

ственном творчестве и своей профессиональной деятельности, стремиться непрерывно пополнять свои знания и совершенствовать свое мастерство.

Подготовка специалиста такого уровня требует интеграции системы среднего и высшего образования, коор-

динации с учреждениями дополнительного образования (внешкольные учреждения) на основе разработки стратегии художественного образования в реальной социокультурной ситуации в соответствии с мировоззренческой и просветительской парадигмой социума.

*А. А. Карпилова (Минск),
научный сотрудник Института искусствоведения,
этнографии и фольклора НАН Беларуси,
кандидат искусствоведения*

МАССОВАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА В КУРСЕ ДИСЦИПЛИН ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ

Проблема исследования массовой музыкальной культуры имеет важное значение для современной педагогики — от уровня школы до музыкального вуза, где формируются кадры музыкантов-профессионалов — будущих педагогов, музыкальных критиков, научных работников. Существует определенная изолированность учебного процесса в музыкальном вузе от музыкальной практики, где получили широкое распространение различные виды и жанры массовой музыкальной культуры (ММК). Однако подобная проблематика не получила еще должного освещения в традиционной педагогике, и в отечественной методической литературе.

Современный научный подход к проблематике ММК связан с пониманием возрастания ее роли в жизни современного общества, с определенными достижениями в этой области, с общей тенденцией современной музыки к активному взаимодействию различных жанрово-стилевых направлений.

Общая методологическая посылка связана с тем, что массовая культура, и ММК в частности, рассматри-

вается как определенный шаг в развитии современного общества, не связанный с его социальной структурой и характерный для конкретного этапа развития средств массовой информации и коммуникации и научно-технического прогресса. Хотим мы этого или нет, но ММК стала мировым, общечеловеческим явлением. Новый подход к изучению этого сложного феномена направлен на выявление связей между разными сферами музыкальной культуры, на поиски единой методологической основы для их осмысления и изучения с учетом их специфики. Культурологический анализ соединяется здесь с музыковедческим, социально-исторический с философским и т. д. Важно подчеркнуть еще одну особенность методологического подхода — ММК не может изучаться только по “вершинным” достижениям аналогично тому, как музыкальное искусство — по творчеству выдающихся музыкантов. В нее на равных правах входят и ординарные, банальные и более высокие по эстетическому уровню явления. Не случайно, как замечает современный ис-

следователь-культуролог, именно “всеядность” массовой культуры, ее способность к ассимиляции самых разнообразных культурных и художественных феноменов стали концептуальной основой постмодернизма, окончательно лишившего аксиологического смысла традиционное разграничение “высоких” и “низких” жанров”¹.

Проблематика курса “Массовая музыкальная культура”, который уже несколько лет ведется в Белорусской государственной академии музыки для студентов-музыковедов, представляется крайне обширной и многоуровневой, начиная с самого термина, достаточно противоречивого и зачастую синонимически заменяемого такими определениями, как развлекательная, потребительская, урбанистическая культура. Один из важнейших и дискуссионных моментов — выделение эстетических параметров ММК. Как известно, существуют две точки зрения на ММК как эстетический феномен. Согласно первой, ММК трактуется как неискусство, субкультура, лишенная всякого эстетического содержания (Т. Адорно, М. Макдональд). По второй, за ММК признаются определенные эстетические функции и эстетическое содержание (Д. Белл, В. Шестаков). Нельзя не отметить и плодотворную научно-исследовательскую деятельность в области “реабилитаций” массовой культуры и ее эстетических функций Российского института культурологии во главе с К. Разлоговым.

Действительно, эстетика ММК связана с тривиализацией эстетических ценностей, с выделением банального в качестве эстетического идеала. Однако следует учитывать и существование вершинных образцов, которые поднимаются над общим уровнем ММК (например, киномузыка Нино Рота). В каждом конкретном случае, очевидно, возможно применение такого критерия, как соотношение

стереотипного, стандартного и индивидуального, авторского, что и выделяет определенный текст в разряд эстетического явления.

Особого рассмотрения заслуживают социально-психологические функции ММК, опирающиеся на базовые рекреативно-компенсаторные и социально-адаптационные механизмы. Существует мнение, что именно массовая культура вводит в действие эти механизмы, “обеспечивающие психическое здоровье населения”². В психологическом плане — это опора на обыденное сознание, мифологические первоосновы, идентификацию воспринимающего с персонажами и исполнителями конкретного текста и как следствие — отсутствие эстетической дистанции, онтологизация образа, преобладание эстетики тождества над эстетикой противопоставления (по Ю. Лотману). На этих основаниях и строится система имиджей — важнейшего средства воздействия массовой культуры.

Несомненную остроту и актуальность несет проблема китча, традиционно понимаемого как низшая, примитивная форма массовой культуры, “претенциозная банальность”, по выражению К. Дальхауза. Однако в некоторых исследованиях, в частности и русскоязычных, предлагается иная трактовка китча — как целостного культурного образования, отличного от профессиональной и народной культуры и существующее наряду с ними как “поселковое”, “межеумовое”³. Тем не менее признается, что китч принципиально вторичен, ориентируется на массовое, обыденное сознание как на вещное, предметное и осуществляется в материале разного рода (лубок, сказка, песня, сонник и т. д.).

Происхождение отечественного музыкального китча относится примерно к середине XIX века, когда формируется его собственная стилистика, — специфические темы и сю-

жеты (семейные, детские, любовно-эротические, экзотические, историко-политические), свой мелодический язык, построенный на стереотипно-формульных оборотах и интонациях ("жестокий" романс). При рассмотрении проблемы китча следует обратить внимание на отличие китч-материала от китч-интерпретации, то есть создание такого культурного контекста, в котором любая художественная идея, любое содержание воспринимается как "спижненное", тривиальное и по манере подачи, и по способу потребления.

В конкретно-историческом аспекте рассматриваются обычно две модели ММК — классическая (американская) и европейская. Первая завоевала огромную популярность во всех своих формах и проявлениях. Однако приоритет принадлежит европейской ММК, так как именно в ее недрах зародился ключевой и наиболее стабильный жанр поп-музыки — шлягер. Это дало повод некоторым западным исследователям назвать первый период развития ММК "старым", "европейским", "шлягерным", в отличие от второго — "нового", "американского", начавшегося с появлением рок-музыки в середине 50-х годов XX века.

В предлагаемом курсе прослеживается процесс исторического развития и взаимодействия таких видов и жанров поп-музыки, как шлягер, шансон, музыка кантри, музыка диско и рок-музыка. Важной составной частью ММК является также джаз с такими его компонентами, как эстрадный блюз, свинг, ритм-энд-блюз и др. Большой блок курса представляют темы "Театрально-сценические формы ММК", где подробно рассматриваются характерные черты мюзикла, а также "Аудиовизуальные формы ММК" с подразделами "Музыка в кино и на телевидении", "Видеоклипы". В связи с многолетней работой

автора над вопросами киномузыки представляется актуальным акцентирование в этой обширной теме таких аспектов, как функции музыки в экранном действии, — от иллюстративной до концептуальной, ее роль в звукозрительном синтезе, формы сочетания с изображением — синхронная или контрапунктическая и т. д.

В условиях современной ситуации постмодернизма актуализируется проблема взаимодействия ММК и художественного творчества. В связи с этим выделяются такие аспекты, как "ММК и музыкальная классика", "Третье" направление ("ММК и академическая музыка"), "Четвертое" течение ("ММК и фольклор"). Внутренней объединяющей темой этого большого раздела может быть мысль о тенденции приближения современной культуры к "культуре индивидуальных миров", понимая эти миры как "множественность замкнутых на традицию культурных регионов"⁴.

Цели и задачи курса состоят не только в более широком охвате современной музыкальной культуры, в приобретении студентами навыков ориентироваться в многоликом мире ММК, но и в укреплении их мировоззренческой и эстетической позиций, в способности критического осмысления явлений окружающей музыкальной действительности.

Курс "Массовая музыкальная культура" предполагает постоянное обновление и дополнение: в нем будут возникать новые виды и жанры ММК, новые имена, события, направления. Хочется подчеркнуть право преподавателя — сообразно его личностным склонностям и интересам — сделать акцент на том или ином аспекте этой безбрежной темы, на жанре занятия — проблемном или монографическом, лекционном или практическом. Нерешенность многих вопросов теории ММК, которая не является окончательно сложившейся и

сформировавшейся, можно использовать как предпосылку к организации дискуссии. Удача состоит в возникно-

вании активного диалога лектора и аудитории, в одинаковой степени подверженных воздействию ММК.

¹ *Разлогов К. Э.* По ту сторону наслаждения // Дар или проклятие? Мозаика массовой культуры. М., 1994. С. 21–22

² Там же С. 33.

³ *Яковлева А. Г.* Кич и художественная культура. М., 1990.

⁴ *Костылева Т. В.* По дорогам культуры индивидуальных миров // От массовой культуры к культуре индивидуальных миров: новая парадигма цивилизации. М., 1998. С. 106.

*М. И. Клестова (Минск),
старший преподаватель кафедры теории музыки
Белорусской государственной академии музыки*

О НЕКОТОРЫХ ИСТОКАХ МУЗЫКИ ПАЛЕСТРИНЫ

В череде великих имен эпохи Возрождения практически единственным представителем Италии является Палестрина. Но именно его творчество стало вершиной музыкального Ренессанса, и именно его музыка была впоследствии канонизирована католической церковью.

Это было второе в истории музыки явление, которое Западная церковь считала сообразным и соответствующим духу и букве христианской религии. Однако существовал еще один пласт музыкальной культуры, признанный католической церковью еще в первые века христианства в качестве канона. Речь, конечно, идет о григорианском хорале.

Однако в учебном процессе музыкальных учебных заведений в отношении григорианского хорала сложилась довольно странная ситуация. Он не получает обстоятельного освещения ни в курсе полифонии, которая, естественно, начинается с ранних форм многоголосия, ни в курсе гармонии, ни в курсе анализа. А ведь значение григорианского хорала для всего музыкально-исторического процесса чрезвычайно велико.

С григорианским хоралом неразрывно связан музыкальный канон католической церкви. Кратко остановимся на его основных "постулатах": 1) ясность канонического молитвенного текста; 2) единство, общинность исполнения; 3) опора на систему восьми церковных ладов; 4) строгая диатоничность; 5) интонационный состав (тесно связанный с категорией лада); 6) особый тип мелоса — пневмонический, левитический; 7) безинструментальное исполнение.

Не следует, однако, думать, что церковный канон является чем-то застывшим и окаменелым. С течением времени внешние выражения канона могут несколько изменяться, не утрачивая при этом своей глубинной духовной основы. Как пишет Дж. Омэнн, "каждая историческая ситуация и каждая культура откликается на требования Евангелия в соответствии с присущими ей потребностями и возможностями".

Григорианский хорал возник в Италии, в римской епархии, и был непосредственно связан с центром католицизма — папской резиденцией,