и неоднозначностью самой общественной жизни. Совершился переворот в сознании людей, произошла переоценка ценностей. То, что долгие годы было под запретом, стало общедоступным (многочисленные литературные произведения, кинофильмы, научные труды, исторические факты).

В настоящее время всё более актуальной становится проблема встречного движения массовой культуры и академической музыки как одного из основных направлений элитарной культуры. В данной статье мы постарались определить некоторые векторы процесса их взаимодействия.

Прежде чем перейти к анализу этого явления, обратимся к терминологии.

Массовая культура – термин, используемый в современных гуманитарных науках для обозначения специфической разновидности духовного производства, ориентированного на «среднего» потребителя и предполагающего возможность широкого тиражирования оригинального продукта. Одно из основных направлений современной массовой культуры – индустрия досуга, включающая в себя массовую художественную культуру (приключенческая, фантастическая и «бульварная» литература, аналогичные «развлекательные» жанры кино, карикатура и комиксы в изобразительном искусстве, рок- и поп-музыка, эстрадная хореография и сценография, всевозможные виды шоу-индустрии). Главными ориентирами шоу-бизнеса стали зрелищность, яркость и навязчивость.

Элитарной или высокой культурой (от фр. elite – отборное, выбранное, лучшее) принято считать субкультуру избранных групп общества. Она характеризуется принципиальной закрытостью, духовным аристократизмом и ценностно-смысловой самодостаточностью. Апеллируя к избранному меньшинству своих субъектов, являющихся, как правило, одновременно ее творцами и адресатами, элитарная культура сознательно и последовательно противопоставляет культуре большинства, или массовой культуре в широком смысле, во всех ее исторических и типологических разновидностях – фольклору, официальной

культуре того или иного сословия или класса, государства в целом, культурной индустрии технократического общества XX в. и т. д. Одним из направлений элитарной культуры является академическая музыка. Произведения А. Шнитке, Э. Денисова, Г. Уствольской, С. Губайдулиной – яркий пример искусства, пользующегося повышенным интересом в первую очередь у слушателей-профессионалов.

О некоем «противостоянии» массовой и элитарной культур среди музыкантов, искусствоведов, культурологов и философов ведутся неутихающие дискуссии. Большинство из них склоняются к мнению, что массовая музыкальная культура настолько заполонила всё культурное пространство, что полностью вытеснила музыку академического направления.

Точка зрения о том, что единственным выходом из противостояния может служить раскол культуры и выделение из неё элитарного (аристократического) искусства, уходит своими корнями в теории А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, а позднее – О. Шпенглера, Х. Ортеги-и-Гассета. Анализ элитарного и массового сознания, их взаимодействие в современной художественной культуре и в теории постмодернизма освещены в трудах Р. Барта («Мифологии», «Система моды. Статьи по семиотике культуры», «Империя знаков», «Избранные работы. Семиотика. Поэтика»), М. Фуко («Слова и вещи», «Археология знания»), У. Эко («Открытое произведение»), Т. Адорно («Эстетическая теория») и др.

Бурное развитие средств массовой информации, активно начавшееся во второй половине XX в., повлекло за собой колоссальное распространение и потребление информации – научной, политической, экономической и художественной – с помощью технических коммуникативных средств. Влияние технических средств на культуру и искусство неоднозначно. С одной стороны, благодаря новым средствам коммуникации люди получили возможность изучать многовековое достояние мировой художественной культуры. Показательным в этом отношении является использование сети Интернет для расширения кругозора пользователями разных возрастов и профессий. Посетители интернет-сайтов имеют возможность «прогуливаться» по виртуальным музеям и выставкам, становиться читателями виртуальных библиотек. На сегодняшний день Интернет – это универсальное средство массового распространения аудиопродукции и академической музыки в том числе.

Миллионам пользователей стали доступны созданные профессиональными композиторами собственные сайты, на которых размещаются произведения, биографическая информация и прочие сведения. Любой пользователь может даже пообщаться с композитором в режиме on-line. В последнее время в социальных сетях появилось множество так называемых социальных групп поклонников, проявляющих интерес к творчеству современных академических композиторов.

Так, в модной, особенно среди молодёжи, социальной сети «ВКонтакте» на протяжении нескольких лет существует множество различных групп. Например, группа «Валентин Сильвестров» посвящена творчеству самого известного украинского композитора, классика академической музыки XX в.; отдельный сайт предназначен для пропаганды творчества Алемдара Караманова. Другой пример – «Новая музыка ВКонтакте» – крупнейшая база аудио-, видео-, фото-

материалов и перечень ссылок, посвящённых современной академической музыке, или «Клуб любителей современной академической музыки» (КЛМН). В эти группы входят тысячи участников, которые имеют возможность сиюминутного обмена интересующей их информацией по определённому направлению. Ресурсы сети Интернет с каждым днём пополняются.

С другой стороны, продукты массового художественного производства пытаются заменить подлинное искусство. Большая часть стандартной, порой примитивной поп-культуры пагубно влияет на сознание потребителя.

Открылись различные информационные ресурсы (появилось огромное количество различных газет, журналов, теле- и радиопередач), в общество хлынул поток коммерческой продукции, порой весьма сомнительного качества: телевидение заполнили телесериалы, а на смену литературной классике пришли жанры детектива, так называемые женские романы, фэнтэзи и т. п. Основная черта массовой культуры XX в. – коммерциализация искусства и бурное развитие индустрии развлечений, которая и привела к возникновению феномена, названного Т. Адорно «культуриндустрией». «Кино и радио сами себя называют индустриями, и публикуемые цифры доходов их генеральных директоров устраняют всякое сомнение в общественной необходимости подобного рода готовых продуктов» [1. С. 187]. Сказанное Т. Адорно относится практически ко всем видам массовой культуры. Неотвратимая стандартизация, наступающая вследствие серийного производства продуктов «культуриндустрии», приносит в жертву все то, что отличало логику произведения искусства от логики промышленного производства. Тенденцию коммерциализации культуры отмечают в своих трудах К. Ясперс («Духовная ситуация времени»), О. Шпенглер («Закат Европы»); Ж. Бодрийар («Фантомы современности»), П. Сорокин («Человек. Цивилизация. Общество») и др.

Общее состояние культуры не могло не сказаться на творчестве композиторов, развивающих академические традиции. Явление встречного движения массовой культуры и академической музыки приобрело как положительные, так и отрицательные стороны. В связи с этим музыковед Ю. Паисов пишет о новом поколении композиторов следующее: «Целеустремлённые композиторские искания сменяются порой лихорадочными метаниями, отчаянными бросками из одной крайности в другую, а призванный быть руководящим для художника этический идеал, нравственный эталон вытесняется иногда прозрачным блеском моды или, чаще, конъюнктурой пока ещё дикого рынка» (цит. по: [1. С. 124]).

Современные композиторы продолжают вести активный поиск выхода из ситуации, которую М. Арановский назвал «парадоксом коммуникации» в музыке XX в. Предельно обострилась проблема взаимоотношений между композитором и слушателем, особенно молодым. Именно поиски новых форм контакта с аудиторией повлекли за собой процесс встречного движения академических жанров и массовой культуры. Развлекательные жанры общедоступны для широкой аудитории, как правило, не требуют специального образования и понятны большинству слушателей. Так, композиторы Э. Артемьев, Г. Гладков, А. Журбин, А. Рыбников, принадлежащие к академическому направлению, обратились к сфере массовой культуры, и в частности к рок-музыке как эстетике ведущего молодёжного музыкального движения

60–70-х гг. прошлого века. Эти профессиональные музыканты пытались синтезировать в своих произведениях приёмы «серьёзной» классической и современной музыки с приёмами музыки «лёгкой» и развлекательной. Появление в их творчестве новых театральных жанров, таких как мюзикл и рок-опера, было связано в первую очередь с тесным сотрудничеством этих авторов с театром, кинематографом и мультипликацией.

Р. Щедрин, анализируя творчество не только названных, но и других композиторов, высказал мысль о появлении в музыкальной культуре так называемого «третьего направления» (к первому направлению он относил серьёзную, элитарную музыку, ко второму – лёгкую, массовую). С точкой зрения композитора корреспондируется и оценка ученого. Так, по мнению И. Земцовского, «композитору третьего направления не нужна интонационная экзотика, он ищет выразительность, понятную большинству, и стремится к слуховой чуткости особого рода – той, что рождается на пересечении целого ряда линий: бытового музицирования, классики и эстрады разного толка, поэзии, кино и театра. Это направление характеризуется культивированием не «усреднённых», но объединяющих музыкальных средств» [3. С. 15].

В. Конен предлагает несколько иную классификацию: первый пласт – народная музыка, второй пласт – профессиональная, а третий пласт – музыка, выходящая за рамки как народной, так и профессиональной. По словам В. Конен, именно третий пласт стал «олицетворением массового сознания нашего времени» [4. С. 16]. Проблеме взаимодействия двух видов музыки – массовой и академической – посвящено исследование А. Цукера «Жанровые взаимодействия академической и массовой музыки. Возможности. Пути. Перспективы». Исследователь рассматривает эти нередко конфликтующие направления как две составные одной эстетико-художественной системы, показывая, что в наши дни сложные процессы синтеза, интеграции преобладают над процессами дезинтеграции, предлагая новые перспективы сотрудничества для многих сфер музыкального искусства – академического, фольклорного, массового и др.

По мнению В. Холоповой, «культура XX столетия благодаря диффузии достижений всех континентов, социальных групп, активному включению технических возможностей образует хаотический плюрализм, в котором композитор делает выбор и новый синтез, тем самым стоит перед необходимостью создания тех или иных новаций. Так, родились новые виды «субмузыки» – с одной стороны, электронная, «конкретная», их синтез друг с другом и с музыкой натуральных звучностей, с другой стороны – джаз (синтез американских и европейских традиций), рок-музыка (включает рудименты джаза, эстрады, электронику). Та же социально-культурная тенденция вызвала к жизни новые жанры – рок-оперу, песенную оперу, рок-балет, мюзикл и подобные гибриды, соединяющие элементы различных музыкальных «субкультур»» [5. С. 86].

Один из лидеров современной отечественной музыки композитор С. Слонимский пишет: «Нынешний разгул массовой культуры пагубно воздействует на сознание детей и подростков. Разрыв между высочайшим уровнем сегодняшней подлинной музыкальной культурой и массовой продукцией, тиражируемой средствами массовой информации, небывало огромен. И чем выше

технический прогресс, тем ниже уровень музыкальных вкусов владельцев и продавцов этих технических средств, ниже уровень того музыкального товара, который они непрерывным повторением навязывают потребителям как якобы самый престижный, самый «крутой». Удручает обвальное, направлено достигнутое падение вкусов, почти одичание немалого числа телезрителей, посетителей интернет-сайтов, на самый низкопробный вкус рассчитаны передачи самых главных телеканалов. В качестве шика – нецензурная брань, звучащая из уст телезвезд». [6. С. 136].

Не менее пессимистична концепция композитора В. Мартынова. Он говорит о «смерти музыки как пространства искусства», о времени, которое он сам назвал «концом времени композиторов». Проблема получила развитие в нескольких книгах В. Мартынова, в которых раскрывается очень продуманная, последовательная и цельная культурологическая, антропологическая, онтологическая концепция. Размышления на эту тему были начаты авторитетным мастером ещё в «Истории богослужебного пения» (1994), затем продолжены в книгах «Культура, иконосфера и богослужебное пение Московской Руси» (2000), «Конец времени композиторов» (2002) и «Зона Opus posth, или Рождение новой реальности» (2005).

Однако молодые композиторы XXI в. отказываются признавать за собой статус призраков: заканчивая обучение в консерватории, они пишут партитуры и требуют к себе внимания исполнителей и слушателей. Так, в 2005 г. была создана группа СоМа, которая стала одним из первых объединений композиторов, начавших свой творческий путь в постсоветский период. Участники группы, избрав для своего творчества курс на отрицание академических канонов, соприкоснулись с реалиями художественной среды, которые, с одной стороны, открывали новые возможности, а с другой – ставили перед глобальными вопросами предназначения и места современной музыки в российской культуре. В 2009 г. при Союзе композиторов России, председателем которого является В. Казенин, было создано Молодёжное отделение (МолОт). Это творческое сообщество не только композиторов, но и музыковедов из разных регионов России сразу начало активную деятельность. В московском отделении МолОта каждый месяц проводятся смотры новой музыки, проходят концерты. В 2010 г. был выпущен первый компакт-диск с произведениями молодых авторов. Им дан шанс заново утвердить высочайший статус профессии композитора и создавать музыку XXI столетия.

Анализ современного состояния культуры и работ ряда исследователей делает очевидным, что со второй половины XX столетия делаются попытки всё большего сближения двух культур. Снимая проблему противостояния, элементы массовой культуры включаются в контекст элитарной и наоборот, взаимообогащая и дополняя друг друга. Следует отметить, что взаимодействие массовой культуры и академического музыкального направления имеет как положительные, так и отрицательные стороны. С одной стороны, художественным продуктом встречного движения двух культур является рождение новых музыкальных жанров, более того – появление «третьего направления», «третьего пласта», а развитие средств массовой информации, в частности появление сети Интернет, открыло перед академическими композиторами массу новых возможностей. С другой стороны, многие исследователи от-

мечают пагубное влияние массовой музыкальной культуры на сознание слушателей, на их музыкальный вкус, а появление новых технических средств лишило нас непосредственного контакта с композитором и исполнителем.

До настоящего времени проблема взаимодействия массовой культуры с творчеством академических музыкантов остаётся малоразработанной. Изучению данной проблемы именно в таком ракурсе автор статьи предполагает посвятить своё дальнейшее исследование.

Литература

1. Хоркхаймер М.Т., Адорно Т.В. Диалектика просвещения. М.; СПб. : Ювента, 1997. 310 с.
2. Аверьянова О.И. Русская музыка второй половины XX века. М. : РОСМЭН, 2004. 140 с.
3. Земцовский И.И. Путь и стиль // Сов. музыка. 1985. № 11. С. 15.
4. Конен В.Д. Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. М. : Музыка, 1994. 160 с.
5. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. М. : Печатник, 1990. 140 с.
6. Слонимский С.М. Свободный диссонанс : очерки о русской музыке. СПб. : Композитор, 2004. 141 с.