

40

Федеральное агентство по образованию
Московский государственный университет сервиса

На правах рукописи

Тараданова Татьяна Михайловна

**Проблемы музыкальной классики
в современной российской культуре**

Специальность — 09.00.04 - «Эстетика»

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Москва 2005

Диссертация выполнена на кафедре философии
Московского государственного университета сервиса

Научный руководитель - доктор философских наук, профессор
Диденко Валерий Дмитриевич

Официальные оппоненты - доктор философских наук, профессор
Кортунов Вадим Вадимович

Кандидат философских наук, доцент
Костина Анна Владимировна

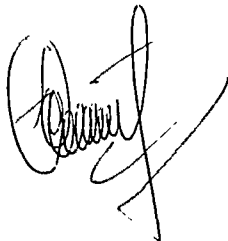
Ведущая организация - Российская академия музыки им. Гнесиных

Защита диссертации состоится «10» исюня 2005 г. в 19 часов
на заседании диссертационного совета Д.212.150.04 в Московском
государственном университете сервиса по адресу: 141221, Московская область,
Пушкинский район, пос. Черкизово, ул. Главная, 99.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке университета.

Автореферат разослан «10» июня 2005 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор наук, профессор



Анисимов А.С.

2008-4

242 8586

9705

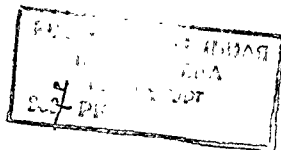
Общая характеристика работы

Актуальность темы исследования

Одна из наиболее острых проблем современной российской культуры - духовный кризис, который сопровождается изменением ценностных ориентиров, потерей человеком чувства прекрасного, способности сопереживать. Следствием кризиса является утверждение в обществе культа потребления, распространение продукции массовой культуры, часто потакающей низменным инстинктам и не требующей особой эстетизации. В этой ситуации классическое искусство представляется чем-то архаичным и чуждым современному человеку.

Тенденция к производству «массовой продукции» проявляется во многих искусствах: массовая литература теснит художественную, массовое кино – серьезный кинематограф. Популярная музыка, в отличие от классической, оказалась более приспособленной к существованию в новых условиях. Она доминирует в аудиозаписях, программах телевизионных и радиопередач, в концертах по случаю государственных праздников. Классические мелодии вытесняются «популярными» даже со звонков мобильных телефонов.

Причины духовного кризиса кроются, в частности, в проблемах «переходного» времени и отсутствии на уровне государственной политики приоритетных культурных задач. Создание научной базы для разработки такой политики, необходимость определения путей сохранения классической музыки в российской культуре определяют актуальность темы данного исследования. В работе проводится анализ причин изменения отношения к классической музыке, предлагаются методы популяризации классики, как примера профессионализма и художественности творчества, способного влиять на характер всей современной культуры.



Элитарность классической музыки – в ее направленности на индивидуальное восприятие, в уникальных возможностях воздействия на культуру социума и человеческой личности. Длительное время музыкальная классика являлась эстетической доминантой в отечественной культуре. Уважение интересов личности сегодня является не только этической проблемой, но и может служить гарантией того, что в обществе будут сохранены условия для ее всестороннего развития.

Степень разработанности проблемы

В исследовании анализируются философско – эстетические концепции Ф.Шеллинга, Ф.Шлегеля, С.Кьеркегора, Ф.Ницше, Новалиса, в которых рассматривается феномен музыки, роль и место музыкального искусства в системе художественной культуры; работы О. Шпенглера, Х. Ортега – и Гассета, П.А. Сорокина, А.Швейцера, Д.С. Лихачева, затрагивающие проблему традиции и новаторства в культуре.

Автор опирается на исследования проблемного характера отечественных ученых, в которых осуществляется исторический подход к оценке художественных процессов. Это труды А.Ф.Лосева, Б.Асафьева, В.В.Стасова, Б.Яворского, И.Соллертинского, а также работы Р.Грубера, Э.Бюкена, посвященные истории музыкального искусства. В характеристиках музыкального искусства, касающихся вопросов его теории, основными ориентирами явились труды М.Арановского, М.Друскина, Л.Мазеля, В.Медушевского, С.Скребкова, Е.Назайкинского.

Автор полагает, что комплексный подход, который прослеживается в современных исследованиях – работах В.Д.Конен, Т.В.Чердниченко, Д.К.Кирнарской, В.Н.Холоповой - является одним из наиболее перспективных в изучении поставленной проблемы. Подход, имеющий не только музыковедческую, но и общекультурную направленность, свойственен ряду современных монографических изданий и учебных пособий - к примеру, монографиям «Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики

и поэтики» (Лобанова М., М., 1994), «Менестрели: Очерки музыкальной культуры западного средневековья» (Сапонов М.А. М., 1996), «Что такое музыкальное искусство?» (Клюев А.С., СПб, 1997), учебным пособиям «Введение в музыкознание» (М.Ш.Бонфельд, М.2001), «Музыка как вид искусства» (В.Н.Холопова, М.,2000), «Западно-европейская музыка в лицах и звуках» (Е.Л.Гуревич, М.1994).

Имеющиеся научные исследования затрагивают лишь некоторые аспекты избранной автором темы. В частности, не изучен вопрос взаимосвязи общественных и художественных процессов, происходящих в период становления массовой культуры. Несмотря на существующий интерес к проблеме, ее научная разработка затруднена тем, что требует толерантного отношения и комплексного культурологического подхода.

Цель и задачи исследования

Целью исследования является целостное, концептуальное рассмотрение взаимосвязи процессов, происходящих в обществе и музыкальном искусстве в период становления массовой культуры.

Поставленная цель предусматривает решение следующих задач:

- Определение взаимосвязи между социальной атмосферой и порождаемым ею искусством
- рассмотрение проблемы зависимости музыкального творчества от общекультурных черт эпохи
- Исследование взаимодействия музыкального искусства и художественных тенденций времени
- Выявление причин изменения статуса классической музыки в современной российской культуре
- Разработка возможных схем сохранения музыкальной классики, способствующих развитию интереса к ней.

Объект исследования: классическое музыкальное искусство в российской культуре периода 60-90гг. XX в. - последнего десятилетия.

Предмет исследования: Причины и следствия изменения статуса классической музыки в условиях формирования массового общества.

Методологической базой исследования выступает идея системного анализа взаимосвязи общественных и художественных процессов. На ее основе рассматриваются причины изменения эстетических приоритетов и статуса классической музыки. В исследовании также используются приемы аналитического метода и общенаучного системного подхода, в частности, проблемы сохранения классического искусства в контексте отношения к культуре в обществе.

Научную новизну исследования составляют:

- Подход к сохранению классической музыки в контексте проблем современной культуры и отношения к культуре в обществе

- Обоснование концепции, согласно которой классическая музыка может служить художественной доминантой времени

- Вывод о том, что развитие интереса к классической музыке является фактором утверждения высоких стандартов искусства в культуре

- Положение о статусе классической музыки в обществе, который зависит от ее индивидуальной природы, направленности на личностное восприятие.

Положения, выносимые на защиту:

1. Классическая музыка гармонизирует мироощущение человека, тем самым формируя его художественные приоритеты

2. Статус классической музыки в массовом обществе изменяется в силу ее индивидуальной природы, направленности на личностное восприятие

3. Являясь наиболее популярным искусством, музыка способна формировать эстетические предпочтения своего времени

4. В связи с тем, что классическая музыка являет собой пример высокого профессионализма, она может служить фактором поддержания на должном уровне современной художественной культуры

5. Сохранение классической музыки в культуре способствует духовному оздоровлению общества, и, следовательно, должно быть заботой государства

Научно-практическая значимость исследования

Теоретическая значимость исследования в том, что оно восполняет определенный пробел в изучении возможностей классического искусства в решении проблем современной культуры. В исследовании формируется научная база для разработки концептуальных основ в области художественной политики, а также приоритетных задач художественной политики применительно к музыкальной культуре

Практическое значение исследования в том, что его материалы явились основой для разработки элективного курса «Музыка в истории культуры», читаемого в рамках дисциплины «Культурология» в Российском государственном университете нефти и газа им. И.М.Губкина. Материалы и выводы данного исследования могут использоваться в учебных курсах по культурологии, истории искусств, при разработке спецкурсов, лекций и семинаров для студентов гуманитарных и технических вузов.

Апробация работы

Основные положения диссертации изложены в опубликованных методических разработках по курсу «Музыка в истории культуры», статьях методических пособий, а также в тезисах, представленных к научно – практическим конференциям. Материалы исследования используются в курсе лекций в рамках дисциплины «Культурология» на кафедре истории мировой культуры РГУ нефти и газа им. Губкина. Диссертация обсуждалась на кафедре философии Московского Государственного университета сервиса и рекомендована к защите.

Структура работы

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

Основное содержание работы

Во Введении обоснована актуальность темы исследования, определены цели и задачи работы, ее теоретическое и практическое значение, объект и предмет исследования, а также проанализировано состояние изученности проблем классической музыки в современной культуре, определена научная новизна работы.

В первой главе «Музыка как искусство» дается широкий обзор эволюции научных представлений о музыкальном искусстве, сопоставляются наиболее ранние рассуждения и ряд философско - эстетических концепций. *Первый параграф «Феномен музыки в античной философии»* посвящен размышлениям античных философов, по сути предопределивших развитие европейской науки о музыке. Античная парадигма музыкознания была унаследована наукой Средневековья, а затем и Возрождения. Со времен Пифагора сложилась практика включения музыки, наряду с арифметикой, геометрией, астрономией в систему изучаемых наук, которая существовала в европейском образовании вплоть до эпохи Возрождения. В этой системе музыка рассматривалась как один из аспектов всеобщего порядка, элемент структуры универсума. И только появление музыкальной письменности способствовало автономизации музыкального языка, превращению его в культурный феномен, развивающийся на собственной теоретической основе.

Во втором параграфе «Музыкальное искусство в европейской эстетике» рассматриваются наиболее значимые философские работы, касающиеся проблем музыкального искусства и ценностных предпочтений в культуре. Так, в теоретических рассуждениях *Ф.Шеллинга*, музыка, наряду с другими искусствами, представляется как путь к достижению идеала, и форма, в которой «реальное единство ... становится потенцией, символом». Гармония, по Шеллингу, как и форма, «равным образом есть музыка». Анализируя музыку как нечто целостное, Ф.Шеллинг продолжает античную традицию восприятия музыки в русле классической эстетики.

С. Кьеркегор выводит исследование музыки на экзистенциальный уровень. Опера В.А.Моцарта «Дон Жуан» оказала на Кьеркегора столь мощное воздействие, что стала импульсом и материалом для создания его концепции обоснования теории чувственности. «Только постоянное обольщение музыкой дает благословение моему желанию рассмотреть музыкальную сторону оперы в чисто эстетическом смысле» (С.Кьеркегор).

В духе свободного художественного философствования рассуждает о музыке Ф.Ницше. Представляя ее, как дионисийское искусство, обладающее в высшей степени обобщенным языком, Ницше рассматривает музыку как «выражение мира». «Мировую символику музыки никоим образом не передашь на исчерпывающий лад в слове, ибо она связана с исконным противоречием и исконной скорбью в сердце Первоединого и тем самым символизирует сферу, стоящую превыше всех явлений и предшествующую всякому явлению» (Шопенгауэр).¹

О. Шпенглер причисляет музыку к символическому миру изобразительных искусств. Анализируя музыкальную культуру Запада, Шпенглер пишет о том, что она являет собой «...ту двуликость развития, без которой нельзя вообще понять историю искусства. Первая – это душа, ландшафт, чувство, вторая – строгая форма, стиль, школа. Первая проявляется в том, что составляет отличительные признаки музыки отдельных людей, народов и рас, вторая – в правилах игры»². Говоря о бесконечных возможностях музыкального языка, Шпенглер утверждает, что именно в музыке «западное искусство вообще достигает своей вершины».³

Глобальные изменения человеческого бытия, вызванные развитием техногенной цивилизации, нашли отражение в эстетической сфере. В работе «Дегуманизация искусства» Х. Ортега – и Гассет констатирует, что в мире уже существует бесспорный факт нового эстетического чувства. Оно

¹ Цит. по Ф.Ницше Рождение трагедии из духа музыки. - СПб., 2000. С.83-84

² Шпенглер О. Закат Европы. М.,1993. С.390

³ Там же Стр. 400

проявляется в том, что художник стремится дегуманизировать реальность, разбить ее человеческий аспект. Предлагая новые эстетические предпочтения, Ортега - и - Гассет характеризует музыку от Баха до Вагнера как мелодраму - исповедь, выражение личностных чувств.

Изменение ценностных предпочтений в искусстве согласно концепции П.А.Сорокина объясняется существованием в обществе двух типов культур – «умозрительного» и «чувствительного». Характеризуя искусство XX в., Сорокин подчеркивает, что оно разлагается: происходит распад живописи и музыки, возникают бредовые формы искусств. Кризис современной формы искусства Сорокин связывает с разложением всей «чувственной» культуры, пути выхода он усматривает в переходе к новой системе истины и реальности, к новой «умозрительной» системе ценностей, к «новому» типу культуры.

О необходимости обновления современной культуры говорит и А.Швейцер (1875-1965) в работе «Культура и этика». Он подчеркивает роль личности в процессе обновления культуры. «Возрождение культуры не имеет ничего общего с движениями, которые носят на себе печать массового переживания. Такие движения всегда являются лишь реакциями на внешние события. ... Только этическое движение может вывести нас из состояния бескультурия. Этическое же начало способно зародиться лишь в индивидуе».⁴

Таким образом, движение эстетической мысли, выстраиваемое по главным философским работам, и развитие европейской музыки происходит в одном направлении, и может быть охарактеризовано как параллельное и взаимосвязанное. Пути развития европейской музыки не только отражаются в философской эстетике, но зачастую в ней предугадываются.

В третьем параграфе «Назначение и восприятие музыки» рассматриваются функции музыкального искусства, природа его восприятия. Музыка определяется прежде всего как искусство звучащих образов. Обладая силой эмоционального воздействия, музыка также способна к разнообразному

⁴ Швейцер А. «Культура и этика» М 1973 С.75

воплощению мыслей и идей. Отражение идей в европейской музыке всегда составляло строгую закономерность и сложную причинно-следственную связь. Так, идея божественности мира воплотилась в средневековой культовой музыке, где был выработан символический музыкальный язык сакральных религиозных чувств. Идея возрождения греческой трагедии привела к появлению итальянской оперы, развитие которой также пошло по пути совершенствования музыкальной выразительности. Романтизм XIX века, открывший мир души человека, вызвал в музыке глубочайшую лирику.

С точки зрения социальной природы музыкальное искусство представляет общественное сознание с эмоциональной стороны. Познавательная природа музыкального искусства проявляется в том, что музыкальными средствами передается характерное в разных эпохах. Способность создавать коммуникативное поле также неотъемлемое качество музыки. Концерт классической музыки, как эстетически значимое явление, представляется феноменом художественного общения.

Звуковые впечатления необычайно активны, они сильнее воздействуют на нервную систему человека, чем, например, впечатления визуальные. Отклик человеческой души на музыку в значительной степени обусловлен той культурной средой, в которой пребывает человек. Искусство, присутствующее в жизни человека, способно творить его самого в духовном и нравственном смыслах. Гармонизирующее воздействие классической музыки способно не только облагораживать душу человека, но и успешно корректировать его психофизиологическую природу.

Таким образом, музыка является художественным феноменом; без нее невозможно представить эстетическое освоение мира культуры и его художественное развитие. Этим и обусловлен подход к музыке не только как к одному из искусств, но и как к средству воспитания и просвещения человека.

Вторая глава «Классическая музыка как профессиональное искусство и часть европейской культуры» посвящена профессиональной, или опус - музыке, ставшей колыбелью музыкальной классики. В параграфе «Становление музыкального профессионализма» рассматриваются этапы этого процесса, прослеживается взаимосвязь между социальной атмосферой и музыкальным искусством. В начале своего развития профессиональная музыка была тесно связана с христианским богослужением и религиозным культом. Примерно до XIУв. профессиональная музыка выполняла сугубо прикладные задачи, являясь частью религиозной культуры.

Раннехристианское церковное пение, как и ранняя религиозная практика, было предельно канонизировано. Профессиональная музыка раннего Средневековья, подобно схоластической науке, развивалась в борьбе «со светскими влияниями». Так, после длительных теоретических споров в культовой музыке был узаконен орган. Таким же образом утверждалось многоголосие, издавна распространенное в народном пении. Все элементы церковной музыки наделялись символическими значениями, в соответствии с ними интерпретировались интервалы, ритмические и мелодические фигуры.

К XIV веку относятся многочисленные рукописи светской итальянской, французской и немецкой музыки. На светскую музыку XIV века огромное воздействие оказала поэзия Ренессанса, под влиянием которой композиторы стали обращаться к земным проблемам и человеческим чувствам. Любовная лирика, картины природы находят отражение в музыке Ренессанса, наполняют ее содержание. В Европе появляется музыкант – профессионал не теоретик – схоласт, а выразитель личного мироощущения.

Первые жанры в профессиональной музыке также сложились в церковной практике, в нидерландской полифонической школе, получившей название «строгий стиль» (XV в.). Главное внимание композиторы школы уделяли музыкальному оформлению мессы - центрального обряда католического богослужения. Месса стала тем жанром, в котором наиболее

полно выявились такие специфические особенности музыки, как поэтическая возвышенность и эмоциональная яркость. «...Месса в XV в. представляет собой такой же опыт музыкального творчества, как и симфония в XIX в.»⁵

Опера как жанр профессиональной музыки стала следующим этапом становления европейского профессионализма. Идея возрождения античной трагедии возникла в среде итальянских гуманистов, участников Флорентийской камераты. Поэтические опыты по ее созданию привели к появлению музыкальных сочинений, получивших название «Drama per musica». Сложившаяся в опере техника письма - мелодическая линия в аккордовом сопровождении - стала ведущим принципом сочинения в европейской композиторской музыке вплоть до начала XX в.

Музыкальное мышление в *инструментальной музыке* развивается с начала XVII в., и период до начала XX в. с полным основанием может быть назван эпохой инструментального мышления. Фактически вся музыкальная классика, на которой воспитывается современный человек, была написана в этот период. В начале XVII в. сформировались европейские инструментальные школы, появились первые коллективы исполнителей. Блестящая *скрипичная школа* сложилась в Италии в середине XVII в. Она сыграла важнейшую роль в создании классической оркестровой культуры. Английская и французская *клавирные школы* были порождены аристократической культурой. Развитию *органной музыки* в Германии способствовала практика участия прихожан в церковном богослужении.

Итак, пройдя определенный этап становления профессиональная музыка занимает достойное место в системе европейских искусств. Дальнейшее развитие музыкального профессионализма тесно связано с широким отражением в музыке художественных стилей и направлений.

В параграфе «Художественные тенденции в музыкальном искусстве XVII – XIX вв.» рассматривается взаимодействие профессиональной музыки с

⁵ Конен В. Д. Очерки по истории зарубежной музыки. – М., 1995. – С. 66

художественными стилями и направлениями времени. Так, в противоречивом *искусстве барокко*, соединившем традиции и новаторские приемы, отразился блеск аристократической светской культуры и возвышенность религиозных чувств. В искусстве барокко нашло отражение трагичное мироощущение человека, переживающего кризис идеалов Возрождения.

Эстетические принципы искусства барокко потеснили ренессансный изобразительный натурализм, его ясную и гармоничную уравновешенность. В музыке барокко впервые прозвучала тема трагичного и тема человека. Музыка подчинилась передаче эмоциональных и «аффектных» состояний.

Музыкальный классицизм может рассматриваться как эмоциональное выражение идей Просвещения. Главные принципы искусства классицизма - гармоничное мироощущение, условную театральность, сдержанную выразительность, строгую форму - в музыке воплотили венские классики Й.Гайдн, В.А.Моцарт, Л.в.Бетховен, разработавшие законченный музыкальный стиль, отвечающий эстетике классицизма. Музыкальный язык классицизма противостоял полифонии эпохи барокко по самым фундаментальным признакам: утверждал господство мелодического начала, ведущую роль гармонического развития, самостоятельность инструментальной музыки.

Романтики рассматривали музыку как искусство, способное воплотить чувства столь глубокие, которые не могут быть выражены словами. Поэтому музыка в XIXв., наряду с поэзией, занимает «высшую ступень на лестнице искусств». Композиторы - романтики продолжили традицию стремления создавать серьезное искусство, затрагивающее глубокие философские темы, вечные проблемы человеческого бытия. Но по выразительности музыкального воплощения тончайших движений человеческой души они превзошли своих предшественников.

В эпоху романтизма в европейской культуре сложились национальные композиторские школы. Благодаря национальному музыкальному фольклору

значительно обогатился музыкальный язык, бывший универсальным в эпоху классицизма. Многие композиторы – романтики верили в то, что через музыкальное просвещение можно изменить человека. Именно в эпоху романтизма в Европе сложилась практика проведения общедоступных концертов, было открыто множество концертных залов.

В параграфе «Классическая музыка как достижение профессионализма» дается определение понятия «классика» применительно к музыкальной культуре. Как правило, с музыкальной классикой ассоциируется профессиональная музыка европейской традиции XVII-XIX вв. Однако термин «классическая» в музыке сегодня используется довольно широко. К примеру, классикой может быть названо произведение или направление в рок – музыке, та или иная или джазовая композиция. В широком смысле «классическим» является то произведение, (к какому бы направлению оно ни относилось), что пользуется устойчивым успехом у слушателей, являясь своеобразным художественным образцом.

Детальный анализ понятия «классическая музыка» предполагает выявление содержательных признаков, присущих классическому искусству вообще, и в частности, музыкальному произведению. Эти признаки могут рассматриваться как критерии при его классификации и оценке.

1. Идея прекрасного как первообраза – главнейший признак классического искусства

2. Идея красоты, которая, согласно античным, «классическим» характеристикам, включает гармонию, совершенство, соразмерность, порядок, симметрию, пропорцию, число, ритм. Но относительное понятие красоты может и не определяться столь конкретно

3. Единство этического и эстетического начал - важнейшее свойство классического искусства.

4. Художественная ценность произведения. Критерии ее - в идеалах эпохи, культуры, традиции и в субъективной оценке. Только высокий уровень художественности выводит произведение на уровень классики.

5. Произведение как выражение свободной индивидуальности художника; оригинальность авторского замысла при наличии идеи и смысла.

6. Художественная форма, как целостная система внутренней организации содержания, уникальная целостность произведения искусства.

7. Художественный образ, созданный композитором по законам музыкального искусства; в классическом произведении - музыкальный феномен, обладающий уникальной природой.

8. Коммуникативная ценность произведения, когда субъективный мир композитора через художественную форму обретает общезначимую действительность, ценность и притягательность.

Классическое произведение – это эстетический идеал, главное свойство которого – уравновешенность всех компонентов художественной формы, соотношенных со стилем своего времени. Так музыкальные произведения эпохи барокко создавались под знаком возвышенного, трактуемого как высшая ступень красоты. Музыка барокко в полной мере присуще единство этического и эстетического начал. Музыкальный классицизм наиболее «классичен» с точки зрения абсолютного совершенства форм. В музыкальных произведениях композиторов – романтиков главенствующим является классический принцип эстетического и художественного совершенства.

Музыкальный классицизм и музыкальная классика - понятия не тождественные. В классических произведениях часто выявляются признаки классицизма как художественного стиля. В профессиональной музыке XVII-XIX вв. раскрываются критерии классического искусства: идея прекрасного, единство эстетического и этического начал, художественная ценность, индивидуальность образов, что является обоснованием применения понятия «классика» к музыкальным произведениям этого периода.

В классическом музыкальном наследии выделяются наиболее популярные произведения. Для России это сочинения венских классиков и русских композиторов XIX в., произведения европейских романтиков XIX в. некоторые старинные и современные сочинения. Но и наиболее популярные классические произведения являются не шлягерами (что буквально означает «успешно продаваемый товар»), а музыкальными шедеврами.

В третьей главе *Эстетика российской музыкальной среды (60-90гг. – последнее десятилетие)* рассматривается процесс изменения статуса и отношения к классической музыке, предлагаются схемы ее сохранения в современной российской культуре. В этой связи в параграфе *«Классическая музыка в советской культуре и в современной жизни»* сопоставляются советский и постсоветский период. В советское время политика государства по отношению к художественной культуре была достаточно четко определена. Искусство, и в частности, музыкальная культура, рассматривалось как идеологическое средство. Отмена старой идеологии, а также ряд объективных причин, связанных с эволюцией культурных процессов, способствовали изменению отношения к классической музыке в российском обществе.

В советском теле - и радиозфире гораздо шире представлялось музыкальное творчество, звучала русская и зарубежная классика, театральная музыка и музыка кино. Музыкальное «озвучивание» эфира было художественно - профессиональным. Музыкальные заставки к программе «Время» («Время, вперед». Г. Свиридова), к передачам «В мире животных», «Спокойной ночи, малыши» стали эталонными в этом жанре.

Обучение музыке в общеобразовательной школе осуществлялось по программе, разработанной Д. Кабалевским, благодаря которой предмет «музыка» имел определенный статус. Изменение программ школьного образования привело к потере этой возможности развития художественной эмоциональности детей, формирования их музыкального вкуса.

Особенностью современной музыкальной жизни является ее разнообразность и разобщенность. Монополию на внимание потенциальных слушателей имеют средства массовой информации, гораздо меньшее влияние на формирование музыкальных интересов в обществе оказывает концертная жизнь. Современное российское телевидение, развиваясь как коммерческое предприятие, значительно уступает советскому телевидению в уровне художественности своей деятельности. Лишь некоторые из сегодняшних телепередач имеют качественное музыкальное оформление.

Современное музыкальное оформление эфира усложняется присутствием рекламы, которая, во – первых, «съедает» время, во – вторых – сама музыкально оформлена. Заполненный рекламой телевизионный эфир звучит хаотично и эклектично. Однако чем интеллектуальнее передача, тем больше вероятность услышать в качестве ее анонса фрагмент классического музыкального произведения. Такая же тенденция прослеживается и в музыкальном оформлении рекламы. В рекламе крупных банков и кампаний чаще используется классический музыкальный материал.

В тиражировании аудиозаписей классической музыки сегодня применяются самые ограниченные рыночные принципы: издаются наиболее популярные произведения в виде сборников «The best of...»; классические произведения представляются в стилизованных обработках и электронном звучании. Следствием такого подхода является появление множества схожих по содержанию дисков, отличающихся только внешним оформлением. Не обновляются и постепенно исчезают редкие архивные музыкальные записи и менее популярные, малоизвестные произведения.

Классические произведения, звучащие на радио, составляют ограниченный и упрощенный репертуар. Исполнение музыкальной классики обязательно сопровождается рекламой спонсора. Таким образом, отношение к классике аналогично подходу к массовой музыке. Однако классическую музыку сложно использовать в качестве «фона». Гораздо эффективнее и

целесообразнее ее «продвижение» к современному слушателю с помощью тактичного и профессионального комментария.

В параграфе «Концертная жизнь музыкальной классики» анализируется ситуация постсоветского периода. Для этого времени характерны изменения, произошедшие, прежде всего, в фестивальной жизни. Инициаторами и организаторами фестивалей классической музыки последних лет все чаще выступают российские музыканты, представители бизнеса, общественные деятели, использующие мировой фестивальный опыт. Одним из наиболее ярких фестивалей стал «личный» фестиваль Владимира Спивакова. Распространенный в мире, но непривычный для Москвы, персональный фестиваль позволяет музыканту выступать в различных амплуа – исполнителя, дирижера, организатора программы. Ставшие традиционными, фестивали В. Спивакова отличает содержание и продуманность программы. В фестивалях Спивакова принимают участие и молодые талантливые музыканты, и звезды мировой величины. Организация фестиваля такого уровня требует от организатора не только опыта, но и широких творческих контактов, высокой профессиональной репутации в мире.

Ежегодный международный фестиваль «Черешневый лес» организуют представители российского бизнеса. Фестиваль интересен не только программой, но и атмосферой его проведения. Фестиваль рассчитан на избранную публику, широко освещается на телевидении.

Московский музыкальный Пасхальный фестиваль стал продолжением традиции проведения Пасхальных форумов, существующей во всем мире. Репертуарной основой Пасхального фестиваля является русская классическая музыка. Пасхальный фестиваль – самый демократичный из всех, проводимых в Москве: большая часть его концертов бесплатны, хоровые выступления и концерты колокольной музыки проходят в храмах и на открытых площадях. В течение Пасхальной недели участники Фестиваля дают благотворительные

концерты в музыкальных школах, в больницах, Домах ветеранов. Руководит фестивалем Валерий Гергиев, творческое кредо которого – работать в России.

Международный фестиваль *«Музыкальный Олимп»* проходит в Санкт-Петербурге ежегодно с 1996 года. В рамках фестиваля проводится «парад победителей» крупнейших международных музыкальных конкурсов. Фестиваль имеет прочную репутацию в музыкальном мире и серьезный международный резонанс. Общепризнанными являются уникальность идеи, высокий уровень организации фестиваля. «Музыкальный Олимп» способствует возвращению Санкт - Петербургу славы культурной столицы Европы.

Соединением художественных возможностей музея и музыкальной концертной программы является фестиваль *«Декабрьские вечера»*, проходящий в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С.Пушкина. «Музейный» принцип организации фестиваля предусматривает единую программу представления живописных и музыкальных шедевров. Фестиваль элитарен в своей программе, зал, где проходят его концерты рассчитан на 200 зрительских мест. Недоступность фестиваля частично компенсирует традиция проводить репетиции в присутствии посетителей музея, а также его телевизионная трансляция. После кончины Святослава Рихтера, художественное руководство фестивалем осуществляет Юрий Башмет.

Международный фестиваль *«Кремль музыкальный»* ежегодно проходит в Оружейной палате Московского Кремля. Фестиваль организует Международный благотворительный Фонд Николая Петрова, поддерживающий молодых музыкантов. Трансляция фестиваля на телеканале «Культура» значительно расширяет его аудиторию.

Концертная жизнь классической музыки в Москве в последнее десятилетие значительно активизировалась. Крупнейшими центрами концертной жизни являются залы Московской консерватории, Концертный зал им. П.И.Чайковского, а также недавно открытые Московский Международный Дом Музыки и Оперный Центр Галины Вишневской. В

академических залах в последние годы все чаще исполняются музыкальные произведения, не являющиеся «популярной классикой»: авангардные и старинные сочинения, редко или впервые исполняемые произведения. Эта тенденция свидетельствует о динамичности творческих процессов, которые, несмотря на переходный период, имеют место в музыкальной культуре.

Московская государственная консерватория им. П.И.Чайковского - признанный лидер в мире музыки, крупнейший музыкально - образовательный центр. Сегодня в консерватории активно разрабатываются программы обучения новым, перспективным специальностям. Конкурсы исполнителей, проходящие в консерватории также часть ее творческой жизни. Мировую известность имеет Московский Международный конкурс исполнителей им. П.И.Чайковского, начиная с 2003г. проводится Московский Международный конкурс скрипачей им. Н.Паганини. Сотрудничество консерватории с вузами Москвы способствует популяризации в студенческой среде классического музыкального искусства.

Московский Международный Дом Музыки построен по инициативе Ю.Лужкова и В.Спивакова на средства московского правительства. ММДМ имеет современный дизайн и изысканные интерьеры, новейшее техническое оборудование и инструменты. *Центр оперного пения Галины Вишневской* построен в Москве по инициативе певицы. Оперный центр представляет собой ступень между консерваторией и театром. Центр имеет великолепные помещения, оснащенный первоклассной техникой концертный зал, являющийся творческой мастерской для студентов. Деятельность этих академических залов - рекламная, информационная и концертная - отвечает всем современным требованиям; уровень художественности концертных программ способен оказать значительное влияние на отношение в обществе к классической музыкальной культуре.

Классическая музыка в музыкальной среде представляется в основном оркестровыми коллективами, концертная деятельность которых формирует

основу академической музыкальной жизни. В Москве симфонических оркестров больше, чем в любом из крупных европейских городов. Большой симфонический оркестр, Национальный филармонический оркестр и Симфонический оркестр Большого зала Московской консерватории созданы как государственный, независимый и студенческий коллективы. БСО выступает в концертах общедоступных абонементов в Большом зале Московской консерватории, НФО много гастролирует по России. В оркестре Большого зала консерватории студенты имеют возможность играть с выдающимися исполнителями современности в одном из лучших залов мира.

Мировую известность имеют камерные оркестры - «Виртуозы Москвы» под руководством В. Спивакова и «Солисты Москвы» под управлением Ю. Башмета. Их творческие кредо несколько различны: В.Спиваков стремится к просветительству, Ю. Башмет ориентируется на элитарного слушателя. «Вивальди-оркестр» Светланы Безродной «артистически» популяризирует музыкальную классику – от джазовых до оркестровых и оперных сочинений. Ансамбль старинной музыки консерватории, оснащенный подлинными аутентичными инструментами, отличается манерой исполнения, необычной для российской академической эстрады. Его выступления - музыкальный спектакль, представление различных эпох.

В параграфе *«Эстетика звука на радио и телевидении»* рассматривается соотношение музыкального материала в программах радио и телепередач. Сегодня большинство российских радиостанций являются коммерческими предприятиями, в деятельности которых много общего. Это предельно упрощенные задачи вещания, использование «музыкальных средств» в целях рекламы. Классическая музыка в современном эфире практически не представлена, редко встречаются музыкальные передачи, ведущими которых являются музыканты, способные профессионально комментировать разнообразный музыкальный материал. Единственное радио, специализирующееся на «классике» - это государственная радиостанция

«Орфей». Но как отмечает «Российская газета», нищета и техническая отсталость делают его архаичным. Радио Орфей сегодня нуждается в техническом, стилевом и кадровом обновлении.

Согласно данным социологических исследований, около 40 процентов молодежи слушают классическую музыку по радио. «Российская газета» приводит сравнение: в одной Барселоне классических радиостанций две, по две в Лондоне, Париже и Гамбурге, в крошечной Голландии их пять, причем одна из них специально создана для музыки барокко.

На современном российском телевидении разнообразные циклы передач о музыке сосредоточены на канале «Культура». Телеканал является информационным спонсором проходящих в Москве музыкальных фестивалей. Музыкальная афиша телеканала знакомит зрителей с подробными анонсами концертных программ. На центральных государственных и частных каналах классическая музыка, как и на радио, не представлена. С исчезновением культурных страничек из новостных программ, исчезли и сообщения о музыкальных событиях. Самую широкую аудиторию зрителей имеет Общественное Российское телевидение, музыкальные программы которого ограничиваются показом видеоклипов поп-исполнителей и музыкальных проектов по производству «звезд». Не транслируются концерты классической музыки, выступления музыкантов академического направления. Центральные каналы не освещают международные конкурсы исполнителей, проходящие в Москве, юбилейные концерты выдающихся музыкантов. Эта практика привела к тому, что за короткое время в России полностью разрушена традиция приобщения к классической музыке посредством радио и телевидения.

В. Заключение подведены итоги исследования.

В классической музыке в полной мере реализованы возможности музыкального искусства. Она является эстетическим феноменом в мире художественной культуры.

В последнее десятилетие в российской культуре наметилось резкое изменение соотношения между классическим и массовым искусством. В процессе становления массового общества происходит вытеснение элитарных искусств. Будучи одним из наиболее выразительных, музыкальное искусство обладает свойством доминировать в культуре, присутствуя во множестве различных искусств. В силу этого, художественный потенциал, которым обладает классическая музыка, может влиять на саму культуру.

Механизмы сохранения музыкальной классики могут быть реализованы в российском обществе. Так, вопрос возвращения музыкального воспитания в школу достоин внимания на государственном уровне. Имеющие огромное влияние в обществе телевидение и радио могут корректировать программную политику в интересах всего населения страны. Развитие звукозаписывающей индустрии в стране может легализовать производство аудиозаписей.

Открытие новых академических залов ведет к демократизации классических концертов, делая их более привлекательными для слушателей. Проведение фестивалей классической музыки также укрепляет ее позиции. Помощь известным симфоническим коллективам могут оказывать не только спонсоры, но и государственная и городская власть. Деятельность творческой музыкальной элиты должна находить всестороннюю поддержку не только общества, но и государства.

Данное исследование позволяет предположить, что классическая музыка, как пример художественности, способна оказывать большее влияние на эстетику музыкальной среды общества и всей российской культуры.

Основные положения диссертации нашли отражение в следующих публикациях автора:

1. Музыка в истории культуры. Методические разработки по культурологии (курс по выбору). – М.: РГУ нефти и газа им. И.М.Губкина, 2004. 1,3 п.л.

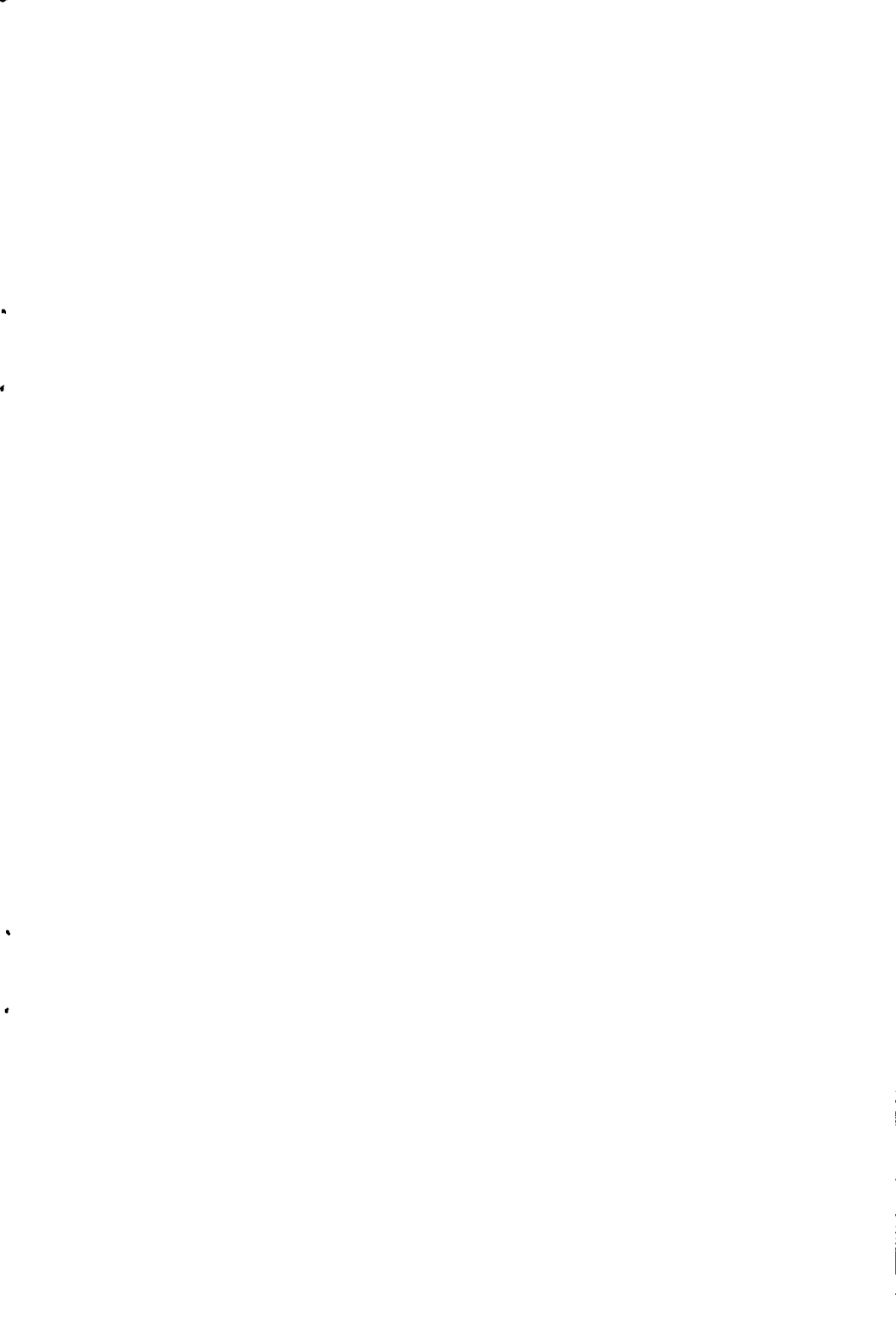
2. Музыка в современной социокультурной среде. // Гуманизация образовательной и внеучебной среды высшей школы как средство воспитания толерантного сознания молодого специалиста. Тезисы докладов Всероссийской научно - практической конференции. М.: РГУ нефти и газа им. И.М.Губкина, 2002. 0,7 п.л.
3. Активные формы самостоятельной работы при изучении культурологического курса «Музыка в истории культуры». //Актуальные проблемы состояния и развития нефтегазового комплекса России. Тезисы научно-технической конференции М.: РГУ нефти и газа им. И.М.Губкина, 2005. 0,7 п.л.
4. Тексты лекций по курсу: «Музыка в истории культуры» М.: РГУ нефти и газа им. И.М.Губкина, 2004. 1,2 п.л. (в печати)

Подписано в печать
Объем

Формат 60x90/16
Тираж 100

Заказ 463

119991, Москва, Ленинский просп. ,65
Отдел оперативной полиграфии
РГУ нефти и газа им. И.М. Губкина



РНБ Русский фонд

2007-4

9705