

91



*На правах рукописи*



4853890

**Таюшев Сергей Сергеевич**

**ТЕНДЕНЦИИ МАССОВИЗАЦИИ КЛАССИЧЕСКОЙ  
МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ  
НА РУБЕЖЕ XX-XXI вв.**

**Специальность 24.00.01 – теория и история культуры**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**диссертации на соискание ученой степени  
кандидата культурологии**

1 0 ФЕВ 2011

**Москва – 2010**

**Работа выполнена на кафедре философии, культурологии и политологии  
ННОУ ВПО «Московский гуманитарный университет»**

**Научный руководитель:** доктор философских наук,  
доктор культурологии  
**Костина Анна Владимировна**

**Официальные оппоненты:** доктор культурологии, профессор  
**Ремизов Вячеслав Александрович**

кандидат культурологии, доцент  
**Астафьева Любовь Евгеньевна**

**Ведущая организация:** **ФГОУ ВПО «Высшее театральное  
училище (институт) имени  
М. С. Щепкина при Государственном  
академическом Малом театре России»**

Защита состоится «10» февраля 2010 г. на заседании диссертационного  
совета ДМ 212.094.04 при ГОУ ВПО «Костромской государственной  
университет имени Н.А. Некрасова» по адресу: 156961, г. Кострома, ул. 1  
Мая, 14, корп. «А», ауд. 34.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГОУ ВПО «Костромской  
государственной университет имени Н.А. Некрасова».

Автореферат разослан «28» декабря 2010 г.

Ученый секретарь диссертационного совета



Е. Б. Витель

## I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы диссертационного исследования обусловлена теми ведущими тенденциями, которые определяют развитие культуры в настоящее время. Наряду с такими явлениями, как глобализация, информатизация, технизация, деидентификация, на развитие культуры на протяжении всего XX века, а, особенно, его второй половины, оказывает существенное влияние феномен массовизации. Конечно, формирование и массы и массовой культуры началось гораздо ранее – на рубеже XIX-XX вв., однако и к настоящему времени эти процессы не завершились полностью и не сменились новыми трендами. Несмотря на доминирование в общественном развитии постиндустриальных тенденций, связанных с изменением характера труда и обуславливающих объективные процессы демассификации, массовая культура не просто остается актуальной формой, она становится доминирующей.

Это связано с тем, что массовая культура фактически предоставляет всем иным типам культуры те каналы, по которым наиболее эффективно циркулирует социально значимая информация, и любое явление для того, чтобы быть представленным широкой публике, должно соответствовать этому формату. Массовая культура активно влияет на все феномены и элитарной, и народной культуры, так как только она обладает способностью включать их в активное социокультурное функционирование. Возможность осуществления такой регуляции связана с тем, что любой продукт в современном обществе становится ценностью только тогда, когда он является продуктом массового потребления. При этом по законам масскульты начинают функционировать и произведения высокой классической культуры – достаточно при этом саму идею произведения принести в жертву внешним эффектам, заменив ценность содержания ценностью формы. И эта тенденция в современной культуре приобретает все более массовый масштаб.

Массовая культура в современном – постиндустриальном и информационном обществе – обладает особыми характеристиками. Они связаны с изменениями, произошедшими в самом феномене массы, которая не представляет собой более сообщество индивидов, объединенных физической сплоченностью, как это было характерно для индустриального производства с его большими трудовыми коллективами. Масса сегодня образуется общностью потребляемой продукции – товаров массового спроса с мировыми брендами, воспринимаемой информации, представляемой мультимедиа, а также общностью символической – потребительской системой приоритетов и установок, единством картины мира. Изменение

характера массы обуславливает изменение стратегий воздействия на нее, где манипуляция и управление уступили место контролю и «мягкому соблазну» (Ж. Бодрийар). Та социальная группа, которая осуществляет контроль над массой, выступает в качестве ее субъекта. Такой группой в области музыкальной культуры является достаточно локальное сообщество профессионалов – в первую очередь, продюсеров и деятелей шоу-бизнеса, во вторую – собственно музыкантов – исполнителей и композиторов, – создающих и распространяющих артефакты массовой культуры в соответствии с требованиями рынка и с учетом законов социальной психологии. Сама же масса (в постиндустриальном и информационном обществе это те индивиды, которые отчуждены от структур управления экономикой нового типа) остается объектом управления, выступая только в качестве носителя ценностей массовой культуры.

Способность массовой культуры к трансформациям под влиянием самых различных факторов – социальных, технологических, политических, эстетических, – ее органичная восприимчивость к запросам публики, ее нацеленность на трансформации под влиянием конъюнктурных требований, ее имитативность по отношению к высокой культуре, наконец, активность ее функционирования в современных общественных системах – все это предопределяет необходимость осмысления тенденций массовизации классической музыкальной культуры на рубеже XX-XXI веков.

### **Степень научной разработанности темы.**

Первые попытки теоретического осмысления проблем массовизации общества были предприняты на рубеже XIX-XX вв. Г. Лебоном, Г. Тардом, З. Фрейдом, Л.Н. Войтоловским<sup>1</sup> и другими учеными, которые связывали эти процессы с появлением новых форм социальных объединений – артелей, фабричных и заводских коллективов – и рассматривали их в социально-психологическом ключе. В этой же тональности были выдержаны работы крупного испанского мыслителя Х. Ортеги-и-Гассета<sup>2</sup>, выделившего социальные и психологические характеристики «человека массы» и доказавшего, что массовизация культуры (равно, как и искусства) грозит ее существованию, так как массовизированный индивид воспринимает свои эстетические вкусы и представлениями в качестве абсолютов.

---

<sup>1</sup> Лебон Г. Психология народов и масс. СПб., 1995; Тард Г. Законы подражания. СПб., 1892; Тард Г. Публика и толпа. Киев, 1913; Фрейд З. Психология масс и анализ человеческого «Я» // Фрейд З. Избранное. Кн.1. М., 1990; Войтоловский Л.Н. Очерки коллективной психологии. В 2-х частях. Ч.1. Психология масс. М.-П., [1923]-25.

<sup>2</sup> Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Эстетика. Философия. Культура М., 1991. С.315-319.

Начиная с 40-х гг. XX в. массовая культура становится предметом пристального внимания – в Европе и США для изучения этого феномена создаются научные центры, по проблеме издается значительное число работ. Наиболее существенный вклад в разработку проблемы внесли теоретики Франкфуртской школы социальных исследований - Т. Адорно, В. Беньямин, Г. Маркузе, Э. Фромм, М. Хоркхаймер<sup>3</sup>, которые проанализировали процессы массовизации западного общества в резко критическом ключе и показали, что конвейерная культура рождает «человека-локатора» (Д. Рисмен) или «одномерного человека» (Г. Маркузе).

В работах социальных философов 1970-х гг. происходит поворот в осмыслении процессов массовизации. Теоретики, близкие постиндустриальной парадигме - Д. Белл, З. Бжезинский, К.Э. Боулдинг, Дж.К. Гэлбрейт, Г. Гэнс, Г. Канн, Д. Макдональд, М. Маклюэн, Б. Розенберг, Дж. Селдес, Э. Тоффлер, А. Турен, Д. Уайт, Ж. Фурастье, Э. Шилз<sup>4</sup> и другие – показали, что в новом типе общества изменяется и тип культуры. Основная идея их работ заключается в обосновании невозможности существования массовой культуры в обществе с производством, основанном не на конвейерном, а на интеллектуальном производстве, в обосновании тезиса об изменении функций средств массовой коммуникации, способствующих не манипуляции массовым сознанием, а созданию интегральных социальных общностей наподобие «глобальной деревни». Сама же культура, по их мнению, приобретает черты классово универсальной - в том смысле, что ее уровень повышается (вследствие повышения образовательного уровня потребляющих ее индивидов), а вместо массовой формируется «средняя» культура (middle-culture), занимающая промежуточное положение между массовой и высокой классической. Это положение обладает методологической значимостью, поэтому для исследования оно представляет значительный интерес.

<sup>3</sup> Адорно Г., Хоркхаймер М. Дialeктика просвещения. М.-СПб., 1997; Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / Избранные эссе. М., 1996; Маркузе Г. Одномерный человек: исследование идеологии развитого индустриального общества. М., 1994; Фромм Э. Бегство от свободы. М., 1990; Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. М., 1994; Фромм Э. Диагноз духовного недуга нашей эпохи. М., 1994.

<sup>4</sup> Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество. Опыт социального прогнозирования. М., 1999; Белл Д. Социальные рамки информационного общества. М., 1979; Белл Д. Массовая культура и современное общество // «Америка», №103, 1965; Тоффлер Э. Шок будущего. М., 2003; Тоффлер Э. Третья волна. М., 1999; Турен А. Возвращение человека действующего. М., 1999; Гэлбрейт Дж.К. Новое индустриальное общество. М., 1996; Gans H. Popular Culture and High Culture: an Analysis and Evolution of Taste. N.Y., 1974; Berman J., Rosenberg B. Mass, Class and Bureaucracy. The Evolution of Contemporary Society. New Jersey, 1963; Mass Culture. The Popular Arts in America. Ed. by B.Rosenberg, D.White. Glencoe, Ill., 1965; Mass Culture Revisited. Ed. by B.Rosenberg, D.White. Boston, 1971; Brzezinski Zb., Between Two Ages: America's Role in the Technotronic Era. N.Y., 1970; McLuhan M. The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man. Toronto, 1962; McLuhan M. Understanding Media. The Extensions of Man. N.Y., 1964.

Особую группу исследований представляют работы постмодернистов - Р. Барта, Ж. Батая, М. Бланшо, Ж. Бодрийяра, Ф. Гваттари, Ж. Делеза, Ж. Деррида, Ф. Джеймисона, С. Жижека, Ю. Кристевой, Ж.-Ф. Лиотара, М. Фуко, У. Эко<sup>5</sup> и других, - в рамках которых были исследованы вопросы о формировании средствами массовой коммуникации новой символической реальности; о проблематичности выделения в эпоху средств репродуцирования подлинника и копии; об изменении форм влияния на массовое сознание – от управления до соблазна.

В работе учитываются исследования отечественных авторов – как советской школы - Г. Ашина, В. Глазычева, Б. Грушина, Ю. Давыдова, Е. Карцевой, А. Кукаркина, Г. Оганова<sup>6</sup>, в которых подчеркиваются манипулятивный характер массовой культуры, ее клишированность и гедонистичность, - так и современной российской - К.З. Акопяна, А.С. Варганова, А. Гениса, Г. Голицына, Л.Д. Гудкова, Б.В. Дубина, Е.В. Дукова, В.С. Жидкова, А.В. Захарова, Н.М. Зоркой, А.В. Костиной, Т.Ф. Кузнецовой, Н. Маньковской, Э.А. Орловой, К.Э. Разлогова, Е.Г. Соколова, К.Б. Соколова, А.Я. Флиера, Е.Н. Шапинской<sup>7</sup> и других авторов, отличающиеся взвешенностью оценок и методологическим плюрализмом.

<sup>5</sup> Барт Р. Мифологии. М., 1996; Батай Ж. Внутренний опыт. СПб., 1997; Батай Ж. Проклятая доля. - М., 2003; Батай Ж. Сад и обычный человек // Маркиз де Сад и 20 век. - М., 1992; Бланшо М. Отсутствие книги //Комментарий. Вып. 11. М.- СПб., 1997; Бодрийяр Ж. Америка. СПб., 2000; Бодрийяр Ж. В тени молчаливого большинства, или Конец социального. Екатеринбург, 2000; Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. - М., 2000; Бодрийяр Ж. Система вещей. - М., 2001; Бодрийяр Ж. Соблазн. - М., 2000; Делез Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения. Анти-Эдип. М., 1990; Делез Ж., Гваттари Ф. Ризома // Философия эпохи постмодерна. Мн., 1996; Деррида Ж. Состояние постмодерна. СПб., 1998; Джеймисон Ф. Постмодернизм, или логика культуры позднего капитализма // Философия эпохи постмодерна. Мн., 1996; Жижек С. Добро пожаловать в пустыню реального. М., 2002; Лакан Ж. Телевидение. - М., 2001; Эко У. Открытое произведение. СПб., 2004.

<sup>6</sup> Ашин Г.К. Доктрина массового общества. М., 1971; Ашин Г.К. Вторжение без оружия. М., 1985; Ашин Г.К. Миф об элите и «массовом обществе». М., 1966; Глазычев В.Л. Проблема «массовой культуры» // «Вопросы философии», 1970, № 12; Грушин Б.А. Массовое сознание: Опыт определения и проблемы исследования. М., 1987; Грушин Б. Эффективность массовой информации и пропаганды: понятие и проблемы измерения. М., 1987; Давыдов Ю.Н. Искусство и элита. М., 1966; Давыдов Ю.Н., Роднянская И.Б. Социология контркультуры. Критический анализ. М., 1980; Карцева Е.Н. Кич или торжество пошлости. М., 1977; Карцева Е.Н. «Массовая культура» в США и проблема личности. М., 1974; Кукаркин А.В. Буржуазная массовая культура. Теории. Идеи. Разновидности. Образцы. М., 1985; Кукаркин А.В. По ту сторону расцвета. Буржуазное общество: культура и идеология. М., 1974; Оганов Г. TV по-американски. М., 1985; Шестаков В.П. Мифология XX века. Критика теории и практики буржуазной «массовой культуры». М., 1988.

<sup>7</sup> Вайль П., Генис А. Поэзия банальности и поэтика непонятности // Звезда. М., 1994. № 4; Генис А. Вавилонская башня: искусство настоящего времени. Эссе. М., 1997; Голицын Г. Искусство «высокое» и «низкое»: системная роль элитарной субкультуры // Творчество в искусстве и искусство творчества. М., 2000; Костина А.В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. М., 2006; Культура: теории и проблемы / Т.Ф. Кузнецова, В.М. Межуев, И.О. Шайтанов. - М., 1995; Массовая культура: Учебное пособие / К.З. Акопян, А.В. Захаров, С.Я. Кагарлицкая и др. - М., 2004; Массовая культура России конца XX века (фрагменты к...). В 2-х частях. СПб., 2001; От массовой культуры к культуре индивидуальных миров: новая парадигма цивилизации: Сборник статей. М., 1998; Разлогов К.Э. Художественный процесс и потребности человека в искусстве// «Вопросы философии», 1986, №8; Разлогов К.Э. Коммерция и творчество: враги или союзники? М., 1992; Разлогов К.Э. Феномен массовой культуры // Культура, традиции, образование. М., 1990; Соколов Е.Г. Аналитика масскультуры. СПб., 2001; Теплиц К.Т. Все для всех: массовая культура и современный человек. М., 1996; Флиер А.Я. Массовая культура и ее социальные

Важными для работы стали исследования по музыкальной эстетике, а также теории и истории музыкальной культуры, принадлежащие Р.И. Груберу, М. Друскину, А.Г. Егорову, А.Я. Зисю, А. Кандинскому, Ю. Келдышу, В.Д. Конен, Т. Ливановой, С.С. Скробкову, Т.В. Чередниченко<sup>8</sup> и другим, где рассматриваются вопросы, связанные со стилевыми направлениями в музыке, с особенностями композиторской и исполнительской техники, историей создания произведений и их сценической судьбы. Литература, посвященная музыке XX века, в том числе, музыке массовой культуры, представлена работами М. Арановского, Э. Артемьева, И. Барсовой, Г. Григорьевой, Э. Денисова, А. Зверева, В. Конен, Л. Никитиной, В. Ценовой, Г. Шнеерсона, Б. Ярусовского, Вл. Борева, А.В. Коваленко, Э. Леонтьева, Дж. Михайлова, Н. Огаркова, П. Пятигорского, Г.Ю. Шестакова<sup>9</sup>. Особую группу представляют работы современных авторов – Н. Лебрехта, Г.Н. Рождественского, Р. Бинга, Ф. Лемэра, П. Хамеля, А. Кендалла, М. Марутаева, Ф. Котлера, Дж. Шэфф, Дж. Пул, Р. Флориды, Ч. Лэндри, М. Пахтера<sup>10</sup>, раскрывающих специфику

---

функции // *Общественные науки и современность*. 1998. №6; Шапинская Е.Н. *Очерки популярной культуры*. М., 2008.

<sup>8</sup> Грубер Р. И. *Всеобщая история музыки*. М., 1960; Егоров А.Г. *Проблемы эстетики*. - М., 1974; Зись А.Я. В поисках художественного смысла. - М., 1991; Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. / под ред. В.П. Шестакова. М., 1966; Ливанова Т. *Западноевропейская музыка XVII-XVIII веков в ряду искусств*. М., 1977; Скробков С.С. *Художественные принципы музыкальных стилей*. М., 1973; Друскин М. *Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI-XVIII веков*. Л., 1950; Конен В.Д. *Этюды о зарубежной музыке*. М., 1975; Конен В.Д. *Театр и симфония*. 2-ое изд. М., 1975; Протопопов В. *Из истории инструментальных форм XVI-нач. XVIII вв.* М., 1979; Бэла И. *О музыкантах XX века. Избранные очерки*. М., 1979; Орлова Е. *Лекции по истории русской музыки*. М., 1977; Кандинский А. *История русской музыки. Т. II. Вторая половина XIX века*. М., 1979; Левая Т. *Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи*. М., 1991; Чередниченко Т.В. *Музыка в истории культуры*. М., 1994.

<sup>9</sup> Арановский М. *На рубеже десятилетий. // современные проблемы советской музыки*. Л., 1983; Артемьев Э. *Рок-музыка: продолжение разговора. // Музыкальная жизнь*. 1987. N1; Барсова И. *Русский музыкальный авангард 20-х годов: параллели и пересечения с немецкой музыкой. // Москва-Берлин/ Berlin-Moskau, 1900-1950*. М., 1996; Григорьева Г. *Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века; Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники; Зверев А. Другая музыка. // Иностранная литература, 1974, N 12; Конен В. Об истоках рок-музыки. // Советская музыка, 1986, N7; Никитина Л. *Советская музыка. История и современность*. М., 1991; Холопов Ю., Ценова В. *Эдисон Денцов*. М., 1993; Холопова В., *Чигарева Е. Альфред Шнитке*. М., 1990; Шнеерсон Г. *Заметки об авангардизме 70-х годов. Советская музыка, 1976, N1; Шнеерсон Г. Сериализм и алеаторика. Советская музыка, 1971, N1; Ярусовский Б. Симфонии о войне и мире*. М., 1966. Артемьев Э. *Рок-музыка : продолжение разговора. // «Музыкальная жизнь», 1987, N 1; Боров Вл., Коваленко А.В. Мифы и реальность молодежных проблем : Мнение социолога и журналиста. // Конструктура и социальные трансформации*. М., 1988; Зверев А. *Другая музыка. // Иностранная литература, 1974, N 12; Конен В. Об истоках рок-музыки. // Советская музыка, 1986, N 7; Леонтьева Э. Рок-культура - феномен музыкальной жизни XX века. // Горизонты культуры. Сб. научных трудов*. СПб., 1992; Михайлов Дж. *Поп-музыка. // Музыкальная энциклопедия*. М., 1978; Огарков Н. *Авторская песня: история, современность, будущее. // Горизонты культуры*. СПб., 1992; Пятигорская П. *Музик-коллизия советской культуры середины 20-х гг. Заметки культуролога. // Мир искусств. Альманах*. М., 1995; Шестаков Г.Ю. *Музыка в буржуазной «массовой культуре»*. Критические очерки. М., 1986.*

<sup>10</sup> Лебрехт Н. *Кто убил классическую музыку?* М., 2004; Дюбал Д. *Вечера с Горюхиным*. М., 2003; Рождественский Г. *Труталыники*. М., 2005; Лемэр Ф. *Музыка XX века в России и в республиках бывшего Советского Союза*. М., 2002; Кендалл А. *Хроника классической музыки*. М., 2004.

функционирования музыкальных произведений на рубеже XX-XXI вв., роль продюсеров и шоу-бизнесменов в этом процессе.

Между тем, многие из вопросов, связанных с проблемой функционирования в последние десятилетия музыкальной классики, до сих пор остаются не разработанными. Не раскрыты до конца механизмы массовизации классической культуры, не определено, какие из типов музыкальной культуры обладают наибольшим иммунитетом к процессам массовизации, в избранном аспекте не определен в должной степени характер тенденций развития современного музыкального театра, музыкальных фестивалей, концертного исполнительства, не исследованы те вновь возникшие жанры, которые связаны с тенденциями массивизации классической музыки, а также жанры, совмещающие признаки элитарности и массовости. Все это определяет необходимость изучения проблемы массовизации классической музыкальной культуры рубежа XX-XXI веков.

**Объект исследования** – современная классическая музыкальная культура в многообразии ее форм и жанров.

**Предмет исследования** – тенденции массовизации классической музыкальной культуры рубежа XX-XXI вв.

**Гипотеза исследования** состоит в том, что на рубеже XX-XXI вв. ведущими становятся тенденции массовизации классической музыкальной культуры, что связано с ее стремлением сохранять и расширять свою социальную востребованность. Это позволяет предположить, что классическая музыка в ближайшие десятилетия будет развиваться в русле двух основных тенденций. Первая из них связана с традиционным способом функционирования классической музыки, предназначенной для сравнительно узкого круга подготовленных слушателей. Вторая связана с ее массовизацией, которая проявляется во включении в репертуар классических исполнителей популярных эстрадных шлягеров и экстравагантных номеров, связанных с внешними эффектами, привлекающими внимание публики; в изменении контекста представления классической музыки и вынесении ее на самые различные площадки, в том числе, не связанные с концертной деятельностью; в изменении практики организации классической концертной деятельности и ее рекламы в соответствии с принципами, принятыми в массовой культуре. Все это позволяет говорить о том, что в ближайшей перспективе в музыке наиболее востребованными в социальном и эстетическом плане будут формы, предполагающие использование различных приемов, способствующих массовизации в классической музыкальной культуры.

**Цель исследования** – выявление основных способов и форм изменения практики функционирования классической музыкальной культуры на рубеже XX – XXI вв., способствующих ее массовизации. Данная цель предполагает решение следующих задач:

- определение причины сохранения интенсивности процессов массовизации в современном обществе;
- анализ музыкальной культуры в структурно-типологическом плане;
- выявление тех форм<sup>11</sup> представления классической музыки, которые оказываются наиболее актуальными в границах современной культуры;
- выявление новых жанров<sup>12</sup> современной классической музыкальной культуры, в которых отражаются тенденции массовизации;
- анализ тех направлений<sup>13</sup> развития классической музыкальной культуры, где основной является установка на аутентичность;
- обоснование актуальности такой формы классической музыкальной театральной культуры, как историческая реконструкция.

**Методология исследования** определяется целью и задачами работы. В качестве базовых в работе выступают те положения, которые изложены в трудах ведущих представителей культурологической и философской мысли - А.И. Арнольдов, О.Н. Астафьева, С.Н. Иконникова, М.С. Каган, А.В. Костина, Т.Ф. Кузнецова, К.Э. Разлогов, В.М. Розин, А.Я. Флиер, Е.Н. Шапинская и другие. Особенностью методологических установок изучения процессов массовизации музыкальной классики на рубеже XX-XXI вв. являются принципы междисциплинарности, интегративности, комплексности, что присуще культурологическому принципу исследования. Музыкальная культура рубежа XX – XXI веков является объектом исследования в следующих ракурсах: историко-культурном (как феномен современной отечественной культуры); историческом (как форма отражения социокультурных, политических, идеологических процессов в истории России и Европы); теоретическом (как взаимодействие разных типов культуры); социально-философском (как сфера проявления тенденций массовизации). В качестве основных в исследовании выступают структурно-семиотический, структурно-функциональный, сравнительно-исторический методы, метод интерпретации культурных текстов, а также используются приемы историко-генетического и компаративистского подхода.

<sup>11</sup> Под формой в данном исследовании понимается совокупность приемов и средств художественной выразительности музыкальных произведений, музыкальное воплощение содержания. (Музыкальный энциклопедический словарь. М., 1990. С. 580).

<sup>12</sup> Термин «жанр» в данном исследовании обозначает общее понятие, характеризующее роды и виды музыкального творчества в связи с их происхождением, условиями исполнения и восприятия (Музыкальный энциклопедический словарь. М., 1990. С. 192).

<sup>13</sup> Под направлением в данной диссертации понимается совокупность художественных явлений, обладающих содержательной общностью и сходством эстетики.

методы, метод интерпретации культурных текстов, а также используются приемы историко-генетического и компаративистского подхода.

**Научная новизна** диссертационного исследования состоит в следующем:

- доказано, что в современных обществах (постиндустриальном и информационном) процессы массовизации остаются доминирующими, что связано с сохранением массы как символической общности, образуемой совместным потреблением массовизированной продукции;

- определено, что современная музыкальная культура бытует в таких разновидностях, как высокая элитарная (классическая) музыка, музыка массовой культуры, народная музыка, популярная музыка, которые выступают, как типы культуры;

- обосновано, что сегодня степень распространения классической музыкальной культуры связана не с развитием индустрии аудио- и видеозаписи, но с поиском тех форм, которые, сохраняя элитарное содержание, собирают массовую многотысячную аудиторию – например, при проведении концертов и спектаклей в историческом контексте;

- доказано, что жанр *crossower* существует как жанр современной музыки, отражающий стремление современной культуры к разнообразным сочетаниям «элитарного» и «массового»;

- проанализированы те формы культуры, где основной является установка на аутентичность классических музыкальных эталонов, и показано, что «аутентика» является одним из наиболее актуальных направлений современной элитарной культуры;

- определено, что в области музыкального театра стремление к аутентичности проявляется в исторической реконструкции и появлении такой формы, как «исторический театр».

**Теоретическая значимость** исследования, связанная с его научной новизной, состоит в:

- расширении спектра методологических подходов к анализу явлений современной музыкальной культуры, в том числе представляющих формы взаимовлияния массовых и элитарных жанров;

- определении тех форм, способов, тенденций массовизации музыкальной классической культуры, которые характеризуют ее современный этап развития;

- обосновании положения о том, что в границах современной культуры массовое распространение музыкальных феноменов связано не с развитием индустрии аудио- и видеозаписи, а с развитием различных форм представления «живого» звука в сочетании с различными эффектами, рассчитанными на неподготовленное сознание.

Основные теоретические положения диссертации могут быть использованы в дальнейшем научном исследовании феномена массовизации культуры конца XX - начала XXI века.

**Практическая значимость** диссертации состоит в том, что ее результаты могут быть использованы для разработки лекционных, семинарских или факультативных курсов в рамках культурологии, социологии культуры, теории и истории культуры.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Несмотря на теоретические положения постиндустриальных и информационных концепций, согласно которым в обществах данного типа доминирующими являются тенденции демассификации и персонализации, можно утверждать, что процессы массовизации в этих обществах продолжают определять культурное развитие. Несмотря на индивидуализацию производства, связанного с высокими технологиями и не предполагающего включения в трудовой процесс больших человеческих масс, сама масса как социокультурный феномен продолжает существовать и воспроизводиться. Это связано тем, что в обществах, следующих за индустриальным, сохраняется социальное неравенство и разделенность людей на тех, кто осуществляет функции управления и контроля, и тех, кто подчиняется этим функциям, сохраняется отчужденность сферы культуры от человека, где высокая классическая культура заменяется суррогатами, совместное потребление которых и образует массу как символическую общность. Сохранение массы как социальной общности, образуемой не физической сплоченностью людей в процессе трудовой деятельности, а их символической сплоченностью в процессе одновременного потребления информации, создает основания для массовизации музыкальной классической культуры.

2. Современную музыкальную культуру – исходя из характера продуцируемого данной культурой сознания и тех функций, которые она выполняет в обществе, - можно представить в виде бытующей в таких разновидностях, как: высокая элитарная (классическая) музыка; музыка массовой культуры; народная музыка (фольклор), популярная музыка. Музыка высокой культуры представляет все явления действительности в

предельно обобщенном плане, поэтому она рассчитана на восприятие слушателем, обладающим активным творческим сознанием и определенным опытом ее восприятия. Фольклор, как проявление эстетического отношения человека к действительности, обладает такими качествами, как неспециализированность, традиционность, коллективность авторства, устность функционирования, вариативность. Понятие «популярная музыка» отражает степень общественной распространенности явления и ориентацию на сопровождение досуговой деятельности. К популярной относится: музыка, предназначенная для бытового музицирования, обработки народной музыки в традициях «легкого жанра», транскрипции образцов классической музыки, выполняющие фоновую роль. В отличие от популярной музыки, включенной в традицию функционирования со времени формирования средневековой городской культуры, музыка массовой культуры обладает исторической локальностью – ее появление ограничено границами массового индустриального общества. Для музыки массовой культуры характерно особое интонационное и стилевое содержание, связанное с адаптацией внеевропейского фольклора, связь с новейшими технологическими открытиями, в том числе, в области звукозаписи, а также особая настроенность на массовую тиражируемость.

3. Распространение ценностей классической музыки в среде широких масс при помощи индустрии аудио- и видеозаписи становится на современном этапе развития культуры не самыми актуальным. Сегодня большей культурной и социальной значимостью обладают те формы музыкальных мероприятий, которые, сохраняя оттенок элитарности и классичности, привлекая крупнейших артистов мира, представляя интересные и насыщенные программы и уделяя большое внимание благотворительным проектам, позволяют собирать и самую массовую аудиторию. Такими формами являются сегодня фестивали (к примеру, Московский Пасхальный фестиваль или Музыкальный фестиваль BBC Proms), а также мероприятия «open air» (на открытом воздухе). В этом формате акцент делается, зачастую, на внешние эффекты – к примеру, на встраивание музыки в исторический контекст (таковы оперный фестиваль в финском городе Савонлинна во внутреннем дворе знаменитой крепости, спектакли в английском поместье Глайндборн, грандиозные музыкальные представления на фоне Боденского озера в Брегенце или в античном амфитреатре в Оранже).

4 Многообразие форм и художественных тенденций (как направлений развития современной музыкальной культуры) не отражается такими

категориями, как «высокое» (элитарное, классическое) и «низкое» (массовое). Напротив, сегодня становится очевидным, что культура стремится к такому своему состоянию, в котором доминируют промежуточные формы и в котором достаточно сложно выделить сферы высокого искусства и искусства массового. Одним из характерных примеров подобного смещения в современном музыкальном искусстве является жанр «crossover», характеризующийся сочетанием стилистических признаков академической и легкой музыки, профессиональной и не профессиональной, элитарной и массовой.

5. Одной из актуальных современных тенденций представления музыкальных классических произведений является стремление воспроизвести их и представить в тех формах – на тех инструментах, с помощью тех же приемов игры, в аналогичных акустических пространствах, на которые ориентировались их авторы. Изменение характера функционирования произведения, наделение его дополнительными коннотациями, «осовременивание», приспособление к новой акустической среде – все это искажает и звуковой и смысловой образ произведения. Именно поэтому все более востребованными сегодня становятся те формы представления музыкальных произведений, которые культивируют чистоту и аутентичность классических музыкальных эталонов, что привлекает не только знатоков классической музыки, но и любителей, желающих услышать звучание старинных инструментов. Одним из недавних открытий музыкальной жизни оказалось направление «аутентика», понимаемое как исполнение старинной музыки соответствующими той эпохе приемами, на тех же (или полностью воссозданных) инструментах, в соответствующей эпохе акустической среде. Среди самых заметных проектов, регулярно представляющих это направление в Москве и Петербурге с 1997 г., стал фестиваль Earlymusic.

6. В настоящее время в связи с усилением интереса к историческому прошлому все большей популярностью пользуются практики исторической реконструкции спектаклей прошлого, исполняемых с тем же составом оркестра, теми же приемами, с теми же (или реконструированными) декорациями и в тех же помещениях, для которых они в свое время создавались, что пользуется популярностью у самой широкой публики. Причем само здание (построенное не позже 1810-х годов) должно иметь подлинную сцену, зрительный зал и сценические механизмы. Такой театр получил название «исторического театра». В Европе сохранилось всего двенадцать подобных мест, почти все они относятся к XVIII веку, и большая

### **Апробация работы.**

1. По теме диссертации автором опубликовано 10 статей, в том числе 3 – из списка изданий, рекомендованных ВАК РФ.
  2. Результаты исследования докладывались на научных конференциях: Международной научной конференции «Культура информационного общества: противоречия становления и развития» (Москва, 2009 г.); Международной научной конференции «Культура глобального информационного общества: противоречия развития» (Москва, 2010 г.); Международной научной конференции «Высшее образование для XXI века» (Московский гуманитарный университет, 2009 г.); XIV и XV Конференциях аспирантов и докторантов (Московский гуманитарный университет, 2009 г., 2010 г.).
  3. Результаты исследования используются при чтении лекций студентам Московского гуманитарного университета в курсах: «Социология культуры», «Культура массового и элитарного», «История музыки».
  4. Диссертация обсуждена на кафедре философии, культурологии и политологии 14 декабря 2010 г. Прошла предварительную экспертизу и принята к защите диссертационным советом ДМ 212.094.04 при ГОУ ВПО «Костромской государственной университет имени Н.А.Некрасова».
- Структура работы** обусловлена поставленными целью и задачами исследования и состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

## II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается актуальность темы и научная новизна работы, излагается гипотеза диссертационного исследования, определяются его цель, задачи и методологическая база.

Глава I - «Массовое и элитарное как два полюса развития культуры в XX веке» - посвящена рассмотрению культуры как сложного явления, функционирующего в различных типологических разновидностях.

*В параграфе 1.1. - «Массовизация как основная тенденция развития культуры XX века»* - прослеживается динамика тех социокультурных трендов, которые связаны с функционированием массы как особого социокультурного феномена. В диссертации показано: несмотря на то, что сам феномен массы формируется в границах индустриального общества, процессы массовизации остаются доминирующими и в обществах нового типа – постиндустриальном и информационном. Несмотря на то, что в обществах подобного типа изменяется основной производственный ресурс, которым становится знание и информация, а, следовательно, и сам характер труда, который приобретает черты индивидуального, творческого и интеллектуального, тенденции персонализации и индивидуализации становятся характерными только для незначительной части общества. Тенденции массовизации в постиндустриальном и информационном обществе становятся возможными в виду того, что в обществах этого типа существенно повышается число тех, кто отчужден от структур управления экономикой нового типа и вынужден соответствовать стратегиям подчинения.

В современном обществе процессы включения индивида в мир культуры осуществляются, в значительной мере, при помощи средств массовой коммуникации и при помощи артефактов массовой культуры. Это приводит к тому, что именно массовая культура становится лидером культурного развития, и именно она определяет доминирующие культурные тенденции в информационном и постиндустриальном обществе. Массовая культура, в течение последних десятилетий ставшая культурой миллионов и опирающаяся на мощь средств массовой коммуникации, постоянно расширяет сферу своего влияния на массовое сознание. Это становится возможным вследствие усиления психологического прессинга, который испытывает человек в условиях постоянно усложняющейся механизированной среды, интеллектуализирующегося производства и перманентно увеличивающейся плотности потока информации и который отчасти снимается механизмами массовой культуры.

То, что массовизация становится одной из ведущих тенденций современного развития, в частности, подтверждают и те средства, которые вкладываются сегодня не в области здравоохранения и образования, а в области музыкальных электронных развлечений, привлекающей наибольшие инвестиции. Так, в Соединенных Штатах отрасль индустрии развлечений была в середине 1990-х годов наиболее стремительно растущей: покупатели тратили свыше 350 млрд. долл. в год, а занятость в этой сфере достигла 5 млн. человек, возрастая на 12 % ежегодно. В Японии в 1992 г. на развлечения приходилось 85,7 % объема продаж, тогда как на образование - только 5 %<sup>14</sup>. При этом существенная часть этих средств была выделена на развитие массового искусства – караоке, продвижение которого в индустрии развлечений сопровождалось обустройством специализированных залов (от менее 2000 в 1989 г. до более 107000 в 1992 г.) и почти тотальным участием, к примеру, японцев (в 1992 г. - около 52%, в том числе 79% всех девушек подросткового возраста) в этом развлечении.

**Параграф 1.2. - «Структура музыкальной культуры: соотношение массовых и классических форм»** - посвящен рассмотрению музыкальной культуры в структурно-типологическом плане. Вопрос о структуре культуры и характеристиках тех форм, которые в нее входят, в контексте данного исследования является принципиальным. Его проработка позволяет вывить те культурные формы, которые изменяют характер своего функционирования в различные эпохи – в тот момент, когда массовая культура только зарождалась, и в тот, когда она приобрела всеобщую значимость и получила повсеместную форму распространения. Кроме того, сегодня становится значимым еще один фактор – а именно, формирование слоя культуры, который исследователя называют промежуточным, «средним», «третьим» и т.п., - что свидетельствует о дифференциации самой культуры и формировании «переходных» зон между ее основными типами и видами. В рамках самой массовой культуры эти процессы привели к формированию таких ее разновидностей, как квазишлягерная, профанная, китч, кэмп, мидкульт, а также усложненные сайентифицированные формы, тяготеющие к элитарным.

В данной работе представлена типология, где выделение типов культуры осуществляется исходя из характера продуцируемого данной культурой сознания и выполняемых ей функций. По мнению диссертанта, такая важная, возможно, типологическая, черта музыкального искусства, как его жанровая природа, является вторичной – к примеру, мазурки,

<sup>14</sup> Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. М., 2000. С. 346.

полонезы и вальсы Шопена по своему жанровому основанию могут быть отнесены к популярному искусству, однако, их глубокое содержание, раздвигающее рамки бытового жанра, переводит их в разряд искусства высокого, элитарного. Исходя из этого, в современной музыкальной культуре выделены следующие ее типы *музыка элитарной культуры* (высокой, классической), формирующая творческое сознание, направленное на осмысление действительности и активное взаимодействие с ней. В работе обоснована непродуктивность использования понятий «академическая», «профессиональная», «серьезная» музыка как подчеркивающих только ее один содержательный аспект. *Музыка массовой культуры*, направленная на формирование адаптивного сознания, обладающая исторической локальностью и ограниченная эпохой XX века, является сложным конгломератом жанров, направлений, стилевых моделей, включая также музыку радио- и телевизионных программ, фильмов, многие новые жанровые разновидности поп-музыки и рок-музыки (ритм-энд-блюз, рок-н-ролл, бит, фолк-рок, эйсид-рок, панк-рок, глэм-рок, хэви-метал, black metal, death metal, grindcore, doom, gothic metal, хип-хоп, диско, соул, фанк), которые первоначально возникли в качестве музыки молодежной и потому отразили весь спектр идей и настроений, характерный для молодого поколения европейцев и американцев. *Народная музыкальная культура*, опирающаяся на коллективистский тип сознания и ориентированная на включение индивида в социальную коммуникацию, в сегодняшней практике бытового музицирования занимает еще достаточно значительное место - причем, как в больших индустриальных городах, так и в поселках городского типа и деревнях - достаточно популярны в современном обиходе крестьянская частушка, городская песня-романс (как фольклорный жанр), казачья песня и т.п. Фольклорные образцы сегодня проявляют тенденцию к усечению, сжатию, сокращению объема, что свидетельствует об их особой функции формирования социального единства и поддержания связи с историческим прошлым народа, где знание о существовании текста является для слушателей и исполнителей становится более важным, чем знание самого текста. *Музыка популярной культуры* - пользующаяся широким признанием - выполняет адаптационные и коммуникационные функции, связанные с формированием оснований для осуществления коммуникации в современных обществах, достаточно эклектичных, с точки зрения культуры, и с распространением социально значимой информации. Она выступает как явление многосоставное и многожанровое и включает различные жанровые формы - концертные,

зрелищные, фоново-декоративные, адаптируя их к различным социальным запросам, что позволяет рассматривать ее как некую «промежуточную форму», связанную содержательно и структурно со всеми тремя выше названными областями. Популярность этой культуры означает ее общедоступность в социальном и эстетическом плане, а также опора на прецедентные тексты, поддерживающие социорольевые позиции каждого из членов социальной группы и маркирующие определенное социальное и семиотическое пространство.

*В параграфе 1.3. – «Элитарное искусство: стремление к сохранению классики в музыкальной жизни Европы и России»* - рассматривается практика организации музыкальных мероприятий, связанная с установкой на элитарность. Уникальным современным проектом, не имеющим коммерческой направленности, является фестиваль «Музыкальные вечера на Селигере», основанный Ириной Архиповой в Осташкове в середине 1980-х. Несмотря на то, что, в отличие от европейских аналогов, фестивальная жизнь Селигера не является примером четко отлаженной индустрии, это мероприятие отличается соединением строгого вкуса и доброжелательной атмосферы. Опыт Осташковской фестивальной модели показывает, что сохранение классики и аутентичности высокой музыкальной культуры является столь же востребованным в современном мире, как и та продукция, которая использует элитарную культуру в качестве материала, встраиваемого в массовидные формы, но утрачивающего свое высокое содержание.

Если говорить о концертных площадках Москвы, то главными из них были и остаются Большой и Малый залы Московской консерватории. Показательно, что, начиная с 90-х годов XX века, несмотря на то, что в Большом зале проходит большое количество концертов международного уровня, концептуальные программы можно услышать все реже. Главная проблема Большого зала заключается в том, что он воспринимается не как целостная культурная институция, включенная в современный художественный контекст, а, скорее, как «символ» отечественной исполнительской школы, а также как главная площадка Международного конкурса имени Чайковского. К сожалению, в отличие от большинства европейских концертных площадок с историей и статусом, подобным Большому залу, он фактически оказался вне категорий эксклюзивности и уникальности своих художественных акций, а именно это в современной музыкальной жизни является основным, что наглядно иллюстрирует европейский опыт.

В работе показано, что в отдельных случаях одним из критериев элитарности мероприятия может стать его закрытость. В современной Европе трудно найти музыкальные предприятия, которые были бы недоступны для массового зрителя. Однако есть знаменитые фестивали, организаторы которых культивируют образ некоторой закрытости, и тем самым ещё больше привлекают зрителей. Речь идет, прежде всего, об оперном фестивале Рихарда Вагнера в Байрейте, существующем более 130 лет. В российском музыкальном театре подобному фестивалю аналогов нет. Но по степени чистоты классических музыкальных эталонов с Байрейтским фестивалем может сравниться российский проект совершенно иного рода – камерный фестиваль «Декабрьские вечера» Святослава Рихтера. Новаторство этого фестиваля во многом обосновано выбором места его проведения - Белого зала музея изобразительных искусств имени Пушкина. В рамках этой площадки организаторы смогли объединить в едином действе музыку, живопись и скульптуру.

**Глава II – «Особенности функционирования классической музыкальной культуры на рубеже XX-XXI веков»** - посвящена исследованию тенденций усиления массовизации, которые проявляются в современной музыкальной культуре.

**В параграфе 2.1. – «Тенденции массовизации классической культуры в музыкальной жизни России и Европы»** - исследуются причины распространения музыкальной классики и способы ее функционирования. В работе массовизация рассматривается не столько как привлечение массового слушателя, сколько как ориентация на внешние эффекты и способы завоевания внимания потребителей. В работе показано, что за последние десятилетия в Европе не осталось ни одной старинной гостиницы или церкви, где не проводились бы академические концерты; в европейских городах в летнее время проходит огромное количество музыкальных и оперно-балетных фестивалей под открытым небом; давно сформировалась мощная индустрия аудио- и видеозаписи классики, оперативно «подстраивающаяся» под новшества техники и менеджмента; каждый год растёт количество залов, концертов, исполнителей и слушателей по всему миру. Особенной массовостью зрителей отличаются некоторые фестивали – к примеру, старейший в мире музыкальный фестиваль BBC Proms, который зародился в лондонских парках в 1895 году, а теперь проходит в Королевском Альберт-холле в Лондоне и длится с июня по сентябрь. Он ориентирован именно на охват как можно большей аудитории и гостей - в 2007 году BBC Proms посетило более 250 тысяч человек, состоялось 90 концертов, в которых

приняли участие крупнейшие дирижеры и солисты современности, а также ряд лучших мировых оркестров. Идея фестиваля, первоначально проходящего в виде «променадных» концертов, которые можно слушать во время прогулки, принадлежит Роберту Ньюману, который был настроен на популяризацию классической музыки и формирование художественного вкуса публики.

Такой же массовостью посещения и ориентацией на самого широкого слушателя отличается Московский (с 2003 г. - Всероссийский) Пасхальный фестиваль, созданный в 2002 г. и получивший Благословение Патриарха Московского и всея Руси Алексия II и поддержку со стороны Федерального агентства по культуре и кинематографии РФ. Начав с двадцати мероприятий в первый год своего существования, Московский Пасхальный фестиваль внушительно увеличил количество событий в своей афише уже через два сезона – в 2004 и 2005 годах в рамках Фестиваля в Москве и Российских регионах проходило более 90 мероприятий. Они активно освещались средствами массовой информации, многие концерты транслировались телевизионными и радио - компаниями, что во много раз увеличивало аудиторию.

Одним из ярких примеров массовизации академических жанров музыки и музыкального театра является широкая практика мероприятий «open air» (на открытом воздухе). Подобные акции уже давно проводятся в Европе. Они вызывают множество подражаний в России, но с поправками на более суровый климат и с оглядкой на традиции, восходящие к музыке военных оркестров в садах и парках и советской практике выступлений мастеров искусств на летних открытых эстрадных площадках. Одним из способов привлечения общественного внимания к подобным мероприятиям является акцент на внешних эффектах – к примеру, ориентация на тот исторический контекст, в который оно встроено. Таковы оперный фестиваль в финском городе Савонлинна во внутреннем дворе знаменитой крепости, спектакли в английском поместье Глайндборн, грандиозные музыкальные представления на фоне Боденского озера в Брегенце или в античном амфитеатре в Оранже, и многие другие подобные акции. Самыми известными в этой области являются фестивали в итальянском городе Торредель-Лаго. Сюда устремляются те, кто настроен на визуальные эксперименты и отход от классической сценографии. Его главная достопримечательность – вилла Джакомо Пуччини, недалеко от которой находятся знаменитые карьеры, где когда-то добывал мрамор сам Микеланджело. Атмосфера

каменоломен создает неповторимый контекст для постановки как классических, так и современных театральных произведений.

Вместе с тем – как отмечается в работе - сегодня существуют и такие формы проведения различных музыкальных мероприятий, которые, ориентируясь на массовость участия, стараются сохранить свое высокое содержание. Один из наиболее знаменитых подобных театрально-музыкальных фестивалей мира проходит в австрийском городе Зальцбург. Его музыкальная (в особенности оперная) программа в последние годы стала примером оптимального устройства театрального процесса, своего рода эстетическим идеалом, где удачно совмещаются и классичность самой акустической среды и успешность менеджмента.

**В параграфе 2.2. - «Жанр Crossower как явление современной культуры: синтез элитарного и массового»** - анализируются процессы сближения высоких и массовых жанров. Наиболее полно они представлены в жанре crossower. Одним из его образцов являются акции Уинтона Марсалиса, где симфонические оркестры объединяются с джазовыми. Чрезвычайно показателен в этом отношении концерт Сары Брайтман (начинавшей карьеру певицы в мюзиклах Эндрю Ллойда Уэббера) и Хосе Каррераса (выдающегося исполнителя классической музыки), состоявшийся в Москве на сцене Большого театра в 2001 г. Их регулярные совместные концерты начались в 1992 г., когда Брайтман и Каррерас спели официальную песню Олимпиады в Барселоне *Amigos Para Siempre* («Друзья навсегда»). Московский концерт Брайтман и Каррераса еще раз показал, что границы между высокой классикой и поп-культурой, казавшиеся непреодолимыми, размыты. То, что их выступление прошло именно в Большом театре, весьма примечательно. На главной академической сцене России выступили поп-звезда, утверждающая, что она подняла свой жанр до уровня высокой классики, и супертенор, сделавший оперу массовым жанром. К этому жанру можно отнести проект «Три тенора» (Доминго, Каррерас и Паваротти), изначально задуманный Каррерасом как разовое выступление, но который успешно функционировал пять лет, а его участники, продолжая выступать на оперной сцене, воспринимались широкой публикой как поп-звезды.

Что же касается отечественных представителей жанра crossower, то наиболее близки этому направлению были Муслим Магомаев и Юрий Гуляев, несмотря на то, что советская концертная практика не располагала к такому совмещению и требовала выбора между академической сценой и эстрадой, а также Владимир Спиваков в своем раннем творчестве. Модель коллектива В.Т. Спивакова воспроизводила в Москве модель знаменитого

ансамбля «Виртуозы Рима» - например, броские программы Сливакова были украшены «сюрпризами» наподобие концерта для пишущей машинки с оркестром или виртуозной пьесы «Пустячок» Андерсена, в середине которой оркестранты начинают петь, то есть, артист совмещал массовое и элитарное - подавал академическую виртуозность как эстрадное представление. Среди скрипачей младших поколений у В.Т. Сливакова в России не оказалось последователей в жанре crossower. Самый популярный из его младших коллег - скрипач Максим Венгеров, чья карьера в значительной степени связана с жанром crossower, - хоть и является воспитанником российской музыкальной школы, но выступает за пределами России. Венгеров входит в когорту исполнителей класса «А»: его приглашают открывать сезоны в престижных концертных залах, участвовать в главных музыкальных фестивалях, его портреты регулярно появляются в печати и на рекламных билбордах. Сразу же М. Венгеров был представлен и как общественный деятель, активный участник благотворительных акций UNICEF (Детского фонда ООН). Но кроме этого традиционного пути для М. Венгерова на музыкальном рынке была найдена и эксклюзивная ниша. А именно – шоу-выступления, как с академическим виртуозным репертуаром, так и в формате crossower. К примеру, вечер, устроенный фешенебельным отелем в парке, где скрипач в белом смокинге, поместившись на эстраде среди столиков, пританцовывает, напевает и принимает подарки, развлекает публику то пряными, то зажигательными салонными пьесами. Или публичные мастер-классы, где около двухсот зрителей наблюдают, как М. Венгеров учит студентов и забавляет их остротами к восторгу публики. В академических залах он может плясать, подыгрывая себе на скрипке мелодию наподобие «Калинки» или «Барыни», перемежать эскапады монологами о проблемах детей в Таиланде, а затем с блеском исполнить серию виртуозных пьес наподобие сонат бельгийского виртуоза Эжена Изаи.

Если говорить о практике непосредственного объединения академических музыкантов с поп-коллегами, то она достаточно редка. Акции Евгения Светланова, приглашавшего эстрадного певца Александра Градского исполнить партию Звездочета в своей постановке оперы Н.А. Римского-Корсакова «Золотой петушок» в Большом театре, и его же концерт в Большом зале консерватории, где Светланов за пультом Госоркестра исполнил программу песен с участием звезд эстрады - Ларисы Долиной и Александра Градского, остались единичными уникальными проектами, не породив тенденции. Аналогичным содержанием был наполнен рождественский концерт 2004 г., который дали группа «Аукцион» и

«Академия старинной музыки» Татьяны Гринденко, а также акция «Классика и рок», состоявшаяся в Концертном зале имени Чайковского в 2007 г., в которой участвовали: ансамбль солистов «Эрмитаж», рок-группа FAQ и ансамбль индийской музыки под руководством Павла Новикова. Сам концерт был воплощением того популярного стиля, который естественным образом вбирает в себя черты и массовости и элитарности - произведения Дмитрия Шостаковича чередовались с индийскими пьесами, Карл Филипп Эммануил Бах – с рок-композицией «Что мы оставим», а рок-фаны открывали для себя этнофьюжн и классику.

Таким образом, в современной культуре все отчетливее проявляется тенденция к совмещению границ высокого и низкого искусства, популярного и народного, элитарного и массового, органичным сочетанием этих тенденций является жанр crossover.

**Параграф 2.3. – «Музыкально-театральная аутентика и исторический театр»: опыт совмещения в исторической реконструкции высокого искусства и искусства для масс** - посвящен рассмотрению функционирования исторического музыкального театра, а также оформляющегося в отдельное направление жанра музыкально-театральной аутентики - исторической реконструкции спектаклей прошлого, исполняемые на тех инструментах, теми приёмами и в тех помещениях, для которых они в свое время создавались. Аутентика – это одно из недавних открытий российской музыкальной жизни (в российский обиход это направление начало входить в начале 1990-х гг. XX в.), основателем которого считается австрийский дирижер Николаус Арнонкур. В Европе аутентика уже успела состояться не только как важная составляющая музыкальной жизни, но и как одна из отраслей туристической индустрии. В России эти формы также рассчитаны не на профессионалов-музыкантов, а на самый широкий круг любителей, стремясь совместить высокую классику с принципами функционирования современного шоу-бизнеса.

Среди самых заметных проектов, регулярно представляющих это направление в Москве и Петербурге, стал фестиваль Earlymusic, основанный в Петербурге в 1997 г. В рамках фестиваля проводятся концерты старинной музыки, которые становятся популярным видом досуга современной элиты и одними из самых модных культурных предприятий обеих российских столиц. В программу Седьмого фестиваля были включены духовная кантата Перголези «Stabat Mater», где партии исполнялись под аккомпанемент оркестра Екатерины Великой; английские и итальянские песни XVII века, сопровождавшиеся игрой на лютне; концерт экзотического средневекового

духового инструмента «цинк»), родственного корнету и шалмею, с помощью которого музыканты эпохи ренессанса имитировали всевозможные голоса и инструменты, от звучания органа до пения птиц. Интерес к малоизвестной старинной музыке в России в большой степени связан с частичным упадком уровня академических исполнительских школ, который случился в постперестроечные годы. Именно в тот период многие исполнители и педагоги уехали жить и работать за границу, в связи с чем в России появился спрос на подобные проекты. В дальнейшем освоение старинной музыки быстро набрало темп. Возглавили это движение авторитеты, признанные как в академических кругах, так и среди авангардистов (например, скрипачка Татьяна Гринденко и пианист Алексей Любимов).

Подобный опыт восстановления спектаклей представляет театр исторической реконструкции, функционирование которого в России связано с проведением Международного музейного фестиваля «Исторические театры Европы». Его инициатором, а также постоянным местом его проведения, стал музей-усадьба «Останкино». Под «историческим театром» понимается здание, которое построено не позже 1810-х годов, имеющее подлинную сцену, зрительный зал и сценические механизмы (даже в случае реставрации помещения). Фактически, он выступает подобием музея, в котором проводятся аутентичные театральные-музыкальные акции. В Европе подобных мест сохранилось всего двенадцать, почти все они относятся к XVIII веку. Большая их часть находится в Германии, Чехии, Швеции и России. Московский фестиваль включает в себя научную конференцию с докладчиками со всего мира и выставку «Театр по обе стороны кулис». Ее главная задача - показать внутреннюю жизнь театра: театральные машины, гримировальные столы, костюмы и многое другое. В выставке участвуют несколько десятков российских и зарубежных музеев, в том числе Эрмитаж, Петергоф, «Архангельское». Западные коллеги привозят уникальные звукоподражательные механизмы, технические светильники, детали и эскизы декораций, чертежи и макеты театров. В результате, посетители выставки могут увидеть разницу между современным театром и театром XVIII века. Главной гордостью останкинского фестиваля явился его самый первый спектакль, который был воссоздан на сцене - опера 1795 года Осипа Козловского «Зельмира и Смелон, или Взятие Измаила». Уникальность фестиваля заключается в том, что он стал первым мероприятием подобного рода в мире.

**В Заключении** подводятся итоги исследования и показывается, что тенденции массовизации классической музыкальной культуры на рубеже

XX-XXI вв. становятся ведущими. Это обусловлено тем, что в обществах современного типа, перешагнувших через барьер индустриализации, несмотря на изменение характера формирования самой массы, образуемой не физической общностью, а общностью потребляемой информации, процессы массовизации продолжают определять культурное развитие. Этот фактор становится социокультурной основой тенденций массовизации классической музыки, которая, несмотря на явное выделение в ее границах таких типологических разновидностей, как высокая элитарная (классическая) музыка; музыка массовой культуры; народная музыка (фольклор), популярная музыка, стремится к их сближению посредством адаптации их смыслов к массовому сознанию. Формы такого сближения разнообразны – это и различные фестивали, и мероприятия «coren air», где акцент делается часто на внешние эффекты, в том числе, на встраивание музыки в исторический контекст; это и формирование новых жанров наподобие жанра «crossover», сочетающего в себе стилистические признаки академической и легкой музыки, элитарной и массовой; это и направление «аутентика», привлекающее не только знатоков классической музыки, но и любителей, желающих услышать звучание старинных инструментов; это и практики исторической реконструкции спектаклей прошлого, выполняющие, среди прочих, и функцию популяризации классической музыки, представляя аутентичные театральные-музыкальные акции. Все это приводит и к изменению практики организации классической концертной деятельности, а также ее рекламы, которая начинает в полной мере соответствовать принципам, принятым в массовой культуре. Все это позволяет сделать вывод о том, что формы, использующие различные приемы массовизации классической музыкальной культуры, в ближайшей перспективе будут наиболее востребованными в социальном и эстетическом плане.

**Основные выводы и положения диссертационного исследования  
изложены в следующих публикациях:**

1. Таюшев С.С. Массовизация как основная тенденция развития современной культуры // Этносоциум и межнациональная культура. 2010 № 7. (0,5 п.л.)
2. Таюшев С.С. Структура музыкальной культуры: соотношение массовых и классических форм // Этносоциум и межнациональная культура. 2010 № 7. (0,5 п.л.)

3. Таюшев С.С. Жанр Crossover как явление популярной культуры // Знание. Понимание. Умение. 2011. № 1. (0,5 п.л.).
4. Таюшев С.С. Литература о музыке: от просветительства – к массовизации // Научные труды Московского гуманитарного университета. Вып. 98. М.: Изд-во Московского гуманитарного университета «Социум», 2008. С. 150-161. (0,4 п.л.).
5. Таюшев С.С. К проблеме взаимодействия элитарного и массового в музыкальном жанре crossover // Научные труды Московского гуманитарного университета. Вып. 104. М.: Изд-во Московского гуманитарного университета «Социум», 2009. С. 118-126 (0,4 п.л.).
6. Таюшев С.С. Историческая реконструкция как шоу-бизнес // Научные труды Московского гуманитарного университета. Вып. 109. М.: Изд-во Московского гуманитарного университета «Социум», 2009. С. 145-151. (0,4 п.л.).
7. Таюшев С.С. Музыкальная жизнь Европы и России: стремление к сохранению классики // Научные труды Московского гуманитарного университета. Вып. 110. М.: Изд-во Московского гуманитарного университета «Социум», 2009. С. 151-156. (0,4 п.л.).
8. Таюшев С.С. Тенденции массовизации классической культуры в музыкальной жизни России и Европы // Знание. Понимание. Умение. Информационный гуманитарный портал. 2010. № 4. Портал зарегистрирован Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в сфере СМИ и охраны культурного наследия. Свидетельство о регистрации: Эл. № ФС77-25026 от 14 июля 2006 г. URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2010/4/Taiushev/> (0, 4 п.л.).
9. Таюшев С.С. Европейские ориентиры российской музыкальной жизни как индикатор глобализационных процессов // Научные труды Московского гуманитарного университета. Вып. 116. М.: Изд-во Московского гуманитарного университета «Социум», 2009. С. 150-156. (0,4 п.л.).
10. Таюшев С. С. Роль российского опыта в практике организации музыкальной жизни театра // Высшее образование для XXI века: 7 международная научная конференция. Москва, 18-20 ноября 2010 г. Доклады и материалы. Вып. 2. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2010. С. 63-70. (0,5 п.л.).

---

Подписано в печать 21.12.2010 г. Заказ № 1401  
Формат 60 x 84 1/16. Объем 1,5 п.л. Тираж 100 экз.  
Издательство ННОУ ВПО «Московский гуманитарный университет».  
111395, г. Москва, ул. Юности, 5/1.

---