

УДК 78.01/780

*А. Федорова***АКАДЕМИЧЕСКАЯ МУЗЫКА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ  
МУЗЫКАЛЬНОЙ СУБКУЛЬТУРЫ: РАЗМЫШЛЕНИЕ  
ОБ ЭВОЛЮЦИИ «КЛАССИЧЕСКОГО» В МУЗЫКАЛЬНОЙ  
ПОВСЕДНЕВНОСТИ**

*Статья посвящена рассмотрению новых творческих элементов современного массового коммуникативно-культурного пространства, в границах взаимодействия классической академической практики и современной повседневности. Обсуждается ряд вопросов функционирования классической (академической) музыки в современной повседневности. Ставится проблема эволюции образцов академической музыки в контексте современной музыкальной субкультуры.*

**Ключевые слова:** музыкальная повседневность, академическая классическая музыка, эволюция, синтез, музыкальная субкультура.

При рассмотрении современной музыкальной повседневности одним из основных является вопрос существования в ней классической академической музыки, а также — формирование условий для ее функционирования. Наряду с классической академической практикой, которая существует в определенных фиксированных коммуникативных кругах концертных залов, сценических площадок, появляются новые формы использования классической музыки в современном музыкальном пространстве. Данные процессы, которые затронули классическую музыку в ее опорном жанровом виде, обусловлены музыкальной повседневностью, которая является ведущей формой массовой музыкальной коммуникации и обладает собственными временными параметрами, понятийными установками. Темп и ритм жизни ставит ряд основных задач для существования современной музыкальной культуры в целом и классической академической музыки в ее контексте в частности.

Исходными необходимыми критериями существования, общими как для классической академической музыки, так и для современных музыкальных субкультур, являются доступность восприятия того или иного акта музыкальной коммуникации, его причастность к эстетической культуре. Это, в свою очередь, и служит отправной точкой для возможности существования и востребованности того или иного музыкального материала в современной повседневности. Также немаловажным является вопрос интересов и музыкальных предпочте-

ний современного человека как представителя массового культурно-коммуникативного общества. Желание познания чего-то нового и творческая свобода самовыражения в контексте повседневности расширяют рамки понимания и использования музыкального материала. В современной повседневности эти слова очень актуальны в свете того, что современная массовая культура и музыкальная культура в частности являются, в первую очередь, личностной культурой каждого индивидуума.

Существование музыкальной культуры в современном виде во многом связано с тем культурно-коммуникативным пространством, в котором оно функционирует. При уровне современного технического прогресса коммуникации играют основную роль в формировании культурно-эстетического воздействия на личность. Нельзя остаться в стороне и не затронуть вопрос о коммуникативных средствах в современной массовой культуре, которые расширяют рамки возможностей функционирования музыкального материала, создания и его использования в современной повседневности. Благодаря этим средствам и их возможностям музыкальная культура становится одним из наиболее распространенных невербальных коммуникационных языков современности. Во многом именно они визуализируют и определяют массовую музыкальную культуру.

С развитием технологии, начиная с XX века, функции социальных связей и культурно-коммуникативного общения все больше переходили в область, связанную с новыми видами коммуникативных ретрансляторов, таких как пространство радиоэфира и интернета. Рассматривая вопросы, связанные с музыкальной культурой современности, анализируя общее музыкальное коммуникативное пространство и классическое академическое как часть, мы находим два основных способа его существования и развития: «живое» — сфера классического академического пространства (концертные залы) и «неживое» — сфера радиоэфирного пространства и интернет. Эти «способы» существования в корне отличаются друг от друга и могут быть рассмотрены лишь в качестве способов существования, так как, конечно, мы не говорим об их общности и не приравниваем их в творческом аспекте. Сфера классического академического пространства, безусловно, является актом живого сиюминутного творчества (в настоящем времени), который может быть выражен только при исполнении музыкального произведения (что является в некой степени близким понятию ретрансляции). Второй способ является толь-

ко ретрансляционным и не несет в себе творческую составляющую. В современной повседневности под влиянием фактора «нехватки времени» второй вид существования музыкальной культуры (ретрансляционный) как наиболее «удобный» и доступный используется современным обществом чаще, чем первый.

«Живая» музыкальная традиция, бесспорно, остается основной и перевозданной. Музыка, сыгранная музыкантами вживую, наполненная эмоциональными и тембровыми красками и посылом, остается в современном музыкальном пространстве; но, переходя в новый посткультурный период существования современного общества, появилась некая двойственность в реорганизации и понимании музыки и «музыкального диалекта». Среди музыкальной повседневности размыта граница определения «живого» музыкального пространства, творимого, сиюминутного с искусственно звучащим (ретранслируемым) — утеряна потребность в живом музыкальном исполнении. В большей степени современное общество предпочитает ретранслируемое или записанное «музыкальное сообщение». Его возможности являются более обширными, так как «ретрансляция» позволяет воспроизводить музыкальную дорожку в любое удобное время, более того, оно позволяет реализовать индивидуальные личностные эмоциональные потребности в любом месте и времени.

Итак, современная музыкальная повседневность существует в двух различных параллелях: как живое музыкальное действие, которое происходит в концертных залах и на других площадках, так и личностное культурное пространство индивидуума. Здесь мы видим не только две параллели существования культуры, но и четкое их разделение. С одной стороны, мы видим музыкальные ценности, представленные как совокупность наследственной (с точки зрения традиций и обычаев) культуры, дошедшей до нас; с другой, наблюдаем создание новой музыкальной посткультуры. Естественным будет отметить, что как и культурно-эстетические ценности, так и «музыкальный диалект», из которого и вытекает современная посткультура, будут различными не только по задачам, которые они несут, но так же и по фактическому использованию набора музыкально-выразительных средств, которыми они пользуются. Это вполне закономерно, так как смена культурно-эстетических идей и эмоционально-востребованных переживаний несет за собой поиски новых средств выражения и исполнения.

Отгалкиваясь от этих двух форм существования музыкальной повседневности, мы анализируем их с точки зрения музыкального языка. Первая форма «музыкального» диалекта (классическая) служит тем устоявшимся культурно-эстетическим нормам и принципам, на которых построена сама культура, она стремится облагородить общество, показывая ему наивысшие формы музыкального языка. Вторая (неклассическая повседневность) — существует вопреки законам культурного пространства, она не развивает (воспевает) вечные ценности, а уходит в лаконичность, простоту и обыденность современности. Она не «окультуривает» индивидуальное пространство личности, а, наоборот, подчиняется обыденности. Мы получаем не возвышение благодаря приближению к «высшим» формам музыкально-эстетического наследия, а подчинение «высших» идеалов и снижение их до точки понимания современного человека. Музыкальный «язык» как бы обретает две формы существования: высшую (классическую) и низшую (современную музыкальную субкультуру). Данный процесс, происходящий в современном искусстве, можно кратко охарактеризовать словами А. А. Белик: «Современное искусство достигло уровня «гиперреализма», когда образ не отражает или выражает (искажает), а продуцирует действительность. Таким образом, от воспроизводства прошлого (настоящего) человек перешел к производству (конструированию) будущего» (цит. по: [1, с. 23]). Данный процесс «конструирования» будущего характеризуется полным обновлением музыкально-эстетического пространства, более того, отказываясь от культурно-эстетических традиций и обычаев, музыкальная культура теряет само понятие «культура», заменяя его на «повседневная культура», которая приравнена к обыденности.

В свете этих основных категорий действительной жизни возникает вопрос о новых экспериментах в области классической академической практики и появление «облегченных» классических жанровых форм, которые являются отголосками современного уровня восприятия и понимания музыкальной культуры, а так же являются частью современного музыкального диалекта как одной из основных потребностей современного человека. В переизбытке информации, которая окружает нас повсюду, современному обществу требуются облегченные способы общения, те способы невербальной коммуникации, благодаря которым будет возможен процесс передачи «душевной», «переживательной» и другой личностной информации индивидуума.

Классическая академическая музыка в своем первоизданном виде по-прежнему является «узкой» с точки зрения понимания. В современном культурном пространстве ее язык и диалект являются сложными для всеобщего понимания, так как уровень современной массовой культуры низкий для восприятия этого языка. Ее жанровые формы так же не всегда понятны для общественности, так как в любом образце академической музыки, будь то миниатюрная пьеса или симфония, заложена эмоциональная многогранность образов и настроений, которые плавно переходят одно в другое, создавая картину общего звучащего целостного произведения. Современный же музыкальный диалект стремится к простоте и однобокости в выражении личностных эмоциональных чувств. В большинстве своем он выражает лишь одну из простейших эмоций, которые можно безошибочно определить: грусть или радость. Дальнейшие «краски» и функциональные жанровые особенности, характерные для «высокого» музыкального языка, теряют свою актуальность, так как для их восприятия требуются более развитые культурно-эстетические ценности, понимание и мироощущение.

Процесс формирования нового музыкального диалекта затронул не только современную музыкальную культуру, но и классическую академическую музыкальную традицию, которая несколько последних столетий оставалась в стороне от резких функционально-коммуникативных изменений. Для дальнейшего существования классической академической традиции в современной музыкальной жизни ей также приходится видоизменяться, приобретать черты и возможности «массовой», то есть включаться в общий процесс эволюции культурного сознания. Музыка как наиболее массовому и понятному языку и части культуры также приходится приспосабливаться к современной действительности. Здесь мы полностью соглашаемся со словами А. И. Самойленко о том, что «...музыка оказывается способной вбирать в себя и подчинять принципам своего языка все те смыслы, которые наполняют реальное существование человека. В этом отношении музыку можно назвать метаязыком — одним из тех, которые обеспечивают долгосрочность культуры» (цит. по: [4, с. 1]).

В связи с этим актуальными предстают следующие вопросы: что же такое «эволюция» в контексте современной классической академической музыкальной традиции и ее практического осуществления? Насколько аргументированным является применение понятия

эволюции по отношению к феномену музыкальной классики? И каким становится музыкальный диалект современной повседневности?

Понятие «классический» является устоявшимся определением чего-либо неизменного, близкого к совершенству, родственного красоте и гармонии. Понятие же «эволюция» указывает на принцип изменяемости. Если размышлять об «эволюции» в классическом, то не ставим ли мы под сомнение этим само определение «классического»? Вместе с тем, рассматривая современную массовую музыкальную культуру, как иначе назвать процессы, происходящие на просторах классического академического творчества, все те «новшества», которые появляются в современной культуре? Хотя весь классический музыкальный материал, созданный и существующий многие столетия, остается прежним, контекст его использования и изменения в современности меняется, что несет за собой и новое слуховое восприятие и слышание. Так что же происходит? Мы слышим старое или новое? Пытаясь понять данный апперцептивный парадокс, мы пришли к выводу, что слышим новое и старое одновременно, а воспринимаемый феномен оцениваем как «эволюционную стадию» старого.

Сразу оговоримся, что вопрос эволюции мы рассматриваем не по отношению к написанию новых форм академической музыки, а в связи с коммуникативной практикой, а именно, с взаимодействием образцов классической музыки с новыми формами современной музыкальной повседневности. Конечно, в основе данных размышлений заключено некоторое понятийное противоречие, но только в той мере, в какой когнитивный диссонанс присутствует в самом явлении эволюционирующей музыкальной классики.

Рассматривая процессы, происходящие в контексте «современной эволюции» классической академической музыки в прикладной музыкальной практике, мы разделяем их на две категории:

1. Использование роли жанровых инноваций, жанровых трансформаций в академической традиции (академическая традиция вне классики). Менее масштабный процесс.
2. Классическая музыка в синтезе с современными прикладными ситуативными способами музыкальной коммуникации (классическая музыка вне академической практики). Более масштабный процесс.

Данное разделение общего плана функционирования классической музыкальной традиции в условиях современности позволяет указывать на два основных принципа ее актуального существования.

Оба этих принципа основываются на взаимодействии классического с новыми элементами современной музыкальной культуры. К этим элементам мы относим изменения в трактовке и исполнении, мотивированные обработками и аранжировками основного классического музыкального материала, а также варианты его преподнесения слушателю как части эстетическо-коммуникативного пространства.

В первом случае интеграции современных жанрово-стилевых музыкальных элементов и аранжировок в классическую академическую практику мы можем увидеть в практике многих исполнителей. Наглядный пример мы видим у А. Ботвинова в его программе «Бах. Перезагрузка», сделанной совместно с турецким перкуссионистом Бурханом Очалом и представленной в одноименной программе концертов в Одесской филармонии. Основой этой программы служат «Гольдберг-вариации» И. С. Баха в классическом исполнении А. Ботвинова и аранжировке Бурхана Очала. Здесь мы наблюдаем синтез западноевропейского искусства и восточного, переплетение классических академических традиций исполнения и восточных ритмов барабанов, которые, на первый взгляд, кажутся несовместимыми. Если более углубленно проанализировать данный пример внесения жанрово-стилистических изменений в классическую первооснову и законченное музыкальное произведение, мы увидим следующий музыкальный феномен: классическая основа осталась прежней, она не претерпела никаких изменений, была исполнена в первоизданной композиторской трактовке, подчинена классическим и академическим условиям. В то же время приобрела акустическую и ритмическую обработку в связи с «включением» в ее исполнение «нового» чуждого ей музыкального инструмента (барабанов) и, как следствие дополнена иным «диалектическим» значением, что в корне изменило ее конечное звучание и восприятие слушателем. Более того, данный синтез с точки зрения классического академического исполнения не является дуэтным, в нем так же заключен понятийный парадокс. По условиям классического исполнения два и более инструмента имеют определенную классификацию, которая служит для определения происходящего музыкального «действия». В данном же исполнении, фактически, мы видим дуэт, но без дуэта, так как единственной основой являются «Гольдберг-вариации» И. С. Баха, которые были исполнены как сольное произведение в обрамлении (аранжировке) барабанов.

Тем ни менее данный музыкальный эксперимент стал достаточно интересным и удачным в музыкальной жизни Одессы, он рас-

крыл новые грани восприятия уже знакомого классического материала. Таких примеров расширения рамок академической музыки современными средствами, иных «чужеродных» и несвойственных ей элементов множество. Они появляются в современном классическом академическом пространстве как следствие воздействия понятия современной культуры и инновационных взглядов на нее. Среди множества культур и субкультур и огромной творческой свободы XXI века, которая свойственна творцам и исполнителям, такие явления вполне закономерны. Отходя от привычных рамок классической академической практики, современные исполнители не только открывают мир новых возможностей, но и заинтересовывают слушателей, привлекая их новым. Классическая традиция меняется, в ее музыкальный язык входят новые актуальные современные диалекты. В этом и проявляется принцип «эволюции» классической музыки в современной культуре. Мы слышим старое по-новому. Мы узнаем, но удивляемся.

На огромных просторах современной музыкальной культуры, которая выходит за пределы концертных залов, мы видим второй принцип существования академической музыки в современной повседневности — это ее «жизнь» за пределами классического академического. Этот процесс более глобален по масштабам. Здесь классическая музыка становится основным элементом для создания и экспериментов в новых субкультурных жанрах современности. И становится как бы классикой в новой трактовке, «эволюционированной» классикой.

Вопрос эволюции классической академической музыки (как коммуникативного языка) в современном музыкальном пространстве (вне классики) является, на наш взгляд, крайне интересным и увлекательным, так как, казалось бы, связывает абсолютно противоречивые понятия — классики и современности. Но тем и интересен этот феномен в его понимании и рассмотрении. Лучшие образцы академической музыки продолжают существовать и эволюционировать (изменяться) и в наши дни. В их основе заложен принцип синтеза с современными музыкальными жанрами XXI века. Эти примеры синтеза классики с новыми жанрами мы характеризуем и называем термином «классика в современной обработке». Термин выбран нами для наиболее понятного определения процессов синтеза классического музыкального материала с современными музыкальными культурами и субкультурами. Так же уместно будет охарактеризовать данное явление как «адаптированная классика». Так, по сути, данные



образцы существования классической музыки «адаптируются» к современным потребностям повседневности.

Классика в современной обработке — это классические академические произведения, при исполнении которых используются нехарактерные искусственно добавленные элементы: включая жанровые и (или) вычленение основного мелодического оборота (аранжировка, изменения темпо-ритмической основы, добавление или вычленение мелодических линий, транспонирование и модуляция, а также использование чужеродных звуков и синтетически созданных звуков), которые изменяют первостепенное звучание, но оставляют их определяющие, «узнаваемые» черты. Количество этих изменений зависит от творческой составляющей и современных музыкальных тенденций и стилей, в которых делается аранжировка.

При более детальном изучении современных образцов синтеза классики с современными музыкальными стилями мы выделяем ряд важных сфер формообразования в его построении:

1. Первостепенная жанровая основа (классический образец, который использован в обработке) как фундаментальная основа;
2. Второстепенное жанровое наложение (материал, искусственно добавленный в эволюционную современную музыкальную форму) — приобретенное изменение.

Такое жанровое слияние «старого» и «нового» музыкального материала, на первый взгляд, кажется усложненным. Наслоение двух различных жанровых конструкций с собственными музыкальными характеристиками, объединяясь, создают «новозвучающую» форму музыкального диалекта, которая в конечном итоге становится более упрощенной для понимания современным человеком, чем первостепенная классическая. Как мы уже говорили, понятие жанра так же видоизменяется в современности и его можно определить словами А. И. Самойленко: «Жанр в музыке обращен к общему духовному содержанию культуры» (цит. по: [4, с. 12]). Исходя из этой глобальной мысли, определяющей суть жанровых изменений в современности, классический музыкальный образец в этом синтезе является основным и неизменным шаблоном, который может быть использован с любым иным современным второстепенным. Так же в большинстве случаев такого синтеза мы наблюдаем тенденцию к вычленению определенных узнаваемых «музыкальных оборотов» и мелодических линий. В современной интерпретации классики ее первозданный объем музыкального текста меняется: уменьшается, вычленяется и

перемешивается между собой. Данный ряд изменений, которые применяются по отношению к первоначальному классическому музыкальному материалу, вполне оправдан в понимании современного общества. Понятие жанровой формы и законов формы музыкального построения ему неизвестны. При использовании классических образцов для «обработки» выбираются исключительно наиболее узнаваемые мелодические обороты и не используются те, что не определяются слухом как «хиты». Данная избирательность носит и еще одну функциональную задачу — она призвана обеспечивать успех у слушателей.

Музыкальных примеров объединения первостепенной (классической) и второстепенной (субкультурной) жанровой основы множество. Мы можем наблюдать данный синтез с наиболее крупными современными музыкальными стилями: поп, рок, фламенко, джаз, диджеинг. В разнообразии стилей и аранжировок мы можем увидеть классические произведения как русского, так и западноевропейского музыкального искусства, объединенные в жанровом единстве с новыми. Данная практика использования классических академических образцов в современности указывает на неоспоримое первоначало классической музыки. Музыка, как «международный» и межкультурный язык человечества, как и язык устный, так же впитывает в себя новые «слова». По аналогии уместно будет назвать их «сленгом» современности. Претерпевая всевозможные изменения, академическая музыка в современной субкультуре становится «неоклассикой» современности, старым-новым языком. В свете современности такие эксперименты с классической музыкой в некоторой степени дискредитируют ее, снижая ее статус «элитарной культурной», но так же и позволяют существовать в современном музыкальном пространстве в новом качестве «эволюционированной» классики.

Современная посткультура принесла очень много новых «культурных» тенденций и является отражением нашего сегодняшнего бытия, виденья и творения. Неоспоримым является тот факт, что в современности мы можем наблюдать упадок культуры. По сути, мы теряем наработки гениев прошлых столетий и тысячелетий, упрощаем и уничтожаем понятие культуры и гармонии во всех сферах: искусство, музыка, танец, живопись. Мы отходим от классических стандартов и образцов, расширяем границы понимания культурного пространства, изобретаем новые формы фактуры, выразительности и творческой свободы. Современное искусство становится простым

и доступным. Произведениями искусства становятся обычные бытовые вещи: табуретка, ручка, замок. Живопись становится графикой, которая окружает нас на задворках старых дворов, домах и заборах; танец превратился в собрание людей в клубе или в современные постмодерновские постановки; музыка становится сумбурным потоком звуков и ритма, распадаясь на жанры, стили и всевозможные ответвления, которые уже сейчас сложно полностью осмыслить. Если раньше культура существовала для избранных, которые хотят возвыситься и познать ее красоту и гармоничность, то сейчас она опустилась до уровня масс, обычного повседневного, потеряв свое истинное понятие «культуры». Этот факт неоспоримо заставляет огорчиться и расстроиться, но вместе с тем приходит осознание и понимание нового мировоззрения современности. Оно заключается в простоте и доступности, а также в огромной творческой свободе самовыражения личности. Мы живем в XXI веке, веке великих технологических открытий и новшеств, которые влияют на все аспекты нашей повседневной жизни. Начиная с XX века эти изменения ведут нас вперед, позволяя экспериментировать и изобретать, уничтожая старое и на обломках создавать новое. Тут мы полностью поддерживаем утверждение В. В. Бычкова, в котором он дает четкое определение происходящему: «XX век — это последний век культуры и первый век переходного периода, который я называю посткультурой (или сокращенно — пост), к чему-то принципиально иному, чем доселе известные культуры» (цит. по: [2, с. 272]).

Стоит еще раз вспомнить о том, что культура всегда исходит от личности, мы все есть личности, и мы сами создаем свою культурную среду. И если в суматохе жизни мы все бежим и не успеваем, то возможно красочные, может, не всегда понятные и эстетически красивые граффити на домах и заборах нам сейчас заменили художественные галереи? А радиостанции стали единственным эквивалентом современной массовой музыкальной культуры? Но все эти проявления современной культуры созданы нами, насыщенностью и темпом жизни. Ведь именно музыка является единственным искусством, которое позволяет нам чувствовать темп и движение.

В качестве заключения мы можем констатировать лишь следующее: неоспоримым фактом для существования академической музыки в современной музыкальной повседневности является ее постоянное использование. Какое бы парадоксальное и нелепое оно ни было, в каких спорных интерпретациях и обработках оно ни звучало бы, это

способствует продолжению существования академической музыки не только в книгах и партитурах, но и в головах, сердцах и душах слушателей и заставляет нас и дальше служить, познавать и открывать для себя вечный и необъятный мир академической музыки.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Белик А. Культура и личность / А. А. Белик // Психологическая антропология. Этнопсихология. Психология религии : учеб. пособие. — М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 2001. — С. 5–27.
2. Бычков В. Эстетика / В. В. Бычков [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [http://platonanet.org.ua/load/knigi\\_po\\_filosofii/uchebnye\\_posobija\\_uchebniki/bychkov\\_ehstetika\\_uchebnik\\_2012/27-1-0-2861](http://platonanet.org.ua/load/knigi_po_filosofii/uchebnye_posobija_uchebniki/bychkov_ehstetika_uchebnik_2012/27-1-0-2861)
3. Классика в современной обработке [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://muzofon.com/search/классика в современной обработке>.
4. Лобода Л. Феномен радиомызыки в пространстве современной музыкальной коммуникации : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.03 «Музыкальное искусство» / Л. Н. Лобода. — Одесса, 2012. — 172 с.
5. Пианист Алексей Ботвинов [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [http://www.botvinov.com.ua/news\\_frm.html](http://www.botvinov.com.ua/news_frm.html)
6. Самойленко А. Музыкаведение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога : монография / А. И. Самойленко. — Одесса : Астропринт, 2002. — 244 с.

**Федорова О. Академічна музика у контексті сучасної музичної субкультури: роздуми про явища еволюції «класичного» в музичному повсякденні.** Стаття присвячена розгляду нових творчих елементів сучасного масового комунікативно-культурного простору у кордонах взаємодії класичної академічної практики та сучасного повсякдення. Обговорюється ряд питань функціонування класичної (академічної) музики у сучасному повсякденні. Поставлена проблема еволюції зразків академічної музики у контексті сучасної музичної субкультури.

Ключові слова: музична повсякденність, академічна класична музика, еволюція, синтез, музична субкультура.

**Fedorova A. Classical music in the context of contemporary musical subculture: Reflections on the evolution of the phenomenon of «classical» music in music everyday life.** The article considers the new creative elements of modern mass communicative and cultural space within the boundaries of the interaction of classical and modern academic practice and everyday life. We discuss a number of questions of functioning of classical (academic) music in modern everyday life. Raises the problem of the evolution of samples of academic music in the context of contemporary musical subculture.

Keywords: music everyday life, academic classical music, evolution, synthesis, musical subculture.