

Т. Б. СИДНЕВА,

проректор по научной работе Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки, кандидат философских наук, профессор

ЭЛИТАРНОЕ И МАССОВОЕ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Смею предположить, что сама постановка вопроса об отношении элитарного и массового в сфере образования является, на первый взгляд, неожиданной и кажется необоснованной, поскольку образование непременно устремлено к постижению высоких профессиональных сфер, знания «для избранных», предполагает выход к сложным формам духовности. Вместе с тем, очевидность, злободневность вопроса подтверждается опытом культуры, самоопределением личности в жизненном пространстве, ее профессиональной востребованностью. Стремительное информационное насыщение, распространение знания вне образовательных институтов в современной культуре приобрело такой масштаб и характер, которые не были известны ранее в истории. Благодаря ТВ, видео, мультимедийным технологиям образовательное пространство расширяется, происходит «насыщение разлитым знанием всей жизненной среды» (Г. Кнабе). Естественным является обнаружение контактов высших и низших сфер знания, постижения всей «многоэтажной» вертикали культуры.

Проблема, заявленная в названии данного сообщения, предполагает следующие сюжеты: диалог элитарного и массового (и их метафор) в культуре, специфика музыки в отражении этого диалога, влияние элитарного и массового на логику развития художественного (и, в частности, музыкального) образования — в его институциональных и неинституциональных формах.

В многочисленных определениях культуры четко определяются две смысловые доминанты¹: первая основана на выявлении высших духовных (научных, художественных) ценностей, на обобщенном знании о действительности. Вторая связана со стремлением уловить и зафиксировать непосредственно-жизненные взаимодействия человека с действительностью (поведение, повседневный быт). Эти доминанты отражают дифференциацию двух образов культуры, которые имеют сложное взаимодействие, сосуществуют внутри различных форм культуры: науке, религии, искусстве, политике — и определяются как реальные или иллюзорные полюса: высокое и низкое, профессиональное и дилетантское, академическое и неакадемическое, фундаментальное и прикладное,

авторское и анонимное, концертное и бытовое, истинное искусство и китч-продукция, элитарное и массовое... Дихотомия, пронизывающая культуру, отражает различные стороны бытия человека в мире, разные уровни его сознания, его способность «жить в культуре» и «творить культуру».

Характерная двунаправленность, свойственная культуре с древнейших времен, обостренно переживается в эпоху романтизма. Но, как известно, реальная история взаимодействия массового и элитарного начинается с рубежа XIX–XX веков, когда происходит всеобщая массовизация, затронувшая все без исключения сферы жизни огромных людских масс. Границы культуры как будто раздвигаются, все более отдаляя друг от друга ее полюса. Элита и массы — понятия социально-психологические и представляют, прежде всего, различные модели сознания и поведения, отражающие взаимодействие двух образов культуры. Искусство, как образно-символическая интерпретация мира, чувственное постижение духовных смыслов, существует «как человек, со всеми его разнонаправленными стремлениями, и из него есть выход и в высшее, и в низшее» (А. Шнитке). Естественным для искусства является социальное расслоение, которое в музыке, пожалуй, приобрело наибольшее многообразие форм — от легкой бытовой до элитарно-эзотерической. Особенность ситуации в музыке обусловлена, прежде всего, тем, что природа искусства звуков амбивалентна. С одной стороны, музыка обращена к высшим сферам сознания, к философии, мистике, поскольку лишена чувственно-предметной конкретности и понятийности вербального языка, обращена к слуху (как отмечал Гегель, «слух идеальнее зрения»). Пифагорейское представление о музыке как гармонии сфер, выявление математических оснований музыки, обнаружение тождества музыки и мистики Шеллингом и Шопенгауэром, жажда омузыкаливания культуры во имя обретения желанной свободы, провозглашенная младосимволистами, — все это является доказательством обращенности звуков к высшей духовности.

С другой стороны, музыка, способная моделировать эмоции, аффекты, обращается к физиологии человека, апеллирует к инстинктивной сфере, к «слепым чувствам», что ставит ее на низкую ступень иерархии видов искусства. Уже древние использовали

¹ Кнабе Г. Диалектика повседневности // Вопросы философии. 1989. № 5. С. 26.

музыку как средство врачевания различных недугов. Кроме того, очевидно созидующее и разрушающее психофизиологическое воздействие музыки, что многократно обосновано в психологии и медицине.

Специфически сочетая в себе эзотеризм и биологичность, музыка в то же время является наиболее адекватной моделью искусства и предоставляет наибольшие возможности для изучения процессов интеграции в целостном организме культуры. Таким образом, сегодняшнее состояние музыкального искусства может пролить свет не только на проблему элитарного и массового, но и на отражение этой дихотомии в художественном образовании в целом.

Музыка сегодня беспрецедентно многолика и многообразна. Жанровый «взрыв» в современной музыке Ю. Холопов сравнил с культурным кризисом в эпоху крушения древнего мира. Глобальный сдвиг связан во многом с разрастанием и усложнением элитарного и массового слоев.

Понятие «массовая музыка» при всем разнообразии трактовок (бытовая, популярная, неакадемическая, легкая и т. д.) обнаруживает следующие константы. Во-первых, неизменной является связь с поточно-конвейерной индустрией, с коммерциализацией всех общественных отношений. Весьма показательными в этом отношении ставшие традиционными хит-парады, телешоу «Фабрика звезд» и т. п. Массовая музыка рассчитана на всеобщее потребление и характеризует особый вид производства культурных ценностей и превращение в товар продуктов творчества. Во-вторых, постоянной становится тенденция к униформизму как выражению своеобразного коллективизма. Единая «душа толпы» (термин Г. Лебона), порождающая взаимное усиление эмоций и пробуждающая общие чувства, взаимовнушение, нередко способствует успеху и популярности даже весьма заурядных музыкантов. В-третьих, массовая музыка «обречена» на упрощение и снижение, она отражает примитивизацию мышления, определенный уровень некомпетентности, в самой низинной ее части сосредоточена заурядная, откровенно коммерческая продукция (типа «Руки вверх», «Стрелки» и т. п.). Неизменными спутниками этой примитивизации являются нетерпимость и неприятие всего непонятого, агрессивное отношение к чужому, необычному, неявному (Ортега-и-Гассет отмечает характерный парадокс: «жизнь распахнулась настежь — душа заурядная закрылась наглухо»). В основании константных качеств массовой музыки находится мифологизация сознания, основанная на архаическом стремлении к удовольствию и

комфорту, мистификация жизни, в которой каждый — независимо от природной одаренности — может стать героем, «звездой» (не случайно сегодня столь популярно караоке, позволяющее «примерить» образ звезды на себя), что отражает характерную психологическую установку: уверенность в своей избранности, элитарности.

Массовая музыка обнаруживает внутреннюю двойственность: с одной стороны, грубость, банальность, физиологичность, «эстетический мусор современной цивилизации» (Б. Гройс), свалка, с другой — естественная простота, близость природе, повседневной жизни. Амбивалентность проявляется и в следующем: обывателя тяготит заоблачность образов, отпугивает все несказанное и запретное (он инстинктивно протестует против всякого многообразия и индивидуальности, против концептуальности академического искусства). В то же время им владеет желание подняться над эмпирической обыденностью, опозитизировать быт, приобщиться к искусству высокому и утонченному. Двойственность проявляется и в характере массовой продукции. Чтобы завоевать массового слушателя, а, следовательно, быть продаваемыми и покупаемыми, образцы массового искусства должны вызывать интерес, привлекать индивидуальностью и неповторимостью, в то же время — массовая продукция неизбежно связана с нивелированием стиля (что определяется, как правило, желанием авторов вновь и вновь повторить коммерческий успех, эксплуатируя отработанные шлягерные приемы).

Одновременно с массовизацией жизни утверждается иной полюс культуры — элита как избранная, наиболее деятельная, продуктивная часть общества, наиболее способная к духовной деятельности, определенная еще Шопенгауэром как «люди гения». Элитарное, являющееся продуктом индивидуализации, возрастания личностного начала, существует в культуре как средоточие эксперимента, зона «брожения» и поиска смыслов, высшая степень продуктивности деятельности, предельное выражение творческого потенциала эпохи. Элита как особая форма существования в музыкальной культуре, при всей многоликости и многообразии, имеет четкую двунаправленность. С одной стороны, это создатели авангардного искусства, художественная богема, владеющая эзотерическим языком искусства высокой меры условности; с другой стороны — академическая, профессиональная среда, ориентированная на интеллектуальные формы духовности, следование универсальному идеалу Истины, Добра, Красоты, строгость по отношению к себе, способность жить во имя идеи.

Внутри каждой жанрово-стилевой парадигмы (в академической среде, в электронной музыке, в джазе, рок-музыке, авторской песне) образуется свой элитарный слой, в котором концентрируются индивидуальные, эвристические качества.

Элитарная сфера музыки предполагает высокий, требующий специальной подготовки уровень освоения языка, особенно если речь идет о современном музыкальном языке, новых методах нотации. Она трудна для создания (поскольку повышение возможностей, которые предоставляет культурная ситуация, усложняет проявление индивидуальности), для восприятия (индивидуализация стиливых приемов повышает событийность музыки, ослабляет коммуникативность, утрачивается эффект «узнавания»), для исследования: нередко современному музыковеду требуются знания не только смежных областей, но и наук, весьма отдаленно связанных с музыковедением. В частности, для адекватного восприятия и изучения творчества композитора-экспериментатора Янниса Ксенакиса необходима осведомленность в истории, философии, математике, теории вероятностей, информатике, современных архитектурных теориях.

Мрачные пророчества о торжестве слепой массы, об опасности тех форм, которые приобрела культура повседневной жизни «среднего класса», об угрозе исчезновения элиты, отчаянно борющейся с тупой и злобной толпой, высказывались многими мыслителями начала XX века. Однако на протяжении столетней истории взаимоотношений «горстки избранных» и «ее величества публики» происходит осознание неоднозначности этого диалога, выявление способности к перевоплощению, к ассимиляции массовых образцов с элитарными формами творчества, обнаруживается не только жизнеспособность, но и продуктивность этого взаимодействия.

Реальная основа диалога многоаспектна. Прежде всего, следует отметить производность массовой продукции от элитарных образцов. К массе нисходит отработанный наверху материал, нередко — высокого качества, но утративший новизну (музыка Вивальди, Моцарта сегодня звучит в сотовых телефонах, игровых автоматах и т. п.).

Очевидным является также влияние низовых сфер на профессиональное искусство. Достаточно вспомнить, что опера, симфония, квартет и другие жанры академической музыки изначально принадлежали к бытовой сфере. Жанровые модели бытовой музыки и откровенная китч-продукция как яркое выразительное средство широко распространены в произведениях Малера, Шостаковича, Шнитке и многих других композиторов.

Сегодня классика тиражируется в сотнях версий, существует в многочисленных ремейках, что также является результатом воздействия массовой традиции.

Закономерность взаимовлияния массового и высокого искусства обусловлена и тем, что их основанием являются одни и те же архетипы. «Технологическое различие заключается в том, что архетипы в элитарном искусстве выступают в форме образов-символов, в низких жанрах — как образы-знаки»¹. В культуре существует множество примеров «раздвоения» художественных произведений: одно для широкой публики, для жадного до скандалов массового потребителя (с четкой фиксированностью значений, клишеобразностью трактовки), другое — для тонкого и изысканного культурного слушателя, зрителя, читателя (наполненное эвристической неисчерпаемостью смыслов). Подобная ситуация наблюдается и в музыке, особенно при прикладном использовании классических фрагментов (темы из балета «Лебединое озеро», Первого фортепианного концерта Чайковского у наивного слушателя ассоциируются с рекламой чипсов, водки и т. п.). Вместе с тем, продукция дилетантской среды, образцы низовой культуры, попав в элитарный контекст, теряют свою реальность, жизненность, силу и тайну. «И в той и другой среде не существует иммунитета по отношению к иному родным ценностям»².

В постмодернистской эстетике, отражающей всеобщую демократизацию жизни, провозглашается необходимость отказа от деления искусства на высокое и низкое, размывания границ между искусством и неискусством. Принцип «двойного кодирования» (так, Ч. Дженкс регламентирует одновременную обращенность к элите и человеку с улицы), пафос вторичности (определивший цитирование без границ), множественность кодов — все это не упрощает, а, напротив, усложняет адекватность распознавания музыкальных смыслов, возлагает серьезные требования к художественному вкусу. В самом деле, для полноценного восприятия произведений Крама, Сильвестрова, Десятникова и многих постмодернистов нельзя быть просто наивным слушателем — необходимо знание истории музыки (по крайней мере, хрестоматийных ее образцов), иначе неминуемое историческое эхо оказывается за пределами восприятия.

¹ Яковлева Г. Н. Массовая культура: возвращение в Эдем // Элитарное и массовое в русской художественной культуре. М., 1996. С. 19.

² Гройс Б. Новое в искусстве // Искусство кино. 1992. № 3. С. 102.

Все сказанное делает очевидным то, что в условиях стремительно меняющейся звуковой среды академическая сфера музыкального образования находится в неоднозначной ситуации и вновь проходит испытание.

Академическое образование неизменно входит в элитарную сферу. Музыкальное образование имеет особое положение: если специалистов в других образовательных институтах возможно подготовить за 5–10 лет, то для того, чтобы воспитать полноценного музыканта, необходимо 18–20 лет (школа, училище, вуз, аспирантура). Кроме того, процесс этот чрезвычайно трудоемкий на всех стадиях (и предполагает многочасовые занятия уже в музыкальной школе). Нельзя не учитывать и то, что музыканту для его развития нужен достойный — дорогостоящий — инструмент, что также ограничивает возможности освоения профессии.

На каждом этапе обучения музыканта существует проблема связи академической и неакадемической традиций. В самом деле: в музыкальной школе обучаются дети, большинство из которых не станут профессиональными музыкантами. Естественно возникает вопрос о необходимости формирования критериев оценки всей звуковой вертикали культуры. В музыкальном училище происходит осознанное освоение профессии. Однако так называемое среднее звено, по заурядному «мнению большинства», не отвечает требованию элитарности, поскольку не дает диплом о высшем образовании. Одаренные, талантливые ученики нередко отказываются от долгого, тернистого пути музыканта и выбирают иные, более престижные профессии. Как известно, музыка — сильнейший тренинг и позволяет человеку, освоившему ее сложнейший язык, достаточно легко адаптироваться к рынку труда. И все же проблема элитарного и массового оборачивается здесь угрозой исчезновения структуры.

В музыкальном вузе сегодня существуют две важнейшие проблемы. Первая связана с сохранением академизма, элитарности, профессионального уровня. Вторая обусловлена необходимостью адаптации музыканта-профессионала к культуре, его способностью влиять на качество всей звуковой среды. Сохранение академизма не означает аскетического высокомерия по отношению к неакадемическим жанрам. Массовая аудитория сегодня не представляет собой безликую толпу, она образованна, обладает эрудицией, элитарными амбициями (в джазовой, рок-музыке немусыканты нередко осведомлены лучше специалистов). Таким образом, возрастает необходимость расширения сферы искусствоведческого исследования. Воспитание полноценного музыкального вкуса предполагает обретение слушательского опыта, освоение всей вертикали музыки, открытость разным ее «этажам», постижение законов высоких и низких жанров.

Изменение способов создания и репродукции звукового материала в современной культуре требует включения в сферу академического образования новых специальностей и приобретения новых квалификаций. Обусловлена временем необходимость профессиональной подготовки музыкальных звукорежиссеров, редакторов, журналистов, специалистов по электронной, рок- и поп-музыке. Даже традиционное музыкальное просветительство вынуждено осваивать новые формы, учитывающие новые способы бытования музыки.

Образовательное пространство сегодня насыщено фестивалями, семинарами, различными акциями, которые с дерзновенной смелостью внедряются в экстремальные модели диалога элиты и массы. Однако институциональные формы образования, к сожалению, заметно уступают по освоению пространства, ограниченного постоянно дрейфующими полюсами.