

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Российский государственный социальный университет»

На правах рукописи



МОЛИНА ЛЮБОВЬ ВЛАДИМИРОВНА

**АКАДЕМИЧЕСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА МОЛОДЕЖИ
СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ:
ПРОЕКТНАЯ И КОНЦЕРТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ**

5.10.1 – Теория и история культуры, искусства

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Научный руководитель:
доктор культурологии,
профессор Океанская Ж.Л.

Москва – 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. Теоретико-методологические основания исследования академической музыкальной культуры.....	19
1.1. Потенциал системного метода в описании динамики социокультурных феноменов.....	19
1.2. Проблема дефиниции понятия «академическая музыкальная культура».....	25
1.3. Профессиональное сообщество как агент академической музыкальной культуры.....	35
ГЛАВА 2. Академическая музыкальная культура молодежи: государственная политика и социокультурная преемственность.....	50
2.1. Роль государства в становлении отечественной академической музыкальной культуры.....	50
2.2. Социокультурная динамика отечественной академической музыкальной культуры	60
2.3. Государственная культурная политика современной России как фактор формирования аксиологического пространства.....	85
2.4. Системно-структурная парадигма формирования академической музыкальной культуры молодежи.....	105
ГЛАВА 3. Концертная и проектная деятельность как форма выражения академической музыкальной культуры современной российской молодежи.....	137
3.1. Проектная методология формирования музыкальной культуры молодежи.....	137
3.2. Проектный потенциал русской художественной литературы XIX века.....	153

3.3. Проектирование концертно-исполнительской деятельности по формированию музыкальной культуры молодежи (на примере ТО «Лига музыки»).....	160
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	172
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	187

ОТДЕЛЬНЫЙ ТОМ

Приложения

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования

Академическая музыкальная культура в условиях тотальной массовизации всех видов искусства испытывает глубокие трансформации, что в значительной мере связано с более широкой проблемой духовного состояния российского общества и ценностно-мировоззренческих ориентиров его развития. При этом нельзя не отметить, что для молодежи наиболее востребованными остаются продукты зарубежной массовой музыкальной культуры, зачастую невысокого художественного уровня и сомнительного нравственно-эстетического содержания. Наиболее явными негативными последствиями этой тенденции являются низкий уровень эмоциональной восприимчивости, часто представленной повышенной агрессивностью под воздействием соответствующего низкопробного мелоса, внедряемого в массовую подростковую и молодежную аудиторию; а также разрушение личностной и национально-культурной идентичности, что приводит к освоению ценностей и эстетических образцов из чуждого российскому обществу культурного контекста.

Тем не менее, сам феномен академической музыкальной культуры сохраняется даже в условиях конвергенции элитарного и массового, высокого и низкого. Он сохраняет свою специфику через историческую преемственность, репертуарный контент, институциональную структуру, сферы воспроизводства и распространения, систему образования, аудиторию и ценностные ориентиры. Все это позволяет рассматривать академическую музыкальную культуру как устойчивый комплекс практик, институтов, теоретических подходов и норм, который нуждается в культурологическом описании и осмыслении. Актуальность изучения академической музыкальной культуры молодежи как самостоятельного направления связано прежде всего с относительной «молодостью» самого феномена «молодежь» как объекта культурфилософских теоретических исследований в мировой гуманитаристике.

В настоящее время становится особенно актуальным сохранение и освоение отечественных гуманистических традиций в современной культуре, где особая роль принадлежит музыкальному искусству. Несмотря на то, что одной из приоритетных задач современной культурной политики в России является повышение музыкальной культуры молодежи¹, постановка этой цели пока не стала частью общегосударственной стратегии, а предлагаемые пути достижения заявленной задачи не системны. Музыкальные интересы и запросы формируются стихийно, напрямую зависят от рыночных (финансовых) отношений в музыкальном искусстве.

Очевидно, что распространение модели пассивного восприятия продуктов массовой культуры не будет способствовать заявленному целеполаганию – нужны ресурсы элитарной культуры, транслирующей ценности более высокого порядка. В этой ситуации необходимо исследование возможностей государственной поддержки сохранения и освоения лучших достижений отечественной и зарубежной музыкальной культуры, прежде всего классического музыкального наследия и отечественного музыкального фольклора.

Среди актуальных исследовательских задач в этом контексте можно выделить отсутствие научно обоснованной модели формирования академической музыкальной культуры молодежи; недостаточную изученность музыкальных интересов и запросов молодежи именно в сфере академического искусства, потенциала проектной деятельности по развитию этих интересов и запросов, а также отношения профессионального сообщества к изменениям, происходящим в пространстве современной культуры, и роли государства в трансформирующемся социальном поле академического музыкального искусства.

¹ См.: Концепция развития концертной деятельности в области академической музыки в Российской Федерации на период до 2025 года: распоряжение Правительства РФ от 24.11.2015 № 2395-р. – С. 3-4. – Режим доступа: <http://government.ru/docs/20774> (дата обращения: 20.02.2026). В рамках документа определяется ряд приоритетных целей и задач, в том числе «формирование и развитие общественных потребностей в академическом музыкальном искусстве, расширение аудитории концертов академической музыки за счет различных слоев, категорий и групп населения».

Одной из возможностей решения заявленных проблем является организуемая в институциональном пространстве концертная деятельность, способствующая эстетическому и духовно-нравственному развитию и формированию музыкальной культуры. В пространстве концертного исполнительства могут осваиваться культурно значимые достижения академического музыкального искусства для самых разных слушательских аудиторий.

Актуальность темы определила основную *проблему исследования*, которая заключается в недостаточной изученности в сфере современного культурологического знания феномена академической музыкальной культуры в условиях массовизации всех сфер культуры, а также определении потенциала концертной и проектной деятельности в формировании музыкальной культуры молодежи и реализации этого потенциала в государственной культурной политике.

Степень научной разработанности проблемы. Уже в трудах античных философов уделялось большое внимание проблемам формирования музыкальной культуры (Аристотель, Пифагор, Платон). Огромное значение для темы исследования имеет также отечественный и зарубежный опыт формирования музыкальной культуры, который до настоящего времени недостаточно отрефлексирован в культурологических исследованиях.

Проблема становления музыкальной культуры и ее освоения изучалась в музыковедческих, социологических, педагогических, философских, культурологических исследованиях. При всем их разнообразии можно выделить пять основных направлений, представленных авторами, чьи труды являются особенно значимыми для темы диссертационного исследования.

Первое направление составляют труды музыковедов, в рамках которых затрагиваются проблемы, имеющие отношение к задачам освоения музыкальной культуры. Это направление представлено такими исследователями, как Б.В. Асафьев, Б.Л. Вольман, Л.С. Гинзбург, Ю.В. Келдыш, М.С. Друскин, А.А. Гозенпуд, И.П. Сусидко, Д.К. Кирнарская, К.З. Акопян, Е.С. Власова; исследователями в области

древнерусской музыки, певческого искусства и церковного пения: В.М. Беляев, М.В. Бражников, В.М. Металлов; трудами музыковедов, специализировавшихся на истории музыкальной культуры XVIII–XIX вв.: О.Е. Левашева, Б.В. Доброхотов, В.И. Музалевский; теоретическими исследованиями: Г.А. Орлов, Ю.Н. Холопов, В.Н. Холопова, В.В. Медушевский, А.В. Торопова.

Второй блок представлен трудами по социологии музыки, направленными на изучение музыкальных интересов и запросов различных групп населения. Выделим две группы работ, теоретико-методологический потенциал которых позволил определить степень научной разработанности темы диссертации.

Во-первых, в исследовании академическая музыкальная культура рассмотрена в широком культурно-историческом контексте, поэтому значимыми являются труды, в которых закладываются теоретические основы философии и социологии масс. Это сочинения Г. Тарда, Г. Лебона, Э. Дюркгейма, Х. Ортега-и-Гассета, Л. Зомбарта. В ранних работах М. Вебера рассматривается ценностный аспект эстетических феноменов в эпоху модерна. Важнейшим направлением исследований в изучении музыкальной культуры является социология и философия музыки, предпринятая в трудах Т. Адорно, П. Бурдьё, а также проблема стандартизации культурных продуктов, анализируемая в работах других представителей Франкфуртской школы - М. Хоркхаймера и Г. Маркузе. В этом же ключе рассуждали Х. Арендт и А. Лавуа, распространив свои выводы на политику как сферу культуры. Критику масс-медиа развернул в своих работах Ю. Хабермас, указывая на опасность утраты критического мышления в публичной сфере. П. Сорокин, изучая этапы социокультурной динамики, описал кризис чувственной культуры, проявляющийся, в частности, и в области изящных искусств.

Во-вторых, современная культурная ситуация является в значительной степени порождением постмодернизма, поэтому ключевые идеи критики массовой культуры, заявленные Ж. Бодрийяром и Ж.-Ф. Лиотаром также были востребованы нами при описании современного культурного ландшафта. Здесь можно назвать таких исследователей, как А.Н. Сохор, Р.И. Грубер, В.А. Цукерман,

Ю.В. Перов, Ю.В. Капустин, Ю.У. Фохт-Бабушкин, А.Я. Рубинштейн, А.А. Ушкарев, А.С. Галкин, А.В. Макухина и др.

Третья группа научных источников также является значимой для изучения проблематики культуры в контексте музыкального просветительства и соответствующих направлений этой деятельности. В рамках данного направления можно выделить таких исследователей, как О.А. Апраксина, Л.Г. Арчажникова, Н.Л. Гродзенская, А.Б. Гольденвейзер, Г.Р. Гинзбург, Г.Н. Рождественский, Е.Ф. Светланов, Д.Б. Кабалевский, Л.А. Рапацкая, В.Л. Васина-Гроссман, А.А. Мелик-Пашаев, В.Д. Ныркова, В.Н. Шацкая, С.В. Ручимская [215; 217; 67; 71; 72; 174; 175; 311; 247].

В рамках этого направления отдельно стоит выделить исследования, связанные с методологией организации концертно-просветительской деятельности, которые представлены такими отечественными исследователями, как А.Д. Артоболевская, Л.А. Баренбойм, Д.Д. Благой, В.Б. Голубовская, А.Б. Гольденвейзер, Г.Р. Гинзбург, Г.Н. Рождественский, Е.Ф. Светланов, Г.Г. Нейгауз, М.А. Гольденштейн, Б.С. Диментман, Д.Б. Кабалевский, Н.М. Михайловская, Г.С. Фрид, а также зарубежными Л. Бернстайн и П. Михель [58; 290].

Четвертый вектор в изучении музыкальной культуры имеет историко-культурную направленность. Здесь большое внимание уделяется таким вопросам, как место музыкальной культуры в культурном пространстве, ее взаимосвязь с различными сферами художественной культуры. Это труды таких исследователей, как Д.С. Лихачев, С.С. Аверинцев, М.М. Бахтин, В.Д. Днепров, Э.А. Орлова, Т.В. Чередниченко, И.Л. Набок, В.М. Розин, А.С. Хомяков, В.П. Океанский, Е.Н. Шапинская, А.В. Каменец, И.А. Урмина, И.А. Корсакова и др. [126; 114; 129; 153; 220; 244].

В основе исследовательского интереса ученых, выделенных нами в пятое направление, – философско-эстетическое изучение феномена музыкальной культуры. Это направление представлено трудами А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, Ф. Ницше, П.А. Флоренского, Н.А. Бердяева, М.С. Кагана, И.А. Ильина, Л.П. Карсавина, В.С. Соловьева, С.Н. Трубецкого, С.Л. Франка. В исследовании

проблематики формирования музыкальной культуры молодежи актуальными оказались научные труды, в которых освещены результаты изучения культурной политики, представленные такими авторами, как О.Н. Астафьева, А.С. Балакшин, Г.М. Бирженюк, Л.Е. Востряков, В.С. Жидков, А.В. Каменец, И.А. Купцова, Э.А. Орлова, Е.Н. Селезнева, К.Б. Соколов и др.

Само явление музыкальной культуры в нашем исследовании рассматривалось как сложное образование, включающее эстетический и общекультурный компоненты при особой значимости последнего. В этой связи в работе особое внимание уделялось произведениям музыкального искусства, созданным по мотивам отечественной литературной классики [62; 63; 160].

Следует учесть, что русская культура в целом, как это признано многими исследователями, является «литературоцентричной» (что особенно актуально для литературы XIX века) и задает соответствующие культурные контексты для самых различных творческих практик до настоящего времени, включая музыкально-концертную деятельность.

Не случайна в этой связи набирающая в последнее время силу тенденция подготовки различных музыкально-просветительских концертных программ, в которых русской классической литературе принадлежит центральное место. Отечественное музыкальное искусство, как известно, основывается в значительной мере на творчестве великих русских писателей. Достаточно указать такие имена, как А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, И.С. Тургенев, А.П. Чехов и др.².

Объектом исследования является академическая музыкальная культура молодежи современной России.

² В приложение Ж см. таблицу «Литературная основа оперных музыкальных произведений» (по репертуару музыкально-просветительских программ ТО «Лига музыки»), в которой предложены примеры сопоставления литературных произведений как основы соответствующих им музыкальных сочинений.

Предмет исследования – концертная и проектная деятельность как социокультурная практика в области формирования музыкальной культуры молодежи.

Цель исследования: концептуализация академической музыкальной культуры России как динамичной системы, обладающей устойчивым ценностно-эстетическим потенциалом, и разработка стратегии ее формирования в молодежной среде на основе государственной культурной политики и социально-культурного проектирования.

Задачи исследования:

1. Обосновать доминирующую роль государственной культурной политики в деле формирования, становления и сохранения устойчивого статуса академической музыкальной культуры молодежи современной России
2. Проследить социокультурную динамику становления академической музыкальной культуры России;
3. Выявить и обосновать перспективы системно-структурной парадигмы формирования академической музыкальной культуры как методологической основы концертной деятельности;
4. Изучить музыкальные интересы молодежи для разработки практических рекомендаций по формированию культурно-просветительских программ.
5. Определить уровень удовлетворенности с представителями профессионального сообщества мерами государственной поддержки академической музыкальной культуры посредством эмпирического исследования (серия структурированных интервью)
6. Обосновать перспективы проектной методологии для формирования музыкальной культуры российской молодежи в процессе организации концертной деятельности;
7. Выявить и продемонстрировать потенциал русской художественной литературы XIX века в формировании музыкальной культуры средствами концертной деятельности;

8. Обосновать перспективы проектирования концертно-исполнительской деятельности по формированию музыкальной культуры в контексте государственной политики РФ (на примере ТО «Лига музыки»).

Теоретико-методологические основания исследования составил комплекс фундаментальных теоретических положений М. Вебера (теория социального действия), П. Сорокина (социокультурная динамика и кризис чувствительной культуры), Т. Адорно (социология и философия музыки), Г. Маркузе (теория индустриального общества).

Актуальность применения системного метода для выявления современной академической музыкальной культуры обусловлена мощным внешним воздействием со стороны массовой культуры, что придает этому процессу качества сложной динамической системы. Системный метод к исследованию процессов в сложных социальных феноменах широко используется в отечественной гуманитарной науке. Методологическая ценность подхода заключается в его способности работать со сложными нелинейными системами, такими как культура, что делает его эффективным инструментом для описания динамики социокультурных феноменов. Кроме того, междисциплинарный характер подхода обеспечивает синтез знаний из различных научных областей (истории, искусствознания, социологии, психологии, философии), что вполне отвечает требованиям комплексного культурологического анализа. Рассмотрение академической музыкальной культуры в заявленном ракурсе основывалось на трудах отечественных исследователей: Г.П. Щедровицкого, О.И. Генисаретского, В.М. Розина, И.В. Блауберга, К.Т. Гизатова, М.С. Кагана, Т.М. Дридзе, В.Н. Садовского, Э.Г. Юдина.

Важным методологическим основанием исследования явился также историко-культурный метод, который реализовывался в процессе изучения истории формирования и развития академической музыкальной культуры в России.

Системно-структурный подход был применен к изучению процесса вовлечения молодежи в освоение достижений академической музыкальной культуры, предполагающий выявление структурно-функциональных

взаимосвязей в приобщении этой возрастной группы к музыкальному искусству, а также взаимосвязи таких элементов как восприятие музыки, музыкально-исполнительская деятельность, музыкальные запросы слушателей, культурно-просветительная деятельность в сфере музыкального искусства.

Генетический подход позволил проследить этапы социокультурной динамики отечественной академической музыкальной культуры для выявления механизмов культурной трансмиссии.

Научная новизна исследования состоит в обосновании авторского определения понятия «академическая музыкальная культура молодежи», культурологическом анализе академической музыкальной культуры в широком историческом контексте; выявлении динамики государственной культурной политики в области музыкальной культуры, в частности, регулирования концертной деятельности; формировании научной концепции организации процесса приобщения молодежи к академической музыкальной культуре средствами концертной и проектной деятельности.

Теоретическая значимость исследования обусловлена внесением вклада в культурологическое обоснование понятия «академическая музыкальная культура молодежи»; разработкой системно-структурного подхода к проектной деятельности в решении этой задачи; выявлением возможностей системно-структурной парадигмы формирования академической музыкальной культуры как методологической основы концертной деятельности; определением потенциала русской классической литературы как культурно-семантического поля приобщения молодежи к музыкальному классическому наследию средствами концертной деятельности; обоснованием перспектив проектирования концертно-исполнительской деятельности по формированию музыкальной культуры в контексте государственной политики РФ.

Исследование позволило выявить ряд теоретических закономерностей в организации концертного дела, значимых для приобщения молодежи к академической музыкальной культуре. Среди них взаимозависимость музыкальной культуры и национально-культурного менталитета русского народа как условия дальнейшего совершенствования концертной деятельности; существование

объективных возможностей использования достижений лучших образцов массовой музыкальной культуры в освоении музыкального классического наследия; в наличии взаимосвязи музыкальных запросов подростков и молодежи и образа жизни подростков и молодежи.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в разработке программ, планов, проектов по приобщению к достижениям музыкального искусства, имеющих социокультурное значение; в выстраивании образовательных и учебных стратегий по формированию у подростков и молодежи музыкальной культуры; в подготовке соответствующих учебно-методических материалов, предложений по совершенствованию государственной культурной политики в этой сфере и деятельности учреждений культуры, искусства, образования.

Положения, выносимые на защиту:

1. Формирование, становление и сохранение устойчивого статуса академической музыкальной культуры эффективно осуществляется только через соответствующую государственную культурную политику, оказывающую доминирующее влияние на все социальные слои населения и определяющую уровень освоения достижений академической музыки в ее видах и жанрах.

2. Системно-структурная парадигма, основанная на образцах элитарной культуры, наследующих, транслирующих и порождающих высокие ценности и идеалы в условиях тотальной массовизации и коммерциализации культуры является перспективной для дальнейшего развития академической музыкальной культуры молодежи России.

3. Социально-культурное проектирование – методологическая основа организационно-управленческой стратегии формирования академической музыкальной культуры молодежи, что предполагает взаимодействие слушателей, создателей (композиторов-профессионалов), трансляторов достижений музыкальной культуры (преподавателей, музыкальных исполнителей), инвесторов, государственных служащих как активных субъектов на всех этапах подготовки и реализации проекта.

4. Изучение музыкальных интересов и запросов молодежи в контексте проектной деятельности предполагает поиск взаимосвязей массовой и элитарной музыкальной культуры, а также пограничных жанров и видов музыкального творчества в качестве необходимого условия повышения уровня академической музыкальной культуры молодежи.

5. Проектный потенциал русской художественной литературы XIX века определяет просветительскую миссию концертной деятельности, осваиваемой через соответствующие концертные программы на основе синтеза литературы и музыкального искусства, что эффективно формирует академическую музыкальную культуру молодежи.

Личный вклад соискателя заключается в выборе темы исследования, определении цели и задач исследования, разработке методики решения поставленных задач; в обеспечении достижения поставленной цели, которая состояла в выявлении и обосновании теоретико-методологических подходов к описанию академической музыкальной культуры молодежи в ее исторической динамике; а также разработке проектной стратегии по формированию музыкальной культуры средствами концертной и проектной деятельности; введении в научный оборот одного из ранних нормативных актов, регулировавших концертную деятельность в дореволюционной России «Положение о публичных маскарадах, балах и других увеселениях в столицах» (1851) [201].

Автором была организована эмпирическая база исследования, которая включала в себя результаты опросов, серии глубинных интервью, наблюдений, а также анализ деятельности ТО «Лига музыки». По результатам исследования были сделаны выводы и даны рекомендации, имеющие научное и практическое значение. Эти результаты нашли отражение в авторских публикациях, в выступлениях на научных и научно-практических конференциях.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Тема и содержание диссертации соответствует научной специальности 5.10.1 – Теория и история культуры, искусства, в том числе пунктам: п. 1 Понятие культуры. Культура и цивилизации; п. 9 Историческая преемственность в сохранении и

трансляции культурных ценностей и смыслов. Традиции и инновации в истории культуры; п. 18 Культурно-историческая память и культурное наследие; п. 25 Искусство как феномен культуры; п. 35 Традиционная, массовая и элитарная культура. Их взаимодействие и взаимовлияние; п. 37 Личность и культура. Индивидуальные ценности. Творческая индивидуальность; п. 44 Культурная политика общества, национальные и региональные аспекты культурной политики. Государственная и негосударственная культурная политика; п. 48 Система распространения культурных ценностей и приобщения населения к культуре; п. 65 Культура Нового и Новейшего времени; п. 117 Народное искусство и народное творчество. Массовое и популярное искусство. Классическое искусство.

Опытно-экспериментальной базой исследования стал культурно-просветительский проект творческого объединения «Лига музыки».

Творческое объединение (ТО) «Лига музыки», основанное в 2015 году, за годы своей деятельности стало содружеством профессиональных деятелей искусства разных поколений. Слушателям было представлено более 150 авторских концертных программ, в которых приняло участие в общей сложности свыше 200 исполнителей. География программ – Москва, Московская область (Лобня, Долгопрудный, Сергиев-Посад), Александров, Муром, Сочи, Севастополь, Белгородская область (Ракитное), Псковская область (Пушкинские горы), Абхазия (Сухуми), Исландия (Рейкьявик). Проект имеет культурно-просветительскую направленность. Одна из основных целей «Лиги музыки» – сохранение и развитие традиций приобщения к музыкальной культуре различных социально-возрастных групп. Формат концертных музыкальных программ был рассчитан на широкую аудиторию слушателей, начиная от опытных знатоков музыкального искусства до тех, кто делает только первые шаги в знакомстве с музыкальной классикой. Проект разворачивался в двух направлениях: проведение культурно-просветительских проектов, творческих встреч, концертных программ в области академической музыки («Лига музыки» сотрудничает с высшими учебными заведениями России, федеральными и региональными музеями); курс ежемесячных

популярных культурологических лекториумов, а также музыкальных клубов на базе учебно-производственной практики РГСУ в ГБУК г. Москвы «ОКЦ СЗАО» ОСП Культурном центре «Алые Паруса», рассчитанных на массовую подростково-молодежную аудиторию³.

Также результаты исследования нашли отражение в разработке концертных программ, планов и проектов по приобщению к достижениям академического музыкального искусства широкой аудитории, в том числе молодежи и подрастающего поколения, имеющих социокультурное значение, включая, работу над расширением репертуарного плана, ориентированного на формирование культурных и духовных ценностей на базе учебно-производственной практики РГСУ в ГБУК г. Москвы «Москонцерт»⁴.

Апробация результатов исследования.

Основные положения и выводы научного исследования обсуждались на заседании кафедры искусств Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный социальный университет».

Результаты исследования, отражающие научную новизну, полностью отражены в 33 научных статьях (общий объем – 15,45 п.л./ личный объем – 10,68 п.л.), из них 5 статей опубликованы в российских рецензируемых научных журналах, рекомендуемых Высшей аттестационной комиссией Российской Федерации для опубликования основных научных результатов

³С 2021 по 2025 г. включительно результаты исследования нашли отражение в разработке программ курса ежемесячных популярных культурологических лекций, а также музыкальных и творческих клубов («Классики и современники», «Культурные ценности», «Музыкальная культура», «Мелодия», «Искусство жить» и др.) на базе учебно-производственной практики ФГБОУ ВО «Российский государственный социальный университет» в ГБУК г. Москвы «ОКЦ СЗАО» ОСП Культурном центре «Алые Паруса», рассчитанных на массовую подростково-молодежную аудиторию (см. тематический план любительских клубных формирований в приложении А).

⁴ См. приложение Б.

диссертаций на соискание учёных степеней доктора и кандидата наук (общий объем – 3,4 п.л./личный объем – 2,45 п.л.).

Также положения и выводы исследования были апробированы на международных и всероссийских научно-практических конференциях, научных конгрессах и симпозиумах: II Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Современное социокультурное пространство России: вопросы теории и практики» (Москва, 2025); II Международная научно-практическая конференция студентов и аспирантов «Традиции и новации в современном культурно-образовательном пространстве» (Москва, 2025); Всероссийская научно-практическая конференция «Вопросы вокального образования» (Москва, 2025); XXXIII Международные Рождественские образовательные чтения «Благая весть. Иконография, коды и смыслы. Память и духовный опыт поколений. Изобразительное искусство и предметно-пространственная среда христианского мира» (Москва, 2025); Научно-практическая конференция «Современное социокультурное пространство России: вопросы теории и практики» (Москва, 2024); Всероссийская научно-практическая конференция-фестиваль «Синтез искусств: культурные практики рождения образа мира» (Москва, 2024); Всероссийская научно-практическая конференция «Ценностные ориентиры культуры, искусства и художественного образования в современном российском обществе» (Москва, 2023); XIII Всероссийская научно-практическая конференция «Диалоги о культуре и искусстве» (Пермь, 2023); Международная научно-практическая конференция «Феномен детства и юности в культуре, искусстве, образовании» (Москва, 2023); VI Ежегодный международный симпозиум «Образование и город: ресурсы взаимного развития» (Москва, 2023); Научно-практическая конференция-фестиваль «Ритм и пластическая культура личности» (Москва, 2022); XXX Международные образовательные чтения «К 350-летию рождения Петра I: секулярный мир и религиозность». Духовные основы искусства христианского мира (Москва, 2022); Всероссийская конференция аспирантов и молодых ученых «Роль молодых ученых в исследовании актуальных социальных вопросов» (Москва, 2022); Всероссийская научно-практическая конференция «Социальные явления от зарождения до устойчивых: взгляд со стороны студента» (Москва, 2022); ISC 2021: XXI Международный социальный Конгресс

«Цифровизация в условиях пандемии: миссия социального Университета будущего» (Москва, 2021); XI Всероссийская научно-практическая конференция «Диалоги о культуре и искусстве» (Пермь, 2021); VII Всероссийская конференция аспирантов и молодых ученых им. А.П. Починка «Россия и мир: глобальные социальные вызовы в постпандемическом пространстве» (Москва, 2021); V Всероссийская научно-практическая конференция «Информационная безопасность и дети» (Москва, 2021); Конференция студентов и аспирантов Факультета искусств РГСУ «Культура, искусство и образование: цифровизация, геймификация, социально-культурная деятельность, цифровая культура, творческая деятельность, игровые технологии, социокультурное пространство, культурно-просветительская работа» (Москва, 2021); 60th International Scientific Conference on Economic and Social Development - XX International Social Congress (ISC 2020) (Москва, 2020); Международная научно-практическая конференция «Одушевленный ландшафт: развитие человека и территории» (Тула, 2020); VIII Всероссийская открытая олимпиада научных работ «Культурное пространство России: инновации и традиции» (Кемерово, 2020); VI Всероссийская научно-практическая конференция аспирантов и молодых ученых памяти А.П. Починка (Москва, 2020).

Структура работы состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложений. Объем диссертационного исследования составляет 423 страницы.

ГЛАВА 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

1.1. Потенциал системного подхода к описанию динамики социокультурных феноменов

Системный метод к исследованию процессов в сложных социальных системах широко используется в отечественной гуманитарной науке. Так, количество публикаций по ключевым словам «системный подход», выдаваемых базой данных российского индекса научного цитирования, более 13,5 тысяч. Наиболее высокий индекс заявленного авторами применения системного метода демонстрируют тематические рубрики «Экономические науки» (4952), а также «Народное образование. Педагогика» (2981). Тематическая рубрика «Культура. Культурология» представлена 72 публикациями за 20 лет. Проблематика представленных исследований самая разнообразная, однако если ограничить поиск только высокорейтинговыми журналами, то число искомых публикаций по культурологии сократится в 10 раз. Та же тенденция, однако в меньшем масштабе, прослеживается и при поиске публикаций по тегам «синергетический подход»: на первом месте «Народное образование» и «Экономика» (612 и 286 публикаций соответственно, культурология – 17 по РИНЦ), и всего одна в закрытом доступе культурологическая работа по ядру РИНЦ.

Анализ представленных культурологических статей позволяет сделать вывод о том, что не всегда указанный в работе подход (рассмотрим только системный) реализован. Довольно часто авторы упоминают эти методы в ряду перечислений с другими, в результате происходит следующее: метод только заявлен, но практически не реализован или дополнен, иногда до замещения, другими эпистемологическими стратегиями. Так, например, произошло в работах

О.А. Грива, М.А. Пуздровской [70] (дано описание подходов, но не их полная реализация в конкретном исследовательском дискурсе), А.В. Еретина, Н.Ю. Тарасовой [84] (дополнен и практически замещен структурным, типологическим и хронологическим), А.И. Гессе [57] (реализован в полной мере описательный метод), Е.А. Евтюхиной [82] (дано только описание элементов системы), Л.М. Мосоловой [205] (использованы биографический и аксиологический подходы, но их совокупность не позволяет раскрыть потенциал системного метода «по умолчанию»), А.М. Постниковой [234] (применен преимущественно сравнительно-сопоставительный метод), Ю.Ф. Андреевой [9] (раскрыт в большей степени потенциал исторического подхода).

Тем не менее, системный подход обладает значительными возможностями в описании динамики социокультурных феноменов благодаря своей способности анализировать сложные, нелинейные системы, каковой и является культура. Кроме того, этот подход по своей природе междисциплинарен, что позволяет интегрировать знания из разных областей знания – истории, искусствознания, социологии, психологии, философии, что особенно важно для культурологического изучения социокультурных феноменов, требующих комплексного исследования.

Интересно выявить базовые принципы применения системного метода в культурологических и культурфилософских работах последних лет. Так, Н.Ф. Хилько и Ю.Р. Горелова [293] выдвигают продуктивную в контексте культурологического знания идею: считать возможным определить в качестве системного понятие «шпенглеровский прасимвол» – базовый элемент культуры определенного типа, понятый как ее рок или судьба. Д.Г. Смирнов реализует возможности системного метода через выдвижение авторских теоретических конструктов «конфликтный этос», а также «ноосферная безопасность» как «системообразующее свойство или отношение, реализуемое на субстрате конкретного общества/государства». Автор демонстрирует исследовательский потенциал системного подхода в приложении к «значимым текстам культуры на трех уровнях – субстратном (уровне элементов), структурном (уровне отношений)

и концептуальном (уровне системообразующего свойства)» [261, с. 74]. В работе Е.И. Полтавской ставится, в частности, вопрос о возможности построения динамической модели библиотеки как социального института и дается утвердительный ответ на него. В основе аргументации – утверждение двойственной природы научного понятия, которое статично и динамично одновременно: фиксирует устойчивые, неизменные характеристики объекта, закрепляет его в виде четкой структуры признаков и содержит «схему действия», то есть алгоритм, инструкцию или способ, с помощью которого можно мысленно воспроизвести данный объект. Иными словами, понятие – это не просто «фотография» предмета, а своего рода инструкция к его сборке: в нем закодированы не только свойства объекта, но и процесс его возникновения или конструирования [231].

Д.И. Иванов, рассматривая системный подход как программно-системную метадисциплинарную методологию, разрабатывает абстрактную когнитивную модель культуры как «динамичное «сверхсистемное» когнитивно-прагматическое целое» [92, с. 174].

В исследовании О.Ю Астахова «рассматривается взаимосвязь ценностно-мировоззренческих установок в системе идеологии и особенностей культурной идентичности, проявляющейся в дискурсивных практиках» [325].

В работе авторского коллектива А.И. Щербакова, И.А. Корсакова, М.М. Садритдинова обосновывается идея о том, что «вектор системного культурно-образовательного расширения предполагает выход за рамки узкоспециализированной, утилитарной, четко регламентированной учебной информации в открытый простор неограниченной образовательной культуры» [316].

Применение системного метода позволило П.С. Волковой и Н.Г. Солодовниковой «осмыслить экстраполяцию понятия «эмотивность» в пространство полипарадигмальности» [46].

В статье В.Р. Маукина представлен аналитический обзор исследований, в которых был осуществлен системный поход к изучению музыкальной культуры [167]. В основе авторской стратегии моделирования современной музыкальной

культуры – процессы бытия ценностей и четыре слоя: ядро системы (ценности и функции), оболочка ядра (произведения средства выразительности, стили, жанры – музыкальный язык культуры), социальный слой (деятели культуры, ученые-исследователи, продюсеры, менеджеры), периферийный слой массовой культуры (сервисы, соцсети, контрагенты).

Итак, в современном культурологическом научном контексте системный метод достаточно востребован. Это обусловлено тем, что в его основе залегает холистическое видение явлений и процессов, предполагающее понимание целого как несводимого к индуктивной сумме частей, что позволяет рассматривать социокультурные феномены не изолированно, а в контексте всей системы, учитывая взаимосвязи между различными элементами, в частности, экономикой, политикой, искусством, религией и литературой.

Одним из первых общие системные свойства сложных объектов в разнородных и не связанных друг с другом предметных областях выделил А.А. Богданов, развивая тектологию, понятую как «всеобщую организационную науку». Исследования Богданова заложили основу развития системного метода в российской науке. Как пишет Ю.М. Сенаторов, «в отечественной традиции с самого начала наиболее сильной линией выступало методологическое направление системных исследований, которое сфокусировалось на поиске общенаучных и кросс-дисциплинарных методологических принципов, вытекающих из понятия системы и системных представлений в целом и способных ориентировать исследовательский процесс в условиях принципиальной недостаточных знаний об объектах, ввиду их сложности» [259, с. 13]. Для применения системного метода необходимо определиться с его главными терминами: целое, целостность и система. Мы идем вслед за И.В. Блаубергом, акцентирующем внимание на том, что понятие «целого формулируется как результат применения понятия целостности и связано с осуществлением познавательной деятельности, а не является изначальной характеристикой объекта самого по себе» [30, с. 17]. Необходимое качество целого – наличие интегративных (эмерджентных) свойств конкретного объекта или его класса.

Таким образом, важнейшим «этапом в развитии любой науки становится выработка в ней адекватных представлений об изучаемом объекте как целом» [там же]. Взаимоотношения системы и целостности выражены в том, что понятие системы всегда описывает целое и неразрывно с ним связано и тем самым связано и с понятием целостности. «Целостность же не исчерпывается системным описанием в силу неформализуемости этого понятия» [там же]. Таким образом, системный метод дает прочную теоретическую основу для анализа структуры, элементов и связей музыкальной культуры, а также понимания ее динамики и потенциала к трансформации. Это расширяет возможности исследования, позволяя охватить как статичные, так и динамические аспекты этого сложного явления.

В силу своей универсальности системный метод может быть применен в оптике различных теорий в зависимости от поставленных исследователем задач. В рамках нашего исследования мы применяем теорию социальных полей Пьера Бурдьё для анализа эмпирического материала (серии интервью с представителями профессионального сообщества), поскольку она позволяет представить академическую музыкальную культуру как сложную систему взаимосвязанных элементов – социальных структур, практик и индивидуальных диспозиций, формирующих и воспроизводящих культурные паттерны на основе анализа представлений музыкальных педагогов и музыкантов-профессионалов.

П. Бурдьё предлагает инструменты для изучения музыкальной культуры в ее социальном контексте, раскрывая механизмы динамики социальных полей. Как мы уже упоминали, системный метод предполагает анализ объекта как целостной системы, состоящей из взаимосвязанных элементов, где изменение одного компонента влияет на всю структуру. Теория Бурдьё построена на ключевых концептах, образующих единую теоретико-методологическую рамку. Вот как французский социолог культуры определяет одно из базовых понятий своей теории – социальное поле/пространство: «В реальности социальное пространство есть многомерный, открытый ансамбль относительно автономных полей, т.е. подчиненных в большей или меньшей степени прочно и

непосредственно в своем функционировании и в своем изменении полю экономического производства: внутри каждого подпространства те, кто занимает доминирующую позицию, и те, кто занимает подчиненную позицию, беспрестанно вовлечены в различного рода борьбу» [36, с. 82]. Мы видим, что определение построено на музыкальной метафоре (открытый ансамбль), а само явление представлено как динамичная система, включающая агентов и наполненная силами, борьба (связи) которых кристаллизуется в социальные структуры. В контексте музыкальной культуры поле может рассматриваться как пространство, где взаимодействуют композиторы, исполнители, слушатели, институции (консерватории, фестивали, конкурсы, государственные программы и др.), конкурирующие за ресурсы (капитал) и влияние (власть).

Еще одно понятие, введенное в социологию культуры П. Бурдьё, также определяется им в дискурсе системного метода: «Габитус – это система диспозиций, порождающая и структурирующая практику агента и его представления» [там же, с. 12]. В музыкальной сфере габитус определяет способы восприятия, создания и интерпретации музыки, а также выбор репертуара и жанра. Например, образование и социальный статус влияют на то, какие музыкальные практики индивид считает «своими».

Наконец, концепт «капитал» (и его виды – социальный, культурный, символический, эконоический), разработанный П. Бурдьё в отталкивании от марксистской социологии, построен на описании социокультурной динамики связей. Яркий пример – одно из определений социального капитала: «Существование сети связей не является естественной или даже социальной данностью, сконструированной раз и навсегда в результате первоначального акта институционализации и представленной (как в случае семейной группы) генеалогическим определением родственных связей, характеризующих то или иное социальное образование. Эти связи являются продуктом нескончаемой работы по институциональному оформлению, ключевые моменты которого обозначаются соответствующими обрядами институционализации (часто неверно описываемыми как обряды, связанные с изменением социального

статуса). Сети связей необходимы для построения и воспроизведения длительных, полезных отношений, позволяющих сохранять материальную или символическую прибыль» [37, с. 528].

В академической музыкальной среде культурный капитал может включать знания о классической музыке, навыки исполнения, связи в профессиональном сообществе, а символический – престиж, репутацию, признание публики и коллег.

Итак, возможности системного подхода могут быть реализованы в контексте теории социальных полей П. Бурдьё, поскольку позволяют рассматривать академическую музыкальную культуру не как изолированное явление, а как часть социальной системы, где элементы взаимосвязаны и взаимообусловлены, а индивид и институты представлены как агенты, трансформируемые системой и формирующие ее.

1.2. Проблема дефиниции понятия «академическая музыкальная культура молодежи»

Проблема дефиниции понятия «академическая музыкальная культура молодежи» связана с несколькими аспектами, которые отражают сложность и многогранность этого феномена и создает проблему с определением его границ.

Во-первых, понятие исторически обусловлено и эволюционирует. Академическая музыка сформировалась в Европе в XVII–XIX веках, представлена конкретными жанрами (опера, симфония, соната и др.), мелодическими и гармоническими принципами, а также с письменной традицией. Однако со временем это понятие стало расширяться: в XX веке к академической музыке начали относить и произведения композиторов-авангардистов.

Во-вторых, академическая музыка часто рассматривается как составляющая элитарной культуры, противопоставляемая массовой. Однако в современном мире границы между элитарным и массовым размываются: элементы академической

музыки могут использоваться в массовой культуре (например, в рекламе, кино, кроссоверах), а некоторые формы массовой музыки – приобретать признаки академичности.

В-третьих, академическая музыкальная культура не является однородной: она может интерпретировать универсальные жанры, включать элементы фольклора или других музыкальных традиций, при этом жанрово не разрушаясь.

В-четвертых, академическая музыка не существует изолированно: она бытует с духовной, народной, популярной музыкой. Это взаимодействие может приводить к появлению гибридных форм, что усложняет четкую дефиницию академической музыкальной культуры.

В-пятых, в современном мире академическая музыка иногда адаптируется к запросам аудитории, что может снижать ее высокий профессиональный статус, а технологии позволяют трансформировать классические произведения, буквально эксплуатировать их (аранжировки, сокращение, использование в новых контекстах), размывая границы «академичности».

Наконец, концепт «высокие образцы академического музыкального искусства» имеет субъективный характер, связанный с изменчивостью ценностей, их зависимостью от культурной традиции и индивидуальных вкусовых предпочтений.

Для определения понятия академическая музыкальная культура молодежи необходимо описать отношения между следующими понятиями: музыкальная культура, академическая музыкальная культура, музыкальная культура молодежи, профессиональная музыкальная культура, академическая музыка, элитарная и массовая культура, третий пласт культуры, культура среднего уровня.

В настоящее время сложились различные подходы в изучении и интерпретации *музыкальной культуры*. Эти определения, как правило, являются настолько широкими, что становится достаточно сложным их операционализировать применительно к *музыкальной культуре молодежи*. Под музыкальной культурой понимают «...сложную систему социальных институтов, включающих в себя процессы создания, трансляции и тиражирования

музыкальных произведений (композиторское творчество, нотопечатание и звукозапись, концертную практику), музыкальное образование и воспитание, музыкальную критику и публицистику, филармоническую систему, фестивальное и конкурсное движение, музыкальный контент в Интернете и социальных сетях и т.д.» [113, с. 65]; «...деятельность по созданию, сохранению, воспроизведению, распространению, восприятию музыкальных ценностей; композиторы, исполнители, слушатели, музыковеды и др.; учреждения, инструменты и оборудование» [265, с. 53]; «...структурные составляющие музыкальной культуры: социальные институты, включая способы сохранения отдельных музыкальных традиций; музыкантство – категорию людей, занимающихся музыкой, их социальный статус, степень их профессиональной подготовленности и т. д.; теоретическую традицию; способы фиксации музыкального текста; музыкальный инструментарий; типы ансамблей; стандартный репертуар пьес, характерных для отдельных типов музыки» [177, с. 46] и т.д.

Некоторые исследователи разделяют также *музыкальную культуру на общую и профессиональную* (В.В. Бахтин, Л.В. Гордеева, Т.К. Решетникова) [22]. Известный музыковед и музыкальный социолог А.Н. Сохор разделял также *музыкальную культуру на профессиональную и непрофессиональную*. Причем к первой он относил культуру «для других» (обязательность публичного исполнения) и культуру «для себя» (необязательность публичного исполнения).

Применительно к *музыкальной культуре молодежи* такое различие представляется методологически сомнительным, т.к. фактически закрепляет сложившуюся пропасть между музыкальной культурой детей, подростков и молодежи, участвующих в профессиональной исполнительской деятельности, и обычными юными любителями музыкального искусства (В.В. Бахтин, Л.Г. Гордеева, Т.К. Решетникова) [22]. В этой же работе главной функцией музыкальной культуры выделяется «...развитие сущностных творческих потенций личности ребенка средствами музыкального искусства», а музыкальная культура подрастающего поколения определяется «...как процесс осознания и выражения в музыке личностно-значимого для ребенка жизненного смысла <...> это

углубление жизненного опыта через музыку и наоборот» [22, с. 25]. На наш взгляд, это достаточно зауженное понимание музыкальной культуры, не учитывающее всего многообразия социально-культурных воздействий на личность.

Современная культура характеризуется противоречиями и кризисностью, что приводит к смене культурной парадигмы, формированию новой системы ценностей. Постмодернизм с его поляризацией и нигилизмом становится причиной кардинальных преобразований в мировой культуре, и, в частности, музыкальной. Обладающая приоритетом в прошлом, сегодня *академическая музыка* находится на периферии общественного сознания, а «популярная» [4] музыка заняла лидирующие позиции. Эта ситуация привела к тому, что некоторые профессиональные музыканты стали говорить о «конце времени композиторов» и «смерти музыки как пространства искусства» [74]. Элитарность предполагает ориентацию на высокое искусство – классику прошлых эпох и современную музыку. Массовая музыкальная культура отражает особенности психологии масс и рассчитана на усредненный уровень восприятия. Традиционно музыкальную культуру разделяют на народную (фольклор), профессиональную и бытовую. В XX в. бытовая музыкальная культура расширилась и образовала так называемый третий пласт культуры [140]. Ученые по-разному описывают процесс взаимодействия *элитарной, массовой, бытовой музыкальных культур*. Так, например, Е.В. Васильченко выделяет три социокультурных пласта в музыкальной культуре: *академический, традиционный и популярный* [39], Т.В. Чередниченко предлагает четырехэлементную типологию музыкального творчества: *фольклор, городская развлекательная музыка, каноническая импровизация* [302] и «опус-музыка» [303], а Е.В. Назайкинский выделяет два периода: *культура импровизации и музыкальная композиция* [210]. Интересную историческую типологию предложил В.И. Мартынов. Он исследует музыку от Средневековья до XXI в. *в соотношении с культурными пространствами*. Так, в сакральном пространстве музыка была «природным космическим явлением», музыка *res facta* была переходной от некомпозиторской к композиторской, в XX в.

музыка продолжает существовать в «пространстве искусства», постепенно переходя в пространство «производства и потребления». Захваченная стихией массовизации, музыка подчиняется законам рынка и входит в зону «opus posth» [166], характеризующуюся активными негативными процессами симуляции и подлога [171].

Очевидно, что визуализация и технизация культуры формируют новый тип мышления, при этом музыка, как искусство звуковое, обращена к слуховому восприятию, а визуализация музыки превращает ее в зрелищно-яркое действо. Музыка становится средством развлечения, а не глубокого вслушивания. Серьезную проблему конфронтации «двух музык» поднимает С.М. Слонимский [260], который считает, что мир серьезного искусства не совместим с бизнесом, а серьезная музыка требует от слушателей знаний и готовности к сопереживанию.

Кроме того, С.М. Слонимский указывает на то, что в *массовой культуре* обесцениваются нравственные и эстетические понятия, развивается процесс обезличивания, а поп-культура приближается к музыкальной инженерии, где главными фигурами становятся продюсеры и звукорежиссеры, а исполнители – «звезды» рассматриваются как звенья экономико-технологического процесса. Именно поэтому бытие современного композитора-профессионала становится трудным и драматичным. Стремление рынка сделать музыку товаром обесценивает деятельность серьезных музыкантов, в результате судьба академических композиторов зависит от законов экономики. Современные композиторы создают свои музыкальные галактики, но их творчество мало известно. Как совершенно справедливо пишет О.Л. Девятова, «академические композиторы, быть может, в еще большей степени, чем музыканты, представляющие массовую культуру, нуждаются сегодня в финансовой поддержке, «раскрутке», рекламе, спонсорстве. Это позволит современным слушателям прикоснуться к сложным философским, религиозным, космическим концепциям настоящей музыки, поможет осознать истинную социокультурную функцию музыки, способной питать душу (вспомним слова Платона о музыке как «гимнастике души»), выводить человека из мира обыденности, повседневности в

сферы идеалистических представлений, духовно возвышающих человека, приподнимающих его над реальностью, приближающих к постижению сокровенных тайн бытия» [74, с. 265].

Что касается уже упомянутого понятия «*третий пласт культуры*», то в отечественном гуманитарном дискурсе эту научную метафору предложила В.Дж. Конен для описания генезиса и историко-культурной динамики новых массовых жанров в музыке XX века, основанных на всегда существовавших самостоятельных формах бытования культуры, не вписывающихся в привычную дихотомию академическое – фольклорное. Определение не имеет оценочной коннотации, а раскрывает сложный характер взаимодействия разных компонентов современной музыкальной культуры. «Этот пласт не укладывается в традиционное деление всей музыки на композиторское творчество оперно-симфонического плана и фольклор. Оно охватывает такие разные жанры, как, например, творчество французских жонглеров и немецкие мужские хоры лидертафель, свадебные обряды в России <...> и многое другое, включая так называемый городской фольклор, то есть "музыку улицы". В век урбанизма этот художественный пласт, который мы и именуем "третьим пластом", приобрел огромное значение. Именно в его русле возникли новые массовые жанры XX века. Они типизируют новейшие виды этой важнейшей многовековой культуры, которая только и дает возможность постичь их эстетическую сущность и оригинальнейшую музыкально-выразительную систему» [140, с. 4].

В методологической оптике П. Бурдьё, вскрывающего пружины социокультурной динамики, «*культура среднего уровня*» есть проявление социальной активности среднего класса, нуждающегося в отсылках «к легитимной (элитарной) культуре, содержащих, поощряющих и оправдывающих смешение того и другого: доступные версии авангардных экспериментов или доступные произведения, выдаваемые за авангардные эксперименты; киноадаптации классической драмы и литературы; “популярные аранжировки” классической музыки или “оркестровые версии” популярных мелодий; вокальные интерпретации классики в стиле, напоминающем скаутские хоры или ангельские

хоры, – словом, все то, из чего состоят ”качественные“ еженедельники и “качественные” шоу. Они целиком организованы так, чтобы создавать впечатление, будто легитимная (элитарная) культура становится доступной каждому, сочетая два обычно взаимоисключающих признака: непосредственную доступность и внешние признаки культурной легитимности» [327, с. 362].

П. Бурдьё раскрывает структуру социального поля элитарной культуры, на периферии которого происходят процессы размывания его границ: «частичные преобразования в иерархиях, к которым побуждают посредников их низкое положение в сфере интеллектуального производства и неоднозначное отношение к интеллектуальным или научным авторитетам (например, канонизация еще не получивших официального признания видов искусства либо второстепенных, маргинальных форм легитимного искусства), соединяются с эффектами аллодоксии, возникающими из-за их удаленности от центра культурных ценностей. В результате посредством смещения «жанров», «стилей» и «уровней» формируются овеществленные образы *мелкобуржуазной культуры*. Они сопоставляют «легкие» или «устаревшие» (то есть обесцененные) легитимные продукты с наиболее амбициозными продуктами сферы массового производства. Примеры таких образов: антологии «поэтических» песен; широкотиражные «интеллектуальные» еженедельники, объединяющие потенциальных авторитетных популяризаторов и саморекламирующихся авторитетов; телепрограммы, соединяющие фрагменты джазовой и симфонической музыки, мюзик-холла и камерной музыки, выступления струнных квартетов и цыганских оркестров, скрипачей и народных скрипачей, бельканто и кантат, примадонн и эстрадных исполнителей, например, «Па-де-де» из «Лебединого озера» и «Кошачьей арии» Россини» [там же, с. 365].

Согласно Концепции развития концертной деятельности в области академической музыки в Российской Федерации на период до 2025 года *академическая музыка* – совокупность музыкальных жанров профессионального музыкального искусства письменной традиции, возникших и развивающихся на основе универсальной системы музыкального языка, вбирающей в себя традиции

всех национальных школ и являющейся достоянием мировой музыкальной культуры. Таким образом, *академическая музыка* – это часть *академической музыкальной культуры*, ее ядро, но не вся культура в целом. Последняя охватывает более широкий спектр явлений, связанных с созданием, исполнением, восприятием и изучением академической музыки в социокультурном контексте.

Итак, понятия *академическая музыкальная культура* / *музыкальная культура* соотносятся как *частное и общее*, такой же тип отношений связывает понятия *академическая музыкальная культура* / *профессиональная культура*, а также *академическая музыкальная культура* / *элитарная*; несовместимыми понятиями являются *академическая музыка* и *академическая музыкальная культура* вследствие принадлежности к разным видам (*академическая музыка* является *элементом* академической музыкальной культуры, которая, в свою очередь, есть *сложная открытая система*), *контрадикторными* понятиями являются *непрофессиональная культура* и *академическая музыкальная культура*, несовместимыми являются понятия «*культура среднего уровня*» П. Бурдьё и «*третий слой культуры*» В.Д. Конен в силу разных оснований классификаций, к которым они принадлежат.

Соответственно под академической музыкальной культурой молодежи мы понимаем систему взаимосвязанных компонентов, обеспечивающих эстетическое, духовно-нравственное и социокультурное развитие этой социальной группы: композитор-профессионал, письменная традиция, исполнительская интерпретация, высокие образцы музыкального и литературного искусства, государство – актер государственной политика в области культуры, культура музыкального восприятия, навыки музыкального исполнительства, свободная самореализация в сфере музыкального искусства, овладение знаниями о музыкальном искусстве, институции (учебные заведения, фестивали, конкурсы). Важнейшую роль в процессе сохранения академической музыкальной культуры играет профессиональное образование музыкантов, а также развитие культурной преемственности и диалога с прошлыми эпохами.

Обратим внимание, на то, что молодежь – очень динамичная категория, законодательно возрастная границы определены так: «группа лиц в возрасте от 14 до 35 лет включительно» [347]. Из чего следует, что она охватывает почти два поколения, являясь важным коммуникативным звеном. Особенно это важно учитывать, если рассматривать молодежь не как возрастную группу, а в качестве поколения, что сделал К. Мангейм, определяя молодежь метафорой чистой потенции: «Молодежь ни прогрессивна, ни консервативна по своей природе, она – потенция, готовая к любому начинанию» [164, с. 574]. Знаменитое Мангеймово определение «быть молодым – означает стоять на краю общества, быть во многих отношениях аутсайдером» [там же], раскрывает потенциал молодежи, который «правлящие круги могут либо подавить, либо мобилизовать и интегрировать в движение». Именно молодежь является важной частью «скрытых резервов, присутствующих в каждом обществе. Социальная структура определяет, будут ли эти резервы и какие из них мобилизованы и интегрированы в функцию. Подросток – эта та общественная сила, которая может осуществить различные начинания, потому что он не воспринимает установленный порядок как нечто само собой разумеющееся и не обладает закрепленными законом интересами ни экономического, ни духовного характера» [там же, с. 576]. Разумеется, с позицией социолога можно спорить, однако нельзя не учитывать. Согласно К. Мангейму, история показывает, что молодежь выступает на передний план в периоды быстрых социальных, экономических или культурных изменений. Она становится резервом, который помогает обществу приспособиться к новым условиям. В динамичных обществах молодежь активизируется, выполняя роль «оживляющего» посредника в социальной жизни благодаря своей неполной включенности в существующий социальный статус. Это позволяет ей быть более открытой к новым идеям и изменениям.

Интересную позицию формулирует Х. Ортега-и-Гассет: «Отвращением к долгу отчасти объясняется и полусмешной-полупостыдный феномен нашего времени – культ «молодежи» как таковой. Все от мала до велика подались в «молодые», прослышав, что у молодых больше прав, чем обязанностей,

поскольку последние можно отложить в долгий ящик и приберечь для зрелости. Молодость как таковую всегда освобождали от тяжести свершений. Она жила в долг. По-человечески так и должно быть. Это мнимое право ей снисходительно и ласково дарят старшие. И надо же было настолько одурманить ее, что она и впрямь сочла это своим заслуженным правом, за которым должны последовать и все прочие заслуженные права. Как ни дико, но молодостью стали шантажировать» [222, с. 80-81].

Важнейшим в контексте нашей работы является высказывание П. Сорокина, адресованное молодежи: «Мир не зал для праздношатающихся, а великая мастерская, и человек – не мешок для переваривания пищи и пустого прожигания жизни, а прежде всего творец и созидатель» [262, с. 212]. В этих словах дана отповедь ценностям массовой культуры и идеальная проекция будущего пути молодого человека.

В современных условиях особое значение приобретает государственная молодежная политика, и в 2024 году внесен ряд дополнений в ФЗ «О молодежной политике...» [346], что говорит об особом внимании государства к молодому поколению.

Итак, академическая музыкальная культура молодежи представляет собой сложный, динамический феномен, находящийся на пересечении различных культурных традиций и социальных процессов. Ее изучение требует междисциплинарного подхода, учитывающего исторические, социологические, эстетические и этико-философские аспекты. При этом академическая музыкальная культура сохраняет свой потенциал как средство эстетического, духовно-нравственного и социокультурного развития молодежи, особенно в условиях государственной поддержки и культурной политики, направленной на сохранение преемственности и развитие ее творческого потенциала

1.3. Профессиональное сообщество как агент академической музыкальной культуры

Для решения заявленной задачи определения уровня удовлетворенности представителей профессионального сообщества мерами государственной поддержки академической музыкальной культуры была проведена серия (серия структурированных интервью. Опросник и расшифровка ответов представлены в том же приложении⁵. Всего в опросе приняли участие 21 человек, кроме того, была расшифрована видеозапись выступления А.В. Каменца, тема выступления коррелирует с вопросами интервью.

На первом этапе были проанализированы ответы на вопрос о сущности музыкальной культуры. Анализ ответов показывает, что респонденты дают разные определения – от широких и комплексных до узких и эмоционально окрашенных.

Респонденты, рассматривающие музыкальную культуру как сложную систему, акцентируют внимание на ее связи с обществом, интеграции в разные сферы, указывают на многообразие форм и важнейшую функцию сохранения и воспроизведения традиций (С.Н. Варламова). Для А.П. Коневой музыкальная культура – душевная потребность в музыке, исполнение, слушание, посещение мероприятий. Умение отличить качественную музыкальную композицию от ширпотреба. Для А.А. Самохваловой – соединение композиторских и исполнительских впечатлений с восприятием слушателя через призму социальных и технологических процессов, Е.И. Ташкеевой – все множество форм бытования музыки и передачи интонационного фонда, огромное количество стилей, жанров, направлений (традиционных и экспериментальных), Н.А. Ефремова – интеллектуальное поле, в котором происходят процессы сохранения, осмысления и воспроизведения музыки разных эпох и стилей, М.В. Пахарь – широкое понятие, охватывающее все формы взаимодействия человека с музыкой с детства

⁵ Приложение В (справочное) «Материалы интервью по вопросам академической музыкальной культуры».

(колыбельные, занятия в саду, школе, музыкальной школе) и до взрослой жизни (ТВ, интернет, кино, театр).

Другая группа определений связывает музыкальную культуру с воспитанием, образованием и духовным ростом. С.А. Комиссарова выделяет два аспекта: уровень вовлеченности населения в музыкальную культуру, многообразие жанров и уровень оснащённости индивида музыкальным искусством, его восприятие. Е.Е. Судьина подчеркивает развивающую функцию музыки, ее поддерживает С.Б. Кондратьева, определяя музыкальную культуру как основу духовного и нравственного формирования личности. А.Г. Бочкарёва высказывается в подобном ключе: культура развития духовной сферы и нравственности. С.В. Мостовой указывает на симбиоз сфер развлечения и глубокого нравственного воспитания личности и электората в целом. Ключевыми элементами в представленном направлении определений музыкальной культуры являются воспитание, образование, духовность, нравственность, личностное развитие.

Были получены и узкие определения (через деятельность или жанры), в которых музыкальная культура сводится к конкретным практикам или видам искусства. И. Габова – концерты, спектакли, сольное исполнение. Н.Р. Закарян.: смысл жизни, классика (все остальное не слушает), Г.С. Шахрамьян – музыкальные предпочтения и традиции, умение ориентироваться в стилях, жанрах и направлениях. Д.А. Муравицкая – знание классической академической музыки, регулярное посещение мероприятий, где звучит классика. В.А. Азаренков – череда мероприятий, нацеленных на культурное обогащение слушателей и повышение интереса к музыкальному искусству. Базовыми элементами в представленных определениях являются личные предпочтения, конкретные жанры (классика), мероприятия.

Были даны определения с акцентом на социальные процессы, особо подчеркивается роль общества, технологий и массовой культуры. И.В. Захаров считает, что в цифровом пространстве понятие стало расплывчатым из-за многообразия жанров и стилей, подчеркивает сложность в его определении,

проблематичности сказать что-то конкретное и определенное, если только не углубляться в изучение вопроса. Н.А. Мятлева прошлое и настоящее музыки во всем ее многообразии. Эта группа определений базируется на современном состоянии музыкальной культуры.

Очевидно, что значительная часть определений носила не строго формальный характер, а образно-метафорический, когда музыкальная культура описывается через личные переживания: Н.Р. Закарьян – главное место в жизни; нынешняя эстрада раздражает. М.В. Пахарь: как бы пафосно это ни звучало, музыка и есть моя жизнь, все подчинено ей. С.Б. Кондратьева: неотъемлемая часть жизни, возможность погрузиться в эпоху, найти мелодию для настроения. Е.И. Ташкеева: глубинная сила жизни, которая питает и вдохновляет. С.В. Мостовой: занимает значительное место, подчиняя своей организации практически все остальные процессы. В. Дунаев: зеркало современного общества.

Итак, в определении музыкальной культуры респонденты используют разные подходы: системный, ценностный, деятельностный, социальный, эмоциональный. Тем не менее, общими являются указания на связь с социумом и его развитием, роль в воспитании и формировании личности, влияние технологий и массовой культуры, важность сохранения традиций (особенно академической музыки), обеспокоенность снижением роли академической музыки, критика реформ музыкального образования. признание влияния массовой культуры и цифровых технологий, акцент на необходимости баланса между инновациями и традициями. При этом профессионалы-педагоги чаще дают развернутые определения с акцентом на образование и традиции; а респонденты с узкой специализацией сводят понятие к личным предпочтениям или конкретным жанрам.

Наиболее важными для темы исследования являлись вопросы о законодательных инициативах в области культурной политики.

Большинство респондентов (13 из 20) прямо заявили, что не знакомы с законодательными инициативами или знают о них поверхностно, или не интересуются этим вопросом. Далее был проведен анализ упоминаний

конкретных документов и программ. Только два респондента привели в целом корректные названия нормативно-правовых актов: закон «О культурном наследии (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» (Федеральный закон от 25.06.2002 № 73-ФЗ) (Варламова С.Н.) и Стратегия государственной культурной политики (на период) до 2030 года (утверждена Распоряжением Правительства РФ от 11.09.2024 № 2501-р) (С.А. Комиссарова), также была упомянута программа «Пушкинская карта» (С.А. Комиссарова, С.Б. Кондратьева), которая существует с 2021 года и позволяет молодежи с 14 до 22 лет бесплатно посещать культурные мероприятия за счет бюджетных средств в рамках ограниченной на каждый год суммы. Один респондент привел в качестве примера «Дорожную карту» развития современной музыки до 2030 года» (Н.А. Мятиева). Документа с таким названием не существует. Вероятно, имеются в виду общие стратегические планы в сфере культуры, либо некорректное название уже упомянутой «Стратегии...», либо произошла ассимиляция с другими отраслевыми «дорожными картами». Также были названы Президентские гранты поддержки культурных инициатив (М.В. Пахарь) и гранты для музыкантов и музыкальных коллективов (С.Н. Варламова, И. Габов, Н.А. Ефремов). Действительно, в России действует Фонд президентских грантов, который финансирует проекты в т. ч. в сфере культуры, что касается мер поддержки музыкантов и музыкальных коллективов, то они не регламентируются единым документом. Правильнее говорить о совокупности программ на федеральном и региональном уровнях (например, гранты Минкультуры РФ, региональные конкурсы для творческих коллективов). Необходимо ответить, что ответы даны в формате свободного рассказа, поэтому небольшие неточности в названиях допустимы. Таким образом, всего только треть респондентов демонстрируют осведомленность о ключевых инструментах поддержки музыкальной культуры в России.

Тем не менее, в большинстве полученных ответов дана оценка государственных инициатив как необходимых инструментов управления символическим, культурным, социальным, экономическим капиталами. При этом общая картина оценок разнообразна: от сдержанно-позитивных до резко

негативных. Так, С.Н. Варламова отмечает гранты и фестивали как инструменты популяризации академической музыки и поиска талантов, М. В. Пахарь выделяет государственные инициативы, делающие искусство доступным для регионов: «по этим программам выдающиеся музыканты, коллективы, оркестры и разные творческие объединения выезжают с концертами по стране. Это дает возможность жителям разных регионов слышать выдающихся исполнителей, посещать концерты, выставки, не приезжая в столицы». А.А. Самохвалова говорит о государственных инициативах в области академического искусства для новых регионов. С.А. Комиссарова позитивно оценивает Пушкинскую карту как инструмент привлечения молодежи на академические концерты. С.Б. Кондратьева отмечает, что «в последнее время прослеживается тенденция активного продвижения (через проведение конкурсов и организацию фондов) талантливых молодых музыкантов». Е.И. Ташкеева считает, «что главные музыкальные театры страны (Большой, Мариинский...) активно поддерживаются государством». А.П. Конева критикует «планомерное уничтожение» детского музыкального образования, сокращение бюджетных мест, бюрократизацию (избыток отчетности) работы педагога, указывает на то, что чиновники «от искусства» в попытках «оптимизировать» музыкальное образование «разваливают последние остатки советской системы, которая была направлена если не на создание музыкантов, то на создание понимающих и любящих музыку людей». С.В. Мостовой считает систему присвоения государственных званий несовершенной, лишенной объективности, что «отдаляет достойных деятелей культуры и мастеров сцены от заслуженного призвания». А.А. Самохвалова оценивает попытки «популяризировать» культуру как неэффективные, а смещение фокуса на неакадемическое искусство – угрозой традициям: «на данный момент отрицательными чертами считаю превалирование неакадемического искусства в воспитании подрастающего поколения. Это касается не только общеобразовательных, но и музыкальных школ. Адаптация музыкального материала, подмена в воспитании хоровым искусством ведет к поверхностному восприятию культуры, традиций». Н.Р. Закарян высказывается по этому вопросу

очень критично и эмоционально: «не знаю никакие инициативы, просто говорильня». А.Г. Бочкарева отмечает снижение требований к профессионализму в музыкальном образовании. Д.А. Муравицкая не видит положительного эффекта от существующих мер государственной поддержки и прогнозирует переход академической музыки в цифровое пространство.

Опора на теорию П. Бурдье позволяет раскрыть проблему конвертации символического, культурного и социального капиталов в экономический в контексте академической музыкальной культуры. С одной стороны, респонденты упоминают гранты, фестивали, конкурсы и проект «Пушкинскую карту» как инструменты финансовой поддержки. Так, например, А.П. Конева со сдержанным оптимизмом отмечает, что гранты «хоть как-то скрашивают мизерную зарплату среднестатистического преподавателя». Однако в целом пафос оценки государственных инициатив в области финансовой поддержки академической музыки преимущественно критический. Даже признавая потенциал государственных инициатив в области академической музыкальной культуры, респонденты отмечают их малоэффективность. Н.А. Ефремов считает, что «система грантов (поддержка музыкальных проектов) нуждается в доработке и увеличении объема финансирования». Н.Ю. Карцев уверен: «все направлено на имитацию деятельности и освоение бюджетов под видом разовых событий, фестивалей, презентаций и т. п. Эффективность их минимальна». С.Б. Кондратьева говорит о том, что Пушкинская карта не решает проблему приобщения к высоким образцам музыкальной культуры: «Молодежь не проявляет желания использовать ее для посещения концертов классической музыки». Отдельные авторы дают рекомендации. Н.Ю. Карцев настаивает на необходимости системной и комплексной работы государства, а не разовых мер поддержки, «в сфере культурной политики необходимо: 1) создание квалифицированных рабочих мест; 2) создание адекватного госзаказа; 3) создание системы худсоветов и контроля. Знакомство зрителя с художественным наследием, с культурой. Необходимо создание постоянных рабочих мест и творческих коллективов с возможностью стабильных и регулярных репетиций. Это самым радикальным образом повысит

общий уровень и качество». Респондент А.А. Самохвалова также видит решение проблемы не в финансовых вливаниях в сферу культуры, а в целенаправленной воспитательной работе, что станет фундаментом развития профессионализма молодого исполнителя: «академическую музыку можно поддержать воспитанием молодежи, качественным подходом к исполнительской практике». Е.И. Ташкеева считает важной не столько экономическую, сколько информационную поддержку государством академической музыкальной культуры, ее социального капитала: «Сохранение репертуара классической музыкальной культуры в живом исполнении; эти высокие образцы должны быть доступны людям».

Участники интервью отмечают, что высокий символический капитал профессионалов-музыкантов (звания, дипломы, признание) не всегда конвертируется в достойный экономический доход. М.В. Пахарь: «Зарплата в вузах не соответствует уровню квалификации педагогов... Процесс обучения музыке очень долгий и кропотливый... работа педагога на всех этапах обучения музыке должна достойно вознаграждаться». С.В. Мостовой высказывается еще более резко: «на данный момент рядовой сотрудник, работающий на кассе в организации быстрого питания, получает зарплату, сопоставимую с оркестрантом или солистом оперного театра, по призванию положившим всю жизнь на получение образования, приобретение профессиональных навыков и формирование своей личности, без чего служба на академической сцене невозможна. Этот катастрофический дисбаланс деструктивно влияет на престиж творческих профессий, призванных оздоравливать наше общество». Ему вторит В.А. Азаренков, рассуждая о таких негативных явлениях в современной академической музыкальной среде, как сокращение финансирования культурных проектов и отсутствие увеличения оплаты труда музыкантов.

Важно отметить, что респонденты заявляют, что стремление государства напрямую конвертировать культурный, социальный и символический капиталы академической музыкальной культуры в экономический ведет к обесцениванию первых трех указанных капиталов. Участники интервью говорят о приметах этого разрушительного процесса. Н.А. Ефремов: «использование микрофонов при

обучении пению и на концертах, скудность репертуара и ущемление классической музыки..., коммерциализация музыкальной культуры», С.В. Мостовой: «происходит массовая подмена понятий, замена подлинного на фальшивое», А.П. Конева: «уменьшение бюджетных мест в музыкальных училищах, колледжах и вузах... назначение во главе музыкальных школ не музыкантов, а необразованных менеджеров. Отчетные документы составлены людьми, не знающими в принципе, что такое музыкальное образование. Чрезмерно много бумажно-отчетной работы. Балльная система опросов – просто идиотизм!» А.А. Самохвалова: «Превалирование неакадемического искусства в воспитании подрастающего поколения ведет к поверхностному восприятию культуры, традиций».

Итак, большинство респондентов имеют расплывчатое представление о нормативно-правовой базе в области академического музыкального искусства. Ни один из них не назвал такой важный документ, как «Концепция развития концертной деятельности в области академической музыки в Российской Федерации на период до 2025 г.», в котором четко и широко обозначены проблемы, затронутые в интервью, и задекларированы пути их преодоления.

Это свидетельствует, с одной стороны, о слабой информированности профессионального сообщества в сфере соответствующих законодательных изменений, а с другой – о недоверии к государству как структуре, призванной создавать условия и определять правила для действия агентов в социальных полях, включая поле академической музыки. Роль государства в поддержке и концентрации власти и культурного, социального и символического капиталов, оценивается участниками обсуждения как недостаточная, не соответствующая реальным потребностям профессионального музыкального академического сообщества.

На последнем этапе исследования была подготовлена и проведена серия глубинных интервью с представителями профессионального музыкального академического сообщества, обладающими высокими символическим, культурным и социальным капиталами. Количество опрошенных – 6 человек, интервью структурированное, очное, каждое длилось около двух часов. В ходе

беседы респонденты могли отходить от темы основного вопроса для пояснения своих аргументов. Вопросы были составлены на основе изучения научных источников по академической музыкальной культуре, в частности, работам В. Мартынова «Конец времени композиторов» 2002, «Зона *opus posth*, или Рождение новой реальности» 2005, «Казус *Vita Nova*» 2010.

На этом же этапе проведен анализ выступления профессора А.В. Каменца на основе расшифровки записи одной из программ Цикла культурологических бесед «Искусство жить» (автор и ведущий программы: доктор культурологии, профессор РГСУ А.В. Каменец; соведущая: Л.В. Молина). Тема программы «Можно ли преодолеть противостояние между музыкальной классикой и популярной музыкой» посвящена творчеству Ф. Листа⁶

В выступлении А.В. Каменца явно противопоставляются элитарная и массовая культура, он не согласен с мнением К.Э. Разлогова, считающим, что пришло время массовой культуры, и надо забыть об элитарной, если она и сохранится, то станет достоянием очень узкой закрытой группы знатоков. Отмечая, что такой взгляд на элитарную культуру достаточно распространен, А.В. Каменец предлагает посмотреть на проблему взаимоотношений элитарной и массовой культуры несколько шире, а именно осмыслить важнейшую особенность элитарной культуры – способность к созерцанию. Она прежде всего развивает умение видеть, чувствовать многообразие эстетического в окружающем мире. И накапливая этот банк таких восприятий, фиксируя их в соответствующих текстах, звуках, красках, она поддерживает уровень культуры эстетического восприятия, без которого художественная культура не могла бы существовать, она бы выродилась, потому что именно она содержит в себе огромное разнообразие звуков, красок, смыслов и так далее. И в этом качестве она действительно является элитарной в том отношении, что не все люди обладают таким развитым восприятием, способностью к восприятию, умению понимать и

⁶ Проект «Искусство жить» адресован широкой аудитории и имеет культурно-просветительскую направленность. За четыре года проведения проекта, в период с 2020 по 2024 годы, слушательской аудитории было представлено более 50 тематических лекций [394].

слышать музыку и погружаться в нее. Элитарная музыкальная культура открывает заново мир и дает человечеству постоянно расширять багаж восприятий. Это высказывание можно интерпретировать с позиций теории разных видов капитала по П. Бурдье: культурный капитал концентрируется именно в элитарной культуре. А.В. Каменец в духе Х. Ортега-и-Гассета подчеркивает, что она формирует духовную аристократию – сообщество людей с высоким уровнем культурного капитала, развивает богатство восприятия, «запас духовности», становится необходимым условием сохранения подлинно человеческого: «это важно даже для выживания человечества, пусть это звучит, может, слишком пафосно и глобально. Дело в том, что сейчас в связи с технократическими тенденциями, к сожалению, мир идет по линии упрощения. Технизация неизбежна, в чем-то это утилизация такой «излишней» информации, «излишних» восприятий для того, чтобы легче управлять этим миром. Чем человек более сложную систему представляет, то есть обладает собственным миром мышления, чувств, восприятия, тем он труднее попадает под всякого рода технологические схемы и труднее решать задачу унификации разнообразия людей. А человек должен сохранить свое многообразие...».

Академическая культура, в представлении А.В. Каменца, не преследует экономические, сугубо утилитарные цели, она формирует новую модель, а человечество учится жить по законам добра и красоты». Кроме того, А.В. Каменец задается тайной востребованности элитарной музыки и искусства в целом, несмотря на то, что оно ограничено по своему влиянию в современном обществе в виду того, что «является делом бесполезным для людей, в каком-то смысле это искусство для искусства, если брать искусство именно музыкальное». Ответ он видит в смылосозидающей функции академической культуры: она помогает человеку выработать свое отношение к экзистенциальным проблемам бытия – жизни, смерти, любви, счастью, «пережить мгновения, которые человек в обыденной реальности не всегда осознает, а ему хочется ощутить хотя бы в воображаемом музыкальном мире эти желаемые состояния, которые позволяют

чувствовать, что он побеждает свою конечность, ограниченность, он становится бессмертным».

Еще один важный аспект, который затрагивает в своем выступлении А.В. Каменец, связан с особой ролью элитарной культуры в порождении новых художественных смыслов: «элитарная культура, как это ни неожиданно звучит, является источником инноватики, то есть все само новое, качественно новое появляется прежде всего в элитарной культуре, а не в массовой. Не случайно массовую культуру очень любит постмодерн, потому что она больше занимается комбинаторикой. В массовой культуре крупных художественных явлений мы практически не найдем. Шнитке вообще создал музыкальную полистилистику. И Лист был реформатором очень мощным и в пианистическом искусстве, и в композиторском. Это не является каким-то исключением, это свойство элитарной культуры. Уже потом массовая культура подхватывает какие-то более или менее расхожие образцы и в каком-то смысле съедает уникальность, тиражируя ее».

Утверждая трехчастную онтологическую структуру человека дух – душа – тело, имеющую глубокие корни как в платонической традиции, так и в христианской и наиболее последовательно представленной в учении Луки Войно-Ясенецкого [45], А.В. Каменец вводит ее в описание элитарной культуры как смыслопорождающего социального поля: «представим это в виде вертикали, где наверху духовный уровень существования человека, средний – это душевный, и нижний – телесный. Телесный – это его физиологические влечения, инстинкты, не очень управляемые эмоции, то, что в значительной мере физиологично. Душа, душевный мир, который надстраивается над телесным и взаимодействует с ним, это мир, прежде всего, чувств, переживаний более устойчивых, рефлексии, мышления. И дальше идет духовный мир, это познание идеального, трансцендентного. Это религиозность, это погружение в чистое духовное творчество. И душа в данном случае является посредником между духовным и телесным. И она может быть взаимосвязана как с духовным, так и с телесным. И если массовая культура больше берет телесную сторону души, на мой взгляд, то элитарная культура достраивает вот ту целостность личности до ее духовного

уровня, используя тоже душевные силы, но в высших уровнях душевной жизни, а не в низших».

Осмысляя роль массовой культуры в современном обществе, А.В. Каменец указывает на то, что она в лучших своих образцах «всегда балансирует между оригинальностью, тривиальностью, агрессивностью, сентиментальностью, вульгарностью, изощренностью, а в худших – дрейфует в сторону скорее негативного». «Как ни странно, она (массовая культура) не объединяет, а разъединяет людей. То есть дает каждому возможность почувствовать свое единство с другими людьми только на уровне биологическом, преимущественно физиологическом. А это очень слабое объединение, потому что каждый биологически, физиологически переживает по-своему».

Жесткая дихотомия элитарность – массовость в рассуждениях А.В. Каменца смягчается введением в нее социокультурной практики просветительства: «время стирает границы даже между некоторыми произведениями элитарной и массовой культуры. Приводят в пример «Танец маленьких лебедей» П.И. Чайковского, «Лунную сонату» Л. Бетховена, «Сороковую симфонию» В.А. Моцарта, «Вторую рапсодию» Ф. Листа. И мы можем видеть, когда тиражирование вполне осваивается массовой культурой, это тоже некоторая форма просветительства».

В этой связи интересно рассмотреть идеи отечественного мыслителя в контексте предложенного П. Бурдьё понятия культурной аллодоксии, понятого как «тщетное стремление интегрироваться в культуру, которой он (буржуа-обыватель) по сути чужд», «ошибочным отождествлением и ложным признанием, выдающим разрыв между признанием и знанием». П. Бурдьё описывает поведение обывателя на социальном поле элитарной культуры беспощадно-критично: буржуа «на всякий случай преклоняется перед всем, что выглядит как культура, и некритически почитает аристократические традиции прошлого», «он принимает легкую оперу за «серьезную музыку», популяризацию – за науку, «подделку» – за подлинник, и находит в этом одновременно тревожном и чрезмерно самоуверенном ложном признании источник удовлетворения, которое все еще отчасти обязано чувству отличия».

Анализ оценки государственных инициатив в области поддержки академической музыкальной культуры участниками глубинного интервью выявил корреляцию с результатами анализа интервью, проводимых на первом этапе исследования. Во-первых, наряду с теми, кто признается в незнании конкретных мер поддержки, есть респонденты, которые отмечают важные для них инициативы. Так, например, А.А. Цыганков указывает на меры поддержки Дома народного творчества имени В.Д. Поленова, фестивале-конкурсе любительских коллективов в рамках нацпроекта «Культура», однако фокус смещен на традиционное искусство и народное творчество, включая фольклор и любительские коллективы, но совсем не затрагиваются вопросы законодательства и поддержки академической музыки.

Шанжун Цзян, сравнивая зарубежный опыт (США и Европа) и конкретные примеры из российской практики, выделяет российскую модель как наиболее эффективную: ключевые преимущества гарантированное системное бюджетное финансирование, наличие вакансий и зарплат, масштабность (30 оркестров только в Москве, что немыслимо для Европы). Китайский музыкант прямо утверждает, что российская система поддержки — «самая сильная в мире» по сравнению с США и Европой, однако он отмечает существенные проблемы. Такие как недостаточное внимание к классике, конкуренция с эстрадой («дверь шире» — проще попасть и добиться успеха), а также Высокие барьеры входа в академическую музыку: для того чтобы стать профессионалом в классике, нужно 15 лет обучения, и только после этого можно подавать заявки на участие в конкурсах или оркестрах. Это отпугивает многих потенциальных музыкантов. Таким образом, автор признает сильные стороны российской системы, но подчеркивает, что потенциал академической музыки используется не в полной мере.

Не смогли вспомнить ни одной инициативы П.С. Глубокий, Л.Е. Дмитерко, О.Ч. Жигмитова, однако респонденты полагают, что формулировки государственных инициатив часто остаются слишком общими и не дают четкого

понимания приоритетов; Насущной проблемой остается и низкий уровень зарплат, и их несоответствие реальной стоимости жизни.

Итак, результаты эмпирического исследования показали, что академическая музыкальная культура находится в зоне кризиса, а позиции агентов характеризуются недоверием к государству как актору на этом социальном поле. Система капиталов также находится в кризисе: низкие зарплаты педагогов и исполнителей, неравномерное распределение грантов, зависимость от разовых мероприятий вместо стабильной поддержки не позволяет говорить о высоком уровне экономического капитала, та же ситуация прослеживается и в отношении культурного капитала: респонденты отмечают сокращение доступа к музыкальному образованию (уменьшение бюджетных мест), снижение уровня подготовки (низкие требования к профессионализму выпускников), наплыв массовой культурой. Социальный капитал как элемент системы испытывает те же тенденции: несправедливое, кумовское распределение грантов и должностей, назначение на руководящие посты не музыкантов, а менеджеров, ведет в дальнейшем к оскудению и символического капитала, когда система званий и наград воспринимается как несправедливая, а престиж академической музыки снижается на фоне коммерциализированной массовой культуры

Габитус респондентов формирует их отношение к государственной политике: педагоги и музыканты старшего поколения видят кризис и разрушение традиций, так как их система ценностей сформирована советской системой музыкального образования, однако некоторые из них признают необходимость адаптации, но указывают на нехватку ресурсов. Исполнители и организаторы фокусируются на практических мерах поддержки (гранты, Пушкинская карта), так как их деятельность напрямую зависит от доступа к ресурсам. Большинство респондентов уверено, что государство и доминирующие группы в поле культуры воспроизводят неравенство через бюрократию, отвлекающую от творчества (тонны документов для вывоза детей на концерт), стандартизацию образования (балльная система опросов, которую

респонденты считают абсурдной), неприемлемую иерархию жанров (превалирование массовой культуры над академической).

В целом, роль государства в поддержке академической музыкальной культуры оценивается респондентами неоднозначно, потому что его политика с одной стороны, поддерживает отдельные проекты, но не решает системных проблем (низкие зарплаты, бюрократия, сокращение бюджетного образования). Профессионалы чувствуют двойственность положения академической музыки в современной России: она сохраняет высокий статус как часть культурного наследия, но сталкивается с вызовами массовой культуры и цифровизации. Респонденты отмечают, что молодежь проявляет интерес к академическим концертам, но этот интерес не всегда устойчив.

ГЛАВА 2

АКАДЕМИЧЕСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА МОЛОДЕЖИ: ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПОЛИТИКА И СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ

2.1. Роль государства в становлении академической музыкальной культуры

Как показали результаты серии структурированных интервью с представителями профессионального сообщества, роль государства в становлении академической музыкальной культуры трудно переоценить. Государство выступает ключевым актором в развитии академической музыкальной культуры по ряду причин, связанных с экономическими, социальными, культурными и стратегическими факторами. Создание художественного продукта в этой сфере требует значительных интеллектуальных, творческих, временных и финансовых ресурсов. Достижение высокого художественного уровня предполагает постоянные репетиции, совершенствование профессиональных навыков исполнителей, что невозможно без стабильной финансовой поддержки. Рыночные механизмы часто не способны полностью покрыть эти затраты. Академическая музыка — неотъемлемая часть национальной и мировой художественной культуры, которая сохраняет и формирует культурные коды. Поддержка этой сферы позволяет сохранять и развивать традиции, укреплять культурный суверенитет страны, а также использовать творческий потенциал для укрепления положительного образа государства на международном уровне.

Значительная часть населения часто не приобщена к классическому музыкальному наследию, а интерес к академической музыке, особенно современной, невысок. Государство должно играть ключевую роль в системном приобщении населения к академической музыке через просветительские программы, образовательные инициативы (в том числе в школах и учреждениях

дополнительного образования), поддержку СМИ, освещающих музыкальную жизнь.

Таким образом, государство обязано брать на себя роль основного актора в развитии академической музыкальной культуры, поскольку эта сфера требует комплексного подхода, который сложно обеспечить исключительно за счет частных инициатив или рыночных механизмов.

Проследим, каким образом реализовывалась функция государства как ключевого актора в динамике развития отечественной академической культуры.

По мнению музыковеда, фольклориста, историка культуры А.С. Фаминцына «весь продолжительный период истории светской музыки в России с XI века (раньше этого времени мы не имеем письменных свидетельств о музыкантах и певцах русских) до середины XVII столетия может, по справедливости, быть назван эпохой скоморохов» [282, с. 1]. Как пишет А.В. Аргов, «первые осуждения скоморохов со стороны Православной церкви начались еще в XI в., а первые территориальные запреты на их деятельность появились четыре столетия спустя – в XV в. В дальнейшем гонения на скоморохов усиливались и продолжались долгое время, достигнув своего апогея в конце XVI – середине XVII в. ... С конца XVII столетия искусство скоморохов постепенно исчезает из центральных областей России, так как под давлением обстоятельств скоморохи вынуждены были не только менять место жительства, но и саму профессию» [12]. В приведенной цитате, кроме констатации систематического характера борьбы церкви со скоморошеством, есть косвенное указание и на профессиональный характер этого рода деятельности, что говорит о зарождении профессиональной музыкальной культуры не только внутри церковной ограды, но и в светском культурном пространстве.

Важно подчеркнуть, что усилия церкви на протяжении долгого времени не приносили ощутимых результатов. Яркий тому пример приводит Ал.С. Фаминцын, цитируя так и оставшееся без ответа обращение митрополита Иасафа Иоанну Грозному и комментируя его: «Бога ради, Государь, вели их (скоморохов) извести, кое бы их не было в твоём царстве, и тебе, Государю, в великое спасение,

аще бесовская игра их не будет» [282, с. 181]. Но царь сам пил и плясал в машкарах со скоморохами, сам посылал по городам и селам набирать медведей и скоморохов для своей потехи, сам, в утеху немецким гостям, устраивал бесстыдные скоморошьи пляски, а потому и постановления стоглавого собора против скоморохов оставались столь же безуспешными, как и прежние порицания скоморошеских игр, которыми продолжал тешиться народ на улицах и площадях, а знатные люди – в своих домах и дворах. <...> Порицания духовенства в течение многих веков оставались гласом вопиющего в пустыне: и народ и вельможи любили своих потешников-скоморохов и продолжали забавляться и утешаться их играми» [там же, с. 178–181]. Однако только когда дело дошло до того, что деятельность скоморохов стала наносить ощутимый материальный ущерб и представлять реальную опасность «пока они не стали соединяться ватагами и не только соблазнять и прельщать толпу своей разгульной игрой, своими нередко бесчинными, непристойными «позорами» (зрелищами), глумами, песнями и плясками, но даже насильно вторгаться во дворы и дома жителей деревень, сел и городов, насильно же пить и есть у них, воровать и грабить» [там же, с. 178], уже и сами власти начинают принимать меры, регулирующие деятельность светских музыкантов.

Интересна подборка документов, направленных против скоморошества, представленная в исследовании отечественного фольклориста. Автор приводит хронологический список жалованных, уставных, запретительных, приговорных грамот, определяющих порядок взаимодействия населения и скоморохов, за 120 лет – с 1470 по 1657 годы.

Жалованная грамота 1470 г. о том, чтобы в Инобожских селах Троицке - Сергиева монастыря княжеские ездоки не ставились, «также и скоморохи у них в тех селах не играли» [там же, с. 179]. Уставная грамота 1506 г.: «а скоморохом у них (Артемоновского стана крестьян) в волости играти не освобождает» [там же]. Уставная грамота 1509 г. говорит о «недопущении в Бобровых деревнях насильственной (то есть без разрешения самих хозяев) игры скоморохов» и разрешает в таком случае «безнаказанно выгонять их: «кто их (скоморохов) пустит

на двор добровольно, и они тут играют; а учнут у них скоморохи по деревням играть сильно, и они их из волости вышлют вон безпенно» [там же]. Жалованная грамота великого князя Василия Иоанновича 1522 г. освобождает монастырские села и деревни в Углицком уезде от пошлин и от игры скоморохов: «скоморохам (в тех деревнях) не играть; а учнут у них... скоморохи играти, и я же тех велел имати и давати на поруки, и ставити перед собою, Великим Князем» [там же, с. 180]. В уставной Онежской грамоте 1536 г. читаем: «а скоморохом у них в волости сильно не играти; а кто у них учнет в волости играти сильно, а старосты и волостные люди вышлют их из волости вон, а пени им в том нет» [там же]. В уставных и жалованных грамотах 1544 г. (Звенигородского уезда, дворцоваго Андреевского села крестьянам), 1548г. (Троицкому Сергиеву монастырю), 1554 г. (дворцовых Афанасьевского и Васильевского села крестьянам) повторяются такие же привилегии, ограждавшие данные селения от насильственной игры скоморохов. В приговорной грамоте монастырского собора Троицкой Лавры 1555 г. уже под угрозой пени запрещалось держать в волости скоморохов, а равно предписывалось и «прохожих скоморохов в волость не пущать» [там же].

Тем не менее, ни увещевания духовенства, ни закрепленные законодательно меры не приносили ощутимых результатов до вступления на престол Алексея Михайловича, который даже на собственной свадьбе отменил трубную (инструментальную) музыку, удалил от своего двора бахарей, домрачеев и гусельников, а на место их поселил во дворец так называемых «верховых нищих», занимавших его пением духовных стихов [там же, с. 179]. Показательна в этой связи и царская грамота Шуйскому воеводе Змееву, осуждающая «игрецы бесовские – скоморохи с домрами, и с дудами, и с медведи» [там же, с. 187], которые «в воскресные дни и в господские праздники и богородичные, и в среду и в пятки, и посты ходят» [там же]. Эту грамоту, запрещающую подобные супротивные христианскому закону неистовства, велено было в городах повсеместно прокликать (обнародовать) много дней, «чтобы «всяких чинов люди» ныне и впредь поименованных «неистовств» не творили. «Кто же ослушается, тот будет в великой опале и в жестоком наказании» [там же].

В продолжение темы показателей и Указ царя Алексея Михайловича белгородскому воеводе Т.Ф. Бутурлину о запрещении в Белгороде и Белгородском уезде скоморошских и бесовских игр, чародейства, волхования и всяческих бесчинств (1648 г.). «Ведомо нам учинилось, что в Белгороде и в иных городах и в уездах мирские всяких чинов люди и жены их и дети в воскресные и в государские дни и великих святых во время святого пения к церквам Божиим не ходят, и умножилось в людях во всяких пьянство и всякое мятежное бесовское действо, глумление и скоморошество со всякими бесовскими играми, и от тех сатанинских учеников в православных крестьянах учинилось многое неистовство, и многие люди, забыв Бога и православную христианскую веру, тем прелесникам и скоморохам последствуют <...> И по нашему указу тем людям велено делать наказанье, где такое бесчиние объявится или кто на кого такое бесчиние скажут, и ты б тех повелел бить батогами <...>» [93, с. 296–298]. В Указе, как и в Грамоте Шуйскому воеводе Змееву, осуждается не только сам факт следования скоморошским игрищам, но и «бесчиние», то есть беспорядок, происходящий от нарушения самого церковного календаря с его четко расписанными правилами поведения, что расценивается государем как следствие забвения веры.

Представленные документы можно рассматривать как предпосылки формирования государственной культурной политики и даже цензуры, запрещающей проявления «низового», «профанного» в условиях двойственного характера культуры русского Средневековья. Примечательно, что именно музыкальная культура в первую очередь стала предметом регулирования. Царь Алексей Михайлович выступил на стороне церкви, продемонстрировав таким образом ключевое значение именно государства в выборе одобряемых музыкальных практик, что дало новый толчок развитию и институализации профессиональной музыкальной певческой культуры внутри церковной ограды и сдержало распространение, и, следовательно, профессионализацию, светской инструментальной музыкальной культуры, представленной на тот момент ремеслом скоморошества.

Тем не менее, культурная политика как целенаправленная деятельность государства по формированию и поддержке культурных процессов начала формироваться в России в XVIII веке. Особую роль здесь сыграла эпоха Петра I (годы правления 1682–1725). Модернизация страны, внедрение западных культурных практик, создание новых государственных институтов (Академия наук, первый музей, учебные заведения), реформы в области образования, науки и искусства способствовали расширению сфер влияния светского общества, что заложило основы для дальнейшего развития культурной политики. Однако, религиозная традиция по-прежнему продолжает сохранять свое влияние, например, в области церковного хорового пения, поддерживая традиции и передавая устоявшиеся веками нравственные нормы и ценности [117, с. 65–69].

В общей характеристике исторических этапов становления концертной жизни Н.И. Тетерина пишет: «В эпоху Петра I инструментальная музыка еще воспринималась большинством православного населения как иноверческая и потому греховная, а на петровских ассамблеях она звучала преимущественно в качестве самого примитивного сопровождения к танцам (сближение с Западом лишь начиналось). В период царствования Екатерины II концерты давались практически исключительно во время Великого поста в оперных театрах, для того чтобы компенсировать в эти недели отсутствие представлений русских и итальянских, французских и немецких опер <...>» [100, с. 291]. Данный пример наглядно демонстрирует тесную связь светской и духовной сфер жизни общества, а также ориентированность культурной и концертной деятельности на церковный канон и календарь.

В период правления Павла I (годы правления 1796–1801) время публичных увеселений временно приостановилось «Специальным указом было предписано гасить свет в десять часов вечера, а виновные в нарушении предписания строго карались» [цит. по: 61, с. 7]. Также Павел специальными указами запретил ношение локонов и бакенбард, не разрешил танцевать вальс, вел борьбу с иностранной литературой. Эти и другие запреты, вызванные в том числе реальной

угрозой (во Франции победу одержала революция), спровоцировали волну недовольств, но не изменили устоев религиозной традиции.

Культурная политика Александра I (годы правления 1801–1825) была направлена на модернизацию и европеизацию страны. Император поддерживал тесные культурные связи с Западной Европой, приглашал иностранных специалистов, артистов и музыкантов для работы в России. Знаковым событием, усилившим роль религиозной традиции, стала победа в Отечественной войне 1812 года, которая вызвала всплеск патриотизма и национального самосознания, возрос интерес к родной истории и культуре [179].

Культурная политика Николая I (годы правления 1825–1855) была ориентирована на усиление традиционных ценностей. Его правление часто характеризуется с позиции ужесточения цензуры. Так в своем исследовании искусствовед Е.М. Шабшаевич пишет: «Устройство концертов как вида публичной деятельности подчинялось сфере жесткого государственного регулирования. Идеологическая подоплека такого положения заключалась в отсутствии фактической свободы собраний, опасениях в возможном распространении свободолюбивых идей. Поэтому власть подвергала устройство любых публичных зрелищ тотальному полицейскому контролю» [305, с. 95].

В этот период был выпущен один из первых официальных документов, в котором подробно излагается регламент по организации и проведению публичных мероприятий и концертов – «Положение о публичных маскарадах, балах и других увеселениях в столицах» (1851) [355], определивший динамику развития театральной жизни того времени, а также регламент проведения общественных мероприятий, в том числе концертов, в Санкт-Петербурге и Москве. В целом документ отражал сложный социокультурный баланс между государственным контролем, социальными нормами, вопросами безопасности, экономическими интересами и культурными традициями Российской империи XIX века, делая предметом правового регулирования культурные ценности эпохи.

Содержание документа определяло время, место, порядок и другие особенности проведения балов, маскарадов, театральных и концертных событий. Например, в области концертной жизни впервые законодательно закреплялось требование разделить публичные концерты на духовные и светские, что влияло в том числе на репертуарную политику (исполнение духовной музыки в светских концертах не допускалось). Также в документе обозначались некоторые правила, связанные с вопросами платы за проведение и посещение концертов. Определялись условия взаимодействия с российскими и зарубежными исполнителями. Все эти меры были направлены не только на ужесточение цензуры, но и на укрепление традиционных ценностей и сохранение духовной основы общественной жизни.

Изучая маскарад как социокультурный феномен в оптике теории жертвенного кризиса Р. Жирара, исследователь С.М. Волошина аргументирует утверждение о том, что «публичные маскарады, проводившиеся в Дворянском собрании и доме Энгельгардта, становились пространством для социальных экспериментов, где маски позволяли временно снять ограничения, налагаемые сословными и гендерными ролями» [47]. Автор приводит достаточно примеров, как исторически достоверных, так и литературных или откровенно мифических, для демонстрации того, к чему приводили эти «эксперименты», освобождающие, пусть и временно, участников маскарада от традиционно одобряемых обществом ролей.

Обратим внимание и на пример искусствоведа А.А. Гозенпуда из рассказа Н. Неверина «Маскарад» (1839), в котором описываются нравы светского общества и поведение на балах: «Было одиннадцать. <...> Между тем в зале уже начиналось движение, настал законный час непринужденной веселости. Маскарад одушевился, все старались любезничать; все шутили и позволяли шутить с собой. Маскарад, как известно, свет наизнанку. Мужчины скромничают и порой даже краснеют. Женщины бегают за мужчинами, шепчут им любовные признания, назначают свидания, упрекают в ветрености. <...> Н-нь бранил маскарады. Для удовольствия бранить он бывал на всех маскарадах,

приезжал одним из первых, уезжал одним из последних; нередко там ужинал и после каждого маскарада писал бессмертные стихи в альбом смутных красавиц» [61, с. 73]. А.А. Гозенпуд отмечает, что в этом герое не трудно узнать Пушкина.

Э.А. Фрадкина следующим образом характеризует нравы публики того времени: «Столь же открыто, как и негодование, публика выражала и свои восторги. <...> Крики и топание ног во время исполнения симфонии – причем еще до того, как музыка отзвучала, – на последних тактах! Прямо как на футбольном матче» [288, с. 45-46]. Публику пытались вежливо перевоспитывать, но даже спустя время многое оставалось по-прежнему [15; 81].

Ранее текст «Положения» фрагментарно публиковался в литературных источниках и исследовательских работах искусствоведческой направленности на правах рукописи. На фрагменты документа достаточно часто ссылаются в статьях в СМИ (преимущественно посвященных истории развития театра в России, проведения балов и т.д.) как на пример ужесточения цензуры в период правления Николая I. Тем не менее, социокультурный смысл «Положения...» залегает не только в сугубо охранительной, цензурной направленности. Для развития концертной жизни в России этот документ сыграл знаковую роль: были сформированы основы государственной культурной политики (в области зрелищных мероприятий), ориентированной на централизацию управления и использование концертной деятельности не только в фискальных, но и идеологических целях. Документ поддерживал традицию соработничества религиозных и светских институтов в интересах государства. Православная церковь провозглашалась «первенствующей и господствующей», а император выступал ее «верховным защитником». При этом государство использовало религиозные нормы для достижения светских целей – поддержания порядка, контроля над массовыми зрелищными мероприятиями и формирования культурной политики. Однако «Положения о публичных маскарадах...» позволяет раскрыть также и социокультурную перспективу принципов и подходов к организации публичных мероприятий. Так, «Положение о

публичных маскарадах...» и Распоряжение Правительства РФ от 24 ноября 2015 г. № 2395-р «О Концепции развития концертной деятельности в области академической музыки в Российской Федерации до 2025 года» отражают принципиально разные подходы к государственному регулированию культурной жизни: от жесткого административного контроля в XIX веке до стратегической государственной поддержки и развития отрасли в XXI веке через декларацию необходимости создания организационно-творческих, экономических и правовых условий для развития этой сферы. Первый документ направлен на упорядочение и ограничение увеселительных мероприятий, второй – на системное развитие академической музыки как части культурного наследия и инструмента международного позиционирования страны. Тем не менее, преемственность документов в сфере регулирования массовых мероприятий реализована в общих принципах централизованного контроля, требования к уведомлению властей⁷, обеспечения безопасности⁸, регламентации условий проведения мероприятий [350]. Таким образом, современные нормативные акты значительно расширили и систематизировали эти принципы, адаптировав их к текущим вызовам, включая вопросы антитеррористической защищенности, технического оснащения и государственной поддержки отрасли, однако базовые стратегические принципы государственной культурной политики в области концертной деятельности формировались, в том числе, и в «Положении...».

Итак, предпосылками формирования государственной культурной политики в допетровскую эпоху стала целенаправленная деятельность русской православной церкви против бродячих скоморохов – представителей

⁷ Например, согласно изменениям, внесенным в «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» (Федеральный закон от 21.04.2025 № 87-ФЗ), организатор обязан заблаговременно уведомлять органы исполнительной власти субъекта РФ и местного самоуправления о тематике, месте, дате, времени проведения мероприятия, планируемом количестве посетителей и мерах по обеспечению.

⁸ Современные нормативные акты значительно расширили перечень требований к безопасности. Например, с 2025 года организатор и собственник объекта обязаны обеспечивать охрану, техническую оснащенность, укрепленность и антитеррористическую защищенность места проведения мероприятия. Также введены требования к контролю доступа посетителей, недопущению превышения их количества и информированию о мерах безопасности.

светской «профанной» музыкальной культуры, что, с одной стороны, способствовало развитию профессиональной музыкальной культуры на основе высоких образцов религиозного искусства, а с другой – угасанию скоморошьяго ремесла как выразителя светской профессиональной музыкальной культуры, выраставшей на традициях культуры народной, «смеховой», «низовой», «профанной». Однако полноценная реализация этой цели стала возможна лишь благодаря воле государя Алексея Михайловича, что стало демонстрацией того, как в законодательстве и общественной практике сочетались религиозные и светские элементы, причем первые служили инструментом для реализации вторых. Результатом явилось усиление доминирования церковного пения как единственной легитимной формы профессионального музыкального искусства.

Именно государство, а не церковь становится актором в процессе становления профессиональной музыкальной культуры, базирующейся на высоких образцах искусства, т.е., академической музыкальной культуры, а религиозные институты остаются лишь ее субъектами, тем не менее, анализ отечественной культурной политики в области музыкальной культуры позволяет сделать вывод о том, что сохранение религиозной традиции в сочетании со светской культурной политикой государства определяет духовные и ценностные ориентиры жизни российского общества и в исторической перспективе, исключая годы атеистического советского государства.

2.2. Социокультурная динамика отечественной академической музыкальной культуры

Становление отечественной музыкальной культуры тесно связано с развитием русской народной музыки, истоки которой находятся еще в глубокой древности. Мифологические верования и обрядовые традиции древних славян

сформировали поэтические образы, которые легли в основу русского языка, как это было описано в знаменитом труде А.Н. Афанасьева [18]; а также определили художественно-эстетическое мировосприятие, нашедшее отражение в русском музыкальном искусстве. Причем одной из важнейших особенностей становления русской музыкальной культуры в ее музыкально-фольклорных формах стала глубокая связь музыки с поэтизацией природы, ставшей одной из главных тем русского музыкального творчества.

Среди других устойчивых характеристик русского музыкального искусства как культурного феномена уже в Древней Руси можно выделить неразрывную связь в музыкальных произведениях этического и эстетического, распространенность в музыкальном материале песенности и лиризма, народности, глубокого духовного содержания, которое достигло своей особой высоты в церковной певческой традиции.

Также следует выделить гуманистическую направленность и человечность традиционной отечественной музыкальной культуры. Причем эту характеристику можно отнести и ко всему традиционному культурному самосознанию русского народа. Вот как оценивает более конкретно эту особенность Д.С. Лихачев: «Славянофилы единодушно указывали на главный признак (особенность) русской культуры – ее соборность. И это верно, если ограничиваться только положительной стороной русской культуры. Соборность – это одна из форм тех трех начал европейской культуры, которые так для нее характерны. Соборность – это проявление христианской склонности к общественному и духовному началу. В музыке – это хоровое начало. И оно, действительно, очень характерно для русской музыки церковной, для музыки оперной (оно отчетливо выражено у Глинки, Мусоргского). В хозяйственной жизни – это община (но только в лучших ее проявлениях)» [156, с. 32].

Институционализацию процесса формирования музыкальной культуры в российском обществе, в первую очередь, принято связывать с реформами Петра I. Так, исследователи музыки отмечают, что «реформы Петра I подготовили почву для новых, европейских форм музицирования. Вначале их социальная база

оставалась ограниченной: они не выходили за пределы императорского двора и близкого к нему круга высшей столичной аристократии» [205, с. 762]. Особую роль в этом процессе играли введенные императором ассамблеи, которые были не просто формой проведения досуга, но одной из возможностей приобщения дворян к светской музыкальной культуре, включенной в практику отдыха и развлечений [152].

При этом следует отметить, что осваиваемая зарубежная музыкальная культура в виде светского музицирования была доступна достаточно ограниченному слою дворян и была представлена преимущественно немецкими и итальянскими музыкантами.

Свою линию в формировании отечественной музыкальной культуры вел выдающийся русский просветитель А.Н. Радищев, уделяя первоочередное внимание народной музыке, отражающей в той или иной мере менталитет русского народа.

Важно отметить, что музыкальное творчество так или иначе было распространено во всех слоях русского общества. Причем песенная традиция была популярна не только в среде простого народа, но и среди помещиков. Музыкальная культура в целом осваивалась и распространялась в самых различных видах, жанрах и организационных формах: театрах, хоровых капеллах, оркестрах и т.д.

Для дальнейшей институционализации процесса формирования музыкальной культуры в России важной стала дипломатическая миссия Петра I в Европу («Великое посольство Петра I» 1697–1698 гг.). Одним из результатов этой миссии стало усиление влияния музыкального искусства европейских стран на культурную жизнь России. Сам прием «Великого посольства» в Европе был обставлен таким образом, что гости сумели оценить не только уровень церемонии, но и использование в ней музыкального искусства в театрализованной форме. Многие из этой церемонии Петр затем ввел в отечественные официальные церемонии, торжества и празднества [127; 193].

Наряду с традиционным колокольным звоном во время значимых событий в Москве был введен новый мир звуков, который значительно обогатил впоследствии звуковую палитру в отечественном музыкальном искусстве. В России стали звучать часы-кукушки, барабанная дробь, военная сигнализация, разнообразные духовые ансамбли, число которых стало возрастать. Все это было заимствовано из западноевропейского опыта [213].

Практика посольств позволила Петру и его двору познакомиться с итальянским оперным искусством, исполнительским искусством камер-музыкантов, музыкой балов и придворных представлений.

В результате разнообразных музыкальных контактов России и Европы возросла общественная потребность в создании отечественного профессионального музыкального образования, которое начинает организовываться как государственное, так и частное. Приглашаются иностранные композиторы, музыканты-исполнители, которые помимо концертной деятельности становятся преподавателями музыки в образовательных учреждениях.

Профессиональное обучение музыкальному искусству осуществлялось в России еще до возникновения Санкт-Петербурга и находилось в ведении Посольского приказа. Далее большую роль в отечественной музыкальной культуре начинают играть военные музыканты, участвующие в самых различных увеселительных и торжественных мероприятиях, в том числе театрализованных светских. Осваиваются такие новые для России инструменты, как клавикорды, гобой, флейта, скрипка. Все эти музыкальные традиции сложились в Кадетском корпусе. Заведением, в котором впервые стали готовить профессиональных музыкантов вне военного ведомства, стала гимназия при Академии наук.

Важные изменения происходят и в церковной музыке, которая становится более разнообразной, а также перестает противопоставляться полностью светскому музыкальному искусству под воздействием европейской музыки.

Так, например, если в течение веков основным считалось знаменное церковное пение, то далее все большее распространение получает партесное пение как вариант многоголосия. В результате в музыкально-церковной практике

начинает использоваться гораздо большее разнообразие выразительных средств и возможностей [272].

В конечном счете окончательно оформились три основных направления существования и развития музыкальной культуры: народное, церковное и светское.

При этом важно отметить, что само существование этих трех направлений предполагало приобщение к музыкальному искусству в соответствующих «культурных средах». Народная музыкальная культура осваивалась через участие в обрядово-праздничных формах, в виде обучения у взрослых сельчан хоровому пению, игре на музыкальных инструментах, танцевальному искусству. Церковная музыкальная культура являлась органичной частью богослужений, в которых также участвовали дети, подростки, молодежь, часто выступающих в качестве певчих во время проведения церковных обрядов. Светская музыкальная культура осваивалась детьми дворян в виде подготовки и участия в музыкальных балах, светских вечерах, требующих певческой и хореографической подготовки; в домашнем обучении разнообразному музицированию.

Академическая музыкальная культура является частью профессиональной культуры, следовательно, при рассмотрении социокультурной динамики ее становления, необходимо обозначить проблему происхождения отечественной профессиональной музыки. Многие исследователи считают, что она зародилась в недрах церковной культуры под влиянием византийско-русских контактов в Древней Руси в результате сложного процесса адаптации византийской музыкальной культуры на русской почве, эволюции и приспособления греческих норм к местным условиям.

Так, в исследовании Н.П. Парфентьева точка отсчета институализации музыкальной культуры связывается с учреждением Русской митрополии (988 год), так как митрополичья служба в Древней Руси не могла обходиться без церковных песнопений. После учреждения патриаршества в 1589 году митрополичий хор стал называться патриаршим. Другим, более поздним центром профессионального музыкального искусства стал хор при царском дворе,

ведущий свое происхождение хора великокняжеского двора в период правления Ивана Калиты (1325–1340). К XVI–XVII веку это были «два мощных, тесно связанных между собой центра. В них объединялись лучшие творческие силы страны». «Эти центры накапливали традиции профессионального «московского пения»» [340, с. 94], а их хоры активно их развивали. По мнению автора, царские и патриаршие певчие входили в категорию «служилых людей» (людей служилого сословия), что является выражением ранней институализации отечественного певческого церковного искусства [340].

Иные основания для решения проблемы происхождения отечественной профессиональной музыки предлагает Т.Ф. Владышевская. Она подчеркивает, что «русская письменная традиция началась с византийских контактов, из Византии были заимствованы и переведены певческие книги, усвоены все три вида нотаций для книг разного назначения: экфонетическая – для чтения священных текстов нараспев, кондакарная и знаменная, которыми были нотированы ранние русские певческие рукописи» [42, с. 28].

Такой подход, конечно, не противоречит предложенным в исследовании Н.П. Парфентьева основаниям, однако принципиальным условием институализации культурного феномена Т.Ф. Владышевская считает требование его фиксации. С этой точки зрения условия освоения народной и церковной музыки существенно различаются. Народная песня органично входила в жизнь человека, передавалась изустно и была неотъемлемой частью культуры повседневности, не требовала фиксации текста и мелодии. Церковная музыка осваивалась иначе – через обучение в специальных школах и работу с книгами. Запись церковных песнопений была обязательной: она защищала церковную культуру от внешних воздействий и гарантировала неизменность священных текстов и напевов.

Однако возможен и третий подход к выявлению истоков отечественной профессиональной музыкальной культуры, исключая обязательное требование нотации и принадлежность к высокой церковной культуре. Так, например, А.С. Фаминцын считает скоморохов первыми представителями светской профессиональной музыкальной культуры, а скоморошество – именно

ремеслом, традиции которого легли в основу становления музыкантов-профессионалов в Новое время: «Около середины XVII века ... оседлые (скоморохи) более или менее перерождаются в музыкантов и сценических деятелей на новейший западно-европейский лад. Скоморох с этого времени становится отжившим свой век, ... хотя все отрасли его потешной деятельности продолжают и ныне жить и практиковаться в народе: скоморох-певец, ... певец мифических, богатырских и исторических песен уступает места представителям зарождающегося с конца XVI века русского литературного стиха; но ... память о нем и поныне сохраняется в народе, на севере – в лице сказителя былин, а на юге – в образе певца кобзаря или бандуриста; скоморох-гудец ... игрок для плясок, превратился в музыканта-инструменталиста (оркестрового или солиста), меняющего гусли или домры на инструменты современного западно-европейского оркестра; в народе же преемниками его являются остановившиеся приблизительно на прежней элементарной степени развития, бродячие или оседлые народные музыканты, частью профессиональные, частью непрофессиональные» [282, с. 188-189].

Близкой позиции придерживается исследователь М.С. Емуранова: «придворных артистов уже нельзя было назвать скоморохами, они постепенно утрачивали свой задор и превращали свой репертуар в нечто совершенно иное. Например, тот актер, который на городской площади лихо отплясывал впрыскаду, становился практически профессиональным танцором. А простые и немного наивные кукольные представления трансформировались в первые театрализованные постановки. Можно сказать, что современное искусство в своем зародыше являлось обычными скоморошными потешками» [83].

А.В. Аргов, анализируя работы исследователей А.А. Морозова, В.А. Борисова, В.В. Кошелева, приходит к выводу о законности скоморошьяго ремесла на Руси (как мы уже указывали выше), а также на их цеховую организацию [12].

Итак, для исследования предпосылок зарождения отечественной академической музыкальной культуры необходимо учитывать следующие взаимосвязанные социокультурные явления: хоровая певческая церковная

культура при монастырских и царских дворах, традиции нотации церковной музыки и зарождение профессиональной музыкальной среды в светской культуре. Это позволяет прояснить особенности современной академической музыкальной культуры, включающей высокие образцы классического, народного и духовного музыкального искусства.

В эпоху Нового времени институционализации освоения достижений музыкальной культуры во многом способствовало увлечение музыкальными инструментами еще в молодости самого Петра I. Став императором, он обеспечил создание при дворе собственного хора. Причем участники хора сопровождали государя в военных походах, привлекались для церковного богослужения, для проведения торжественных и развлекательных мероприятий. Сам Петр увлекался пением в хоре, что во многом способствовало распространению пения в домашних условиях. Обучение различным искусствам, в том числе музыкальному исполнительству, было введено в программы обучения семинаристов.

Первым отечественным придворным композитором стал «государевый дьяк», являвшийся певчим, В.П. Титов. Его композиторское искусство было востребовано для проведения различных церемоний и торжеств. Наиболее значимыми творческими достижениями композитора стали концерт, посвященный Полтавской битве, и сочинение музыки для «Псалтыри».

Европейские достижения музыкальной культуры осваивались, прежде всего, представителями высших слоев общества, которые приобщались к музыкальному исполнительству с помощью зарубежных педагогов. Стали организовываться постоянные музыкальные коллективы в домашних условиях.

К этому процессу подключились и некоторые крупные помещики, создающие собственные домашние капеллы, которые также участвовали в церковных службах. Любительская игра на музыкальных инструментах получала все большее распространение в форме домашнего музицирования.

Расширение сферы светского образования стимулировало обучение музыкальному искусству, которое становилось частью образовательных программ. Появляется собственный отечественный музыкальный театр; первые

оперные представления, в которых участвуют зарубежные музыканты, играющие на самых различных музыкальных инструментах, среди которых тромбон, труба, кларнет, флейта, виола, скрипка.

Вместе с тем нельзя не отметить усилившееся при Петре культурное расслоение общества, которое, в частности, выразилось в окончательном оформлении двух музыкальных культур – столичной и провинциальной.

Народное, «крестьянское» начало продолжало развиваться на собственной основе, а заимствованная высшими сословиями европейская культура оказалась оторванной в значительной мере от ее национальных народных корней. При этом именно народная музыкальная культура стала в дальнейшем основой для развития отечественной композиторской школы (вспомним известное высказывание М.И. Глинки о роли народа в музыкальном творчестве) и во многом определяла пути отечественных музыкальных традиций.

Во второй половине XVIII в. существенное влияние на развитие отечественной музыкальной культуры оказала государственная политика просветительства, осуществляемая при Екатерине II, как в школьных, так и во внешкольных учреждениях. Если учесть, что русское просветительство осуществлялось в значительной мере под влиянием французских философов-просветителей (Ф. Вольтер, Д. Дидро, Ж.Ж. Руссо), то музыкальная культура России в этот период стала органичной частью освоения многих просветительских идей Европы [99].

Стали создаваться различные творческие объединения; начала осуществляться систематическая организация концертной деятельности; получила дальнейшее развитие практика печатания нотных изданий, что существенно расширяло знание различных групп населения не только об отечественном, но и зарубежном композиторском творчестве.

Важными вехами на пути дальнейшего развития музыкальной культуры в России стало создание в 1772 г. музыкального общества, которое в виде «Музыкального клуба» организовывало концертную деятельность, маскарады, балы. Позже, при создании Филармонического общества (1802), развернулась широкая работа по музыкальному просветительству, ставшему дополнительным

стимулом развития российской музыкальной культуры. Благодаря введению нотопечатания в процесс освоения достижений музыкальной культуры втягивались все новые слои общества, музыканты-исполнители, слушательская аудитория.

Культурная политика в России в течение XVIII–XIX веков находилась под значительным влиянием идей европейских философов-просветителей, что проявилось и в отечественной музыкальной культуре. Это выразилось в увеличении разнообразия форм музыкальной жизни; в расширении социального влияния музыкального искусства на общество; в появлении все новых музыкальных профессий и специализаций, в том числе исполнительских и педагогических.

Для того чтобы объективно оценивать влияние Просвещения на отечественную музыкальную культуру, необходимо иметь в виду три его этапа: классицизм, реализм и сентиментализм. Особую роль в формировании культурной семантики просветительства сыграли знаменитые писатели этой эпохи: Ж.Ж. Руссо, Д. Дидро, Вольтер, Д. Свифт, П. Бомарше, К. Гольдони, Г. Лессинг и пр. В центре внимания этих писателей является, как правило, «простолюдин», которого отличают гуманизм, любовь к труду, практический ум. К эпохе Просвещения принято относить также таких музыкальных гениев, как И.С. Бах, Ф.Й. Гайдн, В.А. Моцарт, Л. Бетховен.

Во многом благодаря Просвещению в России важным явлением музыкальной культуры становится синтез различных видов искусства в музыкальных постановках, что обусловило расцвет на отечественной сцене оперы. Формируется собственная национальная композиторская школа (1760–1790 гг.), включившая в себя три этапа. Первый из них – 1760-е и первая половина 1770-х гг., который характеризуется обострением борьбы между приверженцами сохранения «просвещенного абсолютизма» и борцами против крепостничества. В музыкальной культуре отразилось это противостояние в виде возникновения русской комической оперы, в которой широко распространенными оказались сатира на существующие порядки, реализм, народность, сочувствие к простым людям, ставшим жертвами несправедливости [там же].

На следующем этапе (1780-е гг.) появляются первые отечественные композиторы, развивающие достижения их предшественника Д.И. Бортнянского; интенсивно развивается отечественное музыкальное образование, концертная деятельность. Эта тенденция усиливается благодаря литературному творчеству Г.Р. Державина, Н.М. Карамзина, Д.И. Фонвизина, И.А. Крылова, А.Н. Радищева.

Музыкальные жанры в России этого периода являются созвучными основным темам и художественному содержанию русской литературы. Это распространённость в музыкальном песенном творчестве любовной лирики, инструментального сочинительства, камерных музыкальных форм, с влиянием на русскую музыку творчества венских классиков.

Здесь стоит выделить выдающихся отечественных композиторов XVIII в. – Д.И. Бортнянского, Е.И. Фомина, В.А. Пашкевича и И.Е. Хандошкина. Классицизм в русском искусстве, включая музыкальное искусство, осваивался в основном в несколько упрощённых и общедоступных формах. При этом в классицистских произведениях присутствовала их национальная интерпретация, заключающаяся в большей доле эмоциональных переживаний и чувств.

Следующий этап становления отечественной музыкальной культуры XVIII века отличается развитием наряду с классическими музыкальными формами искусства романса, представленного, прежде всего, произведениями Ф.М. Дубянского и О.А. Козловского. Распространение вокальной лирики стало отражением появления нового художественного направления – сентиментализма. Особую душевность, искренность в выражении чувств русские композиторы заимствовали во многом из литературных произведений Н.М. Карамзина, Ю.А. Нелединского-Мелецкого, И.И. Дмитриева.

В создании отечественных музыкальных постановок сказывалось также влияние французской драматургии в лице Ж. Расина, П. Корнеля, Ж.Б. Мольера и П.О. Бомарше. Особенно заметно это влияние оказалось в создании русской комической оперы, представленной творчеством Д.И. Бортнянского и В.А. Пашкевича. Здесь сказалось отражение некоторых тенденций в общественной жизни, сближающих русскую и французскую музыкальную культуру в виде появления

среднего и низшего сословия, определявших во многом музыкальные запросы всего общества. Показательными в этом отношении являются сочинения М.И. Попова, Н.П. Николаева, Я.Б. Княжнина, И.А. Крылова, созданные в союзе с композиторами В.А. Пашкевичем и Е.И. Фоминым. В известной мере влияние на русскую комическую оперу французского оперного искусства оказалось даже сильнее, чем влияние оперного итальянского искусства.

Появление же французской комической оперы в России оказалось не случайным. Ей предшествовали некоторые постановки из французского театрального репертуара. Еще при государыне Елизавете в Петербурге выступал французский театральный коллектив под руководством Ш. Серины (первое появление труппы относится к 1742 г.), который показал на русской сцене постановки по произведениям Ф. Вольтера, Ж.Б. Мольера, Ж. Расина, а также народные фарсы [64].

Важно отметить, что во французских оперных постановках участвовали и русские певцы. Жанр же комической оперы стал популярным в среде просвещенных дворян, особенно среди дворянской молодежи [206]. Одним из значимых преимуществ комической оперы для отечественной музыкальной культуры стала их доступность для музыкантов-любителей и широкой зрительской аудитории.

Французская оперная культура начинает широко внедряться в учебный процесс известных элитных образовательных учреждений – Сухопутного шляхетного корпуса, Смольного института в Петербурге и Воспитательного дома в Москве. Освоение достижений французской комической оперы приняло системный характер, когда она стала исполняться на профессиональной сцене. При этом сложились две тенденции использования этих достижений в музыкальной культуре России: бытовой реализм, который чаще был представлен «комедией нравов», и отечественный сентиментализм, в котором присутствовали элементы просветительства. Французский репертуар комических опер (Ф.А. Филидор, П.А. Мносины, А. Гретри) исполнялся как на французском, так и на русском языке.

Важную роль в освоении достижений французского оперного театра играли крепостные театральные коллективы, среди которых особо следует выделить театр Б.П. Шереметьева. Любимым композитором последнего стал А. Гретри благодаря лиризму его оперных сочинений, что соответствовало репертуару театра и особенностям таланта главной его исполнительницы Прасковьи Ковалевой-Жемчуговой. Среди особенно заметных для музыкальной культуры России стала опера Ж.Ж. Руссо «Древний колдун», поставленная на сцене этого театра. При этом следует учитывать, что театр Б.П. Шереметьева в основном ориентировался на аристократическую публику, что сужало его возможности влияния на музыкальную жизнь России. Среди крепостных музыкальных театров также можно выделить в качестве заметных музыкальных коллективов крепостные труппы А.Р. Воронцова и П.М. Волконского.

Среди положительных характеристик французского оперного театра, которые внесли свой вклад в формирование музыкальной культуры России, можно выделить такие, как демократизм, свойственный «третьему сословию»; следование лучшим образцам дворянской музыкальной культуры; высокий уровень исполнительства и артистизм актеров этого театра. Благодаря влиянию французского Просвещения сложились устойчивые и долгосрочные связи французского и русского театрально-музыкального искусства.

Вслед за французским оперным искусством русская оперная школа становилась синтезом различных жанров и видов искусства при особой роли художественного слова. В этом явлении сказалась «литературоцентричность» русской культуры в целом, в которой осваивались глубокие духовно-нравственные и жизненные смыслы, сформировавшие целые поколения отечественных зрителей и слушателей.

Не случайно, что сочинители французских опер от небольших сольных номеров перешли к монологическим сценам и полуречитативному исполнению, в котором на первое место вышло интонирование исполняемой партии. Полуречитативное исполнение наряду с полураспевом усиливало реалистичность исполняемых произведений, приближая их к разговорным жанрам. Этот реализм

присутствовал во многих отечественных оперных произведениях (композиторы В.А. Пашкевич, Д.И. Бортнянский, Е.И. Фомин).

Происходила и определенная эволюция отечественных оперных жанров. В XIX веке пасторальные деревенские и сатирические комедии стали вытесняться оперой-легендой, «рыцарской» исторической оперой, «оперой спасения».

Еще одна тенденция заключалась в наполнении лирическими сюжетами и музыкальными образами камерных вокальных произведений в виде лирических песен. Участие дилетантов в сочинительстве и исполнении этих песен, с одной стороны, негативно сказывалось на их художественном уровне. С другой стороны, существенно расширяло состав исполнителей и слушательскую аудиторию. Само название в качестве особого жанра «русская песня» указывало на ее национально-культурные истоки и особое место в музыкально-эстетическом самосознании русского народа.

В XVIII в. любовно-лирическое содержание русских песен являлось основным, что отразило меняющееся в российском обществе отношение к миру «земных чувств» как одной из важных жизненных и духовных ценностей. Зародившись в дворянской среде, русская песня постепенно демократизировалась под влиянием устного и музыкального народного творчества в русле городской фольклорной традиции. Вначале русская песня была в основном танцевальной, но затем все более усиливающийся лиризм песенного репертуара привел к тому, что танцевальность этого музыкального жанра стала отходить на второй план. Эту тенденцию чутко уловил великий русский писатель И.С. Тургенев в своем знаменитом рассказе «Певцы».

Важная роль в развитии песенного творчества принадлежала поэзии А.П. Сумарокова, в которой разнообразно и глубоко представлено лирическое мироощущение, во многом определившего формирование и сохранение национального менталитета русского народа. Поэтическое творчество А.П. Сумарокова вдохновило на создание песенных произведений многих профессиональных композиторов и музыкантов-любителей.

Среди нотных изданий русских песен, ставших особенно популярными в кругу любителей песенного творчества, можно выделить сборник Г.Н. Теплова

«Между делом и бездельем, или Собрание разных песен с приложенными тонами на три голоса» (1759 год). Также большой популярностью пользовался энциклопедический сборник песен философа-просветителя Ж.Ж. Руссо под заглавием «Утешение в несчастьях моей жизни».

Следует отметить, что среди сочинителей песен было много выдающихся европейских композиторов, таких как Г. Телеман и И. Маттезон, позднее – Ф.Э. Бах, И.А. Гиллер, И.Ф. Рейхард, И. Андре, П. Шульц.

1790-е гг. – период появления русского романса. В это время заметно изменилось соотношение жанров в русской музыке. Расширилась сфера камерной музыки, что указывало на растущую тягу русского общества к простому, домашнему камерному искусству. Одной из главных причин развития этой «камерной тенденции» были изменившиеся условия русской общественной жизни.

Эпоха Просвещения, отмеченная деятельностью Н.И. Новикова, И.А. Крылова, А.Н. Радищева, в развитии русской музыки не прошла бесследно. Не прошел бесследно труд зачинателей русской оперы, собирателей русских народных песен. Музыкальное искусство все глубже внедрялось в быт. Эстетические потребности рядовых любителей музыки находили выход в домашнем музицировании, овладении простыми, доступными жанрами камерного плана.

В вокальной лирике XVIII столетия уже ощущается дыхание будущего XIX века, предвидение молодого М.И. Глинки с его элегией на слова Е.А. Баратынского «Не искушай», а также его романсов 1820-х гг. «Бедный певец», «Разочарование», «Память сердца», которые в стилистическом отношении можно сравнить с романсами пушкинской эпохи, произведениями А.А. Алябьева, А.Н. Верстовского и их современников.

Предромантические черты русского искусства нашли широкое развитие в творчестве Осипа Козловского. Аранжированные композитором народные темы впоследствии использовал М.П. Мусоргский в своей опере «Сорочинская ярмарка». В камерных произведениях О.А. Козловского большое значение при-

обретает декламационный характер театрализованной патетической речи. В творчестве композитора проявилось стремление связать в новых формах музыку и театр, использование возможностей художественной литературы в создании музыкальных произведений на те или иные литературные сюжеты. Композитор одним из первых стал рассматривать в сочетании с музыкой такие жанры литературы, как роман, повесть и новелла. Позже в XIX в. получают распространение такие жанры, как мелодрама и сценическая кантата.

В этом же веке окончательно складывается такой вид деятельности, как музыкальное просветительство средствами концертной деятельности. Развиваются также различные формы музицирования в домашних условиях. Концертная практика теперь все чаще сопровождается распространением среди широкой аудитории знаний о музыкальном искусстве. Большее внимание многими концертными организациями начинает уделяться формированию музыкальных запросов и интересов населения в соответствии с требованиями высокого эстетического вкуса. В XIX в. музыкальное просветительство получает дополнительный импульс благодаря разнообразной благотворительной деятельности, поддерживающей его. В качестве показательного примера можно привести бесплатную музыкальную школу, созданную М.А. Балакиревым.

Музыкальное просветительство уже в XVIII в. испытывало влияние европейской музыкальной культуры. Оно осуществлялось как в процессе организуемой концертной деятельности, так и через различные нотные издания, знакомящие всех любителей музыки с достижениями западноевропейского музыкального искусства. Широко популяризировалось и музыкальное народное творчество, ставшее одним из оснований музыкального просвещения в России. Формируется русская национальная композиторская школа, основоположником которой стал М.И. Глинка.

XIX век отмечен развитием в российском обществе разнообразных форм приобщения к музыкальному искусству населения: концертными программами, сопровождаемыми квалифицированным комментарием; музыкальными салонами; широкой музыкально-издательской деятельностью; включением обучения

музыкальному искусству в общеобразовательные программы. Создаются музыкальные учебные заведения с бесплатным обучением; развивается меценатство и благотворительность в сфере музыкального искусства [116; 335].

В то же время формирование и развитие отечественной музыкальной культуры имело и свои особые характеристики. Среди них: достаточно осязаемое влияние народного музыкального творчества на деятельность профессиональных композиторов и музыкантов-исполнителей; ориентированность многих концертных программ на самую широкую аудиторию, положительно влияющую на нравственно-эстетическое развитие слушателей и зрителей.

Среди профессиональных музыкантов, сыгравших видную роль в формировании отечественной музыкальной культуры и в развитии культурно-просветительной деятельности средствами музыкального искусства, следует выделить выдающегося русского композитора Д.И. Бортнянского. Уже в 1800 году он начал вести открытые концерты, рассчитанные на разную аудиторию, непосредственно в помещении Придворной певческой капеллы. Эту деятельность он продолжал долгие годы.

Важным событием в сфере образования и культуры России стало создание Министерства народного просвещения в 1802 г. Благодаря этому ведомству появилась реальная возможность для централизации управления всем процессом формирования музыкальной культуры населения.

С начала XIX в. в России стали создаваться все новые концертные объединения. Также свою музыкально-просветительную роль стали играть аристократические музыкальные салоны, а также музыкальные объединения и кружки и из состава мелкопоместных дворян, служащих.

Огромное значение для российской музыкальной культуры имела деятельность знаменитого объединения великих русских композиторов М.А. Балакирева, Ц.А. Кюи, М.П. Мусоргского, А.П. Бородина, Н.А. Римского-Корсакова, сочетавших композиторское творчество с музыкально-просветительской работой.

Первый взлет музыкального просветительства приходится на 60-е годы XIX века. В рамках этого движения решались две задачи, которые были связаны друг с другом. Первая задача заключалась в повышении слушательской культуры аудитории музыкальных исполнителей. Вторая задача состояла в создании отечественной школы подготовки профессиональных музыкантов. В этой связи нельзя не упомянуть о деятельности «Русского музыкального общества» (1859) и первых русских консерваторий, созданных усилиями А.Г. и Н.Г. Рубинштейнов.

Конец XIX в. в России был отмечен созданием системы внешкольного образования, которая создала условия для возникновения бесплатного обучения музыкальному искусству выходцев из народа. Это были, как правило, инициативы отдельных энтузиастов с участием земства, кооперативных и профсоюзных организаций.

Свой вклад в музыкально-просветительскую деятельность внесли меценаты-промышленники. Здесь следует выделить ежегодное премирование отечественных композиторов за лучшее сочинение (Премия им. М.И. Глинки), а также создание частной оперы С.И. Мамонтовым.

Большим событием в музыкальной жизни России стали концерты А.И. Зилоти, которые были общедоступными для самой широкой слушательской аудитории. Демократизации отечественной музыкальной культуры способствовала музыкально-просветительская деятельность А.Д. Кастальского. В числе его инициатив оказались концерты, проводимые на самых разных площадках, включая Литературный художественный кружок, Консерваторию (Большой и Малый зал), Политехнический кружок. Необходимо отметить, что среди музыкантов-исполнителей на этих концертных программах были представлены и профессиональные музыканты, и музыканты-любители.

Несмотря на участие в музыкальном просветительстве самых различных энтузиастов, по мнению великого русского композитора П.И. Чайковского, назрела необходимость непосредственного участия государства в этом движении, поскольку оно способно предоставить в этом деле как материальные, так и правовые ресурсы.

Важным этапом в дальнейшем формировании музыкальной культуры населения стала соответствующая государственная культурная политика советского государства. Сам А.В. Луначарский возглавил эту работу [161]. Советское государство уделяло особое внимание подготовке профессиональных музыкальных кадров, а также массовому музыкально-эстетическому воспитанию. Так, в общеобразовательных школах уроки музыки стали обязательными для всех учащихся. Была создана целая сеть хоровых кружков, самодеятельных оркестров, любительских оперных коллективов, театральных студий, где широко использовались произведения музыкального искусства.

Огромное значение для формирования музыкальной культуры населения имело придание государственного статуса ведущим консерваториям России (в Москве и Петербурге). Музыкальное образование в этих учебных заведениях являлось бесплатным. Проводилось множество концертов с участием симфонических оркестров на площадках промышленных предприятий. В организацию посещений концертных программ включились студенты вузов, школьные учреждения, Дома пионеров, воинские части и т.д. Активизации концертной деятельности способствовало также создание различных театрализованных форм музыкального исполнительства. Среди них такие формы, как концерт-митинг, концерт-мемориал, тематический вечер и пр. [321].

Выдающимся музыкальным просветителем, внесшим значительный вклад в формирование отечественной музыкальной культуры, стал русский и советский композитор, музыковед, музыкальный критик Б.В. Асафьев, представлявший Музыкальный отдел Наркомпроса. Ректором консерватории в г. Москве стал А.Б. Гольденвейзер (занял эту должность в 1922 г.).

Продуманной организации концертов уделялось большое внимание. Обсуждались вопросы планирования, наполнения значимым музыкальным содержанием концертных программ; работа с массовой музыкальной аудиторией. Стали широко практиковаться радиоконцерты, роль которых в развитии музыкальных интересов и запросов оказалась достаточно велика. Распространению музыкальной культуры населения способствовала передача в ведение государства всех издательств,

издающих нотную и музыкальную литературу, где ведущую роль заняло Государственное музыкальное издательство. Стали издаваться первые самоучители игры на музыкальных инструментах.

Среди перспективных направлений музыкально-просветительской деятельности в советский период можно выделить массовое музыкальное просветительство в рабочей и крестьянской среде, среди военнослужащих; создание университетов культуры для взрослой аудитории; специально организуемое знакомство с музыкальной культурой; массовое музыкальное самодеятельное творчество, обеспеченное необходимой профессиональной помощью.

«Появились новые направления музыкального просветительства: шефская работа по культурному обслуживанию рабочих, крестьян, армии и флота; организация университетов культуры для взрослых; работа по музыкальному просветительству среди детей и юношества; рождение и развитие художественной самодеятельности при поддержке профессиональных музыкантов» [176, с. 65–67].

Важно отметить, что формирование музыкальной культуры *в советский период* осуществлялось в определенном идеологическом контексте, благодаря которому в советском обществе укреплялась атмосфера общего энтузиазма, патриотизма, гордости большинства советских людей за свою страну. Тем самым создавались психологические предпосылки для увлеченности искусством, в котором воплощались многие идеи и ценности, созвучные идеалам и ценностям создаваемой советской цивилизации.

После Великой Отечественной войны понадобились годы для возрождения традиций и появления новых форм музыкального просветительства. В 1950-е гг. большой вклад в дело музыкального просветительства внес педагог Д.Б. Кабалевский. В 1961 г. при Союзе композиторов СССР была создана комиссия по музыкально-эстетическому воспитанию детей и юношества. Центрами массовой музыкальной культуры становились музыкальные школы. В 1960-е гг. их количество увеличилось по сравнению с 1945 г. в десять раз. Среди новых форм музыкально-просветительской работы большой эффективностью обладала система абонементных лекций-концертов. Интересные формы просветительской работы

проводила детская народная филармония в виде широкой концертной деятельности силами педагогов и учащихся музыкальных школ с привлечением коллективов и солистов детской самодеятельности. Для взрослого населения и молодежи проводились вечера музыкальных новинок, встречи с композиторами и др.

В начале 1960-х гг. на телевизионном экране появилась передача «Беседы у рояля». Знаковыми стали «дирижерские прелюдии» Г.Н. Рождественского в концертах симфонической, вокально-инструментальной музыки, помогающие разбудить фантазию слушателя [241; 242]. В вопросе реализации концертно-просветительской деятельности большое внимание уделяется выстраиванию системы взаимосвязи музыки с другими видами искусства.

В СССР 1950–1980-х гг. на государственном уровне создаются и реализуются программы по музыкальному просвещению детей и молодежи.

В советский период особо следует отметить тенденцию обеспечения массовости приобщения к музыкальному искусству с участием государства, через привлечение к этой работе сети учреждений культуры и искусства, образовательных учреждений, видных композиторов, музыковедов, деятелей культуры и искусства. Эта традиция остается значимой и для настоящего времени. Особо следует выделить смотры и фестивали художественной самодеятельности, которые приобрели огромный размах и позволили привлекать к концертному исполнительству самых различных любителей музыкально-исполнительского искусства. Активизации музыкально-просветительской деятельности в значительной мере способствовала сложившаяся советская школа музыковедов и музыкантов просветителей, сыгравших огромную роль в приобщении к музыкальной культуре. Достаточно назвать такие имена, как А.Б. Гольденвейзер, Г.Р. Гинзбург, И.Ф. Бэлза, П.П. Коган, А.Н. Сохор, Г.Н. Рождественский, Е.Ф. Светланов, Г.П. Вишневская, В.Д. Ныркова, Л.В. Горохова, С.В. Виноградова, Ж.Г. Дозорцева⁹ [38; 138; 216; 198; 208; 215; 254; 267].

⁹ В рамках проекта ТО «Лига музыки» проведено исследование творчества Л. Бернштейна [26; 27; 28], Д.Б. Кабалевского [104], С.В. Виноградовой, Ж.Г. Дозорцевой, Е.Ф. Светланова, Б.А. Покровского [232], Г.П. Вишневской [41], Ю.Х. Темирканова [201] и других. В контексте темы диссертационного исследования отобран и систематизирован обширный материал, связанный с

Проводимые реформы в России, начало которым было положено в 1985 г., с одной стороны, пробудили множество культурных инициатив, включая новации в сфере музыкального искусства. С другой стороны, стала набирать силу тенденция коммерциализации музыкального творчества. При этом существенно сократилась государственная поддержка отечественного музыкального искусства и музыкально-просветительских проектов.

В 1993–1999 гг. стали возрождаться различные программы, направленные на поддержку государством отечественной литературы и искусства. Важным этапом этого процесса стало создание федеральной целевой программы «Культура России (2001–2005 гг.)» в которой большое внимание уделялось музыкальному искусству, включая поддержку музыкальных экспериментов, традиции музыкального искусства, участие творческой молодежи в музыкальном сочинительстве и исполнительском искусстве, расширение аудитории слушателей филармонических концертов и т.д.

Возрождение музыкального просветительства наглядно можно видеть благодаря разнообразным филармоническим программам, СМИ, многим специализированным музыкальным журналам, различным общественным организациям.

В 2019–2024 гг. в России реализуется Национальный проект «Культура», нацеленный на укрепление гражданской идентичности на основе духовно-нравственных ценностей, увеличение возможностей доступа к культурным богатствам нашей страны у жителей разных регионов, а также на раскрытие творческого потенциала россиян, в том числе детей, подростков и молодежи, посредством поддержки талантов в области музыкального искусства, обеспечения инструментами и оборудованием музыкальных школ, училищ и т.д., создания новых и преобразования уже существующих концертных пространств и залов, переподготовки и повышения квалификации работников в области культуры [344].

музыкально-просветительскими программами, а также концертной деятельностью [357; 358, 359; 360; 361; 362; 363; 364; 365; 366; 367; 368; 369; 371; 372; 373; 374; 375; 376; 397; 398; 370; 377; 378; 379].

Важным направлением работы в последние годы становится создание виртуальных концертных залов в кинотеатрах для показа концертов академической музыки, оперных постановок мировых театров. Использование возможностей сети Интернет является для многих жителей единственной возможностью приобщения к высоким образцам академического музыкального искусства, частично компенсирующей существенное сокращение доли академической музыки на телевидении и радио. Проводятся общедоступные трансляции престижных музыкальных конкурсов (например, конкурса имени П.И. Чайковского). У многих выдающихся исполнителей появляются личные видеоканалы на Youtube, Rutube, VK Видео. Там же можно найти архивы с лекциями и выступлениями музыкальных критиков, журналистов, искусствоведов и т.д.

Богатое разнообразие форм просветительской деятельности обобщает в своей работе Е.Н. Яковлева [322] по следующим основаниям: по форме, объему, организационной сложности, тематике, аудитории, жанрам, музыкально-исполнительскому составу, связи с медиапространством и др.¹⁰.

В формировании музыкальной культуры молодежи большую роль сыграло творчество отечественных композиторов, сочинения которых до настоящего времени представляют большой интерес для музыкально-просветительской практики¹¹.

Итак, развитие отечественной академической музыкальной культуры – многоэтапный процесс, на который влияли как внутренние тенденции, так и внешние воздействия.

¹⁰ На основе принципов классификации музыкально-просветительской деятельности, сформулированных Е.Н. Яковлевой, был осуществлен анализ форм концертных программ, проведенных ТО «Лига музыки» в период с 2015 по 2023 год. Результаты данного анализа приводятся в сравнительной таблице (см. приложение Г).

¹¹ В рамках исследования авторами создан примерный перечень музыкальных произведений отечественных композиторов, востребованный практикой формирования музыкальной культуры подрастающего поколения и молодежи (см. приложение Д).

В XVIII веке закладываются основы русской музыкальной культуры через развитие романса, становящегося важным жанром, отражающим эстетику сентиментализма, а лирика Н.М. Карамзина, Ю.А. Нелединского-Мелецкого, И.И. Дмитриева раскрывает эмоциональность и искренность музыкальных произведений. Французская драматургия и оперное искусство формируют русскую комическую оперу. Повышается роль крепостных театров. Коллективы Б.П. Шереметьева, А.Р. Воронцова и П.М. Волконского популяризируют европейское искусство в России. Особую роль играет театр Шереметьева. Распространение «русской песни», важную роль играет поэзия А.П. Сумарокова. Музыка внедряется в быт, становится частью культуры повседневности, развивается домашнее музицирование.

XIX век характеризуется формированием самобытной русской музыкальной традиции: рождение русского романса, расширение сферы камерной музыки, формирование национальной композиторской школы, основоположником которой стал М.И. Глинка. Его творчество предвосхищает романсы пушкинской эпохи (А. А.Алябьев, А.Н. Верстовский).

Широкая музыкально-просветительская деятельность реализуется через открытые концерты Д.И. Бортнянского (с 1800 г.), создание Министерства народного просвещения (1802 г.) для централизации управления музыкальной культурой, деятельность «Русского музыкального общества» (1859) и первых консерваторий (А.Г. и Н.Г. Рубинштейны); расширение института частного меценатства (С.И. Мамонтов) и государственных премий (Премия им. М.И. Глинки). Концерты А.И. Зилоти и А.Д. Кастальского делают музыку доступной широкой аудитории.

В советский период музыкальная культура развивается под влиянием идеологии и при активной поддержке государства. А. В. Луначарский возглавляет работу по формированию музыкальной культуры. Музыкальное образование становится бесплатным, уроки музыки вводятся в школах, создаются хоровые кружки, самодеятельные оркестры, любительские оперные коллективы. Концерты проводятся на предприятиях, в вузах, Домах пионеров и т.д. музыкальное

воспитание становится массовым. Радиоконцерты и Государственное музыкальное издательство распространяют музыкальные знания, в том числе самоучители игры на инструментах.

Ключевые фигуры: Б.В. Асафьев (Музыкальный отдел Наркомпроса), А.Б. Гольденвейзер (ректор Московской консерватории с 1922 г.). Музыка служит укреплению патриотизма и социального энтузиазма, воплощая ценности советской цивилизации.

После Великой Отечественной войны музыкальная культура возрождается и адаптируется к новым условиям: 1950–1980-е гг. характеризуются вкладом Д.Б. Кабалевского в музыкальное просвещение; создается комиссия по музыкально-эстетическому воспитанию детей и юношества (1961), стремительный рост числа музыкальных школ (в 10 раз к 1960-м гг.), абонементные лекции-концерты, распространение ценностей музыкальной культуры через СМИ.

1990-е гг.: сокращение господдержки, коммерциализация искусства. Возрождение программ поддержки литературы и искусства (1993–1999), федеральная целевая программа «Культура России» (2001–2005).

XXI век: национальный проект «Культура» (2019–2024) – поддержка талантов, модернизация музыкальных школ, создание виртуальных концертных залов; использование интернета: трансляции конкурсов (например, имени П. И. Чайковского), видеоканалы исполнителей, лекции искусствоведов.

Итоговые тенденции:

От заимствований к самобытности. Русская музыкальная культура прошла путь от влияния французской и итальянской традиций до формирования национальной школы (Глинка, «Могучая кучка»). Музыка становится доступной для широких слоев населения – от дворянских салонов до рабочих клубов и онлайн-платформ. Музыкальное образование и просвещение остаются приоритетом на всех этапах – от домашнего музицирования XVIII века до современных образовательных проектов. Роль государства эволюционирует: от покровительства дворянским театрам до централизованного управления в СССР и

целевых программ в XXI веке. Радио, телевидение, интернет расширяют аудиторию и формы приобщения к музыке.

Таким образом, отечественная музыкальная культура развивалась как динамичная система, сочетающая традиции и инновации, национальную идентичность и диалог с мировой культурой, однако рефлексия представителей профессионального сообщества над реальными социокультурными практиками неоднозначна, что показывают результаты эмпирического исследования.

2.3. Государственная культурная политика как фактор формирования аксиологического пространства

Развитие академической музыкальной культуры возможно при условии создания соответствующего аксиологического пространства, стимулирующего нравственно-эстетическое развитие этой возрастной группы. В этой связи особое значение приобретает Указ Президента РФ «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» от 9 ноября 2022 г. [353]. В данном Указе в качестве наиболее важных выделяются следующие традиционные ценности: «жизнь, достоинство, права и свободы человека, патриотизм, гражданственность, служение Отечеству и ответственность за его судьбу, высокие нравственные идеалы, крепкая семья, созидательный труд, приоритет духовного над материальным, гуманизм, милосердие, справедливость, коллективизм, взаимопомощь и самоуважение, историческая память и преемственность поколений, единство народов России» [там же, с. 2].

Этот набор ценностей можно рассматривать в качестве желательных ориентиров государственной культурной политики по развитию проектной деятельности, направленной на формирование музыкальной культуры. Так, «жизнь, достоинство, права и свободы человека» применительно к задаче приобщения к музыкальной культуре детей, подростков и молодежи можно

интерпретировать как акцентирование экологического и гуманистического аспектов в приобщении этих возрастных групп к художественной культуре в целом и к отечественному музыкальному искусству как ее органичной части. Соответственно, любой привлекаемый для проектирования формирования музыкальной культуры материал является значимым в той мере, в какой он сочетается с общей житнетворческой и гуманистической стратегией на материале литературы и искусства. Под «житнетворчеством» в данном случае следует понимать выявление в этом проектировании в первую очередь музыкальной информации, обладающей соответствующим «виталистским» содержанием. Последнее предполагает наличие в том или ином музыкальном произведении «культуры чувств» создателя этого произведения, которая может и должна осваиваться юной аудиторией. Если принять признаком «жизни» многообразие ощущений, эмоций и чувствований того или иного субъекта, то те люди, у которых такое многообразие отсутствует, неизбежно движутся в сторону «омертвения», «неодушевленности». В этой связи не случайно понятие «психика» во всем многообразии ее человеческих проявлений имеет изначальный смысл «душа». Далее производный от этого понятия феномен «душевность» ассоциируется, как правило, с отзывчивостью, чуткостью, сострадательностью т.е. гуманистическими ценностями, на которые обращается внимание в Указе Президента.

Данное аксиологическое основание проектирования формирования музыкальной культуры позволяет обратить особое внимание в соответствующей государственной культурной политике на подбор гуманистически ориентированного музыкального репертуара, транслируемого среди подрастающего поколения; эмоционально насыщенных музыкальных произведений, способствующих эстетическому освоению ценностей гуманизма подростковой аудиторией. Это проектирование будет эффективным при условии его ориентированности на весь комплекс художественно-гуманитарных дисциплин в сфере культуры и образования, формирующих гуманистическое мировоззрение в качестве альтернативы распространяемым, в том числе массовой

западной музыкальной культурой, агрессивности, эгоизма, индивидуализма. При этом как раз провозглашаемые в Указе Президента ценности прав и свобод личности нарушаются отсутствием права слушателей на *разнообразную* музыку через навязываемую манипуляцию однородным массовым восприятием музыкального примитива.

«Патриотизм, гражданственность, служение Отечеству и ответственность за его судьбу» [там же] является еще одним важным рядом провозглашаемых ценностей в Указе Президента. В этой связи становится все более востребованным использование возможностей музыкального искусства для трансляции этих ценностей, начиная от возрождения и развития традиций патриотического песенного творчества, кончая наследием академической отечественной музыки, где тема патриотизма представлена в самых разных проявлениях – не только через отражение военно-патриотической тематики, но и через воспевание родной природы, исторических и фольклорных традиций и т.д.

Еще один ряд традиционных ценностей, важных для российского общества и упомянутых в Указе составляют, как указывалось выше, «высокие нравственные идеалы, крепкая семья, созидательный труд, приоритет духовного над материальным, гуманизм, милосердие, справедливость, коллективизм, взаимопомощь и самоуважение, историческая память и преемственность поколений, единство народов России» [там же]. Здесь можно видеть уже целую стратегическую программу для формирования соответствующей ценностно-ориентированной музыкальной культуры проектными средствами.

Базовым нормативным документом для дальнейшего совершенствования государственной культурной политики по развитию проектной деятельности, направленной на формирование музыкальной культуры, является разработанная Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года [349; 354]. В этом документе указывается, что «к наиболее опасным для будущего Российской Федерации возможным проявлениям гуманитарного кризиса относятся снижение интеллектуального и культурного уровня общества; девальвация общепризнанных ценностей и искажение ценностных ориентиров; рост агрессии и

нетерпимости, проявления асоциального поведения; деформация исторической памяти, негативная оценка значительных периодов отечественной истории, распространение ложного представления об исторической отсталости Российской Федерации; атомизация общества – разрыв социальных связей (дружеских, семейных, соседских), рост индивидуализма и пренебрежения к правам других» [354, с. 6].

К угрозам национальной безопасности в области культуры отнесены «размывание традиционных российских духовно-нравственных ценностей и ослабление единства многонационального народа Российской Федерации путем внешней культурной и информационной экспансии (включая распространение низкокачественной продукции массовой культуры), пропаганды вседозволенности и насилия, расовой, национальной и религиозной нетерпимости, а также снижение роли русского языка в мире, качества его преподавания в Российской Федерации и за рубежом, попытки фальсификации российской и мировой истории, противоправные посягательства на объекты культуры» [там же, с. 6-7].

Эти проблемы не могли не сказаться на состоянии отечественной музыкальной культуры, которая формируется преимущественно из чуждых национально-культурных контекстов, где достаточно распространены те проблемы, которые указаны в Стратегии. Тем самым через музыкальное искусство в российское общество транслируются многие деструктивные и разрушительные тенденции, представляющие реальную опасность для самого существования российской культуры и народов России.

Среди проблем государственной поддержки отечественной культуры в этом документе выделяются как традиционное недофинансирование отрасли культуры и искусства, так и недостаточная государственная поддержка материально-технической базы учреждений культуры. Для дальнейшего проектирования концертной деятельности по формированию музыкальной культуры принципиальным в этой стратегии является указание на решающую роль государства в решении этих проблем и многих других. Тем самым отечественная

культура не оценивается как преимущественный объект рыночных отношений, но как общенациональная ценность, не имеющая прямого финансового эквивалента, что не исключает дальнейшей активизации процессов самоокупаемости и самофинансирования культуры там, где это возможно и не наносит ущерб качеству и доступности культурной продукции для населения.

Следует также выделить указываемый в документе распространенный узковедомственный подход к культуре, существенно снижающий эффективность ее государственной поддержки. Для концертной деятельности этот факт имеет существенное значение. Формирование музыкальной культуры населения, в том числе подрастающего поколения, в настоящее время распределено по разным ведомствам и отраслям, что приводит к потере этой задачей общенационального и общегосударственного статуса, без которого музыкальная культура общества неизбежно деградирует и разрушается.

При этом важно отметить, что в Стратегии выделяется важность дальнейшего развития государственно-частного партнерства в развитии отечественной культуры, которое может открыть новые возможности в реализации межведомственного и общегосударственного подхода к организации концертной деятельности.

В документе обращается внимание на необходимость сохранения межпоколенных связей по освоению и трансляции традиционных ценностей, обычаев, традиций на обеспечение реализации творческого потенциала каждого человека. Эта позиция имеет непосредственное отношение к проектной деятельности по формированию музыкальной культуры подрастающего поколения. Речь в данном случае должна идти о необходимости передачи музыкальных традиций и достижений от поколения к поколению и предоставления возможности реализовать свой творческий потенциал с помощью музыкального искусства, поскольку именно последнее является наиболее органичным самопроявлением любой личности на любом уровне. Наиболее распространенными здесь являются такие естественные для самовыражения музыкальные виды исполнительства, как пение и танец, что не исключает и

возможности игры на музыкальных инструментах, включая, например, шумовые оркестры, достаточно распространенные во многих зарубежных образовательных учреждениях. Здесь важно отметить, что задача наследования поколениями культурного опыта (включая музыкальное наследие) и доступности творчества (включая музыкальное творчество) рассматривается в этом документе как общегосударственная задача.

Следующим государственным нормативным документом, уже непосредственно связанным с концертной деятельностью, можно считать Концепцию развития концертной деятельности в области академической музыки в Российской Федерации на период до 2025 года от 24 ноября 2015 г. [345].

Здесь особо важным для проектирования концертной деятельности, ориентированной на формирование музыкальной культуры, можно считать разъяснение понятия «академическая музыка», которая определяется как «совокупность музыкальных жанров профессионального музыкального искусства письменной традиции, возникших и развивающихся на основе универсальной системы музыкального языка, вбирающей в себя традиции всех национальных школ и являющейся достоянием мировой музыкальной культуры» [там же, с. 1].

Как видим, академическая музыка здесь трактуется достаточно широко. Но при этом существенным для нее является наличие традиций национальных музыкальных школ и статус этой музыки как достояния мировой музыкальной культуры. Эти признаки, в соответствии с данным документом, у академической музыки как ведущей в приобщении к подлинной музыкальной культуре свидетельствует о необходимости авторитетных экспертных оценок при оценке качества исполняемых в концертных программах музыкальных произведений, отнесенных к академическим музыкальным жанрам. Отсюда следует вывод о необходимости дальнейшего развития государственного института музыкальных экспертиз, представленного музыковедами и искусствоведами, участие которых представляется крайне важным для повышения уровня музыкальной культуры как исполнителей, так и слушательской аудитории.

Для осуществляемой проектной деятельности по формированию музыкальной культуры представляют также интерес рекомендуемые в Концепции «расширение репертуарного предложения», «формирование и развитие общественных потребностей в академическом музыкальном искусстве», «расширение аудитории концертов академической музыки за счет различных слоев, категорий и групп населения» [там же, с. 3-4]. Эти рекомендации значимы, прежде всего, как альтернатива фактической монополии концертной деятельности в средствах массовой информации, в интернет-пространстве, в большинстве учреждений культуры, транслирующей продукты массовой музыкальной культуры. Аргументы сторонников этого положения дел в концертной деятельности в основном сводятся к тому, что массовая музыкальная культура удовлетворяет утвердившиеся в обществе основные музыкальные запросы населения. При этом не учитывается, что последние могут не только удовлетворяться, но и формироваться. На необходимость решения этой задачи применительно к академической музыке указывается в данном государственном документе.

Далее в Концепции предлагаются стратегически важные установки, включающие в себя необходимость «долгосрочной репертуарной политики в области академической музыки на уровне всех субъектов концертной деятельности; создание адекватной современным условиям системы распространения высокохудожественного продукта в области академической музыки, соблюдение баланса между государственным регулированием и использованием рыночных механизмов; совершенствование системы управления, создание условий для формирования в сфере академической музыки современных менеджерских кадров; осуществление комплекса мер по общественному продвижению академической музыки, развитию любительских форм музыкального исполнительства» [там же, с. 4].

Эти установки вполне реализуемы при условии полноценного использования потенциала проектной деятельности в области трансляции и распространения академической музыки. Представленная в диссертационном

исследовании проектная стратегия «Лиги музыки» может рассматриваться в этом отношении как одна из «точек роста» в приобщении к академической музыке.

Особое внимание в Концепции обращается на необходимость подготовки концертных программ, ориентированных на детскую и юношескую аудиторию, а также на важность привлечения к концертам молодых исполнителей [118; 121; 334].

Выделяется в этом документе и такая государственная проблема, как отсутствие системного подхода к распространению через концертную деятельность того или иного продукта академической музыки. Система спроса и предложения здесь отсутствует, что связано во многом с неотлаженностью взаимоотношений между музыкальными агентами, организаторами и держателями концертных залов.

В Концепции предлагается государственная программа по формированию и развитию потребностей населения в области академической музыки. Предлагается активизировать на всех административных уровнях соответствующую системную работу, включающую в себя повышение престижа академической музыки в обществе, для чего необходимы различные формы музыкального просветительства с использованием инновационных методов популяризации музыкального наследия. При этом предлагается особое внимание уделить подрастающему поколению. В этой работе, как указывается в Концепции, особенно важна роль СМИ, интернет-пространства при поддержке государства, а также общего и дополнительного образования.

В документе указывается, что в «деятельности концертных организаций серьезное место должно быть отведено проектам, ориентированным на выполнение просветительской миссии в области академической музыки с использованием таких форм, как открытые репетиции, встречи до и после концерта, лекции-презентации, круглые столы, клубы любителей музыки. Особое внимание при этом должно быть уделено проектам, направленным на поиск современных методов приобщения к музыкальному искусству» [345, с. 13].

Важным направлением филармонической работы в последние годы становится создание виртуальных концертных залов для показа концертов

академической музыки. Использование возможностей информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» является для многих жителей единственной возможностью приобщения к высоким образцам академического музыкального искусства, частично компенсирующей существенное сокращение доли академической музыки на телевидении и радио. Посредством создания виртуальных концертных залов филармонии имеют возможность не только обеспечивать показ концертов академической музыки, но и осуществлять просветительские, воспитательные и образовательные функции.

«Наряду с содействием приобщению населения к профессиональному академическому музыкальному искусству необходимо принятие мер по развитию любительских коллективных форм творческой деятельности как среди детей и молодежи, так и среди других возрастных категорий населения. В этой связи следует стимулировать создание и поддержку деятельности любительских творческих коллективов (хоров, вокальных и инструментальных ансамблей, камерных, духовых, народных и симфонических оркестров), а также проведение смотров и конкурсов этих коллективов» [там же].

В настоящее время в сфере общественно организованных любителей музыкального искусства сформировалось два типа общностей, представляющих интерес для государственной политики. Это – группы и общности, ориентированные на преимущественно самодеятельную музыкально-исполнительскую деятельность (самодеятельный музыкально-исполнительский коллектив, любительская музыкальная студия, кружок и т.д.), и группы слушателей, посетителей концертов, образуемые вокруг любимых исполнителей, музыкальных коллективов, видов и жанров музыкального творчества и т.д. Распространенной тенденцией стало отсутствие прочных взаимосвязей этих групп, общностей друг с другом.

Данная тенденция выражается в том, что те или иные любительские музыкальные коллективы, как правило, не имеют собственную аудиторию слушателей, что не может быть компенсировано наличием аудитории из среды таких же исполнителей. В результате многие любительские музыкально-

исполнительские коллективы оказались замкнутыми на самих себя, во многом копируя профессиональные музыкальные коллективы.

Не отрицая важности существования таких «элитных» самодеятельных музыкальных коллективов для музыкальной культуры общества, нельзя не отметить, что здесь налицо застарелая проблема разрыва между массовостью участия в музыкально-исполнительской деятельности любителей и уровнем исполнительского мастерства. Выигрываем в массовости самодеятельного музыкального творчества – проигрываем в исполнительском уровне. Выигрываем в уровне исполнительского мастерства – проигрываем в массовости участия в самодеятельном музыкальном творчестве.

Между тем первичным для повышения музыкальной культуры молодежи остается формирование у него культуры музыкального восприятия. Характерно, что, как показывают результаты различных наблюдений, акцент на музыкальном исполнительстве в ДМШ, ДШИ и т.д. приводит к массовому оттоку из них детей и подростков или к разрыву даже с любительским музицированием после окончания этих учебных заведений.

Очевидно, что необходимо менять некоторые базовые ориентиры государственной культурной политики по приобщению подрастающего поколения к музыкальной культуре вместо ее имитаций в виде низкопробных и примитивных образцов массовой музыкальной культуры. Первым шагом в этом направлении должна стать массовая переориентация подготовки музыкальных педагогов, призванных работать в массовых музыкально-образовательных учреждениях в направлении музыкального культуртрегерства и просветительства. В этом случае и сама организационная структура должна иметь следующую исходную схему (рисунок 1).



Рисунок 1 – Перспективная модель функционирования творческого коллектива

Главный смысл этой схемы состоит в возможности перемещения исполнителей в ту или иную аудиторию слушателей и, наоборот, в рамках созданной общности любителей музыкального искусства. Эта схема актуальна не только для любительских, но и для профессиональных музыкальных коллективов и исполнителей. Это означает, что каждый музыкальный коллектив, музыкальные исполнители должны быть озабочены наличием собственной постоянной аудитории слушателей. Соответственно, та или иная организация, учреждение, на базе которой осуществляется концертная деятельность, должны нести ответственность за обеспечение выступающих музыкантов такой аудиторией. Для этого необходимо создание соответствующей музыкальной среды (например, музыкальных клубов, гостиных и т.д.), в которой есть возможность не только для концертных выступлений, но разнообразное общение исполнителей со слушателями, возможность самих слушателей участвовать в любительском музицировании и т.д. В рамках подростковой субкультуры такие стихийные общности уже давно существуют, группируясь вокруг самодеятельных исполнителей «модной» музыки. Необходимо учитывать эти инициативы, развивая их до высокого уровня музыкальной компетентности. Соответственно, необходима государственная подготовка специалистов, умеющих создавать такие общности, развивая их музыкальные вкусы, запросы и предпочтения.

Причем в представленной схеме музыкальной общности возможно не только движение от музыкальных исполнителей к аудитории слушателей, но и

освоение музыкально-исполнительских навыков из числа обычных «рядовых» посетителей концертных программ.

В целом, исходя из предложенных исследователями моделей отечественной государственной культурной политики (точнее их частичных проявлений в российском обществе), можно выделить следующие, в рамках которых осуществляется дальнейшее развитие проектной деятельности.

«Рыночная» модель

Несмотря на сформировавшуюся «культуру отмены» в отношении России со стороны стран Запада, в отечественной культурной политике сохраняются многие элементы рыночной модели культурных услуг на основе западных образцов. В качестве ориентиров такой модели выступают поддержка государством разнообразия культурных практик, не ограниченных какими-либо идеологемами и традициями; поощрение индивидуального творчества и инициативы в сфере культуры; предоставление максимальных свобод в развитии индустрии развлечений; поддержка предпринимательства в социокультурной сфере.

Вместе с тем выяснилось, что некритичный перенос в российскую действительность многих элементов рыночных отношений Запада в сферу культуры привел не только к угрозе потери Россией собственной национально-культурной идентичности, но и к ее «культурной колонизации» при недостаточной государственной поддержке собственной культуры, включая музыкальное искусство.

Рыночная модель исключает прямое влияние государства на концертную деятельность. Государство предоставляет в основном правовые возможности для развития индивидуальных инициатив в сфере музыкального исполнительства, определенную свободу в развитии коммерческой деятельности тех или иных концертных организаций, коллективов. Определенные преимущества этой модели состоят в демократизации и доступности музыкального исполнительства и восприятия слушателей преимущественно на материале массовой музыкальной культуры. Также в рамках этой модели возможны самые различные музыкальные эксперименты,

поиски, инновации, создающие возможности развития многих нетрадиционных музыкальных жанров, стилей, экспериментов и т.д., что в лучших своих проявлениях способно существенно обогащать музыкальную жизнь общества.

Еще одна особенность этой модели состоит в возможности удовлетворения массовых музыкальных запросов. При этом, конечно, следует учитывать, что соответствующая концертная деятельность чаще движется за уже существующим спросом на ту или иную музыкальную продукцию, чем формирует этот спрос в сторону его совершенствования и повышения музыкальной культуры подрастающего поколения.

«Рыночная модель» концертной деятельности, являясь органичной частью «индустрии развлечений», обеспечивает не только непринужденное включение молодежи в посещение концертов в соответствии с его уровнем музыкальной культуры, но и способствует его стихийной социализации, часто, к сожалению, не всегда в общественно значимом направлении.

Происходящие процессы глобализации в виде противостояния «цивилизованных» и развивающихся стран обнажили истинную сущность «рыночной модели»: в ее основе теперь присутствуют не только экономические, но и определенные политические интересы «стран-цивилизаторов», заинтересованных в широкой трансляции в разные страны продукции западной массовой культуры, начиная от кинопродукции, кончая продуктами музыкальной индустрии в сфере развлечений, что приводит к разрушению национально-культурной идентичности многих стран через их искусственное приобщение к «передовой» массовой культуре Запада [119; 120; 125].

Проблема заключается не только в проникновении через западную массовую музыкальную культуру опасных для сохранения национально-культурной идентичности российского общества ценностей и мировоззренческих ориентиров, но и в чрезмерной экспансии этой культуры, вытесняющей из музыкального пространства произведения подлинного музыкального искусства. Исходя из этой проблемы, остается актуальной задача участия государства в селекции музыкального репертуара в соответствии с отечественными

музыкальными традициями и духовными ценностями, что не исключает необходимости государственных программ приобщения детей и подростков к мировым достижениям музыкального искусства.

В настоящее время, тем не менее, сложились две преимущественно независимые друг от друга концертные практики: «государственная» и «коммерческая». В первой из них исполняется преимущественно «серьезная» музыка, представленная в основном филармоническим музыкальным искусством. Вторая из них представляет собой музыкальную шоу-индустрию, которая не представлена в государственной статистике концертной деятельности, но имеет собственные концертные площадки, собственные издательства и информационное сопровождение, огромный рынок коммерческой музыкальной продукции.

В финансовом обеспечении концертные организации, находящиеся на госбюджете, поэтому всегда будут уступать в борьбе за массового слушателя, преимущественно в подростково-молодежной среде. Соответственно, необходима дальнейшая государственная культурная политика по целевой финансовой поддержке бюджетных концертных организаций.

В соответствии с этой моделью, государство преимущественно может осуществлять в большей мере правовую и организационную поддержку маркетинговой деятельности, способствующей удовлетворению социально и культурно значимых разнообразных музыкальных запросов населения.

Рыночная модель организации концертной деятельности имеет ряд положительных сторон. Это – приближенность к гибкой системе спроса и предложения в производстве музыкальной продукции; расширение состава субъектов концертной деятельности; демократизация концертной деятельности благодаря участию в ней самых различных исполнителей и организаторов; возможность музыкальных творческих экспериментов.

Необходимо отметить, что «рыночная» модель концертного дела связана не только с тиражированием музыкальной массовой культуры, но и в значительной мере стимулирует возникновение постмодернистских поисков в сфере музыкального искусства., которые предполагают игровой подход к музыкально-эстетическим

ценностям, не ограниченный жесткими канонами той или иной музыкальной традиции на основе стихийно формирующихся музыкальных предпочтений.

В данном контексте весьма перспективной может быть ориентация на так называемую музыку «третьего течения» (Г. Шуллер). Речь идет об интеграции академической музыки, фундамент которой образует мировое классическое наследие, и музыки джазовой, в том числе о «джазовых интерпретациях классики» [44, с. 86]. В частности, безусловный интерес для нескольких поколений россиян – подростков, их старших сестер и братьев, и родителей может вызвать сказочная сюита «Петя и волк» С. С. Прокофьева, авторство которой принадлежит весьма одиозной фигуре в мире джаза – О. Нельсону.

Солидаризируясь с Л. И. Водяницкой в том, что «исполнителям данного жанра, помимо музыкальных навыков, необходимо и духовно-интеллектуальное развитие, которое поможет понять не только музыкальную структуру, но и принесет духовное обогащение и развитие музыкального интеллекта» [там же, с. 89], мы отдаем себе отчет в следующем моменте. Поиск исполнителей для подобных проектов даже среди таких российских музыкантов, как, например, Д. Мацуев (фортепиано), А. Иванов (контрабас), Е. Мочалина (домра), предлагающих послушать «Шутку Джорджии Браун» на темы «Шутки» из Сюиты № 2 И.С. Баха; импровизации на темы пьесы «Тюильрийский сад» из цикла «Картинки с выставки» М. Мусоргского, музыки к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт»; из оперы «Сказка о царе Салтане» Н. Римского-Корсакова («Полет шмеля»); из оперы «Князь Игорь» А. Бородина («Улетай на крыльях ветра»); из балета «Спартак» А. Хачатуряна («Танец с саблями») и др. [399]., может обернуться значительными расходами для наших сограждан, тем самым ограничив количество желающих приобщиться к искомому синтезу. Тем не менее, выход из положения, на наш взгляд, все же есть.

Имеется в виду использование ресурсов рыночной модели для аренды качественной аппаратуры, посредством которой знакомство с лучшими образцами «третьего течения» будет осуществлять компетентный в этой сфере лектор-музыковед. Преимущество таких концертов в их мобильности, поскольку группа из водителя машины для перевозки оборудования, установщика аппаратуры и

собственно ведущего концерта может проводить концерты на самых разных площадках – от домов культуры до актов залов средних и высших учебных заведений. При этом непосредственное общение с лектором, в качестве которого может выступить как дипломированный специалист, так и волонтер-доброволец. Последний может быть студентом музыкального училища или консерватории, с наибольшей полнотой осведомленный о музыкальных пристрастиях своих сверстников.

При этом для того, чтобы не допустить полной неуправляемости процесса коммерциализации концертной деятельности, становится особенно актуальной подготовка с участием государства специалистов-маркетологов по финансовой поддержке некоммерческих (некоммерческих) организаций.

Эта подготовка предполагает в первую очередь изучение этими специалистами возможностей меценатства и спонсорства в концертном деле, включающих в себя:

- изучение запросов организаций и учреждений, ведущих концертную деятельность, нуждающихся в поддержке меценатов и спонсоров;
- выявление потенциального и реального состава общественных организаций, спонсоров и меценатов, способных осуществлять такую поддержку;
- анализ основных реальных и возможных мотивов субъектов способных осуществлять организационную, меценатскую и спонсорскую поддержку концертного дела;
- использование нормативной базы этой поддержки для развития концертной деятельности, имеющей социальную и культурную деятельность.

Возвращаясь к постмодернистской парадигме в сфере музыкального искусства, необходимо отметить, что ее претензии на инновационность и творчество не всегда подтверждаются реальной музыкальной практикой, скорее консервируя уже устоявшиеся музыкальные запросы подростков и молодежи, часто не способных отличить подлинное музыкальное искусство от его подделок в их внешне эффектных (часто эпатажных) формах музыкального исполнительства.

«Мифологическая модель» проектирования формирования музыкальной культуры

Мифотворчество, как известно, составляет одну из основ той или иной национальной культуры и при вдумчивом к нему отношении может способствовать решению многих актуальных проблем общества. Наличие мифов позволяет консолидировать социум и позволяет предлагать всем группам населения ясные идеальные цели для дальнейшего общественного развития. Мифология, в конечном счете, является одним из главных механизмов сохранения и укрепления национально-культурной идентичности народов и этносов. В сущности, сохранение того или иного культурного наследия, включая музыкальное наследие, необходимо в той мере, в какой оно воспроизводит и транслирует те или иные мифы в соответствии с задачей сохранения обществом своей культурной самобытности и духовно-нравственной культуры.

В этой связи особую сложность представляет сохранение наследия советской музыкальной культуры, формировавшейся, как известно, преимущественно в пространстве коммунистической мифологии. Многие из этой культуры не потеряли своей социальной и культурной значимости в современном российском обществе. Поэтому актуальной остается государственная задача переосмысления советского музыкального наследия с учетом современной социальной, культурной и политической ситуации, а также возрождение мифологией духовно-религиозной направленности как одной из основ приобщения к классическому музыкальному наследию и достижениям музыкального фольклора.

Необходимо отметить, что наличие мифов является неотъемлемой частью культуры любого сложившегося общества и выполняет, прежде всего, интегративную функцию по отношению к большинству его членов. Миф при этом не является просто некоторой фантазией и оторванным от жизни идеальным миром, но в значительной мере определяет идентичность и культуру различных обществ. В России такими мифами стали идеи достижения всеобщей справедливости, гуманизма и взаимопомощи, которые должны определять содержание

общественной жизни, социальных, культурных и моральных норм российского общества. В той или иной мере претворяясь в жизнь, эти мифы составили основу менталитета народов России и их самоидентичности.

Применительно к российской музыкальной культуре это означает необходимость сохранения в ней некогда значимых мифологем, определяя духовно-нравственное и эстетическое содержание создаваемых музыкальных произведений, исполняемых в концертных программах. Несмотря на то, что в настоящее время не удалось создать общенациональную мифологию, способную объединить все народы России в едином аксиологическом пространстве, некоторые существенные черты такой мифологии все же проявляются, и они так или иначе связаны с возрождением упомянутых выше мифов, сохранявшихся на протяжении всей истории России.

В первую очередь, в данном контексте, следует назвать мифологему *родина*, которая присутствует в любой культуре, обладая свойственной этой культуре семантической структурой. Вот, например, что пишет по этому поводу Рзасой Сейфадин Гюльверди оглы – доктор филологических наук, профессор, заведующий отделом мифологии Института фольклора Национальной академии наук Азербайджана. «В модели мира азербайджанцев Родина, Мать и Земля составляют один ряд значений и выражение «Мать-Земля» напрямую связано с генетическими основами национального мышления...» [237]. Значимость этой мифологемы для представителей самых разных национальностей подтверждается сегодня невероятной популярностью песни П. Андреева в исполнении Татьяны Куртуковой «Матушка Земля». Примечательно, что изначально свое произведение автор писал в расчете на мужской хор. Пожалуй, не меньшую популярность у российской молодежи завоевала и фолк-певица Надежда Кадышева.

С этой точки зрения репертуарная политика, осуществляемая в русле «мифологической модели» проектирования формирования музыкальной культуры молодежи может включать помимо композиций, раскрывающих суть таких рядоположенных мифологеме *родина* концептов, как *родная земля (природа)*,

отчий дом, русская душа – думается, в их числе окажутся произведения В.А. Гаврилина, С.В. Рахманинова, Г.В. Свиридова, П.И. Чайковского и др. – включать в себя и другие художественные образцы.

С одной стороны, те, которые современная молодежь практически не знает – как, например, песни на стихи С. А. Есенина (музыка Г. Ф. Пономаренко) некогда популярного в Советском Союзе квартета «Бонни Дзякс» (Япония). С другой стороны, не только известные нынешнему поколению россиян, но и вызывающие у его представителей неослабеваемый интерес. Здесь уместно назвать такие произведения, как:

- композиция «Комета» автора-исполнителя Джахида Афрайла оглы Гусейнли, в которой присутствует цитата из стихотворения А.С. Пушкина «Зимний вечер» («Буря мглою небо кроет»);

- композиция на неизменный пушкинский текст того же стихотворения в исполнении группы “Bagira”. Примечательно, что музыка написана участниками британской группы “Black Sabbath” (Ozzy Osbourne, Tony Iommi, Geezer Butler и Bill Ward) к совершенно иному тексту, однако в исполнении российских музыкантов эта композиция практически без изменений совпала с пушкинским текстом;

- композиция «Зимний вечер» на стихи А.С. Пушкина в исполнении автора музыки Виктора Золотонога и его семьи – супруги и двух сыновей.

- композиция «Зимний вечер» на стихи А.С. Пушкина на музыку В.Г. Захарченко в исполнении Кубанского казачьего хора и др.

Применительно к российской музыкальной культуре это означает необходимость сохранения в ней этих мифологем, определяя духовно-нравственное и эстетическое содержание создаваемых музыкальных произведений, исполняемых в концертных программах.

Очевидно, что в государственной культурной политике должно уделяться особое внимание поддержке соответствующей концертной деятельности, музыкальной жизни российского общества, где эти мифы будут определять содержание и художественно-эстетические средства музыкально-творческой

практики. Однако без специалиста, способного выстроить гармоничный диалог слушательской аудитории и исполнителей, рассказать интересные подробности создания того или иного произведения, помочь разобраться в том, чья интерпретация из предложенных публике художественных образцов отвечает замыслу поэта, позволяет осознать глубину его мысли качественно реализовать проектную концертную деятельность вряд ли удастся.

Социально-ориентированная модель проектирования

Эта модель также имеет свои перспективы для дальнейшего развития и реализации, так как основана на учете произошедшего социального расслоения российского общества. Очевидно, что молодежь из обеспеченных слоев общества имеет гораздо больше возможностей приобщения к подлинной культуре, чем из малообеспеченных и неимущих. Также существуют различия между разными социальными слоями и группами по условиям расселения (в городах и селах; в мегаполисах и в провинции и т.д.). Отдельно следует выделить как особую социальную группу детей и подростков с ограниченными возможностями, на что указывается в соответствующих нормативных документах, имеющих отношение к государственной культурной политике и концертному делу. В этой ситуации перед государством стоит задача выравнивания возможностей приобщения к лучшим образцам мировой и отечественной музыкальной культуры.

Особой государственной задачей является использование музыкальной культуры для решения социальных проблем детей и подростков как отдельной возрастной группы с собственной субкультурой и музыкально-эстетическими предпочтениями. Здесь главной проблемой является органичное вхождение подрастающего поколения в «мир взрослых» без потери собственной личностной идентичности. Музыкальное искусство здесь может способствовать освоению подрастающим поколением культурных кодов и «языков», способствующих решению этой проблемы.

Выскажем предположение, что для осуществления социально-ориентированной модели проектирования необходимо вовлекать в качестве волонтеров молодежь, обучающуюся в средних специальных и высших

образовательных учреждений культуры и искусства, овладевающих мастерством игры на разных инструментах, хорового и сольного пения, а также лекторской деятельности. Именно эта молодежь способна откликнуться на участие в просветительской деятельности, принимая участие в концертах, что поможет им обрести сценическую свободу, артистизм, умение общаться с аудиторией и осознать важность и нужность своего призвания.

Рассмотренные выше модели государственной политики в области проектирования формирования музыкальной культуры средствами концертной деятельности могут быть использованы не как альтернативные, но по принципу взаимодополнительности, что должно быть предусмотрено в соответствующих проектных стратегиях.

2.4. Системно-структурная парадигма формирования музыкальной культуры молодежи

В данном параграфе рассматриваются возможности системно-структурной парадигмы формирования музыкальной культуры как методологической основы концертной деятельности; предполагающей взаимосвязь исполнительского музыкального искусства, формирование культуры музыкального восприятия; развитие музыкальных интересов и запросов, а также культурно-просветительной деятельности в области музыкального искусства.

В этой системе переменным элементом можно считать тот или иной вид музыкального искусства (вокального, хореографического, театрального и т.д.), который является доминирующим и выполняет роль «локомотива» для движения всей системы этих элементов музыкальной культуры в направлении ее все большего самосовершенствования [200].

В рамках этой системной модели были выявлены основные негативные тенденции: недостаточность вовлечения в доступное музыкальное исполнительство подрастающего поколения; отсутствие разнообразного и содержательного опыта

восприятия музыкальной классики у многих юных исполнителей-музыкантов; отсутствие распространенной полноценной музыкально-просветительской деятельности, сопровождающей концертные программы для; общий низкий уровень музыкальной компетентности. Соответственно, в рамках исследования была предложена соответствующая модель формирования музыкальной культуры молодежи как возможность преодоления этих отрицательных тенденций (подробнее см. рисунок 3).

На этом основании можно сделать вывод о необходимости выстраивания общей системной модели через соответствующую перестройку всей стратегии концертной деятельности, направленной на формирование музыкальной культуры.

Модификации этой системной модели представлены в наиболее известных музыкально-педагогических системах зарубежного и отечественного опыта приобщения к музыкальной культуре, которые учитывались в исследовании. Это – система Синити Судзуки, Карла Орфа, Золтана Кодая, Эмиля Жак-Далькроза, Д.Б. Кабалевского и др.

Музыкальная культура в качестве ориентира музыкально-просветительной деятельности может существовать при условии системного подхода к ее изучению и формированию. Этот подход является значимым в первую очередь благодаря наличию в музыкальной культуре разнородных феноменов, которые должны быть синтезированы в рамках общей стратегии включенности в процесс освоения достижений музыкального искусства во всей его многоаспектности и полифункциональности.

Как известно, системно-структурная парадигма в организации и изучении любой человеческой деятельности особенно востребована там, где стоит задача обеспечения целостности и продуктивности любых процессов, включающих в себя множество разнородных и слабо связанных между собою элементов. Именно к такому явлению и относится академическая музыкальная культура молодежи.

Один из создателей отечественной теории деятельности и теории систем Г.П. Щедровицкий в свое время предложил достаточно изящную и наглядную модель

любой системы, отличающую ее от обычного множества. Им было предложено представить случай простейшей системы в виде четырех шариков, которые взаимосвязаны друг с другом пружинками таким образом, что положение одного шарика неизбежно влияет на положение других шариков, и наоборот [314, с. 171-172]. Схематически это выглядит следующим образом (рисунок 2).

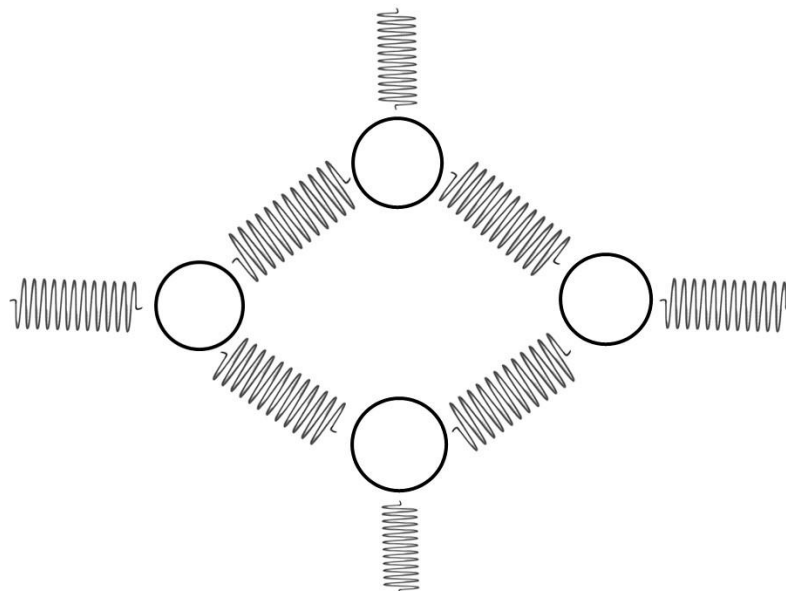


Рисунок 2 – Простейшая модель исследуемого объекта как системы

Применительно к задаче формирования музыкальной культуры в этой системе переменным элементом можно считать тот или иной вид музыкального искусства (вокального, хореографического, театрального и т.д.), который является доминирующим и выполняет роль «локомотива» для движения всей системы формирования музыкальной культуры в направлении ее все большего самосовершенствования. Соответствующее сочетание элементов той или иной системы музыкального и культурного развития детей и подростков с учетом доминирующего «локомотивного» элемента и определяет особенности ее структуры.

В соответствии с этой системной моделью, музыкальная культура подрастающего поколения предполагает наличие в ней следующих взаимосвязанных элементов (рисунок 3).

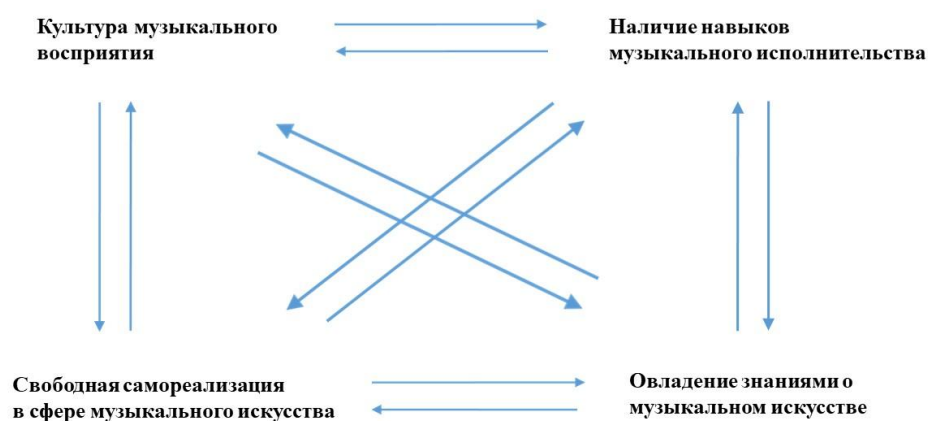


Рисунок 3 – Системная модель-схема формирования музыкальной культуры молодежи

Одной из актуальных проблем является отсутствие взаимосвязи между этими элементами в реальной практике приобщения подрастающего поколения к миру музыки.

Так, достаточно распространенным является превалирование музыкального восприятия над музыкальным исполнительством детей и подростков, которые предпочитают в основном слушать, но не пытаются выразить себя через те или иные виды музыкального исполнительства. При этом следует отметить, что современная аудиосреда насыщена миром музыкальных звуков часто далеко не лучшего качества (например, в массовой музыкальной культуре). Последствием этого является «дурновкусие» и неразвитые музыкальные запросы многих представителей подрастающего поколения. Во многом это явление связано с недостаточной вовлеченностью в музыкальное исполнительство подростковой аудитории слушателей.

С другой стороны, музыкально-исполнительское искусство подрастающего поколения также достаточно часто не сопровождается в должной мере необходимым объемом прослушивания музыкального репертуара, что приводит, в частности, к низкой исполнительской культуре, а также потере мотивации

многими детьми и подростками к занятиям музыкальным исполнительством, так как музыка в этом случае так и **не становится** частью внутреннего мира этой возрастной группы.

Овладение знаниями о музыкальном искусстве с помощью педагогов, музыковедов, музыкальных просветителей в отрыве от других элементов представленной системной модели музыкальной культуры в значительной мере также остается невостребованным в подростковой среде.

Наконец, сама свободная самореализация в сфере музыкального искусства, если она не сопровождается систематическим восприятием музыкальных произведений, освоением знаний и мире музыки и практикой самостоятельного музицирования, также становится уделом в лучшем случае отдельных детей и подростков, теряет свою массовость и культурную значимость.

Представленная системная модель формирования музыкальной культуры может рассматриваться в качестве некоторого идеального образца. В реальной же социокультурной практике наблюдаются некоторые усеченные модификации модели, имеющие как положительные, так и отрицательные свойства.

Первая модификация может быть названа как манипуляционная и представлена преимущественно в массовой музыкальной культуре. Схематически она выглядит следующим образом (рисунок 4).

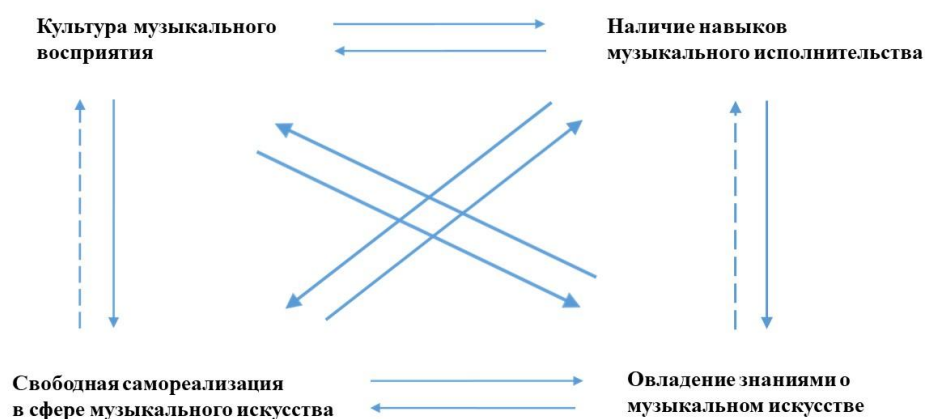


Рисунок 4 – Манипуляционная модель формирования музыкальной культуры подрастающего поколения

Пунктирные стрелки на схеме показывают, что тот или иной элемент этой системы носит подчиненный характер по отношению к другому элементу по принципу обратной связи, но не как полноценный элемент системы. Погруженность в мир музыки в соответствии с этой моделью в значительной мере основано на механизмах внушения, активизирующего спонтанные эмоциональные реакции на наличие навыков музыкального исполнительства. При кажущейся свободе погружения слушателей в тот или иной музыкальный материал, не связанный с какими-либо общепринятыми культурными нормами и образцами, здесь, по сути дела, навязываются вполне определенные музыкальные стереотипы, эталонные музыкальные образцы (на рисунке это стрелка, идущая от элемента «свободная самореализация в сфере музыкального искусства» к элементу «культура музыкального восприятия»). В массовой музыкальной культуре то или иное музыкальное исполнительство и исполнители являются в основном продуктом моды, рекламы, организуемого интернет-пространства, кинопроизводства и т.д. Ни о какой свободе выбора музыки для прослушивания здесь речи не идет, так как подчиненность навязываемым модным музыкальным стандартам в этом случае очевидна.

Воспринятый частью подрастающего поколения музыкальный репертуар далее, преимущественно в форме самообучения, осваивается для самостоятельного исполнительства в виде самоорганизуемых музыкальных групп, ансамблей, спонтанной танцевальной и певческой активности (см. стрелку на рисунке, идущую от элемента «культура восприятия музыкального искусства» к элементу системы «наличие навыков музыкального исполнительства»). При всех качественных издержках этого процесса нельзя не признать, что такое самодеятельное исполнительское музицирование может иметь и свои положительные стороны. Это возможность для подрастающего поколения выразить себя через музыкальное исполнительство в соответствии с

собственными эстетическими восприятиями и представлениями; в ряде случаев это создание самодетельными исполнителями собственного «социального лифта» в дальнейшем движении к статусу профессионального музыканта, иногда довольно успешному; это – доступность музыкального исполнительства, не требующая особой музыкальной подготовки. Здесь часто происходит процесс самообучения в соответствии с эстетическими и культурными нормами, порождаемыми самой массовой культурой. Тем самым практика музыкального исполнительства в массовой музыкальной культуре как бы воспроизводит саму себя, на собственной основе, формируя собственные традиции, каноны, образцы, чаще всего слабо связанные или вообще не связанные с традициями классической музыкальной культуры.

Соответственно, на рисунке элемент «наличие навыков музыкального исполнительства» взаимосвязан с элементом «овладение знаниями о музыкальном искусстве». Как правило, эти знания, с одной стороны, порождаются складывающейся самодетельной исполнительской практикой и носят чаще всего узкотехнический характер, предполагающей начальные навыки исполнительства (например, овладение ладами на гитаре, первичными вокальными, часто весьма своеобразными навыками самодетельных исполнителей, приемы движений под музыку). С другой стороны, уже на уровне обобщенных алгоритмов исполнения соответствующие знания транслируются в самодетельное музицирование.

Взаимосвязь на схеме элементов «наличие навыков музыкального исполнительства» и «свободная самореализация в сфере музыкального искусства» обеспечивается тем, что сами самодетельные исполнители в качестве образца копируют уже принятые в массовой музыкальной культуре демонстрации теми или иными «модными» исполнителями своего искусства.

Кроме того, как это видно на рисунке, элемент «овладение знаниями о музыкальном искусстве» взаимосвязан с элементом «культура музыкального восприятия». Это означает, что музыкальные знания, в соответствии с этой системной моделью, важны слушателям в той мере, в какой они вписываются в уже заданные стереотипы восприятия (музыкальная классика сюда, конечно, как

правило, не попадает). Но и само музыкальное восприятие формируется в значительной мере под воздействием получения необходимых музыкальных знаний, чаще всего носящих осведомительный и достаточно поверхностный характер (например, знание названий известных музыкальных групп, музыкальных произведений, модных исполнителей и т.д.).

В настоящее время массовая музыкальная культура существует в основном параллельно с элитарной музыкальной культурой, почти не осваивая достижения последней. При этом агрессивность и информационная обеспеченность массового тиражирования музыкальных произведений и исполнителей, ориентированных на широкие массы слушателей, поставила под угрозу само существование элитарной музыкальной культуры как национального культурного достояния.

Политика противопоставления элитарной и массовой музыкальной культуры, как показывает соответствующая социально-культурная практика, не имеет устойчивой перспективы, так как приведет к еще большей изоляции достижений музыкальной классики в современном социальном и культурном пространстве. Более продуктивным является использование некоторых технологий и опыта популяризации качественного музыкального искусства, представленного трансляторами и создателями массовой музыкальной культуры в направлении повышения общей музыкальной культуры. Некоторые подходы в решении этой задачи будут представлены в соответствующих разделах данной работы.

Здесь же необходимо отметить необходимость достраивания этой системной модели в масштабах всего общества до ее полного варианта через соответствующую перестройку всей стратегии формирования музыкальной культуры с учетом имеющихся его музыкальных интересов и запросов, которые будут рассмотрены далее в данном параграфе.

Следующий вариант неполной системы формирования музыкальной культуры выглядит следующим образом (рисунок 5).

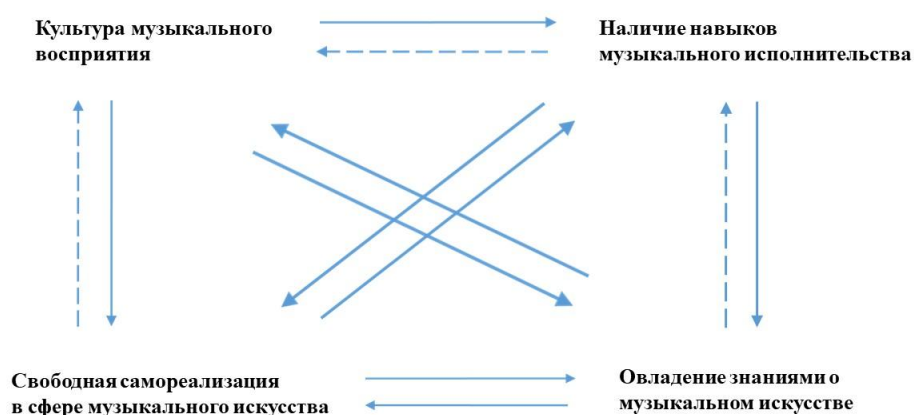


Рисунок 5 – Исполнительская модель формирования музыкальной культуры

Эту системную модель можно назвать исполнительской. Она предполагает в качестве первоочередного овладение знаниями, умениями и навыками исполнительства в том или ином жанре музыкального искусства. Как видно из рисунка, культура музыкального восприятия в соответствии с этой моделью значимо в той мере, в какой оно способствует повышению уровня музыкального исполнительства (основная стрелка на рисунке направлена от элемента «культура музыкального восприятия» в направлении элемента «наличие навыков музыкального исполнительства»). Само же музыкальное восприятие формируется под воздействием обучения музыкально-исполнительскому искусству, в известной мере является продуктом этого обучения и носит, соответственно, не самоценный, а подчиненный характер, «обслуживая» таким образом музыкальное исполнительство.

В этом рисунке и элемент «овладение знаниями о музыкальном искусстве» значим в той мере, в какой способствует повышению уровня музыкального исполнительства. При этом остается актуальным полноценное взаимодействие «культуры музыкального восприятия» и «свободной самореализации в сфере музыкального искусства». В настоящее время в рамках этой модели последняя

важна в той мере, в какой она адекватно реагирует на заданные музыкальными педагогами культурные образцы музыкального восприятия (см. пунктирную стрелку).

Данная системная модель наиболее распространена за рубежом и представлена соответствующими авторскими музыкальными системами в приобщении к музыкальной культуре. Рассмотрим наиболее известные из этих систем.

Система Синити Судзуки. Эта система направлена в первую очередь на выявление и раскрытие способностей ребенка уже в дошкольном возрасте к музыкально-исполнительской деятельности. Создатель этой системы уделял особое внимание созданию психологически благоприятной для ребенка среды, стимулирующей его к занятиям музыкальным исполнительством. Эта среда формируется благодаря неформальным позитивным взаимоотношениям педагогов и детей, обучающихся музыкальному исполнительству, разнообразному участию родителей в процессе музыкального обучения. Причем в максимальном участии родителей в приобщении их детей к музыкально-исполнительской деятельности Судзуки видел главный ресурс формирования музыкальной культуры. Не менее важно, в соответствии с его системой, учитывать индивидуально-психологические особенности каждого ребенка, имеющие отношение к музыкально-исполнительской деятельности [271].

Система Карла Орфа. Сильной стороной его системы является вовлечение в музыкально-исполнительскую деятельность любого ребенка независимо от задатков и способностей к исполнительству. За основу этот выдающийся музыкальный деятель взял использование музыкального ритма в качестве организационного условия всего процесса музыкального исполнительства. Другим его выдающимся достижением стало изобретение специальных музыкальных инструментов (орф-инструментов), с помощью которых любой ребенок мог бы без особых усилий включаться в музыкальное исполнительство. В качестве организационной формы К. Орф использовал создание музыкального театра и различные игровые формы в овладении музыкально-исполнительским

искусством. Важно отметить, что К. Орфом широко использовались достижения фольклора, развивающие навыки музыкальной импровизации [23; 24].

Система Золтана Кодая. Эта система основана на преимущественном развитии у подрастающего поколения навыков певческого искусства, где особая роль принадлежит народной музыке. Соответственно, большое внимание здесь уделялось развитию музыкального слуха и соответствующих знаний о песенном творчестве. З. Кодай справедливо исходил из того, что человеческий голос является самым общедоступным музыкальным инструментом, что открывает практически неограниченные возможности для обучения соответствующей музыкально-исполнительской деятельности человека в любом возрасте. Музыкальное развитие ребенка в этом случае должно учитывать его психофизиологические особенности, значимые для овладения певческим искусством [319; 320].

Система Эмиля Жак-Далькроза. Основу данной музыкальной системы составило освоение подрастающим поколением навыков и умений движений под музыку. Уделяя особое внимание координации движений и чувству ритма в музыкальном сопровождении, Эмиль Жак-Далькроз открыл новые возможности самого музыкального искусства в обеспечении взаимосвязи музыкальной ритмики и моторики. Достижения этого выдающегося педагога, как и представителей других рассмотренных выше музыкальных систем, далее получили широкое распространение в формировании музыкальной культуры подрастающего поколения [85].

Если обобщить рассмотренные выше зарубежные музыкальные системы, то можно сделать вывод о том, что каждая из этих систем так или иначе ориентирована преимущественно на музыкально-исполнительскую деятельность детей и подростков, которая одновременно является основным системообразующим фактором, влияющим на музыкальное восприятие и освоение знаний о музыкальном искусстве.

При этом тот или иной вид исполнительской деятельности в качестве основного конфигурирует все элементы соответствующей музыкальной системы

для выстраивания всего процесса формирования музыкальной культуры подрастающего поколения. В одном случае это игра на музыкальных инструментах, на основе которой осваиваются другие виды музыкального исполнительства; в другом – пение, танец и т.д.

По замыслу создателей этих систем, разнообразное музыкальное исполнительство способствует разностороннему музыкальному и эстетическому развитию детей. Причем здесь особенно важна роль личности педагога, обучающего детей и подростков тому или иному виду музыкально-исполнительской деятельности.

Вместе с тем здесь нельзя не отметить, что мы имеем дело все же с «фаустовской культурой» Запада, в которой главным достижением считается создание тех или иных реальных зримых достижений в различных сферах человеческой деятельности («вначале было дело»), но не внутреннее самосовершенствование человека безотносительно к его продуктивности, значимой для общества. Этот «овнешненный» подход к человеку как, прежде всего, к субъекту социально и культурно значимой деятельности проявляется и в рассмотренных выше музыкальных системах.

В этой связи особый интерес может представлять следующая музыкальная система, созданная Д.Б. Кабалевским, которую можно назвать духовно-мировоззренческой. Схематически ее можно представить следующим образом (рисунок 6).

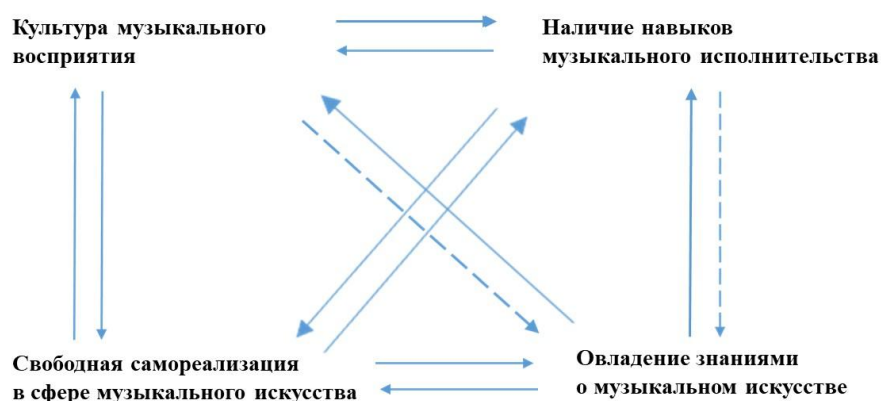


Рисунок 6 – Духовно-мировоззренческая модель формирования
музыкальной культуры

Наиболее значимым элементом здесь является «овладение знаниями о музыкальном искусстве». При этом Д.Б. Кабалевский максимально расширил границы этих знаний, доводя их до уровня духовно-мировоззренческого [102; 103; 104; 105; 106; 107]. Это означает, что музыка в этой системе осваивается как способ отражения и выражения духовно-нравственной культуры человека и общества, во многом задающая соответствующие ориентиры для личностного и общественного развития. Следует учитывать, что Д.Б. Кабалевский создавал свою систему в советском обществе, имеющем собственную идеологию и приоритеты нравственно-эстетического развития личности в контексте этой идеологии. Несмотря на то, что современное российское общество существует в иной системе ценностей и нравственных ориентиров, остается актуальной задача создания общегосударственной идеологии, которая бы могла включить в себя все лучшее из советской идеологии, устранив ее негативные стороны.

Тем не менее уже сейчас можно положительно оценивать многие гуманистические установки системы Д.Б. Кабалевского, которые остаются востребованными в современном российском обществе в качестве базиса для формирования музыкальной культуры (например, ценности патриотизма).

В то же время, как это видно из рисунка, культура музыкального восприятия здесь основывается преимущественно на транслируемых в рамках музыкального просветительства знаниях о музыкальном искусстве, не всегда учитывая разнообразие вариантов музыкального восприятия подрастающего поколения, но предлагая уже заданные «официальные» музыковедческие знания. Также здесь наличие навыков музыкального исполнительства является вторичным по отношению к овладению знаниями о музыкальном искусстве, что сводит к минимуму возможность самостоятельной музыкальной импровизации, творческой трактовки в музыкальном исполнительстве подрастающим поколением (см. рисунок 5).

Актуальной остается задача реализации системности в общегосударственном масштабе по формированию музыкальной культуры на основе общей системной модели, рассмотренной выше (см. рисунок 3), в рамках которой другие рассмотренные музыкальные системы будут реализовываться по принципу взаимодополнительности.

Проведенное нами социологическое исследование музыкальных интересов и запросов¹² подрастающего поколения в контексте проектной деятельности по формированию его музыкальной культуры позволило получить некоторые результаты, позволившие проверить и конкретизировать предварительную гипотезу о том, что, по данным различных наблюдений, современные дети и подростки в восприятии музыкального искусства в большей мере ориентированы на удовлетворение не столько эстетических, сколько других запросов, связанных с особенностями их образа жизни, ценностных ориентаций, личностных проблем.

Опрос методом анкетирования по теме «Музыка в Вашей жизни» проводился в возрастной группе от 13 до 18 лет. При помощи случайной выборки было отобрано 100 респондентов. В анкетировании приняли участие учащиеся образовательных учреждений г. Москвы, не имеющих музыкально-педагогической специализации [191].

С помощью анкеты были получены ответы на вопросы, связанные с выбором любимого для прослушивания музыкального репертуара, предпочитаемых музыкальных исполнителей, с отношением к посещению концертов.

Первый вопрос анкеты о музыкальных предпочтениях для прослушивания позволил получить следующие результаты. На первом месте среди музыкальных предпочтений оказалась поп-музыка (67%), немного ей уступила рок-музыка (57%). Далее ответы распределились следующим образом: рэп – 49%; классическая музыка –

¹²При подготовке исследования были проанализированы работы В.Н. Дмитриевского [76; 77], Ю.В. Капустина [131], А.Я. Рубинштейна [246], А.Н. Сохора [263; 264], А.В. Тороповой [277], А.А. Ушкарева [279; 280], Ю.У. Фохт-Бабушкина [286; 287], В.С. Цукермана [299].

33%; музыка к кинофильмам – 32%; песни из мультфильмов – 28%; джаз – 27%; инструментальная музыка – 27%; мюзикл – 13%; опера – 10%; духовная музыка – 10%; народные песни – 10%; музыкальная эстрада – 10%; песни бардов – 10%; симфоническая музыка – 8%¹³.

При наличии ожидаемых лидирующих позиций у поп-музыки и рок-музыки нельзя не отметить, что среди опрошенных оказалась достаточно значительной доля любителей музыкальной классики. Причем преобладает тенденция, исходя из полученных ответов, совмещения у одного и того же подростка интереса как к развлекательной, так и к классической музыке. Тем самым речь уже не идет о разделении слушательской аудитории на любителей музыкальной классики и любителей «легкой» музыки. Можно предположить, что достаточно большая доля среди подрастающего поколения отличается известной музыкальной «всеядностью» при отсутствии сформированных устойчивых музыкальных вкусов. Этот вывод подтверждается наличием среди ответов достаточно представительной группы музыкальных предпочтений по отношению к музыке к кинофильмам, джазу, инструментальной музыке.

В этом факте есть и своя положительная сторона, которая может быть учтена при проектировании процесса формирования музыкальной культуры подрастающего поколения, в котором нет необходимости преодолевать высокие барьеры со стороны юных слушателей, максималистски отвергающих ту или иную музыку, если она не принадлежит к наиболее предпочитаемой. Как известно, те или иные культурные запросы не только удовлетворяются, но и формируются. Это можно отнести и к музыкальным запросам.

Отдельно стоит выделить достаточно высокую долю опрошенных, проявивших интерес к рэпу (49%). Уникальность последнего состоит в том, что он сочетает в себе акцентированную ритмичность и претензии на «смыслы» и «идеи», что для многих представителей подрастающего поколения является даже более значимым, чем музыкальное сопровождение. Здесь можно видеть один из

¹³ Пример анкеты и диаграмм с результатами опроса «Музыка в Вашей жизни»: музыкальные предпочтения (см. приложение Е.)

возможных «ключей» к формированию музыкальной культуры, в которой значимыми для этой возрастной группы остаются «тексты», способствующие самовыражению и обретению ценностно-мировоззренческих ориентиров. Эту установку можно и нужно учитывать, транслируя среди детей, подростков и молодежи культуротворческие возможности музыки в сочетании другими видами искусства в решении этой проектной задачи.

Несмотря на то, что в лидирующей группе музыкальных предпочтений оказалась развлекательная музыка, как видим из результатов ответов, классическая музыка также является популярной среди подрастающего поколения. Некоторым промежуточным вариантом здесь следует считать джазовую музыку, которая, как известно, может включать в себя и вполне изысканные для прослушивания музыкальные произведения. Соответственно, расхожий стереотип о доминирующей примитивности музыкальных запросов подрастающего поколения можно считать сильно преувеличенным.

В то же время непопулярными среди опрошенных оказались оперное искусство, симфонические и фортепианные произведения. Этот факт можно объяснить не принципиальным отторжением этих музыкальных жанров опрошенными, а скорее недостаточной подготовленностью аудитории в качестве музыкальных слушателей, если учесть, что общий интерес к музыкальной классике, как отмечалось выше, присутствует у значительной доли респондентов.

Отсутствие популярности бардовской песни среди опрошенных свидетельствует не столько об отсутствии интереса к предложенному сочетанию текста и музыки (в популярном среди подрастающего поколения вербальное и музыкальное взаимодействие достаточно упрощено), сколько об известном разрыве между поколениями, формировавшимися в разных социальных и культурных средах. Как известно, бардовское творчество представляло собой особую культурную ценность своей подчеркнутой романтичностью и лиричностью, где обличительный пафос (пожалуй, за исключением некоторых песен В. Высоцкого и периодически диссидентствующих авторов, где это обличение чаще присутствовало в завуалированной форме) не занимал

значительного места. Популярность же рэпа во многом обеспечивается протестностью как таковой, включающей в себя не только некоторые «обличения», но эпатажные антикультурные тексты с ненормативной лексикой. Отсюда можно сделать вывод об актуальности творческой переработки сформировавшейся культуры рэпа в современном музыкальном искусстве при отказе от рэперских традиций асоциального и аморального характера в качестве одной из важных проектных задач.

Низкую популярность, по данным опроса, имеют духовная музыка, народное песенное творчество, жанр оперетты, романсы. Этот результат имеет свои серьезные объективные причины. Духовная музыка, даже при наметившейся тенденции более широкого ее концертного исполнения, все же является неотъемлемой частью церковных служб. Если основная часть населения в российском обществе не владеет основными культурными кодами духовной музыки, будучи не включенной в церковную культуру в целом, то и интерес к духовной музыке остается в этой связи у большинства россиян достаточно низким, особенно в условиях экспансии массовой музыкальной культуры.

Народное песенное творчество складывалось в России, как известно, во многом как элемент более широкой обрядово-праздничной культуры, которой в настоящее время уделяется недостаточно внимания [11]. Вместе с тем возрождение последней может стать дополнительным стимулом актуализации народной песенной культуры.

Низкий интерес подрастающего поколения к оперетте и мюзиклу во многом объясняется распространенностью клипового музыкального мышления, ориентированного в большей мере на лаконичные и непродолжительные музыкальные формы. Вместе с тем это означает, что можно прогнозировать возврат интереса детей, подростков и молодежи к этим жанрам при условии использования современной подростковой и молодежной стилистики, сюжетности и образности.

Повышение популярности искусства романса вполне ожидаемо при условии возрождения салонно-музыкальной культурной среды, в которой традиционно

бытовало романсовое пение. В данном случае стоит задача поиска возрождения этой среды, но уже в современных, доступных подрастающему поколению формах.

Опрошенными были названы и наиболее любимые композиторы классики. Среди них: П.И. Чайковский (17%), В.А. Моцарт (13,5%), И.С. Бах (11%), Л. Бетховен (10,7%), А. Вивальди (3,5%), С.В. Рахманинов (3,5%).

Полученные результаты позволяют сделать некоторые предположения. Популярность творчества П.И. Чайковского во многом объяснима тем фактом, что в его музыке отразились многие особенности мировосприятия и мироощущения русского народа, до настоящего времени являющиеся общезначимыми. Это – лиризм, любовь к природе, к людям; насыщенная эмоциональность; склонность к сентиментальности и драматизму в мире человеческих чувств, демократизм. Кроме того, нельзя не учитывать, что музыка великого композитора является наиболее часто исполняемой и звучащей в различных «эфирах», причем во многом благодаря мелодизму и общедоступности его музыкальных произведений.

Интерес к «венским классикам» также обусловлен во многом по той же причине – частоте звучания их произведений в современной аудиосфере.

По данным опроса были выделены и лидирующие по популярности музыкальные произведения: это – «Времена года» А. Вивальди, «Лунная соната» Л.В. Бетховена, балеты «Щелкунчик» и «Лебединое озеро», а также оперы «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» П.И. Чайковского, «Танец рыцарей» из балета С.С. Прокофьева «Ромео и Джульетта», «Лунный свет» К. Дебюсси.

Выбор этих произведений опрошенными во многом обусловлен частотой их звучания в самых разных повседневных ситуациях – в сигналах телефонных звонков, в лифте, в метро, торговых центрах, в рекламе и т.д. Этот факт можно интерпретировать двояко. С одной стороны, благодаря популярности фрагментов из этих произведений происходит определенная «замыленность» их восприятия и превращение в привычный, часто надоедливый, повседневный музыкальный фон [248]. С другой стороны, выбор этих произведений респондентами подтверждает вышеуказанные предпочтения ярко выраженного музыкального мелодизма, причем чаще лирического характера.

Были также получены ответы относительно частоты посещения концертов. Здесь по убывающему количественному показателю ответы распределились следующим образом: посещение концертов не чаще одного раза в год – 68% опрошенных; раз в полгода – 19%; не чаще одного раза в месяц – 10%; каждую неделю – 2%.

Этот результат свидетельствует не только о больших резервах увеличения посещаемости концертов, но и о важности каждой концертной программы как возможности пробуждения интереса у слушателей к дальнейшему посещению концертов. Это налагает особую ответственность на создателей концертной продукции в виде необходимости создания таких программ, которые могут быть достаточно яркими, доступными, интересными для любой аудитории слушателей.

Для более конкретного определения зависимости музыкальных предпочтений опрошенных от частоты посещения концертов в одну группу ответов были объединены те, в которых указывается посещение концертных программ каждую неделю, каждый месяц, не реже, чем раз в полгода. В этой группе опрошенных 70% имеют как минимум начальное музыкальное образование. Среди предпочитаемых музыкальных произведений называются большей частью музыкальная классика (75% названных произведений). Отсюда можно сделать вывод о прямой зависимости частоты посещения концертов от наличия определенного минимума музыкально-исполнительских навыков. Здесь мы видим проблему вовлечения, пусть даже на первичном уровне, в музыкально-исполнительскую деятельность как одного из важных условий формирования у этой возрастной группы музыкальной культуры. Следует иметь в виду, что потенциал привлечения к музыкальному исполнительству далеко не исчерпан и может включать в себя не только владение тем или иным музыкальным инструментом, но и такие доступные виды исполнительства, как пение и танец, которые в самодеятельной форме остаются достаточно популярными. Соответственно, овладение музыкальным ритмом и воспроизводимым через пение мелодизмом можно рассматривать в качестве перспективного направления формирования музыкальной культуры у массовой подростковой аудитории.

Отдельно выделенная группа опрошенных, посещающих концерты не чаще одного раза в год, позволила выявить в качестве значительного доминирования в этой аудитории рок-музыки, рэпа и поп-музыки, что подтверждает сделанный нами вывод о важности ритма и мелодизма в качестве одной из основ приобщения к музыкально-исполнительской деятельности. Характерно, что именно в этой группе слушателей мы встречаем чаще всего доморожденные музыкальные коллективы, солистов, которые готовы демонстрировать свое музицирование широкой аудитории, пусть даже часто с сомнительным репертуаром.

Для дальнейшего анализа результатов опроса имеет смысл сопоставить их с исследованием В.Н. Холоповой «Феномен музыки» как имеющих определенное проектное значение в формировании музыкальной культуры подрастающего поколения.

В своей работе В.Н. Холопова пишет: «Музыка несет все те же общественные функции, что и искусство в целом, как специфический род человеческого мышления и деятельности» [297, с. 52]. При этом она выделяет следующие социально значимые функции музыкального искусства: коммуникативную, этическую, катарсическую, функцию отражения действительности, ритуальную, гедонистическую, каноническую (продолжение некоторой музыкально-культурной традиции), эвристическую (новаторство), познавательно-просветительскую, компенсационную (по отношению к рационализированному и зарегламентированному в эмоциональном отношении социуму), прагматическую [там же].

Как показали наблюдения и результаты проведенного опроса, для респондентов наиболее реализуемыми в настоящее время являются коммуникативная, катарсическая, ритуальная, гедонистическая, компенсационная и прагматическая. Эти функции могут быть конкретизированы, исходя из специфики музыкальных интересов и запросов молодежи.

Коммуникативная функция. В подростковой и молодежной среде эта функция реализуется через вовлеченность этих возрастных групп в прослушивание и самодеятельное исполнительство преимущественно развлекательной, «легкой» музыки. Причем сформировалась своя музыкальная

компетентность: считается обязательным знать названия наиболее популярных музыкальных групп, коллективов, солистов, исполняющих популярный музыкальный репертуар, а также текстовое содержание этих произведений и посильное вокальное исполнение в «своем кругу». Предпочитаемые музыкальные произведения становятся некоторым «маркером» принадлежности к «своим», являясь одновременно катализатором неформального межличностного общения в вербальной и музыкальной форме.

Катарсическая функция. О катарсической функции В.Н. Холопова пишет: «В искусстве вообще, также и в музыке, она имеет самостоятельный статус: понятие катарсиса и обосновано теоретически, и применяется практически. <...> Пожалуй, в любых этически сниженных или снизившихся музыкальных субкультурах и жанрах проступает желание пойти вверх. <...> Чистые “нотки” порой закра-дываются и в программы рок- и поп-музыки» [297, с. 54-55].

Эта функция проявляется как потребность в получении преимущественно чувственных, часто достаточно импульсивных впечатлений (как положительных, так и отрицательных, например, через переживание состояния агрессии). Если здесь и осуществляется катарсис, то в основном на первичном психофизиологическом уровне в виде своеобразной сублимации часто деструктивных, плохо осознаваемых влечений и инстинктов. С одной стороны, в этом случае наблюдается известный эффект музыкальной терапии, не всегда с позитивным результатом. С другой стороны, чем глубже ~~детско-~~подростковая аудитория погружается в те или иные музыкальные состояния на уровне спонтанных влечений (на сленге – это, например, состояние «кайфа»), тем меньше у нее остается шансов приобщения к подлинному музыкальному искусству высокого художественного уровня.

Ритуальная функция реализуется в качестве условия быть принятым в ту или иную группу сверстников в качестве члена этой группы. Если тот или иной представитель подрастающего поколения не принимает этого условия, предпочитая слушать и исполнять «немодную» музыку, он лишается возможности стать «своим» в тех группах и общностях, где интерес к «модным» музыкальным произведениям

является обязательным. Необходимо отметить, что эта функция может наполняться и позитивным социальным и культурным содержанием с помощью «взрослого» социума, если существует достаточно проявленный общественный заказ на соответствующие музыкальные произведения, например, патриотически ориентированный музыкальный репертуар. И тогда последний может выполнять ритуальную функцию, связанную с вхождением в патриотически настроенные общности и коллективы.

Гедонистическая функция, чаще в сочетании с катарсической функцией становится возможной, если она актуализирует те переживания, эмоции, психофизиологические состояния, дефицит которых испытывается в повседневной жизни. Это, как правило, состояние праздничности, физического удовольствия от определенных ритмов и мелодий, так или иначе связанных с «либидо», получение ярких эмоций и впечатлений от возможности свободно выразить себя через соответствующие реакции слушателя или самодеятельного исполнителя.

Компенсационная функция. Для детей и подростков эта функция близка к запросу на рекреацию средствами музыкального искусства, которое для этой возрастной группы способствует снятию стрессов, психофизиологических перегрузок в сфере образования, преодолению депрессивных состояний и т.д. В реальности преимущественное восприятие с этой целью продуктов массовой музыкальной культуры может приводить к обратному эффекту – появлению новых стрессов и невротизмов, вызванных повышенной агрессивностью и чрезмерными психоэмоциональными перегрузками от звучаний поп-музыки и рок-музыки.

Прагматическая функция имеет множество проявлений, начиная от возможности преодоления молодыми людьми с помощью музыки вышеобозначенных сложных состояний, кончая использованием музыкального искусства в выстраивании взаимоотношений с противоположным полом.

В перечне функций музыкального искусства, предложенном В.Н. Холоповой, есть те, которые почти не востребованы молодежью. Это – функция отражения действительности, каноническая, эвристическая и этическая

функции. Это отсутствие свидетельствует о том, что молодые в большей мере связывают музыкальное искусство с возможностью ухода от реальности, чем с более глубоким ее постижением и освоением. Эта эскапистская тенденция есть отражение общего неблагополучия в современной отечественной культуре и гуманитарном образовании, в которых практически не ставится задача самопознания и окружающей действительности средствами литературы и искусства.

В этой связи актуальной проектной задачей в формировании академической музыкальной культуры является обеспечение реализации всех функций музыкального искусства, способствующих полноценному нравственно-эстетическому развитию детей и подростков. Это будет возможным, если вся концертная практика, осуществляемая для них, будет включена в более широкий контекст формирования духовно-нравственной культуры детей и подростков.

Это не означает сохранения тенденции резкого разделения музыкального пространства на «легкие» и «серьезные» музыкальные жанры, распространенной в концертной практике. Существующий критицизм по отношению к «легкой» музыке далеко не всегда является оправданным, если учесть наблюдаемое размывание границы между «серьезной» и «легкой» музыкой в современном музыкальном пространстве. В качестве примера можно привести классическую оперетту, джазовую музыку, народные песни, которые носят «промежуточный» характер, существуя между «серьезными» и «легкими» музыкальными жанрами. Кроме того, некоторые близкие к массовым музыкальным жанрам музыкальные произведения могут в другую эпоху стать «академическими» жанрами (например, романсы). Важным также является более широкий социокультурный контекст, в котором слушатель может встретиться с той или иной музыкой, которая, оставаясь по эстетическим признакам развлекательной, стала нести в себе вполне «серьезное» социокультурное содержание. Например, многое из советского песенного репертуара, брехтовские зонги, некоторые рок-оперы.

В этой ситуации необходимо (особенно для подростково-молодежной аудитории) академическую музыкальную культуру трактовать достаточно

широко, не сводя ее к наличию «правильных» музыкальных предпочтений и музыкальных вкусов как таковых. Эту культуру следует оценивать, прежде всего, в контексте ее духовно-нравственного влияния на подрастающее поколение (что, конечно, не исключает во многих случаях эстетических критериев оценки музыкальных произведений).

Можно предложить следующую возможную проектную группировку видов музыки в соответствии с результатами анкетирования:

- «серьезная» музыка: классическая музыка, оперная, симфоническая, инструментальная академическая, духовная;
- «легкая» музыка: музыкальная эстрада, музыка к кинофильмам, рок-музыка, рэп, поп-музыка, песни бардов, песни из мультфильмов, альтернативная музыка, фолк, к-поп, электронная музыка, пост-панк, кальянный рэп, дота-рэп и др.;
- «промежуточные» (переходные) виды музыкального искусства между «легкой» и «серьезной» музыкой: романсы, оперетта, мюзикл, джаз, народные песни.

Более активное включение этой «промежуточной» музыки в проекты по формированию музыкальной культуры представляется перспективной стратегией.

Нельзя не отметить, что благодаря музыкальной эстетике постмодерна в его лучших проявлениях оказалось возможным включение в современную «серьезную» и «легкую» музыку музыкального наследия прошлого. Эта тенденция также может быть учтена в проектах по приобщению подростков и молодежи к классическому музыкальному наследию [143].

Общий уровень музыкальной культуры в современном российском обществе многими учеными характеризуется как кризисный. С одной стороны, широкая доступность звучащей в информационном пространстве музыки, с другой – ее большое разнообразие, которое чревато наличием низкопробных образцов и трудностью ориентировки в этом изобилии. Однако понятие кризиса может нести не только негативное содержание, но и позитивное – перехода, перелома, потенциала к преодолению. Важной задачей в решении этого вопроса становится разработка стратегии массового музыкального просвещения, формирование нового поколения

слушателей классической музыки, выработка новых форм коммуникации с подростково-молодежной аудиторией.

При этом перспективным представляется наличие определенной социально-культурной среды, в которой формируются многие музыкальные запросы и предпочтения. Первой такой средой является непосредственное повседневное социальное окружение детей и подростков (семейное и дружеское), в котором формируются эстетические установки и ориентиры. Здесь важным является отношение родителей к музыке, их предпочтения в искусстве, а также музыкальная культура сверстников, где, в первую очередь, в подростковом возрасте складывается мода на увлечение теми или иными музыкальными композициями и исполнителями в качестве своеобразного «пропуска» в «свой» социальный круг.

Подлинным достоянием нашей культуры является музыкальное искусство. В России сложилась богатая традиция классического музыкального образования, тесно связанная с просветительской деятельностью. Одной из ее форм является концерт. Существует много точек зрения на специфику этого жанра. Например, концерт понимается как форма производства и потребления музыки (П. Беккер), или как институт музыкальной жизни церемониального характера (Э. Хельм и Р. Ванжерме), или как исторически обусловленная форма общения исполнителя и публики (В.Н. Дмитриевский). В своем исследовании Ю.В. Капустин пишет: «Исторически обусловленная дифференциация деятельности характеризует и природу музыкальной жизни общества, в частности такой ее особенной формы как концерт. Отношения, свойственные музыкально-концертной жизни общества, имеют характер отношений “субъект – субъект”, которые выявляются в процессе общения субъектов музыкальной деятельности – музыкантов и публики. Диалектика общественных отношений в сфере искусства и отношений общения и составляет, на наш взгляд, основу для определения концерта как формы музыкальной жизни общества» [131, с. 26]. Концерт как исторически и социально обусловленный культурный феномен не является чем-то застывшим и неизменным, трансформация и развитие этого жанра продолжаются. Его

традиционные формы обогащаются в том числе благодаря техническим возможностям XX и XXI веков, возникают новые разновидности – музыкально-театральные композиции, интерактивные концерты в музеях и на открытых площадках, иммерсивные концерты с использованием визуального ряда, телевизионные и интернет-трансляции и др.

Одним из знаковых событий музыкальной жизни XX века стало выступление знаменитого оперного певца Лучано Паваротти на сцене древних терм Каракаллы в Риме в 1990 году. Этот концерт вошел в историю под названием *The Three Tenors* («Три тенора»), где вместе с Паваротти пели его всемирно известные коллеги – испанские тенора Пласидо Доминго и Хосе Каррерас. Этот концерт стал первым в серии выступлений такого масштаба: классические музыканты объединились с благотворительной миссией и собрали огромную аудиторию слушателей. Программа охватывала широкий репертуарный диапазон и включала как классические оперные арии, так и популярные песни, что привлекло в том числе людей, не интересовавшихся ранее классической музыкой. Реакция зрителей оказалась невероятной, «Концерт трех теноров» показал, что высокое искусство может быть доступным и популярным, он символизировал возрождение интереса к опере среди массовой аудитории. Подобные концерты стали образцом для подражания, вдохновили многих молодых исполнителей. Однако заметим, что споры о значении события в СМИ и научно-популярных изданиях не утихают до сих пор, а критики неоднозначно оценивают его влияние на жанр академической музыки. Тем не менее, этот пример показывает, как вокальный концерт может стать значимым культурным явлением, объединив людей разных возрастов и интересов вокруг великого искусства [181, с. 415–424].

Попробуем на примере Петербурга середины XIX столетия определить характерные для того времени черты концертной деятельности. Зачастую с благотворительной целью проводились литературно-музыкальные вечера. В своем исследовании культурной жизни Санкт-Петербурга Э.А. Фрадкина пишет: «Традиционное время концертного сезона, когда зал Дворянского собрания и другие петербургские залы наполнялись публикой, – март – апрель, время

Великого поста. В эти дни закрывались театры, прекращали давать балы, карнавалы, и город погружался в атмосферу строгих и возвышенных чувств. Лишь серьезное филармоническое искусство могло пробуждать надлежащий для этих дней душевный настрой» [288, с. 33]. В то время публичные концерты разделялись на духовные и светские. Исполнение духовной музыки в светских концертах не допускалось.

Репертуар светских концертов был разнообразным. Часто в афишах встречалась жанровая пестрота: «Программы строили из чередования симфонических номеров, выступлений известных в то время в Петербурге инструменталистов (скрипачей, пианистов, флейтистов). И в обязательном порядке каждый концерт включал арии, романсы, хоры, причем один и тот же певец или хоровой коллектив могли появляться перед публикой несколько раз, чтобы “разрядить” зал» [там же, с. 53]. Происходило это из-за того, что симфоническая и инструментальная музыка воспринималась слушателями сложнее, чем вокальная. Интересно, что нелюбовь к инструментальной музыке была свойственна и певцам. В воспоминаниях о М.П. Мусоргском можно прочесть: «...Мусоргский был также неизменным спутником известной в то время певицы Д.М. Леоновой в ее концертных поездках и гордился, что везде заставлял публику слушать все отыгрыши в романсах Шумана и в других, назло Леоновой, всегда желавшей поскорее уйти с эстрады» [там же].

Интересно, что посетители филармонических концертов расценивали первый номер как пьесу для «съезда», а последний – как номер, на котором все расходится. Приведем пример программы Филармонического общества за 1859 год [там же, с. 55].

В первом отделении:

1. *Симфония до-минор Бетховена.*
2. *Ария из оратории «Илия» Мендельсона.*
3. *Первая часть Скрипичного концерта Бетховена.*
4. *Sanctus из Торжественной мессы Бетховена.*
5. *Увертюра к «Тангейзеру» Вагнера.*

6. *Финал из «Жизни за царя» Глинки.*

Во втором отделении:

1. *Вторая и третья части Скрипичного концерта Бетховена.*

2. *Ария из «Руслана и Людмилы» Глинки.*

3. *Соло на офиклеиде.*

4. *Ария из «Жидовки» Галеви.*

5. *Финал до-мажорной симфонии Моцарта.*

Даже спустя полвека в «Петербургских новостях» писали: «Публика наша плохо посещает те концерты, где мало сольного пения и больше инструментальной музыки» [там же, с. 54].

Просвещая аудиторию, Антон Григорьевич Рубинштейн выстраивал свои программы, соединяя и чередуя крупные формы с малыми, приглашая инструменталистов и вокалистов. В свою очередь, при устройстве вокального концерта, состоящего из выступлений певцов, считалось важным переключать слух публики на иные тембры. Также обратим внимание, что из-за необходимости разнообразить программу отсутствовала форма *сольного* концерта.

Зная о любви публики к вокальным произведениям, знаменитые музыканты-инструменталисты делали переложения вокальных сочинений русских и зарубежных композиторов для своих номеров. Так, пианист Ф. Лист играл импровизации на темы из оперы В. Беллини «Норма», «Фигаро» В.А. Моцарта и переложение баллады Ф. Шуберта «Лесной царь». А виолончелист Ф. Серве создал ряд произведений и переложений на темы русских песен и романсов, например, любимых слушателями «Соловья» А.А. Алябьева, «Красного сарафана» А.Е. Варламова, «Сомнения» М.И. Глинки.

XIX век стал золотым веком для русской музыкальной культуры – символом воплощения высоких идей просветительства и благотворительности (в том числе в области образования и поддержки будущих поколений музыкантов). Ведущими композиторами, исполнителями, критиками, искусствоведами и меценатами были заложены мощные традиции, которые подхватили их последователи в XX и XXI веках.

В 2024 году широко отмечалось 150-летие выдающегося педагога, музыкально-общественного деятеля, просветителя, мастера советской пианистической школы, композитора Елены Фабиановны Гнесиной. Она родилась в 1874 году, и за 93 года жизни, посвященных музыке, искусству и культуре, ей удалось объять необъятное – создать уникальную систему музыкального образования и, вместе с сестрами, стать основателем нескольких учебных заведений, известных в России и за рубежом как музыкантам-профессионалам, так и широкому кругу любителей музыки. В 2025 году празднуется 130-летие основания учебных заведений имени Гнесиных. Композитор Т.Н. Хренников имел все основания утверждать, что «две семьи – Рубинштейны и Гнесины – определили развитие музыкальной культуры, музыкального образования в России...» [101]. Среди десятков поколений гнесинцев сильны традиции преемственности.

Одним из педагогов Российской академии музыки имени Гнесиных, чей жизненный путь явился примером самоотверженной преданности профессии и своему предмету, стала Вера Дмитриевна Ныркова. Будучи пианисткой, профессором кафедры фортепиано для студентов разных специальностей, она воспитала не одно поколение музыкантов, в том числе и вокалистов. В день празднования своего 100-летия в 2018 году Вера Дмитриевна говорила: «Мои учителя были в основном представителями далекого Серебряного века. Они постарались передать искру той культуры, в какой-то степени “затолкнув” ее в мое сердце и мою душу. <...> Они научили меня бескорыстному служению своему делу, привили мне любовь к труду. Без своих учителей, наверное, я не получилась бы как человек...» [198, 17–18].

Делом жизни Веры Дмитриевны стала просветительская деятельность: более 25 лет каждую последнюю пятницу месяца она проводила концерты с участием молодых исполнителей в камерном зале Дома ученых РАН – литературно-музыкальные вечера «Пречистенские пятницы» [215]. Многие молодые музыканты, выступая на этих вечерах, получили не только

исполнительскую практику, но и опыт создания и воплощения музыкально-просветительских программ.

Сегодня в Музыкальной гостиной дома Шуваловой в РАМ имени Гнесиных проводится авторский цикл концертных программ для взрослых и детей «Alma Mater. Диалог поколений»¹⁴. Идея создания подобного цикла принадлежит руководителям творческого объединения «Лига музыки» – Валерии Петровой (пианистке, профессору кафедры концертмейстерской подготовки РАМ имени Гнесиных) и Любви Молиной (певице, выпускнице вокального факультета). Свою главную задачу авторы видят в том, чтобы развивался творческий диалог музыкантов всех специальностей вуза, укреплялась преемственность между поколениями гнесинцев: преподавателей, студентов и выпускников. К участию в программах цикла также приглашаются музыканты-гости, с радостью выступающие для доброй гнесинской аудитории.

Цикл проводится в РАМ имени Гнесиных с 2017 года. За это время слушателям было представлено более 20 концертных программ широкого тематического диапазона: ежегодная праздничная интерактивная программа «Святки-Колядки»; «Женские образы в опере»; концерты-беседы, посвященные творчеству русских и зарубежных композиторов – М.И. Глинки, П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова, Ф. Шуберта, Р. Леонкавалло и др.; литературно-музыкальная программа на тему лирики А.С. Пушкина в творчестве отечественных композиторов, и проч. У концертов общедоступный просветительский формат, ориентированный на слушателей разных возрастов. Основу репертуара составляют вокальные номера. При подготовке программы мы опираемся в том числе на материалы, наработанные за многие десятилетия преподавателями Гнесинской академии. Важной базой для расширения творческих возможностей современного классического певца можно назвать «Репертуарную вокальную энциклопедию», состоящую из двух частей – арий и камерных произведений (романсов и песен), как популярных, так и редко исполняемых [2; 3].

¹⁴ См. приложение М.

У цикла «Alma Mater. Диалог поколений» уже сложилась своя аудитория, многие из слушателей помнят исполнителей еще студентами на кафедральных выступлениях. Эта удивительная атмосфера складывается, возможно, благодаря тому, что вокальные концерты в силу выразительности человеческого голоса способны вызывать глубокий эмоциональный отклик. Каждая интерпретация музыкального произведения оказывается уникальной, как и тембр голоса певца, отражающий его индивидуальность. И для музыкантов, и для слушателей концерт становится способом особого общения, возвышающего душу, позволяющего приподняться над обыденностью.

Выводы по 2 главе

Изучение теоретико-методологических оснований исследования академической музыкальной культуры в российском обществе позволило выявить ряд устойчивых тенденций этого процесса, не потерявших своего значения в современной России. Одна из тенденций состоит в необходимости участия государства в приобщении детей, подростков и молодежи к музыкальной культуре. Также важной тенденцией является участие меценатов, спонсоров и благотворителей в решении этой задачи. Еще одна перспективная тенденция заключается в использовании потенциала учреждений культуры и образования в осуществлении музыкально-просветительной деятельности и приобщении к музыкальному творчеству независимо от уровня музыкальных способностей и культурно-образовательного уровня.

При этом перспективной является системно-структурная парадигма формирования музыкальной культуры детей, подростков и молодежи в рамках проектной методологии. В свою очередь, включает в себя еще ряд взаимосвязанных парадигм, обеспечивающих системность в приобщении к достижениям музыкальной культуры: аксиологической, деятельностной, интеракционистской и рекреационной.

Сложившиеся модели государственной культурной политики по развитию проектной деятельности, направленной на формирование музыкальной культуры (рыночная, мифологическая социально-ориентированная), могут иметь перспективы своего развития во взаимосвязи друг с другом в рамках общего общенационального, регионального и локального проекта, в котором будут сбалансированы частные, общественные и государственные интересы, имеющие социально-культурную значимость.

Представляется перспективным использование проектного потенциала русской художественной литературы XIX века в формировании музыкальной культуры средствами концертной деятельности с учетом сложившихся художественно-эстетических запросов детей, подростков и молодежи.

ГЛАВА 3

КОНЦЕРТНАЯ И ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ФОРМА ВЫРАЖЕНИЯ АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ МОЛОДЕЖИ

3.1. Проектная методология формирования музыкальной культуры подростающего поколения

Поддержка академической музыкальной культуры представляет собой проблему общегосударственной важности, так как ее решение связано с целым комплексом других проблем, от которых зависит само существование российского общества. Это – потеря духовно-нравственных ориентиров, имеющих жизненно важное значение в результате соответствующего информационно-пропагандистского воздействия со стороны «недружественных» стран; низкий уровень эстетических запросов как один из результатов влияния низкопробных образцов массовой культуры, где музыкальной коммуникации принадлежит значимая роль; психическое неблагополучие многих детей, подростков и молодежи в результате разрушительного воздействия виртуальной информационной среды и т.д.

Мир музыки, представленный в подростковом и молодежном социуме массовой музыкальной культурой преимущественно развлекательного характера, в реальности является целенаправленным процессом разрушения позитивной социальности и самой возможности духовно-культурного развития личности в соответствии с гуманистическими ценностями, такими как человеколюбие, сострадание, общественное служение, взаимопомощь и т.д. Вместо этого устойчивой тенденцией массовой музыкальной культуры является распространение агрессивности, гедонизма, разнузданной сексуальности, инди-видуализма и других

антиценностей, уводящих многих представителей подрастающего поколения из мира реальной культуры и социальности в мир деструктивных иллюзий и фантазий.

Эта тенденция усиливается вследствие отсутствия влияния на подрастающее поколение достижений мировой и отечественной музыкальной классики, что приводит также к угрозе исчезновения собственной личностной и национально-культурной идентичности значительных групп детей, подростков и молодежи, к их нравственно-эстетической дезориентации.

В настоящее время, таким образом, задача формирования музыкальной культуры должна рассматриваться в качестве одного из важнейших ресурсов обеспечения безопасности государства, а также духовно-нравственного развития этой возрастной группы. Соответственно, необходимо качественное изменение всей стратегии приобщения к музыкальному искусству в самых различных формах детей, подростков и молодежи с учетом сложившейся ситуации глобальной информационной войны, основу которого составляет разрушение национально-культурной идентичности стран, народов, обществ и замена последней глобальными стандартами потребления, основанного на примитивных социальных и культурных запросах в ущерб реальному социально-культурному развитию в подростково-молодежной среде, особенно подверженной соответствующим внушениям и информационным манипуляциям.

Проектная методология формирования музыкальной культуры в этих условиях становится особенно востребованной, если учесть, что суть любой проектной деятельности, в отличие, например, от планов и программ, состоит в достижении принципиально новых результатов в той или иной сфере человеческой деятельности, но не в простой оптимизации или совершенствовании тех или иных социально и культурно значимых процессов.

Практика социокультурного проектирования¹⁵, как правило, направлена на реальное изменение бытия и сознания тех или иных социальных групп и

¹⁵ В исследовании автор опирается на разработки Т.М. Дридзе в области прогнозного социального проектирования [235], а также работы Э.А. Орловой [220], А.В. Каменца [268].

индивидов в социально и культурно значимом направлении [80; 220; 268]. Соответственно, формирование музыкальной культуры на основе проектной методологии должно решать эту задачу в качестве главной, где музыкальное искусство является не самоцелью, но одной из возможностей реального позитивного влияния на жизнедеятельность и самосознание детей и подростков.

В настоящее время в рамках проектного подхода к формированию музыкальной культуры сложилось несколько парадигм.

Первая из них может быть названа *аксиологической*. Ее суть состоит в формировании средствами музыкального искусства системы ценностно-мировоззренческих установок у детей, подростков и молодежи, лежащих в основе их смысложизненных ориентиров [13; 25; 257; 258]. В советском обществе этот подход к любому педагогическому процессу был представлен достаточно широко и воплотился в принципе воспитывающего обучения как основополагающего для всей системы образования. В настоящее время этот принцип в его советской трактовке (марксистско-ленинская идеология) в качестве доминирующего не является востребованным в учреждениях культуры и образования. Но этот факт не отменяет важности задачи ценностно-ориентированного образования и обучения, формирующих полноценную социально значимую личность с собственными убеждениями, идеалами, гражданственностью и т.д.

Как известно, аксиологическая парадигма формирования музыкальной культуры основательно развивалась в музыкально-педагогической деятельности Д.Б. Кабалевского и многое из этого подхода не потеряло своего значения в современной практике приобщения к музыкальной культуре детей, подростков и молодежи.

Аксиологическая парадигма проектной деятельности по формированию музыкальной культуры является жизнеспособной, если она соответствует базовым традиционным ценностям общества, которые могут наполняться тем или иным актуальным социальным и культурным содержанием, не меняя по существу основной ценностный выбор народа и этноса. В советское время такими базовыми ценностями являлись патриотизм, коллективизм и социальная справедливость.

Характерно, что в формировании музыкальной культуры в советском обществе особенно популярной была хоровая песня в соответствии с духом коллективизма и патриотизма. По этой же причине было особенно востребовано массовой аудиторией слушателей творчество советских композиторов-песенников и духовые оркестры.

В постсоветский период аксиологическая парадигма формирования музыкальной культуры стала все больше смещаться в духовно-религиозную плоскость в виде церковного пения. Но при этом следует отметить, что последнее в большей мере привлекает другие, более старшие возрастные группы населения. Если учесть, что на смену коллективизму и патриотизму в общественном сознании возникли противоположные ценностные установки в виде индивидуализма и космополитизма, то возникла проблема заполнения ценностного и идеологического вакуума, препятствующего общей социальной солидарности и сплоченности современного российского общества. Это не могло не отразиться негативно на ценностном содержании музыкальных предпочтений, сместившихся преимущественно в сторону развлекательной музыки, создаваемой в недрах массовой музыкальной культуры.

Вместе с тем в той или иной форме в современном российском обществе остаются востребованными некоторые базовые ценности, определяющие, в конечном счете, его менталитет. Это – любовь к природе, патриотизм, человеколюбие, гуманизм, отзывчивость, социальная справедливость, дружелюбие, взаимопомощь, любовь к противоположному полу, духовность. Следует отметить, что последнюю из этих названных ценностей не стоит сводить только к принадлежности к той или иной конфессии.

В широком смысле слова духовность, как показывает культурно-исторический опыт России, определяется в основном верой в существование высшей Божественной реальности или некоторого абсолюта, с позиций которого необходимо оценивать с этических позиций поведение и внутренний мир человека. Одним из наиболее конкретных проявлений духовности в российском

обществе остается наличие совести в качестве основного морального регулятора в его взаимоотношениях с окружающими.

Особое место в аксиологической проектной парадигме формированию музыкальной культуры принадлежит такой ценности, как любовь к противоположному полу. Причем эта ценность наполнена в большей мере духовным, а не чувственным содержанием. Спекуляция на естественной потребности в любви к противоположному полу у подрастающего поколения в индустрии массовой музыкальной культуры, производящей в избытке соответствующий музыкальный репертуар для прослушивания, здесь не может вводить в заблуждение – через музыкальную аудиосферу здесь транслируется преимущественно чувственное и эротическое содержание любовных отношений, препятствующее формированию у детей, подростков и молодежи подлинной культуры чувств в ее высшем духовном проявлении.

Среди традиционных ценностей, востребованных современным российским обществом, следует также выделить ценности патриотизма, содержание которого не должно сводиться только к готовности защищать свою Родину, но должно включать в себя и стремление к общественному и государственному служению как важному смысло-жизненному ориентиру.

Деятельностная проектная парадигма. Сложившаяся в методологии и теории деятельности, она реализуется в самых различных сферах человеческой практики и является наиболее разработанной. В рамках этой парадигмы выделяются как минимум три компонента любой человеческой деятельности: цель, используемые средства и достигаемые результаты, где особенно значимым является последний компонент [243].

В соответствии с этим требованием, деятельностная парадигма проявляется преимущественно в виде возможности наглядной демонстрации той или иной музыкально-исполнительской деятельности, к которой должны приобщаться дети и подростки. На этот результат работает сеть учреждений в сфере культуры и образования, и уровень музыкального исполнительства в самых различных видах и жанрах музыкального искусства контингента этих учреждений является

главным критерием оценки эффективности их работы в области формирования музыкальной культуры.

Деятельностная парадигма имеет перспективы своего развития при условии включения в нее освоения ценностно-мировоззренческих ориентиров как необходимого компонента развития общей культуры личности, в которой музыкальное исполнительство не является самоцелью, но средством овладения различными «культурными кодами» и «культурными языками» в пространстве культурных коммуникаций, в том числе с использованием возможностей музыкального искусства.

Чтобы повысить вероятность долгосрочного участия молодежи в музыкально-исполнительской деятельности и постоянного повышения исполнительского мастерства юных музыкантов, необходимо соблюдение главного требования данной проектной парадигмы – рассмотрение последней как непрерывного процесса коммуникации всех заинтересованных субъектов в приобщении детей, подростков, молодежи к музыкальной культуре. Это – не только музыкальные педагоги, но и родители, психологи, сами учащиеся, просто любители музыкального искусства и т.д., находящиеся в постоянном взаимодействии друг с другом.

В этом случае необходимо расширение границ результативности той или иной музыкально-исполнительской деятельности, которые позволяют считать достигнутым результатом не только уровень музыкально-исполнительской деятельности детей, подростков и молодежи, обучающихся музыкальному исполнительству, но и сам факт добровольного участия учащихся в музицировании, включенному в их повседневную жизнедеятельность.

В реальности же благодаря преобладанию в обучении музыкальному исполнительству профессиональных критериев происходит значительный отсев обучающихся разным видам музыкально-исполнительской деятельности учащихся уже в процессе обучения. И, как показывают различные наблюдения, значительная часть окончивших курс обучения музыкально-исполнительскому искусству не проявляют стремления вообще к какому-либо музицированию, самостоятельному исполнительству.

Отсюда не следует, что сам по себе деятельностный подход в овладении музыкальной культурой является малопродуктивным. Скорее, причина заключается в недостаточном использовании самого потенциала деятельностного подхода с позиций его результативности. Главным результатом деятельностного подхода в данном случае должен быть не сам факт обученности музыкальному исполнительству того или иного ребенка, подростка, а формирование у него определенной музыкальной культуры, где главным ее признаком должна быть восприимчивость к подлинным достижениям музыкального искусства. Это важно и для самого музыкального исполнительства, где, как известно, одной из проблем является развитие музыкальной восприимчивости у самого исполнителя, которая достаточно часто заменяется «обездушенной» музыкальной техникой.

Отсюда можно сделать вывод о необходимости в рамках деятельностного подхода смещения акцента в сторону способности музыкального исполнителя «чувствовать» исполняемый им репертуар. Следовательно, главной проектной задачей остается в этом случае формирование творческой индивидуальности исполнителя, которая предполагает наличие способности к самостоятельному индивидуальному восприятию музыкального искусства, которое так или иначе затем воплощается непосредственно в исполнительской деятельности.

Эта задача имеет ряд проектно-исследовательских аспектов: выбор исполнительского репертуара с учетом личностных особенностей исполнителя; приобщение исполнителей к классическому музыкальному наследию и народной музыкальной культуре, где представлено огромное разнообразие «множества возможных музыкальных восприятий», причем в условиях засилья примитивной массовой музыкальной культуры, существенно ограничивающих эти восприятия; расширение возможностей музыкальной семантики благодаря приобщению музыкальных исполнителей к различным видам литературы и искусства и т.д.

Рекреационная проектная парадигма формирования музыкальной культуры представляет собой в значительной мере порождение массовой музыкальной культуры как одной из форм функционирования «индустрии развлечений». В рамках этой парадигмы решаются задачи использования музыкального искусства

как средства снятия утомления, усталости, а также своеобразной психотерапии в удовлетворении психофизиологических влечений, которые могут блокироваться в заорганизованном социуме. Музыкальная рекреация является достаточно востребованной в подростковой и молодежной среде благодаря наличию у нее ряда потенциальных возможностей для решения этих задач.

Одной из них является удовлетворение потребности в *спонтанной врожденной непроизвольной активности*, имеющей биологическую природу в виде необходимости психофизиологического тренинга таких навыков, как самостоятельность поведения в социуме, эмоциональная раскованность, подвижность, «выброс» биологической энергии, часто задавленной социальными нормами и правилами.

Выделяют низший и высший уровень спонтанности. Низший связан с первичными психофизиологическими импульсами, непроизвольными реакциями на те или иные воздействия окружающей среды. Высший уровень представляет собой сознательную самостоятельную продуктивную творческую активность как результат предварительной обученности тому или иному виду деятельности. В рекреационной проектной парадигме преобладает достигаемый низший уровень спонтанности для достижения необходимого рекреационного и терапевтического эффекта.

Полная добровольность участия в выборе видов контакта с музыкальным искусством составляет еще одну характеристику проектной рекреационной парадигмы. В этом случае рекреанты испытывают чувство уникальной внутренней свободы самовыражения через различные виды музыкальной активности, а также свободы музыкальных восприятий, не ограниченных какими-либо правилами и нормами. В известной мере здесь важно само чувство удовольствия от контактирования с музыкальным искусством, причем, как правило, с облегченной музыкальной семантикой. Иногда эта добровольность может носить демонстрационный и вызывающий характер, принимать эпатажные формы, что вполне объяснимо стремлением к пусть даже временному выходу от контроля взрослых, предлагающих собственные музыкальные образцы и предпочтения.

Непредсказуемость форм контакта с музыкальным искусством. Эта характеристика данной парадигмы ценна тем, что та или иная включенность детей, подростков и молодежи в музыкальную культуру может являться своеобразным «приключением», возможностью пережить психологические состояния, которые отсутствуют, как правило, в повседневной реальности (например, состояние праздничности, эйфории, даже некоторого стресса). В этих состояниях многие представители подрастающего поколения погружаются в новую психологическую реальность, в которой происходит некоторый процесс самопознания и нового ощущения собственной самости.

Массовая доступность приобщения к музыкальному искусству в разнообразных формах представляет еще одну характеристику рекреационной парадигмы. Вовлеченность в рекреационные процессы с помощью музыки в этом случае не требует от обязательной обученности исполнительским навыкам, владения необходимыми культурными кодами для адекватного восприятия музыкального искусства. Погружение детей, подростков и молодежи в пространство музыки гарантировано существенной упрощенностью музыкальной информации, производимой в основном массовой музыкальной культурой. Пусть даже часто в примитивной форме, подрастающее поколение получает в этом случае возможность приобщиться к миру музыки независимо от музыкальных способностей, культурного уровня, уровня музыкальных запросов.

Импровизационность участия в музыкальном прослушивании и музыкальном исполнительстве. Эта характеристика данной парадигмы может проявляться самым различным способом, но все же наиболее распространенными вариантами импровизации здесь являются движения под музыку и пение. Характерно, что осуществляемые в советском обществе попытки создания собственной школы бальных танцев в противовес зарубежной танцевальной культуре оказались неудачными, так как не предоставляли возможностей для танцевальной импровизации подрастающему поколению и свободному самопроявлению в двигательной активности под музыку. При этом следует отметить, что скрытая стандартизация в имеющейся музыкальной импровизации

детей и подростков все же присутствует через подчеркнутую общедоступную ритмичность и музыкальные образцы самопроявления благодаря транслируемой моде на импровизированное исполнение, часто далекое от художественной реальности (например, импровизированное модное пение «не своим голосом» при исполнении модного музыкального репертуара).

Отсутствие временных ограничений в потреблении и производстве музыкальной информации. Наряду с посещением концертов развлекательной музыки, носящих единовременный характер, подрастающее поколение тяготеет к неограниченному по времени прослушиванию легкой музыки с использованием современных информационных и технических возможностей (например, пользование наушниками), а также в самостоятельном музицировании при исполнении в основном произведений развлекательного репертуара (во дворе, в подъезде, в домашних условиях и т.д.). В известной мере сама современная, особенно подростково-молодежная, субкультура пронизана «панмузыкальностью», через которую она демонстрирует и выражает саму себя.

Интеракционистская проектная парадигма. Основное содержание этой парадигмы состоит в отказе от одностороннего воздействия музыкальных педагогов, трансляторов музыкального искусства на подрастающее поколение в пользу двустороннего их взаимодействия и двусторонней коммуникации в процессе формирования у детей и подростков музыкальной культуры, которые в той или иной мере становятся соучастниками музыкального процесса. В современном российском обществе растет спрос на развитие творческого потенциала каждого его члена, в том числе и в сфере музыкального искусства для противостояния экспансии примитивных музыкальных предпочтений и запросов через массовую музыкальную культуру [Кирнарская, 2014].

При этом достаточно распространено фоновое и служебное восприятие музыки (через мобильную связь, сигнализацию и т.д.) с использованием музыкальной классики, которая становится низкокачественным продуктом и обесценивается. Сама же массовая музыкальная культура при всей ее общедоступности и широкой востребованности в большей мере ориентирована на

пассивного слушателя, чья периодическая активность (например, танцевальная) в большей мере является результатом информационно-музыкальных манипуляций, чем процессом сотворчества.

Интеракционистская парадигма в этой ситуации открывает новые возможности перехода от массовой к элитарной музыкальной культуре через изучение музыкальных запросов слушателей и поиск соответствующих «промежуточных» музыкальных форм приобщения к подлинной музыкальной культуре (например, джазированная классика, рок-опера, мюзикл, фолк-рок и т.д.).

Еще один ресурс этой парадигмы заключается в создании среды взаимодействия всех заинтересованных субъектов в формировании музыкальной культуры [14; 115]. Состав этих субъектов и возможные взаимосвязи между ними был рассмотрен в предыдущем параграфе при анализе системно-структурной парадигмы.

Не менее важно развивать и продолжать традиции на основе интеракционистской парадигмы организации различных музыкальных сред по образцу музыкальных салонов, балов, музыкальных клубов и любительских объединений и т.д. Очевидно, что подрастающее поколение нуждается в собственной среде коммуникации и взаимодействия, отсутствие которой приводит зачастую к деструктивному стихийному досугу, асоциальным проявлениям подростковых и молодежных групп, которые в целях обретения собственной идентичности могут противостоять современному социуму, наполненному соответствующими музыкальными звучаниями, образами, впечатлениями.

Рассмотренные парадигмы проектной методологии могут быть перспективными при условии их взаимодействия друг с другом по принципу взаимодополнительности. Соответственно, общая проектная методология может тогда выглядеть схематически следующим образом (рисунок 7).

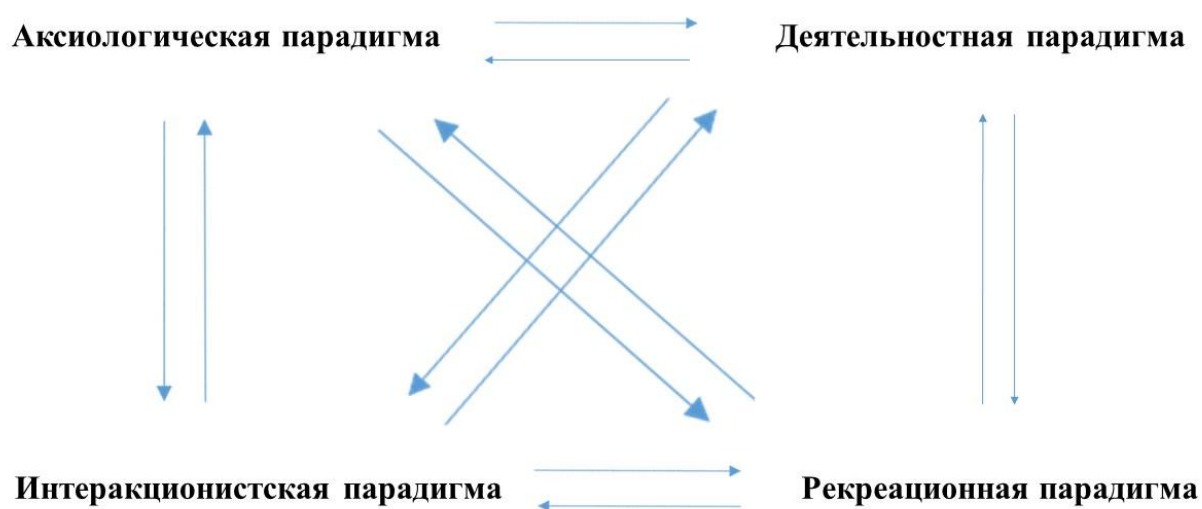


Рисунок 7 – Полипарадигмальная проектная методология формирования музыкальной культуры

В досоветский период в этих взаимосвязях преобладали рекреационная и интеракционистская парадигма, что выражалось в особой распространенности «музыки развлечений» в рамках соответствующих культурно-досуговых «сред»: музыкальных клубов, салонов, деревенских посиделок и т.д. В советский период уже доминируют аксиологическая (музыкальное воспитание) и деятельностная (массовое музыкальное образование, музыкальная художественная самодеятельность) парадигмы. В постсоветский период (период «перестройки») на первый план вышла рекреационная парадигма при деградации остальных парадигм формирования музыкальной культуры. В современной России особое значение начинает приобретать интеракционистская парадигма, которая соответствует возрождению самостоятельной гражданской, политической и культурной активности населения, направленной на восстановление многих утраченных ранее возможностей социального взаимодействия в российском обществе.

Рассмотрим теперь потенциальные возможности отдельных взаимосвязей парадигм в представленном выше рисунке 7.

Первый вариант возможных взаимосвязей различных парадигм формирования музыкальной культуры (рисунок 8).

**Аксиологическая
парадигма**



**Интеракционистская
парадигма**

Рисунок 8. Взаимосвязь аксиологической
и интеракционистской парадигм

Взаимосвязь этих парадигм означает переход к субъект-субъектной вместо субъект-объектной идеологии в процессах формирования музыкальной культуры, предполагающей уважение к детям, подросткам и молодежи как к полноценным субъектам культуры в связи с их возрастными, социальными и культурными особенностями, сложившимися музыкальными запросами и интересами. Трансляторы музыкальной культуры среди детей, подростков и молодежи в этом случае выстраивают единое интеракционистское культурное пространство, в котором те или иные ценностные ориентиры осваиваемой музыкальной культуры не насаждаются, а совместно вырабатываются в соответствии с особенностью субкультуры той или иной ~~детско~~-подростковой и молодежной группы, а также институционализированными ценностями общества.

Второй вариант возможных взаимосвязей различных парадигм (рисунок 9).

**Аксиологическая
парадигма**



**Деятельностная
парадигма**

Рисунок 9 – Взаимосвязь аксиологической
и деятельностной парадигм

Взаимосвязь этих парадигм предполагает обязательность ценностно-мировоззренческой ориентации при овладении различными вариантами музыкально-исполнительской деятельности подрастающим поколением как важного компонента общей музыкальной культуры. Здесь важен соответствующий (ценностно-ориентированный) исполнительский репертуар, соответствующий музыкальный стиль исполнения, поведение на сцене (если мы имеем дело с публичным музыкальным исполнительством), поиск ценностно-окрашенных музыкально-исполнительских выразительных средств и т.д. Необходимо в этом случае исключить доминирование «техницизма» в музыкальном исполнении над ценностным содержанием исполняемых произведений.

В то же время само аксиологическое пространство музыкальной культуры в этой взаимосвязи может существенно обогащаться на основе общепризнанных музыкально-исполнительских образцов, несущих позитивное ценностное содержание (например, при исполнении музыкальной классики).

Третий вариант возможных взаимосвязей различных парадигм (рисунок 10).

**Аксиологическая
парадигма**



**Рекреационная
парадигма**

Рисунок 10 – Взаимосвязь аксиологической
и рекреационной парадигм

Данная взаимосвязь означает, что не может быть ценностно нейтральной та или иная развлекательная музыка, музыка «для отдыха». В противном случае внешне ценностно нейтральное развлекательное музыкальное искусство становится ценностно ангажированным производителем коммерческой музыкальной продукции, распространяющим антигуманные ценности, антисоциальные установки

в интересах рынка музыкальной индустрии. С другой стороны, учет в аксиологическом наполнении музыкального пространства достижений рекреационной парадигмы позволяет осуществлять отбор музыкального материала, где все же присутствуют позитивные ценности высокого художественного уровня, а также использовать проявленность в рекреационной парадигме массовых музыкальных запросов выработать соответствующую «идеологию» в направлении все большей гуманизации и содержательности осваиваемой этой возрастной группой музыкальной культуры.

Четвертый вариант возможных взаимосвязей различных парадигм (рисунок 11).



Рисунок 11 – Взаимосвязь интеракционистской и рекреационной парадигм

В этой взаимосвязи важно выстраивание интеракционистского пространства, чье наполнение выходит далеко за рамки чисто музыкального контекста. В современном российском обществе необходимо возрождать реальную, а не имитируемую «клубную» культуру в качестве альтернативы произошедшей атомизации социума благодаря внедряемому индивидуализму и прагматизму в мир человеческих взаимоотношений и социальных взаимодействий. Очевидно, что на трансляторах музыкальной культуры среди подрастающего поколения лежит в этом случае ответственность как умелых организаторов и культуртрегеров, способных создавать в сфере развлечений множество объединений и сред, активизирующих процессы межличностной неформальной интеракции по самым различным поводам и проблемам, где рекреационная музыкальная культура может выступать катализатором и одним из

механизмов этого разнообразного взаимодействия и общения в подростково-молодежной среде.

Пятый вариант возможных взаимосвязей (рисунок 12).



Рисунок 12 – Взаимосвязь интеракционистской и деятельностной парадигм

Взаимосвязь этих парадигм имеет особое значение для всей системы обучения музыкально-исполнительскому искусству подрастающего поколения, являющемуся неотъемлемой частью общей музыкальной культуры не только этой возрастной группы, но и всего общества. Всемирно известные удачные прецеденты такой взаимосвязи имеются (например, музыкальная система К. Орфа, овладение исполнительством в джазово-музыкальной среде) в виде возможностей отсутствия жесткого разделения в музыкально-исполнительской деятельности на обучение исполнительству и самостоятельному музицированию обучающихся. Значительная роль здесь должна принадлежать музыкальной импровизации, которая осваивается не только с помощью овладения необходимыми базовыми исполнительскими приемами, но и через развитие общего культуротворческого потенциала юных исполнителей (их творческой фантазии, воображения, эмоциональности, артистизма, умения слышать музыку и т.д.).

По отношению к содержанию музыкального искусства возможны две установки, связанные с восприятием музыкальной информации. Одна из них заключается в оценке музыки как «языка чувств», другая есть оценка музыки как «искусства думать звуками» [14, с. 344]. Обе эти установки имеют свои основания, и ни одна из них не имеет преимуществ перед другой. Проблема

заключается в том, чтобы находить возможности взаимодействия эмоционального и рационального подхода.

В реальной же практике музыкальных контактов детей, подростков и молодежи преобладает «эмоциональная» установка, которую охотно реализует в основном массовая музыкальная культура. В последней наглядно присутствуют основные издержки бездумного эмоционирования вокруг того или иного музыкального материала в виде деструктивных невротических состояний, зависимостей от неуправляемых физиологических влечений, примитивизации музыкальных запросов и т.д.

Поиск же смыслов в музыкальном репертуаре в ущерб полноте его эмоционального восприятия приводит к другой крайности – распространенному отрыву музыкально-знаниевого компонента от задачи формирования «культуры чувств» средствами музыкального искусства.

Достижение в процессе приобщения к музыкальному искусству подрастающим поколением «эмоциональной рациональности» и «рациональной эмоциональности» [296] возможно при учете некоторых предпочтений к восприятию той или иной культурной информации этой возрастной группы, имеющих достаточно универсальный характер.

3.2. Проектный потенциал русской художественной литературы XIX века

Использование потенциала художественного слова в сочетании с музыкальным искусством является одной из уникальных не только праксеологических, но и стратегических практик для формирования музыкальной культуры.

Здесь возможны следующие варианты:

- восприятие художественной литературы является дополнением к воспринимаемым музыкальным произведениям;
- музыкальное искусство является дополнением к художественной литературе;

– сами музыкальные произведения обладают внутренней «литературоцентричностью», где влияние художественной литературы может присутствовать в опосредованном виде (как это может быть, например, в программной музыке, в балете, в инструментальных произведениях, созданных на основе литературных образов и художественных произведений через соответствующие авторские ассоциации, сюжеты и т.д.);

– литературные и музыкальные произведения представляют собой органичный синтез литературы и музыки, где в равной мере важным является как художественное слово, так и музыка (например, в вокальном искусстве, в опере и т.д.);

– сама художественная литература посвящена тем или иным темам, связанным с музыкальным искусством;

– художественная литература, обладающая ярко выраженными музыкальными характеристиками (например, поэзия).

Рассмотрим каждый из этих вариантов в контексте формирования музыкальной культуры.

Восприятие художественной литературы является дополнением к воспринимаемым музыкальным произведениям. В настоящее время этот вариант становится все более распространенным в различных концертных программах для детей и юношества и имеет ярко выраженную музыкально-просветительскую направленность. Наиболее часто это жанр литературно-музыкальной композиции при ведущей роли музыкального искусства. Используемая в этих концертных программах музыковедами-лекторами, ведущими, иногда самими музыкантами литературная канва музыкальных произведений призвана открывать смыслы, эмоции и чувства, изначально заложенные в исполняемых музыкальных произведениях, но не всегда доступные для массового восприятия широкой подростковой аудиторией.

Музыкальное искусство является дополнением к художественной литературе. Наиболее характерным примером здесь могут быть творческие вечера, встречи с писателями и поэтами, в которые включены исполняемые

музыкальные произведения, которые помогают более полно и всесторонне понять и оценить слушателями, зрителями творчество того или иного создателя литературных произведений. Это может быть также инсценирование литературных произведений, создание композиций на основе литературных произведений, где активно используется музыкальный репертуар, соответствующий содержанию и художественно-выразительным особенностям того или иного произведения. В данном случае музыка помогает слушателям более глубоко воспринять глубину и художественное содержание исполняемых литературных произведений.

Музыкальные произведения обладают внутренней «литературоцентричностью», где влияние художественной литературы может присутствовать в опосредованном виде. В этом случае особенно значимым становится роль искусствоведов, выполняющих культуртрегерские функции и осуществляющим необходимые разъяснения и комментарии к исполняемым музыкальным произведениям через актуализацию соответствующего литературно-художественного контекста, в котором создавалось то или иное музыкальное произведение.

Литературные и музыкальные произведения представляют собой органичный синтез литературы и музыки, где в равной мере важным является как художественное слово, так и музыка. Данный вариант предполагает желательное создание социокультурной среды (например, культуры гостиных, клубов), создающей условия для формирования музыкальной культуры подрастающим поколением через соответствующие музыкально-литературные коммуникации в процессе досугового времяпрепровождения.

Художественная литература посвящена тем или иным темам, связанным с музыкальным искусством. В отечественном литературном творчестве сложилась целая традиция создания таких произведений: А.П. Чехов «Скрипка Ротшильда»; Л.Н. Толстой «Крейцера соната»; И.С. Тургенев «Певцы»; А.И. Куприн «Тапер»; В.Г. Короленко «Слепой музыкант» и т.д. Этот вариант связи литературы и музыки доступен людям с неразвитыми музыкальными запросами,

не имеющими опыта основательного знакомства с тем или иным музыкальным репертуаром.

Художественная литература, обладающая ярко выраженными музыкальными характеристиками (например, поэзия). Здесь наряду с желательностью систематического знакомства с этими литературными произведениями представляется перспективным использование жанра мелодекламации. Поочередное знакомство с литературными произведениями и соответствующими им музыкальными произведениями¹⁶.

Если говорить об академической камерной вокальной музыке, то, безусловно, текст каждого произведения основывается на литературном источнике. Иногда одно и то же поэтическое произведение вдохновляет разных композиторов на написание музыки. Так, одной из музыкально-поэтических программ творческого объединения «Лига музыки» стал концерт «Разговор муз» [19; 35; 40; 66; 245; 264; 289], в рамках которого слушатели познакомились с авторской подборкой камерных вокальных произведений, написанных разными композиторами на один поэтический текст: композитор, вступая в музыкальное соавторство и диалог с поэтом, меняет образ, характер, настроение поэтического произведения¹⁷.

Следует также учитывать, что в самом отношении молодежи к музыкальному искусству часто присутствуют «литературоцентричные» элементы, свойственные этому возрасту.

Первый из них заключается в стремлении к восприятию разнообразных «сюжетов», желательно с непредсказуемым результатом. Ориентация в связи с этим на «экшн» в фильмах, литературе, в различных «театрализациях» есть отражение потребности в преодолении однообразия окружающей действительности и получении нового опыта восприятий, компенсирующего дефицит реальной «событийности», неизбежной при отсутствии собственного продолжительного опыта «новизны» ввиду юного возраста при достаточной

¹⁶ См. Приложение Ж.

¹⁷ Пример содержания программы «Разговор муз» приведен в Приложении Л.

регламентированности собственной активности в институциональном пространстве (в первую очередь, в сфере образования, контроля взрослых и т.д.).

Вторая особенность заключается в *поиске идеальных, желательно персонифицированных образцов для подражания*, поскольку сами родители далеко не всегда воспринимаются в этом качестве. Соответственно, эти образцы ищутся подрастающим поколением чаще всего в той или иной художественно-эстетической реальности – в кинофильмах, литературных произведениях, а также в кругу сверстников.

Следующая особенность состоит в поиске той или иной *свободы* от давления мира взрослых с их «нормами и правилами», и это может проявляться в уходе в эстетическую реальность в виде литературного жанра «фэнтези», в восприятие «эпатажной» музыки и т.д., тем самым обретают внутреннюю свободу в том или ином виртуальном пространстве, «где можно все» и где исполняются самые сокровенные желания и удовлетворяются самые разные влечения.

Еще одна особенность заключается в предпочтительности *восприятия визуальных образов*, которые важны не только своей аттрактивностью и доступностью, но являются компенсацией распространенной среди подрастающего поколения перегрузки вербальной информации, к полноценному восприятию которой по разным причинам дети и подростки оказываются часто не готовы. Отсюда – отторжение привычки к систематическому добровольному чтению и распространенность клипового мышления. В этой ситуации музыкальная информация, обладающая эмоциональностью и содержательностью, может быть воспринята, если будет удовлетворять следующим требованиям в соответствии с вышеназванными установками на соответствующее восприятие детьми и подростками. А именно – «сюжетностью», «демонстрацией личностных образцов», «ощущением внутренней свободы от внешней регламентации социума», «визуальностью и наглядностью».

Необходимо теперь дать содержательную характеристику этих установок в контексте возможной взаимосвязи художественной литературы и музыкальной культуры.

Ориентация на «сюжетность». В соответствии с особенностями детско-подросткового возраста и традиционного менталитета российского общества, основой этой сюжетности должны быть поиск справедливости и правды, а также тема самоотверженной бескорыстной любви. Причем эти ценности имеют вполне конкретное, исторически сложившееся для народов России духовно-нравственное содержание. Справедливость традиционно осмысливается в отечественной традиции как противостояние силам, подавляющим и эксплуатирующим тех, кто не может себя защитить. Поиск правды заключается в традиционном стремлении русского человека разоблачать лицемерие, ложь тех, кто не хочет «жить по правде», стремится «казаться, но не быть» и т.д.

Тема самоотверженной и бескорыстной любви, воспринимаемая особенно охотно подрастающим поколением, своим содержательным наполнением имеет чаще всего спасение и защиту любимого человека и необходимость сохранить эту любовь в любых жизненных обстоятельствах.

В отечественном музыкальном искусстве тема искренней и возвышенной любви представлена достаточно широко не только в классическом музыкальном наследии, но и в музыкальном фольклоре. Очевидно, что соответствующие литературно-музыкальные сюжеты, уже созданные и создаваемые через соответствующие современные сценарно-режиссерские интерпретации, должны стать одной из основных проектных стратегий, поддерживаемых государством.

«Демонстрация личностных образцов». В художественной литературе они могут быть представлены в виде положительных литературных героев, которым следует подражать. Нельзя не отметить, что в отечественной художественной литературе, драматургии, кинофильмах для детей и юношества практически присутствует дефицит таких современных положительных персонажей. Этот дефицит может быть компенсирован через обращение к литературным и историческим персонажам прошлого, которые являются и в музыкальных, особенно оперных постановках. В этой связи особо следует выделить важность демонстрации положительных персонажей через синтез литературы и искусства патриотической направленности (например, оперы с героической тематикой и

содержанием и соответствующими персонажами, посвятившими свою жизнь служению отечеству).

«Ощущение внутренней свободы от внешней регламентации социума». Реализация этого запроса предполагает подготовку с помощью государства специалистов, способных вовлечь в музыкальную самостоятельную активность в качестве исполнителей без специальной музыкальной подготовки детей и подростков. Эти специалисты должны иметь достаточную режиссерскую, актерскую и музыковедческую подготовку, а также владеть навыками музыкальной импровизации, способной вовлечь в разные формы соучастия в ней юных слушателей и исполнителей. В этой связи стоит обратить особое внимание на музыкантов, часто формирующихся стихийно, в различных фольклорных коллективах. Необходима масштабная подготовка таких специалистов, оснащенных соответствующими музыкально-педагогическими технологиями, в чьи задачи должно входит формирование музыкальной культуры на импровизационно-игровой основе.

Не менее важно включение в государственную культурную политику задачи создания и сохранения традиций отечественной развлекательной музыки в соответствии с менталитетом и национально-культурными особенностями народов России. Соответственно остается актуальной образовательная подготовка музыкантов-просветителей, способных решать эту задачу.

«Визуальность и наглядность». Здесь открываются новые возможности для подготовки сценаристов и режиссеров-постановщиков музыкальных театрализованных постановок и праздников, где принцип наглядности музыкальной информации может быть обеспечен благодаря использованию качественного литературного материала, изобразительного творчества, музыкальных образов при создании целостных театрализованных действий музыкально-просветительного характера. Эти специалисты должны готовиться в общегосударственном масштабе с последующим их внедрением в систему учреждений образования, культуры и искусства.

3.3. Проектирование концертно-исполнительской деятельности по формированию музыкальной культуры подрастающего поколения (на примере ТО «Лига музыки»)

Актуальность обращения к проектной деятельности в значительной мере обусловлена возросшим влиянием на молодежь, информационного пространства, в котором широкое распространение получили образцы массовой музыкальной культуры.

В отличие от привычных программ и планов, в большей мере решающих задачи оптимизации тех или иных процессов, проектирование предоставляет возможности качественного изменения существующего положения дел благодаря созданию новой социокультурной реальности на основе внедряемых инноваций в той или иной сфере. Это, конечно, не исключает творческого освоения уже имеющегося опыта, традиций в решении задач средствами проектной деятельности.

Применительно к концертной деятельности, призванной формировать музыкальную культуру, использование проектных технологий, как показало наше исследование, предполагает переход от привычной стратегии *воздействия* музыкально-исполнительского искусства к стратегии *взаимодействия* музыкально-исполнительского искусства с подростковой и молодежной аудиторией.

В реализации проекта «Лига музыки» это взаимодействие проявлялось достаточно широко и включало в себя изучение музыкальных интересов и запросов аудитории, использование организационных технологий по привлечению к подготовке и проведению концертных программ детей, подростков, их родителей, широкого круга специалистов, энтузиастов, заинтересованную общественность; создание экспериментальных концертно-исполнительских выступлений на основе сценирования и режиссуры, стимулирующих интерактивные формы взаимодействия с юными слушателями; вовлечение в концертную деятельность представителей подрастающего

поколения в роли как исполнителей, так и музыкальных просветителей; использование в качестве ресурса концертной деятельности взаимодействия различных государственных, общественных и религиозных организаций.

Использование возможностей парадигмы взаимодействия в создании и реализации проекта «Лига музыки», созданной нами в 2015 году в содружестве с пианисткой, профессором Российской академии музыки имени Гнесиных В.А. Петровой, позволило включить в этот проект на основе сотворчества самых различных профессионалов из сферы искусства. Это – музыканты-исполнители, актеры, художники, музыковеды и т.д. Сам проект создавался и реализовывался в процессе постоянных коммуникаций и взаимодействий с участием не только отдельных лиц, но и представителей учреждений и организаций культуры и искусства, органов культуры, широкой общественности. Тем самым был создан коллективный субъект подготовки концертных программ, что обеспечило высокую продуктивность функционирования ТО «Лига музыки», качество музыкально-исполнительской деятельности и широкий охват слушательской аудитории¹⁸.

Важно отметить, что в деятельности этого творческого объединения принимают участие музыканты разных поколений, с разным исполнительским стилем, что позволяет «Лиге музыки» сохранять себя в качестве развивающегося творческого организма.

Всего слушателям было представлено около более 150 авторских концертных программ, в которых приняло участие в общей сложности более свыше 200 исполнителей. Среди них можно выделить просветительские циклы для взрослых и детей: «Золотые страницы оперной классики» [187] (МГОМЗ Коломенское), «Классики и современники» (Российско-Немецкий Дом в Москве), «Мир и Музыка» (Государственный музей Л.Н. Толстого), «И льется голоса волшебный звук» (Российский национальный музей музыки), «Музыкальные четверги на Тверском бульваре, 11» (Дом-музей М.Н. Ермоловой), «Петр Ильич

¹⁸ Подробнее о деятельности ТО «Лига музыки» см. публикации [120; 190; 192].

Чайковский. Посвящение в III частях» (Москонцерт на Пушкинской, Зеркальный зал), «Дж. Верди. Посвящение в III частях» (Москонцерт на Пушкинской, Зеркальный зал), «Женские образы в опере» (МГОМЗ Коломенское), *Russian souvenir* (Нарва, Исландия), «Alma mater. Диалог поколений» [203] и «Культурный мост дружбы: Россия – Китай» [188] (РАМ имени Гнесиных) и др. [188]¹⁹.

В целях интенсификации и расширения социальной базы взаимодействия исполнителей со зрительской аудиторией проект был обеспечен возможностью экстерриториальности. Это означает, что концертные программы организуются на самых различных площадках, в разных учреждениях культуры, по месту жительства зрителей и слушателей.

Одной из стратегий проекта «Лига музыки» является включенность его концертной политики в культурно-исторический контекст, который позволяет решать целый спектр культуротворческих задач: формирование патриотизма, исторической памяти, сохранение национально-культурной идентичности российского общества. Типологическим примером такой стратегии является создание концертной программы, проведенной на Государевом дворе царя Ивана Грозного в городе Александрове. Во взаимодействии с Государственным историко-архитектурным и художественным музеем-заповедником «Александровская слобода» в год 100-летия музея был осуществлен проект «Музыкальное путешествие по страницам оперы Н.А. Римского-Корсакова “Царская невеста”»²⁰

Посредством музыки и других видов искусства был реконструирован исторический ландшафт в качестве места важных событий отечественной истории. Чувству внутренней сопричастности зрителей и слушателей к этим событиям способствовала и реальная природная среда, в которой происходило это театально-музыкальное действо.

¹⁹ Подробнее о циклах музыкально-просветительских программ творческого объединения «Лига музыки» в серии публикаций в научно-методическом журнале «Искусство в школе». См.: [190; 120; 196; 197; 183; 186], а также см. приложения И-Л.

²⁰ Подробнее о данном проекте см. публикацию в сборнике работ участников международной научно-практической конференции «Одушевленный ландшафт. Развитие человека и территории» [194]. См. приложение И.

Концертные программы «Лиги музыки» строятся таким образом, чтобы обеспечить живое взаимодействие слушательской аудитории с исполнителями. Для этого каждая программа имеет продуманный сценарий, в котором заранее фиксируются наиболее вероятные реакции слушателей в том или ином месте музыкально-театрализованного представления. Этот план взаимодействия со зрительской и слушательской аудиторией разрабатывал, как известно, еще С.М. Эйзенштейн в своих первых театральных постановках. Реализуемый таким образом принцип интерактивности сочетается с сохранением бережного подхода к исходному текстовому и музыкальному материалу. Поддержанию высокого слушательского и зрительского интереса, а также расширению музыкальных запросов способствует исполнение музыкальных произведений самых различных жанров в сочетании с эмоциональными выступлениями ведущих драматических актеров.

Восстановлению, сохранению и трансляции отечественных традиций концертной деятельности способствует также взаимодействие «Лиги музыки» с различными учебными заведениями, музейными учреждениями, которые во многом обеспечивают концертные программы разнообразным музыкально-просветительным содержанием²¹.

К примерам погружения духовной музыки в актуальный контекст можно отнести программу «Камерные вокальные произведения П.И. Чайковского с посвящением Императрице Марии Федоровне». В данном случае важной задачей для авторов стало раскрыть за счет музыкальных средств тему выставки «Российская благотворительность под покровительством Императорского Дома Романовых» и форума «Елисаветинское наследие сегодня. Продолжение традиций милосердия и благотворительности», проводимого Фондом содействия возрождению традиций милосердия и благотворительности «Елисаветинско-Сергиевским просветительским обществом». Так возникла идея обратиться к произведениям П.И. Чайковского, творческое наследие которого тесно связано с Императорской семьей. В концерте прозвучали фрагменты из оперы «Евгений Онегин», романсы с посвящением Императрице Марии Федоровне, романсы на стихи Великого князя Константина

²¹ См. приложения И-Л, О.

Константиновича Романова и другие известные произведения русского композитора²² (рисунок 13).



Рисунок 13 – Программа «Камерные вокальные произведения П.И. Чайковского с посвящением Императрице Марии Федоровне» (Музей-заповедник Царицыно, Хлебный дом, 2019 год)

Еще один пример обращения к темам духовности и исторической памяти – культурно-просветительский проект «Не во имя славы»: выставка мозаичных панно и концерт классической музыки [148]. Проект связан с именем Александра Невского, в его разработке приняли участие как светские, так и религиозные организации. Главной целью проекта являлось формирование патриотизма, любви к отечественному культурному и историческому наследию [182].

Представленные в рамках проекта мозаичные панно, выполненные воспитанниками Детской школы мозаики под руководством дьякона Димитрия (Котова), в разных аспектах раскрывают идею патриотизма и роль Александра Невского в истории России [145]. Концертная музыкальная программа, организованная творческим объединением «Лига музыки» (Авторы программы: Любовь Молина и

²² Подробная информация о данном событии в журнале Romanov News [344, с. 37], ссылка на запись программы: [391].

Валерия Петрова), созвучна представленным мозаичным панно, она помогает через музыку раскрыть тему духовного и героического подвига русского воина²³

Формат музыкальных программ «Лиги музыки» ориентирован на широкую аудиторию: он может быть интересен как опытным ценителям академической музыки, так и слушателям, только начинающим свое знакомство с миром классического искусства. Интересно, что характеристика возрастной категории концерта «для семейного просмотра и прослушивания» приобретает особый смысл связи поколений. Приведем пример – отзыв одной из слушательниц программ цикла «Золотые страницы оперной классики»: «Здравствуйте! Это Ваша поклонница, Светлана Ю. Пишу Вам по итогам двух концертов, которые мы с семьей видели. Эти концерты для меня значат больше, чем Вы могли бы подумать. Во-первых, мой муж перед “Царской невестой”, слыша за дверьми зала репетицию, спрашивал, не поздно ли ему еще сбежать домой. А сейчас он не просто не боится оперы, а ждет следующего концерта. <...> Это ли не чудо: Вам удалось в два счета современного консервативного 37-летнего мужчину подружить с таким сложным видом искусства, как опера! Я думала, что это возможно, только если знакомят с детства. Второй момент – это мой сын. Благодаря Вам я имею возможность приучать его с детства воспринимать, понимать и любить классическую музыку. И, что самое интересное, он воспринимает, понимает и любит! <...> Третий момент – на “Князе Игоре” с нами был мой отец, и для него это тоже было очень ценно. Он вспомнил детство, потому что вся эта музыка часто звучала по “Маяку”, да и по телевизору тоже. И третий день он пересматривает фильм-концерт 1951 года. <...> И тоже ждет будущие выступления». Из приведенного примера видно, что, казалось бы, такой сложный для неподготовленной публики жанр, как опера, может стать общим интересом для трех поколений семьи. Эту мысль подтверждают слова лектора-музыковеда С.В. Виноградовой: «Самое главное мое чувство, связанное с музыкой, – это чувство благодарности к слушателям, удивление от того, что они приходят. В зал

²³ Подробная информация о культурно-просветительском проекте «Не во имя славы» в репортажах телеканалов «Союз» и «Тонус» [392], в публикациях [120; 148; 145]. Также см. приложение П.

приходят родители и дети, и когда они все вместе переживают очень высокие чувства, то это помогает им. Когда дети детей уже начнут расти, эти совместные пережитые ими мгновения помогут им не потерять друг друга» [151].

Возвращаясь к опыту проведения культурно-просветительский проект «Не во имя славы» (2018)²⁴, обратим внимание на широкий состав участников, который благодаря тесному взаимодействию друг с другом создал особую коммуникативную среду для плодотворного результата данного проекта. В этой среде были представители церковных организаций, вооруженных сил, деятели искусства, искусствоведы и культурологи, педагоги, психологи, учащиеся, многодетные семьи, меценаты и т.д.

Опыт проведения благотворительного культурно-просветительского проекта «Не во имя славы» показал новые возможности концертной деятельности в формировании культурной идентичности через сочетание различных видов искусства, раскрытие потенциала краеведческой работы, объединение усилий различных специалистов и самих посетителей концертных программ, проявивших собственную активность [120].

Изучение результатов проекта позволило выделить ряд средств в институциональном пространстве, которые желательно использовать для решения задачи формирования музыкальной культуры. Среди них отметим:

- административные и правовые средства, включающие в себя государственное регулирование деятельности учреждений и организаций, определяющих так или иначе музыкальную культуру; государственную поддержку общественных движений и инициатив в области развития музыкальных запросов и интересов детей и подростков; материально-техническую, финансовую и кадровую поддержку;

- средства социального взаимодействия, куда можно отнести официально зарегистрированные профессиональные и любительские музыкальные объединения, клубы, социально значимые инициативы в области музыкального про-

²⁴ Музыкальная программа культурно-просветительского проекта «Не во имя славы» см. приложение Пю

светительства и самодеятельного творчества, которые не ограничиваются исполнительской практикой, но способствуют формированию музыкальной культуры населения;

– создание института популяризации музыкальной классики, что предполагает подготовку, с участием государства, соответствующих специалистов, способных сопровождать концертные программы для детей, юношества и молодежи квалифицированным комментарием, увлекательными формами трансляции музыкального искусства для широкой подростково-молодежной аудитории, позволяющими воспринять смысл и эстетическое значение музыкальных произведений [133].

По результатам проекта обозначим в качестве перспективных следующие подходы к организации концертной деятельности, направленной на формирование музыкальной культуры.

Первый подход можно назвать «творческо-исполнительским». Он реализуется в основном в системе профессиональной подготовки и профессионального исполнительства музыкальных произведений, а также в выступлениях «профессионализированных» любительских музыкальных коллективов, в которых могут участвовать дети, подростки, представители молодежи. Главная особенность этих любительских коллективов состоит в их ориентированности на возможное достижение высокого исполнительского уровня в соответствии с профессиональными критериями оценки исполнительства [13; 319; 102]. В этом подходе наряду с положительными результатами могут быть и свои издержки. Положительная сторона состоит в том, что здесь создаются и передаются эталонные образцы концертного исполнительства, которые задают высокий уровень музыкальной культуры как у музыкантов, так и у слушателей. Возможные издержки состоят в том, что этот подход не предполагает постановки в качестве самостоятельной задачи обеспечение доступности понимания «серьезной» музыки для молодежи в качестве слушателей или исполнителей как основы музыкальной культуры личности. Необходимо отметить, что это может стать значимой причиной разрыва между существующей концертной практикой в

области «серьезной» музыки и подрастающим поколением. В таком случае незаполненную нишу охотно занимают чаще всего носители массовой музыкальной культуры. Отдельные популяризаторские программы в сфере классического искусства пока являются скорее частными инициативами, но не системой, поддерживаемой государством.

Другой подход определим как «культурно-просветительский». Он предполагает включенность концертного исполнительства в более широкий контекст гуманитарного образования и приобщения детей, подростков и молодежи к подлинным достижениям отечественной и зарубежной художественной культуры во всем ее разнообразии в виде музыкального, литературного, изобразительного, театрального творчества и т.д. [114; 116]. В этом случае особое место должно быть уделено формированию гуманистических ценностно-мировоззренческих ориентиров, обуславливающих основное содержание и художественно-выразительные средства того или иного вида искусства, в том числе и музыкального искусства. Здесь основной акцент делается на культуре восприятия музыкального репертуара детьми, подростками и молодежью с учетом его влияния на духовный мир [216; 215].

Третий подход к организации концертной деятельности в интересующем нас аспекте может быть обозначен как «досугово-развлекательный». Он наиболее полно реализуется на музыкальной эстраде и в целом в массовой музыкальной культуре. Наряду с известными издержками (например, «дурновкусием» в мире музыки), этот подход в его лучших проявлениях имеет определенную социально-культурную значимость, которая включает в себя своеобразную «терапию» в виде возможности побыть в мире социально и культурно приемлемых грез и фантазий, пережить праздничные состояния, сбросить излишнее напряжение и зарядиться энергией [111; 134; 135; 136].

Оптимальным вариантом стратегии концертной деятельности, формирующей музыкальную культуру, предполагается реализация всех этих подходов по принципу не взаимоисключения, а взаимодополнения. Это

подразумевает поиск и разработку соответствующих организационных форм в области концертного дела.

В деятельности «Лиги музыки» присутствуют все три вышеназванных подхода. Наш опыт решения задачи по формированию музыкальной культуры показал, что существуют реальные возможности для привлечения и объединения различных любителей музыкального искусства; стимулировал участие разнообразных творческих коллективов и отдельных исполнителей в культурно-просветительских программах. На этой основе может складываться устойчивая культурная среда, где концертные программы выполняют роль интеграторов в новой системе коммуникаций и взаимодействий на основе интереса к музыкальному искусству.

История становления и развития музыкального просветительства дает основание для совершенствования форм и методов организации этого вида деятельности. Важнейшую задачу музыкального просвещения Б.В. Асафьев видел в том, чтобы приобщать широкие массы к музыкальной культуре, делать подлинным достоянием народа лучшее в современной музыкальной культуре и культуре прошлого [13]. Принципиальным является не пассивное «потребление», а активное проживание слушателями и зрителями того или иного произведения искусства. Задача музыкантов-профессионалов состоит в том, чтобы дать возможность людям на собственном опыте испытать огромную силу музыки, способной преобразовать человека.

Особого внимания заслуживают закономерности взаимодействия музыки и аудитории, тесные взаимосвязи искусства и общественного сознания. Можно говорить о взаимовлиянии художественного вкуса аудитории и качества концертов, уровня исполнительства. Проектная деятельность в сфере искусства на сегодняшний день позволяет находить творческие и организационные решения в имеющихся условиях, формировать слушательскую и зрительскую аудиторию, объединять исполнителей, привлекать внимание спонсоров и средств массовой информации.

В наше время, когда темп жизни увеличивается с каждым днем, одной из насущных проблем становится проблема «высвобождения времени». Как следствие, досуг для людей постепенно обретает значение «подлинной жизни», качество которой зависит от организаторов культурных проектов, реализуемых ими в области концертно-исполнительской деятельности.

Выводы по главе 3

В результате исследования возможностей проектирования процесса формирования музыкальной культуры подрастающего поколения средствами концертной деятельности выяснилось, что эти возможности в сложившейся концертной практике используются недостаточно. На примере «Лиги музыки» как социокультурного эксперимента, организованного диссертантом, можно сформулировать ряд требований к соответствующей проектной деятельности.

Среди них: реализация системного подхода к организации концертных программ, реализуемого по двум направлениям: 1) взаимодействие самых различных субъектов (детей, педагогов, культуртрегеров, родителей, общественности, органов власти, учреждений культуры и образования и т.д. на всех стадиях проектирования; 2) во взаимосвязи концертных программ основных функций музыкального искусства как явления культуры. Причем некоторые из этих функций в этой функциональной взаимосвязи могут быть ведущими в соответствии с особенностями подросткового возраста, а другие – носить вспомогательное значение.

Сложившиеся модели государственной культурной политики по развитию проектной деятельности, направленной на формирование музыкальной культуры подрастающего поколения (рыночная, мифологическая социально-ориентированная), могут иметь перспективы своего развития во взаимосвязи друг с другом в рамках общего общенационального, регионального и локального проекта, в котором будут сбалансированы частные, общественные и государственные интересы, имеющие социально-культурную значимость.

Представляется перспективным использование проектного потенциала русской художественной литературы XIX века в формировании музыкальной культуры подрастающего поколения средствами концертной деятельности с учетом сложившихся художественно-эстетических запросов детей, подростков и молодежи.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основная цель исследования – определение основных ориентиров и стратегий формирования музыкальной культуры в современном российском обществе средствами концертной деятельности была достигнута через решение соответствующих исследовательских задач. Первой из них явилось изучение формирования и становления музыкальной культуры в России, которое позволило выявить важные тенденции этого процесса, сохранившие свою актуальность в настоящее время. Так среди устойчивых характеристик русского музыкального искусства как культурного феномена уже в период Древней Руси можно выделить неразрывную связь в музыкальных произведениях этического и эстетического, распространенность в музыкальном материале песенности и лиризма, народности, глубокого духовного содержания, которое достигло своей особой высоты в церковной певческой традиции.

Начиная с эпохи Петра I, музыкальная культура формировалась во многом по инициативе государства. Причем опыт петровских ансамблей показал возможность и важность сочетания в музыкальном просветительстве рекреации, развлечений с формированием у отдыхающих новых музыкальных запросов. Такое сочетание при его востребованности в современном российском обществе еще не получило должного распространения в системе государственных учреждений культуры.

Еще одна важная тенденция, сложившаяся в дореволюционной России, состояла в том, что светская музыкальная культура формировалась сначала в элитарных слоях общества и овладение ею в той или иной форме рассматривалось как необходимый показатель принадлежности к высшему классу. При соответствующей государственной поддержке актуальным является возрождение престижа приобщения к высоким образцам музыкальной культуры в качестве необходимого условия принадлежности к современной элите общества. Возрождение этой тенденции может стать дополнительным мотивом приобщения к музыкальной культуре.

На протяжении всей истории России, как показало исследование, музыкальная народная культура была в том или ином виде представлена во всех социальных слоях общества, что нашло отражение в разнообразных видах музицирования, включая концертное исполнительство. Причем особенно устойчивой оказалась песенная традиция. Запрос на эту традицию присутствует и в современном российском обществе, так как соответствует распространенности лирического мироощущения как черты русского национального характера. Именно через возрождение и дальнейшее развитие массового песенного творчества возможно дальнейшее развитие музыкальных интересов и запросов подрастающего поколения, включая посещение концертных программ.

Среди других важных тенденций в истории формирования отечественной музыкальной культуры можно выделить развитие как государственного, так и частного музыкального образования, значимую роль военных музыкантов в приобщении к музыкальному искусству различных слоев общества, использование зарубежного опыта обучения музыки благодаря не только привлечению музыкальных педагогов из других стран, но и существенному расширению состава музыкальных инструментов в музыкальном исполнительстве и музыкальном образовании.

В конечном счете окончательно оформились три основных направления существования и развития музыкальной культуры: народная, церковная и светская музыкальная культура. Последняя испытала наиболее сильное влияние европейской музыкальной культуры.

Сама же концертная деятельность во многом развивалась еще в дореволюционной России благодаря различным общественным инициативам, начиная от создания в 1772 г. музыкального общества, кончая деятельностью знаменитого объединения великих русских композиторов М.А. Балакирева, Ц.А. Кюи, М.П. Мусоргского, А.П. Бородина, Н.А. Римского-Корсакова, сочетавших композиторское творчество с музыкально-просветительской работой.

XIX век отмечен развитием в российском обществе разнообразных форм приобщения к музыкальному искусству населения: концертными программами,

сопровождаемыми квалифицированным комментарием; музыкальными салонами; широкой музыкально-издательской деятельностью; включением обучения музыкальному искусству в общеобразовательные программы. Создаются музыкальные учебные заведения с бесплатным обучением; развивается меценатство и благотворительность в сфере музыкального искусства.

В советский период особенно следует отметить тенденцию обеспечения массовости приобщения подрастающего поколения к музыкальному искусству с участием государства, через привлечение к этой работе сети учреждений культуры и искусства, образовательных учреждений, видных композиторов, музыковедов, деятелей культуры и искусства. Эта традиция остается значимой и для настоящего времени.

В диссертации также были исследованы возможности системно-структурной парадигмы формирования музыкальной культуры подрастающего поколения с учетом полифункциональности музыкального пространства и потенциальной взаимосвязанности всех его элементов. В качестве исходной модели такого системного подхода к музыкальной культуре подрастающего поколения использовалась функциональная взаимосвязь восприятия музыкального искусства, овладения знаниями о музыкальном искусстве, музыкального исполнительства, обучения музыкальному искусству.

В этой системе переменным элементом можно считать тот или иной вид музыкального искусства (вокального, хореографического, театрального и т.д.), который является доминирующим и выполняет роль «локомотива» для движения всей системы этих элементов музыкальной культуры в направлении ее все большего самосовершенствования.

В рамках этой системной модели были выявлены основные негативные тенденции: недостаточность вовлечения в доступное музыкальное исполнительство подрастающего поколения; отсутствие разнообразного и содержательного опыта восприятия музыкальной классики у многих юных исполнителей-музыкантов; отсутствие распространенной полноценной музыкально-просветительской деятельности, сопровождающей концертные программы для подрастающего поколения;

низкий уровень музыкальной компетентности. Соответственно, в рамках исследования была предложена соответствующая модель формирования музыкальной культуры как возможность преодоления этих отрицательных тенденций.

На этом основании был сделан вывод о необходимости выстраивания общей представленной здесь системной модели через соответствующую перестройку всей стратегии формирования музыкальной культуры.

Модификации этой системной модели представлены в наиболее известных музыкально-педагогических системах зарубежного и отечественного опыта приобщения к музыкальной культуре, которые учитывались в исследовании. Это – система Синити Судзуки, Карла Орфа, Золтана Кодая, Эмиля Жак-Далькроза, Д.Б. Кабалецкого.

В рамках исследования была разработана проектная методология формирования музыкальной культуры на основе нескольких базовых парадигм проектной деятельности. Первая из них была названа как аксиологическая.

Ее суть состоит в ориентированности музыкального искусства в первую очередь на складывание ценностно-мировоззренческих установок, имеющих не только общественную, но и жизненную значимость для этой возрастной группы. Наиболее полно ценностный подход в приобщении детей, подростков и молодежи был представлен в советской системе музыкального воспитания.

Несмотря на уход в современной музыкальной культуре от советских идеологов, сам ценностный подход к ней потерял своего значения в современном российском обществе и предполагает формирование таких качеств, как активная жизненная позиция, гражданственность, патриотизм, готовность к служению отечеству и взаимопомощи во взаимоотношениях с другими членами общества.

В этой связи особое внимание в разработке проекта формирования музыкальной культуры было уделено системе Д.Б. Кабалецкого, основной проектный потенциал которой заключался в освоении детьми и подростками средствами музыкального искусства ценностей, многие из которых не потеряли своего значения и для современной практики приобщения к музыкальной культуре.

Это – любовь к природе, патриотизм, человеколюбие, гуманизм, отзывчивость, социальная справедливость, дружелюбие, взаимопомощь. Также было выявлено, что аксиологическая парадигма проектной деятельности по формированию музыкальной культуры является жизнеспособной, если она соответствует базовым традиционным ценностям общества, где особое место принадлежит духовности и традиционным семейным ценностям.

Деятельностная проектная парадигма. Сложившаяся в методологии и теории деятельности она реализуется в самых различных сферах человеческой практики и является наиболее разработанной для решения задач формирования музыкальной культуры. В рамках этой парадигмы выделяются как минимум три компонента любой человеческой деятельности: цель, используемые средства и достигаемые результаты, где особенно значимым является последний компонент.

В соответствии с этим требованием, деятельностная парадигма формирования музыкальной культуры проявляется преимущественно в виде возможности наглядной демонстрации той или иной музыкально-исполнительской деятельности, к которой должны приобщаться дети и подростки. На этот результат работает сеть учреждений в сфере культуры и образования, и уровень музыкального исполнительства в самых различных видах и жанрах музыкального искусства контингента этих учреждений является главным критерием оценки эффективности их работы в области формирования музыкальной культуры.

Деятельностная парадигма формирования музыкальной культуры имеет перспективы своего развития при условии включения в нее освоения ценностно-мировоззренческих ориентиров как необходимого компонента развития общей культуры личности, в которой музыкальное исполнительство не является самоцелью, но средством овладения различными «культурными кодами» и «культурными языками» в пространстве культурных коммуникаций, в том числе с использованием возможностей музыкального искусства.

Чтобы повысить вероятность долгосрочного участия в музыкально-исполнительской деятельности и постоянного повышения исполнительского

мастерства юных музыкантов, необходимо соблюдение главного требования данной проектной парадигмы – рассмотрение последней как непрерывного процесса коммуникации всех заинтересованных субъектов в приобщении детей, подростков, молодежи к музыкальной культуре. Это – не только музыкальные педагоги, но и родители, психологи, сами учащиеся, просто любители музыкального искусства и т.д., находящиеся в постоянном взаимодействии друг с другом в решении задачи приобщения к музыкально-исполнительскому искусству.

В этом случае необходимо расширение границ результативности той или иной музыкально-исполнительской деятельности, которые позволяют считать достигнутым результатом не только уровень музыкально-исполнительской деятельности детей, подростков и молодежи, обучающихся музыкальному исполнительству, но и сам факт добровольного участия учащихся в музицировании, включенному в их повседневную жизнедеятельность.

В реальности же благодаря преобладанию в обучении музыкальному исполнительству профессиональных критериев происходит значительный отсев обучающихся разным видам музыкально-исполнительской деятельности учащихся уже в процессе обучения. И, как показывают различные наблюдения, значительная часть окончивших курс обучения музыкально-исполнительскому искусству не проявляют стремление вообще к какому-либо музицированию, самостоятельному исполнительству.

Отсюда не следует, что сам по себе деятельностный подход в овладении музыкальной культурой является малопродуктивным. Скорее, причина заключается в недостаточном использовании самого потенциала деятельностного подхода с позиций его результативности. Главным результатом деятельностного подхода в данном случае должен быть не сам факт обученности музыкальному исполнительству того или иного ребенка, подростка, а формирование у него определенной музыкальной культуры, где главным ее признаком должна быть восприимчивость к подлинным достижениям музыкального искусства. Это важно и для самого музыкального исполнительства, где, как известно, одной из проблем

является развитие музыкальной восприимчивости у самого исполнителя, которая достаточно часто заменяется «обездушенной» музыкальной техникой.

Отсюда можно сделать вывод о необходимости в рамках деятельностного подхода при формировании музыкальной культуры смещения акцента в сторону способности музыкального исполнителя «чувствовать» исполняемый им репертуар. Следовательно, главной проектной задачей остается в этом случае формирование творческой индивидуальности исполнителя, которая предполагает наличие способности к самостоятельному индивидуальному восприятию музыкального искусства, которое так или иначе затем воплощается непосредственно в исполнительской деятельности.

Эта задача имеет ряд проектно-исследовательских аспектов: выбор исполнительского репертуара с учетом личностных особенностей исполнителя; приобщение исполнителей к классическому музыкальному наследию и народной музыкальной культуре, где представлено огромное разнообразие «множества возможных музыкальных восприятий», причем в условиях засилья примитивной массовой музыкальной культуры, существенно ограничивающих эти восприятия; расширение возможностей музыкальной семантики благодаря приобщению музыкальных исполнителей к различным видам литературы и искусства и т.д.

Были изучены также возможности рекреационной проектной парадигмы формирования музыкальной культуры на основе распространенной тенденции вовлечения детей, подростков и молодежи в процессы массовой рекреации с использованием возможностей музыкального искусства. Главным результатом реализации этой парадигмы является снятие утомления, усталости, эмоциональная разрядка.

Применительно к задаче формирования музыкальной культуры подрастающего поколения, как показало исследование, рекреационная парадигма обладает рядом конструктивных возможностей, использование которых является актуальным для приобщения детей, подростков и молодежи к музыкальному искусству. Среди них: позитивная эмоциональная раскрепощенность; творческая

спонтанность в исполнительстве и музыкальном восприятии; добровольность приобщения к музыкальному искусству; исполнительская импровизационность.

В диссертации были рассмотрены реальные возможности проектирования концертно-исполнительской деятельности по формированию музыкальной культуры на примере ТО «Лига музыки», возглавляемой диссертантом. Отличие проектирования от привычных программ и планов, в большей мере решающих задачи оптимизации тех или иных процессов сферы проектирования, предоставляет возможности качественного изменения существующего положения дел благодаря созданию новой социокультурной реальности на основе внедряемых инноваций в той или иной сфере. Это, конечно, не исключает творческого освоения уже имеющегося опыта, традиций в решении задач средствами проектной деятельности.

Применительно к концертной деятельности, призванной формировать музыкальную культуру, использование проектных технологий, как показало наше исследование, предполагает переход от привычной стратегии *воздействия* музыкально-исполнительского искусства к стратегии *взаимодействия* музыкально-исполнительского искусства с подростковой аудиторией.

В реализации проекта «Лига музыки», осуществленного нами, это взаимодействие проявлялось достаточно широко и включало в себя изучение музыкальных интересов и запросов подростковой аудитории, использование организационных технологий по привлечению к подготовке и проведению концертных программ детей, подростков, их родителей, широкого круга специалистов, энтузиастов, заинтересованную общественность; создание экспериментальных концертно-исполнительских выступлений на основе сценирования и режиссуры, стимулирующих интерактивные формы взаимодействия с юными слушателями; вовлечение в концертную деятельность представителей в роли как исполнителей, так и музыкальных просветителей; использование в качестве ресурса концертной деятельности взаимодействие различных государственных, общественных и религиозных организаций.

Использование возможностей парадигмы взаимодействия в создании и реализации проекта «Лига музыки», созданной нами в 2015 г. в содружестве с пианисткой, профессором РАМ имени Гнесиных В.А. Петровой, позволило включить в этот проект на основе сотворчества самых различных профессионалов из сферы искусства. Это – музыканты-исполнители, актеры, художники, музыковеды и т.д. Сам проект создавался и реализовывался в процессе постоянных коммуникаций и взаимодействий с участием не только отдельных лиц, но и представителей учреждений и организаций культуры и искусства, органов культуры, широкой общественности. Тем самым был создан коллективный субъект подготовки концертных программ, что обеспечило высокую продуктивность функционирования ТО «Лига музыки», качество музыкально-исполнительской деятельности и широкий охват слушательской аудитории.

Важно отметить, что в деятельности этого творческого объединения принимают участие музыканты разных поколений, с разным исполнительским стилем, что позволяет «Лиге музыки» сохранять себя в качестве развивающегося творческого организма.

В целях интенсификации и расширения социальной базы взаимодействия исполнителей со зрительской аудиторией проект обеспечен возможностью экстерриториальности [180]. Это означает, что концертные программы организуются на самых различных площадках, в разных учреждениях культуры, по месту жительства зрителей и слушателей [184].

Одной из стратегий проекта «Лига музыки» является включенность его концертной политики в культурно-исторический контекст, который позволяет решать целый спектр культуротворческих задач по отношению к подрастающему поколению: формирование патриотизма, исторической памяти, его национально-культурной идентичности. Типологическим примером такой стратегии является создание концертной программы, проведенной на Государевом дворе царя Ивана Грозного в городе Александрове. Во взаимодействии с Государственным историко-архитектурным и художественным музеем-заповедником

«Александровская слобода» в год 100-летия музея был осуществлен проект «Музыкальное путешествие по страницам оперы Н.А. Римского-Корсакова “Царская невеста”».

С помощью музыки и других видов искусства был реконструирован исторический ландшафт в качестве места важных событий отечественной истории. Чувству внутренней сопричастности зрителей и слушателей к этим событиям способствовала и реальная природная среда, в которой происходило это театрально-музыкальное действо.

Концертные программы «Лиги музыки» строятся таким образом, чтобы обеспечить живое взаимодействие слушательской аудитории с исполнителями. Для этого каждая программа имеет продуманный сценарий, в котором заранее фиксируются наиболее вероятные реакции слушателей в том или ином месте музыкально-театрализованного представления. Этот план взаимодействия со зрительской и слушательской аудиторией разрабатывал, как известно, еще С.М. Эйзенштейн в своих первых театральных постановках. Реализуемый таким образом принцип интерактивности сочетается с сохранением бережного подхода к исходному текстовому и музыкальному материалу. Поддержанию высокого слушательского и зрительского интереса, а также расширению музыкальных запросов также способствует исполнение музыкальных произведений самых различных жанров в сочетании с эмоциональными выступлениями ведущих, драматических актеров.

Восстановлению, сохранению и трансляции отечественных традиций концертной деятельности способствует также взаимодействие «Лиги музыки» с различными учебными заведениями, музейными учреждениями, которые во многом обеспечивают концертные программы разнообразным музыкально-просветительным содержанием [185].

В качестве отдельной исследовательской задачи осуществлялся анализ возможной роли государственной культурной политики по развитию проектной деятельности, направленной на формирование музыкальной культуры подрастающего поколения.

В этой связи особое значение приобретает Указ Президента РФ «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» от 9 ноября 2022 г. В этом указе в качестве наиболее важных выделяются следующие традиционные ценности: «жизнь, достоинство, права и свободы человека, патриотизм, гражданственность, служение Отечеству и ответственность за его судьбу, высокие нравственные идеалы, крепкая семья, созидательный труд, приоритет духовного над материальным, гуманизм, милосердие, справедливость, коллективизм, взаимопомощь и самоуважение, историческая память и преемственность поколений, единство народов России» [353, с. 2].

Этот набор ценностей можно рассматривать в качестве желательных ориентиров государственной культурной политики по развитию проектной деятельности, направленной на формирование музыкальной культуры молодежи.

Следующим важным государственным нормативным документом, уже непосредственно связанным с концертной деятельностью, можно считать Концепцию развития концертной деятельности в области академической музыки в Российской Федерации на период до 2025 года от 24 ноября 2015 г. [345].

Здесь особо важным для проектирования концертной деятельности, ориентированной на формирование музыкальной культуры можно считать разъяснение понятия «академическая музыка», которая определяется как «совокупность музыкальных жанров профессионального музыкального искусства письменной традиции, возникших и развивающихся на основе универсальной системы музыкального языка, вбирающей в себя традиции всех национальных школ и являющейся достоянием мировой музыкальной культуры» [там же, с. 1].

Как видим, академическая музыка здесь трактуется достаточно широко. Но при этом существенным для нее является наличие традиций национальных музыкальных школ и статус этой музыки как достояния мировой музыкальной культуры. Наличие этих признаков, в соответствии с этим документом, у академической музыки как ведущей в приобщении к подлинной музыкальной культуре свидетельствует о необходимости авторитетных экспертных оценок при

оценке качества исполняемых в концертных программах музыкальных произведений, отнесенных к академическим музыкальным жанрам. Отсюда следует вывод о необходимости дальнейшего развития государственного института музыкальных экспертиз, представленного музыковедами и искусствоведами, участие которых представляется крайне важным как для повышения уровня музыкальной культуры как исполнителей, так и слушательской аудитории.

Были исследованы возможные модели проектирования формирования музыкальной культуры средствами концертной деятельности на основе соответствующих исследований государственной культурной политики. Это – «рыночная» модель, которая исключает прямое влияние государства на концертную деятельность; предоставляет в основном правовые возможности для развития индивидуальных инициатив в сфере музыкального исполнительства, определенную свободу в развитии коммерческой деятельности тех или иных концертных организаций, коллективов. Это – «мифологическая модель», в соответствии с которой актуальной остается государственная задача переосмысления советского музыкального наследия с учетом современной социальной, культурной и политической ситуации, а также возрождение мифологем духовно-религиозной направленности как одной из основ приобщения к классическому музыкальному наследию и достижениям музыкального фольклора. Это – социально-ориентированная модель проектирования формирования музыкальной культуры средствами концертной деятельности. В соответствии с этой моделью особой государственной задачей является использование музыкальной культуры для решения социальных проблем детей и подростков как отдельной возрастной группы с собственной субкультурой и музыкально-эстетическими предпочтениями. Здесь главной проблемой является органичное вхождение в «мир взрослых» без потери собственной личностной идентичности. Музыкальное искусство здесь может способствовать освоению подрастающим поколением культурных кодов и «языков», способствующих решению этой проблемы.

Рассмотренные выше модели государственной политики в области проектирования формирования музыкальной культуры средствами концертной

деятельности могут быть использованы не как альтернативные, но по принципу взаимодополнительности, что должно быть предусмотрено в соответствующих проектных стратегиях.

Важной исследовательской задачей явилось изучение проектного потенциала русской художественной литературы XIX в. в формировании музыкальной культуры средствами концертной деятельности.

По отношению к содержанию музыкального искусства возможны две установки, связанные с восприятием музыкальной информации. Одна из них заключается в оценке музыки как «языка чувств», другая есть оценка музыки как «искусства думать звуками» [14, с. 344]. Обе эти установки имеют свои основания, и ни одна из них не имеет преимуществ перед другой. Проблема заключается в том, чтобы находить возможности взаимодействия эмоционального и рационального подхода для формирования полноценной музыкальной культуры.

В реальной же практике музыкальных контактов детей, подростков и молодежи преобладает «эмоциональная» установка, которую охотно реализует в основном массовая музыкальная культура. В последней наглядно присутствуют основные издержки бездумного эмоционаирования вокруг того или иного музыкального материала в виде деструктивных невротических состояний, зависимостей от неуправляемых физиологических влечений, примитивизации музыкальных запросов и т.д.

Поиск же смыслов в музыкальном репертуаре в ущерб полноте его эмоционального восприятия приводит к другой крайности – распространенному отрыву различных «музыковедений» от задачи формирования «культуры чувств» средствами музыкального искусства массовой аудитории слушателей, в первую очередь подрастающего поколения.

Достижение в процессе приобщения к музыкальному искусству подрастающим поколением «эмоциональной рациональности» и «рациональной эмоциональности» возможно при учете некоторых предпочтений к восприятию той

или иной культурной информации этой возрастной группы, имеющих достаточно универсальный характер.

Использование художественной литературы в сочетании с музыкальным искусством является в этой связи одной из уникальных возможностей достижения этого результата, формируя для подрастающего поколения соответствующие «культурные коды», необходимые для формирования музыкальной культуры.

Здесь возможны следующие варианты:

- восприятие художественной литературы является дополнением к воспринимаемым музыкальным произведениям;
- музыкальное искусство является дополнением к художественной литературе;
- сами музыкальные произведения обладают внутренней «литературоцентричностью», где влияние художественной литературы может присутствовать в опосредованном виде (как это может быть, например, в программной музыке, в балете, в инструментальных произведениях, созданных на основе литературных образов и художественных произведений через соответствующие авторские ассоциации и т.д.);
- литературные и музыкальные произведения представляют собой органичный синтез литературы и музыки, где в равной мере важным является как художественное слово, так и музыка (например, в вокальном искусстве, в опере и т.д.);
- сама художественная литература посвящена тем или иным темам, связанным с музыкальным искусством;
- художественная литература, обладающая ярко выраженными музыкальными характеристиками (например, поэзия).

В исследовании были рассмотрены все эти варианты, что позволило выявить дальнейшие перспективы обогащения музыкальной семантики художественно-литературными ассоциациями, контекстами и сюжетами в формировании музыкальной культуры средствами концертной деятельности.

Музыкальная культура традиционно занимала важное место в национальном самосознании русского народа, во многом определяя его

сущностные характеристики и особенности национального характера. Значение музыкального искусства в русской культуре не ограничивалось созданием и восприятием музыкальных произведений, но определяло такую базовую характеристику мироощущения русских людей как лирическое отношение к окружающему миру в виде поэтизации природы, мирно-человеческих отношений, любви к Родине, в самом широком смысле этого слова.

Сложившиеся в пространстве музыкальной культуры три вида музыкального творчества (народное, духовное, светское), в совокупности определяли мироощущение русского человека. Сохранение этого триединства в его взаимосвязи является принципиально важным для развития и укрепления национально-культурной идентичности российского общества.

Такая взаимосвязь не должна быть формальной, поверхностной. В это связи нуждается в особом пояснении понятие «духовная музыкальная культура». Традиционно к духовной музыке относят церковную музыку, исполняемую в религиозных службах, в реальности ее значение выходит за рамки обрядовых и ритуальных функций. К духовной музыкальной культуре, в широком смысле слова, можно отнести многие произведения народной музыки, русской классики, произведений советских композиторов и т.д. Признаком духовности в этих произведениях являются такие их глубинные характеристика как гуманизм, человеколюбие, сострадание к ближнему, служение обществу и своему Отечеству.

Дальнейшие перспективы формирования и развития музыкальной культуры средствами концертной деятельности необходимо связывать в первую очередь с разработкой все новых стратегий концертного дела на путях синтеза народной, духовной и светской музыкальной культуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Книги

1. Абдулаева, М.Ш. Музыкальная культура: содержание и структура в культурном пространстве региона / М.Ш. Абдулаева, Н.М. Керимханова // Культура и цивилизация, – 2019. – Т. 9. – № 2А. – С. 248–255.
2. Агин, М.С. Репертуарная вокальная энциклопедия. Арии: учебно-методическое пособие. М.: РАМ имени Гнесиных, 2019. 396 с.
3. Агин, М.С. Репертуарная вокальная энциклопедия. Романсы и песни / М.С. Агин. – М.: Министерство культуры РФ, Российская академия музыки им. Гнесиных, 2007. – 200 с.
4. Адорно, Т.В. Избранное: Социология музыки. Серия: Книга света / Т.В. Адорно. – М.: Университетская книга, 1999. – 448 с.
5. Акопян, К.З. Мировая музыкальная культура / К.З. Акопян, Н.И. Ильичева, М.А. Чершинцева. – М.: Эксмо, 2012. – 480 с.
6. Александрова, М.А. О романсовой традиции в лирике Булата Окуджавы: поэтика «Ваньки Морозова» / М.А. Александрова // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. – 2012. – № 4. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-romansovoy-traditsii-v-lirike-bulata-okudzhavy-poetika-vanki-morozova> (дата обращения: 22.01.2026).
7. Алексеева, А.А. Песенное творчество (60 – 80-е годы) / А.А. Алексеева // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2015. – № 2. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/pesennoe-tvorchestvo-60-80-e-gody> (дата обращения: 22.01.2026).
8. Алиев Ю.Б. Формирование музыкальной культуры школьников-подростков как дидактическая проблема / Ю.Б. Алиев. – М.: Издательство СГУ, 2012. – 479 с.

9. Андреева, Ю.Ф. Постнеклассическая рациональность в исследовании развития читательского интереса к поэзии / Ю.Ф. Андреева // Библиосфера. – 2011. – № 2. – С. 32-36. – EDN NQZTXN.
10. Антонова, В.М. Отечественное музыкальное образование в конце XVII – первой четверти XVIII века как историко-педагогический феномен / В.М. Антонова // Музыкальное искусство и образование. – 2014. – № 3 (7). – С. 148–157.
11. Ануфриева, Н.И. Народная художественная культура в музыкально-образовательном пространстве вуза / Н.И. Ануфриева. – М.: Российский государственный социальный университет, 2013. – 390 с.
12. Аргов, А.В. Скоморошество как воплощение недозволенного в культуре средневековой Руси // Открытый текст: электронное периодическое издание. – Режим доступа: https://opentextnn.ru/music/muzykalnye-jepohi/xii-xvi-vv/argov-skomoroshestvo/#_ednref11.
13. Асафьев, Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б.В. Асафьев; ред. и вступ. ст. Е.М. Орловой. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1973. – 144 с.
14. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1 и 2 / Б.В. Асафьев; ред., вступ. ст. и комм. Е.М. Орловой. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.
15. Асафьев, Б.В. Путеводитель по концертам (Словарь наиболее необходимых терминов и понятий) / Б.В. Асафьев. – М.: Советский композитор, 1978. – 200 с.
16. Асмолов, А.Г. Психология, искусство, образование / А.Г. Асмолов // Искусство в школе. – 1993. – № 6. – С. 3–4.
17. Астафьева, О.Н. Культурная политика и национальная культура: перспективы стратегического вектора современной России / О.Н. Астафьева, Г.А. Ава-несова // Ярославский педагогический вестник. – 2015. – № 5. – С. 193–201.
18. Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских приданий и верований в связи с мифологическими сказаниями других родственных народов: В 3 т. – М.: Академический проект, 2019.

19. Ахметова, Г.А. Музыка европейских композиторов в восприятии Л.Н. Толстого / Г.А. Ахметова // Вестник Башкирского ун-та. – 2013. – № 2. – С. 424–434.
20. Бадерова, Ю.А. Книга о музыке / Ю.А. Бадерова, Л. Ганкин, А. Соколь-ская. – М.: Издательство АСТ: CORPUS, 2022. – 768 с.
21. Балакшин, А.С. Культурная политика: теория и методология исследования: автореф. дисс. ... д-ра философ. наук: 24.00.01 / Балакшин Александр Сергеевич. – Нижний-Новгород, 2005. – 60 с.
22. Бахтин, В.В. Формирование музыкальной культуры школьников: культурологический аспект: Учебное пособие / В.В. Бахтин, Л.В. Гордеева, Т.К. Решетникова. – Пензенский государственный университет, – 2014. – 162 с.
23. Баренбойм, Л.А. Музыкальное воспитание в Венгрии / Л.А. Баренбойм. – М.: Советский композитор, 1983. – 400 с.
24. Баренбойм, Л.А. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа / Л.А. Баренбойм. – М.: Советский композитор, 1978. – 366 с.
25. Бердяев, Н.А. Русская идея / Н.А. Бердяев. – СПб.: Азбука-классика, 2008. – 320 с.
26. Бернштейн, Л. (Bernstein, Leonard). Бесконечное разнообразие музыки (The Infinite Variety of Music) / Л. Бернштейн. – New York, 1966. – 286 с.
27. Бернштейн, Л. Концерты для молодежи / Л. Бернштейн; пер. с англ. – Л.: Советский композитор: Ленинградское отделение, 1991. – 227 с.
28. Бернштейн, Л. Музыка всем / Л. Бернштейн; пер. с англ. – М.: Советский композитор, 1978. – 258 с.
29. Бирженюк, Г.М. Методическое руководство культурно-просветительной работой / Г.М. Бирженюк, Л.В. Бузене, Н.А. Горбунова. – М.: Просвещение, 1989. – 172 с.
30. Блауберг, И.В. Проблема целостности и системный подход / И.В. Блауберг. – М.: Эдиториал УРСС, 1997. – Режим доступа: <https://djvu.online/file/J2zi92Q6MfgRd>.

31. Бородин, А.П. Опера в 4-х действиях с прологом. Клавир / А.П. Бородин. – М.: Музыка, 2003. – 404 с.
32. Брагина, Н.Н. О применении музыковедческих терминов при анализе немзыкальных текстов / Н.Н. Брагина // Вестник Нижегородского университета. – 2009. – № 3. – С. 268–273.
33. Брехт, Б. Театр. Т. 5/2 / Б. Брехт. – М.: Искусство, 1965. – 564 с.
34. Булавина, Д.М. Проектная деятельность в сфере культуры как механизм реализации культурной политики: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Булавина Дина Маратовна. – М., 2010. – 24 с.
35. Булгаков, В.Ф. Л.Н. Толстой в последний год его жизни: Дневник секретаря Л.Н. Толстого / В.Ф. Булгаков. – М.: Правда, 1989. – 448 с.
36. Бурдье, П. Социология политики / П. Бурдье. – М., 1993. – 333 с.
37. Бурдье, П. Формы капитала / / П. Бурдье // Западная экономическая социология: Хрестоматия современной классики. – М., 2004. – С. 528.
38. Бэлза, И.Ф. О музыкантах XX века / И.Ф. Белза. – М.: Советский композитор, 1979. – 295 с.
39. Васильченко, Е.В. Музыкальные культуры мира: Культура звука в традиционных восточных цивилизациях (Ближний и Средний Восток, Южная Азия, Дальний Восток, Южно-Восточная Азия) / Е.В. Васильченко. – М., 2001. – 408 с.
40. В царстве муз: Московский литературный салон Зинаиды Волконской. 1824–1829 гг.; сост. Вл.Б. Муравьев. – М.: Московский рабочий, 1987. – 574 с.
41. Вишневская, Г.П. Галина. История жизни / Г.П. Вишневская. – М.: Никея, 2011. – 800 с.
42. Владышевская, Т.Ф. Музыкальная культура Древней Руси / Т.М. Владышевская. – М.: Знак, 2006. – 472 с.
43. Власова, Е.С. 1948 год в советской музыке. Документальное исследование / Е.С. Власова. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2010. – 456 с.

44. Водяницкая, Л.И. Музыка «третьего течения» как феномен современной музыкальной культуры / Л.И. Водяницкая // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2023. – № 3 (113). – С. 84–89.
45. Войно-Ясенецкий, В.Ф. (Архиепископ Лука) Дух, душа и тело / В.Ф. Войно-Ясенецкий. – Брюссель: Жизнь с Богом, 1978.
46. Волкова, П.С. Язык и музыка навстречу эмоциям: категория эмотивности в пространстве полипарадигмальности / П.С. Волкова, Н.Г. Солодовникова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2024. – № 56. – С. 151-164. – DOI: 10.17223/22220836/56/12. – EDN FBTXXM.
47. Волошина, С.М. «Истинная вакханалия абсолютной власти»: маскарады Николая I / С.М. Волошина // Философско-литературный журнал «Логос». – 2025. – № 2. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/istinnaya-vakhanaliya-absolyutnoy-vlasti-maskarady-nikolaya-i> (дата обращения: 20.01.2026).
48. Востряков, Л.Е. Новая модель государственной культурной политики России / Л.Е. Востряков, А.С. Тургаев // Вестник СПбГИК. – 2018. – № 3 (36). – С. 6–16.
49. Выготский, Л.С. Проблема возраста // Выготский Л.С. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 4. – М.: Педагогика, 1984. – С. 244–268.
50. Выготский, Л.С. В92. Психология искусства / Л.С. Выготский. – Ростов н/Д: Феникс, 1998. – 480 с.
51. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психологический очерк: Книга для учителя / Л.С. Выготский. – 3-е изд. – М.: Просвещение, 1991. – 92 с.
52. Выготский, Л.С. Проблемы возрастной периодизации детского развития / Л.С. Выготский // Вопросы психологии. – 1972. – № 2. – С. 1627.
53. Выготский, Л.С. Психология искусства. Воображение и искусство в детском возрасте / Л.С. Выготский. – М.: Просвещение, 1967. – 93 с.

54. Вяземский, П.А. Эстетика и литературная критика / П.А. Вяземский; сост. Л.В. Дерюгина. – М.: Искусство, 1984. – 464 с. (История эстетики в памятниках и документах).
55. Гармаш, О.Н. Менеджмент академической музыки в России: генезис явления: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Гармаш Ольга Анатольевна. – М., 2017. – 223 с.
56. Гершкович, Ф.М. О музыке / Ф.М. Гершкович. – М.: Советский композитор, 1991. – 349 с.
57. Гессе, А.И. Перспективы развития литературного творчества молодежи в Хабаровском крае / А.И. Гессе // Научно-практическая реализация творческого потенциала молодежи: проекты, разработки, сценарии, творческие интерпретации в социально-гуманитарной сфере и искусстве: материалы VII всероссийской научно-практической конференции (Хабаровск, 26–27 апреля 2023 года). – Хабаровск: б/и, 2024. – С. 34-38. – EDN EDKDTN.
58. Гинзбург, Л.С. Исследования, статьи, очерки / Л.С. Гинзбург. – М.: Советский композитор, 1971. – 396 с.
59. Глинка, М.И. Руслан и Людмила. Опера. Клавир / М.И. Глинка. – М.: Музыка, 2004. – 392 с.
60. Гнесинский Дом. История учебных заведений; сост. Е.П. Костина, В.В. Тропп. – М.: Российская академия музыки имени Гнесиных, 2015. – 703 с.
61. Гозенпуд, А.А. Дом Энгельгарда: из истории концертной жизни Петербурга первой половина XIX века / А.А. Гозенпуд. – СПб.: Советский композитор, 1992. – 248 с.
62. Гозенпуд, А.А. И.С. Тургенев: Исследование (серия «Musica et litteratura») / А.А. Гозенпуд. – СПб.: Композитор, 1994. – 200 с.
63. Гозенпуд, А.А. Избранные статьи / А.А. Гозенпуд. – Л.: Советский композитор, 1971. – 239 с.
64. Гозенпуд, А.А. Музыкальный театр в России: от истоков до Глинки: Очерк / А.А. Гозенпуд. – Л.: Музгиз, 1959. – 781 с.

65. Гозенпуд, А.А. Оперный словарь / А.А. Гозенпуд. – М.-Л.: Музыка, 1965. – 479 с.
66. Гольденвейзер, А.Б. Вблизи Толстого / А.Б. Гольденвейзер. – М.: Гослитиздат, 1959. – 487 с.
67. Гольденвейзер, А.Б. О музыкальном искусстве: сборник статей / А.Б. Гольденвейзер; сост., общ. ред., вступит. статья [с. 5–57] и коммент. Д.Д. Благого. – М.: Музыка, 1975. – 416 с.
68. Гостдинер, А.Л. Музыкальная психология / А.Л. Гостдинер. – М.: NB Магистр, 1993. – 190 с.
69. Гофман, И. Анализ фреймов: Эссе об организации повседневного опыта / И. Гофман; пер. с англ. Р.Е. Бумагина, Ю.А. Данилова, А.Д. Ковалева, О.А. Обе-ремко; под ред. Г.С. Батыгина и Л.А. Козловой. – М.: Институт социологии РАН; ФОМ, 2004. – 752 с.
70. Грива, О.А. Теоретические подходы к исследованию христианских религиозных образов в современном искусстве / О.А. Грива, М. А. Пуздровская // Культурная жизнь Юга России. – 2025. – № 2(97). – С. 37-46. – DOI: 10.24412/2070-075X-2025-2-37-46. – EDN NWVCKP.
71. Гродзенская, Н.Л. Слушание музыки в школе / Н.Л. Гродзенская. – М.: АПН РСФСР, 1961. – 194 с.
72. Гродзенская, Н.Л. Школьники слушают музыку / Н.Л. Гродзенская. – М.: Просвещение, 1969. – 77 с.
73. Девдараидзе, Е.А. Социализация красоты: воспитание вкуса в эпоху Просвещения / Е.А. Девдараидзе // Вестник ОмГУ. – 2011. – № 3. – С. 68–70.
74. Девятова, О.Л. Судьба современной российской академической музыки / О.Л. Девятова // Известия Уральского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2007. – Т. 49, № 13. – С. 257-268. – EDN IUERRD.
75. Державина, О.А. Современная массовая культура: учебное пособие / О.А. Державина, Е.Ю. Иванова, А.В. Каменец. – М.: Российский государственный социальный университет, 2019. – 128 с.

76. Дмитриевский, В.Н. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики. Ч. 2: Советский театр 1917–1991 гг. / В.Н. Дмитриевский. – М.: Государственный институт искусствознания, Канон+ РООИ «Реабилитация», 2013. – 696 с.
77. Дмитриевский, В.Н. Театр юных поколений (Ленинградский Тюз) / В.Н. Дмитриевский. – Л.: Искусство, 1975. – 216 с.
78. Доклад о. Павла Флоренского «Храмовое действо как синтез искусств» и музейное дело // Журнал «Энтелехия» (Кострома). – 2007. – № 16. – С. 28–30.
79. Донгаузер, Е.В. Идеи творческого развития личности в педагогике Карла Орфа / Е.В. Донгаузер // Историко-педагогический журнал. – 2014. – № 3. – С. 130–138.
80. Дридзе, Т.М. Две новые парадигмы для социального познания и социальной практики / Т.М. Дридзе // Россия реформирующаяся. – 2001. – № 1. – С. 222–240.
81. Дуков, Е.В. Концертная деятельность как социальная практика в истории европейской культуры: дис. ... д-ра фил. наук: 24.00.01 / Дуков Евгений Викторович. – М., 1999. – 399 с.
82. Евтюхина, Е.А. Система документальных коммуникаций как двухконтурная система / Е.А. Евтюхина // Современное образование: наука и практика. – 2024. – № 1(22). – С. 46–48. – EDN BSFDWQ.
83. Емуранова, М. С. Русская православная церковь и скоморошество на Руси / М.С. Емуранова // Вестник Оренбургской духовной семинарии. – 2018. – № 1(9). – С. 213–216.
84. Еретин, А.В. Дизайнерские стратегии в актуализации культурного наследия эпохи модерна: истоки художественной динамики / А.В. Еретин, Н.Ю. Тарасова // Научный поиск: личность, образование, культура. – 2025. – № 1(55). – С. 79–84. – DOI: 10.54348/SciS.2025.1.13. – EDN SMLGBX.
85. Жак-Далькроз, Э. Ритм / Э. Жак-Далькроз. – М.: Издательский дом «Классика–XXI», 2008. – 248 с.

86. Жаркова, Л.С. Организация деятельности учреждений культуры: Учебник для студентов вузов культуры и искусств / Л.С. Жаркова. – М.: Издательский дом МГУКИ, 2010. – 396 с.
87. Жидков, В.С. Искусство и общество: монография / В.С. Жидков, К.Б. Соколов. – СПб.: Алетейя, 2005. – 592 с.
88. Жукова, Д.А. Классическая музыка в современной массовой культуре России: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Жукова Дарья Александровна. – М., 2012. – 33 с.
89. Зайнутдинова, А.Р. Современные тенденции формирования досуговых интересов молодежи в условиях трансформации общества / А.Р. Зайнутдинова // Вестник ТГУ, 2010. – № 8. – С. 66–70.
90. Зорилова, Л.С. Музыка и литература в контексте духовной культуры России / Л.С. Зорилова // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств, 2013. – № 1 (10). – С. 60-64.
91. Ибуки, М. После трех уже поздно / М. Ибуки // Эксперимент и инновации в школе. – 2013. – № 6. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/posle-treh-uzhe-pozdno> (дата обращения: 20.02.2026).
92. Иванов, Д.И. Культура как система когнитивно-прагматических программ: краткий теоретический очерк / Д.И. Иванов // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2022. – № 3. – С. 174–185.
93. Иванов, П.И. Описание государственного архива старых дел / П.И. Иванов. – М., 1850. – 406 с. – Режим доступа: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003599924/?ysclid=mmorn5g0n4605184054.
94. Иванченко, Г.В. Психология воспитания музыки: подходы, проблемы, перспективы / Г.В. Иванченко. – М.: Смысл, 2001. – 264 с.
95. Иконникова, С.Н. Диалог о культуре / С.Н. Иконникова. – Л.: Лениздат, 1987. – 208 с.
96. Иконникова, С.Н. Социология о молодежи: Проблема воспитания духовного облика / С.Н. Иконникова. – Л.: Знание, 1985. – 32 с.

97. Искусство в школе: сборник статей по эстетическому воспитанию; под общ. ред. Ю.И. Рубиной. – М.: Просвещение, 1964. – 251 с.
98. Искусство в школе: сборник статей; сост. А.К. Василевский. – М.: Просвещение, 1981. – 288 с.
99. История русской музыки в 10 т. Т. 1: Древняя Русь XI–XVII века; гл. ред. Ю.В. Келдыш. – М.: Музыка, 1983. – 381 с.
100. История русской музыки. В 10 т. Т. 10Б: 1890–1917 / под. ред. Л.З. Кара-бельниковой и Е.М. Левашева. – М.: Музыка, 2004. – 1071 с.
101. К 120-летию Гнесинской системы музыкального образования // Российская академия музыки имени Гнесиных, 2005–2015. – Режим доступа: <https://web.archive.org/web/20151008190742/http://www.gnesin-academy.ru/> (дата обращения: 21.02.2026).
102. Кабалевский, Д.Б. Воспитание ума и сердца: Книга для учителя / Д.Б. Кабалевский. – М.: Просвещение, 1984. – 206 с.
103. Кабалевский, Д.Б. Дорогие мои друзья / Д.Б. Кабалевский. – М.: Молодая гвардия, 1979. – 191 с.
104. Кабалевский, Д.Б. Как рассказывать детям о музыке / Д.Б. Кабалевский. – 2-е изд. – М.: Советский композитор, 1982. – 216 с.
105. Кабалевский, Д.Б. Прекрасное пробуждает доброе / Д.Б. Кабалевский. – М.: Педагогика, 1973. – 336 с.
106. Кабалевский, Д.Б. Про трех китов и про многое другое. Книжка о музыке / Д.Б. Кабалевский; рис. Р. Вольского. – 3-е изд. – М.: Детская литература, 1976. – 224 с.
107. Кабалевский, Д.Б. Сила искусства / Д.Б. Кабалевский. – М.: Молодая гвардия, 1984. – 142 с.
108. Каган, М.С. Философия культуры / М.С. Каган. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1996. – 414 с.
109. Кадцын, Л.М. Бытовые и концертные жанры музыкального искусства: от Возрождения до наших дней: учебное пособие / Л.М. Кадцын. – Екатеринбург: ИП Лисицына, 2010. – 264 с.

110. Казакова, С.В. Теоретический анализ сущности, структуры и содержания понятия «музыкальная культура»: сборник трудов конференции / С.В. Казакова // Образование и наука в современных условиях: материалы VII Междунар. науч.–практ. конф. (Чебоксары, 22 мая 2016 г.). В 2 т. Т. 1 / редкол.: О.Н. Широков [и др.] – Чебоксары: Центр научного сотрудничества «Интерактив плюс», 2016. – Т. 1. – № 2 (7). – С. 44–48.

111. Казиник, М.С. Музыкальные антидепрессанты / М.С. Казиник. – М.: Бослен, 2020. – 320 с.

112. Калантарян, Л.А. Проблемы музыкального просвещения в трудах Б.В. Асафьева / Л.А. Калантарян // KANT. – 2014. – № 2(11). – С. 115–117.

113. Калинина, Ю.А. музыкальная культура как объект исследования в отечественном музыковедении и культурологии / Ю.А. Калинина // Вестник ХГУ им. Н. Ф. Катанова, – 2022. – №2 (40). – С. 64–69.

114. Каменец, А.В. Проблемы формирования духовно-нравственной культуры в произведениях русской художественной литературы: учебное пособие / А.В. Каменец. – М.: Российский государственный социальный университет, 2011. – 114 с.

115. Каменец, А.В. Введение в теорию социального взаимодействия / А.В. Каменец. – М.: Российский государственный социальный университет, 2015. – 464 с.

116. Каменец, А.В. Духовно-нравственный и просветительский аспекты в русской художественной литературе XIX века / А.В. Каменец, Л.В. Молина, Н.Г. Орлова // Культура и цивилизация. – 2020. – Том 10. – № 3А. – С. 192–204.

117. Каменец, А.В. Истоки, зарождение и подъем музыкального просветительства в России XVIII–XIX вв. / А.В. Каменец, Л.В. Молина // Культура, искусство, образование в современном мире: вопросы теории и практики: сборник научных трудов Высшей школы музыки им. А. Шнитке (институт) РГСУ. – М., 2020. – С. 65–69.

118. Каменец, А.В. Концептуальные основания проектирования программ по формированию музыкальной культуры населения средствами концертной

деятельности / А.В. Каменец, Л.В. Молина // Культура и цивилизация. – 2019. – Т. 9. – № 4–1. – С. 119–129.

119. Каменец, А.В. Концептуальные основы культурной политики / А.В. Каменец. – М.: Московский государственный институт культуры, 2005. – 190 с.

120. Каменец, А.В. Культурно-исторический контекст формирования музыкальной культуры средствами концертной деятельности (на примере культурно-просветительского проекта «Музыкальное путешествие по страницам оперы А.П. Бородина "Князь Игорь"») / А.В. Каменец, Л.В. Молина // Культура, искусство и образование: цифровизация, геймификация: сборник трудов научно-практической конференции. – М., 2021. – С. 67–75.

121. Каменец, А.В. Культурно-просветительская деятельность в учреждениях культуры XXI века: учебное пособие / А.В. Каменец, А.И. Щербакова, Н.И. Ануфриева и др. – М.: Российский государственный социальный университет, 2020. – 120 с.

122. Каменец, А.В. Научно-просветительский проект «Искусство жить» в пространстве диалога о культуре и искусстве на материале произведений русской художественной литературы / А.В. Каменец, С.А. Комиссарова, Л.В. Молина // Диалоги о культуре и искусстве: материалы XIII Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием). – Пермь, 2023. – С. 171–175.

123. Каменец, А.В. Организация концертной деятельности как социокультурный проект (на примере культурно-просветительского проекта памяти Александра Невского и русских воинов «Не во имя славы») / А.В. Каменец, Л.В. Молина // Диалоги о культуре и искусстве: материалы XI Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием). – Пермь, 2021. – С. 166–172.

124. Каменец, А.В. Организация общения с «живой музыкой» детей среднего школьного возраста. Компенсация издержек современных цифровых технологий (на примере знакомства с оперным искусством) / А.В. Каменец, Л.В. Молина // ВНЕшкольник. – 2021. – № 3 (201). – С. 57–59.

125. Каменец, А.В. Ориентиры государственной культурной политики по формированию музыкальной культуры в современном обществе / А.В. Каменец, А.И. Данилова // Художественное пространство культуры третьего тысячелетия: проблемы науки и образования: сборник научных трудов Высшей школы музыки им. А. Шнитке (институт) РГСУ. Вып. 3. – М.: Буки-Веди, 2017. – С. 53–58.

126. Каменец, А.В. Основы культурологии: учебное пособие / А.В. Каменец. – М.: РГСУ, 2018. – 216 с.

127. Каменец, А.В. Сочетание инноваций и традиций в музыкальной культуре России эпохи Петра I / А.В. Каменец, Л.В. Молина // Социальные явления от зарождения до устойчивых: взгляд со стороны студента: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции. – 2022. – С. 559–567.

128. Каменец, А.В. Технологии социального взаимодействия в решении актуальных проблем молодежи: учебное пособие / А.В. Каменец, И.А. Урмина. – М.: Российский государственный социальный университет, 2011. – 120 с.

129. Каменец, А.В. Экономика социально-культурной сферы: учебное пособие / А.В. Каменец. – М.: Перспектива, 2013. – 230 с.

130. Кандаурова, Л. Как слушать музыку / Л. Кандаурова. – М.: Альпина Паблишер, 2022. – 248 с.

131. Капустин, Ю.В. Музыкант-исполнитель и публика: (Социол. пробл. современ. концерт. жизни). Исследование / Ю.В. Капустин. – Ленинград: Музыка, 1985. – 160 с.

132. Кирнарская, Д.К. Номо Musicus. О способностях, одаренности и таланте / Д.К. Кирнарская. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2021. – 464 с.

133. Кирнарская, Д.К. Актуальные проблемы развития художественного образования в XXI веке / Д.К. Кирнарская // Педагогика искусства. – 2014. – № 3. – С. 22-27.

134. Кирнарская, Д.К. Классика на бегу. Музыкальные шедевры от Средневековья до современности / Д.К. Кирнарская. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2022. – 296 с.

135. Кирнарская, Д.К. Классическая музыка для всех. Западноевропейская музыка от григорианского пения до Моцарта / Д.К. Кирнарская. – М.: СЛОВО/SLOVO, 1997. – 272 с.
136. Кирнарская, Д.К. Классическая музыка для всех. Средневековье. Ренессанс. Барокко. Классицизм / Д.К. Кирнарская. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2020. – 432 с.
137. Кирнарская, Д.К. Музыкальное восприятие / Д.К. Кирнарская. – М.: Кимос-Ард, 1997. – 157 с.
138. Коган, П.П. Вместе с музыкантами / П.П. Коган; авт. предисл. А. Альшванг. – 2-е изд. – М.: Советский композитор, 1986. – 272 с.
139. Колбер, Ф. Маркетинг культуры и искусства / Ф. Колбер, Ж. Нантель, С. Билодо и др.; пер. с англ. Л. Молчановой. – СПб.: Издатель А.И. Васин, 2004. – 256 с.
140. Конен, В.Д. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века / В.Д. Конен. – М., 1994. – 160 с.
141. Концертные организации и самостоятельные коллективы Российской Федерации в цифрах 2021 год: справочник. – М.: ФГБУ «ГИВЦ Минкультуры России», 2021. – 71 с.
142. Коргожа, Н.С. Формирование культурно–досуговых традиций российского общества в Петровскую эпоху / Н.С. Коргожа // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 17–2. – С. – 215–219.
143. Корсакова, И.А. Музыка XX века: Кризис или возрождение?: монография / И.А. Корсакова. – М.: Московский педагогический государственный университет, 2009. – 137 с.
144. Костюк, Е.Б. Концерт-лекция как образовательный проект / Е.Б. Костюк // Вестник СПбГИК, 2018. – №1 (34). – С. 163–167.
145. Котов, Д.А. Прочтение нашей истории в искусстве детей / Д.А. Котов // Искусство в школе. – 2021. – № 6. – С. 19–21.

146. Котов, Д.А. О вокально-пластическом действе Stabat Mater: опыт прочтения // Небесная Лестница. Искусство как восхождение. Изобразительное и декоративное искусство, архитектура, дизайн и предметно-пространственная среда христианского мира: коллективная монография на основе материалов международной научной конференции «XXXI Международные образовательные чтения «Глобальные вызовы современности и духовный выбор человека». – М., 2023. – С. 82–88.

147. Котов, Д.А. О тайне детского художественного творчества / Д.А. Котов, А.М. Айламазьян // Искусство в школе. – 2019. – № 1. – С. 2–4.

148. Котов, Д.Ю. Культурно-просветительский проект «Не во имя славы» / Д.Ю. Котов, Л.В. Молина, В.А. Петрова // Искусство в школе. – 2020. – № 4. – С. 53–58.

149. Крылова, А.В. Проектная деятельность в сфере академического искусства / А.В. Крылова // Горизонты музыкознания. – 2012. – № 1(10). – С. 19–22.

150. Купцова И.А. Культурная политика и потенциал самоорганизации российской провинции / И.А. Купцова // Локус: люди, общество, культуры, смыслы. – 2011. – №3. – С. 87-103.

151. Лилеев, Д. Светлана Виноградова: «Я думаю, что все мироздание началось с музыки» / Д. Лилеев // Музыкальное обозрение. – 2006. – № 2 (266). – Режим доступа: <https://muzobozrenie.ru/svetlana-vinogradova-ya-dumayu-chto-vse-mirozhdanie-nachinalos-s-muzy-ki/> (дата обращения: 19.02.2026).

152. Литвинцева, Г.Ю. Новые направления культурно–досуговой деятельности в Петровскую эпоху / Г.Ю. Литвинцева // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2010. – № 1. – С. 48–56.

153. Лихачев, Б.Т. Теория эстетического воспитания школьников: учебное пособие / Б.Т. Лихачев. – М.: Просвещение, 1985. – 175 с.

154. Лихачев, Д.С. «Смеховой мир» Древней Руси / Д.С. Лихачев, А.М. Пан-ченко. – Л.: Наука, 1976. – 204 с.

155. Лихачев, Д.С. Раздумья / Д.С. Лихачев. – М.: Детская литература, 1991. – 318 с.
156. Лихачев, Д.С. Раздумья о России / Д.С. Лихачев. – СПб.: Logos, 1999. – 672 с.
157. Ломакина, Т.С. Формирование слушательской музыкальной культуры школьников–подростков: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Ломакина Наталья Сергеевна. – М., 2006. – 23 с.
158. Лоренц, В.В. Формирование музыкальной культуры подростков в условиях взаимодействия семьи, школы и учреждений дополнительного образования: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.05 / Лоренц Вероника Валериевна. – Тамбов, 2012. – 26 с.
159. Лосев, А.Ф. Основной вопрос философии музыки / А.Ф. Лосев. – М.: Политиздат, 1991. – 529 с.
160. Лотман, Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство, 1994. – 399 с.
161. Луначарский, А.В. В мире музыки: статьи и речи / А.В. Луначарский. – 2 изд., доп. – М.: Советский композитор, 1971. – 540 с.
162. Макаренко, А.С. Коллектив и воспитание личности / А.С. Макаренко. – М.: Педагогика, 1972. – 334 с.
163. Макаренко, А.С. О воспитании / А.С. Макаренко; сост. В.С. Хелемендик. – М.: Политиздат, 1988. – 256 с.
164. Мангейм, К. Избранное: Диагноз нашего времени / К. Манхейм; пер. с нем. и англ. М.: Изд-во «РАО Говорящая книга», 2010. – 744 с.
165. Мандельштам О.Э. Слово и культура: Статьи / О.Э. Мандельштам. – М.: Советский писатель, 1987. – 320 с.
166. Мартынов, В.И. Зона opus posth, или Рождение новой реальности / В.И. Мартынов. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2008. – 288 с.

167. Маукин, В.Р. Современная музыкальная культура в свете теории системного подхода / В.Р. Маукин // Известия УрФУ. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры, 2024. – Т. 30. – № 1 – С. 125–135.
168. Медушевский, В.В. Интонационная форма музыки / В.В. Медушевский. – М., 1993. – 262 с.
169. Медушевский, В.В. Музыкальное образование / В.В. Медушевский // Спутник учителя музыки. – М., 1993. – С. 32–36.
170. Медушевский, В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В.В. Медушевский // Эстетические очерки. Вып. 4. – М.: Музыка, 1970. – С. 15–23.
171. Медушевский, В.В. Онтологические основы интерпретации музыки // В.В. Медушевский // Интерпретация муз. произв. в контексте культуры: сб. тр. РАМ им. Гнесиных. Вып. 129. – М., 1994. – С. 3–16.
172. Медушевский, В.В. Строение музыкального произведения в связи с его направленностью на слушателя: автореф. дис. ... канд. пед. наук / Медушевский Вячеслав Вячеславович. – М., 1970. – 22 с.
173. Мелик-Пашаев, А.А. Из опыта эстетического отношения к действительности / А.А. Мелик-Пашаев // Вопросы психологии. – 1990. – № 4. – С. 22–30.
174. Мелик-Пашаев, А.А. Педагогика искусства и творческие способности / А.А. Мелик-Пашаев. – М.: Знание, 1981. – 96 с.
175. Мелик-Пашаев, А.А. Психологические проблемы эстетического воспитания и художественно творческого развития школьников / А.А. Мелик-Пашаев // Вопросы психологии. – 1989. – № 1. – С. 15–23.
176. Мельникова, Л.Л. Основы организации концертно-просветительской работы в музыкальном учебном заведении: учебное пособие / Л.Л. Мельникова. – Магнитогорск: МаГК, МГОПУ, 2007. – 166 с.
177. Михайлов, Дж.К. Современные проблемы развития музыкальной культуры стран Азии и Африки: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Михайлов Дживани Константинович. – М., 1981. – 254 с.

178. Могилевская, С.Л. Мысли о музыке и о себе / С.Л. Могилевская. – СПб.: Издательство Вернера Регена, 2010. – 56 с.

179. Молина, Л.В. Влияние религиозной традиции на формирование культурной политики в России XIX века (на примере организации концертной жизни Москвы и С.-Петербурга) / Л.В. Молина, Ж.Л. Океанская // Современное социокультурное пространство России: вопросы теории и практики: материалы Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием). – М., 2025. – С. 53–56.

180. Молина, Л.В. Вокально-пластическое действо «Танец огня» как пример реализации идеи синтеза искусств в сценической практике / Л.В. Молина // Синтез искусств: культурные практики рождения образа мира : материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Москва, 29–30 ноября 2024 г.): сборник статей. – М.: Издательство Московского университета, 2025. – С. 182–190.

181. Молина, Л.В. Вокальный концерт как культурный феномен: актуализация просветительских традиций России XIX века / Л.В. Молина // Вопросы вокального образования: сборник научных трудов. – М.: ООО «Мастерпринт»; РАМ имени Гнесиных, 2025. – С. 415–424.

182. Молина, Л.В. Герой места и связь времен: образ Александра Невского в культурном ландшафте Суздаля / Л.В. Молина // XXXII Международные образовательные чтения «Православие и отечественная культура: потери и приобретения минувшего, образ будущего»: коллективная монография на основе материалов международной научной конференции. – М., 2024. – С. 461–467.

183. Молина, Л.В. «Женские образы в опере»: история создания концертной программы / Л.В. Молина // Искусство в школе. – 2023. – № 6. – С. 23–27.

184. Молина, Л.В. Испанские мотивы в авторской концертной программе «Мавританская шаль» / Л.В. Молина // Искусство в школе. – 2025. – № 3. – С. 29–33.

185. Молина, Л.В. Литературно-музыкальная гостиная «Вилла Надежда» в доме-музее С.Н. Худекова в парке «Дендрарий» (г. Сочи) / Л.В. Молина // Искусство в школе. – 2024. – № 3. – С. 50–54.

186. Молина, Л.В. «Разговор муз»: музыкально-поэтическая концертная программа / Л.В. Молина // Искусство в школе. – 2023. – № 5. – С. 34–39.

187. Молина, Л.В. Русская классическая музыка в ценностном измерении (На примере проекта «музыкальное путешествие по страницам оперы М.И. Глинки «Руслан и Людмила»)) / Л.В. Молина // Современное социокультурное пространство России: вопросы теории и практики: материалы Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием). – М., 2024. – С. 67–72.

188. Молина, Л.В. Значение музыкального (вокального) искусства в процессе межкультурной коммуникации (на примере просветительского проекта «Культурный мост дружбы: Россия – Китай»)) (В ПЕЧАТИ).

189. Молина, Л.В. Значение психологического жеста в процессе создания внутренней концепции роли на примере трактовок образа Любаши из оперы Н.А. Римского-Корсакова «Царская невеста» / Л.В. Молина // Ритм и пластическая культура личности: материалы Всероссийской научно-практической конференции-фестиваля (с международным участием). – М., 2023. – С. 241–256.

190. Молина, Л.В. Золотые страницы оперной классики в жанре музыкального путешествия / Л.В. Молина // Искусство в школе. – 2020. – № 5. – С. 56–58.

191. Молина, Л.В. Изучение музыкальных запросов и интересов подростков и молодежи как основание проектной деятельности по формированию музыкальной культуры подрастающего поколения / Л.В. Молина // Культура и цивилизация. – 2023. – Том 13. – № 5–6А. – С. 213–221. – DOI: 10.34670/AR.2023.85.71.026.

192. Молина, Л.В. Концертно-исполнительская деятельность по формированию музыкальной культуры подрастающего поколения как социокультурный проект (на примере творческого объединения «Лига музыки»)) / Л.В. Молина // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия «Познание». – 2023. – № 9.

193. Молина, Л.В. Музыкальная культура России в эпоху Петра I // Творец и творчество. Духовные основы искусства христианского мира: коллективная монография на основе материалов международной научной конференции «XXX Международные образовательные чтения». – М., 2022. – С. 105–113.

194. Молина, Л.В. Музыкальная реконструкция исторического ландшафта // Одушевленный ландшафт / Л.В. Молина; ред.-сост. А.С. Белорусец, С.В. Березин. – СПб.: Алетейя, 2021. – С. 137–144.

195. Молина, Л.В. Музыкальное путешествие по страницам оперы А.П. Бородина «Князь Игорь» / Л.В. Молина // Искусство в школе. – 2021. № 1. – С. 57–62.

196. Молина, Л.В. Музыкальное путешествие по страницам оперы М.И. Глинки «Руслан и Людмила» / Л.В. Молина // Искусство в школе. – 2021. – № 6. – С. 14–18.

197. Молина, Л.В. Музыкальное путешествие по страницам оперы Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка» / Л.В. Молина // Искусство в школе. – 2021. – № 2. – С. 42–47.

198. Молина, Л.В. Памяти Учителя. Вера Дмитриевна Ныrkова / Л.В. Молина // Искусство в школе. – 2023. – № 1. – С. 17–19.

199. Молина, Л.В. Синтез искусств и гуманитарных наук как принцип реализации социокультурных проектов в усадьбах Москвы / Е.И. Ташкеева, Л.В. Молина // Образование и город: Третья миссия университета. Ресурсы взаимного развития; сборник статей по итогам Пятого и Шестого ежегодных международных симпозиумов. 2022–2023; под ред. С.Н. Вачковой. – М., 2023. – С. 237–258.

200. Молина, Л.В. Системный подход к формированию музыкальной культуры подрастающего поколения / Л.В. Молина // Культура и цивилизация. – 2022. – Том 12. – № 5А. – С. 225–234. DOI: 10.34670/AR.2022.16.51.025.

201. Молина, Л.В. Социокультурные истоки и смысл «Положения о публичных маскарадах, балах и других увеселениях в столицах» (1851) / Л.В. Молина, Ж.Л. Океанская // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия «Познание». – 2026. – № 3-4. – С. 5–11.

202. Молина, Л.В. Формирование национально-культурной идентичности подрастающего поколения средствами концертной деятельности / Л.В. Молина // Феномен детства и юности в культуре, искусстве, образовании: сборник научных статей. Вып. 2 / отв. ред. В.Ф. Щербаков; ред.-сост. И.А. Корсакова. – М.: ООО «Издательство «Согласие», 2023. – С. 80–85.

203. Молина, Л.В. «Alma Mater. Диалог поколений»: цикл музыкально-просветительских программ для взрослых и детей в Российской академии музыки имени Гнесиных / Л.В. Молина // Искусство в школе. – 2025. – № 1. – С. 46–52.

204. Морозова, С.А. История развития культурно–просветительской деятельности в отечественном образовании (конец XVIII – начало XXI века) / С.А. Морозова // Академический вестник Института педагогического образования и образования взрослых РАО: Человек и образование. – 2013. – № 4(37). – С. 174–179.

205. Мосолова, Л.М. Андрей Леонидович Вассоевич: грани одаренности и труда / Л.М. Мосолова // Журнал интегративных исследований культуры. – 2024. – Т. 6, № 4. – С. 319–326. – DOI: 10.33910/2687-1262-2024-6-4-319-326. – EDN IWRWGU.

206. Музыкальная энциклопедия в 6 томах. Т. 4. Окунев-Симович; гл. ред. Ю.В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1978. – 976 с.

207. Мухина, В.С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество: учеб. для студентов, обучающихся по пед. специальностям / В.С. Мухина. – 9-е изд., стер. – М.: Академия, 2004 (ГУП Саратов. полигр. комб.). – 452 с.

208. Мятieва, О.М. Профессор В.Д. Ныркова – педагог-просветитель / О.М. Мятieва // Культура: управление, экономика, право. – 2019. – № 4. – С. 10–15.

209. Назайкинский, Е.В. О психологии музыкального восприятия / Е.В. Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – 384 с.

210. Назайкинский, Е.В. Звуковой мир музыки / Е.В. Назайкинский. – М.: Музыка, 1988. – 254 с. – EDN: YUSNSR.

211. Насонов, Р.А. Музыка: диалог с Богом. От архаики до электроники / Р.А. Насонов. – М.: Никея, 2021. – 424 с.
212. Наш друг – театр; сост. Н.П. Куранцева, Л.Г. Сурина. – Л.: Лениздат, 1982. – 143 с.
213. Недоспасова, А.П. Великое посольство 1697–1698 гг. в ракурсе культурных и музыкальных преобразований Петровской эпох / А.П. Недоспасова // Вестник музыкальной науки. – 2014. – № 2 (4). – С. 59–65.
214. Ницше Ф. О музыке и слове / Ф. Ницше // Философия в трагическую эпоху. МПор-Рояль, 1994. – С. 81–93.
215. Ныркова, В.Д. «Пречистенские пятницы» в Доме Ученых. История. События. Встречи / В.Д. Ныркова. – М.: Перо, 2017. – 96 с.
216. Ныркова, В.Д. Просветительские литературно-музыкальные программы / В.Д. Ныркова // Курс фортепиано для музыкантов разных специальностей в институте Гнесиных: прошлое и настоящее: сборник очерков; отв. ред. М.В. Малкова. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2006. – С. 341–373.
217. Ныркова, В.Д. Путь в профессию / В.Д. Ныркова. – М.: Перо, 2018. – 93 с.
218. Океанский, В.П., Океанская, Ж.Л. Основания культурологии: история культурфилософской мысли: учебное пособие / В.П. Океанский, Ж.Л. Океанская. – Шуя: ШГПУ, 2008. – 152 с.
219. Орлов, Г.А. Древо музыки / Г.А. Орлов. – СПб: Советский композитор, 1992. – 412 с.
220. Орлова, Э.А. Эффективные социокультурные программы и проекты / Э.А. Орлова. – М.: Государственная академия славянской культуры, 2015. – 343 с.
221. Ортега-и-Гассет, Х. Эстетика. Философия культуры. Серия: История эстетики в памятниках и документах / Х. Ортега-и-Гассет; сост. В.Е. Багно, вступ. статья Г.М. Фридлендера. – М.: Искусство, 1991. – 588 с.
222. Ортега-и-Гассет, Х. Восстание масс. 1930 г. // Х. Ортега-и-Гассет; пер. А. Гелескул, наследники. – М.: АСТ, 2016.

223. Палий, Е.Н. Салон как феномен культуры России XIX века: традиции и современность: автореф. дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01 / Палий Елена Николаевна. – М., 2008. – 41 с.
224. Панферова, Е.М. Музыкальная культура как сложная система / Е.М. Панферова // Образование и воспитание. – 2021. – № 1 (32). Режим доступа: <https://moluch.ru/th/4/archive/187/5949/> (дата обращения: 23.01.2026).
225. Перов, Ю.В. Художественная жизнь общества как объект социологии искусства: монография / Ю.В. Перов. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1980. – 189 с.
226. Петрушин, В.И. Моделирование эмоций средствами музыки / В.И. Петрушин // Вопросы психологии. – 1988. – № 5. – С. 12–18.
227. Петрушин, В.И. Музыкальная психология / В.И. Петрушин. – М., 1997. – 245 с.
228. Петрушин, В.И. Музыкальная психология: Теория и практика: учебное пособие / В.И. Петрушин. – М.: ВЛАДОС, 1999. – 176 с.
229. Петрушин, В.И. Музыкальная психология: учебное пособие / В.И. Петрушин. – М.: Академический Проект, 2006. – 400 с.
230. Платон. Государство; пер. с древнегреч. А.Н. Егунова. – М.: АСТ, 2020. – 448 с.
231. Полтавская, Е.И. Теоретическое знание как способ преодоления терминологических трудностей в библиотековедении / Е.И. Полтавская // Научные и технические библиотеки. – 2023. – № 7. – С. 13–33. – DOI: 10.33186/1027-3689-2023-7-13-33. – EDN EZPEHO.
232. Покровский, Б.А. Путешествие в страну ОПЕРА / Б.А. Покровский. – М.: Современник, 2000. – 238 с.
233. Полетаев, Ю.А. О музыкальных предпочтениях россиян / Ю.А. Полетаев, Е.А. Перфильева // Вестник общественного мнения. Данные. Анализ. Дискуссии, 2011. – №1 (107). – С. 102–108.
234. Постникова, А.М. Рестайлинг и ребрендинг средствами дизайна: сравнительный анализ / А.М. Постникова // Культурологические чтения – 2022. Культурное наследие и актуальные культурные практики: репрезентации,

трансформации, перспективы: материалы Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции (Екатеринбург, 15–18 марта 2022 года). – Екатеринбург: Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2022. – С. 222-227. – EDN VJEKDO.

235. Прогнозное социальное проектирование. Теорет.-методол. и метод. проблемы: учебное пособие; отв. ред. Т.М. Дридзе. – 2-е изд., испр. и доп. – М., 1994. – 304 с.

236. Раппопорт, С.Х. От художника к зрителю. Как построено и как функционирует произведение искусства / С.Х. Раппопорт. – М.: Советский художник, 1978. – 240 с.

237. Рзасой, С.Г. 128 Семиотическая структура мифологемы «Родина» / С.Г. Рзасой // «Родина» как константа культуры: сб. мат. Международной научной очно-заочной конференция. – Майкоп: ООО «Электронные издательские технологии», 2017. – С. 128–133.

238. Римский-Корсаков, Н.А. Снегурочка. Опера в 4-х действиях с прологом. Клавир / Н.А. Римский-Корсаков. – М.: Музгиз, 1937. – 401 с.

239. Римский-Корсаков, Н.А. Царская невеста. Опера в 4-х действиях. Клавир / Н.А. Римский-Корсаков. – М.: Музыка, 2000. – 275 с.

240. Рождение культурологии в России (сборник научных трудов); науч. Ред. – проф. В.П. Океанский. – Иваново; Шуя: Центр кризисологических исследований ГОУ ВПО «ШГПУ», 2011 – 592 с.

241. Рождественский, Г.Н. Мысли о музыке / Г.Н. Рождественский. – М.: Советский композитор, 1975. – 200 с.

242. Рождественский, Г.Н. Преамбулы: Сборник музыкально-публицистических эссе, аннотаций, пояснений к концертам, радиопередачам, грампластинкам / Г.Н. Рождественский; сост. Г. Алфиевская. – М.: Советский композитор, 1989. – 304 с.

243. Розин, В.М. Деятельностная и культурологическая трактовки развития человека / В.М. Розин // Аналитика культурологии. – 2011. – № 20. – Режим

доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/deyatelnostnaya-i-kulturologicheskaya-traktovki-razvitiya-cheloveka> (дата обращения: 13.02.2026).

244. Розин, В.М. Культурология: учебник / В.М. Розин. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Гардарики, 2003. – 462 с.

245. Роллан, Р. Жизни великих людей: Жизнь Бетховена; Жизнь Микеланджело; Жизнь Толстого / Р. Роллан. – Минск: Вышэйш. шк., 1986. – 335 с.

246. Рубинштейн, А.Я. Публика концертов «Моцарт Марафона»: опыт социологического исследования / А.Я. Рубинштейн // Культурологические записки. Вып. 16: Культурная политика – 2014. Проблемы и перспективы: сборник статей; отв. ред. Г.М. Юсупова. – М.: Государственный институт искусствознания, 2014. – С. 249–277.

247. Ручимская, С.В. Феномен просветительства в профессиональной подготовке педагога–музыканта: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / Ручимская Софья Валерьевна. – М.: Московский педагогический государственный университет, 2010. – 27 с.

248. Савенко С.И. Постмодернизм: между элитой и массами / С.И. Савенко // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2012. – № 3 (24). – С. 47–50.

249. Сайфуллина, М.В. Музыкально-эстетическое воспитание как социокультурный процесс: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Сайфуллина Марина Витальевна. – Томск, 2002. – 182 с.

250. Салодовников, Н.Н. Диалоги о музыке / Н.Н. Салодовников. – М.: Подписные издания 2022. – 272 с.

251. Сац, Н.И. Дети приходят в театр / Н.И. Сац. – М.: Искусство, 1961. – 312 с.

252. Сац, Н.И. Музыка – театр – дети: сборник / Н.И. Сац. – М.: Советский композитор, 1977. – 364 с.

253. Сац, Н.И. Новеллы моей жизни / Н.И. Сац. – М.: Искусство, 1979. – 648 с.

254. Светланов, Е.Ф. Музыка сегодня: Статьи, рецензии, очерки / Е.Ф. Светланов. – М.: Советский композитор, 1985. – 272 с.
255. Свиридов, Г.В. Музыка как судьба / Г.В. Свиридов / сост., авт. предисл. и коммент. А.С. Белоненко. – М.: Молодая гвардия, 2002. – 798 с.
256. Севастьянова, О.А. Мир и Война в усадьбе Н.А. Дурасова Люблино / О.А. Севастьянова, М.Ю. Андреева. МГОМЗ, 2012. – 35 с.
257. Селезнева, Е.Н. Культурология Русского мира: духовные основы национального менталитета / Е.Н. Селезнёва, А.В. Каменец. – М.: РИТМ, 2013. – 432 с.
258. Селезнева, Е.Н. Проблемы духовно–нравственного воспитания в стратегиях образования XXI век / Е.Н. Селезнёва // Научно-методические материалы к круглому столу «Духовно-нравственное воспитание детей и молодежи» Международной конференции с элементами научной школы для молодежи «Культура детства: нормы, ценности, практика» в рамках федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 годы. – М.: Российский государственный социальный университет, 2009. – 48 с.
259. Сенаторов, Ю.М. Некоторые аспекты возникновения и развития системного подхода / Ю.М. Сенаторов // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. – 2018. – Т. 7. – № 2А. – С. 5–16.
260. Слонимский, С.М. Взгляд из предыдущего десятилетия: интервью А.Г. Шнитке и С.М. Слонимского // Сов. музыка. – 1992. – № 1. – С. 20-26. – EDN: WJJIQR
261. Смирнов, Д.Г. Конфликтный этос культуры: семиотический дискурс / Д.Г. Смирнов // Научный поиск: личность, образование, культура. – 2024. – № 3(53). – С. 73–79. – DOI: 10.54348/SciS.2024.3.13. – EDN UZGJLL.
262. Сорокин, П.А. Отправляясь в дорогу (Речь на торжественном собрании в день 103-й годовщины Петербургского университета, 21 февраля 1922 г.) / П.А. Сорокин // Общедоступный учебник социологии. Статьи разных лет / сост. В.В. Сапов. – М.: Наука, 1994. – 212 с.

263. Сохор, А.Н. Вопросы социологии и эстетики: сборник статей. Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии / А.Н. Сохор. – Л.: Советский композитор, 1983. – 304 с. В 3-х т. 1980-1983.
264. Сохор, А.Н. Друзья-соперники / А.Н. Сохор // Поэзия и музыка. Сборник статей. – М.: Музыка, 1973. – С. 5–17.
265. Сохор, А. Н. Музыка как вид искусства: учебное пособие. 2-е изд. / А.Н. Сохор. – СПб.: Изд-во «Лань»; Изд-во «Планета музыки», 2018. – 128 с.
266. Сохор, А. Н. Музыка – культура – музыкальная культура / А.Н. Сохор // Вопросы социологии эстетики музыки: сб. статей в 3 т. Т.1. – Л.: Советский композитор, 1983. – С. 206–213.
267. Сохор, А.Н. Социология и музыкальная культура / А.Н. Сохор. – М.: Советский композитор, 1975. – 202 с.
268. Социокультурная деятельность в сфере досуга: учебное пособие / Н.И. Ануфриева, Е.О. Зинченко, А.В. Каменец и др. – М.: Издательство Российского государственного социального университета, 2016. – 194 с.
269. Старобинский, С.Л. Детские филармонические концерты: между развлечением и просвещением / С.Л. Старобинский, Н.В. Сулова // Музыкальное искусство и образование, 2015. – №2 (10). – С. 155–169.
270. Строков, В.И. Формирование музыкальной культуры молодежи в условиях деятельности концертно-зрелищных учреждений: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.05 / Строков Владимир Иванович. – Тамбов, 2006. – 28 с.
271. Судзуки, С. Возвращенные с любовью: Классический подход к воспитанию талантов / С. Судзуки. – Минск: Попурри, 2011. – 196 с.
272. Сухова, Л.Г. Основные направления развития российской музыкальной педагогики и исполнительства в XVII–XVIII вв. / Л.Г. Сухова // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2012. – № 6. – С. 115–120.
273. Таюшев, С.С. Тенденции массовизации классической музыкальной культуры на рубеже XX – XXI вв.: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Таюшев Сергей Сергеевич. – М., 2010. – 27 с.

274. Театр и публика: опыт социологического исследования 1960–1970-х гг. / А.Н. Алексеев, О.Б. Божков, В.Л. Владимиров и др.; отв. ред. В.Н. Дмитриевский. – М.: Государственный ин-т искусствознания: Канон-Плюс, 2013. – 398 с.

275. Театральная цензура в Российской империи // Новый драматический театр. 18 июля 2021. – Режим доступа: <https://clc.li/jXmcE> (дата обращения: 18.02.2026).

276. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – М.-Л.: АПН РСФСР, 1947. – 355 с.

277. Торопова, А.В. Музыкально–психологическая антропология как междисциплинарная область научных знаний / А.В. Торопова // Музыкальное искусство и образование. – 2019. – Т. 7. – № 2. – С. 24–40.

278. Ушкарев, А.А. Аудитория искусства: культурный феномен социальных измерениях: автореф. дисс. ... д-ра культурологии: 24.00.01 / Ушкарев Александр Анатольевич. – М., 2018. – 42 с.

279. Ушкарев, А.А. Театральная публика: разрушая стереотипы / А.А. Ушкарев // Вопросы театра. – 2018. – № 1–2. – С. 437–452.

280. Ушкарев, А.А. Типология досугового поведения / А.А. Ушкарев // Обсерватория культуры. – 2017. – Т. 14. – № 2. – С. 148–156.

281. Фабинова, О.Н. Досуг как объект изучения западной социологической мысли / О.Н. Фабинова // Социологический альманах. – 2013. – № 4. – С. 447–453.

282. Фаминцын, Ал.С. (1841-1896). Скоморохи на Руси: Исследование Ал.С. Фаминцына. – СПб.: Тип. Э. Арнгольда, 1889. – 191 с. – Режим доступа: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003657005/?ysclid=mmorvyndg9831186644 (дата обращения: 18.02.2026).

283. Флиер, А.Я. Культурология для культурологов / А.Я. Флиер. – М.: Акад. Проект, 2000. – 458 с.

284. Флоренский Павел, священник. Детям моим. Воспоминания прошлых дней. Генеалогические исследования. Из соловецких писем. Завещание. (Серия Голоса времен) / Павел Флоренский, священник. – М.: Московский рабочий, 1992. – 560 с.

285. Флоренский, П.А. Имена: Сочинения. Серия: «Антология мысли» / П.А. Флоренский. – М.: Эксмо, 2006. – 896 с.
286. Фохт-Бабушкин, Ю.У. Искусство в жизни молодых поколений России: Достигнутые эффекты, упущенные возможности и сохраняющиеся надежды / Ю.У. Фохт-Бабушкин. – СПб.: Алетейя, 2005. – 320 с.
287. Фохт-Бабушкин, Ю.У. О культурных потребностях москвичей / Ю.У. Фохт-Бабушкин // Культура России. 2000-е годы; отв. ред. Е.П. Костина. СПб.: Алетейя, 2012. – С. 828–852.
288. Фрадкина, Э.А. Зал Дворянского собрания: Заметки о концертной жизни Санкт-Петербурга: Очерки / Э.А. Фрадкина. – СПб.: Композитор, 1994. – 200 с.
289. Френкель, Н.В. Взаимоотношения Л. Толстого и русских композиторов его времени: воззрения писателя на их творчество / Н.В. Френкель // Искусство и образование. – 2012. – № 2. – С. 31–41.
290. Фрид, Г.С. Музыка – общение – судьбы: О московском молодежном музыкальном клубе. Статьи и очерки / Г.С. Фрид. – М.: Советский композитор, 1987. – 240 с.
291. Хагарова, Д. Юрий Темирканов. Монолог / Д. Хагарова. – 3-е изд., доп. – СПб.: Издательско-Торговый Дом «СКИФИЯ», 2019. – 264 с.
292. Хейзинга Йохан. Homo ludens. Человек играющий / Хейзинга Йохан; сост., предисл. Х 35 и пер. с нидерл. Д.В. Сильвестрова; коммент., указатель Д.Э. Харитоновича. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 416 с.
293. Хилько, Н.Ф. Коэволюция в составе системного подхода к генезису и развитию городского культурного ландшафта / Н.Ф. Хилько, Ю.Р. Горелова // Вестник Омского университета. – 2024. – Т. 29. – № 4. – С. 76-84. – DOI: 10.24147/1812-3996.2024.4.76-84. – EDN TDJDQR.
294. Холопова, В.Н. Борис Владимирович Асафьев: идеи на века / В.Н. Холопова // Журнал «Общества теории музыки», 2017. – №2 (18). – С. 29– 40.
295. Холопова, В.Н. Музыка как вид искусства: учебное пособие / В.Н. Холопова. – 2-е изд., стер. – СПб: Лань, 2002. – 320 с.

296. Холопова, В.Н. Музыкальные эмоции: учебное пособие для музыкальных вузов и вузов искусств / В.Н. Холопова. – 2-е изд. – М.: Альтекс, 2012. – 346 с.
297. Холопова, В.Н. Феномен музыки / В.Н. Холопова. – М.-Берлин: Директ-Медиа, 2014. – 384 с.
298. Цветковская, Т.А. Жанр концерта-беседы в истории телевидения / Т.А. Цветковская // Наука телевидения, 2020. – №16.1. – С. 164–186.
299. Цукерман, В.С. Музыка и слушатель. Опыт социологического исследования / В.С. Цукерман. – М.: Музыка, 1972. – 201 с.
300. Цыпин, Г.М. Психология музыкальной деятельности / Г.М. Цыпин. – М., 1994. – С. 31–33.
301. Цыплакова, С.М. Традиции и новации в русской духовной музыкальной культуре: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Цыплакова Светлана Михайловна. – Кемерово, 2010. – 20 с.
302. Чередниченко, Т.В. Музыка в истории культуры: [В 2 вып.] / Т.В. Чередниченко. – М.: Мособлупрполиграфиздат. – Вып. 1. – Долгопрудный: Аллегро-пресс. 2002. – 215 с.
303. Чередниченко, Т.В. Музыка в истории культуры: [В 2 вып.] / Т.В. Чередниченко. – М.: Мособлупрполиграфиздат. – Вып. 2. – Долгопрудный: Аллегро-пресс. 2002, – 173 с.
304. Чудновский, В.Э. Воспитание способностей и формирование личности. / В.Э. Чудновский. – М.: Знание, 1986. – 80 с.
305. Шабшаевич, Е.М. Музыкальная жизнь Москвы XIX столетия и ее отражение в концертной фортепианной практике: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Е.М. Шабшаевич. – М., 2011. – 1489 с.
306. Шапинская, Е.Н. Массовая культура теории и практики / Е.Н. Шапинская. – М.: Согласие, 2017. – 386 с.
307. Шапинская, Е.Н. Философия музыки в новом ключе: музыка как проблемное поле человеческого бытия / Е.Н. Шапинская. – М.: Согласие, 2017. – 524 с.

308. Шариков, А.В. Аудитория радиостанции классической музыки «Орфей»: результаты эмпирических исследований (2005-2015) / А.В. Шариков // Наука телевидения, 2017. – №13.2. – С. 124-160.

309. Шароев, И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: учебник для студентов высш. театр. учеб. заведений / И.Г. Шароев. – М.: Просвещение, 1986. – 463 с.

310. Шафеев, Р.Н. Музыкальная культура как система: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 24.00.01 / Шафеев Наиль Рамилевич. – Казань, 2007. – 22 с.

311. Шацкая, В.Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества / В.Н. Шацкая. – М.: Педагогика, 1975. – 200 с.

312. Швейцер, А. Культура и этика / А. Швейцер. – М.: Прогресс, 1973. – 342 с.

313. Шостакович, Д.Д. Музыка и время. Заметки композитора / Д.Д. Шостакович // Музыка и современность: сборник статей. Вып. 10; общ. ред. Д.В. Фришмана. – М.: Музыка, 1976. – С. 5–16.

314. Щедровицкий, Г.П. Избранные труды / Г.П. Щедровицкий. – М.: Шк. Культ. Полит., 1995. – 800 с.

315. Щедровицкий, Г.П. Оргуправленческое мышление: идеология, методология, технология / Г.П. Щедровицкий. – 4-е изд. – М.: Студия Артемия Лебедева, 2015. – 468 с.

316. Щербакова, А.И. Педагог-музыкант как носитель инновационной культуры / А.И. Щербакова, И.А. Корсакова, М.М. Садритдинова // Музыкальное искусство и образование. – 2025. – Т. 13. – № 1. – С. 30–41. – DOI: 10.31862/2309-1428-2025-13-1-30-41. – EDN OYITFN.

317. Эко, У. На плечах гигантов: «Миланезиана», лекции 2001–2015 / У. Эко. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2018. – 384 с.

318. Эльконин, Д.Б. Детская психология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Д.Б. Эльконин; ред.-сост. Б.Д. Эльконин. – 4-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2007. – 384 с.

319. Эсе, Л. Жизнь Золтана Кодая в фотографиях и документах / Л. Эсе. – Будапешт: Кошут, 1982. – 172 с.

320. Эсе, Л. Золтан Кодай: день за днем / Л. Эсе. – М.: Музыка, 1980. – 269 с.
321. Яковлева, Е.Н. Музыкальное просветительство в динамике отечественной музыкальной культуры / Е.Н. Яковлева // Вестник АГУ. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2015. – № 1 (152). – С. 248–254.
322. Яковлева, Е.Н. Принципы классификации музыкально-просветительской деятельности / Е.Н. Яковлева // Научный журнал КубГАУ. 2016. – № 17(03). – Режим доступа: <http://ej.kubagro.ru/2016/03/pdf/85.pdf> (дата обращения: 11.01.2026).
323. Aiello Rita. Music and Language: Parallels and Contrasts / Rita Aiello // Journal of Educ. Music Perceptions. – New York, Oxford: Oxford University Press, 1994. – P. 40–63.
324. Anufrieva, N.I. Situational analysis of socio-cultural interaction of states under conditions of globalization / N.I. Anufrieva, A.V. Kamenets, I.S. Kazakova et al. // European Research Studies Journal. – 2018. – Vol. 21. – No. 2. – P. 541–550.
325. Astakhov, O.Iu. Ideology in Discursive Practices / O.Iu. Astakhov, M.Iu. Yatsevich, O.V. Rtishcheva // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2026. – Vol. 19, No. 1. – P. 190–198. – EDN PBTAJJ.
326. Bonneville-Roussy A., Stillwell D., Kosinski M., Rust J. (2017). Age trends in musical preferences in adulthood: 1. Conceptualization and empirical investigation. *Musicae Scientiae*, 21(4), 369–389.
327. Bourdieu, P. Distinction: A social critique of the judgement of taste / P. Bourdieu. – Routledge, 1986. – 362 p.
328. Chilvers, A., Quan, Y., Olsen, K. N., & Thompson, W. F. (2024). The effects of cultural source sensitivity on music appreciation. *Psychology of Music*, 52(3), 284-304.
329. Demorest S. M., Schultz S. J. M. (2004). Children's preference for authentic versus arranged versions of world music recordings. *Journal of Research in Music Education*, 52(4), 300–314.
330. Elvers, P., Fischinger, T., & Steffens, J. (2018). Music listening as self-enhancement: Effects of empowering music on momentary explicit and implicit self-esteem. *Psychology of Music*, 46(3), 307-325.

331. Fischinger, T., Kaufmann, M., & Schlotz, W. (2020). If it's Mozart, it must be good? The influence of textual information and age on musical appreciation. *Psychology of Music*, 48(4), 579-597.
332. Ginsborg, J. (2018). "The brilliance of perfection" or "pointless finish"? What virtuosity means to musicians. *Musicae Scientiae*, 22(4), 454-473.
333. Juan Wang. Classical Music: a Norm of «Common» Culture Embedded in Cultural Consumption and Cultural Diversity / Juan Wang // *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*. – 2016. – Vol. 47. – No. 2. – P. 195–205.
334. Kamenets, A.V. Conceptual foundations of project activities for the formation of the musical culture of the younger generation / A.V. Kamenets, L.V. Molina // *Contemporary Problems of Social Work*. – 2021. – Vol. 7. – No. 1 (25). – P. 61–67.
335. Kamenets, A.V. The Enlightenment philosophy impact on the musical culture of Russia in the 18th–19th centuries / A.V. Kamenets, L.V. Molina // *Contemporary Problems of Social Work*. – 2020. – Vol. 6. – No. 3 (23). – P. 30–37.
336. Kamenets, A.V. The problems of fulfilling the culture formation potential of modern Russian theater / A.V. Kamenets, I.A. Urmina, E.O. Kuznetsova et al. // *Laplagem Revista A*. – 2021. – Vol. 7. – No. Extra-D. – P. 252–259.
337. *Musical Perceptions*; Rita Aiello, John A. Sloboda (eds.). – Oxford University Press, 1994.
338. Nápoles, J., Geringer, J. M., Adams, K., & Springer, D. G. (2022). Listeners' Perceptions of Choral Performances With Static and Expressive Movement. *Journal of Research in Music Education*, 69(4), 457-472.
339. Palmer, T., & Baker, D. (2021). Classical soloists' life histories and the music conservatoire. *International Journal of Music Education*, 39(2), 167-186.
340. Parfentiev, N.P. The singers of the central choirs of the Russian state of 16th–17th centuries as the "sluzhilye lyudi" of the tsar's and the patriarch's courts / N.P. Parfentiev // *Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки»*. – 2019. – Т. 19. – № 3. – С. 94–104. – DOI: 10.14529/ssh190314.

341. Ripani, G. (2022). Children's Representations of Music, Musical Identities, and Musical Engagement: Content and Socio-Demographic Influences. *Journal of Research in Music Education*, 70(3), 271-296.

342. Springer, D. G., Schlegel, A. L., & Nápoles, J. (2018). Effects of applause magnitude and musical style on listeners' evaluations of choral performances. *International Journal of Music Education*, 36(3), 418-429.

343. The VII International Forum "The Elizabethan legacy today. Continuing the tradition of charity and philanthropy" // *Romanov News*. – 2019. – № 132. Режим доступа: https://yourievsky.net/upload/Romanov_News_132_ENG.pdf (дата обращения: 12.02.2026).

Нормативно-правовые акты

344. Документы национального проекта «Культура». Режим доступа: <https://culture.gov.ru/about/national-project/documents/> (дата обращения 12.09.2023).

345. Концепция развития концертной деятельности в области академической музыки в Российской Федерации на период до 2025 года. распоряжение Правительства РФ от 24.11.2015 № 2395-р. – Режим доступа: <http://government.ru/docs/20774/> (дата обращения: 20.02.2026).

346. О внесении изменений в Федеральный закон «О молодежной политике в Российской Федерации»: федер. закон от 28 декабря 2024 г. № 550-ФЗ. – Режим доступа: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/51552?ysclid=mmp51h3gqy288381330> (дата обращения: 21.02.2026).

347. О молодежной политике в Российской Федерации: федер. закон от 30.12.2020 № 489-ФЗ. – Режим доступа: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/46328?ysclid=mmp54k7dpi17806934> (дата обращения: 21.02.2026).

348. О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года: указ Президента Российской Федерации от 07.05.2018 № 204. Режим доступа: https://digital.tatarstan.ru/rus/file/pub/pub_1960762.pdf (дата обращения: 12.02.2026).

349. О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года: указ Президента Российской Федерации от 21.07.2020 № 474. – Режим доступа: <http://kremlin.ru/events/president/news/63728> (дата обращения: 16.01.2026).

350. О собраниях, митингах, демонстрациях, шествиях и пикетированиях: федер. закон от 19.06.2004 № 54-ФЗ. – Режим доступа: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/21035?ysclid=mmosjwm7ek722384877> (дата обращения: 21.02.2026).

351. Основы законодательства Российской Федерации о культуре: федер. закон от 21.04.2025 № 87-ФЗ. – Режим доступа: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/51831?ysclid=mmospf39od725319506> (дата обращения: 21.02.2026).

352. Об утверждении Основ государственной культурной политики: указ Президента Российской Федерации от 24.12.2014 № 808. – Режим доступа: <https://www.szrf.ru/szrf/doc.php?nb=100&issid=1002014052010&docid=225> (дата обращения: 18.01.2026).

353. Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей: указ Президента РФ от 09.11.2022 № 809. – Режим доступа: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202211090019> (дата обращения: 12.09.2023).

354. Об утверждении Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года: распоряжение Правительства РФ от 29.02.2016 № 326-р. – Режим доступа: <http://government.ru/docs/22083/> (дата обращения: 12.02.2026).

355. Положение о публичных маскарадах, балах и других увеселениях в столицах (копия) и переписка (1851, РГИА. 497/18/230, 12 листов). – Режим доступа: <https://www.prilib.ru/item/1956474?mode=full> (дата обращения: 18.02.2026).

356. Устав о предупреждении и пресечении преступлений: (Свод законов, т. 14, изд. 1857): доп. и изм. по Продолж. 1863, 1864, 1868, 1869 и 1871 гг. с разъяснениями по Уложению о наказаниях изд. 1866 г. и по Уставу о наказаниях, налагаемых мировыми судьями. – М.: Тип. Т. Рис, 1872. – VIII, 159 с. – Режим доступа: <https://www.prilib.ru/item/459984?ysclid=m72cybir8641381859> (дата обращения: 18.02.2026).

Ссылки на записи музыкально-просветительских программ

357. Бернштейн, Л. Концерты для молодого поколения. № 1 «О чем говорит музыка?» [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=YHk49AfqZ40&t=7s> (дата обращения 20.01.2026).

358. Бернштейн, Л. Концерты для молодого поколения. № 19 «Что такое лад?». [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=uNgTG5gsGew&list=PLcS5QMGdme1qPN1eYu0uI8z-semYupSeY&index=2> (дата обращения 11.09.2023).

359. Бернштейн, Л. Концерты для молодого поколения. № 20 «Тост за Вену в размере три четверти» [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=Yxs2uHSyqmw&list=PLcS5QMGdme1qPN1eYu0uI8z-semYupSeY&index=3> (дата обращения 07.02.2026).

360. Бернштейн, Л. Концерты для молодого поколения. № 21 «Концерт-викторина насколько вы музыкальны?» [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=FD3woA2EFnI&list=PLcS5QMGdme1qPN1eYu0uI8z-semYupSeY&index=5> (дата обращения 20.09.2023).

361. Бернштейн, Л. Концерты для молодого поколения. № 5 «Что такое классическая музыка?» [Видеозапись]. – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=c_8sWPjTYPo (дата обращения 20.01.2026).

362. Бернштейн, Л. Концерты для молодого поколения. № 18 «Звучание оркестра». [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=W239TOFsvgA&list=PLcS5QMGdme1qPN1eYu0uI8z-semYupSeY&index=1> (дата обращения 15.01.2026).

363. Виноградова, С.В. «Детский музклуб»: 5 бесед на радио (1959) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://teatr.audio/vinogradova-svetlana-detskiy-muzklub> (дата обращения: 17.02.2026).

364. Виноградова, С.В. Встреча с оперой. Дж. Верди «Бал-маскарад» (1981) [Видеозапись]. – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=ijF_dujgmFM (дата обращения 11.01.2026).

365. Виноградова, С.В. Встреча с оперой. Дж. Пуччини «Чио-Чио-Сан» (1977) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=HKo7VIgZ1Y8> (дата обращения 18.09.2023).

366. Виноградова, С.В. Встреча с оперой. Итальянские впечатления (1980) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=dIQHizfvOSk> (дата обращения 13.02.2026).

367. Виноградова, С.В. Встреча с оперой. М. Мусоргский «Борис Годунов» (1978) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=7LQUvAIWY3o> (дата обращения 20.01.2026).

368. Виноградова, С.В. Встреча с оперой. Н. Римский–Корсаков «Моцарт и Сальери» (1981) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://iblogger.ru/play.php?video=gJAXopa8dKU> (дата обращения: 17.01.2026).

369. Виноградова, С.В. Встреча с оперой. Режиссер Борис Покровский (1982) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=fL4B7dpW85Y> (дата обращения: 20.02.2026).

370. Вишневская, Г.П. Коллекция мастер-классов выдающихся деятелей культуры (DVD). Центр развития социальных проектов, 2010.

371. Дозорцева, Ж.Г. Избранные лекции. Джордж Гершвин [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=JW2hohEbDaM> (дата обращения: 20.02.2026).

372. Дозорцева, Ж.Г. Избранные лекции. Жорж Бизе [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=8coSX2wmkdA> (дата обращения: 20.02.2026).

373. Дозорцева, Ж.Г. Избранные лекции. Иоганн Себастьян Бах [Видеозапись]. – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=tCxAtxv-X_s (дата обращения: 09.09.2023).

374. Дозорцева, Ж.Г. Избранные лекции. Людвиг ван Бетховен [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=sVSL-hGn128> (дата обращения: 20.01.2026).

375. Дозорцева, Ж.Г. Избранные лекции. Петр Чайковский [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=oiltcaRnatY> (дата обращения: 14.09.2023).

376. Дозорцева, Ж.Г. Избранные лекции. Сергей Рахманинов [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=mMB2qcl3tXM> (дата обращения: 20.01.2026).

377. Кабалевский, Д.Б. Быть нужным людям. Композитор Дмитрий Кабалевский. Фильм I (1980) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=Jmx6BNlukMk> (дата обращения: 17.02.2026).

378. Кабалевский, Д.Б. Быть нужным людям. Композитор Дмитрий Кабалевский. Фильм II (1980) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=PKsd2ZietZA> (дата обращения: 17.02.2026).

379. Кабалевский, Д.Б. О чем говорит музыка. Шесть бесед Д.Б. Кабалевского с детьми. Часть I (1965) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=-XTkn4ZkN7g> (дата обращения: 17.02.2026).

380. Кабалевский, Д.Б. О чем говорит музыка. Шесть бесед Д.Б. Кабалевского с детьми. Часть II (1965) [Видеозапись]. – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=Puk_aEDXl9Qя (дата обращения: 17.01.2026).

381. Кабалевский, Д.Б. О чем говорит музыка. Шесть бесед Д.Б. Кабалевского с детьми. Часть III (1965) [Видеозапись]. – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=_TaADlkWwfk (дата обращения: 17.01.2026).

382. Кабалевский, Д.Б. О чем говорит музыка. Шесть бесед Д.Б. Кабалевского с детьми. Часть IV (1965) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=d95Rm4MQt0o> (дата обращения: 17.01.2026).

383. Кабалевский, Д.Б. О чем говорит музыка. Шесть бесед Д.Б. Кабалевского с детьми. Часть V (1965) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=p6fwVP1ltHw> (дата обращения: 18.02.2026).

384. Кабалевский, Д.Б. О чем говорит музыка. Шесть бесед Д.Б. Кабалевского с детьми. Часть VI (1965) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=2IT2xhTmt6s> (дата обращения: 15.02.2026).

385. Кабалевский, Д.Б. О чем говорит музыка. Шесть бесед Д.Б. Кабалевского с детьми. Часть VII (1965) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=Du-9QDmU0L0> (дата обращения: 14.01.2026).

386. Кабалевский, Д.Б. О чем говорит музыка. Шесть бесед Д.Б. Кабалевского с детьми. Часть VIII (1965) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=ND1Dvj0XNos> (дата обращения: 19.02.2026).

387. Кабалевский, Д.Б. О чем говорит музыка. Шесть бесед Д.Б. Кабалевского с детьми. Часть IX (1965) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=Ai8seUTmpUQ> (дата обращения: 12.01.2026).

388. Кабалевский, Д.Б. О чем говорит музыка. Шесть бесед Д.Б. Кабалевского с детьми. Часть X (1965) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=VA9SDJiQ0SQ> (дата обращения: 17.02.2026).

389. Кабалевский, Д.Б. О чем говорит музыка. Шесть бесед Д.Б. Кабалевского с детьми. Часть XI (1965) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=rns893DindY> (дата обращения: 19.01.2026).

390. Кабалевский, Д.Б. О чем говорит музыка. Шесть бесед Д.Б. Кабалевского с детьми. Часть XII (1965) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=SsGY74r05vM> (дата обращения: 17.02.2026).

391. Камерные вокальные произведения П.И. Чайковского с посвящением Императрице Марии Федоровне. Программа творческого объединения «Лига музыки» (2019) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=oFJtQA-ez-s> (дата обращения: 17.02.2026).

392. Культурно-просветительский проект «Не во имя славы». Репортаж телеканала «Союз» (4.12.2018) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=Pl00tmIAvZA> (дата обращения: 14.01.2026).

393. Культурно-просветительский проект «Не во имя славы». Репортаж телеканала «Тонус» (21.11.2018) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=XjlrGBVyRIw> (дата обращения: 17.02.2026).

394. Можно ли преодолеть противостояние между музыкальной классикой и популярной музыкой (запись от 20.10.2021) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://disk.yandex.ru/i/nSidW63QU7p7Pw> (дата обращения: 17.02.2026).

395. Молина, Л.В. Лекция музыкального клуба «Классики и современники». Н.А. Римский-Корсаков «Снегурочка» (эфир от 24.02.2026) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=iBMjZpHXFn4&t=20s> (дата обращения: 17.01.2026).

396. Молина, Л.В. Лекция музыкального клуба «Классики и современники». «Музыкальные узоры» (эфир от 23.12.2023) [Видеозапись]. – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=_XzgBi43m6g&t=9s (дата обращения: 11.01.2026).

397. Светланов, Е.Ф. П. Чайковский симфония «Манфред» (1985) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=90vmqb9Mih0&t=2s> (дата обращения: 17.02.2026).

398. Темирканов, Ю.Х. Об опере П. Чайковского «Евгений Онегин». Царская ложа, Галерея музыки (эфир от 28.02.1014). – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=8I67ldFIАхс> (дата обращения 16.02.2026).

399. Три вечера великой музыки: проограмма фестиваля. – Режим доступа: https://vk.com/wall-186199558_14371 (дата обращения 16.02.2026).

400. Цикл музыкально-просветительских программ «Мир и музыка». П. Масканьи «Сельская честь»: опера в концертном исполнении (2021) [Видеозапись]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=6lNnt6Ggnk8&t=27s> (дата обращения: 17.01.2026).

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Российский государственный социальный университет»

На правах рукописи



МОЛИНА ЛЮБОВЬ ВЛАДИМИРОВНА

**АКАДЕМИЧЕСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА МОЛОДЕЖИ
СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ:
ПРОЕКТНАЯ И КОНЦЕРТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ**

5.10.1 – Теория и история культуры, искусства

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата культурологии

ПРИЛОЖЕНИЯ

Научный руководитель:
доктор культурологии,
профессор Океанская Ж.Л.

Москва – 2025

СОДЕРЖАНИЕ

Приложение А (справочное) Реализация задач формирования музыкальной культуры в плановых мероприятиях учреждения клубного типа.....	3
Приложение Б (справочное) «Москонцерт».....	11
Приложение В (справочное) Материалы интервью по вопросам академической музыкальной культуры.....	14
Приложение Г (справочное) Классификация видов музыкального просветительства	145
Приложение Д (справочное) Примерный перечень музыкальных произведений, востребованный практикой формирования музыкальной культуры подрастающего поколения и молодежи.....	151
Приложение Е (справочное) Материалы опроса по теме «Музыка в Вашей жизни»: музыкальные предпочтения.....	158
Приложение Ж (справочное) Литературная основа оперных музыкальных произведений (по репертуару музыкально-просветительских программ ТО «Лига музыки»).....	162
Приложение И (справочное) Архивные материалы цикла музыкально-просветительских «Золотые страницы оперной классики».....	167
Приложение К (справочное) Архивные материалы концертной программы «Женские образы в опере».....	173
Приложение Л (справочное) Архивные материалы цикла музыкально-поэтических концертных программ «Мир и музыка».....	175
Приложение М (справочное) Архивные материалы цикла музыкально-просветительских концертных программ «Alma mater. Диалог поколений».....	181
Приложение Н (справочное) Архивные материалы цикла музыкально-просветительских концертных программ «Культурный мост дружбы: Россия – Китай».....	183
Приложение О (справочное) Архивные материалы цикла музыкальных концертных программ «Классики и современники».....	187
Приложение П (справочное) Архивные материалы культурно-просветительского проекта «Не во имя славы».....	193

Приложение А

(справочное)

Реализация задач формирования музыкальной культуры в плановых мероприятиях учреждения клубного типа

База внедрения результатов исследования – Государственное бюджетное учреждение культуры г. Москвы «Объединение культурных центров Северо-Западного административного округа» Обособленное структурное подразделение «Культурный центр «Алые паруса».

Тематический план любительских клубных формирований на 2021–2025 гг.:

1. Проект «Классики и современники» – музыкальный лекторий (Автор и ведущая программ – Любовь Молина).
2. Проект «Музыкальная культура» – творческий клуб для подрастающего поколения (Формат проведения – интерактивная лекция-концерт. Автор и ведущая программ – Любовь Молина).
3. Проект «Культурные ценности» – культурологический лекторий (Автор и ведущая программ – Любовь Молина).

В период с 2021 года по настоящее время в Культурном центре «Алые паруса» в рамках перечисленных проектов проведено более 90 мероприятий.

Тематический план любительских клубных формирований ГБУК г. Москвы «ОКЦ СЗАО» ОСП «Культурный центр «Алые Паруса» на 2021–2025 гг. приведен в таблице А.1.

Таблица А.1 – Тематический план любительских клубных формирований
ГБУК г. Москвы «ОКЦ СЗАО» ОСП «Культурный центр «Алые Паруса»
на 2021–2023 гг.

Название любительского клубного формирования	Темы лекций (встреч)
Творческий сезон 2021–2022 гг.	
Музыкальный клуб «Классики и современники»	– «Женский голос, как ветер, несется...» 95-летию Галины Вишневской. – «Норма» Винченцо Беллини 220-летию композитора и 190-летию первой постановки оперы – «Музыкальные узоры» По страницам истории старинного русского и душевного городского романа – П.И. Чайковский опера «Евгений Онегин» Татьянин день и день российского студента – Н.А. Римский-Корсаков опера «Снегурочка» В преддверии масленицы – Музыкальная программа «Весна любви» Форма проведения – слушание музыки (оперные арии, дуэты о любви, а также любимые романсы и песни) – «Stabat Mater» Дж.Б. Перголези 286-летию создания произведения Форма проведения – концерт – «Москва майская» 110-летию со дня рождения русского поэта-песенника Л.И. Ошанина 115-летию со дня рождения русского композитора В.П. Соловьева-Седого – «День балалайки» Международному празднику музыкантов народников – «Соловей мой, соловей» 235-летию со дня рождения А.А. Алябьева, русского композитора, пианиста и дирижера
Клуб «Культурные ценности»	– «Большое сердце» 180-летию со дня рождения С.И. Мамонтова, предпринимателя и мецената – «Хранитель культуры русской» 115-летию со дня рождения Д.С. Лихачева, филолога,

	культуролога и искусствоведа – «Юбилей у Юрия Никулина» Любимому актёру театра и кино и главному клоуну – 100 лет – «Леонардо да Винчи XX века» 140-летию со дня рождения П.А. Флоренского, русского мыслителя, ученого-энциклопедиста – «Самая американская русская киноактриса» 120-летию со дня рождения Л.П. Орловой, русской артистки театра и кино – «Русские сезоны». 150-летию со дня рождения С.П. Дягилева, русского театрального и художественного деятеля – «Загадка Моны Лизы» 570-летию со дня рождения Леонардо да Винчи, итальянского художника, ученого, инженера – «Живопись и духовное наследие России» 160-летию художника Михаила Васильевича Нестерова – «Воспитание и наследственность» 310-летию со дня рождения Ж.-Ж. Руссо, французского писателя и философа эпохи Просвещения – «Легенда русского балета» 150-летию М.Ф. Кшесинской, русской балерины
Творческий сезон 2022– 2023 гг.	
Музыкальный клуб «Классики и современники»	– «И чувства добрые он лирой пробуждал». Поэзия А.С. Пушкина в музыке отечественных композиторов. 100-летию создания Государственного мемориального музея-заповедника А.С. Пушкина – «Классик искусства оперетты» 140-летию со дня рождения Имре Кальмана, венгерского композитора. – Поэма Г.В. Свиридова «Отчалившая Русь» на стихи С. Есенина. 45-летию создания музыкального произведения. – «Новый Год настает». Любимые новогодние мелодии – «Музыкальные шедевры о Рождестве» Образ Рождества в музыке отечественных и зарубежных композиторов – «Великий учитель музыкальной правды» 210-летию А.С. Даргомыжско – «Виват, Антонио Вивальди!» 345-летию Антонио Вивальди – «Сеньора Сопрано» 90-летию Монсеррат Кабалье

	– «Два полюса: Иоганнес Брамс и Рихард Вагнер» 210-летию Рихарда Вагнера и 190-летию Иоганнеса Брамса – «Первый норвежский композитор» 180-летию Эдварда Грига – «Тема Крещения Руси в музыкальном творчестве: А.Н. Серов опера “Рогнеда”» 1035-летию Крещения Руси – «Гусарская баллада» Дню российского кино 110-летию Тихона Николаевича Хренникова – «История одной музыкальной программы: “Да снидет ангел...”» В преддверии дня Веры, Надежды и Любви – «Да здравствует Опера!» К 210-летию Джузеппе Верди, 185-летию Жоржа Бизе; Международному дню оперы – «Музыкальное путешествие по страницам оперы А.П. Бородина “Князь Игорь”» 190-летию Александра Порфирьевича Бородина
Творческий клуб для подрастающего поколения «Музыкальная культура»	– <i>Лекция первая: «Музыкальные узоры»</i> Знакомство с русскими народными музыкальными инструментами и песнями В рамках интерактивной лекции дети знакомятся с русскими народными музыкальными инструментами и песнями. Вместе с ведущим разбирают, как выглядят и звучат музыкальные инструменты, какая у них история, кто на них играл. Слушают и поют русские народные песни. В завершении программы слушатели принимают участие в импровизированном концерте маленьких музыкантов. – <i>Лекция вторая: «Человеческий голос как инструмент»</i> В рамках интерактивной лекции дети узнают о том, как важен голос для человека, какие чувства и эмоции можно выразить с помощью голоса. Почему человеческий голос называют инструментом, какие бывают типы голосов. Что такое тембр. Вместе с ведущим разбирают, что нужно для хорошего звучания голоса. Слушаем, как поют академические, народные и эстрадные певцы. В завершение программы маленькие музыканты принимают участие в импровизированном концерте. – <i>Лекция третья: «Музыкальные театры мира»</i>

	На интерактивной лекции дети знакомятся с правилами театрального этикета. Отвечают на шуточные вопросы игры-викторины. Узнают, какие бывают театры. Заглядывают за кулисы, смотрят, как устроен театр и кто в нем работает. Все вместе отправляются в путешествие по самым красивым музыкальным театрам мира. В завершение программы маленькие музыканты принимают участие в импровизированном концерте. – <i>Лекция четвертая: «Три кита в музыке»</i> На интерактивной лекции дети знакомятся с загадочными музыкальными китами (песня, марш, танец). Встречаются с музыкальными произведениями композиторов разных веков, стран и национальностей. Слушают и простые песни, и фрагменты сложных многоактных оперных произведений. А также сравнивают пьески для начинающих пианистов с большими симфоническими произведениями для оркестров. В завершение программы маленькие музыканты принимают участие в импровизированном концерте. – <i>Лекция пятая: «Музыкальные сказки русских композиторов»</i>
Клуб «Культурные ценности»	– «Поле русской славы» 210-летию со времени Бородинского сражения в Отечественной войне 1812 года – «Загадка русской поэтессы» 130-летию М.И. Цветаевой – «Образ матери в русской литературе и искусстве» Дню матери – Зимние каникулы в Простоквашино» 85-летию со дня рождения Эдуарда Успенского, русского писателя, сценариста, автора детских книг – «История одной картины: “Боярыня Морозова”» 175-летию Василия Ивановича Сурикова – «Стихов пленительная сладость» 240-летию В.А. Жуковского Дню памяти А.С. Пушкина – «Снегурочка. Весенняя сказка» Международному дню театра 200-летию А.Н. Островского, 150-летию написания пьесы «Снегурочка» – «Последний романтик XX века»

	150-летию С.В. Рахманинова – «”Неизвестная”– история шедевра» 185-летию И.Н. Крамского, 140-летию написания картины «Неизвестная» – «И чувства добрые он лирой пробуждал» Дню русского языка, дню рождения А.С. Пушкина – «Бессмертие души» 280-летию Г.Р. Державина – «Птица-Феникс» Дню российского кино 100-летию Лидии Вертинской – «Послушайте!» 130-летию Владимира Маяковского
Творческий сезон 2023– 2024 гг.	
Музыкальный клуб «Классики и современники»	– «Неистовый Стасов» К 200-летию художественного и музыкального критика, историка искусств и общественного деятеля В.В. Стасова – «Три белых коня» К 90-летию композитора Е.П. Крылатова – «Золотые страницы русской оперы» К 185-летию М.П. Мусоргского и 180-летие Н.А. Римского-Корсакова – «Русский Пьеро» К 135-летию А.Н. Вертинского – «Пока земля еще вертится...» К 100-летию Б.Ш. Окуджавы – «Гляжу в озера синие» К 95-летию Л.Г. Зыкиной – «Любовь и музыка» К 85-летию Е.В. Образцовой – «Маэстро!» К 80-летию В.Т. Спивакова – «Виват, опера!» Международному дню оперы – «Как молоды мы были» или «Ничто на Земле не проходит бесследно» К 95-летию А.Н. Пахмутовой и 75-летию Градского – «Венский вальс» К 220-летию Йоганна Штрауса
Клуб «Культурные ценности»	– «Науки юношей питают. Михаил Ломоносов» Российская академия наук празднует 300-летие – «Загадка Пиковой дамы» Дню памяти великого русского поэта А.С. Пушкина

	– «Гений русского модерна. Федор Шехтель» К 165-летию архитектора Тема: «В царстве муз. Княгиня Зинаида Волконская» 235-летию Зинаиды Александровны Волконской – «Навстречу звездам» Посвящение Юрию Гагарину и полету первого человека в космос – «Бумажная память человечества» К Общероссийскому дню библиотек – «Руслан и Людмила: музыкальное путешествие по сказке» 225-летию великого русского поэта А.С. Пушкина и 220-летию отечественного композитора М.И. Глинки – «Душа Золотого кольца России» 1000-летию Суздаля – «Новодевичий монастырь в Москве» 500-летию основания Новодевичьего Ставропигиального Женского Монастыря – «Сергей Строганов: история мецената» 230-летию со дня рождения – «Двенадцать месяцев» 60-летию сказки Самуила Яковлевича Маршака
Творческий сезон 2024– 2025 гг.	
Музыкальный клуб «Классики и современники»	– «Великая немая» русского балета» 115-летию Галины Улановой – «И.С. Бах и Г.Ф. Гендель – два музыкальных гения одной эпохи» 340-летию И.С. Баха 340-летию Г.Ф. Генделя – «Царица русской оперы. Ирина Архипова» 100-летию великой русской певицы – «Любимые песни советского кино. «С чего начинается Родина?»» 100-летию Вениамина Ефимовича Баснера 105-летию Михаила Львовича Матусовского – «Нам звезды кроткие сияли» 185-летию Петра Ильича Чайковского 200-летию Алексея Николаевича Плещеева – «Любимые песни советского кино. «Ой, цветет калина» 125-тию Исаака Осиповича Дунаевского 125-летию Михаила Васильевича Исаковского 100-летию Клары Лучко 75-летию написания песни

	– «Что знает о любви любовь» 100-летию Андрея Эшпая – «Дорогие мои москвичи» 130-летию Леонида Утесова 125-тию Исаака Осиповича Дунаевского – «Как дорожу я прекрасным мгновеньем» Вокальная лирика А.Л. Гурилева, русского композитора, пианиста, скрипача. – «Земля моя золотая!» 130-летию Сергея Есенина 110-летию Георгия Свиридова – «Хорошее настроение» 90-летию Людмилы Гурченко – «Танцевальный альбом» О танцевальных ритмах в вокальной музыке
Клуб «Культурные ценности»	– «Великие русские живописцы: Валентин Серов» 160-летию Валентина Александровича Серова – «Мастера мирового искусства: Клод Моне» 185-летию французского живописца, одного из основателей импрессионизма – «Мастера мирового искусства: Микеланджело Буонарроти» 550-летию итальянского скульптора, художника, архитектора, поэта и мыслителя – «Великие русские живописцы: Алексей Кондратьевич Саврасов» 195-летию русского художника-пейзажиста – «Героический Северо-Запад города Москвы» 80-летию Победы – «Фронтовая хроника. Александр Твардовский» 115-летию Александра Трифоновича Твардовского – «Великие русские живописцы: Андрей Рублев» 665-летию русского иконописца – «Внимание, я выхожу!» 90-летию Олега Табакова – «Чудеса делаются своими руками» 145-летию со Александра Степановича Грина – «Мордюкова, которой безоглядно веришь» 100-летию народной артистки СССР – «Майя Плисецкая. Легенда русского балета» 100-летию Майи Плисецкой – «Последний Дон Кихот» 110-летию Владимира Зельдина

Приложение Б

(справочное)

ГБУК г. Москвы «Москонцерт»

В период с 2016 по 2025 г. Молина Любовь Владимировна работала в ГБУК г. Москвы «Москонцерт», должность: артист-вокалист (солист) – ведущий мастер сцены. Исполнительница Л.В. Молина вела плодотворную профессиональную работу, принимала активное участие в мероприятиях, проводимых организацией. Результаты исследования Л.В. Молиной нашли отражение в разработке концертных программ, планов и проектов по приобщению к достижениям академического музыкального искусства широкой аудитории, в том числе молодежи и подрастающего поколения, имеющих социокультурное значение, включая работу над расширением репертуарного плана, ориентированного на формирование культурных и духовных ценностей.

Благодарственное письмо от ГБУК г. Москвы «Москонцерт» приведено на рисунке Б.1.



Рисунок Б.1. – Благодарственное письмо
от ГБУК г. Москвы «Москонцерт» (2025 г.)

Приложение В

(справочное)

Материалы интервью по вопросам академической музыкальной культуры

Анкета интервью по вопросам академической музыкальной культуры
представлены на рисунке В.1.

Анкета

Приглашаем Вас принять участие в нашем исследовании, посвященном роли музыки в современной жизни. Заранее благодарим за Ваше участие и ответы!

- Пожалуйста, укажите Вашу фамилию, имя и отчество.
- Укажите Вашу основную профессию или сферу деятельности, место работы и должность.

Перечень основных вопросов:

1. Что для Вас означает (что Вы включаете в...) понятие «музыкальная культура» (на современном этапе)?
2. Какие тенденции современной музыкальной культуры Вы считаете положительными, а какие – отрицательными?
3. Согласны ли Вы с утверждением, что «в современной ситуации господства массовой культуры академическая музыка находится на периферии общественного сознания и востребованности, особенно в среде молодежи»?
4. Согласны ли Вы с точкой зрения композитора и музыковеда В. Мартынова о том, что современная ситуация в культуре такова, что приходится констатировать «конец времени композиторов» и «смерть музыки как пространства искусства»?
5. Какие законодательные инициативы в области культурной политики Вы относите к положительным, а какие – к отрицательным. Знакомы ли Вы с нормативно-правовой базой?
6. Известны ли Вам государственные инициативы, направленные на поддержку академической музыки? Если да, то как Вы оцениваете их эффективность?
7. Как вы определяете (что вы включаете в...) понятие «концерт»?
8. Как Вы относитесь к усилению зрелищности при исполнении академической музыки (световые, цветовые, сценические эффекты (дымы, голография, лазеры))?
9. Какие, на Ваш взгляд, ключевые функции у концерта (какие пути совершенствования (развития) концертной деятельности Вы видите)?
10. Какое музыкальное событие произвело на вас большое впечатление?
11. Что для вас значит музыка (какое место в вашей жизни занимает музыка)?

Контактная информация для обратной связи:
Молина Любовь Владимировна
post@lmusic.pro

Рисунок В.1. – Анкета интервью по вопросам академической
музыкальной культуры

Ответы респондентов

Спикер 1 – **Любовь Молина**

Спикер 2 – **Александр Андреевич Цыганков** (домрист, композитор, педагог), советский и российский музыкант, домрист, композитор, музыкальный педагог. Народный артист России, профессор РАМ им. Гнесиных, автор многих произведений для домры.

Спикер 1

Оренбург – действительно город с богатейшим культурным наследием. Если говорить о музыке, то сразу вспоминаются имена, связанные с этим краем, – например, Ростроповичи. А ведь еще был Алябьев! Он провел здесь немало времени, находясь в ссылке. Его поддерживал местный губернатор, и именно благодаря этой поддержке композитор в итоге смог вернуться в Москву и Петербург. Это очень интересный пласт истории, но это, как вы верно заметили, уже отдельный разговор, Александр Андреевич. Я же хотела задать вам несколько важных вопросов. Сейчас объясню, в чем дело. Я пишу кандидатскую диссертацию по теории и истории культуры и искусства. Моя область исследований – музыкальная культура молодежи в контексте концертной и проектной деятельности. Уже около полугода я собираю материал методом глубинного интервью, задавая вопросы, связанные с современным состоянием музыкальной культуры. Мне интересен ваш личный взгляд, ваше восприятие. И вот мой первый вопрос: что для вас означает понятие «музыкальная культура»? Что оно в себя включает? Как вы это ощущаете, как видите? Что бы вы назвали ее наиболее важными составляющими?

Спикер 2

Я считаю, что приоритетом является сам фундамент – тот конгломерат культурных ценностей в области музыки, на котором, собственно, и базируется вся музыкальная культура. Хочу вспомнить один показательный момент: как-то раз на улице молодых людей спрашивали, каких знаменитых композиторов они

знают. Называли в основном современных авторов – например, Игоря Крутого или Игоря Николаева. Не все, но многие. И этот пример подводит нас к вопросу о музыкальных школах. Так ли они нужны? Я убежден, что именно для того, чтобы мы знали не только популярных песенных композиторов, чьи имена у всех на слуху, и существуют такие учреждения культуры. Благодаря им люди узнают, что были такие композиторы, как Иоганн Себастьян Бах, Скарлатти, Вивальди, Чайковский, Шопен – а не только Игорь Крутой и Игорь Николаев. Конечно, эта колоссальная база – шедевры, которые создавались постепенно, начиная с эпохи Перселла и ричеркаров, выросли из Италии, этой колыбели музыки... Это высочайшее достижение человечества. Откровенно говоря, я убежден: да, гении рождаются и в наше время, но то, что было создано за эти четыре-пять веков – эти музыкальные шедевры являются образцом, примером высочайшего искусства. Огромный пласт сочинений, которые просто необходимо знать и понимать каждому культурному человеку. И, по крайней мере, в музыкальной школе – что бы мы ни говорили о недостатках системы, о том, что детей заставляют заниматься, – мы все же узнаем сочинения Глинки, Чайковского, эти великие произведения. Их трудно чем-то затмить, практически невозможно. Потому что современная музыка во многом экспериментальна: композиторы стремятся создать то, чего до них не было. А эти вековые шедевры, созданные за четыре-пять столетий, – они и есть основа современной музыкальной культуры.

Спикер 1

А как вы считаете, это должна быть именно музыкальная школа или, допустим, это мог бы быть один из видов досуговой деятельности – именно просвещение в области музыкальной культуры? Все-таки музыкальная школа – это системное образование, это серьезно. Но сейчас, к сожалению, у детей такая нагрузка – и в общеобразовательной школе, и в музыкальной... Не все с этим справляются.

Спикер 2

Да, я совершенно согласен, что возможны и досуговые формы – не просто времяпрепровождение, конечно.

Спикер 1

Именно просветительское направление.

Спикер 2

Да, которое могло бы приобщать людей к этим музыкальным шедеврам в интересной, доступной форме. И здесь огромная роль принадлежит просветителям – тем, кто может донести это прекрасное до широкой аудитории. Конечно, бывают разные уровни подачи, но главная задача – нести людям красоту музыки.

Спикер 1

Вы говорите о роли личности, об уровне образования и культурном багаже самого человека?

Спикер 2

Да, и важно как бы убедить, а главное – открыть человеку это прекрасное. Чтобы он мог воскликнуть: «А я и не знал! Для меня это была закрытая тема!» Вот что очень важно – суметь преподнести информацию об этих удивительных шедеврах, которые составляют фундамент музыкальной культуры, в том числе и современной. Потому что здесь есть очень интересный момент. Я, например, играю на народном инструменте – домре. Мы исполняем современную музыку и претендуем на участие в академических мероприятиях, в концертах с классическими исполнителями, вокалистами. И иногда какой-нибудь скрипач говорит: «Зачем вам это? Вы же должны фольклором заниматься». А я отвечаю: «Не опасайтесь, что мы составим кому-то конкуренцию». Потому что конкурировать с тем конгломератом шедевров, что уже созданы, невозможно. Какого бы великого композитора мы ни взяли, это уже откристаллизовавшаяся классика. И это – недостижимый уровень. Что касается форм донесения, открытия этой музыки для людей, – это, конечно, крайне важно. Необходимы те самые люди, которые смогут открыть всю эту красоту, созданную гениями, для будущих поколений.

Спикер 1

Скажите, какие тенденции современной музыкальной культуры вы относите к положительным, а какие – к отрицательным?

Спикер 2

Вы знаете, я в принципе – за плюрализм мнений, как принято говорить. Поэтому я за то, что существует в различных сферах, за это многообразие звуковых излияний, если можно так выразиться. Что касается отрицательных тенденций... Ну, например, до меня лично плохо доходит рэп. Я, конечно, понимаю, что в рэпе есть своя специфика – подобно тому, как в свое время мы говорили об авторской песне.

Спикер 1

Но она ведь тоже бывает разной.

Спикер 2

Да, авторская песня тоже бывает разной, но в свое время существовал некий стандарт: «Я люблю тебя, ты любишь меня, у нас все будет хорошо». А те авторы-физики, которые писали песни, могли очень остро выразить суть вещей, о которых не принято было говорить, – будь то тонкости человеческих отношений, темы, подверженные критике, или социальные проблемы. В рэпе, я полагаю, тоже может присутствовать эта острота. Исполнители могут говорить о наболевшем, но... с точки зрения музыкальности... ну, собственно музыки там и нет. Это, скорее, нечто иное, к музыке не относящееся. Поэтому лично для меня в этом заключается отрицательная сторона – в отсутствии музыкальной составляющей, которая для меня является приоритетом.

Спикер 1

Понимаю, конечно.

Спикер 2

Что я отношу к положительному? Это, безусловно, творчество талантливых композиторов, поэтов и музыкантов, способных создавать нечто по-настоящему интересное. В том числе и в рамках джаз-роковой стилистики. Я считаю, что группа Led Zeppelin – прекрасный пример. У них есть один не самый популярный альбом, но я слушаю его с огромным интересом, потому что он мастерски сделан с музыкальной точки зрения. Или, например, вспомним ансамбль «Песняры». Это знаменитый вокально-инструментальный ансамбль из Беларуси. На моей памяти

их победа на Всесоюзном конкурсе артистов эстрады стала настоящим событием. Недавно я по просьбе Кати Мочаловой сочинял белорусскую рапсодию и снова окунулся в мир их творчества и белорусского фольклора. И я вновь оценил: казалось бы, это поп-музыка, но на самом деле им блестяще удалось соединить белорусскую народную песню с современными средствами выражения – электрогитарами, джазовыми аранжировками. Это органичный сплав. Сейчас я переслушивал, например, их выступление на конкурсе в Сопоте – песня «Александрына» или «Ой, рано на Івана»... Это же чудесные вещи! Это настоящие шедевры. То есть в области эстрады ими было создано нечто гениальное. Я уж не говорю про вокал – хоровое многоголосие просто отличное, виртуозное владение инструментами... Они создали шедевр в жанре, который принято считать эстрадным.

Спикер 1

И мелодия, там очень хорошая мелодия.

Спикер 2

Конечно. Белорусские песни – это особая песенная культура. А потом, разумеется, «Белорусская пуща» Александры Николаевны Пахмутовой и работы других талантливых композиторов. Если говорить о песнях, то, безусловно, нельзя не вспомнить Исаака Осиповича Дунаевского и всю ту великую плеяду. Но взять, к примеру, того же Максима Дунаевского или саму Александру Николаевну Пахмутову. Вот Александра Николаевна – это удивительный пример. Мне Александр Владимирович Чайковский, с которым я хорошо знаком, рассказывал, что она относится к сочинению песен с величайшей ответственностью. Для нее это не просто: написал – и забыл. Нет! Для нее каждая песня – это серьезнейшая композиторская работа. И мы видим результат – это настоящие шедевры. Взять тот же изумительный цикл о космонавтах, который она написала вместе с Юрием Гуляевым. Или ее замечательные произведения для «Песняров», многие из которых были созданы специально для них. Все это – очень высокое искусство.

Спикер 1

Но она обладает высочайшим академическим образованием. Она закончила консерваторию и сознательно выбрала для себя жанр песни. И работает в нем на самом высоком уровне.

Спикер 2

Имея при этом мужа – царство ему небесное, – поэта.

Спикер 1

Уникальное сочетание двух талантов.

Спикер 2

Именно так. У них был уникальный творческий союз: поэт-муж и композитор-жена. Вместе они создавали эти шедевры, многие из которых живут до сих пор. Поэтому, возвращаясь к вопросу о приоритетах... Для меня, например, рэп – это нечто сомнительное с точки зрения музыкального качества, его я считаю отрицательным явлением. Хотя я не отрицаю, что в творчестве талантливых рэперов может быть острая социальная направленность. Безусловно, есть замечательные современные композиторы – такие как Подгайц, Эшпай, чей талант не вызывает сомнений. Недавно я был на открытии 45-го фестиваля «Московская осень» и получил огромное удовольствие, хотя и не от всей программы. Дело в том, что музыкальная культура должна сохранять определенные основы. Музыкальное произведение должно иметь горизонталь – то есть мелодию, мелодическую линию, и вертикаль – гармоническую основу, полифонические элементы, связанные с взаимодействием голосов. Существуют законы музыкальной фактуры, и когда что-то из этого упускается, произведение начинает чего-то недополучать, если можно так выразиться. Сейчас многие композиторы увлекаются токкатностью, акцентом на ритм и движение. А горизонталь, мелодия – зачастую их просто нет. И чувствуется в этом некий недостаток.

Спикер 1

Мне кажется, сейчас, в XXI веке, мы наблюдаем настоящий кризис мелодии.

Спикер 2

Да, и в XX тоже, если уж на то пошло. Многие современные композиторы утверждают, что интонационный запас – то есть горизонтальный, мелодический – в значительной степени исчерпан. Мол, будешь писать – будешь повторяться, невольно воспроизводить чьи-то мотивы, их сочетания. Впрочем, с этим можно поспорить. Я уже вторгаюсь в область композиции – у меня потом будут вопросы на эту тему. Ведь существует целая область ладов, в рамках которых можно сочинять интересные, самобытные мелодии и делать настоящие открытия. Так что потенциал, будем надеяться, еще есть.

Спикер 1

Александр Андреевич, еще один вопрос. Согласны ли вы с утверждением, что в современной ситуации из-за господства массовой культуры академическая музыкальная культура оказалась на периферии, особенно в молодежной среде?

Спикер 2

Да, конечно. Практически я не могу с этим не согласиться. Если бы я полностью отгородился от происходящего, мне было бы трудно ответить на этот вопрос. Но поскольку я смотрю телевизор, естественно, пользуюсь Интернетом в определенные моменты... Сложилась такая ситуация, что даже классическая музыка и сильные, интересные коллективы вынуждены – да, именно вынуждены – обращаться к жанрам, которые не совсем для них характерны.

Спикер 1

Вот, именно эти кроссоверы, верно?

Спикер 2

Верно. Взять тот же симфо-рок или подобные направления. Почему это происходит? Потому что существует музыка, популярная, скажем, в западных – например, американских – мультфильмах. Порой она сама по себе довольно примитивна, но, тем не менее, я часто слышу ее в исполнении прекрасных симфонических оркестров, которые играют целые сюиты в стиле джаз-рока, популярные темы из кинофильмов. Вот, например, оркестр BBC – радио Великобритании. Это звучит мощно, аранжировки блестящие. Но мы видим

явный крен в сторону этой самой массовой культуры, культуры киномузыки, которая зачастую бывает довольно простой.

Спикер 1

Хотя, конечно, есть и высокие образцы, замечательные примеры.

Спикер 2

Безусловно. Но наряду с ними существуют и незамысловатые мелодии, которые, однако, невероятно популярны. И поэтому аранжировщики и коллективы зачастую начинают их исполнять и тиражировать.

Спикер 1

Александр Андреевич, вы – уникальный человек, исполнитель высочайшего уровня, замечательный педагог и композитор. У меня к вам вопрос: согласны ли вы с утверждением композитора Владимира Мартынова о том, что современная ситуация в культуре такова, что приходится констатировать «конец времени композиторов» и «смерть музыки как искусства»? Что вы на это скажете?

Спикер 2

Я не согласен. Мартынов... Евгений Мартынов, который, к сожалению, ушел довольно рано, был изумительным композитором, кстати.

Спикер 1

Позвольте, уточню – не Евгений, а Владимир Мартынов. Он как раз наш современник.

Спикер 2

А, понятно, это другой Мартынов.

Спикер 1

Да, это представитель направления современной теории композиции.

Спикер 2

Вы знаете, я не могу согласиться с идеей о «конце композиторов». Напротив, нужно продолжать открывать новые мелодические и тембровые возможности, экспериментировать с музыкальной формой. Но при этом возникает вопрос: почему мы должны стремиться создавать исключительно то, чего до нас не существовало? Мы ведь опираемся на наследие выдающихся композиторов,

которые в свое время были настоящими первооткрывателями. Используя уже существующие композиторские методы, мы можем создавать музыку с собственным отношением к художественным образам. Ведь композитор мыслит именно образами, – это основа творчества. Художественные образы неисчерпаемы в своем многообразии. Жизнь предоставляет нам бесчисленное количество таких образов, их тончайших граней, подобно тому, как в литературе раскрываются грани человеческих отношений. Вспомните Сименона, его новеллу «Мегрэ и бродяга». Мне как-то объясняли, насколько сложны и многогранны могут быть человеческие отношения в детективных историях. В музыке тоже существует бесконечное множество таких граней. Лично я вижу большой потенциал в исследовании ладов. Различные ладовые системы, необычные сочетания звуков могут дать интересные возможности и для мелодического развития, и для гармонической вертикали. Например, я часто использую восьмитоновый звукоряд – так называемую гамму Римского-Корсакова. Этот уменьшенный лад, основанный на уменьшенном септаккорде, создает удивительную остроту звучания. Подобные напряженные гармонии мы встречаем у Шостаковича – одного из моих любимых композиторов XX века. Шостакович – прекрасный пример того, как композитор может выражать сложные художественные образы. Да, он работал в определенных идеологических рамках, но через саркастические интонации, через трагические звучания ему удавалось выразить то, что невозможно было сказать словами. Его музыка становилась и критикой, и отражением эпохи, и выражением человеческих страданий. Сегодня, в наше непростое время, такие художественные высказывания не менее важны. Современная жизнь с ее коллизиями – включая военные конфликты – требует осмысления через музыкальное искусство, в том числе и через оперный жанр.

Спикер 1

Полагаю, подобные новые формы возникнут.

Спикер 2

Я думаю, что да. Всему нужно время. Для оперы необходим мощный конфликт – практически уровня греческой трагедии. Только тогда может

получиться настоящая опера, ведь она требует подлинного драматического действия. В основе любого крупного произведения должен лежать конфликт, но опера особенно – она требует конфликта масштабного.

Спикер 1

Вы упомянули национальные проекты, включая проект «Культура». Александр Андреевич, расскажите, с какими законодательными инициативами в области культурной политики вы знакомы? Возможно, вы на что-то опираетесь в своей работе? Знаете ли о конкретных мерах поддержки академической музыки?

Спикер 2

Да, данный проект в 1924 году финишировал.

Спикер 1

Но в 1924 году он закончился.

Спикер 2

И перешел на новый уровень – семейный. Эта традиция как-то сохранилась в семье, в рамках другого национального проекта. Что еще я могу отметить из мер поддержки, так сказать, академического направления и традиционного искусства? Если взять, например, фольклор, то была реализована поддержка нематериального наследия. Это был очень важный проект – сохранить и донести это наследие. И, сейчас достаточно активно поддерживается работа Домов народного творчества, например, нашего Дома народного творчества имени В.Д. Поленова. В частности, в рамках нацпроекта «Культура» был возобновлен один проект – проводятся конкурсы. Это такой фестиваль-конкурс любительских, самодеятельных коллективов. Именно любительских. Он охватывает разные направления: народное пение, народный танец, народная музыка, народные промыслы и фольклорный танец. Насколько я знаю, там есть отдельная номинация именно для фольклорного танца. Со следующего года эти федеральные проекты снова запускаются. В рамках таких смотров поддерживаются коллективы – не все, конечно, но наиболее яркие и перспективные, в том числе и финансово.

Спикер 1

Я поняла. Александр Андреевич, вопрос о концертной деятельности. Как бы вы определили само понятие «концерт»? Не как музыкальный жанр или форму, а именно как публичное мероприятие.

Спикер 2

Вы знаете, сейчас, Любовь, вокруг этого очень много споров. Мой младший сын как раз занимается этим вопросом. Вы же знаете о стремительном развитии искусственного интеллекта?

Спикер 1

Конечно, да.

Спикер 2

Вот, и вы представляете те достижения в области ИИ, когда он может на английском или любом другом языке составить письмо высочайшего уровня?

Спикер 1

Да, в любом стиле – будь то Пушкин или Лермонтов.

Спикер 2

Совершенно верно. Вы просто задаете ему задание, и буквально через одну-две минуты получаете результат, потому что система анализирует колоссальный массив информации со всеми стилями и на его основе выдает работу. Хочу привести другой пример, уже из музыкальной культуры. Антон мне это показывал. Допустим, вам нужно сочинить песню. Вы даете запрос, например: «Сидим на даче, едим торт» – у нас был именно такой случай – и просите сочинить ее в стиле джаз-рок. Через две минуты искусственный интеллект выдает, по-моему, два варианта. В общем, шикарные аранжировки! Со словами «сидим на даче, едим торт», и далее текст продолжается. Вокал, я имею в виду эстрадный вокал, аранжировка – Антон говорит, что просто ягодка. А мы с ребятами сидели бы недели две-три, чтобы сделать подобную аранжировку. То есть этот интеллект мгновенно работает. В него ведь уже заложили огромный объем информации.

Спикер 1

Но он же очень быстро обучается.

Спикер 2

Да, да.

Спикер 1

На нас.

Спикер 2

Именно. И он выдает такую аранжировку, что просто... У меня сын в этом деле разбирается – это фантастика.

Спикер 1

А при чем здесь концерт? Как это к концерту привязано?

Спикер 2

Я объясню. И перспектива, честно говоря, не очень радужная. Потому что все, что создается человеческой мыслью – вся IT-индустрия, любые интеллектуальные продукты, – все это искусственный интеллект будет делать мгновенно, несравненно быстрее человека. И это грозит колоссальной безработицей для людей творческих профессий, чья работа связана с созданием интеллектуального продукта. Но именно концерт как явление... в нем публика жаждет соприкоснуться с живым творцом. С артистом, который выходит на сцену и отдает свою, неповторимую индивидуальность – он действительно отдает себя публике. И, по идее многих исследователей, именно эта деятельность сохранится даже при таком глобальном развитии искусственного интеллекта. Поэтому концерт – это, конечно, колоссальное действо, в котором происходит удивительное... Не просто приобретение, а обогащение общественного сознания теми уникальными красками, которые несет в себе личность, выходящая на сцену. Так что даже при всех мрачных прогнозах это должно нас радовать. Концерт должен остаться – и, согласно многим исследованиям, так и будет.

Спикер 1

Потому что это душевное общение, это совершенно другой уровень коммуникации.

Спикер 2

Да, интеллект не сможет это заменить. Хотя моя жена категорически не согласна с такой точкой зрения. Она считает, что будут создаваться сочинения, в которых будет присутствовать все, включая иллюзию «живого» исполнения. Возможно. Тем не менее, исследователи этого феномена утверждают, что именно живые выступления и концерты сохраняют свое место в общественной практике.

Спикер 1

А какие функции, помимо коммуникативной и гедонистической, вы видите у концерта? Может быть, есть какие-то другие аспекты? Взгляд может быть разным – например, с позиции исполнителя. Мне, опять же, кажется, что это, с другой стороны, способ сохранения шедевра.

Спикер 2

Безусловно. Если говорить об исполнителе, то это сохранение уникального, подлинного сокровища, этой невероятной красоты мира. Возьмем, к примеру, народно-инструментальный жанр, в котором я работаю. Когда Василий Васильевич Андреев создавал свой оркестр – именно оркестр народных инструментов – он ставил перед собой совершенно четкие задачи. Как минимум две из них я хорошо помню. Во-первых, это сохранение русской песни, народных мелодий, чтобы они не канули в лету. Именно для этого андреевцы исполняли множество народных песен, возвращали их в народную память, и многие из этих мелодий живут до сих пор. А во-вторых, они исполняли шедевры классической музыки, раскрывая возможности этих инструментов для интерпретации высокой академической культуры.

Спикер 1

На народных инструментах.

Спикер 2

Да, например, «Норвежские танцы» Грига – произведения, которые, в свою очередь, тоже часто связаны с фольклором.

Спикер 1

Александр Андреевич, а какое музыкальное событие произвело на вас самое большое впечатление? Может, за последнее время, может, за всю жизнь. Что оставило глубочайший след?

Спикер 2

Однажды в наш большой зал Института имени Гнесиных приехал Оркестр радио и телевидения под управлением самого Игоря Ивановича Федосеева. Это был уникальный коллектив. Они исполняли произведение с хором – с басами, баритонами. Там была колоссальная драматургия! Это одно из событий, которое меня по-настоящему потрясло. До сих пор вспоминаю. Там не было привычных куплетов, а было гигантское напряжение, которое маэстро вел к единой кульминации, к разрешению – словно одним мощным движением. И все это – на тончайшем чувстве настроения. Он постепенно выстраивал напряжение, вел его, вел... и в конце концов это вылилось в настоящий взрыв эмоций. Это было невероятно ярко! А если говорить о последних ярких музыкальных событиях... Честно говоря, мне трудно выделить что-то одно. Но, пожалуй, некоторые постановки произвели на меня сильное впечатление. Например, мне очень понравилась работа режиссера Евгения Негина. Не знаю, может, я не прав, но считаю ее великолепной. Это была постановка где-то полгода назад. И что особенно интересно, она шла с отсылками к традициям Станиславского. Третий акт этой оперы... сначала я даже не понял, но он шел в современных европейских костюмах. Но не в сегодняшних, а в тех, что были приняты во времена Станиславского.

Спикер 1

Я еще не видела эту постановку.

Спикер 2

Вот, я ее не видел. Да-да-да. И это было... очень интересно и при этом совершенно не шокирующе с точки зрения режиссерского стиля. Вот эта сцена в доме Гремина, когда появляется тот самый знаменитый поэт...

Спикер 1

Замечательно, что современная постановка производит такое впечатление. Тем более что этот режиссер известен своими провокационными работами – могло быть всякое.

Спикер 2

Да, вы правы. Возьмем того же Богомолова с его нашумевшей «Кармен» – это идеальный пример тренда. Сегодня в мире искусства царит настоящая гонка за новизной. Вас буквально призывают: «Создайте то, чего до вас не существовало!» Это стало своего рода девизом на творческих факультетах. И знаете, это заставляет не творить, а скорее выжимать из себя идеи, будто выкручивая мокрое полотенце. Ты сидишь и думаешь: «О чем еще никто не написал? Какой звук еще не был извлечен?» Это изматывающая, подчас неблагодарная задача. Теряется сама суть – искренность высказывания. В погоне за радикальной новизной мы рискуем утратить связь с тем, что делает музыку живой, – с эмоцией, с человечностью.

Спикер 1

Это просто невозможно сделать на начальном курсе.

Спикер 2

Но настрой-то задан именно такой. Я читал очень подробный анализ этого спектакля.

Спикер 1

Что ж, оставим это на совести творцов.

Спикер 2

Да, это негативный пример... Я уже не говорю про полуобнаженные тела. Естественно, люди платят деньги, их это привлекает – хочется посмотреть что-то эпатажное. Но суть нашего разговора в другом: должен ли художник играть на этих, если можно так выразиться, животных инстинктах, на жажде экстрима? Должен ли? В искусстве-то!

Спикер 1

Я придерживаюсь позиции, что нет. Более того, убеждена, что обнаженным или полуобнаженным телом на сцене уже никого не удивишь. Мне довелось

общаться с потрясающим модельером, костюмером Мартой Каменской. Она – наследница большой традиции и могла любую женщину сделать невероятно красивой за счет силуэта, сочетания фактур тканей, но никогда – за счет голого тела. Потому что существует определенный уровень этики и эстетики, за который переходить не стоит. Да и идеальных фигур не так много – не все выглядит одинаково хорошо на сцене. Это тоже важный нюанс.

Спикер 2

Вы знаете, моя супруга Инна иногда меня ревнует к музыке. Да, Инна Васильевна ревнует! И ее можно понять – я настолько увлечен и предан своему делу, что порой это занимает все мое время и мысли. Но она относится к этому с пониманием. Чувствует, что именно благодаря такой преданности рождается нечто важное – то, что нужно моим коллегам, ученикам, нашему жанру. А иногда – и музыкальной культуре в целом. Возможно, это прозвучит не совсем скромно, но я глубоко осознаю свою ответственность. Поэтому я безгранично предан музыке. Не скажу, что люблю ее больше семьи или детей – нет, конечно. Но я твердо чувствую: раз уж моя судьба сложилась именно так, раз Бог определил мне этот путь, я не имею права предавать музыку, забывать о ней или останавливаться в своем служении.

Спикер 1

Это правда. А я вам, в свою очередь, желаю творческого долголетия во всех ваших начинаниях. Чтобы люди продолжали слышать вас как исполнителя, знакомиться с вашими произведениями. Вашим талантливым ученикам – невероятных успехов; я знаю, что среди них уже есть и состоявшиеся исполнители, и даже композиторы.

Спикер 2

И Володя Дунаев, и другие ребята... Мне, конечно, очень приятно, что они берут пример, пробуют себя в композиции. Это важный опыт – ведь нужно экспериментировать, искать свой путь. Признаться, я и сам никогда не думал в детстве, что буду заниматься сочинением музыки. Рядом со мной жил мой приятель – он с самого начала увлекся композицией, писал музыку, играл на

рояле. У меня же такой цели не стояло, хотя внутреннее желание попробовать, конечно, было. Реализовал я его довольно поздно – уже будучи студентом музыкального училища.

Спикер 1

Вы же, наверное, и переложения на начальном этапе делали? Какие-то аранжировки, что-то подобное...

Спикер 2

Ну, это было, да. Это правда.

Спикер 1

И так потихоньку, потихоньку...

Спикер 2

Сначала была инструментовка. Потом как-то сама сложилась моя первая пьеса – собралась из отдельных набросков. Написал я ее для девушки моего приятеля, почти под его нажимом. Но все эти маленькие эпизоды неожиданно сложились в единое целое, и в один прекрасный день родилась пьеса, которая потом стала невероятно популярной. Ее начали играть в вузах, повсюду. Я сам не ожидал такого успеха. Для меня это стало большой поддержкой. Спасибо, что говорите «Сочиняйте» – я обязательно буду. Сейчас вот размышляю: если бы нашлись глубокие, содержательные стихи, хотел бы попробовать написать что-то для вокала. Тем более я много работал с вокалистами, вы же знаете.

Спикер 1

Я всегда рада помочь.

Спикер 2

И мои вокалисты – замечательные. Но вот написать что-то по-настоящему серьезное, необычное, и при этом удобное для исполнения – вот это была бы задача! Но мне нужно найти подходящие тексты. Я вас спрашивал: у меня есть сборники, кого бы вы посоветовали – Заболоцкого, может быть? Может, у вас есть какие-то интересные мысли?

Спикер 1

Вы меня тогда спрашивали, я обратилась к Пушкину, и это как-то пошло... Я эту мысль не оставляю. Когда читаю стихи или готовлю лекции, я постоянно держу ее в голове.

Спикер 2

Да, но я понимаю – здесь должно что-то сложиться, возникнуть то самое...

Спикер 1

...какое-то пересечение, внутреннее созвучие.

Спикер 2

В самих стихах. Как вы говорите, должен быть конфликт.

Спикер 1

Конфликт, да.

Спикер 2

Вот этот конфликт очень важен.

Спикер 1

И должно быть сочетание еще и с тем историческим и культурным контекстом, в котором мы находимся. Как-то должно всё вместе сложиться.

Спикер 2

Да, конечно, абсолютно верно.

Спикер 1

Поэтому я эту мысль никогда не оставляю, так же, как и мысль о программе, помните, которую мы с вами накидали? Так что мы теперь с вами свободные творцы, можем все что угодно, потихоньку, по возможности...

Спикер 1 – **Любовь Молина**

Спикер 2 – **Петр Сергеевич Глубокий** (вокалист, педагог), народный артист России, с 1973 года солист Большого театра, профессор МГК им. П.И. Чайковского

Спикер 1:

Я пришлю [запись], чтобы вы ее посмотрели – все ли правильно. Может быть, что-то нужно будет добавить, что-то сократить – как решите. Вот первый вопрос, Петр Сергеевич: что для вас означает понятие музыкальной культуры? Что бы вы включили в это понятие, исходя из вашего опыта – исполнительского, педагогического?

Спикер 2:

Музыкальная культура... Если берешь какое-то произведение для исполнения, надо вникать очень глубоко. Не просто выучить слова, мелодию. Нужно знать все о композиторе, который написал это сочинение, романс, арию. Нужно знать про поэта, того, кто написал слова. Чтобы понимать, почему композитор проявил интерес к этим стихам, что его заинтересовало, почему он взялся именно за это стихотворение, а не за другое. В какое время это было написано. И вот когда знаешь, что вокруг происходило, тогда совершенно по-другому будешь исполнять.

Спикер 1:

Это музыкальная культура исполнителя. А если брать слушательскую, более широкое понятие? Допустим, это только прослушивание классических произведений, или тоже погружение в контекст, или умение хотя бы на элементарном уровне воспроизвести? Как вы считаете?

Спикер 2:

Музыкальная культура у слушателей?

Спикер 1:

Да, но в целом, в обществе.

Спикер 2:

В обществе... Ну, вот я вспоминаю себя в ранней юности. Я закончил 11 классов и уже пел, выступал в самодеятельности. Меня это очень увлекло, потому что я чувствовал, как зрители, слушатели хорошо меня понимают. Я осознавал, что что-то во мне есть и что это нужно развивать. Я поехал после школы поступать в музыкальное училище в Волгограде. И как в кинофильме «Приходите

завтра»: я прихожу, а мне говорят – набор уже завершен, экзамены прошли. Они были одновременно и в школе, и в училище. А расстояние между моей деревней и Волгоградом – 300 километров. Как я мог сдавать экзамен в школе и ехать туда? Это было несовместимо. Но, видя мои слезы, педагог, заведующий отделением Борис Зинович Окунев сказал: «Давайте я вас послушаю». Послушал и сказал: «Мы бы вас взяли, но набор уже сделан. Давайте так: устройтесь здесь на работу, а у меня будете заниматься в самодеятельности. Это называется Народная консерватория».

Спикер 1:

А, вот тогда было такое направление – народные консерватории.

Спикер 2:

Не буду подробно рассказывать, как я долго устраивался на работу. Я был уже шофер-профессионал и тракторист, много чего умел. Параллельно получал права. Куда бы я ни приходил, говорили: «Берем на работу». Я спрашивал: «А общежитие дадите?» – «А вы откуда?» – «Из деревни». – «Ну, вот и поезжайте в свою деревню. Что ты сюда приехал?» Такие были правила. Вот сейчас деревни опустошаются, все разваливается, все в Москву, а в деревнях никого из молодежи не осталось. А тогда было правило: не очень-то можно было уехать. Где родился, там и живи, там и работай. Но тем не менее я устроился и занимался с Борисом Зиновичем Окуневым. Через год он говорит: «Мы бы вас взяли в училище, но из училища вас заберут прямо в армию. А вот отсрочку дают при поступлении в консерваторию. Давайте в консерваторию поступать». Ну, и договорились, решили, что я пойду в Москву. Я приехал в свою деревню перед отъездом, и там какой-то директор колхоза, ну, в общем, начальник, говорит: «Петя, я слышал, ты едешь поступать в Москву. Смотри, не поступай на эту поганую оперу, а то мы тебя не пустим в деревню после этого». Вот такое музыкальное развитие было в деревнях. «Это поганая опера, смотри, на нее не поступай». Это люди, которым нравится пение, искусство. Они ходят, служат, развиваются. Но есть и такие, для которых опера – это поганое искусство. Когда я на первом курсе учился в консерватории, на подготовительном, я ходил в театр Станиславского по

бесплатным билетам от консерватории. И как ни приду – там «Тоска». Первый раз я еле высидел. Потому что пели по-русски, слов непонятно. Какая-то каша. У кого-то понятно, а кто-то... Звук есть, голос есть, а о чем речь? Я до половины досидел и ушел. Потом прихожу – опять «Тоска». Но я уже стал сравнивать: на прошлый раз вот этот тенор, главный герой, пел погромче, а пение было какое-то другое. Сравнивая, я как-то досидел до конца. А уже на 17-й раз, когда пришел на этот спектакль, мне уже нравилось. Так что у всех она разная, эта культура.

Спикер 1:

Это правда. А скажите, пожалуйста, общаясь сейчас с молодежью, какие вы видите положительные тенденции и какие отрицательные? Что хорошего и что хотелось бы улучшить?

Спикер 2:

Ну, хотелось бы, чтобы те, кто занимаются музыкой или увлекаются пением, тоже побольше читали, побольше слушали, интересовались. У меня был открытый урок, или мастер-класс, по-моему, в Сыктывкаре. Ко мне пришел молодой человек, лет 13-14. Я говорю: «Скажи, пожалуйста, кого ты знаешь из оперных певцов, кого слушал, кто тебе нравится?» Он, долго думая, сказал: «Николай Басков».

Спикер 1:

В целом, он имеет образование.

Спикер 2:

Да. А я-то считал, что назовет Шаляпина, Нежданову... Ну, хорошо. Спрашиваю: «А иностранных кого-нибудь слушал? Карузо, может быть, Хворостовского знаешь?» Он подумал и говорит: «Мне нравится Тото Кутуньо». Тото Кутуньо – оперный певец? Так что вот педагогам, родителям, которые видят дарование молодого человека и считают, что он может пойти по пути академического пения, – нужно направлять, чтобы он слушал певиц, певцов, шел в этом направлении и развивался.

Спикер 1:

Расширять кругозор и поднимать культурный уровень. Это понятно.

Спикер 2:

Примерно с пяти лет у нас дома в деревне радио не было, а был репродуктор, висел на столбе. И оттуда постоянно слышалась музыка. Очень часто выступал Краснознаменный ансамбль – от него невозможно было оторваться. Как они пели, какой репертуар, какое звучание! Просто что-то невероятное. А кроме этого, если вдруг звучало пение Сергея Яковлевича Лемешева, я застывал и не мог сдвинуться с места, пока он не споет до конца. Вот с пяти лет я был очень увлечен его пением. Вторым был Георгий Карлович Отс. Он тоже завораживал голосом, тембром, пением, произношением. Каждое слово – как на блюдечке, это фантастика. Прошло много времени, я поступил в консерваторию, в Большой театр. Когда учился, Сергей Яковлевич некоторое время был заведующим оперной студией. Помню, в консерватории (там снимало тогда Щукинское училище, был очень хороший зал, сцена, оркестр) я репетирую вечером с концертмейстером какую-то партию. Вдруг во время моего пения легонько открывается дверь, заглядывает Сергей Яковлевич. Я просто онемел, остановился. А он: «Пойте, пойте, продолжайте», – и закрыл дверь. Для меня это было каким-то сигналом – значит, я занимаюсь своим делом, и что-то его привлекло в моем пении. Сергей Яковлевич не будет же в каждую дверь заглядывать. А про Георга Карловича... Я уже работал в театре. На спектакль «Риголетто» приехал Отс. Я пел Спарафучиле, а он – Риголетто. В антракте я набрался храбрости, думаю, загляну к нему. Страшновато было, но надеялся, не обидится. Приоткрыл дверь, поздоровался. Говорю: «Вы знаете, вы мой самый любимый певец, я вас очень люблю с детства». И вдруг он начинает со мной разговаривать, и я понимаю, что он очень плохо говорит по-русски. Я каждому студенту рассказываю об этом – вот какое отношение к пению! Когда он поет, ты никогда не скажешь, что он не русский человек.

Спикер 1:

Да, текст идеальный.

Спикер 2:

Идеальное произношение. А оказывается, в быту у него был очень большой акцент. Вот я и говорю своим студентам: когда учишь текст на немецком, учи, как будто ты немец; поешь по-французски – изволь учить. Иначе не берись. Привожу пример: нас итальянцы критикуют, что мы плохо произносим. Была передача по телевизору «Три тенора» – выступали Паваротти, Доминго и Каррерас. Передача называлась «Песни народов мира». Я сидел, слушал. Они по-итальянски, по-испански, по-немецки спели. И потом начинают по-русски петь.

Спикер 1:

«Очи черные», наверное.

Спикер 2:

«Оси черные, оси страстные». Я думаю: «Боже мой, зачем вы взялись за эту песню? Выучите текст, слова, а потом пойте!» Нас критикуют, что мы не так... А вы-то, по-моему, вообще никак. Гениальные певцы, звезды, а поют: «Оси темные, осень страстные». Ну вот, отношение.

Спикер 1:

Ну, есть и другие примеры, не буду их приводить, но знаю. Тоже из разряда оригинального произношения русского текста есть. Петр Сергеевич, согласны ли вы с утверждением, что в современной ситуации, при господстве массовой культуры, академическая музыка находится на периферии, особенно в сознании молодежи и подрастающего поколения?

Спикер 2:

Трудно сказать. Откуда такой вопрос возник? Почему вдруг на периферии? Почему не в Москве, не в Питере?

Спикер 1:

Нет, не по региональному признаку. Имеется в виду – не является центральной, самой значимой, важной, например, по сравнению с поп-культурой. Периферия сознания, видения, отношений, понимания.

Спикер 2:

Думаю, что да. Популярная музыка больше в сознании людей, они лучше ее воспринимают, чем академическое пение. Академической музыкой, симфониями,

операми, опереттой увлекаются избранные. Все-таки больше вот это вот... подтанцовки.

Спикер 1:

Музыка, основанная на ритме, да?

Спикер 2:

Да. Особенно в настоящее время. Раньше преобладало слово и, конечно, мелодия – не компьютером подобранная, а созданная сознанием композитора. Сейчас на компьютере подберут какой-то ритм, непонятные слова – дрын-дын-дын – и главное... Молодежи это нравится. А я вот вспоминаю то время. Сейчас я ни одну современную песню не могу спеть. Не знаю, не помню.

Спикер 1:

Современную?

Спикер 2:

Да. Ни одной песни. А те – я все знаю. Причем я их знал еще до получения высшего образования, просто музыкально запоминал. А сейчас – ни одной.

Спикер 1:

Те песни уже стали классикой. Они уже перешли в раздел академической музыки фактически. Песни Пахмутовой, если вы про них, Тухманова, Дунаевского и так далее – наших композиторов XX–XXI века. Ну и народные – это, понятно, тоже основа. А вот скажите, пожалуйста, вам когда-нибудь доводилось работать с композиторами, которые писали для вас произведения или какие-то премьеры вокальные?

Спикер 2:

Да, случалось. Евгений Клепалов писал некоторые произведения для меня, и мне они очень нравились, я их с удовольствием даже записывал на диск. Потом Борис Зайцев писал на стихи Пушкина и Лермонтова – я пел с большим удовольствием.

Спикер 1:

Я спрашиваю потому, что следующий вопрос связан с композиторами и, в частности, с мнением одного из ведущих специалистов этой области, Владимира

Мартынова. Он констатирует, фактически, конец времени композиторов и смерть музыки как пространства искусства. Как вы считаете, это возможно?

Спикер 2:

Я думаю, это периодически происходит. Но искусство возьмет свое в любом случае. Вот, скажем, писатели... Когда были запреты на какие-то темы, писатели, поэты старались как-то обойти это и все равно сказать. Это подталкивает творить, чтобы любой ценой выразить правду. А когда все разрешено и нет стремления что-то выразить, то ничто не подталкивает.

Спикер 1:

То есть, с одной стороны, цензура – фактор ограничивающий, а с другой – импульс к дополнительному развитию, творчеству, поиску новых путей, нового языка?

Спикер 2:

Именно так. Вот позавчера в Большом зале был спектакль «Иоланта». Там есть сцена, где король, желая вылечить дочь, создает запрет: если она не захочет увидеть свет, то казнят ее любимого, Водемона. И это подтолкнуло ее к тому, чтобы жаждать увидеть свет. Не потому что ей это было нужно для себя, а чтобы он остался в живых. Запреты стимулируют людей к фантазии.

Спикер 1:

Это очень хорошая мысль, и она в интервью еще не звучала – действительно интересно. Петр Сергеевич, а вы знаете какие-то инициативы в области культурной политики, в том числе направленные на поддержку академической музыки? С чем-то сталкивались?

Спикер 2:

На поддержку?

Спикер 1:

Или просто связанные с музыкальной культурой, направленные на ее развитие.

Спикер 2:

Интересный вопрос... Что-то не могу вспомнить.

Спикер 1:

Это тоже хороший ответ...

Спикер 2:

Надо подумать.

Спикер 1:

Да. А сейчас о приятном. Как вы определяете понятие «концерт»? Что для вас концерт?

Спикер 2:

Концерт... Это чтобы люди получили удовольствие от общения с исполнителем, чтобы для себя что-то открыли, слушая певца, или скрипача, или пианиста. Просвещать людей, открывать какие-то тайны мироздания, заинтересовать, может быть, чтобы молодежь прониклась и сама приблизилась к тому, чтобы стать исполнителем. Я вспоминаю один из концертов в советское время – сборный, не сольный. Там Жанна Григорьевна Дозорцева читала лекции о композиторах, к примеру о Чайковском: его биография, творчество. А потом говорила: «А вот сейчас для вас такой-то исполнитель, предположим, Глубокий, исполнит “Благословляю вас, леса”». И он выходил и пел. Потом она опять что-то рассказывала про другого композитора, и выходил следующий исполнитель. Таким образом людей просвещали, образовывали. И что мне очень запомнилось: после концерта подходит одна слушательница средних лет с дочкой и говорит Дозорцевой: «Жанна Григорьевна, большое спасибо, так замечательно, так здорово. Я ведь выросла на ваших лекциях, а сейчас вот дочку свою приобщаю, чтобы она тоже стала вашей поклонницей и, может быть, сама пошла в этом направлении». Это были очень важные концерты – сборные, где выступали разные типы голосов: и басы, и тенора, и баритоны, и сопрано, и меццо. И кроме этого – лекции, рассказы о композиторах. Потому что сам неизвестно, увлечешься ли, будешь ли читать биографии, а тут невольно и музыку слушаешь, и погружаешься в этот мир, и просвещаешься. Сейчас, к сожалению, таких концертов нет, и это огромное упущение.

Спикер 1:

Это была плеяда: Дозорцева, Виноградов, Горохов, Петрова – люди, воспитавшие поколения.

Спикер 2:

Да. Я с ними всеми сотрудничал, они меня приглашали – это было невероятное счастье. Было и по два, и по три концерта перед праздниками. Помню Колонный зал и сборный концерт, но уже без лекций – просто был ведущий. Выступали и скрипачи, и виолончелисты, и певцы, и даже из цирка артисты показывали номера. Невероятно красивые концерты были. Помню, ведущий был с юморком. Он выходит, и первым должен был быть виолончелист. Он говорит: «Уважаемые зрители, я вас приветствую, спасибо, что пришли. Сейчас перед вами выступит, сыграет на виолончели Мстислав Ростропович, а потом мы начнем песенку».

Спикер 1:

С юмором. Но это же тоже очень важная коммуникация. Умение общаться с залом – это высший уровень. Петр Сергеевич, а как вы относитесь к усилению зрелищности в исполнении академической музыки сейчас? Световые эффекты, дополнительные звуковые эффекты, экраны, иммерсивные спектакли?

Спикер 2:

Ну... Я своим студентам каждый раз напоминаю, что в искусстве, да и вообще в жизни, нужно чувство меры. Не помню, кто из философов говорил, но мне очень нравится это выражение. Чувство меры в исполнительстве в том числе: если там *forte*, даже три *forte*, все равно не надо орать, а оставлять запас. Потому что если попросить: «А теперь спой на четыре *forte*» – и ты сможешь. А если петь изо всех сил, это уже не пение, а крик. Важно чувство меры. Если выражаешь недовольство, все равно сдерживай себя, это все внутри, не на показуху. Только с чувством меры во всем.

Спикер 1:

Я вас поняла. А как вы считаете, какие функции у концерта, кроме коммуникативной, образовательной, воспитательной?

Спикер 2:

Воспитательные функции трудно переоценить. Это нужно, необходимо всем. Даже тем, кто спрятался, уединился в лесу, – это не жизнь. Опять же, не помню, кто сказал: «Если вы живете без музыки – это не жизнь». Надо обязательно слушать музыку. Она и вдохновляет, и успокаивает, и дает надежду. Музыка – это жизнь.

Спикер 1:

Это правда. Петр Сергеевич, у вас невероятный репертуар, широчайший диапазон: и оперные произведения, и народные песни, и романсы, и зарубежные композиторы, камерные вокальные жанры. Концертов у вас всегда было очень много, разнообразных: и с оркестром, и с камерными ансамблями, с народными инструментами. Как вы подходите к построению программы, к выбору произведений? Что для вас первостепенно? Можно разделить: если это сольный концерт или выбор для тематической программы.

Спикер 2:

Ну, когда концерт сборный и есть лектор, то они заказывают: спой вот это и вот это. Если я сам определяюсь... Зависит от места. Если в России – одно, если за границей – несколько другое. Я стремлюсь спеть произведения, которые написаны в этой стране. Ну, бывает и от собственного настроения: хочу вот это – и все.

Спикер 1:

А я знаю, что вы еще на многих языках мира исполняли произведения.

Спикер 2:

Да. Я вспоминаю... Может, напишешь про это, чтобы знали, что это именно со мной было. Концерты во Франции. У меня был друг, пианист Мишель Русиенский. После моего выступления с Виктором Ересько в зале ГАВО в Париже он подошел ко мне, говорил комплименты и сказал, что он пианист. Я говорю: «Мишель, давайте вместе выступать». Он очень обрадовался. Стал организовывать концерты в разных городах и залах. Я пел в основном русский репертуар. И однажды мне пришлось в голову: не все французы знают русский язык и не знают, о чем, скажем, романсы Чайковского. Какие-то, может, и знают, но в

основном – нет. Я предложил Мишелю: «Давай сделаем так. Выходим на поклон. Я читаю стихи романса, коротко, а ты переводишь их на французский. И будем петь. Посмотрим, какая реакция. Лучше будут воспринимать, когда объяснишь, о чем речь». Оказалось, что это значительно лучше. По-другому у них глаза горели, по-другому они все воспринимали. И мы решили весь концерт сделать таким образом. Был зал в центре Парижа, с огромными стеклянными окнами, прекрасной акустикой. Концерт дневной. Я выхожу на сцену и вижу: прекрасные дамы в мехах и бриллиантах, мужчины в смокингах. Страшновато стало, но тем не менее начали петь. Начали с Чайковского: «Средь шумного бала, случайно, в тревоге мирской суеты, тебя я увидел, но тайна твои покрывала черты...» Овации. Хорошо, продолжаем. Дальше романс Рахманинова «Все отнял у меня казнящий Бог». Коротенький, слов мало. Я говорю: «Мишель, я целиком стихи прочитаю, ты целиком переведешь, и будем петь». Вот стою у рояля, читаю: «Все отнял у меня казнящий Бог: здоровье, силу воли, воздух, сон. Одну тебя при мне оставил он, чтоб я ему еще молиться мог». Рассказал. Мишель начинает переводить. И в какой-то момент вдруг – женский выкрик на весь зал! И публика – ха-ха! – заулыбалась. Я в шоке: где тут смеяться? Трагический романс, трагические слова, и вдруг... Поворачиваюсь, говорю: «Мишель, что ты там перевел? Что сказал?» Он: «После, после, давай петь». А у меня внутри: как теперь это исполнять, после того как они похохотали? Это же трагическая песня! Ну, в общем, спели. Хотелось в антракте спросить, что случилось. Заканчивается первое отделение, мы бежим в гримерку. Я говорю: «Мишель, ну что?» А он говорит: «Представляешь, я перевожу: “Все отнял у меня казнящий Бог: здоровье, силу воли, воздух, сон. Одну тебя при мне оставил он...” И какая-то дама в бриллиантах и мехах сказала: “Это не так мало!”» Вот пожалуйста. Я в разные страны приезжал, и всегда находится корреспондент, спрашивает: «Как вам наша публика?» В Германии, в Японии, в Австралии – она везде разная. Но я не представляю, чтобы еще в какой-то стране была бы такая реакция от дамы.

Спикер 1:

Причем на весь зал.

Спикер 2:

На весь зал, и все похохотали.

Спикер 1:

Петр Сергеевич, еще один вопрос. Какое музыкальное событие произвело на вас большое впечатление?

Спикер 2:

Ну... Практически все постановки, в которых я участвовал в Большом театре под руководством режиссера Бориса Александровича Покровского, – для меня были событиями. Потому что так, как он ставил, мне не с кем больше сравнивать. Это было настолько глубоко, проникновенно... По-моему, это был гений. Мое первое участие в постановке в Большом театре, когда я только пришел, – спектакль «Игрок». Я должен был петь старого игрока, а мне было чуть больше двадцати. А молодого игрока пел человек за пятьдесят, но он был тенор. А поскольку я бас, нам по возрасту всегда достаются старики, деды – к сожалению, возрастные персонажи в основном басовые. Помню... Я уже давно давал интервью на телевидении и рассказывал этот эпизод. Я должен был в какой-то момент забежать в игорный дом, где все переговариваются, и всех успокоить, чтобы замолчали. Должен был прийти Огнивцев, народный артист СССР. А я – шибздик из деревни. И мне нужно было громко сказать: «Потише!» – и все. Но на репетиции Покровский сидел в зале. Подходит это место, я выхожу: «Потише!» Борис Александрович останавливает репетицию: «Что ты там? Все не так!» Репетиция окончена. Я в состоянии полной подавленности: все не так, все не то. Переживаю, места себе не нахожу. Думаю: наверное, выгонят из театра. Вторая репетиция – все повторяется. Опять он останавливает: «Я же тебе говорил, надо вот так, а ты делаешь вот это! Надо зайти, подпрыгнуть, вскочить...» Закончилась репетиция. Я иду, уже некоторые со мной не здороваются, солисты смотрят с презрением. Третья репетиция. Я думаю: терять нечего. Выскакиваю со злобой, истерически. И вдруг он опять останавливает. Мне уже хотелось просто уйти. А он говорит: «Петя, вот это не так, как я сказал, но это лучше. Оставь вот так, вот так и надо». Елки-палки! Это, конечно, было испытание. Премьера спектакля

прошла на ура. «Войну и мир» он ставил... Вообще, многие спектакли под его руководством были гениальны.

Спикер 1:

Да, вот такое боевое крещение у вас состоялось. Мне кажется, только певец может понять ваши ощущения, когда такое происходит на сцене при всем стечении публики. Петр Сергеевич, спасибо вам огромное за интервью, за ваш рассказ, за вашу честность. Последний вопрос: что для вас музыка?

Спикер 2:

Музыка... Ну, я не представляю, как было бы вообще, если бы не было на белом свете музыки, пения... Что это за жизнь была бы? Мне кажется, жизнь на Земле началась с музыки. Вот птички – они же еще не разговаривают, но поют. Думаю, и человек начинал с пения, а потом уже появилась речь. Поначалу люди пением общались, передавали настроения, отношения, любовь, ненависть. Мне кажется, все было с пением.

Спикер 1:

Да, согласна.

Спикер 2:

Возьмите маленького ребенка – его убаюкивают не словами: «Спи, засыпай», а именно напевают. Вот оно, с детства это пение. И оно уходит корнями в прошлое. Потом уже родилась музыка на дудочках, свистульках, струнах...

Спикер 1:

Спасибо вам большое. Пение – это жизнь.

Спикер 2:

Да. Оно еще очень полезное. Между прочим, я рекомендую даже тем, кто не поет, не профессионал: пожалуйста, начинайте потихонечку петь. Это развивает дыхание, продлевает жизнь.

Спикер 1:

Истинная правда.

Спикер 2:

Пойте, и у вас все будет хорошо.

Спикер 1:

Спасибо вам, Петр Сергеевич. И вы пойте как можно дольше. Пусть ваши ученики станут продолжением вашего пения, знаний, умений, несут это знание по всему миру. Так и получается. А я вам очень благодарна. За все и всегда.

Спикер 1 – **Любовь Молина**

Спикер 2 – **Шанжун Цзян** (певец, педагог, дирижер), кандидат педагогических наук, доцент МГПУ. Член жюри многочисленных вокальных конкурсов. Ведет активную концертную деятельность как солист, а также в качестве организатора концертов

Спикер 1:

Я обработаю запись и пришлю вам для согласования. Вы знаете, я сейчас собираю интервью. Это такое развернутое, глубинное интервью-исследование с деятелями искусства: и с исполнителями, и с менеджерами, и с педагогами, педагогами-исполнителями. Скорее всего, материал войдет в одну из научных статей или, в том числе, в мою диссертацию – пока я еще могу ее дополнить.

Спикер 2:

Вы еще пишете? Класс! Вам еще не надоело?

Спикер 1:

Ой, это такая большая история, вы это хорошо знаете, это бесконечно. Вот, относительно публикаций есть несколько мыслей, но я, конечно, буду стараться отдавать материал не в онлайн-издание, а чтобы все-таки было печатное. И я в любом случае пришлю вам полную расшифровку вашего текста. И когда будет готов материал, пришлю общую статью для согласования. Поэтому не волнуйтесь. Знаете, что интересно? Дело в том, что я разговаривала со специалистами, преимущественно с русскими музыкантами. Но вы – уникальный человек. Потому что вы можете одновременно оценивать специфику моей темы и

в русской музыке, и в то же время – что происходит в Китае, потому что вы, конечно, это знаете. Поэтому я как раз сразу хотела спросить, попросить вас, может быть, даже где-то проводить сопоставления, говорить, что происходит в России, а что в этом же контексте происходит в Китае, потому что это очень интересно. Я могу сказать, что я не слышала еще подобных сопоставлений именно в области музыкальной культуры, может быть, в отношении репертуара или музыкального театра. Об образовании говорят много. Но у меня тема – академическая музыкальная культура. И первый вопрос: академическая музыкальная культура. Что бы вы включили в это понятие на современном этапе? Что вы считаете необходимым?

Спикер 2:

Вы имеете в виду в России?

Спикер 1:

В России, в Китае, в целом для человека. Что бы вы вложили в это понятие? Какие необходимы составляющие для того, чтобы развивалась академическая музыкальная культура?

Спикер 2:

Это очень глубокий вопрос. Я как раз над ним думал. Мне нравится музыкальная культура в России. Музыкальная культура очень зависима от традиций и образовательной системы. Я – человек, который за хорошее, правильное, совершенное музыкальное образование и систему. И эта система постоянно рождает хороших музыкантов и воспитывает хорошую, профессиональную публику. Поэтому эта культура, этот рынок, это... Можно даже сказать, бизнес-культура. Это колесо, эта механика крутится очень здорово. Ты даже не смотришь на эту культуру, ты даже не переживаешь, что она остановится или будут какие-то проблемы, потому что она со всех сторон уже совершенна. Воспитание, образование – и рождается разная культурная продукция. Короче, общая социальная культура для меня очень здоровая. Я из Китая, и есть с кем сравнивать. Я считаю, что здесь [в России] все очень правильно. Говорят, что умирает или слабеет классическая музыка, но я с этим не согласен. Я вижу, сколько

людей любят! Может быть, с точки зрения истории в какой-то период она слабеет, но это не значит, что она угасает. Это нормальное явление: бывает больше, шире, бывает поменьше. Но все равно это течение, культура идет правильно, идет хорошо и будет процветать снова и снова. А в Китае, как раз, к сожалению, нет такого правильного образования. И, естественно, не будет передачи из поколения в поколение вот этого культурного сознания, понимания музыки. Ну, в общем, всего. Получается, мы сейчас говорим, что это не наша культура. Я считаю, что дело не в том, что это не наша культура, просто неправильно поставили образование, систему. И поэтому постоянно получается какая-то роскошь чужой культуры. Она никак не входит в народ. Обычным людям кажется, что это их вообще не касается, только для любителей.

Спикер 1:

А народная музыка востребована в Китае?

Спикер 2:

То же самое. О чем я и говорю. Если утверждаешь, что это не наше... Ну посмотри, нашего тоже нет. Тоже плохо идет, все хуже и хуже. Это все из-за образовательной системы. Я считаю, причина в ней. Публика уже не понимает, не знает, что хорошо, а что плохо. Они понимают только известность. Если человек известный – значит, это хорошо. Если билеты дорогие – значит, это хорошо. То есть нет собственного мнения, стремления обсудить, что хорошо или плохо и почему. Потому что не хватает знаний, нет критерия оценки, не хватает фонда традиций, не хватает образования. Только на уровне любителей. В Китае музыкальное образование, особенно среднее, только в профессиональных музыкальных школах при консерваториях. А всего-то 10 консерваторий на полтора миллиарда! Так что это капля в море. Поэтому да, высокий уровень у музыкантов есть, но их можно по пальцам пересчитать. Это не основная культура.

Спикер 1:

Но мне повезло быть в Китае. В 2014 году я была в Нинбо, там проводился международный вокальный конкурс. Он был потрясающе организован, практически как олимпиада.

Спикер 2:

Это было здорово. Да, в Китае умеют организовывать, особенно массовые мероприятия.

Спикер 1:

И были полные залы.

Спикер 2:

Только на один раз, на этот отдельный проект можно было. Сравнивая с Западом – я тоже был на Западе, – я считаю, что там тенденция тоже не очень радостная. Потому что у них, да, есть система. Может быть, в Германии лучше. Но с другой стороны, тоже печально, потому что они чересчур заиклены на механике бизнеса. А когда это решает все вопросы, очень трудно сейчас выживать большим коллективам, оперным театрам, особенно симфоническим оркестрам. Государство поддерживает с разных сторон, разные законы есть, но бюджета очень мало. Музыканты вынуждены сами искать спонсоров и финансовую поддержку. И сейчас ее все меньше и меньше. В Италии очень много оперных театров – уже пустые здания.

Спикер 1:

У них просто нет труппы. Многие работают на контрактной основе. И то же самое касается оркестра.

Спикер 2:

Да, оркестров тоже все меньше и меньше. Остались только самые лучшие. Бывает такое желание: давайте организуем оркестр! Но это практически тупик. В России как раз акцент не на бизнес-систему, а на образовательную.

Спикер 1:

Государственная поддержка очень мощная.

Спикер 2:

Да, государственная поддержка очень мощная. И самое главное, что есть люди, которые в этом деле понимают и любят его. И дальше уже сами решают. А в Китае и на Западе тоже проблема: раз денег нет, то зачем этим заниматься? В Китае сейчас, еще в прошлом году, поменяли правила поступления в вузы. Раньше при поступлении в консерваторию были отдельные баллы, рейтинги. Ну,

потому что мы, музыканты, слабее в общих предметах, да? Ты проходил по специальности, а потом сдавал ЕГЭ. У нас очень жестокое ЕГЭ. Но для студентов на творческих направлениях были отдельные, очень низкие рейтинги. Некоторые предметы даже не надо было сдавать. Математику, физику – не обязательно. А теперь? Теперь общие правила. И поэтому резко уменьшилось количество абитуриентов. В некоторых провинциях, как говорят мои студенты, в прошлом году сокращение было на 40%. Я слышал, что в этом году будет 70%. Я говорю: ну все, закроем. Это кошмар. Уже сейчас появилась проблема. В консерваторию поступило много студентов с высоким баллом. Они говорят: это какое-то чудовище. Музыку не знают, вообще не знают. Внешний вид какой-то странный.

Спикер 1:

Ну а почему они поступают? Потому что престижно быть музыкантом?

Спикер 2:

Они любители. Или у них балл меньше, не такой высокий, как у других, но он все равно выше, чем у музыкантов. Вот такая неловкая ситуация. Я не знаю, деструктивно ли это, но вообще я считаю, что это нездорово. Государству хочется что-то менять, но не известно как. Потому что нет фонда, базы, общего музыкального образования. Системы нет, вообще нет. Все занимаются частным образом. Поэтому на рынке появилось очень много воспитательных центров. Раньше были такие бизнесы, но для меня это мошенники. Вы, наверное, тоже знаете эти китайские студии. Если я занимаюсь фортепиано, я занимаюсь только фортепиано. Нет сольфеджио, нет ансамбля, нет истории музыки... Вообще ничего. Только выучи это произведение, которое я тебе дал, и все. Не надо понимать, не надо знать историю, стиль.

Спикер 1:

Вы знаете, я встречала в своей жизни разных студентов, и китайских, и русских. И они для меня все делятся на несколько категорий. Есть те, кто поступают в хороший вуз и ничего не делают, выходят оттуда, ничего не вынося, если вообще выходят. Есть невероятно трудолюбивые, которые поступают, может быть, даже с маленькой долей таланта. И вот, кстати, я знаю таких китайских

студентов, у которых огромный прогресс по их специальности, которые выучили язык.

Спикер 2:

Потому что там не было системы.

Спикер 1:

Они практически прыгнули выше своей головы. Это потрясающе. Но это меньшая часть. А есть талантливые ребята, которые сначала идут-идут, а потом начинают лениться. Вот такое тоже бывает. Поэтому здесь все, наверное, зависит от человека.

Спикер 1:

Но это отдельная история, так сказать, лирическое отступление.

Спикер 2:

Есть еще одно мнение по поводу музыкального образования. Почему китайские студенты представляют собой такой состав, как вы видите. Потому что это две разные системы. В России все идут, как мой сын сейчас, тоже в музыкальную школу. Все ребята, которые любят музыку, идут в общую музыкальную школу. Лучшие поступают в профессиональную школу. То есть когда они попадают в консерваторию, они все – самые лучшие, самые талантливые. А в Китае – наоборот. То есть учатся в обычной школе, учатся-учатся. Пора уже поступать, а оказывается, баллы плохие, учатся плохо. А для поступления в музыкальное учреждение низкий балл достаточен. Ну, давай тогда музыку: последний год, последние месяцы пару песен выучить и пойти туда. То есть у нас выбирают самых плохих студентов, которые плохо учатся.

Спикер 1:

А с другой стороны, такое количество китайских студентов по всему миру... Значит, есть какая-то государственная программа поддержки специалистов, правильно?

Спикер 2:

У нас проблема с высшим образованием. Не все могут поступить, потому что население большое. И плюс не все родители верят в нашу музыкальную

систему. Но туда [в китайские вузы] поступить тоже трудно – это первая причина. Поэтому очень многие едут за границу учиться музыке.

Спикер 1:

То есть это не государственная поддержка, а поддержка семьи? Исключительно семьи, да?

Спикер 2:

Исключительно. Государственная поддержка есть, только если ты учишься в России в аспирантуре, если закончил магистратуру с красным дипломом, ты можешь заявку подать. На аспирантуру. Но это очень маленькое количество. Сейчас уже исключили гуманитарные предметы. Теперь поддерживают только...

Спикер 1:

Я вас поняла. Давайте перейдем к следующему вопросу. Частично мы на него ответили, но, может быть, выделим более яркие черты. Какие тенденции современной музыкальной культуры вы считаете положительными, а какие отрицательными?

Спикер 2:

Современного искусства?

Спикер 1:

Современной музыкальной культуры.

Спикер 2:

Положительное в том, что когда есть поддержка образовательной системы, когда есть здоровая механика, культура бизнеса, она на 100% будет хорошо хранить эту культуру и развивать ее. Нехорошие тенденции... Сейчас можно только продлевать, принимать и продолжать эту музыкальную традицию. Не можем уже начинать что-то новое. Ну, может, чуть-чуть есть, но это уже не основное течение. То есть композиторы перестали выдумывать что-то новое.

Спикер 1:

Вот у меня будет такой вопрос...

Спикер 2:

Да, и поэтому... Создается меньше новых вещей, мы только учим то, что осталось. Может быть, потом что-то изменится, но пока перемен не наблюдаю. Вот это и есть отрицательная тенденция.

Спикер 1:

А вот скажите, согласны ли вы с утверждением, что в современной ситуации господства массовой культуры академическая музыка находится на периферии общественного сознания, особенно в среде молодежи? В современной ситуации массовая культура, поп-культура господствует, выходит на первый план. А академическая музыка уходит постепенно на задний план, особенно в среде молодежи, подрастающего поколения. Согласны ли вы с этим?

Спикер 2:

Согласен. На сто процентов. Эта тенденция необратима. Это так же, как тогда, когда создали оперу. Представляете, в то время не было других видов искусства, исполнительства. Опера была самой сложной, самой сенсационной, самой интересной, потому что не было телевизора, кино, поп-музыки, современной техники, другого звука, который можно услышать. Поэтому опера тогда была такой. А сейчас и микрофон, искусственный интеллект. Можно создавать натуральные залы, натуральную акустику. Можно украшать голос. Поэтому люди уже не так трепещут от такого искусства. А поп-музыка... тоже есть хорошие произведения, и поэтому им больше интересно. И освещение интересно, и такое шоу. Молодежь – что поделаешь.

Спикер 1:

Но, с другой стороны, опере больше 400 лет, и уже, наверное, последние лет 250 ей все время предрекают: смерть оперы, смерть оперы. А она живет и будет жить. Вы знаете, композитор Владимир Мартынов, говоря о современной ситуации, констатирует, объявляет конец времени композиторов и смерть музыки как пространства искусства. Это, конечно, звучит страшно. Что вы думаете на этот счет?

Спикер 2:

Я могу один пример привести, но не знаю, убедительно ли он прозвучит. Вам же знакомо такое искусство в Японии – гейша?

Спикер 1:

Конечно.

Спикер 2:

Раньше они тоже популярны были. Это все любили смотреть, это считалось высшим искусством. Но сейчас ее охраняют как живой музей. Они еще живы, еще существуют, но уже не развиваются. Главное – сохранили там самое-самое...

Спикер 1:

Теперь существует как легенда.

Спикер 2:

Да, уже легенда, но как в музее. Я думаю, что опера или классическая музыка тоже движутся в этом направлении.

Спикер 1:

Вы знаете, мы как раз разговаривали с Александром Андреевичем Цыганковым, он и педагог, и композитор, и виртуоз-исполнитель. И вот как композитор он сказал такую интересную вещь. Он говорит: ну почему же все думают, что композиторы обязательно должны что-то новое изобрести, какое-то новое звучание? Есть действительно много новых направлений, куда можно уйти, сохраняя вот этот уровень академического отношения к музыке.

Спикер 2:

Я тоже так считаю. Необязательно создавать новое произведение. Даже новый вид исполнения. Возьмите классическую... я не имею в виду поп. Очень много можно придумать, используя современные техники, современные возможности. Может быть, такой гений появится. Например, оперы тоже выдумывали. Их же раньше не было.

Спикер 1:

Но опера – она вообще синтетическое искусство. Это и музыка, и литература, потому что без либреттиста, без литературной основы далеко не уйдешь. И режиссура, и исполнительство, и все. То есть это все вместе, в купе рождает произведение. И, конечно, в идеале, чтобы... Вот золотой век оперы в Италии, XIX век в России невероятный, когда одновременно на одной территории

жили, творили и были в сотворчестве гениальные люди. И мы до сих пор этими плодами их творчества пользуемся, гордимся и как раз передаем как традицию нашим потомкам. Может быть, такое случится снова.

Спикер 2:

Может быть. Но современная жизнь – это очень много других возможностей, которые уже отвлекают. И таланты пошли в разные области, не в оперу классическую. Раньше только этим можно было доказать свой талант. Сейчас – нет. Это действительно так.

Спикер 1:

У нас есть такое слово – «искушение». Скажите, пожалуйста, какие законодательные инициативы в области культурной политики вы считаете положительными или отрицательными? Как вы оцениваете то, что сейчас происходит на законодательном уровне в России?

Спикер 2:

Мы только что обсуждали. Это государственная поддержка. Я считаю, что в России она даже лучшая в мире. Как раз из любопытства изучал, как Америка, Европа поддерживают оркестры. Я понял, что, оказывается, Россия в этом смысле – самая сильная. Например, в Америке – только за счет богатых людей, миллиардеров. Их уговаривают, чтобы получить поддержку из их фондов. То есть это частная поддержка. По этой причине сейчас только самые лучшие оркестры остались. Потихоньку остальные умирают, потому что невозможно выжить. Европа – ну, разные страны по-разному, но все равно государство дает 30%, а остальные – вы сами разбирайтесь. А в России даже есть бюджеты, есть вакансии, зарплаты. Несмотря на то, что небольшие, но это уже как-то позволяет выжить и на выступлениях. Хотелось бы еще лучше, конечно. Только в Москве 30 оркестров. Это невозможно представить даже в Европе, такое количество. Вот это и хорошо. А что плохо – что я тоже чувствую: государство не в полной мере обратило внимание на классику. У нас в институте на эстрадный вокал – очень много желающих. Потому что, так сказать, у них дверь шире. Любой человек может

зайти. А классика – узкая. Лет 15 тренировки, только потом имеешь право заявку подать. Это же очень сложно.

Спикер 1:

Мы живем во время информационного взрыва. Распространение информации, смена информации... В четыре раза увеличился темп, а сейчас, наверное, еще больше. Студент, заканчивая вуз, уже владеет устаревшей информацией. Ему нужно проходить повышение квалификации, чтобы оказаться... Ну, это не касается академической музыки, но в других профессиях. И, конечно, все хотят быстрого результата. А в академической музыке, вне зависимости от специальности, как вы абсолютно правильно заметили, требуются 10, 15, 20 лет и даже вся жизнь.

Спикер 2:

С точки зрения государства это тоже можно понять. Оно создало закон для того, чтобы управлять, поддерживать, или развлекать, скажем так, большинство. Большинство – это же поп-музыка, большинство – это эстрадная культура. Поэтому, конечно, будет больше внимания, больше бюджета туда.

Спикер 1:

Ну и слушательскую аудиторию в направлении классической музыки воспитать, сформировать, привлечь – гораздо более трудоемкая задача.

Спикер 2:

Хотя сейчас мы сами лично очень чувствуем, что в Москве, например, очень не хватает концертных залов. В этом и проблема.

Спикер 1:

В Москве действительно не хватает концертных залов?

Спикер 2:

Не хватает. Это, конечно, такое непонятное чудо. В Европе, наоборот, все пусто. В Канаде в этом городе просто пустота. Чтобы делать концерт – это дорогая вещь, роскошь. В Москве везде афиши, это нигде не увидишь.

Спикер 1:

Ну вот видите, это потрясающая мысль, действительно это так. А вот как вы определяете понятие «концерт»? Не как музыкальный жанр, а именно как действия, взаимодействие с аудиторией. Что для вас концерт?

Спикер 2:

Ой, это очень трудный вопрос. Я уже столько лет в этом живу, что уже не задумываешься. Это уже образ твоей жизни. То же самое, как ответить на вопрос, что такое обед.

Спикер 1:

Я вам помогу. Какие у него функции?

Спикер 2:

Воспитание. Ты уже вырос, ты уже не можешь без этого жить. Как пища. Это культурная, моральная, духовная пища. Тебе обязательно надо побывать на концерте. Это как раз зависит от хорошей образовательной системы. Без этого никак, никак. Сейчас молодежь... Ну, например, я не верю, что в Китае уже можно создать эту систему. Много молодежи будет интересоваться нашей классической культурой, потому что им интересно много чего нового. В Китае в этом плане хорошо то, что не было классического периода, а сейчас современные культурные технологии или понятия – они уже совсем другие. Может быть, они потом создадут какие-то новые формы искусства. Даже не знаю.

Спикер 1:

А как вы относитесь к усилению зрелищности в концертах? Сейчас очень модно. Иммерсивные направления, свет...

Спикер 2:

Я все время был отрицательно настроен. Может быть, какое-то освещение оставить. И все. А то постоянно на экране что-то показывают. Это как раз ограничение понимания музыки.

Спикер 1:

То есть чистая музыка должна быть? Качественное исполнение высокого уровня.

Спикер 2:

Ты развлекаешь, но не слушаешь. Музыка – это искусство слуха. Надо уметь слушать.

Спикер 1:

То есть вот эта разница между развлечением и вовлечением в процесс.

Спикер 2:

Конечно, конечно. Ну, освещение – я согласен. Но если начинаются конкретные картины – это уже что-то не то. Это значит, уже что-то не так.. Что-то не в музыке, уже что-то далеко ушло.

Спикер 1:

А вот скажите, какое музыкальное событие на вас произвело большое впечатление? Можно что-то недавнее, а можно вообще в целом.

Спикер 2:

Нет такого...

Спикер 1:

Может быть, чье-то исполнение?

Спикер 2:

Нет. Единственное, в России публика мне нравится. Они серьезно это дело любят. Они слушают, внимают. Это единственный у меня в жизни опыт, единственная сторона, где публика может от твоего исполнения плакать.

Спикер 1:

Это правда.

Спикер 2:

Я нигде такого не видел. Даже на родине. Сколько бы ты ни старался, они... хлопают – уже хорошо. Для них это цирк. А тут что-то душевное. Это сразу чувствуешь. На сцене ты, хотя там тишина... Я чувствую обратную связь. Я чувствую.

Спикер 1:

Канал душевной коммуникации.

Спикер 2:

Я пел в Германии, пел в Италии. Но чувствовал холод. Хотя ты очень стараешься.

Спикер 1:

Ну и там публика тоже требовательная, и много чего слышали.

Спикер 2:

Они более поверхностные. Техника, голос, звук. А тут – другое. Есть душа или нет? Да, да. Реально другое. Это языком не передашь. Только когда ты там поешь, ты чувствуешь. Нигде такого нет.

Спикер 1:

А с чем это связано?

Спикер 2:

А это же тоже культура. Это же вообще высшая культура. Я не могу объяснить, думаю, это воспитание, культурное образование.

Спикер 1:

Это на генетическом уровне передается.

Спикер 2:

Именно. Возьмем итальянскую публику. Ты там поешь... Я пел Жермона, а они все даже рот открывают, все тексты помнят. Настолько хорошо знают. Но они ждут другого, ждут верхушек, того, как ты выразишь... Я не говорю, что это плохо, но они другие, они как будто по-другому настроены.

Спикер 1:

То есть получается вопрос формы и внутреннего содержания, верно? Вот такой эстетики, другими словами

Спикер 2:

Да-да. Они тоже любят своих звезд, тоже хлопают, но отличие есть.

Спикер 1:

Вы затронули очень интересный вопрос.

Спикер 2:

Я реально видел, какая жестокая публика там. Тенор в опере пел нормально. Я бы не сказал, что он пел плохо. Вверху взял, все как полагается. Только тембр

мне не очень нравился. Не такой, прям конкретный, технический... Тенор такой. Вышли после «Кармен», а все недовольные такие. А у этого тенора тоже железные нервы. Подошел к краю сцены и спросил: «А что конкретно вам не понравилось?» У них такая культура. Я такого никогда не видел. И в России уж точно такого быть не может.

Спикер 1:

У нас промолчат, молча встанут. Даже из зала не выйдут, будут сидеть терпеть.

Спикер 2:

Я помню, некоторые знакомые даже, пьяные, вышли на сцену. Ой, это ужасно. Ну, публика все равно, только телевидение... Ну, прошло, давай следующее. Совершенно другая культура.

Спикер 1:

Задам вам еще один важный вопрос. Что для вас музыка?

Спикер 2:

Вопрос глубокий. Что для меня музыка?.. Сейчас музыка меня кормит. Я же кушаю, зарабатываю, кормлю семью. Но я же сам выбрал это направление. Родители были против. Но я люблю, я люблю свое дело. Я часто говорю, что не ради цветов и комплиментов начал учиться музыке. Появилось желание. Когда услышал Паваротти, это было в 1986 году в Китае. Я помню, закончил школу, вернулся домой, телевизор показывает. Я просто обалдел, не понял, как может человек так петь. Он как раз пел второй куплет, на бис пел...

Спикер 1:

Герцога пел?

Спикер 2:

Нет, на бис пел *O sole mio*. Второй куплет он делает *sotto voce*. Просто не вообразимо, как этот 13-14 летний мальчик может такое понимать. Я заслушался, никогда не слышал такого звука. Говорю: «Я тоже хочу так петь!». Вот что для меня музыка. Не ради чего-то. Зарабатывать – это хорошо. Получать

комплименты и цветы – всегда приятно. Но не только в этом суть. Первопричина иная – красота, желание дотронуться до души.

Спикер 1:

А вы тогда уже пели?

Спикер 2:

Нет, я вообще не думал об этом. Не знал, что это такое. Я люблю песни, я очень быстро учил их все время, но родители запрещали. Но благодаря папе все-таки согласились, мне гитару купили. Однако никогда не разрешали идти по этому пути. Они оба физики, металлургию изучали. Хотели, чтобы я изучал океанологию и так далее. Или врачом стал.

Спикер 1:

Надо же, какое на вас произвело впечатление звучание голоса, раз оно полностью изменило вашу жизнь. Это же потрясающе!

Спикер 2:

Да, я был просто шокирован. Громко поет, но вроде не фальцет, а как-то красиво... У меня был такой момент, я не знал, кто это, кто этот мужчина.

Спикер 1:

Но вы прошли такой путь. Ведь на самом деле 13 лет – для музыканта это достаточно поздно.

Спикер 2:

Да, поздно, очень поздно.

Спикер 1:

Хотя для вокалиста... Даже хорошо. А для... Ну, в целом музыканты раньше начинают.

Спикер 2:

Так что музыка для меня... Я люблю музыку, потому что она... она может душу трогать. Наверное, мало что-то еще может это делать так искусно. Слова – да, понятно, театральные, художественные слова, однако музыка умеет глубже. Раньше, когда был молодой, еще смеялся над тем, что в музыке философия. Думал: ну какая философия? Как музыка может быть философией? А сейчас согласен с этим. В

музыке живет есть вера, красота, философия жизни. Так что музыка – это вообще всё. Особенно для меня уже. Я уже глубоко зашел. Невозможно это отрицать.

Спикер 1:

Это правда. Это просто уже сама жизнь. Образ мысли. Все вместе. Ну и философия, конечно. Спасибо вам огромное!

Спикер 2:

Неудобно, я не знаю, как по-русски... Ромен Роллан, да?

Спикер 1:

Да, Ромен Роллан. «Жан-Кристоф».

Спикер 2:

А, да-да-да, Ромен Роллан, да. Он писал: «Жан-Кристоф», когда был молодой, на самом деле он пишет о Бетховене. Он зашел в церковь, первый раз услышал орган. Он был просто в шоке, и мурашки, и слезы даже текли, непонятно почему. И как именно вот эта музыка... может неожиданно прямо в душу. И композитор создал тоже в какой-то жизненный момент, передал свои эти ощущения жизни и энергии, и кому-то когда-то вдруг можно дотронуться. Это тоже передача человеческой жизни, культуры, энергии.

Спикер 1:

Действительно: энергетический импульс, который проходит сквозь века.

Спикер 2:

Может быть, какую-то музыку ты слушал много раз, может, не заметил, а в какой-то момент, в каком-то месте, в каком-то настроении – и раз, и тебя... всё.

Спикер 1:

Я вам могу сказать относительно музыкальных произведений. Вот, например, из моего репертуара. Что-то я пою давным-давно и много раз, и у вас то же самое. Ну вот пять лет не беру какое-то произведение. Возвращаюсь к нему...

Спикер 2:

Совершенно другое.

Спикер 1:

Да! Думаю: боже, это какая-то совсем другая музыка!

Спикер 2:

И понимаешь: как это красиво! Да, бывает такое.

Спикер 1:

И я думаю: это же та же самая музыка.

Спикер 2:

То есть в нашей жизни тоже надо накапливать эмоции, знания, ощущения, чтобы глубже чувствовать и видеть. Так что... Что такое музыка? Это невозможно словами передать. Если бы можно было передать, тогда музыка не была бы нужна.

Спикер 1:

Истинная правда.

Спикер 1 – **Любовь Молина**

Спикер 2 – **Леонора Евгеньевна Дмитерко** (скрипачка), Заслуженная артистка России, кавалер ордена Дружбы и медали ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени.

Спикер 1

Вы правы, это действительно можно воспринять двояко. Но сейчас мне важнее всего проследить общую логику вашей мысли.

Спикер 2

Понимаете, я не могу быть беспристрастной – у меня здесь личная заинтересованность. Помните, вы сами читали: «Она живет музыкой». То есть в моей жизни музыка – это все.

Спикер 1

Именно об этом мы и говорим – о месте музыки и музыкальной культуры в нашей жизни. И вот мой первый вопрос: что бы вы включили в понятие «музыкальная культура» на современном этапе?

Спикер 2

Я бы добавила в это понятие осознание того, сколько людей ее слушают. Показатель музыкальной культуры общества, на мой взгляд, определяется процентом людей, способных воспринимать классическую музыку. Я говорю именно о высокой классике – сонатах, симфониях, ораториях, – а не о других, даже качественных, жанрах. Чем больше людей в состоянии прикоснуться к этим вершинам, тем глубже музыкальная культура проникла в бытие народа. Если же этот процент ничтожно мал, можно говорить о ее недостаточном развитии. И это не случайно. Классическая музыка формирует здоровье нации. Вспомните известный пример: когда коровам включали Моцарта, удои увеличивались. Дело не в том, что животные «понимали» музыку, а в ее гармонизирующем воздействии на любой живой организм: все его функции начинают работать слаженно и правильно. Я вижу подтверждение этому на своих концертах. Однажды в зале им. Мясковского я заметила в первом ряду женщину с костылями. После выступления она сама поднялась ко мне за кулисы – без костылей! – и призналась: «Душа поет, я окрылена, чувствую себя здоровой и полной сил!» И лишь потом она в панике спросила: «А где мои костыли?» Вот сила гармонии, которая способна исцелять. Поэтому наша главная задача – просвещать, охватывать своим искусством как можно больше людей. Я убеждена: любая аудитория, даже далекая от профессионального музыкального образования, способна тонко чувствовать и понимать классику. Та самая женщина, не будучи выпускницей музыкальной школы, специально пришла на концерт и принесла мне цветы – это было ее глубоко личное, искреннее соприкосновение с искусством. Так я понимаю музыкальную культуру: это возможность для общества впитывать высокое искусство, которое, в свою очередь, формирует личность, дарит здоровье тела и духа, гармоничное восприятие мира. Возможно, моя точка зрения кажется идеалистической, но я в ней уверена, потому что вижу, что это работает.

Спикер 1

Какие тенденции в современной музыкальной культуре вы считаете положительными, а какие – отрицательными?

Спикер 2

Знаете, мне очень хочется высказаться на этот счет, хотя я и признаю, что многие уважаемые мною люди, скорее всего, со мной не согласятся. Я считаю, что отправной точкой многих проблем стала еще эпоха начала XX века – Шенберг и его последователи. Они как бы намекнули, что та самая музыкальная красота, то чудо, которое мы знаем веками, начиная с Баха, – это нечто устаревшее. А ведь это целительное чудо! И возникает вечный вопрос: «Анна, ну сколько можно – одно и то же, "красиво-красиво"? Давайте обойдемся без "прошлогодного снега", создадим нечто новое!» Но это же пагубный путь. То же самое, и даже раньше, произошло в живописи: когда считается, что и обезьяна может нарисовать нечто «новое» – и все будут этому радоваться. Я, честно говоря, такого не понимаю.

Спикер 1

Абсолютно с вами согласна.

Спикер 2

Пожалуй, я выражу свою позицию так: для меня по-прежнему важна основа. Я не говорю, что нужно быть похожим на Верди или других классиков – нет, будь другим, будь новым, но нельзя забывать о фундаменте. А основа – это то, что мы усваиваем с детства: музыка зиждется на трех китах – мелодия, гармония и ритм. Если чего-то из этого нет, произведение уже проигрывает. Мне как-то предложил один весьма известный петербургский композитор – грубо говоря, по «блату» – включить в свою программу его сочинение для скрипки. И нельзя было сказать, что в нем присутствовала полноценная гармония или мелодия... Был лишь свой ритм. В то время существовала такая мода: ритм как некая изворотливость, нечто заумное. А здесь он был примитивен – от первой до последней ноты, словно метроном: целые, четверти, восьмые... Чистейший эксперимент. Но я не пошла на этот эксперимент. Потому что мне потом как смотреть людям в глаза? Я не могу позволить себе такой позор.

Спикер 1

Верно. Кто стоит на сцене лицом к публике, тот и несет пред ней ответственность.

Спикер 2

Да, и это перекликается со словами великого Арама Хачатуряна. Как-то раз к нему подошел студент-композитор в смятении: «Посоветуйте, кого мне слушать? Сокурсники могут завидовать и говорить неправду. Учителя? Но ведь и он может меня не понять – история знает примеры, когда сам Танеев упрекал Скрябина: "Нельзя так писать!", а другой маститый композитор аналогично критиковал... кого бы вы думали? – Кобе! Так чье же мнение считать истиной?» И Хачатурян ответил: «Слушайте артиста. Тот, кто выходит к публике и смотрит ей в глаза, первый понимает – имеет ли право сочинение на жизнь или оно написано напрасно». И это абсолютно верная мысль. Я в своей работе руководствуюсь именно этим принципом. Моя методика основана не на многочасовых механических повторениях, а на умении внутренне слышать музыку с листа, подобно композитору. Мне когда-то говорили, что у меня есть композиторский дар – иначе я не смогла бы делать аранжировки. Когда ко мне обратилась одна женщина-композитор, Наталья Базалицкая – она пока малоизвестна, – я согласилась не из карьерных или материальных соображений, а потому что мне искренне понравилось, как она пишет. Я почувствовала, что ее вещь будет успешной и украсит концерт. Особенно показателен ее романс «А вы могли бы?» на стихи Маяковского. Я рискнула поставить его в один ряд с шедеврами Шуберта, Баха и Каччини – настолько высок был уровень ее мелодики. И публика приняла это на ура! Не было ни капли диссонанса после классиков. Это и есть главная проверка: если бы произведение было слабым, это стало бы душевным оскорблением для слушателя. Но все прозвучало органично. И в ноябре я снова исполню ее новое сочинение.

Спикер 1

У меня осталось яркое воспоминание о творческом методе Юрия Хатуевича Темирканова. Он был потрясающим мастером в построении концертных

программ. У него существовало замечательное правило: завершать выступление он всегда стремился не виртуозным финалом, а коротким, умиротворяющим сочинением – своего рода музыкальным послесловием. Оно могло и не перекликаться с основной программой, но его цель была иной: продлить очарование концерта, дать публике возможность унести с собой это особое, гармоничное состояние духа. Это был не просто бис на аплодисменты. Это была финальная мысль, которую маэстро хотел донести до слушателя, – мысль о покое и гармонии.

Спикер 2

И вы абсолютно правы: мы, артисты, должны всегда помнить, с каким чувством уйдет из зала слушатель. Что он унесет в своей душе? Лично я в завершение концерта стремлюсь подарить нечто окрыляющее – подобно рондо, которое заряжает такой энергией, что хочется свернуть горы!

Спикер 1

Да, та самая энергия, которая дает импульс зрителю унести музыку с собой.

Спикер 2

Именно в этом состоянии – окрыленном – я и хочу, чтобы человек покидал зал. Так что да, это верный путь.

Спикер 1

Согласны ли вы с утверждением, что в современной ситуации, при господстве массовой культуры, академическая музыка оказалась на периферии?

Спикер 2

Это очевидно. Особенно для молодого поколения. Здесь не о чем спорить – это данность. Более того, мне кажется, академическая музыка для многих стала чем-то глубоко чуждым, она как бы отступила в тень, утратила свою значимость. Я сужу по тому, что вижу даже в Большом зале консерватории. Речь не идет о программах вроде вальсов Штрауса – это, конечно, тоже классика, хотя и не такая глубокая, как симфония. Но публика идет даже на Штрауса не ради музыки, а когда выступает какой-нибудь солист... вот эти братья, как их... Крестовские? Или какая-нибудь Прасковья из Подмосковья.

Спикер 1

Вот эти... совершенно поп-культура – в консерватории?

Спикер 2

Да, с оркестром. Может быть, не в самом здании консерватории, но с симфоническим оркестром.

Спикер 1

Да, сейчас это очень модно. Рок-исполнители.

Спикер 2

Вот, к примеру, группа «Ума Турман» – да, в принципе, кто угодно. И вот они выходят на сцену с гитарой, полуодетые, в коротких джинсах... И я это не критикую! Возможно, это даже хорошо. Сам этот... Крестовский, кажется? Или как там его... В общем, этот исполнитель из Подмосковья говорит: «Счастье – петь с симфоническим оркестром!» И он не врет. Поверьте, он не врет. Но почему это происходит? Ответ очевиден: если бы оркестр играл только Бетховена, на тот же «Крестовский» никто бы не пришел. И, видимо, чтобы просто выжить в современных реалиях, симфоническим коллективам приходится предлагать публике вот такую... «лакомую приманку». Мне так, по крайней мере, кажется.

Спикер 1

Нет, дело не в этом. Я вам поясню. Дело в том, что представители массовой культуры, рока, эстрады, поп... Они действительно хотят выступать с оркестром. Они действительно хотят выступать с живой музыкой.

Спикер 2

Хорошо, но тогда вопрос: а что получает от этого сам оркестр? Какова его выгода в таком союзе?

Спикер 1

Для оркестров же, безусловно, это вопрос выживания. В ином случае они могли бы ответить: «Нет, это не наш жанр, нам это неинтересно». Но они соглашаются – и вот музыканты, пусть и исполняя порой всего по две ноты, но все вместе, продолжают играть. Эта ситуация заставляет вспомнить высказывание композитора Владимира Мартынова. Наблюдая за современной культурой, он

констатирует: «Конец времени композиторов и смерть музыки как пространства искусства». Возникает главный вопрос: возможно ли это в принципе?

Спикер 2

Знаете, это его личное мнение, и он имеет на него полное право. Что касается его музыки... Как композитор он меня совершенно не затрагивает. Я даже удивлялась: почему? Однажды я слышала передачу о его творчестве, где его называли не просто минималистом, а выдающимся, первым минималистом в академической музыке. Но когда его произведение строится на пяти нотах, растянутых на полчаса... Возникает вопрос: зачем это нужно? В конечном счете, он скорее теоретик. Но пусть будет, как будет, – лично меня это не впечатляет. И вот что я хочу сказать: он заявляет, что музыка умерла. Но она умерла именно благодаря таким, как он, – с их помощью, если угодно. Мне об этом говорил один великий композитор... Возможно, вы найдете его в Интернете – я исполняю его произведения.

Спикер 2

Возможно, какие-то записи еще сохранились у зрителей – будем на это надеяться. Но знаете, я очень хочу, чтобы вы услышали одно произведение. Вы ведь музыкант – вы оцените. Представьте: написать музыкой... тишину. Именно тишину! Какое же это фантастическое дарование! Это романс Романа Семеновича Леденева, который так и называется – «Тишина». Я исполняла его в зале, где воцарилась абсолютная тишина, – лишь едва уловимые шорохи, существование которых даже не было очевидно. Понимаете, какое чудо? И это – современное сочинение! Сам Леденев рассказывал мне печальную вещь: в консерватории существует влиятельная группа, которая, встречая по-настоящему талантливого абитуриента – с яркой мелодической одаренностью, с явной композиторской силой, – тут же отсекает его под девизом «прошлогодний снег». Они последовательно отторгали таких самобытных авторов, а теперь сами же рассуждают о «конце времени композиторов». Вот такая горькая ирония.

Спикер 1

Да, и очень печально это осознавать.

Спикер 2

Но время композиторов не закончится – не должно и не закончится. Потому что и сегодня появляются прекрасные авторы. Вот, например, Мамед Гусейнов – замечательный композитор. Они с женой, солисткой Большого театра, – чудесная пара, просто загляденье. И он пишет потрясающе! У меня есть его произведение, посвященное мне, – «Аромат цветущей сакуры». Это фантастическая баллада, на эту музыку можно ставить целый балет. Она гениальна! И вот он, представьте, пришел в Союз композиторов Москвы – туда, где те самые Мартынов и компания, – а ему заявили: «Вам бы в клуб мелодистов определиться, а не к нам приходить». Просто потому, что его музыка... красива. Вот так.

Спикер 1

Это уже становится в порядке вещей...

Спикер 2

Именно так. Талантливых авторов попросту выталкивают из профессионального сообщества, отторгают как ненужный элемент. А ведь вместо этого следовало бы воскликнуть: «Браво! Наконец-то!»

Спикер 1

Да уж, ситуация тревожная. Теперь позвольте задать два вопроса, связанных с нормативно-правовой базой и законодательной инициативой. Известны ли вам какие-либо государственные программы или инициативы в сфере культурной политики, направленные на поддержку академической музыки?

Спикер 2

Знаете, я должна признать, что в этом аспекте – юридическом, законодательном – я совершенно не компетентна. Я абсолютно ничего не знаю о подобных инициативах. Не потому, что хочу уклониться от комментария, а потому, что действительно в этом не разбираюсь. Мое неведение – вот мой ответ, каким бы странным он ни казался. Наверное, нужно искать эту информацию в Интернете...

Спикер 1

Понимаю. Тогда, позвольте, я поделюсь с вами некоторой интересной информацией. У нас действительно существует законодательная база, направленная на поддержку академической музыки, есть серьезные указы, содержащие определенные принципы. Но ключевой вопрос, который возникает: развитие в каком направлении они предполагают? Какую именно музыку и какие тенденции они поощряют?

Спикер 2

Мы все понимаем значение этих инициатив, но формулировки часто остаются слишком общими. Развитие должно начинаться с самого фундамента – с музыкальных школ. Раньше, например, существовала система Москонцерта: артисты приезжали с выступлениями в университеты, другие вузы. Студенты всегда сбегались на такие концерты! Возникал естественный, живой интерес. Вот если бы можно было вернуть хотя бы это...

Спикер 2

Сейчас такое потихоньку восстанавливается. Я видела, например, что виолончелист Борислав Струлев и пианист Филипп Гиндин выступали в бассейне «Нептун» – у Струлева есть собственный цикл концертов на площадке «Физики и лирики», кажется, в МФТИ. Это очень важная и правильная практика. И концерты в школах тоже крайне нужны. Когда я училась, к нам приходили солисты филармонии – может, и не Москонцерта, но выступали профессиональные музыканты. Кто-то ползал по полу и смеялся, а кто-то слушал, затаив дыхание. Возникает вопрос: а что такое, по-вашему, современный концерт? Как вы определяете это понятие?

Спикер 2

Для артиста концерт – это прежде всего ответственность. Выйти на сцену – значит подарить людям праздник. Они ведь не просто так заплатили деньги и потратили время, пришли сюда вместо того, чтобы заняться чем-то другим. И если ты просто отыграл свою программу и ушел – разве этого достаточно? Нет, нужно захватить публику с первой же ноты! Этому меня научила моя мама, и я всегда следую этому правилу. Некоторые говорят: «Сначала он раскачивался, а

потом разыгрался». Но, милый мой, пока ты раскачиваешься, половина зала уже мыслями далеко отсюда – или вообще ушла.

Спикер 1

Или уже никогда не будет подключаться к происходящему.

Спикер 2

Как говорила моя мама, концерт – это либо настоящий праздник, либо пустое перебирание клавиш. Третьего не дано. Люди платят деньги, тратят свое время – и они имеют право уйти по-настоящему счастливыми. И знаете, я вижу, как это работает. Одна моя постоянная слушательница призналась: «На первом концерте я ощутила счастье. А теперь моя чаша переполнена – я уже не могу без этого чувства». Это и есть высшая награда. Дарить счастье – наша прямая обязанность. Каждый, кто участвует в концерте, должен нести эту ответственность.

Спикер 1

Это правда. Вот это тот самый взаимообмен энергиями... То есть ты не думаешь о взаимности.

Спикер 2

Нет, ты просто отдаешь. И тогда естественным образом получаешь обратно.

Спикер 1

А как вы относитесь к усилению зрелищности в концертах? Сейчас часто используют цветовые и световые эффекты, мультимедийные элементы...

Спикер 2

Что касается усиления зрелищности – в нашем, академическом направлении, я считаю это излишним. Говорю именно о музыкантах-инструменталистах, не о певцах. Возможно, вокалисту или в романсовом жанре визуальные эффекты могут добавить эмоций – представьте, исполняется произведение «В саду», и на сцене появляется магнолия... Но в нашем, инструментальном жанре, мы должны говорить только звуком. Только звуком. Потому что, как только появляется что-то лишнее, человек перестает следить за звуком, перестает видеть то, что мы на самом деле играем. Вот, например, в моей

программе есть произведение – предпоследнее перед финалом. Это элегия, посвященная памяти моего учителя, глубоко трагическая вещь. И публика это чувствует – они уже погружаются в эту атмосферу скорби, видят перед собой все мрачное и печальное. И представьте, если бы в этот момент на сцене вдруг появилась роскошная магнолия... Это было бы совершенно неуместно.

Спикер 1

Разумеется, любые визуальные элементы должны быть частью продуманного сценария и согласованы с исполнителем.

Спикер 2

Но даже в этом случае они могут «не попасть» – и не просто в музыкальные такты, а в мою личную интерпретацию произведения, в тот эмоциональный мир, который я создаю.

Спикер 1

Безусловно, финальное слово должно оставаться за исполнителем. Это необходимое условие.

Спикер 2

Это не должно существовать параллельно. Представьте, будто на строгое платье пришили какие-то нелепые горошки и оборочки – там, где они совершенно неуместны. Это лишнее. Более того, многие музыканты начинают играть хуже, когда пытаются изображать на сцене страсть. Лично я просто стою и играю.

Спикер 1

Зачастую такая наигранность лишь маскирует творческую беспомощность.

Спикер 2

Именно. И вот артист начинает метаться по сцене, разыгрывать спектакль... А это уже совсем плохо, ведь главное – это звук. Каждая мышца работает на его создание. Стоит чуть иначе повернуть руку – и звучание уже совершенно другое, понимаете? Это очень тонкий, бережный процесс. Так же и у пианистов: малейшее изменение касания рождает новый оттенок. И, полагаю, у вокалистов: каждый волосок голосовых связок участвует в создании звука. Вот где сосредоточено все искусство.

Спикер 1

И даже глубже: весь процесс происходит внутри. Дыхание, постановка корпуса – все это часть звукоизвлечения.

Спикер 2

И если ты начинаешь об этом думать, равновесие сразу нарушается – то самое, что необходимо для нужного тембра. Поэтому излишняя театральность категорически неприемлема. Хотя есть музыканты, которые строят на этом карьеру. Публика восторгается: «Какая эмоциональность! Чуть со стула не упал от страсти!» Но это восхищение тех, кто не является подлинным знатоком. Им подавай внешние эффекты – чтобы артист «забегал в лог, где страсти кипят». А между тем настоящие мастера, как, например, Саша Блок, играют совершенно иначе. Они сдержанны, сосредоточены. Так сейчас почти никто не играет. А он, между прочим, гениален в своей сдержанности.

Спикер 1

Удивительный человек... Скажите, а какое музыкальное событие произвело на вас самое большое впечатление?

Спикер 2

Ой, да их столько, что даже невозможно перечислить! Знаете, я часто возвращаюсь к своим консерваторским впечатлениям. Именно они стали фундаментом всей моей творческой жизни и до сих пор питают меня – в каждое мгновение, сегодня, завтра, всегда. Я стремилась слушать только самое лучшее – не обязательно скрипачей, но музыкантов высочайшего уровня. Мне посчастливилось застать таких кумиров, как Ойстрах и Коган. Это были великие исполнители, не сравнимые ни с кем из последующих поколений. Когда сейчас кого-то расхваливают, мне порой становится даже смешно – я-то знаю, как должно звучать по-настоящему. Я ходила на концерты Ростроповича и Рихтера. Их искусство – тембры, краски, глубина интерпретации, способность быть понятными слушателю без упрощений – вот что стало для меня эталоном. Помню, как Рихтер в Большом зале консерватории извлекал такое пианиссимо, что звук будто витал на грани слышимого – то ли он есть, то ли чудится. Возникал

удивительный эффект: мелодия воспринималась во всей полноте, но при этом передавалась этим тончайшим, почти эфемерным звуком. Это потрясало до глубины души. С тех пор я тоже стремлюсь к такому звучанию в своей игре – и, смею надеяться, небезуспешно. Ведь если думать: «В зале нужно играть громче» – это заблуждение. Искусство именно в том, чтобы донести всю глубину музыки любым оттенком динамики, даже самым тихим.

Спикер 1

Браво!

Спикер 2

Понимаете, эти впечатления бесценны. Возможно, сейчас их не хватает именно потому, что рядом уже нет того же Рихтера. Не то чтобы совсем... Мацуев, например, мне определенно нравится. И я скажу, чем: он – сгусток энергии, мажорный, мощный. Слушаешь его и думаешь: «Молодец!» С ним просто. Но тех запредельных высот, той духовной глубины, что я слышала раньше, – этого, увы, сейчас не встретишь. Для меня это нечто сокровенное, то, что хранится в самом сердце.

Спикер 1

У вас есть или были ученики?

Спикер 2

Никогда не было, потому что я такая, знаете...

Спикер 1

Потому что вы солист-исполнитель?

Спикер 2

Да. Но что я хочу сказать. Вот когда вы говорили тому мальчику... А, «кровь...»

Спикер 1

Да-да, «кровь из носа»!

Спикер 2

Вот! Нужно сделать «кровь из носа». То есть все возможное и невозможное. Помню, как моя мама, сама того не ведая, едва не вселила в меня ужас. Она

говорила: «Ты должна костьми лечь, ты же гениальная, дочка!» Я в ответ: «Мама, что за "костьми"? Боже мой!» А она объясняла: «Это просто художественное выражение, не думай ни о чем плохом, тут нет ничего общего с настоящими костями». И вот такими «гениальными» напутствиями мне пророчили весь мир у ног, блестящее, великое будущее... и так далее, и так далее. Но все это – не для официальной биографии.

Спикер 1

Понимаю, конечно.

Спикер 2

В консерватории у меня была похожая история. Но самым важным для меня стал мой первый учитель – настоящий гений. Мало того, что он был блестящим музыкантом, так я через него оказалась музыкальной внучкой самого Леопольда Ауэра. Это великий скрипач и педагог, чьи ученики покорили весь мир: Шеринг представлял Мексику, Менухин – Англию, Хейфец – Америку. И все они – воспитанники класса Ауэра, наши, петербургские! Последним его учеником был Богачев. Он не уехал сразу после революции. Как-то раз шел он со скрипкой через двор, а его останавливает красноармеец и говорит: «Я тебе, буржуйской роже, сейчас физиономию устрою!» К счастью, мимо шел кто-то из консерватории и заступился: «Петя, да что ты! Это же наш лучший комсомолец!» Его просто отвели за руку. Но Богачев был уже на грани – он все понял, все увидел. Решил бежать. Но куда? Границы на замке... Он успел уехать лишь на последнем пароходе.

Спикер 1

Уплыли уже все, да. Философский пароход уже уплыл.

Спикер 2

И вот он, спасаясь, вспомнил, что есть город с богатейшими музыкальными традициями, где симфонический оркестр существовал еще при царе Горохе, – Воронеж. Пешком добрался он до Воронежа. А ученик этого петербургского музыканта в Воронеже впоследствии стал моим учителем. Представляете, какая удивительная связь времен? Почему же я так долго об этом рассказываю? Мой

отец был военным, командиром части, поэтому мы жили и в Воронеже, и в других городах. Но мне невероятно повезло, что именно в Воронеже в то время оказался этот педагог. Судьба! Помня мамино напутствие «костями лечь», я стремилась только вперед. Когда мы переехали в Москву, меня хотели принять сразу на второй курс в «Мерзляковское» училище. Но мама воспротивилась: «Как же так – на второй курс? Она может не потянуть программу, там же разные предметы!»

Спикер 1

Ну да, конечно, и гармония, и теория, и история музыки, и общеобразовательные предметы.

Спикер 2

Вот именно. С общеобразовательными предметами на втором курсе могли возникнуть сложности. В общем, так и решили. Но знаете, что дал мне мой учитель? Тысячи профессиональных секретов. Вы ведь заметили, что так, как играю я, не играет никто? Я не говорю, что это лучше – просто это совершенно иной подход.

Спикер 1

У вас действительно уникальная, индивидуальная манера.

Спикер 2

Об этом же говорил и сам Богачев – тот самый, последний ученик Ауэра, который занимался еще при царском режиме. Однажды мой основной учитель заболел и попросил его позаниматься со мной. Я была тогда в первом классе и разучивала пьесу «Тропинка в лесу». Она мне очень нравилась. Играю я, а он спрашивает: «А мама с тобой? Ты не одна пришла?» Позвал маму и сказал ей: «Знаете, я преподаю уже сто лет. Но сегодня впервые не просто услышал, а увидел эту самую тропинку в лесу. Дети играли, играли, но я ее не видел. А сегодня увидел. Потому что она ее видит». Да, я действительно вижу каждое произведение, которое исполняю. Оно для меня обязательно существует в каком-то образе. Как верно заметил о моей игре Леденев, «Она не просто играет – она либо повествует о чем-то, либо рисует». Для меня музыка никогда не бывает

абстрактной, она всегда живет в определенном контексте, в некоем пространстве смыслов и образов.

Спикер 1

Да, музыка не бывает взятой отдельно от чего-то. Это просто невозможно.

Спикер 2

Мой учитель предупреждал меня: «Когда ты попадешь в Москву, тебя обязательно захотят переделать. Если попадешь к гению, вроде Когана, он будет лепить свою копию – такова уж природа педагогики. А если попадешь к посредственности – представьте, какой ужас он может сформировать!» Он завещал: «Не поддавайся переделке». Этому принципа я держалась всюду. В консерватории меня считали самой необычной скрипачкой, но на конкурсы не отправляли – я была непокорной, протестной натурой, не желала быть как все. На четвертом курсе ко мне подошла профессор Марина Козолупова – замечательная скрипачка, дочь Семена Козолупова, основателя советской виолончельной школы. Ее всегда немного оттесняли – сперва как «дочь великого отца», потом из-за профессиональной ревности. Она сказала: «Я ваша поклонница. Всегда прихожу вас слушать. Переходите в мой класс – вы же не можете оставаться без профессора». Так у меня появился настоящий наставник.

Спикер 1

Как здорово!

Спикер 2

Да, так и есть. Она ушла от всех нас, а я стала ее последней ученицей. Порой она пыталась что-то подкорректировать в моем исполнении, но всегда добавляла: «Знаю, ты не послушаешь, но мне кажется, так было бы лучше». А я в ответ лишь улыбалась и думала: «Спасибо, дорогой учитель, но моя интерпретация мне все же ближе». И под ее руководством я окончила консерваторию – сохранив эту прекрасную свободу находить собственный путь в музыке.

Спикер 1

Но она вас по-настоящему спасла.

Спикер 2

Безусловно.

Спикер 1

Она взяла вас под свое крыло и дала вам защиту. Сохранила вашу самобытность.

Спикер 2

Да, именно так.

Спикер 1

И последний вопрос: что для вас музыка?

Спикер 2

Вы с него и начали. Музыка – это все. Разве что добавлю: она жизненно необходима. Это, во-первых, источник душевных сил – она наделяет нас ими. Во-вторых, в ней можно укрыться. Если в жизни что-то пошло не так, как говорится, музыка становится убежищем. Она прикроет, успокоит, согреет и даст новые силы.

Спикер 1

Спасибо вам огромное.

Спикер 2

Не за что.

Спикер 1

Беседа получилась невероятно интересной и по-настоящему вдохновляющей!

Спикер 1 – **Любовь Молина**

Спикер 2 – **Ольга Чимитцыреновна Жигмитова** (певица), российская оперная певица, солистка оперной труппы Бурятского государственного академического театра оперы и балета им. Г. Цыдынжапова, Народная артистка Республики Бурятия.

Спикер 1:

Давайте поговорим о вашей деятельности – концертной и проектной работе в сфере музыки. Вопросы довольно объемные, поэтому отвечайте то, что думаете, совершенно не переживайте, не нужно сложных формулировок. Итак, первый вопрос – о музыкальной культуре. Как вы считаете, что включает в себя это понятие на современном этапе? Как вы его для себя определяете? Как вы это видите?

Спикер 2:

Современная культура всегда была и будет. Сейчас, безусловно, появляется много новшеств, и что-то, конечно, мне нравится, что-то – нет. Но в любом случае эпоху, в которой мы живем, можно назвать революционной. Если у тебя есть консерваторское образование, основанное на классике, это дает тебе надежный фундамент. Ты начинаешь лучше понимать, как можно сделать современную музыку качественнее, «вкуснее», если угодно. Что касается меня, то я могу трезво оценивать в основном оперы. Потому что не каждый композитор современный...

Спикер 1:

Вы говорите о современной музыке?

Спикер 2:

Да, именно о сегодняшней ситуации. Порой встречаются композиторы – причем не только современные, но и в целом – которые никогда не писали опер, даже не изучали этот жанр как следует. И вот они вдруг взяли и резко написали сегодня оперу. А в результате, с моей точки зрения как оперной певицы, произведение оказывается... даже с музыкальной точки зрения несценичным. И это очень странно.

Спикер 1:

Вам предлагают такой материал?

Спикер 2:

Да, предлагают, но я отказываюсь от его исполнения. К счастью, у меня есть внутреннее понимание музыки, чувство мелодизма и чутье, подсказывающее, о чем я пою. В то же время хочу отметить, что среди моих коллег есть и прекрасные, очень талантливые композиторы. Я считаю, что их песни –

подлинное достояние нашей страны, и мне бы очень хотелось, чтобы именно такая музыка получала широкое признание и развитие. Что же касается классики, оперного искусства – это, безусловно, невероятно сложный жанр. Достичь в нем вершин мастерства – большая редкость. Это не значит, что не стоит пробовать и писать. Но все-таки это особая данность, дарование, которое дается не каждому.

Спикер 1:

Можете назвать кого-то из современных композиторов в качестве примера?

Спикер 2:

Знаете, я бы не хотела их называть...

Спикер 1:

А почему?

Спикер 2:

Ну потому что они в первую очередь бизнесмены.

Спикер 1:

Я имел в виду тех, чью музыку вы считаете интересной.

Спикер 2:

А, вы имеете в виду песенных композиторов? Безусловно. Например, сегодня ярко выделяется Максим Павлов – очень востребованный композитор, а также прекрасный пианист, певец и дирижер. Это высокообразованный человек, который обладает удивительным чувством мелодии и полной палитрой понимания, что такое песня. Максим Павлов как раз живет в Москве. У нас в Бурятии замечательно работает Дарья Коркина – тоже прекрасный мелодист и аранжировщик. Эти люди прошли серьезную школу, получили основательное образование и, конечно, безмерно талантливы. Еще хочу отметить современного композитора-песенника Елену Спас – московского автора. Она потрясающе пишет песни, а как она их оформляет! Речь не только о ее работе, но и о сотрудничестве с аранжировщиками. Например, я исполняю ее песни с аранжировкой для симфонического оркестра Большого театра, которую она для меня подготовила. Человек работает с безупречным вкусом – это говорит о высоком уровне образования и понимания музыки. Она точно знает, что

представляет собой жанр песни, чему способствует и ее образование: она окончила консерваторию имени Чайковского как пианистка и как дирижер.. Я вижу, что жанр песни сегодня действительно выходит на новый этап развития. И мне особенно ценно, что эти композиторы работают с оркестрами, с живой музыкой – это очень важно. В принципе, так было и в советское время: множество известных песен создавались в живом, оркестровом звучании. Что касается меня лично, я, например, недавно записала вполне эстрадную, даже дискотечную песню. Звучание получилось настолько непривычным, что меня там не узнать, если не считать вокализ, записанный в классической манере. Музыка очень симпатичная, хоть и дискотечная, но я же ее тоже спела, и она мне нравится.

Спикер 1:

Здесь на самом деле вопрос не жанра, а наполнения и интерпретации, верно?

Спикер 2:

Именно. Вопрос разносторонности.

Спикер 1:

Вообще, вокальная музыка – она же очень сложная для композиторов. Чтобы написать хорошую песню, а уж тем более оперу, надо знать природу человеческого голоса, так?

Спикер 2:

И природу. Да, конечно.

Спикер 1:

Знаете, если пообщаться со многими молодыми композиторами, которые пишут вокальную музыку, можно услышать любопытную точку зрения. Они считают, что существует некий заданный диапазон для сопрано, меццо-сопрано, баса и так далее – и в его рамках можно творить что угодно. Но на самом деле это же не совсем так. Существуют определенные закономерности, особенности перехода к верхним нотам?

Спикер 2:

Безусловно, когда певец одновременно соответствует и стилистике композитора, и техническим возможностям партии, – это большая редкость. Не говоря уже о вкусе: нужно примерно представлять, какие исполнители смогут это спеть. Например, я недавно открыла для себя романс Василия Федоровича Щербакова «Буря мглою небо кроет». Казалось бы, ничего особенного, но эта музыка меня потрясла, просто увлекла за собой. В произведении очень большой диапазон, использованы скрипка и другие ударные инструменты – получается потрясающе красиво. И там нота ДО наверху.

Спикер 1:

Для меццо-сопрано это действительно серьезная высота.

Спикер 2:

Да, верхние ноты там достаточно сложные. Но поскольку я исполняю такие партии, как «Турандот» и «Тоска», я смогла использовать свой опыт и справилась с этим верхним регистром практически сразу.

Спикер 1:

Это произведение было написано специально для вас?

Спикер 2:

Нет, нет! Он просто предложил мне его исполнить. И это весьма символично, ведь у нас как раз готовится концерт 6 июня. И, собственно, сегодня мы вообще первый раз с ним выступаем. Мы исполняем три восьмистишия на стихи Расула Гамзатова с музыкой Дмитрия Борисовича Кабалевского, чье 120-летие мы отмечаем. И это для меня история советской эпохи. Я с глубоким уважением отношусь к этому композитору с детства – ведь это он написал «Наш край» и множество других произведений для детей. Его музыку знал весь Советский Союз. И теперь, повзрослев, я испытываю особую радость, исполняя его сочинения. Безусловно, я волнуюсь, но мне невероятно интересно работать вместе с Василием Федоровичем, который, как выяснилось, является внучатым племянником маэстро Кабалевского. Знакомство и творческое общение с таким талантливым родом – большая честь. Кстати, 6 июня мы представим большую гала-программу, посвященную в том числе и Александру Сергеевичу Пушкину.

Спикер 1:

Концерт будет в Москве или у вас на родине?

Спикер 2:

Нет, концерт пройдет в Театре оперы и балета Бурятии. Я очень рада, что маэстро прилетит к нам, а также присоединятся солисты из Хабаровска – мои ученики, друзья и коллеги. У нас сложились особые, теплые отношения с Хабаровским музыкальным театром, и мы все вместе выйдем на сцену. Мне очень хочется поддержать артистов, ведь осенью их театр полностью сгорел, и они остались без своей сцены. И мы будем счастливы, если наша сцена в Бурятии станет для них родным домом.

Спикер 1:

Это замечательная инициатива, настоящее подвижничество с вашей стороны. Давайте перейдем к следующему вопросу. Если говорить о современной музыкальной культуре, в ней, безусловно, есть как положительные, так и отрицательные стороны. Что вы могли бы назвать ее сильными сторонами, а что, на ваш взгляд, требует развития?

Спикер 2:

Вообще в целом в музыкальной культуре?

Спикер 1:

В целом в музыкальной. Или, если хотите, в области вокального творчества, в области оперного театра.

Спикер 2:

Безусловно, сегодня культура переживает мощный подъем. Однако я убеждена, что ее роль должна быть еще значительнее, ведь она питает умы и сердца людей, а это, на мой взгляд, гораздо важнее спорта. Если расставлять приоритеты, для меня спорт находится на втором месте.

Спикер 1:

Хотя вокальное мастерство, конечно, требует не меньшей самоотдачи.

Спикер 2:

Безусловно, но здесь мы уже затрагиваем вопрос системного подхода. Я убеждена, что наша культура обладает колоссальным богатством и нам необходимо возвращать высококлассных музыкантов по всей стране. Нельзя допускать, чтобы полноценные симфонические оркестры и основные музыкальные силы были сосредоточены только в Москве и Петербурге. Уверена: если развивать регионы – даже такие отдаленные, как Дальний Восток, – с той же серьезностью, что и столицу, это принесет огромную пользу всей национальной культуре.

Спикер 1:

В России, безусловно, есть сильные региональные музыкальные центры – Екатеринбург, Новосибирск, Красноярск, Владивосток...

Спикер 2:

Да, но этого все равно недостаточно. Возьмем, к примеру, Бурятию, мою малую родину. Там нет консерватории, и это напрямую сказывается на ситуации: мы не можем собрать полноценный симфонический оркестр, да и музыкантов в целом очень мало.

Спикер 1:

Музыканты уезжают учиться в столицу и там остаются работать?

Спикер 2:

Да, и это особенно ощутимо, ведь в нашем регионе есть оперный театр – единственный, с уникальной исторической сценой. Крайне важно создать там все условия для полноценной работы, иначе развитие будет однобоким.

Спикер 1:

С текучкой кадров в оркестре сейчас сложная ситуация?

Спикер 2:

В целом, все региональные симфонические оркестры сталкиваются с одной и той же проблемой – нехваткой музыкантов. Это ключевой вопрос, если говорить о системных трудностях. При этом в столице, в Москве, по-прежнему проходит огромное количество концертов. Так было и, вероятно, так и останется. Но мне хотелось бы, чтобы сегодня больше говорили о современных

коллаборациях. Если брать оперные театры – не должны же одни и те же артисты постоянно петь на одних сценах. Необходим активный обмен, особенно в период, когда мир лишен возможности масштабных гастролей.

Спикер 1:

С этим не поспоришь.

Спикер 2:

Искусство всегда развивалось, и мы обязаны продолжать этот путь. Я уверена, что активное сотрудничество между академическими театрами могло бы сыграть огромную роль. Речь именно о непрерывном образовании и развитии. Такой подход помог бы и певцам: появлялась бы мотивация осваивать новый репертуар, партии, возможность выносить их на сцену. Сфера культуры обладает безграничным потенциалом роста. Когда происходит объединение усилий, когда налаживается творческий обмен, это исключительно благотворно сказывается на внутреннем состоянии самих музыкантов.

Спикер 1:

Скажите, пожалуйста, вы знакомы с законодательными инициативами по государственной поддержке культуры? Можно коротко – да или нет.

Спикер 2:

Нет, с законодательной стороной вопроса я конкретно незнакома.

Спикер 1:

А с неформальными, инициативными мерами поддержки?

Спикер 2:

Какими мерами? Безусловно, существует система грантовой поддержки. Однако сама процедура оформления заявок остается крайне неудобной. Уже давно стоило бы выработать механизм постоянного финансирования для тех коллективов, которые годами доказали свою значимость и нуждаются в стабильном ресурсе. Речь, прежде всего, о государственных учреждениях – им такая поддержка необходима.

Спикер 1:

Конечно, некоммерческие организации будут продолжать подавать заявки на гранты – это их основная система финансирования. Но государственные

учреждения сегодня сталкиваются с резким ростом цен, и это очень серьезная проблема. Так ведь?

Спикер 2:

Проблема действительно серьезная. Заработные платы в театрах уже не соответствуют реальности. Культура, как всегда, держится на каком-то своем особом принципе...

Спикер 2:

Именно. И это главная проблема, которую нужно, наконец, начать решать.

Спикер 1:

А как бы вы определили само понятие «концерт»? Не как музыкальный жанр, а как событие, действие. Каковы его основные функции сегодня и что нового можно было бы привнести в эту форму? Может быть, у вас есть опыт в этом вопросе, вы что-то видели, слышали? Может, у вас в Бурятии реализовываются какие-то новые программные идеи?

Спикер 2:

На мой взгляд, концерт всегда должен нести в себе определенную идею, в том числе и важную для общества и государства. Сейчас, к счастью, такие содержательные концерты стали появляться, и это заметно. Когда выступление одухотворено глубоким смыслом, оно приобретает особую энергетику.

Спикер 1:

То есть мы не можем говорить, что просто все вышли, выступили и ушли?

Спикер 2:

Безусловно, когда концерт наделен именно духовной позицией, то...

Спикер 1:

...Тогда через такое осмысление мир действительно становится лучше.

Спикер 2:

Однозначно. Это заставляет нас очень серьезно задуматься о репертуарной политике. Вот что такое по-настоящему содержательный концерт.

Спикер 1:

Репертуарная политика сегодня действительно крайне важна.

Спикер 2:

Именно за это нам нужно активно выступать, творить и действовать. Порой в регионах даже к таким датам, как 80-летие Победы, не могут организовать концерт с живым оркестром.

Спикер 1:

Под минуса все работают?

Спикер 2:

Да, либо под минус, либо под плюс.

Спикер 1:

Но это же открытые площадки, там могут быть технические сложности...

Спикер 2:

Нет, я говорю даже о театральных сценах. Дело не в том, что я кого-то осуждаю, но когда...

Спикер 1:

А в чем же причина, как вы думаете?

Спикер 2:

Все просто – так значительно легче. Пропадает сама суть понимания искусства, необходимость трудиться и развиваться, особенно когда речь идет о живой музыке. Живое исполнение требует гораздо более тщательной подготовки: больше репетиций, больше проверок, нужно точно знать, кто как поет. Нужно быть настоящим мастером, чтобы понимать разницу между живым исполнением и работой под фонограмму.

Спикер 1:

А потом сейчас, как мне кажется, многие современные исполнители уже плохо чувствуют стилистику советской музыки, тех же песен или музыки для телеспектаклей.

Спикер 2:

Да, стилистически слабые. Очень часто. Это в корне неверный подход. Для 80-летия Победы, да и для любого подобного праздника, необходимы живая музыка, живая песня. Нельзя позволять себе такого – это попросту стыдно.

Спикер 1:

Кстати, даже камерный состав с оркестром звучит прекрасно. Или с роялем.

Спикер 2:

Да хоть как. С камерным ансамблем, с баяном... Когда в такие праздники, извините, оркестр не занимается таким репертуаром, то о чем речь?

Спикер 1:

А ведь для оркестров как раз написано множество произведений на эту тему.

Спикер 2:

Конечно. Произведений множество, и они великолепны. Взять того же Кабалевского – его «Реквием» и опера «В огне», если не ошибаюсь в названии... это же как раз о войне.

Спикер 1:

Почему его музыка так пронзительна?

Спикер 2:

Потому что он все это пережил сердцем. Он сам бывал на фронте, выступал перед бойцами, поддерживал их. В целом, его вклад в годы войны был огромен..

Спикер 1:

Его наследие действительно колоссально. Будучи музыкантом и мастером высочайшего класса, он значительную часть жизни посвятил...

Спикер 2:

...работе с детьми, создав целую воспитательную систему. Очень продуманную.

Спикер 1:

Это была государственная программа, и мы, конечно, стали ее последователями. Но главное – он задал высочайший стандарт работы с подрастающим поколением.

Спикер 2:

И это приносит реальные плоды.

Спикер 1:

Совершенно верно. А теперь у меня к вам два вопроса. Первый: в условиях доминирования массовой культуры академическая музыка оказалась на периферии общественного сознания, особенно среди молодежи. Как вы считаете, так ли это?

Спикер 2:

Речь именно о классической музыке?

Спикер 1:

Да.

Спикер 2:

Сейчас активно развивается программа «Пушкинская карта» с привлечением амбассадоров для молодежи. Это действительно полезная инициатива. Я сама проводила для таких групп творческие встречи в театре: рассказывала о профессии, исполняла арии. Вижу, с каким интересом они включаются в процесс, ведь это живое, непосредственное общение.

Спикер 1:

Такие встречи проходят в формате концерта или скорее творческой беседы? На большой сцене или в камерной обстановке?

Спикер 2:

Да, именно в камерной обстановке, где обязательно есть рояль. У нас уже сложилась такая традиция встреч. Молодежи это действительно нравится – они сами просят о новых встречах. Такая система работы, на мой взгляд, очень перспективна. Я вижу их горящие глаза, искреннюю любознательность, то, как они готовятся и задают вопросы. С ними по-настоящему интересно работать. Это убеждает меня: если мы хотим воспитать культурное общество, такая работа должна вестись постоянно. Фактически это должна быть отдельная профессиональная деятельность – системная работа по музыкальному просвещению.

Спикер 1:

То есть такие встречи с аудиторией должны стать неотъемлемой частью профессии, выстроенной системой?

Спикер 2:

Именно системой. Вы абсолютно правы. Пока это скорее личная инициатива – вот я, как певица, веду такие встречи. Но я уверена, все артисты могли бы это делать. Ведь после таких бесед зрители совершенно иначе приходят на спектакли – более осознанно, с большим интересом. Это чрезвычайно важная работа. Просто нужно постоянно говорить о ее значимости и активно ее вести.

Спикер 1:

Есть еще одно интересное высказывание: композитор Мартынов говорил о «конце времени композиторов», о смерти искусства, о том, что музыка исчерпала себя как пространство для творчества. Мы уже касались этого в контексте современной песни, но как вы считаете в целом?

Спикер 2:

С тем невероятным ресурсом музыки, что у нас есть, о каком «конце» может идти речь? Ее так много, что каждому музыканту жизни не хватит, чтобы ее освоить.

Спикер 1:

Знаете, за что я особенно ценю певцов? Вы невероятно позитивные люди! Это действительно заметно.

Спикер 2:

Когда в тебе живут голос, слово и музыка, все внутри начинает светиться по-другому. Возможно, это звучит немного высокопарно, но для меня музыка – это бескрайний океан прекрасного. Самое главное – понимать, кому и чему мы служим, какова наша внутренняя идеология, ради чего мы творим и в чем видим смысл. Если мы будем задумываться об этом чаще, то сможем увлечь за собой детей.

Спикер 1:

Это абсолютная правда.

Спикер 1:

Как вы относитесь к современной тенденции усиления зрелищности в концертах – интерактивным и иммерсивным форматам?

Спикер 2:

Этот процесс уже активно идет. Мы живем в эпоху инноваций, и это неизбежно. Но важно, чтобы технологии служили искусству, а не наоборот. Современная молодежь живет в мире визуальных образов, и мы можем придумывать для них интересные форматы. Вот даже художественный свет – какой мощный инструмент!

Спикер 1:

Здесь ключевое – чувство меры и вкус.

Спикер 2:

Со вкусом, да. Важно, чтобы технология оставалась инструментом, а не становилась самоцелью. Когда в работу вкладываешь позитивную энергию, то есть светлые мысли, естественно, произведение обретает особую глубину и находит искренний отклик у слушателей.

Спикер 1:

А какие музыкальные события за последнее время произвели на вас особенно яркое впечатление? Возможно, какой-то концерт или проект, который вас по-настоящему поразил, запомнился, вовлек? Не обязательно в этом году.

Спикер 2:

Ох, сложно выбрать одно событие! Но особенно я люблю выступления в Кремлевском дворце. Когда там проходят грандиозные концерты – с танцевальными коллективами, оркестрами, народными ансамблями... Это всегда невероятно! Например, в прошлом году маэстро Дмитриенко с ансамблем «Россия» имени Людмилы Зыкиной создал потрясающую программу. Выступление было восхитительным – и певцы, и музыканты, и солисты. У него удивительное чувство концепции: как он формирует всероссийский оркестр, приглашает артистов... Это настоящая красота! Такие концерты помогают осознать нашу общность, понять всю глубину истории и многонациональной культуры. Для меня это имеет огромное значение.

Спикер 1:

Это говорит душа. Музыка – это ведь и есть душа. А что для вас лично означает музыка?

Спикер 2:

Музыка – это сама жизнь. То, ради чего мы все собираемся вместе, главный смысл нашего единения.

Спикер 1:

Огромное вам спасибо за нашу беседу!

Спикер 1 – **Любовь Молина**

Спикер 2 – **Василий Федорович Щербаков** (пианист, композитор), российский пианист, педагог и композитор. Кандидат педагогических наук, профессор Московской консерватории, профессор факультета искусств Российского государственного социального университета.

Спикер 2

16 мая будет концерт в Малом зале Консерватории, играет оркестр «Времена года».

Спикер 1

Да, я знаю.

Спикер 2

Там концерт для контрабаса, для арфы. В общем, программа будет очень разнообразная. И мое сочинение тоже.

Спикер 1

Это интересно! Я как раз 16-го буду в Москве, и вечер у меня свободен. С удовольствием зайду.

Спикер 2

Очень приглашаю.

Спикер 1

У нас в Гнесинской академии Вера Дмитриевна Ныркова преподавала. Не знаю, может быть, вы были знакомы.

Спикер 1

Она истинный просветитель, удивительный человек, пианистка. Я помню цикл «Пречистенские пятницы», который проходил в Доме ученых. Там было много интересных программ, и одну она посвятила юбилею Эшпая. Это была одна из последних программ, в которых я участвовала. Приходил сын Эшпая. У него, конечно, свой взгляд на музыку отца – он привык слышать ее в другом исполнении, в других темпах, с иными акцентами. Это понятно, это уже в крови,

от этого никуда не уйти. И тогда я для себя открыла творчество Эшпая по-новому – гораздо шире, чем несколько известных песен.

Спикер 1

Да, да. И то же касается творчества Кабалевского. Помню, еще в Москонцерте, когда мы решали репертуарные вопросы, мне всегда было непонятно: почему некоторые потрясающие вещи, написанные композиторами, сейчас не исполняются?

Спикер 2

Да, вообще нет, и это наши проблемы.

Спикер 1

А ведь они... Ну и что, что это советский период? Что в этом такого? Это же произведения, которые формируют души, в том числе и детские. Конечно, это та самая преемственность, которая так нужна. Вот «Наш край», понимаете? Эта песня сейчас почти не звучит. Вернее, ее стали исполнять снова, но был период, когда ее почти не было. Я помню, как ее включали в программы. И знаете, что в итоге убедило редакторов оставлять ее в репертуаре? То, что весь зал начинал ее подпевать.

Спикер 2

Я сталкивался с тем, что многие считают ее народной песней.

Спикер 1

Да, у нас ведь есть такие «народные» песни: «Наш край», «Катюша», «Ой, цветет калина», «Подмосковные вечера»...

Спикер 2

Все они стали народными.

Спикер 1

Собственно, учитывая мой большой концертный и исполнительский опыт, а в последние шесть лет – углубление в теоретическое осмысление музыки (что, кстати, очень помогает в программировании концертной деятельности), позвольте задать свой первый вопрос. Что вы включаете в понятие «музыкальная культура» на современном этапе? Я понимаю, что это очень широкое понятие, но, возможно, вы выделите какие-то основные, ключевые элементы.

Спикер 2

Здесь важно разделять понятия. С одной стороны, культура – это сочетание определенных вкусовых и поведенческих норм. Когда мы говорим «культурный человек», «образованный человек», мы подразумеваем личные качества: культуру общения, восприятия, свод знаний и умений. С другой стороны, культура – это наше наследие, то, что нам досталось от предыдущих поколений и то, что рождается сегодня. Очень важно, чтобы эти два пласта – личная культура человека и культурное достояние – пересекались, взаимодействовали. Если же говорить конкретно о современной музыкальной культуре, то она невероятно разнонаправленная, многоликая. Даже двумя словами это трудно описать.

Спикер 1

Да, очень пестрая картина. Сейчас происходят переломные моменты, изменения даже в жанровых системах. Раньше существовало четкое разделение: жанры высокие, средние и низкие. Допустим, песни к высокому жанру не относились – так же, как и многие романсы. Я говорю не о классических, а о тех, что считались менее значительными – например, старинные бытовые романсы. Но в XXI веке многие из этих произведений уже перешагнули рамки своих первоначальных жанров.

Спикер 2

Я бы сказал так: да, культура невероятно разнообразна. Здесь уместно вспомнить слова Кабалевского, который всегда говорил, что нет условно высоких и низких жанров – есть хорошая музыка и плохая. И это в каждом жанре. Это замечательная мысль. Очень важно воспринимать музыку во всем ее многообразии. Часто в системе образования, особенно классического, возникает определенная элитарность. Классическая музыка представляется чем-то особенным, требующим глубокого, серьезного погружения, – и это правда. Но одновременно без знакомства с лучшими образцами, с шедеврами, начиная с самого раннего возраста, мы не сможем воспитать полноценного человека. И здесь есть проблема: классическое образование замыкается на себе, часто с пренебрежением относясь к другим жанрам – будь то эстрада, бардовская песня или киномузыка. Очень важно, чтобы мы воспринимали музыку целостно, не деля ее на элитарную, доступную лишь посвященным, и прочую. Необходимо

отказаться от этой иерархии. Это особенно распространено в нашей профессиональной среде, даже среди композиторов. Возникает снисходительное отношение: «Ну, он пишет киномузыку или мюзиклы, оперетты...» – как будто это что-то второсортное.

Спикер 1

Хотя тот же Прокофьев, Шостакович – они ведь писали музыку для огромного количества фильмов.

Спикер 2

Совершенно верно. Хотя в свое время даже такая работа могла считаться чем-то вроде заработка, не самым высоким искусством. Это подводит нас к очень важному моменту – необходимости расставлять ценностные акценты. Нужно оценивать музыку, прежде всего, с точки зрения ее качества и ее внутреннего посыла. К сожалению, если не уходить глубоко в тему, нельзя не заметить, что наша культура сегодня сильно политизирована. Это очень негативный тренд, который плохо на нее влияет. Условно говоря, выделяются произведения, которые считаются патриотическими. Это само по себе справедливо и замечательно. Возьмем, к примеру, потрясающие сочинения Кабалевского, тоже патриотические, посвященные войне. Но они отнюдь не праздничные – они глубокие и трагические. Часто я замечаю, что мы немного уходим от этой глубины. Создается впечатление, что нужно представлять все в определенном, упрощенном ключе. В итоге одни произведения выделяются, а другие, как вы правильно сказали, уходят в тень. Так произошло, например, с некоторыми работами Прокофьева – той же «Кантатой о Сталине», которая в свое время была просто изъята из обихода. Или с пионерской музыкой Кабалевского. Возникает вопрос: а зачем они нам сейчас, эти пионеры? Но это же часть нашего исторического и культурного пласта.

Спикер 1

Но мне кажется, к ней должны вот-вот вернуться, если уже не начали. Возможно, с какой-то заменой текста.

Спикер 2

Да. Я считаю, что культура должна быть вне политики. Именно вне политики, и главным должно быть ценностное понимание – что является истинной ценностью в каждом произведении. Должна ощущаться его духовная, содержательная глубина. Вы знаете, ведь каждое поколение склонно считать, что происходит снижение музыкального вкуса.

Спикер 1

Причем так было уже много веков назад. Начиная со времен Баха и Моцарта, не так ли?

Спикер 2

Да. Это абсолютно нормально, и, мне кажется, связано с природой молодого поколения – ведь вы же как раз занимаетесь молодежью. Молодые всегда в поиске чего-то нового, необычного. Часто это просто чувство противоречия, сопротивление сложившимся нормам. Дело не в том, что они отрицают песни или произведения, дорогие нам, а в том, что они растут в совершенно другой среде. Очень важно понимать молодежную культуру как культуру с иным звуковым фоном, другим культурным и историческим полем – всем этим контекстом. И наша задача, условно говоря, попытаться понять ее, даже если она нам не близка. Иногда не нужно глубоко погружаться – многие ведь воспринимают музыку просто как средство досуга, отдых. Мы, профессиональные музыканты, смотрим на музыку как на высочайшую ценность, но большинство людей видят в ней способ расслабиться, отдохнуть или просто насладиться красивой мелодией.

Спикер 1

Знаете, здесь, конечно, академическая музыка и классическая музыка, безусловно, выступает тем мостиком, связующим поколения, который передает вот эти ценности. И это как раз очень важный, в том числе и коммуникативный момент.

Спикер 2

Вот именно. Если взять того же Кабалевского – он и многие другие композиторы стали, по сути, родоначальниками новых просветительских проектов. Например, программ для молодежи, которые знакомили самую

широкую аудиторию с классической музыкой. В то время я не идеализирую прошлое, но в нем сложились удивительные традиции. Для молодого человека ходить в консерваторию было почетно, престижно и по-настоящему интересно. Сейчас, конечно, многое изменилось, хотя на наши концерты по-прежнему приходит много слушателей.

Спикер 1

Зависит от среды на самом деле.

Спикер 2

Сейчас, конечно, существует множество просветительских проектов – филармонии, Москонцерт и другие организации их активно проводят. Но, возможно, я ошибусь, вы меня поправите – мне кажется, не хватает таких же комплексных и системных программ, какие были раньше. И здесь ключевой момент – регулярность. То есть чтобы это была не разовая акция, а постоянный цикл, вроде абонементной системы.

Спикер 1

Абонементы в филармонии, конечно, существуют – они ежегодные и часто очень интересные. Но если мы вспомним проект Кабалевского, то это была именно государственная программа, масштабная и всеохватная.

Спикер 2

И важно то, что программа охватывала все уровни образования. Сейчас, конечно, есть проекты для детей – в формате сказок, например. Но та программа была комплексной. Я сам на ней вырос, меня водили, и я помню, как она была умно выстроена. Во-первых, обычно участвовал оркестр – для детской и молодежной аудитории это гораздо эффектнее, чем даже самый блестящий пианист. Для камерного формата нужна соответствующая атмосфера, а в больших залах важны масштаб, зрелищность – симфонические или хоровые жанры. Сейчас, я думаю, нужны более интерактивные программы, вовлекающие аудиторию. Конечно, это зависит от возможностей зала, но над этим стоит серьезно размышлять. Понимаете, изменилась сама коммуникация с молодежью. Раньше, скажем, выходила Анна Чехова – блестящая ведущая – и ее посыл

находил отклик, молодые люди тянулись к ее словам. Тогда был иной общественный настрой. Сейчас молодежь другая, и стиль общения должен быть совершенно иным. Соответственно, должен меняться и формат концертов. Нужны адресные программы не только для детей, но для всех возрастов. И ключевой посыл должен быть таким: это концерты для молодежи, которые учат как слушать музыку в целом.

Спикер 1

Совершенно верно. Мы еще коснемся современных тенденций – интерактивных, иммерсивных форматов. Но здесь кроется большая опасность, которая сейчас прямо на поверхности: когда вовлечение подменяют развлечением. Такой интерактив зачастую уводит от сути и содержания музыки.

Спикер 2

Формат должен соответствовать программе. Конечно, в Большом зале консерватории мы не будем устраивать хоровое пение с залом – хотя, почему бы и нет? Тот же «Наш край» в финале мог бы спеть и весь зал.

Спикер 1

И дети поют вместе с артистами. Я приведу пример: в 2011 году в театре La Scala была программа, где у каждого ребенка был свой любимый герой. Кто-то любит Калафа – и вот он поет вместе с Калафом! Представляете? В зале сидят дети с родителями. Не знаю, насколько это была постоянная программа, но я видела съемку в зале. Это прекрасно!

Спикер 2

И это очень важно, когда ребенок по-настоящему вовлечен в происходящее.

Спикер 1

Именно. Представьте: на сцене – профессиональные певцы, они исполняют партии, а дети в зале им подпевают, как могут. Почему бы и нет?

Спикер 2

Это прекрасно, действительно прекрасно. И в принципе, можно создавать совершенно разные тематические концерты. Вот, сейчас не помню, где именно это было...

Спикер 1

В Америке? (имея в виду Л. Бернштейна и его программу «Музыка для всех»)

Спикер 2

Нет, у нас в России. По-моему, в Театре Покровского был такой проект – например, «Бриттен. Простая симфония», где дети знакомились с инструментами оркестра.

Спикер 1

Да, мне тоже кажется, что это у Покровского.

Спикер 2

Каждый инструмент был представлен просто потрясающе. Ну и, конечно, «Петя и волк» – эталонный пример. Кстати, я не так уж часто сейчас слышу исполнение «Пети и волка». А ведь это гениальное знакомство с оркестром.

Спикер 1

В театре имени Наталии Сац сейчас идут очень хорошие спектакли для детей на 30-35 минут. Они делают их в фойе, там камерный состав оркестра. И там с грудными детьми даже сидят.

Спикер 2

Вот-вот.

Спикер 1

Такие проекты живут, но, к сожалению, не приобретают массового характера. Хотя, возможно, такова их природа – они не могут быть иными.

Спикер 2

Совершенно согласен. Этому нужно всячески способствовать. Мне кажется, сегодня важно умело сочетать в таких концертах разные жанры – включать и мюзикл, и киномузыку, и электронную музыку. Главное, чтобы это не превращалось в изолированные направления, где у каждого своя аудитория. Конечно, наличие «своей» аудитории у каждого жанра – это хорошо, но не менее важно формировать и широкий слушательский кругозор.

Спикер 1

Это возможно в рамках тематической программы, когда для раскрытия определенной идеи необходим срез разных жанров, объединенных общей концепцией.

Спикер 2

Я думаю, это еще и вопрос выбора площадок – где и в какой среде это можно реализовать.

Спикер 1

Мы частично уже ответили на следующий вопрос, но, возможно, что-то еще всплывет в памяти. Какие тенденции современной музыкальной культуры вы считаете положительными, а какие – отрицательными? Помимо уже упомянутой политизированности, есть ли другие аспекты?

Спикер 2

Я не хочу сказать, что это сугубо отрицательный момент.

Спикер 1

Идеология, безусловно, необходима.

Спикер 2

Но искусство не должно быть служанкой политики – даже самой правильной. Оно должно оставаться самодостаточным и многомерным. Понимаете? В любой культуре, у любого композитора – а они ведь живые люди – мы можем найти самые разные грани. Именно поэтому нельзя никого «сбрасывать с корабля истории», как это было после революции. Мы тогда многое потеряли. То же повторилось и во времена перестройки – сколько музыкальных произведений и имен ушло в тень... Вот это и есть ключевая ценность: целостное восприятие культуры, без вычеркивания и забвения.

Спикер 1

Какие положительные? Что относится к отрицательным тенденциям, а что к положительным?

Спикер 2

Если говорить о положительных тенденциях, то я бы выделил сохранение нашей уникальной системы музыкального образования. Это государственная система, начинающаяся с детства, – подобной нет практически нигде в мире.

Можно по пальцам перечесть страны, где существует нечто сопоставимое. Возможность получить начальное художественное образование есть не только в музыке, но и в других видах искусства. Особенно важную роль играют школы искусств. Вот это, мне кажется, наше огромное достижение. Что касается отрицательных тенденций... Возможно, я выскажу непопулярное мнение, но нынешняя политика объединения и даже закрытия некоторых школ, на мой взгляд, отчасти оправданна. Государство должно считать свои расходы. Сегодня мы позволяем себе то, что не позволялось в советское время, – делаем образование практически бесплатным или чрезвычайно дешевым. Я считаю, это неправильно. Объясню почему: объездив множество регионов, я видел, что стоимость обучения в музыкальной школе порой чисто символическая.

Спикер 1

В Гнесинскую школу еще нужно было попасть – это был серьезный конкурс, отбор.

Спикер 2

Конечно. Понимаете, это важно для осознания другой проблемы: к сожалению, сегодня многие родители не до конца понимают ценность такого образования.

Спикер 2

Наши педагоги, особенно в музыкальных школах, находятся практически в крепостном положении. Вот мы перешли от положительных аспектов к отрицательным. С одной стороны, система прекрасна и продолжает работать – позже я скажу, где именно кроются серьезные проблемы. На уровне музыкальных школ, я считаю, она еще держится. Мне кажется, в первую очередь нужно инвестировать в школы искусств – те, что объединяют музыку, хореографию, живопись. Эта идея, кстати, активно поддерживалась Дмитрием Борисовичем Кабалевским – создание именно комплексных детских школ искусств. Что же касается чисто музыкальных школ, особенно если мы говорим о предпрофессиональном образовании (это отдельная тема), то там должна быть достойная оплата труда педагогов. У преподавателей должно быть время на

отдых, а не положение, близкое к крепостному. Я уже не говорю о концертмейстерах!

Спикер 1

Да, прекрасно понимаю. Такая ситуация сложилась не только в музыкальных школах – это общая проблема всей сферы культуры.

Спикер 1

Да, прекрасно понимаю. Такая ситуация сложилась не только в музыкальных школах – это общая проблема всей сферы культуры.

Спикер 2

Но этот вопрос нужно обязательно поднимать.

Спикер 1

Конечно. Но в музыкальных школах есть еще одна серьезная проблема – сохранение контингента. Довести детей от набора до выпуска – большая сложность. Уже со второго по пятый класс происходит массовый отсев, многие ученики уходят.

Спикер 2

А это уже другой вопрос – как преподавать. Традиционная форма урока, где учитель говорит: «Мальчик, сыграй еще раз "Василек", поучи гаммы», сейчас часто не работает. С другой стороны, есть перекося в сторону исполнения только популярных мелодий. Это тоже задача нашей образовательной системы. С одной стороны, у нас есть потрясающее наследие, а с другой – остро стоит вопрос подготовки педагогов. Это ключевая проблема, усугубляемая тем, что в общеобразовательных школах искусство практически исчезло. Да, где-то остались уроки музыки, где-то есть хор, но в целом ему не уделяется должного внимания и уважения. Я сам активно занимаюсь этой проблемой. Если говорить о положительном, то сейчас существует много государственных и грантовых программ, и что важно – они учитывают современные запросы. Например, я общался по поводу создания музыки для кино и театра. Сейчас проводится крупный арт-фестиваль, большой конкурс с серьезной программой. Там учитываются самые разные аспекты... И этот чемпионат, как он там называется...

Спикер 1

Но у нас все, что к музыке, кино имеет отношение, оно всегда находится немножко как бы отдельно.

Спикер 2

Да, но есть же, например, этот чемпионат – кажется, «ArtMasters» или подобный – именно чемпионат по разным видам творчества. И там есть направление, связанное с искусством, в том числе и музыкальным. Нет, это не Дельфийские игры, именно чемпионат с таким названием.

Спикер 1

Надо бы посмотреть.

Спикер 2

Да, чемпионат. Мы даже ссылку в чате скидывали, кажется, от РГСУ.

Спикер 1

Обязательно посмотрю.

Спикер 2

Он охватывает разные направления. Там есть и исполнительские искусства, и большой блок, связанный с созданием аранжировок, композицией. Это очень важно, потому что сейчас заметна тенденция: многие непрофессиональные музыканты – диджеи, например – создают композиции, пишут музыку для фильмов и постановок. Это в принципе нормально и хорошо, но главное, чтобы результат был качественным. Такие конкурсы очень помогают выявлять лучших и дальше поддерживать их развитие, дают им своеобразный промоушен. Сегодня музыкальная культура тесно связана с соцсетями и информационным полем – это важный момент, имеющий, как всегда, две стороны. С одной стороны, это здорово, что существует много государственных программ, работающих в этом поле – не только в классической, но и в широкой музыкальной культуре. С другой стороны, часто бывает сложно пробиться. Например, я работаю с Российским музыкальным союзом – одной из ключевых общественных организаций – и нам, несмотря на все усилия, бывает трудно выиграть гранты. При этом есть замечательные государственные гранты. Сейчас, например, мы участвуем в одном

из них, посвященном этнокультурам. Проект представляет богатейший спектр культур России, а также включает участие наших дружественных стран. Это действительно масштабный и значимый проект.

Спикер 21

Конкурсы авторской песни... Да, да, да.

Спикер 2

Да, именно. Также проходят научно-методические конференции, круглые столы в рамках таких программ. Это очень ценно. Мне бы хотелось, чтобы развивались и другие грантовые направления – те же гранты Потанина, например. Они, конечно, существуют, но хотелось бы, чтобы возможностей для поддержки культуры было больше – возможно, в иных форматах или с другим охватом.

Спикер 1

Необходимо развивать социальную ответственность бизнеса в сфере культуры. И важно, чтобы это было законодательно закреплено.

Спикер 2

Совершенно верно. Часто мы видим, как бизнес поддерживает, условно говоря, хоккейную команду. Это тоже хорошо, но не хватает целенаправленной грантовой поддержки именно просветительских программ. Я не против поддержки футбола, хоккея и других видов спорта. Но крайне важно помогать и тем, кто создает музыку для детей, например композиторам. Это сейчас довольно болезненный вопрос: с одной стороны, музыки создается много, но ее качество и содержание часто вызывают вопросы. При этом она широко представлена в продаже и в эфире. Я не против ее существования, но необходимо поддерживать и альтернативные, более глубокие направления.

Спикер 1

Кстати, современную аудиторию нужно учить формулировать запрос, чтобы находить качественный контент, который существует. Его еще нужно суметь отыскать – это очень сложно в современном цифровом пространстве. А если вернуться к обсуждению академической культуры... У меня тут два грустных вопроса, но я объединю их в один. Согласны ли вы с утверждением, что в

современной ситуации господства массовой культуры академическая музыка находится на периферии общественного сознания и востребованности, особенно в молодежной среде? Как вы считаете? Или, в принципе, так было всегда?

Спикер 2

Мне кажется, что, во-первых, такое положение вещей в определенной степени было всегда. Но, как ни парадоксально, у меня сложилось мнение, что сейчас молодежь даже больше знает и, возможно, где-то глубже разбирается в классической музыке, чем предыдущие поколения. Вы знаете, я немного изучал этот вопрос. Согласно социологическим опросам, молодежная аудитория действительно слушает классическую музыку. Конечно, это не значит, что они слушают ее круглосуточно, но она входит в их музыкальный кругозор. Если взять, условно, возрастную группу 18-25 лет, то процент слушателей классики достаточно существенный – более 20 процентов.

Спикер 1

Это очень много.

Спикер 2

Для классической музыки это не те 2%, о которых все говорят. Я не имею в виду, что люди постоянно слушают Пятую симфонию Бетховена – нет, не об этом. Но у них есть понимание, что это, как они говорят, «супер» и «здорово». Еще я заметил, что мы, профессиональные музыканты, часто отделяем себя от аудитории. Я и сам сейчас чуть не сказал «они». Но не надо этого деления – не надо разделять на «они» и «мы». Это то же самое, что с детьми: с ними нужно разговаривать как со взрослыми. И молодежь – это не какая-то отдельная планета, мы все – часть одного общества.

Спикер 1

Безусловно.

Спикер 2

Вот когда мы снова начинаем делить – «с ними надо как-то говорить», «надо работать с молодежью» – мне кажется, не на этом стоит сосредотачиваться. Важнее думать о качестве музыки и о том, как мы рассказываем о ней. Будет ли

это молодежная аудитория или, условно, пенсионеры – честно говоря, большой разницы нет. Конечно, если в зале преимущественно молодые люди, мы, возможно, подумаем о соответствующей программе. Но в основе должно лежать стремление к качеству и многообразию музыки, а также включение в контекст элементов массовой культуры.

Спикер 1

Умелое включение.

Спикер 2

Конечно, это должно быть дозировано и грамотно подано. Чтобы у молодежи складывалось представление о многомерности музыки, чтобы они понимали: «Это здорово, сегодня я послушаю что-то интересное». И чтобы классика могла звучать, например, в рок-обработке – почему нет?

Спикер 1

Вы знаете, я сейчас вас слушаю и понимаю, почему молодежь вовлекается в классическую музыку. Потому что существует невероятная потребность в гармонии. В гармонизации жизни. И вот это пространство чистого звука, тембра... Нас окружает сплошной шум, особенно городских жителей. А классическая музыка – она ведь умиротворяет. И вот это удивительный феномен.

Спикер 2

Я считаю, это прекрасная тенденция, и ее нужно развивать. Я видел, как это работает на Западе, да и не только – сейчас во многих азиатских странах на вокзалах и в других общественных местах устанавливают пианино в открытом доступе. И знаете, что удивительно: на них постоянно кто-то играет, и часто очень неплохо. Это замечательная практика, и ее действительно стоит расширять.

Спикер 1

Несомненно. А вот второй грустный вопрос – это высказывание композитора Владимира Мартынова, который констатирует «конец времени композиторов» и «смерть музыки как искусства».

Спикер 2

Знаете, он говорит об этом уже очень давно. А музыка, между тем, продолжает жить – я бы начал с этого. В каком-то смысле он, возможно, и прав.

Традиционный образ композитора – фигуры на пьедестале, недостижимой, почти мистической, проводника высших сил – действительно изменился. Сегодня отношения между искусством и обществом выстроены иначе, более плоско, что ли. Мне кажется, проблема отчасти в этом. Многие композиторы, возможно, чувствуют обиду из-за отсутствия бывшего пиетета, того поклонения, что было, например, во времена Шнитке и Губайдулиной.

Спикер 1

Да, да, да.

Спикер 2

Тогда это были настоящие кумиры. Люди шли на концерты, чтобы просто прикоснуться к этой музыке, хотя 90% из них, возможно, не понимали ее глубоко. Но было ощущение причастности к чему-то великому. Я сам помню свои детские впечатления от Шостаковича. Сейчас же композитора в каком-то смысле приравнивали к диджею – и он, конечно, расстроился. В чем-то Мартынов прав: музыка и культура действительно переживают кризис. Но кризис – это не обязательно крах. Это переосмысление, новый виток развития. Когда композитор пишет произведение, с одной стороны, он ориентируется на свое шестое чувство – как Моцарт, который видел и слышал всю композицию целиком. Но с другой стороны, мы всегда пишем для кого-то – будь то вы, жена, дети или незнакомый слушатель. Должен быть адресат. Сейчас композиторы, возможно, в тупике именно потому, что им сложно найти своего слушателя. Современная музыка, особенно в России, переживает серьезный кризис. Если посмотреть на афиши филармоний и консерваторий – современных композиторов исполняют очень мало. В основном их музыка звучит только в юбилейные даты или на конкурсах. Кто ходит на эти конкурсы? В основном профессиональная аудитория. Это важно, но этого явно недостаточно. Согласен с Мартыновым в том, что композитор и его музыка утратили прежний статус. Но это не значит, что музыка умерла. Просто нужны новые пути – налаживание коммуникации между композитором и обществом.

Спикер 1

Да, это постоянная задача для академических музыкантов – наладить коммуникацию с аудиторией. Нужен посредник или нужна какая-то форма. И вот сейчас мы как раз подходим к заключающим вопросам. А именно – о форме концерта. Как вы считаете, какие у него основные функции? Я имею в виду концерт не как музыкальный жанр, а именно как форму, в том числе коммуникации с аудиторией. Как бы вы вообще определили современный концерт?

Спикер 2

Видите ли, сегодня концерт существует во многих формах. Конечно, есть традиционный формат: выходит солист, его объявляют, идет программа. Говорят, что эта форма умирает, но это не так – она жива и собирает полные залы. Другое дело, если взять, например, фортепианную музыку. По России на сольные концерты пианистов, кроме самых раскрученных имен, залы часто не заполняются. Даже если приезжает великолепный музыкант. Причина часто в том, что филармонии и концертные организации работают по старинке. Это снова вопрос менеджмента. Сейчас в России это колоссальная проблема – вернее, его отсутствие. Возможно, я звучу резко, но у нас нет налаженной системы. У нас много вузов готовят менеджеров, но куда они потом деваются? Где специалисты по социокультурной деятельности? Где организаторы массовых мероприятий? Их просто не видно.

Спикер 1

Они все стремятся в массовую культуру, где есть реальные возможности для заработка.

Спикер 2

Вот именно. Приведу пример: в Англии, как мне рассказывали, будущие менеджеры в рамках дипломных проектов берут студента-музыканта из консерватории и делают ему промоушн. Часто они продолжают работать вместе и после выпуска. Благодаря такой поддержке многие молодые исполнители получают старт для развития. У нас же такой связи я практически не вижу. Конечно, есть редкие исключения, но в основном наши исполнители вынуждены пробиваться сами. Выплывает тот, у кого есть средства, связи, или в редких

случаях – когда сам музыкант является блестящим менеджером, как, например, Мацуев или Гергиев. Я считаю, успех Мацуева во многом основан на том, что он гениально выстроил свою карьеру и нашел свой путь.

Спикер 1

Но это редкий талант.

Спикер 2

Да, такое сочетание – большая редкость. В основном же остро ощущается проблема посредника, налаживания связей между искусством и публикой. Это ключевой момент. И сам концерт должен становиться многомерным, разнообразным. Вот иммерсивные концерты – чрезвычайно интересная форма. Вовлечение аудитории может выражаться не только в совместном пении. Взять, например, концерты в планетарии: потрясающее визуальное полотно, и музыка не просто иллюстрирует его, а дополняет, ведет с ним диалог. Возникает синтетический жанр. Современный концерт, я бы сказал, движется именно в сторону синтетического искусства. И как раз на этой грани мы можем найти самые интересные решения, сочетая классическое, народное, современное – разные виды творчества. Вопрос в том, как это делать грамотно.

Спикер 1

Да, причем взаимодействие может быть с самыми разными сферами жизни, не только с искусством.

Спикер 2

Безусловно, но и здесь необходим грамотный, продуманный менеджмент.

Спикер 1

Требуется интерпретатор, создатель общего сценария – это, конечно, очень сложная задача.

Спикер 2

Сейчас очень многое зависит от подачи, от промоушена – как преподносится событие, как его оформляют. Условно говоря, от той картинки, которую человек видит в своем телефоне. Что его зацепит? Что побудит пойти на концерт?

Спикер 1

И все равно мы возвращаемся к фундаментальным вещам: к идее, к содержанию, и к личности – будь то исполнитель или создатель. Именно за личностью и идеями люди готовы идти, в том числе и в концертный зал.

Спикер 2

Но если смотреть глобально... Вот я почему-то вспомнил Франца Шуберта. Гениальный, уникальный композитор, который при этом стеснялся подойти к Бетховену, чтобы просто заговорить с ним, получить возможность быть представленным – своего рода промоушен от мэтра. Понимаете, мы не так далеко ушли от этой ситуации. Просто изменилась форма. Сейчас возможностей больше, и очень хочется, чтобы дирекции концертных залов это понимали. Не знаю, как этого добиться. Есть много хороших программ, я сотрудничал и с Домом музыки, и с Большим залом консерватории. Но часто возникает барьер – вкусовые предпочтения, коммерческие расчеты руководства. Это серьезная проблема, о которой нужно говорить. Например, когда мы в 2017 году возродили Реквием Кабалевского – великое произведение памяти павших... Кстати, такие сочинения не должны звучать часто, это должна быть особая традиция. Но этот Реквием не исполняли почти 30 лет! После нас его играли только один раз – в Брестской крепости, целиком, как законченное произведение, а не фрагментами. И знаете, что мне сказали в дирекции одного крупного зала? «Вы вообще считаете, что на этот Реквием кто-то придет?» Понимаете... И это, увы, не единичный случай.

Спикер 1

Я сама сталкивалась с подобными вопросами от администраций залов.

Спикер 2

Да, и я помню, как готовил сольный концерт из произведений Баха в Ярославле. Местные администраторы сомневались: «Как же так, целая программа Баха для фортепиано – разве на это кто-то придет?»

Спикер 1

Хотите, я приведу пример? 13 апреля у нас была двухчасовая программа без антракта – просто так сложилось, исполнителям не хотелось прерывать музыкальную

ткань. Звучал Бах – вокальные, инструментальные произведения, фортепианные и виолончельные сочинения. И знаете? Зал был полон. Люди подходили после концерта и благодарили за возможность услышать такую музыку. А вот еще трогательный момент. Моему ребенку недавно исполнилось 4 года. Пока я готовила сценарий и прослушивала материал – я ведь не все арии наизусть помню – он подошел ко мне и сказал: «Мама, какая красивая музыка! Ты же ее не выключишь?»

Спикер 2

Ничего себе!

Спикер 1

А он у меня обычно на месте не сидит. Но вот эти арии он прослушал по три раза, потом пошел на концерт, полчаса честно проспал, а все остальное время – ни звука. А он обычно столько не выдерживает в зале. Вот она – сила музыки, вот этот отклик.

Спикер 2

А проспать под такую музыку – это тоже признак ее качества. Это же прекрасно.

Спикер 1

Да, это своеобразное признание.

Спикер 2

Совершенно верно.

Спикер 2

Плохую музыку не станешь слушать... А вы говорите – Бах! Представляете? Люди скучают по такому звучанию. Возможно, это очень важно – создать общественный резонанс. То, что вы заметили, крайне значимо: должна быть уверенность, что эта музыка обязана звучать, это просто необходимо. Мне кажется, мы здесь недорабатываем. Не хватает того самого общественного посыла, резонанса от наших выдающихся деятелей, что эта музыка должна жить в залах. То же самое с музыкой Свиридова – за исключением, может быть, «Метели», ее звучит незаслуженно мало.

Спикер 1

«Отчалившая Русь» Свиридова, «Курские песни»...

Спикер 1

Да, но их тоже меньше. Я, опять же, смотрю по афишам Большого зала...

Спикер 1

«Время, вперед!» сейчас, знаете, довольно часто звучит.

Спикер 2

Вот Большой зал консерватории – он как будто заморожен в каком-то состоянии.

Спикер 1

А в этом году юбилей Свиридова. Да, и он совпадает с юбилеем Есенина, поэтому я думаю, наверное, все-таки «Отчалившая Русь» прозвучит.

Спикер 2

Вот только хочется, чтобы не только по юбилейным датам.

Спикер 1

Спасибо вам огромное! И самый последний вопрос: что для вас значит музыка и какое место она занимает в вашей жизни?

Спикер 2

Для меня музыка – это все. Все, что поддерживает, что помогает жить. Для меня эти понятия тождественны – я не разделяю музыку и жизнь. Музыка рождается из жизни, и музыка дает жизнь. Мне кажется, очень важно это понимание: слушая музыку, мы словно набираемся жизненных, творческих сил.

Спикер 1

Да, это абсолютная правда. Знаете, я вам открою такой секрет: на этот вопрос практически 99% людей отвечают одинаково – «Музыка – это жизнь». Я считаю, это очень важная характеристика не только музыкантов, но и всех, кто чувствует ее глубокую связь с существованием.

Спикер 2

И наша задача – познакомить других с этой жизнью. Потому что человек, лишенный музыки... ну, как глухой, лишенный звуков. Хотя мне кажется, что даже у глухих людей есть музыка внутри. Вот именно поэтому нужно дарить эту

музыку, чтобы как можно больше людей могли ее услышать. Спасибо вам огромное!

Спикер 1

Спасибо! Я вас чуть-чуть задержала.

Варламова Светлана Николаевна

Профессор кафедры исполнительского искусства и музыкального образования Поволжской академии образования и искусств имени Святителя Алексия, певца.

1. Понятие музыкальной культуры на современном этапе можно рассматривать как комплекс форм и явлений, связанных с музыкой в обществе, а также как результат интегрирования музыки в другие сферы культуры и социальной жизни.

2. Я считаю, что тенденции музыкальной культуры современности разнообразны и их восприятие как положительных или отрицательных зависит от точки зрения. Важен баланс между инновациями и сохранением культурных традиций, между коммерческим использованием и художественным творчеством.

3. Действительно, в условиях господства массовой культуры, которая ориентирована на широкую аудиторию и часто акцентирует внимание на легко воспринимаемых и доступных формах искусства, академическая музыка может оказаться на периферии общественного сознания, особенно среди молодежи. Однако, наблюдая за тем, с каким интересом молодежь посещает академические концерты, нельзя согласиться с этим утверждением полностью.

4. Точка зрения В. Мартынова объяснена критикой текущего состояния музыкальной культуры, но, говоря о «конце времени композиторов» и «смерти музыки как пространства искусства», я могу согласиться только с тем, что

музыкальное искусство действительно меняется и адаптируется к новым условиям.

5. К сожалению, не знакома с нормативно-правовой базой. Слышала только о Законе «О культурном наследии (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации».

6. В России существуют несколько государственных инициатив по поддержке академической музыки: гранты для музыкантов и музыкальных коллективов; фестивали и конкурсы. Эти мероприятия способствуют популяризации академической музыки и выявлению новых талантов.

7. Понятие «концерт» в широком смысле охватывает различные формы публичных музыкальных выступлений. Концерт может быть как массовым мероприятием, так и камерным.

8. Я считаю, что усиление зрелищности в исполнении академической музыки – это результат, который имеет как положительные, так и отрицательные стороны. Важно найти баланс между визуальными эффектами и сохранением главной цели – донесения сути и глубины произведения.

9. Совершенствование концертной деятельности должно обеспечивать баланс между сохранением художественной ценности музыкальных произведений и интеграцией новых средств и форматов, которые расширяют аудиторию и делают музыку более доступной.

10. Опера Дж. Пуччини «Мадам Баттерфлай» (первая редакция) в постановке Народного артиста РФ Дмитрия Бертмана.

11. Музыка занимает центральное место в моей профессиональной деятельности.

Конева Александра Павловна

Педагог РАМ им. Гнесиных, ДМШ им. Скрябина, певица

1. Душевная потребность в музыке, исполнение, слушание, посещение мероприятий. Умение отличить качественную музыкальную композицию от ширпотреба.

2. В основном тенденции отрицательные – планомерное уничтожение детского музыкального образования, назначение во главе музыкальных школ не музыкантов, а необразованных менеджеров. Уменьшение бюджетных мест в музыкальных училищах, колледжах и вузах.

3. Да, к сожалению. И это планомерная работа чиновников «от искусства», которые в попытках якобы «оптимизировать» музыкальное образование разваливают последние остатки советской системы, которая была направлена если не на создание музыкантов, то на создание понимающих и любящих музыку людей.

4. Нет, не согласна. Музыку, как и Бога, много раз пытались убить, но это абсолютно невозможно. Просто в вузах и Домах композиторов процветают адепты антимзыкального развития композиции. А настоящим композиторам-мелодистам не дают хода. Людям нужна мелодия прежде всего, и красота! Вместо этого нам впаривают звуковые эффекты и грохот, бесконечно повторяющиеся паттерны. У общества большой запрос на красивые, душевные песни, в том числе и на новые патриотические произведения. Вместо этого на первом канале из концерта вырезают лучшие номера.

5. Чрезмерно много бумажно-отчетной работы. Чтобы вывезти ребенка на концерт или конкурс буквально в соседний квартал, педагогу необходимо заполнить тонну документов. Это усложняет процесс, отбивает охоту в чем-либо участвовать. Отчетные документы составлены людьми, не знающими в принципе, что такое музыкальное образование. Балльная система опросов – просто идиотизм!

6. Да, известны. Например, гранатовая поддержка преподавателей. Это хоть как-то скрашивает мизерную зарплату среднестатистического преподавателя.

7. Исполнение музыкальных произведений на публике.

8. Если это делать грамотно – со вкусом и пониманием академической музыки, то это может быть очень хорошо. Но в каждой программе эти спецэффекты должны быть в меру, чтобы концерт не превратился в банальное шоу.

9. Необходимо пропагандировать классическую музыку, очень хороший эффект дают открытые мероприятия, концерты в парках, на площадях, на народных гуляниях. Необходимо вернуть хоровое пение в общеобразовательные школы, уроки музыки.

10. Смотря за какой период времени. Я постоянно сама участвую в концертах, а также посещаю мероприятия. Сейчас довольно много хороших концертов.

11. Это моя жизнь.

Карцев Николай Юрьевич

Мужской концертный хор под управлением Валерия Рыбина, Калужская областная филармония, певец

1. Совокупность музыкальных произведений определенного уровня, имеющих эстетическую ценность, важных для формирования эстетического вкуса, художественного развития человека.

2. Вижу только отрицательные тенденции – упрощение, деградацию, кризис смыслов. Происходит массовая подмена понятий, замена подлинного на фальшивое.

3. Не согласен. Наоборот, многие люди испытывают потребность настоящем, живом искусстве. Классику сложнее подменить и подделать, в этой сфере по-прежнему часто сохраняется смысл искусства.

4. Не согласен. Если композитор не претендует на инновации «любой ценой», а руководствуется собственной эстетической ценностью создаваемых

произведений – произведение живет. Яркий пример – современное латиноамериканское «наивное» искусство.

5. Не знаком. В сфере культурной политики необходимо: 1) создание квалифицированных рабочих мест; 2) создание адекватного госзаказа; 3) создание системы худсоветов и контроля.

6. Все, что мне известно, направлено на имитацию деятельности и освоение бюджетов под видом разовых событий, фестивалей, презентаций и т.п. Эффективность их минимальна.

7. Художественное мероприятие, последовательное исполнение серии художественных произведений.

8. В целом положительно, но в этом необходимо чувство меры и развитость эстетического вкуса.

9. Знакомство зрителя с художественным наследием, с культурой. Необходимо создание постоянных рабочих мест и творческих коллективов с возможностью стабильных и регулярных репетиций. Это самым радикальным образом повысит общий уровень и качество.

10. Затрудняюсь ответить.

11. Это моя профессия и работа.

Мятнева Наталья Атаевна

Кандидат искусствоведения, доцент МГИК, МГК им. П.И. Чайковского, пианистка

1. Прошлое и настоящее музыки во всем ее многообразии.
2. Примитивизация – отрицательная тенденция.
3. Да.
4. Отчасти.
5. Направленные на повышение доступности культуры для населения.
6. «Дорожная карта» развития современной музыки до 2030 года.

7. Публичное мероприятие, направленное на прослушивание музыки в живом исполнении.
8. Как к неизбежности.
9. Удовлетворение эстетической потребности.
10. Концерт Т. Курентзиса 28.12.2024 в Большом зале Консерватории.
11. Ось профессионального и личного существования.

Комиссарова Светлана Александровна

Кандидат культурологии, заслуженный работник культуры г. Москвы, руководитель Культурного центра «Алые паруса», пианистка

1. Два аспекта: 1) музыкальная культура общества включает уровень вовлеченности населения в современную музыкальную культуру, все многообразие музыкальных жанров и видов музыкального искусства; 2) музыкальная культура человека – уровень оснащенности музыкальным искусством индивида, его восприятие музыкального искусства.
2. Открытость к новым жанрам, сохранение традиционного искусства.
3. Не согласна.
4. Не согласна. Это точка зрения В. Мартынова.
5. Стратегия государственной культурной политики до 2030 года.
6. Возможность для подростков и молодежи оплачивать концерты академической музыки Пушкинской картой.
7. Концерт в буквальном переводе – состязание между солистом и оркестром, то есть это музыкальное произведение. Также концертом называют музыкальное мероприятие с определенной программой.
8. Положительно.
9. Расширять жанровые возможности концерта.
10. Исполнение симфонии А Брукнера оркестром MusicAeterna под управлением Т. Курентзиса.

11. Музыка – это слово Бога.

Захаров Игорь Валерьевич

Старший преподаватель РГСУ, хореограф (народный танец)

1. В современном цифровом культурном пространстве понятие «музыкальная культура» приобрело весьма расплывчатые черты. Многообразие музыкальных жанров, стилей и исполнителей в совокупности дает общее представление о существовании музыкального мира; сказать что-то конкретное и определенное весьма проблематично, если только не углубляться в изучение вопроса.

2. Многообразие жанров и стилей – безусловно, положительная тенденция. Уход от традиционной культуры, классической музыки и образцов произведения искусства – отрицательная тенденция.

3. Полностью согласен, ведь для понимания академической музыки нужно как минимум воспитываться и расти на образцах этой музыки, прививать любовь к ней с детства.

4. Согласен.

5. Не ознакомилился.

6. Не готов ответить.

7. Существует как минимум два понятия концерта: это форма произведения и публичное выступление.

8. Смотря в каких условиях проходит исполнение.

9. Удовлетворение эстетических потребностей зрителя, просветительская деятельность.

10. Затрудняюсь ответить.

11. Музыка – моя работа, занимает второе место после семьи.

Ефремов Николай Александрович

Музыковед, религиовед, аспирант МГК им. П.И. Чайковского, солист Мариинского театра (Приморская сцена), певец

1. Музыкальная культура на современном этапе означает для меня некое особое интеллектуальное поле, в котором происходят процессы сохранения, осмысления и воспроизведения музыки разных эпох и стилей.

2. Положительные: всеобщая доступность аудио- и видеоматериалов музыкальной культуры (через Интернет и т.д.). Отрицательные: печально известные реформы музыкального образования; использование микрофонов при обучении пению и на концертах, скудность репертуара и ущемление классической музыки во всех ее проявлениях; коммерциализация музыкальной культуры.

3. Не согласен.

4. Не согласен.

5. Не знаком с нормативно-правовой базой.

6. Система грантов (поддержка музыкальных проектов), на мой взгляд, нуждается в доработке и увеличении объема финансирования.

7. Концерт – это событие культурной жизни, в котором принимают участие исполнители и зрители, целью которого является предъявление публике того или иного художественного материала в допустимых законом, этикой и традициями рамках.

8. Положительно, но только при условии, что это уместно в данной локации, не оказывает негативного влияния на способ и качество исполнения произведений, а главное, не искажает характер, замысел и жанр сочинения.

9. Просветительская, учебная, эстетическая, благотворительная, пропагандистская. Пути развития концертной деятельности зависят от музыкантов (идеологов) и заказчиков (спонсоров). Концертная деятельность без финансовой поддержки не может быть осуществлена в классическом виде.

10. Таковых событий немало: хоровое пение в храмах, филармонические и театральные концерты классической музыки, участие в исполнении муз. произведений.

11. Музыка – это дар Творца, озвученная песнь сердца, преодоление разрозненности.

Муравицкая Диляра Ахметовна

Режиссер, педагог, Московский Детский Театр Эстрады (ассистент режиссера), певица, исполнитель на виолончели

1. Знание классической академической музыки, регулярное посещение мероприятий, где звучит классика.

2. Положительных не нахожу. Отрицательные – все меньше и меньше публики знакомо с классикой и стремится попасть на академические концерты и спектакли.

3. Согласна.

4. К сожалению, да.

5. Не знакома.

6. Не вижу никакого положительного эффекта.

7. Концерт – музыкальное произведение, чаще всего инструментальное; концерт – публичное мероприятие, чаще музыкальное, на котором звучат номера, как правило, связанные общей темой или концепцией, но не имеющие сквозного действия, как в спектакле.

8. Шедевры не нуждаются в дополнительном усилении. Но прогресс не остановишь.

9. Концерт несет досуговую, развлекательную и просветительскую функции. При нынешнем разнообразии мероприятий совершенно разных жанров и разного рода пути развития абсолютно непредсказуемы. К сожалению, все

потихоньку будет переходить в цифровое пространство и оформляться с помощью нейросетей.

10. На меня производит впечатление обычно крайнее музыкальное событие.

11. Музыка – это жизнь.

Самохвалова Александра Аркадьевна

Кандидат искусствоведения, художественный руководитель и дирижер хора мальчиков и юношей «CANTUS» ДМШ им. Й. Гайдна, преподает в РАТИ-ГИТИС

1. Музыкальная культура – соединение композиторских, исполнительских впечатлений и ощущений с восприятием слушателя через призму социального и технологического процессов, происходящих в современном обществе; связано с исполнением музыки разных стилей и направлений.

2. На данный момент отрицательными чертами считаю превалирование неакадемического искусства в воспитании подрастающего поколения. Это касается не только общеобразовательных, но и музыкальных школ. Адаптация музыкального материала, подмена в воспитании хоровым искусством ведет к поверхностному восприятию культуры, традиций.

3. Согласна.

4. Нет.

5. Все попытки «популяризировать» культуру, на мой взгляд, не приносят ожидаемого результата.

6. Сейчас большая часть инициатив касается новых регионов. Академическую музыку можно поддержать воспитанием молодежи, качественным и фундаментальным (насколько это возможно) подходом к исполнительской практике, особенно хоровой.

7. Формы проведения концертов могут быть разными.

8. Затрудняюсь ответить.
9. Основная функция – просветительская.
10. На меня производит впечатление работа Теодора Курентзиса и его ансамбля MusicAeterna.
11. Без музыки я не существую.

Пахарь Мария Владимировна

Заслуженная артистка Удмуртской Республики, солистка оперы в МАМТ им. Станиславского и Немировича-Данченко, певица

1. Очень широкое понятие. С самого детства человек слышит музыку – мамины колыбельные, занятия музыкой в детском саду, в школе, в музыкальной школе. Человек знакомится как с народным музыкальным творчеством своей нации, так и с академической музыкальной культурой Европы, также с популярной музыкой, слышит музыку по телевидению, в интернете, в кино, в театральных постановках. Музыка – неотъемлемая часть современной жизни, пожалуй, самый востребованный вид искусства, затрагивающий живые эмоции человека.

2. Из положительных тенденций отмечу доступность и разнообразие жанров: можно выбрать музыкальные увлечения на любой вкус; благодаря интернету можно послушать великих исполнителей прошлого, сравнить разные школы. Из отрицательных – господство массовой культуры не всегда высокого качества.

3.

Кондратьева Светлана Борисовна

Пенсионер, в прошлом доцент кафедры философии МПГУ, кандидат философских наук

1. Независимо от времени музыкальная культура, как и культура вообще, является основой духовного и нравственного формирования личности.

2. Предпочитаю классическую музыку, сохраняющую фундаментальные ценности авторского и исполнительского искусства. К современной поп-культуре отношусь в большей степени негативно.

3. Отчасти согласна. На концертах и спектаклях классических произведений в зале преобладает зрительская аудитория среднего и пожилого возраста, однако это не значит, что молодежи подобный музыкальный жанр не интересен. Молодежь живет в быстром и динамичном ритме, а классическая музыка требует от слушателя саморефлексии.

4. А что сделал В. Мартынов для популяризации музыкального искусства, кроме констатации этого спорного утверждения?

5. С нормативно-правовой базой в области культурной политики не знакома.

6. Несмотря на наличие Пушкинской карты, молодежь не проявляет желания использовать ее для посещения концертов классической музыки и оперных спектаклей, что подтверждается малым количеством молодежной аудитории в залах. Однако в последнее время прослеживается тенденция активного продвижения (через проведение конкурсов и организацию фондов) талантливых молодых музыкантов.

7. Концерт – это мероприятие, связанное с предоставлением публике соединенных в единое целое музыкальных, театральных, литературных и т.д. номеров.

8. Отрицательно.

9. Вариантов множество: концерты, посвященные творчеству отдельных композиторов, исполнителей, выпускников музыкальных учебных заведений. Лет пять назад в «Новой опере» в течение трех лет проводились новогодние концерты «Опера-джаз», в которых была дуэль двух жанров. Одни и те же произведения исполняли артисты театра и оркестр Олега Лундстрема. Жаль, что уже не проводят эти концерты, но было просто великолепно.

10. Опера Р. Щедрина «Не только любовь» 23.02.2025. До сих пор нахожусь под впечатлением. Редкое и ни с чем не сравнимое произведение.

11. Музыка – это неотъемлемая часть моей жизни, которая дает возможность погрузиться в эпоху создания произведений, познакомиться с творчеством композиторов и исполнителей, найти для себя мелодию, соответствующую настроению и душевному состоянию.

Ташкеева Екатерина Игоревна

Научный сотрудник Центра социокультурных проблем современного образования ФНЦ ПМИ, ассистент Дирекции образовательных программ МГПУ, педагог музыкального движения в ООО «Детское Посольство» и в Школе ЦПМ, музыкальное движение.

1. Все множество форм бытования музыки и передачи интонационного фонда, а также огромное количество стилей, жанров, направлений (как традиционных, так и экспериментальных).

2. Грустно, что из обыденной жизни почти ушло совместное живое пение, музицирование. Радуют отдельные творческие эксперименты в области синтеза искусств (музыкального, танцевального).

3. Пожалуй, да.

4. Нет.

5. Мало интересуюсь нормативно-правовой базой.

6. Не углублялась. Мне кажется, главные музыкальные театры страны (Большой, Мариинский...) активно поддерживаются государством. Поддерживается ли отдельно деятельность классических музыкантов, не знаю.

7. Совокупность музыкальных/вокальных/танцевальных композиций в определенной (более или менее осмысленной) последовательности.

8. Мне эти эффекты, как правило, мешают, хочется закрыть глаза и слушать музыку без дополнительных «шумов».

9. Одна из функций – сохранение репертуара классической музыкальной культуры в живом исполнении; эти высокие образцы должны быть доступны людям. Один из путей развития – превращение концерта из набора отдельных номеров в цельное действо, объединенное замыслом, смысловой и эмоциональной динамикой.

10. Исполнение музыки Баха почти в полной темноте «Виртуозами Москвы».

11. Сквозное. Мне доставляет большую радость ощущать взаимосвязь между простыми формами (народными песнями, детскими потешками) и высокими образцами классической музыкальной культуры. В этом какая-то глубинная сила жизни, которая меня питает и вдохновляет.

Мостовой Станислав Владимирович

Солист театра Новая опера им. Е.В. Колобова, приглашенный солист Большого театра России, певец

1. Это симбиоз сфер развлечения и глубокого нравственного воспитания личности в отдельности и электората в целом.

2. Отсутствие выстроенной системы популяризации классики среди молодежи отдаляет ее от академических концертных залов, а доступность аудитории через современные социальные сети безгранично увеличивает поток низкопробной халтуры, сдвигая вектор ценности от истинного искусства в сторону.

3. В большей степени, да.

4. Нет.

5. Система присвоения государственных званий в сфере искусства глубоко несовершенна, лишена объективности и отдаляет достойных деятелей культуры и мастеров сцены от заслуженного призвания.

6. Кроме государственного гранта, утвержденного указом Президента РФ более двадцати лет назад, иных ощутимых реформ, которые повлияли бы на сферу классической музыки, я назвать не могу. На данный момент рядовой сотрудник, работающий на кассе в организации быстрого питания, получает зарплату, сопоставимую с оркестрантом или солистом оперного театра, по призванию положившим всю жизнь на получение образования, приобретение профессиональных навыков и формирование своей личности, без чего служба на академической сцене невозможна. Этот катастрофический дисбаланс деструктивно влияет на престиж творческих профессий, призванных оздоравливать наше общество.

7. Концерт – это массовое развлекательное мероприятие для просмотра и прослушивания производимого в реальном времени творческого процесса.

8. В целом положительно.

9. Ключевая функция концерта – приобщение к Прекрасному.

10. Каждое удачное живое исполнение производит на меня большое впечатление.

11. Музыка занимает значительное место в моей жизни, подчиняя своей организации практически все остальные процессы.

Можно ли преодолеть противостояние между музыкальной классикой и популярной музыкой?*

* Расшифровка записи одной из программ Цикла культурологических бесед «Искусство жить» (автор и ведущий программы: доктор культурологии, профессор РГСУ А.В. Каменец; соведущая: Л.В. Молина). Тема программы «Можно ли преодолеть противостояние между музыкальной классикой и популярной музыкой» посвящена творчеству Ф. Листа (запись доступна по ссылке, см. QR-код. Программа от 20.10.2021). Проект «Искусство жить» адресован широкой

210-летию со дня рождения Ференца Листа

Вопросы программы:

- Так кто же такой композитор Ференц Лист?
- Что такое элитарная музыкальная культура?
- Как до сих пор творчество Листа влияет на массовую музыкальную культуру?

Спикер 1 – Любовь Молина

Спикер 2 – Каменец Александр Владленович, доктор культурологии, профессор, профессор «Российский государственный социальный университет»

Спикер 1

Александр Владимирович, кажется, пришло время перейти ко второму вопросу нашей программы, а именно, что такое элитарная и массовая музыкальная культура?

Спикер 2

Я так понимаю, что мы будем это обсуждать на примере Листа, подкрепляя какие-то, может быть, общие положения, потому что как раз очень интересно на конкретном примере увидеть общие характеристики этих двух культур. Но вопрос достаточно актуальный, потому что высказываются такие крайние точки зрения.

аудитории и имеет культурно-просветительскую направленность. За четыре года проведения проекта, в период с 2020 по 2024 годы, слушательской аудитории было представлено более 50 тематических лекций.



Вот К.Э. Разлогов, Царство ему Небесное, недавно ушел из жизни. Он был специалистом по массовой культуре, очень известный культуролог, бывший директор НИИ культурологии, киновед. Я у него работал в свое время. Он вообще считал, что пришло время массовой культуры, и надо забыть об элитарной, если она и сохранится, то станет достоянием очень узкой группы знатоков этой культуры, те, кто ее будут поддерживать, такая достаточно закрытая, замкнутая система. Кстати сказать, такой взгляд на элитарную культуру достаточно распространен, я встречал некоторые работы, в которых прямо пишут, что это кастовая культура, она вообще не предназначена, в принципе, для массового слушателя, зрителя, читателя, и поэтому в данном случае это нормально для нее, что это ее, так сказать, естественное состояние. Но если посмотреть на проблему взаимоотношений элитарной и массовой культуры несколько шире, то мы увидим здесь один очень интересный аспект. Например, я бы назвал его культура созерцания. То есть элитарная культура, формирует прежде всего и развивает умение видеть, чувствовать многообразие эстетического в окружающем мире. И как бы накапливая вот этот банк таких восприятий, фиксируя их в соответствующих текстах, звуках, красках, она поддерживает этот уровень культуры эстетического восприятия, без которого вообще художественная культура не могла бы существовать, она бы выродилась, потому что именно она содержит в себе огромное разнообразие звуков, красок, смыслов и так далее. И в этом качестве она действительно является элитарной в том отношении, что не все люди обладают таким развитым восприятием, способностью, как мы в данном случае говорим о музыке, музыкального восприятия, умения понимать музыку, слышать музыку, не просто слушать, а слышать, погружаться в нее, в такую качественную музыку. И элитарная музыка открывает как бы заново мир и дает человечеству постоянно расширять багаж восприятий. Почему это в принципе очень важно для людей? Это важно даже для выживания человечества, пусть это звучит, может, слишком пафосно и глобально. Дело в том, что сейчас в связи с технократическими тенденциями, к сожалению, мир идет по линии упрощения. Технизация неизбежна, в чем-то это утилизация такой «излишней» информации,

«излишних» восприятий для того, чтобы легче управлять этим миром. *Чем человек более сложную систему представляет, то есть обладает собственным миром мышления, чувств, восприятия, тем он труднее попадает под всякого рода технологические схемы и труднее решать задачу унификации разнообразия людей. А человек должен сохранить свое многообразие.* И если говорить о Листе, то во многом он свою элитарную культуру создавал, были источники для его творчества, но он был, как известно, поклонником Бетховена, это вообще целый мощный, целый мир, да. Он использовал народную музыку очень широко в своих произведениях и много чего еще, как любой творческий человек. И плюс действительно открывал новые вот эти миры для восприятия. Второй момент, на что бы я отметил, это то, что элитарная культура как таковая, чем она цена, что она... сохраняет так называемую духовную аристократию, то есть, которая, обратите внимание, духовная, не сословная, не то, что кто-то просто взял и объявил себя высшим классом. Это даже не класс, это определенное культурное сообщество людей, которые противостоят мирообыденности, прагматизму, погружению в бытовизм, то есть, сохраняют в человеке запас духовности, который накапливается, и он не менее важен, чем богатство восприятия. Элитарная культура просто необходима, и ее надо лелеять, поддерживать, потому что в конечном счете именно она помогает человеку быть человеком, а не просто таким биологическим существом с примитивными инстинктами влечения. Особо следует сказать о нравственной стороне элитарной культуры, поскольку она вообще так уже сложилась. Считается, что она является делом бесполезным для людей, когда в каком-то смысле это искусство для искусства, если брать искусство и именно музыкальное. И она не преследует экономические какие-то цели, утилитарные цели. И в этом плане она как бы формирует некую новую модель, жизнь и поведение связаны с тем, что человечество учится жить по законам добра и красоты. И что это не пустой звук, а действительно та реальность, которая погружается, гуманизируется, облагораживает сами чувства человека и связанное с тем, что он действительно старается погружаться в этот идеальный мир, который в общем-то в значительной мере меняет его нравственную сущность. Вот

это известные слова Федора Михайловича Достоевского, что «красота спасет мир», они сейчас вполне актуальны, потому что эти критерии прекрасные, критерии нравственные в данном случае взаимовлияют друг на друга. Поэтому здесь вот этот момент, он очень важен. Что еще тут важно отметить? Иногда элитарную культуру упрекают в излишней холодности, рассудочности, рациональности, что там мало эмоций и чувств. На самом деле она чрезвычайно насыщена эмоциями и чувствами, но особого рода. Такими эмоциями и чувствами, где преодолены земные страсти. Они там есть, но они уже перерабатываются в самом высшем виде. Если вот так чисто антологически говорить о строении, например, духовного мира человека, вообще внутреннего мира человека, вообще человека, но принято выделять у него телесный мир, душевный мир, духовный мир. Если представим это в виде вертикали, где наверху духовный уровень существования человека, средний уровень – это душевный уровень существования, и нижний – телесный. Телесный – это его физиологические влечения, инстинкты, не очень управляемые эмоции и так далее. То, что действительно в значительной мере физиологично. Душа, душевный мир, который надстраивается над телесным и взаимодействует с ним, это мир, прежде всего, чувств, переживаний, более устойчивых, рефлексии, мышления. И дальше идет духовный мир, это познание идеального, трансцендентного. Это религиозность, это вот то самое погружение в чистое духовное творчество. И душа в данном случае является посредником между духовным и телесным. И она может быть взаимосвязана как с духовным, так и с телесным. И если массовая культура больше берет телесную сторону души, на мой взгляд, то элитарная культура достраивает вот эту целостность личности до ее духовного уровня, используя тоже душевные силы, но в высших уровнях душевной жизни, а не в низших. Не случайно есть такое выражение в русском языке «человек с низкой душой», видите, буквально топографически указывается, что есть нижний уровень душевной жизни, который тяготеет к порочности, разнузданности, телесности чрезмерной, поэтому в этом плане я бы тоже сказал, что крайне важно оберегать и сохранять элитарную культуру. И в творчестве Листа мы видим такие

взлеты именно духовные. Я думаю, Любовь еще об этом скажет немножко. Еще что отмечают исследователи, что элитарная культура, как это ни неожиданно звучит, является источником инноватики. То есть все самое новое, качественно новое появляется прежде всего в элитарной культуре, а не в массовой. Не случайно массовую культуру очень любит постмодерн, потому что она больше занимается комбинаторикой. В массовой культуре крупных художественных явлений мы практически не найдем. Она потому и называется массовая, потому что узнаваемая, привычная, стереотипная. Элитарной культуры нет, она все время движется. Это некое замороженное такое, знаете... пространство культурное, если брать искусство, да, и вот они воспроизводят только классические образцы. Нет, появляются, мы с вами прекрасно знаем, вот если взять даже наших композиторов некоторых, как бы элитарных, Губай Дульна, Шнитке, Денисов, да, они все были новаторами в своей области. Шнитке вообще создал полистилистику, как известно, музыкальную. И Лист был реформатором очень мощным и в пианистическом искусстве, и в композиторском. Это не является каким-то исключением, а это является свойством элитарной культуры. Уже потом массовая культура подхватывает какие-то более или менее расхожие образцы и уже как бы... в каком-то смысле съедает вот эту уникальность, тиражируя ее. Но время вообще стирает, как считается, границы даже между некоторыми произведениями элитарной и массовой культуры. Приводят в пример «Танец маленьких лебедей» П.И. Чайковского, «Лунную сонату» Л. Бетховена, «Сороковую симфонию» В.А. Моцарта, ту же «Вторую рапсодию» Ф. Листа. И мы можем видеть, когда тиражирование вполне осваивается массовой культурой. Во всяком случае, это лучше, чем всякое безобразие тиражировать. Но что очень важно. Почему происходит массовизация иногда некоторых элитарных образцов? А меняется контекст, потому что она (элитарная культура) может стать, и мы приведем еще эти примеры, может стать элементом рекламы, мультфильмов, торгового бренда и так далее. То есть, уже погружаясь в другой контекст, конечно, говорить о том, что она... сохраняется в том виде, в котором она была? Конечно, нет. Но с другой стороны, опять же хочу подчеркнуть, что это тоже, если хотите, некоторая форма

просветительства. Кстати, здесь мы видим некий такой намек на то, что если вести музыкальную просветительскую деятельность, то надо искать такие контексты, понятные слушателям, неискушенным, если мы хотим их просвещать. Но имеются в виду, например, литературные сюжеты, куда можно вплетать вот увлекательные и доступные для слушателей, куда можно вплетать вот эти музыкальные произведения. Какие-то игровые ситуации, еще какие-то виды такого общепонятного языка, может быть, иллюстрации, которые помогают войти в эти образы, начиная с простого восприятия, постепенно уже становясь компетентным в этом восприятии.

Спикер 1

Можно вам задать вопрос? Извините, что перерываю. Скажите, пожалуйста, как вы считаете, в свете того, что вы говорите, возможно ли просветительскую деятельность воспринимать как некую переходную форму между элитарной, например, и массовой культурой. Как мостик.

Спикер 2

Я именно к этому и вел сейчас. Я про это и говорил фактически. Конечно, да. Я как раз и сказал, что эти первые впечатления могут быть очень даже банальные где-то, но музыка все равно действует. Понимаете, она узнаваема. У нас такую сказку разыгрывали, «Гуси-лебеди», и попутно, пока Аленушка искала своего Иванушку, она прошла зиму, лето, и шла проекция соответствующих произведений, они слушали Чайковского ... Когда она подошла к этой бабе Яге, там «Ночь на Лысой горе» М.П. Мусоргского, «Картинки с выставки», тут тебе и Васенцов, то есть такой был комплекс всего. И в чем тот эффект видится, что потом, даже через какое-то время прозвучит музыка классическая. О, это вот сказка вот. Кто-то может сказать, что мы навязываем какую-то ассоциацию, банализируем немного музыку в этом плане. Но я думаю, что все-таки это лучше, чем эта музыка останется для него закрытой, он никогда ею не заинтересуется, потому что, да, есть закрепленные некоторые ассоциации уже и образы, но они

могут потом стать дверью, открыв которую, он потом откроет для себя вообще мир, может быть, классической музыки и полюбит ее. То есть вот такой ход, я думаю, вполне уместен. Вот я бы так ответил на этот вопрос. Но тут еще возникает вопрос. В чем вообще тайна вот такой востребованности элитарной музыки в данном случае, да, и искусства в целом? Почему оно, если оно такое все-таки достаточно ограничено по своему влиянию, продолжает жить, любители есть. Дело в том, что оно еще одну функцию выполняет, на мой взгляд. Оно помогает человеку почувствовать лучше и понять, выработать свое отношение к таким экзистенциальным проблемам бытия. Каким? Жизни, смерти, любви, счастье. То есть пережить эти мгновения, которые опять же человек в обыденной реальности не всегда осознает, а ему хочется ощутить хотя бы в воображаемом мире музыкальном эти желаемые состояния, которые позволяют чувствовать, что он побеждает конечность свою, ограниченность, он как бы становится бессмертным, если хотите.

Спикер 1

Это очень интересно. Здесь только возникает такой момент, что в связи с разными эпохами и порой переменой каких-то значимых ценностных ориентиров (сменой исторического и культурного контекстов) «качество» классики может меняться. Если мы говорим о Листе, то он занимался просветительской деятельностью и популяризировал таких композиторов, как Л. Бетховен, В.А. Моцарт, Ф. Шуберт, Г. Берлиоз, Дж. Россини, Н. Паганини, Г. Доницетти, Ф. Мендельсон. Тех композиторов, которые для нас сейчас «золотое ядро», высшая ступень абсолют классики. Среди представителей XX и XXI века. Как вы думаете, кого можно отнести к элитарной культуре и насколько элитарная культура сегодня доступна для понимания непосвященного в высокие музыкальные материи человека?

Спикер 2

Мы иногда оперируем таким абстрактным понятием массовый слушатель. А есть ли он вообще, массовый слушатель, даже вопрос интересный, потому что, к сожалению, после исследований В.С. Цукермана, известного нашего социолога музыки, который провел блестяще, на мой взгляд, исследование в свое время, я даже публиковал его некоторые материалы. В журнале «Музыкальная жизнь», по моему, результаты там показаны были. Он уже тогда показал, это было, дай бог памяти, лет 20 назад, наверное, что... Тут ведь какая история, что музыкальное пространство очень неоднородно с точки зрения состава любителей музыки, потому что если сложить всех любителей романса, балета, оперы, симфонической музыки, фортепиано и так далее, то в своей совокупности они по меньшей мере не будут уступать тем, кто любит ходить на стадионы и слушать поп-звезд. Другое дело, что они разбросаны по разным аудиториям, и создается впечатление, что вот какие-то группки там собираются, на самом деле это огромная сила, тем более надо учесть, что шоу-индустрия у нас, если брать нашу страну, да и вообще такая тенденция распространена, они ориентируются на вполне определенный возраст. То есть дети, подростки, молодежь, у которых не устоялось еще мировоззрение, предпочтения. И они нуждаются, может быть, в каких-то драйвах, раздражителях. И это настолько сильно, что это их как-то и спланирует. То есть никто ведь не исследовал этот состав любителей музыки по-настоящему. И это один момент. Второй момент. Если говорить о репертуаре, понятно, что, например, есть классические произведения, которые более доступны. Первый концерт Чайковского. Я думаю, довольно много людей с удовольствием будут его слушать. И то же самое творчество Листа. У него большинство произведений... Ведь на что массовая аудитория больше всего реагирует? – мелодизм. Лист был, помимо всего прочего, блестящим мелодистом, то есть вот мелодия, им сложно может быть воспринять гармонию, там звуковые сочетания, сложные какие-то музыкальные конструкции, а мелодия может запоминаться, те же «Грезы любви», они на слуху у многих людей, хотя, даже если они являются поклонниками классики, но, как говорится, они слушают, но понимают, что это действительно грезы любви, это действительно грезы. И надо сказать, что тут, наверное, можно как-то разделять.

Есть более усложненная классика, требующая все-таки какой-то музыкальной подготовки, если хотите, опыта даже и практики. И есть более доступная, которая уже сейчас стала доступной. Я думаю, что лучше всего начинать именно с тех произведений, которые узнаваемы и понятны, и потихонечку, по мере возможности, усложнять, причем далеко не обязательно, чтобы все были поклонниками таких изощренных классических форм музыкальных, пусть он на своем уровне остается, но это будет лучше. Важно, чтобы это было хорошее качество, качественная музыка с точки зрения и самого произведения качественное, исполнение, естественно, качественное. Поэтому можно говорить о том, что высшие уровни, например, той же массовой культуры музыкальной, они вообще могут стать классическими. И наоборот, классические произведения могут быть ориентированы для развития той же массовой музыкальной культуры. Вот если говорить о Ф. Листе, а он, как известно, был крупным романтиком, а романтизм был новым веянием. Это совершенно новое мировосприятие, которое угадывалась романтиками как противовес вот этому бюргерскому, такому заземленному мировоззрению, мировосприятию. Это возвышенность чувств, это драматизм, это поэтизация чувств. И это главный поиск идеала. И это было, конечно, очень востребовано временем. Поэтому я хочу сказать, что здесь важно еще угадать дух времени. Я привел пример Шнитке, я его когда слушаю, не считаю себя таким изощренным, конечно, знатоком музыки, но я почувствовал, что он отразил наше время, противоречивое, драматическое, эклектическое в чем-то, почему полистилистика, да, [и слушая Ф. Ницше, ой, извините, А.Г. Шнитке, да, оговорился, да.] Слушаешь А.Г. Шнитке, начинаешь лучше понимать дух нашего мира, цивилизации. Гениальные композиторы интересны тем, что созвучны своему времени. Вот это еще очень такой интересный момент. И тут есть шанс, что эта созвучность дает нам определенный шанс для вовлечения ... более массовой аудитории к их творчеству. Вот я бы так сказал.

Спикер 1

Александр Владленович, знаете, я хочу вас спросить, скажите, пожалуйста, как вы относитесь к такому популярному жанру сегодня, как кроссовер, да, кроссовер-версии, то есть переложение классических произведений в современных реалиях и фактически аранжировка. Если говорить о Листе, он делал переложения высочайшего уровня как пианист-виртуоз. И многие годы после Листа, собственно, не могли пианисты справиться с технической сложностью этих переложений. И таким образом он популяризировал классику, но кроссовер и переложение Ф. Листа, наверное, сравнить нельзя. И следующий момент, когда классическое произведение «высокое» звучит в жанре кроссовер, теряет ли оно свой статус элитарности?

Спикер 2

Я бы, наверное, сказал, что все зависит от уровня мастерства. Приведу пример. Мне, например, очень нравится ансамбль The Swingle Singers известный. Да, они поют Баха, полифонию. Причем, надо сказать, это довольно сложно петь его, потому что они поют по-чистейшему, конечно, голоса мощные все, и понятно, что это не тот Бах, который в оригинале, допустим, звучит, да? Вот те же прелюдии и фуги, которые они поют, токкаты и прочие, но что интересно, когда вы их послушаете, а потом будете слушать как бы аутентичного Баха, да, не обработанного, потому что это, в общем-то, джазированная классика, (считается так очень тонко джазированная...), то у вас возрастает интерес к оригиналу, то есть обратное еще есть движение, то есть от противного. Я читал о Рахманинове, когда он услышал джазовую обработку своего знаменитого «До-диез минорная прелюдия», он был восхищен. Это не вызвало у него, знаете, мол, что вы со мной делаете, с моим произведением. Он отдал должное мастерству тех, кто это обработал. Поэтому все зависит только от качества, и все, и не более того. Это же не священная корова, знаете, вот это оригинальное, так сказать, звучание, которые вообще никак нельзя трогать и прикасаться. И видите, уже давно это делается, вот если еще во время С.В. Рахманинова это делали, вот и раньше, то, и более того, вот если я вспомнил о джазе, то тот же джаз, куда его отнести? К массовой или к

элитарной культуре? Есть такие элитарные уровни джаза, которые действительно для гурманов музыкальных. А есть вполне такой себе танцевальный джаз, который достаточно хорошо воспринимается массовой аудиторией. Я это проверял на трудных подростках в свое время. Они у меня под джаз танцевали даже. У нас в молодежном кафе была такая секция, мы их приучали к музыке классической. Приучили. На каком-то уровне, где-то год на это ушел, постепенно, усложняя, такой был реальный эксперимент, такой педагогический, можно сказать, и они слушали в конце года, например, был такой ансамбль «Концертино», но они, правда, приезжали очень красиво, они там со свечами, в париках, музыку старинную исполняли, и надо было видеть, ребятам не только этот антураж нравился, но и музыка нравилась, реально нравилась. Они распробовали ее, если так можно выразиться. Но это как, знаете, если человек будет есть одну колбасу копченую, ему сразу черную икру дадут. Когда он ее никогда не ел, скажет, какая гадость. Пусть сначала баклажанную поест. Ну, я так несколько утрирую, извините за такое гастрономическое сравнение. Но мы же говорим о музыкальных вкусах. Вкусах, которые формируются. Он не берется с неба. Целая такая кропотливая работа. К сожалению, у нас на государственном уровне уже перестали этим заниматься. И очень зря, потому что это наносит огромный ущерб. Вот эта массовая музыкальная культура не сама по себе, а то, что она за собой заполняет все музыкальное пространство. И особенно молодежи говорят, что вот это и есть вся музыка. Даже не догадываясь о том, какое громадное богатство отечественной и мировой музыки мимо них проходит. То же самое можете сказать и про литературу, про театр, про изобразительное творчество и так далее, и так далее. Надо сказать, что массовая культура, всегда балансирует между оригинальностью, тривиальностью, агрессивностью, сентиментальностью, вульгарностью, изощренностью. Такая хорошая массовая культура. А плохая дрейфует в сторону скорее негативного. Но еще называют, почему массовая культура, если уж мы к ней так плавно как-то перешли, она вот так заполонила все на свете. Но еще связывает это с процессами урбанизации. Как ни странно, она не объединяет людей, а разъединяет людей. То есть дает каждому

возможность почувствовать себя, свое единство с другими людьми только на уровне биологическом, преимущественно физиологическом. А это очень слабое объединение, потому что каждый биологически, физиологически переживает по-своему. А психологического единства настоящего нету. Помните, Бетховен написал «Обнимитесь, миллионы», да, он миллионы обнимал, может, пример как-то приводили. Преодолевал это одиночество. И Лист, я думаю, своим творчеством, в нем есть вот это удивительное какое-то свойство его музыки, что такое ощущение, что вот хочется объединяться, а не разъединяться. Моменты любви, дружбы, человечности, гуманизма объединяют людей. Это в музыке Листа очень сильно присутствует, конечно.

Спикер 1

Александр Владленович, скажите, пожалуйста, как вы считаете, например, какая роль музыкальной критики в ХХІ веке просветительстве, насколько она сейчас велика? Потому что, если говорить о Ф. Листе, то он публиковал свои статьи, связанные с вопросами искусства, анализировал современное положение музыкальной культуры и, в общем-то, вносил какие-то предложения по улучшению музыкальной жизни. Как вы думаете, сейчас... роль музыкальной критики, насколько она велика?

Спикер 2

Она огромна, но дело в том, что у нас можно привести примеры. Вот смотрите, более того, она как раз помогает сохранить вот это наше наследие, в том числе музыкальным искусством. Можно привести пример. У нас была очень сильная советская школа музыковедов, они же просветители, они же музыкальные критики, многие из них. Я уже не говорю о В.В. Стасове, но тот раньше был. Но дело в том, что... Во-первых, это профессиональная экспертиза, и авторитетные музыкальные критики, дают жизнь многим молодым авторам, исполнителям. Второй момент связан с тем, что даже несмотря на некоторую заидеологизированность пространства культурного в Советском Союзе, музыкально-просветительская линия перемалывала вот этот идеологизм, и

благодаря музыковедам, они же музыкальные просветители, они же музыкальные критики (очень часто это в одном лице, это очень правильно), они как раз открывали обществу нашему новые произведения, новых авторов, и я думаю, что сейчас очень востребовано. С одной стороны, вроде бы все открыто, и интернет, и можешь что угодно слушать, смотреть. С другой стороны, какая-то странная изоляция, потому что все это как-то очень убого, однородно. Разнообразие предложений музыкальных не хватает, тиражируемых в том числе через музыкальную критику, музыкальное просветительство. Потому что многие люди просто не знают, не слышали, не видели, не смотрели, и мне близка мысль Асафьева, нашего замечательного музыкального педагога, композитора, который говорил, например, что учитель в школе, даже в общеобразовательной, его задачу он называл, в таком образе видели, индуктор, тот, который может навести, он не разжевывает музыку, чтобы потом ее слушать уже не будешь, уже разжеванную, а он помогает обратить внимание на какие-то вещи. И он ведет аккуратно, так ведет. Но дело в том, что если не будет музыкальной критики качественной, не будет музыкального просветителя, то и музыкальных педагогов не будет, потому что не будет этих эталонов, образцов, с точки зрения даже интерпретации, для лучшего понимания, потому что опытные музыкальные критики умели так всегда рассказывать о музыке, что не подменяя ее... ты получал новое видение, новый интерес к произведению. Конечно, надо помогать людям расшифровывать, как говорится, все эти коды культурные, которые заложены в музыкальном искусстве.

Спикер 1

Александр Владимирович, спасибо. Знаете, я бы хотела добавить еще такой момент. Возвращаясь к Ф. Листу, хочется сказать, что он был, безусловно, великолепным пианистом-виртуозом, невероятной звездой своего времени. И он был основоположником формы сольного концерта, потому что до него пианисты выступали только с инструментальным сопровождением (антураж), то есть это не было соло. И я хочу сказать, что тем не менее в какой-то момент сольная концертная деятельность перестала приносить ему удовлетворение, и он

продолжил свою творческую жизнь в Веймаре в должности капельмейстера Веймарского театра. И здесь вот интересный момент. Пребывая в Веймарском театре, Ф. Лист сформулировал три просветительских принципа, важных для него во время работы в театре, но я думаю, что они универсальны: «Дабы утвердить на нашей сцене искусство, сделать его пребывание на ней естественным явлением, необходимо энергично поддерживать следующие три принципа: первый – это более разумный и истинный пиетет в отношении шедевров прежних эпох, нежели это нам показывает опыт; второй – деятельная постоянная добросовестная забота о разучивании произведений, одобренных современностью; третий – это постоянное неограниченное гостеприимство в отношении неизданных произведений, которых ожидает будущность»²⁵. Что вы думаете по поводу этих принципов?

Спикер 2

По-моему, замечательно. Они, по-моему, сейчас современные, потому что он целую программу тут очертил ... Мне очень понравилось слово «гостеприимство». Действительно, вот это отношение, такое, знаете, как гостеприимный хозяин, пускает на свою территорию, в свое пространство новых гостей, и он рад каждому. Что значит «гостеприимный»? Он рад, он не делает такой, знаете, сортировки, вот этого приглашу, этого не приглашу и так далее. То есть он рад любому гостю, всегда у него готово для него теплое слово. Потому что одна из проблем творцов музыки, не только музыки, любого вида искусства, это иметь свою аудиторию, своих любителей, своих почитателей, поклонников, которые реально были заинтересованы именно в его творчестве, в его произведениях, в его достижениях. И вот это такой контакт прямой или косвенный в удаленном доступе, не в удаленном доступе, как сейчас уже в связи с информационными технологиями новыми, но он чрезвычайно важный. Вот налаживание коммуникации. Я бы вот отдельно даже отметил, потому что это формирование аудитории. Такой есть очень интересный опыт зарубежный в свое

²⁵ Мильштейн Я.И. Ф.Лист. – 2-е изд., расширенное и дополненное. Т. 1. – М.: Музыка, 1970 – С. 336–337.

время, когда молодым музыкантам дают площадку и композиторам на массовую аудиторию, они могут в парках выступать, мы знаем, даже The Beatles знаменитые сначала на улицах играли, да, многие часто. Дают им первый опыт на людях и специально проводятся такие концерты, где узнают новые имена. И это очень демократично, очень правильно, потому что иногда не знаешь, где на какого гения набредешь в этом плане, если он не раскрученный, как говорится, не распиаренный. Тем более сейчас, как мы знаем, все становится иногда очень сложно. Поэтому, я думаю, Лист очень правильную позицию занимал, такую вот именно, я бы даже сказал, меценатскую позицию, чтобы покровительствовать молодым особенно творцам, и чтобы искусство не замыкалось только на конкретных персонажах или произведениях. Мне кажется, я бы поддержал руками и ногами, что называется.

Спикер 1

Мне кажется, здесь еще очень важно перейти к такому моменту, как педагогическая деятельность Ф. Листа, которая, в общем, безусловно, связана в том числе и с традицией просветительской деятельности в России, поскольку эта преемственность известный русский пианист Александр Зелотти, который в России учился у Зверева и Рубинштейна, он совершенствовал свое фортепианное мастерство у Ф. Листа и потом уже, приехав в Россию, активно занимался просветительством, традиции которого продолжили Гольденвейзер, Нечаев, Гинзбург, Вера Дмитриевна Ныркова* в Российской академии музыки имени Гнесиных. Несомненно, что без Ференца Листа невозможно себе представить культурную жизнь Европы XIX века. Но в то же время его творчество совершенно актуально сегодня. Его произведения звучат как в классических концертных залах, академических концертных залах, так и с экранов наших телевизоров. Мы часто слышим цитаты из произведений Ф. Листа в кино, в мультфильмах.

Спикер 2

* См. статью: Мятнева, О.М. Профессор В.Д. Ныркова – педагог-просветитель / О.М. Мятнева // Культура: управление, экономика, право. – 2019. – № 4. – С. 10–15. Также см.: Молина, Л.В. Памяти Учителя. Вера Дмитриевна Ныркова / Л.В. Молина // Искусство в школе. – 2023. – № 1. – С. 17–19.

Я бы еще отдельно выделил, что сейчас все-таки есть спрос в обществе на романтизм как таковой, потому что все-таки люди уже многие устали от такого, знаете, животного начала, который у нас всячески в разных вариациях присутствует, и действительно душа просит другого искусства, и я думаю, Ф. Лист в этом плане вечен.

Спикер 1

Да, конечно. Тема гуманизма была одной из главных в его творчестве. И, конечно, прогресс человечества, вот идеал, к которому постоянно стремился композитор, считал истинное искусство в художественной деятельности. Потрясающего масштаба творческая личность.

Приложение Г (справочное)

Классификация видов музыкального просветительства

Соотнесение видов музыкального просветительства с концертными программами ТО «Лига музыки» приведено в таблице Г.1.

Таблица Г.1 – Соотнесение видов музыкального просветительства
с концертными программами ТО «Лига музыки»²⁶.

Классификация по форме					
Лекция	Лекция-концерт	Концерт-диспут	Концерт-беседа	Концерт с комментариями	Просветительский концерт
Классификация по объему					
Миниформа концерта	Классическая форма концерта	Циклическая форма концерта		Концертный Марафон	
Классификация по организационной сложности					
Простая			Сложная (смешанная)		
Классификация по тематике					
Монотематические			Политематические		
Классификация по аудитории					
По возрасту		Смешанная (возраст, профессия, социальное	Музыкально-профессиональная	Любительская	

²⁶ В приложении Г приводится таблица «Классификации видов музыкального просветительства» из статьи Яковлевой Е.Н. [Яковлева, Е.Н. Принципы классификации музыкально-просветительской деятельности / Е.Н. Яковлева // Научный журнал КубГАУ. 2016. – № 17(03). – Режим доступа: <http://ej.kubagro.ru/2016/03/pdf/85.pdf> (дата обращения: 11.09.2023).], серым цветом отмечены формы концертной деятельности данной классификации, которым соответствуют концертные программы проекта творческого объединения «Лига музыки».

				положение)		
Де-ти	Моло-дежь	Средний возраст	По-жилые			
Классификация по социально-экономическому статусу						
Публичные концерты			Благотворительные концерты		Общедоступные (бесплатные) концерты	
Классификация по жанрам						
Концерт монография	Концерт -монстр	Музыкаль-ная ассамблея	Музыкально-просветительский салон		Литературно-музыкальная гостиная	
Классификация по музыкально-исполнительскому составу						
Сольные концерты (вокальные, инструментальные)	Камерно-ансамблевые концерты	Симфонические концерты		Хоровые концерты	Оперные фрагменты в концертном исполнении	
Классификация по связи с медиапространством						
Радио	Телевидение	Звуконосители		Интернет-пространство	Полномасштабный экран	

Расширенный комментарий по соотнесению классификации Е.Н. Яковлевой с концертными программами ТО «Лига музыки»

Творческое объединение «Лига музыки» – это содружество профессиональных деятелей искусства: музыкантов, певцов, актеров, танцоров, художников. В культурно-просветительском проекте «Лига музыки» молодые исполнители и мастера сцены делают шаг навстречу современному слушателю, выступая в концертных и музейных залах городов России и зарубежья.

Цель творческого объединения – восстановить преемственность культурных традиций, воспитать новое поколение слушателей. Одна из задач просвещения в любое время – говорить ясно и образно о сложном мире на универсальном языке искусства. В классической музыке находят отражение законы и перипетии нашей внутренней жизни. Высокая культура помогает найти путь к сердцу и уму человека.

Программы «Лиги музыки» создаются по авторскому сценарию и раскрывают таланты исполнителей, перенося зрителя в атмосферу произведения и помогая начать диалог с культурным наследием.

Тематический подход к созданию концертных программ позволяет привлечь внимание слушателя к широкому диапазону произведений разных жанров. *При создании программ авторы используют различные формы, например, лекции, лекции-концерта, концерта-беседы (творческой встречи), концерта с комментариями, просветительского концерта.*

История проекта «Лига музыки» началась в 2015 году: авторы проекта – оперная певица Любовь Молина и пианистка Валерия Петрова, профессор Российской академии музыки имени Гнесиных.

Сегодня в концертных программах принимают участие более ста профессиональных солистов, академические и народные музыкальные коллективы, танцевальная студия музыкального движения.

В сезонах 2015-2023 гг. творческим объединением «Лига музыки» проведено около 150 концертных программ, в которых приняли участие более 200 исполнителей.

География программ – Москва, Московская область (Лобня, Долгопрудный, Сергиев-Посад), Александров, Муром, Сочи, Севастополь, Белгородская область (Ракитное), Псковская область (Пушкинские горы), Абхазия (Сухуми), Исландия (Рейкьявик).

Классификация по объему (продолжительности)

Согласно определению, приведенному в классификации Е.Н. Яковлевой, миниформа концерта выполняет репрезентативную (ознакомительную) функцию и имеет продолжительность 15-30 минут, может быть использована в качестве отдыха в момент рабочего перерыва. Такая форма может также быть задействована, например, при работе с детьми. Так, в рамках детского творческого клуба «Музыкальная культура» (на базе культурного центра «Алые паруса») проводятся детские мини-концерты импровизации, завершающие встречу или играющие роль небольшой музыкальной перемены. Также широко используются классическая и циклическая формы концертов.

Программы ТО «Лига музыки» создаются по уникальному авторскому сценарию, и их объем может корректироваться исходя из потребностей аудитории, а также целей и задач планируемого музыкального события.

По организационной сложности проводятся программы как простой, так и сложной (смешанной формы). К сложной можно отнести все программы, связанные с театрализованной формой исполнения опер и оперных фрагментов, а также проведения крупных культурно-просветительских проектов, например, «Не во имя славы». Степень организационной сложности напрямую связана с объемом привлекаемых ресурсов (артистических, технических и т.д.). Однако концертные программы ТО «Лига музыки» могут быть адаптированы под технические возможности любой современной концертной площадки, что делает концертные проекты более мобильными.

Классификация по тематике

Также среди концертных программ ТО «Лига музыки» есть моно-тематические концерты, т.е. связанные с творчеством одного композитора, одного жанра, одной эпохи и т.д., например, программа «Жемчужины барокко». В рамках программы звучат вокальные и инструментальные произведения композиторов XVIII века: Г. Перселла, Д. Скарлатти, А. Вивальди, И.С. Баха, Г. Генделя, Дж.Б. Перголези и др. Программа дополнена рассказом о творчестве композиторов, яркими, интересными фактами истории создания произведений, необычными случаями музыкальной жизни.

К политематическим программам можно отнести концерты цикла «Классики и современники», например, «Песенный вечер» (в программе камерные произведения композиторов России, Германии, Австрии и Норвегии, написанные на стихи немецких поэтов), «Два полюса: Иоганнес Брамс и Рихард Вагнер» и другие.

Классификация по аудитории

Программы ТО «Лига музыки» ориентированы на широкую аудиторию, они могут быть интересны как опытным ценителям оперной музыки, так и слушателям, только начинающим свое знакомство с миром классического искусства (взрослые и дети, музыканты-профессионалы и любители). Так,

например, на программы цикла «Золотые страницы оперный классики» приходят как родители с детьми и молодежь, так и слушатели среднего возраста, и представители старшего поколения. Также аудитория концертных программ смешанная и различается по профессиональной принадлежности и социальному положению.

Классификация по жанрам

Используется жанр концерт-монографии, предполагающий исполнение программы из сочинений одного автора. К интересным примерам таких концертных программ можно отнести: «Романсы П.И. Чайковского с посвящением императрице Марии Федоровне»; цикл «Петр Ильич Чайковский. Посвящение в III частях»; «Есть много звуков в сердца глубине», посвященную С.В. Рахманинову; «Дмитрий Шостакович. Великий классик XX века»; цикл «Джузеппе Верди. Посвящение в III частях»; «Колыбельная ручья», посвященную творчеству Ф. Шуберта.

Жанр музыкально-просветительского салона реализуется в программах цикла «Мир и музыка» (место проведения – Государственный литературный музей Л.Н. Толстого): «Вечерняя греза»*, «Танцевальный альбом»** , «Разговор муз», «Жемчужины барокко», «Русский сувенир».

Ежегодно проводятся концертные программы в литературно-музыкальной гостиной виллы «Надежда», дома-музея С.Н. Худекова (парк Дендрарий, Сочи): «Музыкальные узоры»***, «Мавританская шаль» (испанские мотивы в вокальной

* В программе звучат популярные и редко исполняемые камерные произведения С.В. Рахманинова и Р.М. Глиэра для голоса в сопровождении фортепиано.

** В программе «Танцевальный альбом» звучат разнообразные танцевальные ритмы стран мира – вальс, мазурка, полька, хабанера, тарантелла, болеро, цыганский танец, фокстрот, танго и даже канкан – звучат в инструментальных и вокальных произведениях русских и зарубежных композиторов.

*** Оригинальная авторская музыкально-литературная программа. В программе концерта любимые и редко исполняемые старинные русские и душевные городские романсы отечественных композиторов: М. Глинки, М. Балакирева, П. Булахова, А. Гурилева, А. Варламова, А. Верстовского, А. Дюбюка, А. Абаза, М. Шишкина, А. Спиро, Б. Фомина и др. А также звучат стихи русских поэтов.

лирике русских и зарубежных композиторов), «Женские образы в опере» и другие.

Классификация по музыкально-исполнительскому составу

По музыкально-исполнительскому составу ТО «Лига музыки» проводит как сольные концертные программы (преимущественно вокальные), так и камерно-ансамблевые концерты (вокально-инструментальные). Также творческим объединением популяризируется форма концертного исполнения опер и оперных фрагментов с привлечением хоровых коллективов в том числе детских и юношеских.

Классификация по связи с медиапространством.

По взаимосвязи с медиапространством в рамках культурно-просветительского проекта «Не во имя славы» были использованы формы творческой беседы и репортажа на радиостанциях («Радонеж», «Вера»), интервью и репортажа на телеканалах («Союз», «Тонус» и др.), а также статьи и анонсирование событий проекта в средствах массовой информации (региональные СМИ, онлайн платформы и др.).

Активная работа в интернет-пространстве: размещение просветительских лекций на музыкальные темы, записей концертных программ, концертных исполнений опер. Записи размещаются сайтах музейных объединений, платформе YouTube, «Яндекс.Дзен», социальной сети ВКонтакте.

Приложение Д (справочное)

Примерный перечень музыкальных произведений, востребованный практикой формирования музыкальной культуры подрастающего поколения и молодежи

В формировании музыкальной культуры подрастающего поколения большую роль сыграло творчество отечественных композиторов, сочинения которых до настоящего времени представляют большой интерес для музыкально-просветительской практики.

Примерный перечень музыкальных произведений, востребованный практикой формирования музыкальной культуры подрастающего поколения и молодежи, приведен в таблице Д.1.

Таблица Д.1 – Примерный перечень музыкальных произведений, востребованный практикой формирования музыкальной культуры подрастающего поколения и молодежи

КОМПОЗИТОРЫ (по эпохам в алфавитном порядке)	ПРОИЗВЕДЕНИЕ (вокальные камерные и оперные, инструментальные, симфонические)
XVIII век	
	Марш Лейб-гвардии Преображенского полка
Березовский Максим Созонтович (1745–1777)	– Соната до-мажор – Не отверже мене во время старости
Бортнянский Дмитрий Степанович (1751–1825)	– Херувимская песнь №7 – Тебе, Бога, хвалим
Пашкевич Василий Алексеевич (1740–1797)	– Ария Царицы (Настала жизнь другая...) из оперы «Февей»
Хандошкин Иван Евстафьевич (1747–1804)	– Канцона
XIX век	
Агапкин Василий Иванович (1884–1964)	Марш «Прощание славянки»
Алябьев Александр	– «Нищая» (слова Беранже в переводе Дмитрия

Александрович (1787–1851)	Ленского) – «Соловей» (слова Антона Дельвига)
Аренский Антон Степанович (1861–1906)	– Песня певца за сценой (Страстью и негою сердце трепещет) из оперы «Рафаэль» – Элегия соль минор
Балакирев Милий Алексеевич (1835–1910)	– «Ангел вопияше» (Валаамский напев, переложение М.А. Балакирева) – Увертюра на темы трёх русских песен – «Обойми, поцелуй» (слова А. Кольцова) – «Думка» для фортепиано
Бородин Александр Порфирьевич (1833–1887)	– Симфония №2 («Богатырская») – Хор «Улетай на крыльях ветра» из оперы «Князь Игорь» – «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь» – Хор бояр «Мужайся, княгиня» из оперы «Князь Игорь» – Ария князя Игоря из оперы «Князь Игорь» – Романс «Для берегов отчизны дальней» (слова А. Пушкина)
Варламов Александр Егорович (1801–1848)	– «Красный сарафан» (слова Н. Цыганова) – «Горные вершины» (слова М. Лермонтова) – «Вдоль по улице метелица метет» (слова народные)
Верстовский Алексей Николаевич (1799–1862)	– «Цыганская песня Земфиры» (Старый муж), слова А. Пушкина – Хор девушек из 3 действия оперы «Аскольдова могила»
Грибоедов Александр Сергеевич (1795–1829)	– Вальс
Глинка Михаил Иванович (1804–1857)	– Увертюра «Арагонская хота» – «Вальс-фантазия» – «Камаринская», фантазия на 2 русские темы – Увертюра к опере «Руслан и Людмила» – Марш Черномора из оперы «Руслан и Людмила» – Ария Сусанина из оперы «Иван Сусанин» – Мазурка из 2 действия оперы «Иван Сусанин» – «Попутная песня» (слова Н. Кукольника) – «В крови горит огонь желанья» (слова А. Пушкина)
Гурилев Александр Львович (1803–1858)	– «Сарафанчик» (слова А. Полежаева) – «Грусть девушки» (слова А. Кольцова) – «Домик-крошечка» (слова С. Любецкого)
Даргомыжский Александр	– «Мне грустно» (слова М. Лермонтова)

Сергеевич (1813–1869)	– Дуэт «Ванька-Танька» (слова народные) – «Болеро» для оркестра – Первая песня Лауры из оперы «Каменный гость» – Ария Мельника из оперы «Русалка»
Дрейзин Евгений Михайлович (1878–1932)	– Вальс «Березка»
Зубов Николай Владимирович (1867–1908)	– «Не уходи, побудь со мною» (слова народные)
Кюи Цезарь Антонович (1835–1917)	– «Царскосельском статуя» (слова А. Пушкина)
Львов Алексей Фёдорович (1798–1870)	– «Боже, Царя храни!» (слова В. Жуковский)
Лядов Анатолий Константинович (1855–1914)	– Оркестровая миниатюра «Кикимора»
Метнер Николай Карлович (1879–1951)	– «Испанский романс» (слова А. Пушкина) – «Зимний вечер» (слова А. Пушкина) – Две сказки для фортепиано
Мусоргский Модест Петрович (1839–1881)	– Увертюра к опере «Хованщина» (Рассвет на Москве-реке) – Сцена коронации из оперы «Борис Годунов» – Сцена у собора Василия Блаженного из оперы «Борис Годунов» – «Колыбельная» из цикла «Песни и пляски смерти» (на слова А. Голенищева-Кутузова) – «Картинки с выставки» («Баба-Яга», «Богатырские ворота») оркестровка М. Равеля – Симфоническая картина «Ночь на лысой горе» («Иванова ночь на Лысой горе»)
Направник Эдуард Францевич (1839–1916)	– Ария Дубровского (Итак, всё кончено) из оперы «Дубровский»
Ребиков Владимир Иванович (1866–1920)	– Вальс «Елка»
Римский-Корсаков Николай Андреевич (1844–1908)	– Симфоническая сюита «Шехеразада», финал – Хор «Проводы масленицы» из оперы «Снегурочка» – Хор «Свет и сила, бог Ярило» из оперы «Снегурочка» – «Полет шмеля» из оперы «Сказка о царе Салтане» – «Пророк» (слова А. Пушкина) – «Не ветер, вея с высоты» (слова А. Толстого)
Рубинштейн Антон Григорьевич (1829–1894)	– «Ночь» (слова А. Пушкина) – «Горные вершины» (слова М. Лермонтова)

Серов Александр Николаевич (1820–1871)	– Хор странников из оперы «Рогнеда»
Танеев Сергей Иванович (1856–1915)	– Кантата «Иоанн Домаскин»
Чайковский Пётр Ильич (1840–1893)	– Симфония №6 «Патетическая» – Концерт №1 для фортепиано с оркестром – «Детский альбом» – Адажио из балета «Щелкунчик» – Адажио из балета «Лебединое озеро» – Хор девушек «Девушки-красавицы» из оперы «Евгений Онегин» – Увертюра к опере «Пиковая дама» – «Подвиг» (слова А. Хомякова) – Ариозо Воина из кантаты «Москва» – «День ли царит» (слова Н. Апухтина)
Шереметев Борис Сергеевич (1823–1906)	– «Я Вас любил» (слова А. Пушкина)
XX-XXI века	
Александров Александр Васильевич (1883–1946)	– Гимн Российской Федерации (слова С. Михалкова) – «Священная война» (слова В. Лебедева-Кумача)
Артемьев Эдуард Николаевич (1937–2022)	– Финал из к/ф «Свой среди чужих, чужой среди своих» – Слушая Баха (Земля) из к/ф «Солярис» – «Поклонники» из к/ф «Раба Любви»
Афанасьев Леонид Викторович (1921–1995)	– «Гляжу в озера синие» (слова И. Шаферана) – «Как прекрасна эта жизнь» (слова И. Шаферан)
Батагов Антон Александрович (1965)	– «Письмо Сергея Рахманинова» – Паганини для ТВ «Культура
Блантер Матвей Исаакович (1903–1990)	– «Катюша» (слова М. Исаковского)
Власов Александр Кондратьевич (1911–1986)	– «Фонтану бахчисарайского дворца» (слова А. Пушкина)
Глазунов Александр Константинович (1865–1936)	– «Полонез»
Глиэр Рейнгольд Морицевич (1875–1956)	– Концерт для колоратурного сопрано с оркестром (часть I) – «Яблочко» танец советских матросов из балета «Красный мак»
Гаврилин Валерий Александрович (1939–1999)	– «Альбомчик» из вокального цикла «Вечерок»
Губайдулина София	– Пьеса «Свет и тьма»

Асгатовна (1901–1991)	
Десятников Леонид Аркадьевич (1955–2003)	– Сюита «Эскизы к закату» – Танго «Утомленное солнце»
Дога Евгений Васильевич (1937)	– Вальс из к/ф «Мой ласковый и нежный зверь»
Дунаевский Исаак Осипович (1900–1955)	– «Летите, голуби» (слова М. Матусовского) – «Ой, цветет калина» (слова М. Исаковского)
Зацепин Александр Сергеевич (1926)	– «Куда уходит детство?» (слова Л. Дербенева) – «Песенка о медведях» (слова Л. Дербенева)
Кабалевский Дмитрий Борисович (1904–1987)	– «Наш край» (слова А. Пришельца)
Колмановский Эдуард Савельевич (1923–1994)	– «Я люблю тебя, жизнь» (слова К. Ваншенкина)
Крылатов Евгений Павлович (1934–2019)	– «Прекрасное далеко» (слова Ю. Энтин) – «Колыбельная медведицы» / «Ложкой снег мешая» (слова Ю. Яковлев)
Молчанов Кирилл Владимирович (1922–1982)	– Романс Женьки (Жди меня) из оперы «А зори здесь тихие» (слова К. Симонова)
Окуджава Булат Шалвович (1924–1997)	– «Молитва» / «Пока земля еще вертится...» (слова Б. Окуджавы) – «Нам нужна одна победа» (слова Б. Окуджавы)
Островский Аркадий Ильич (1914–1967)	– «Солнечный круг» (слова Л. Ошанина)
Пахмутова Александра Николаевна (1929)	– «Надежда» (слова Н. Добронравова) – «Поклонимся великим тем годам...» (слова М. Львова) – «Как молоды мы были» (слова Н. Добронравова)
Петров Андрей Павлович (1930–2006)	– «Генералам двенадцатого года» (слова М. Цветаевой)
Покрасс Даниил Яковлевич (1905–1954) Покрасс Дмитрий Яковлевич (1899–1978)	– «Москва майская» (слова В. Лебедева-Кумача)
Прокофьев Сергей Сергеевич (1891–1953)	– Симфония №1 ре мажор «Классическая» – Вальс из оперы «Война и мир» – Ария Кутузова из оперы «Война и мир» – Пьеса «Наваждение» – Танец рыцарей из балета «Ромео и Джульета» – Хор «Вставайте, люди русские!» из кантаты «Александр Невский»
Птичкин Евгений	– «Земля моя добрая» (слова С. Островского)

Николаевич (1930–1993)	
Рахманинов Сергей Васильевич (1873–1943)	– Прелюдия соль-диез минор – Прелюдия си-бемоль мажор – Прелюдия до минор – Концерт для фортепиано №2 – Каватина Алеко (Весь табор спит. Луна над ним полночной красотою блещет) из оперы «Алеко» – «Здесь хорошо» (слова Г. Галиной) – «Весенние воды» (слова Ф. Тютчева)
Свиридов Георгий Васильевич (1915–1998)	– «Поэма памяти Есенина для хора с оркестром» («В том краю, где желтая крапива», «Ночь под Ивана Купала») – Музыкальные иллюстрации к повести «Метель» А.С. Пушкина, «Вальс» – Концерт для хора «Пушкинский венок», «Зорю бьют» – Поэма «Отчалившая Русь» на стихи С. Есенина («Земля моя золотая», «О Родина, счастливый и неисходный час!») – Сюита «Время-вперед!» («Время-вперед!» часть VI)
Соловьев-Седой Василий Павлович (1907–1979)	– «Подмосковные вечера» (слова М. Матусовского)
Стравинский Игорь Фёдорович (1882–1971)	– «Весна священная» – Балет «Петрушка» – «Поганый пляс Кашеева царства» из балета «Жар-птица»
Скрябин Александр Николаевич (1872–1915)	– Прелюдия ми минор – Две поэмы для фортепиано – Симфоническая поэма «Мечты»
Таривердиев Микаэл Леонович (1931–1996)	– «Мгновения» (слова Р. Рождественского)
Тухманов Давид Федорович (1940)	– «Я люблю тебя, Россия» (слова М. Ножкина)
Фрадкин Марк Георгиевич (1914–1990)	– «Течет река Волга» (слова Л. Ошанина)
Френкель Ян Абрамович (1920–1989)	– «Журавли» (слова Р. Гамзатова) – «Русское поле» (слова И. Гоффа)
Шаинский Владимир Яковлевич (1925–2017)	– «Антошка» (слова Ю. Энтин) – «Когда мои друзья со мной» (слова М. Танич) – «Кузнечик» (слова Н. Носова) – «Улыбка» (слова М. Пляцковского)

	– «Чему учат в школе» (слова М. Пляцковский) – «Уголок России» (слова Е. Шевелева)
Щедрин Родион Константинович (1932–2025)	– «Кармен-сюита» – Девичий хоровод и русская кадрили из балета «Конек-Горбунок»
Шнитке Альфред Гарриевич (1934–1998)	– Concerto grosso №2 – Концерт для виолончели с оркестром №2
Шостакович Дмитрий Дмитриевич (1906–1975)	– Симфония №7 («Ленинградская») – Вальс №2 («Русский вальс») – «Сатиры» на стихи С. Черного – Песня Катерины из оперы «Леди Макбет Мценского уезда»
Хачатурян Арам Ильич (1903–1978)	– «Танец с саблями» из балета «Гаянэ» – Вальс из к/ф «Маскарад»
Хренников Тихон Николаевич (1913–2007)	– «Колыбельная Светланы» (слова А. Гладкова) – «Московские окна» (слова М. Матусовского)
Цфасман Александр Наумович (1906–1971)	– «Быстрое движение» – «Снежинки»
Эшпай Андрей Яковлевич (1925–2015)	– «Москвичи» (слова Е. Винокурова)
РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ	
«Ноченька» «Калинка-малинка» «Во поле береза стояла» «Лучинушка» «Ой мороз, мороз» «Из-за острова на стрежень» «Дубинушка» «При лужке» «Коробейники» «Выйду на улицу» «Любо, братцы, любо»	«Черный ворон» «Вдоль по Питерской» «Вдоль по улице метелица метет» «Над полями да над чистыми» «Ах, Настасья» «Тонкая рябина» «Чернобровый, черноокий» «Ах, ты душечка, красна девица» «У зори-то, у зореньки» «Под дугой колокольчик поет» «Валенки» и другие

Приложение Е

(справочное)

Результаты опроса по теме «Музыка в Вашей жизни»: музыкальные предпочтения

Опрос проводился методом анкетирования по теме «Музыка в Вашей жизни» в возрастной группе от 13 до 18 лет. При помощи случайной выборки было отобрано 100 респондентов. В анкетировании приняли участие учащиеся образовательных учреждений г. Москвы, не имеющих музыкально-педагогической специализации.

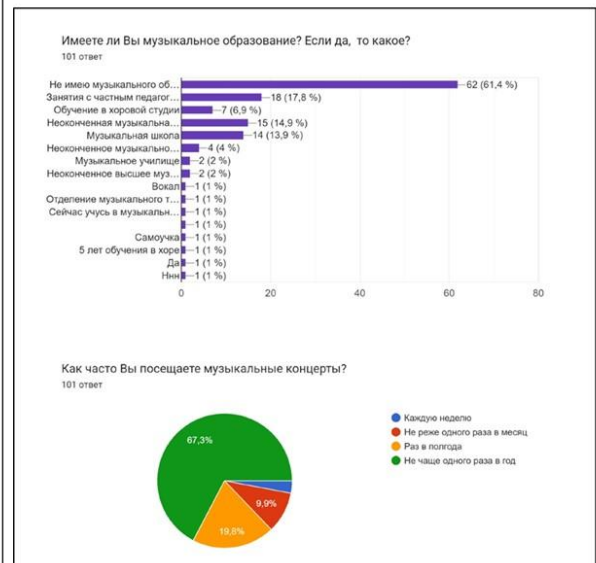
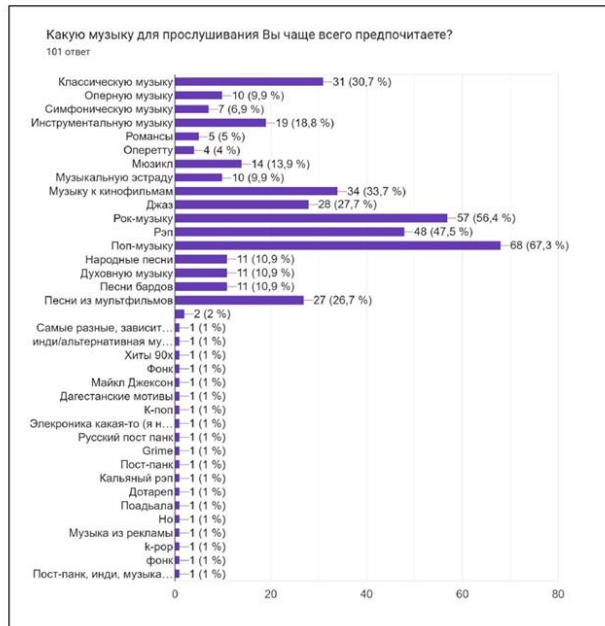
С помощью анкеты были получены ответы на вопросы, связанные с выбором любимого для прослушивания музыкального репертуара, предпочитаемых музыкальных исполнителей, с отношением к посещению концертов.

Анкета опроса по теме «Музыка в Вашей жизни»: музыкальные предпочтения представлена на рисунке Е.2.

1 «МУЗЫКА В ВАШЕЙ ЖИЗНИ» Возраст участников опроса от 13 до 18 лет Научно-исследовательский коллектив проводит исследование по изучению музыкальных интересов и запросов населения. Просим Вас оказать помощь в проведении этого исследования. Ваши ответы будут использованы только в научных целях. Опрос проводится анонимно. Для ответов на вопросы достаточно обвести кружком цифру справа от выбранного Вами варианта ответа. Заранее благодарим за участие и Ваши ответы! 1) Какую музыку для прослушивания Вы чаще всего предпочитаете? Обведите кружком цифру справа от выбранного варианта ответа. 1. Музыкальную эстраду.....1 2. Классическую музыку.....1 3. Оперную музыку.....1 4. Музыка к кинофильмам.....1 5. Рок-музыку.....1 6. Романсы.....1 7. Народные песни.....1 8. Оперетту.....1 9. Мюзикл.....1 10. Симфоническую музыку.....1 11. Фортепианную музыку.....1 12. Духовную музыку.....1 13. Песни бардов.....1 14. Песни из отечественных мультфильмов.....1 15. Песни из иностранных мультфильмов.....1 16. Ваш вариант ответа (напишите) _____ _____	2 2) Назовите, пожалуйста, Ваши любимые музыкальные произведения (не больше трех). _____ _____ 3) Назовите, пожалуйста, Ваших любимых композиторов (не больше трех). _____ _____ 4) Назовите, пожалуйста, Ваших любимых музыкальных исполнителей (не больше трех). _____ _____ 5) Имеете ли Вы музыкальное образование, пожалуйста, уточните какое? Обведите кружком цифру справа от выбранного варианта ответа. 1. Неоконченная музыкальная школа.....1 2. Музыкальная школа.....1 3. Проходили обучение в хоровой студии.....1 4. Неоконченное музыкальное училище.....1 5. Музыкальное училище.....1 6. Занятия с частным преподавателем.....1 7. Ваш вариант ответа (напишите) _____ 6) Как часто Вы посещаете музыкальные концерты? Обведите кружком цифру справа от выбранного варианта ответа. 1. Каждую неделю.....1 2. Не реже одного раза в месяц.....1 3. Не чаще раз в половину года.....1
3 4. Не чаще одного раза в год.....1 5. Не посещаю.....1 7) Какую музыку вы предпочитаете слушать, посещая концерты? Обведите кружком цифру справа от выбранного варианта ответа. 1. Музыкальную эстраду.....1 2. Классическую музыку.....1 3. Оперную музыку.....1 4. Музыка к кинофильмам.....1 5. Рок-музыку.....1 6. Романсы.....1 7. Народные песни.....1 8. Оперетту.....1 9. Мюзикл.....1 10. Симфоническую музыку.....1 11. Фортепианную музыку.....1 12. Духовную музыку.....1 13. Песни бардов.....1 14. Песни из отечественных мультфильмов.....1 15. Песни из иностранных мультфильмов.....1 16. Ваш вариант ответа (напишите) _____ _____ В заключение просим Вас указать некоторые данные о себе. 8) Ваш пол:	4 Мужской.....1 Женский.....1 9) Ваш возраст (напишите). _____ Благодарим за ответы!

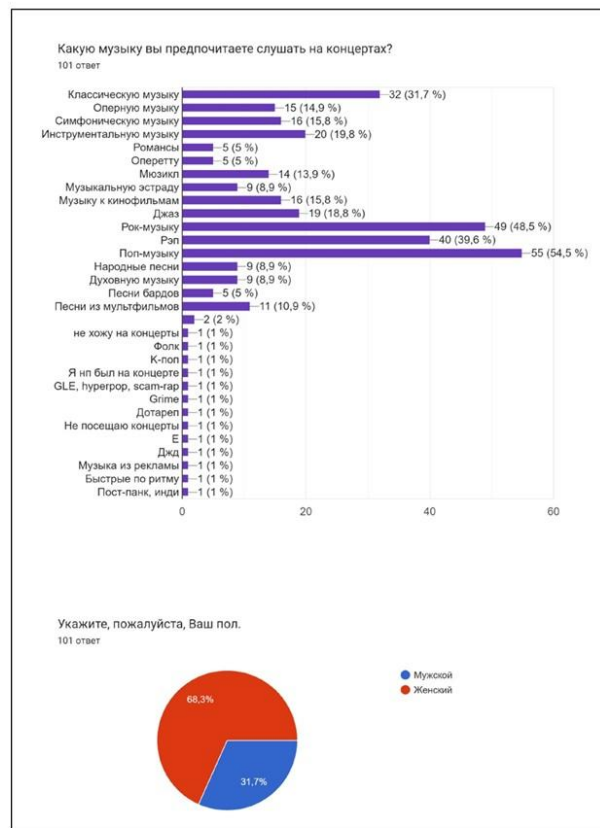
Рисунок Е.1. Анкета опроса по теме «Музыка в Вашей жизни»: музыкальные предпочтения (2023)

Диаграммы с результатами опроса по теме «Музыка в Вашей жизни»: музыкальные предпочтения представлены на рисунке Е.2.



Вопрос 1.

Вопросы 5, 6.



Вопросы 7, 8.

Рисунок Е.2. – Диаграммы с результатами опроса по теме «Музыка в Вашей жизни»: музыкальные предпочтения

Приложение Ж

(справочное)

Литературная основа оперных музыкальных произведений (по репертуару музыкально-просветительских программ ТО «Лига музыки»)

Сами музыкальные произведения обладают внутренней «литературоцентричностью», где влияние художественной литературы может присутствовать в опосредованном виде. В этом случае особенно значимым становится роль искусствоведов, выполняющих культуртрегерские функции и осуществляющим необходимые разъяснения и комментарии к исполняемым музыкальным произведениям через актуализацию соответствующего литературно-художественного контекста, в котором создавалось то или иное музыкальное произведение.

Литературные и музыкальные произведения представляют собой органичный синтез литературы и музыки, где в равной мере важным является как художественное слово, так и музыка. Данный вариант предполагает желательное создание социокультурной среды (например, культуры гостиных, клубов), создающей условия для формирования музыкальной культуры подрастающим поколением через соответствующие музыкально-литературные коммуникации в процессе досугового времяпрепровождения.

Сама художественная литература посвящена тем или иным темам, связанным с музыкальным искусством. В отечественном литературном творчестве сложилась целая традиция создания таких произведений: А.П. Чехов «Скрипка Ротшильда»; Л.Н. Толстой «Крейцера соната»; И.С. Тургенев «Певцы»; А.И. Куприн «Тапер»; В.Г. Короленко «Слепой музыкант» и т.д. Этот вариант связи литературы и музыки доступен в первую очередь представителям подрастающего поколения с неразвитыми музыкальными запросами, не

имеющими опыта основательного знакомства с тем или иным музыкальным репертуаром.

Художественная литература, обладающая ярко выраженными музыкальными характеристиками (например, поэзия). Здесь наряду с желательностью систематического знакомства подрастающего поколения с этими литературными произведениями представляется перспективным использование жанра мелодекламации. Поочередное знакомство с литературными произведениями и соответствующими им музыкальными произведениями. В качестве примера здесь можно привести следующие сопоставления.

Литературная основа оперных музыкальных произведений (по репертуару музыкально-просветительских программ ТО «Лига музыки») представлена в таблице Ж.1.

Таблица Ж.1 – «Литературная основа оперных музыкальных произведений» (по репертуару музыкально-просветительских программ ТО «Лига музыки»)

Музыкальное произведение / Отечественные композиторы / опера	Литературное произведение
М.И. Глинка «Руслан и Людмила»	А.С. Пушкин поэма «Руслан и Людмила»
М.И. Глинка «Жизнь за царя»	Либретто Е. Розина при участии В. Жуковского. На основе исторических изысканий
А.С. Даргомыжский «Каменный гость»	А.С. Пушкин пьеса «Каменный гость»
Н.А. Римский-Корсаков «Снегурочка»	А.Н. Островский пьеса-сказка «Снегурочка»
Н.А. Римский-Корсаков «Сказка о царе Салтане»	А.С. Пушкин «Сказка о царе Салтане»
Н.А. Римский-Корсаков «Царская невеста»	Л.А. Мей драма «Царская невеста»
Н.А. Римский-Корсаков «Садко»	Былина о Садко. Либретто при участии В.В. Стасова, В.И. Бельского, Н.М. Штрупа, В.В. Ястребцева. На основе исторических изысканий

Н.А. Римский-Корсаков «Майская ночь»	Н.В. Гоголь повесть «Майская ночь»
А.Н. Серов «Рогнеда»	Либретто Д.В. Аверкиев по сценарию композитора. В основе оперы один из эпизодов истории Киевской Руси. На осто́ве исторических изысканий
А.П. Бородин «Князь Игорь»	«Слово о полку Игореве» памятник литературы Древней Руси
М.П. Мусоргский «Борис Годунов»	А.С. Пушкин историческая драма «Борис Годунов»
М.П. Мусоргский «Сорочинская ярмарка»	Н.В. Гоголь повесть «Сорочинская ярмарка»
П.И. Чайковский «Евгений Онегин»	А.С. Пушкин роман «Евгений Онегин»
П.И. Чайковский «Пиковая дама»	А.С. Пушкин повесть «Пиковая дама»
П.И. Чайковский «Иоланта»	Г. Герц пьеса «Дочь короля Рене» (в переводе В.Р. Зотова)
П.И. Чайковский «Орлеанская дева»	Ф. Шиллер драма «Орлеанская дева»
А.Г. Рубинштейн «Демон»	М.Ю. Лермонтов поэма «Демон»
С.В. Рахманинов «Алеко»	А.С. Пушкин поэма «Цыганы»
К.В. Молчанов «А зори здесь тихие»	Б.В. Васильев «А зори здесь тихие»
С.С. Прокофьев «Дуэнья» (Обручение в монастыре)	Р.Б. Шеридан комедия «Дуэнья», стихотворный текст М.А. Мендельсон-Прокофьева
С.С. Прокофьев «Война и мир»	Л.Н. Толстой роман «Война и мир»
С.С. Прокофьев кантата «Александр Невский»	Стихи В.А. Луговской. На осто́ве исторических изысканий
М.Л. Таривердиев «Ожидание»	Р.И. Рождественский поэма «Ожидание»
С.П. Баневич «История Кая Герды»	Г.Х. Андерсен повесть «Снежная королева»
Музыкальное произведение / Зарубежные композиторы / Опера	Литературное произведение
К. Глюк «Парис и Елена»	Либретто Р. де Кальцабиджи. В основе миф о троянском принце Парисе, похитившем Елену, жену царя Спарты Менелая
К. Глюк «Орфей и Эвридика»	Либретто Р. де Кальцабиджи. В основе миф об Орфее и Эвридике
В. Моцарт «Дон-Жуан»	Либретто Л. да Понте. По мотивам пьесы Тирсо де Молина «Севильский соблазнитель»
Ж. Массне «Манон»	Либретто А. Медьяка и Ф. Жилля. Сюжет заимствован из повести А. Прево «История кавалера де Грие и Манон

	Леско»
Ж. Массне «Вертер»	И.А. Гете роман «Страдания юного Вертера». Либретто Э. Бло, П. Милье и Ж. Артмана
А. Тома «Миньон»	Либретто М. Карре и Ж. Барбье по мотивам романа И.В. Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера»
Ж. Бизе «Кармен»	П. Мериме новелла «Кармен». Авторы либретто А. Мельяк и Л. Галеви
Ш. Гуно «Ромео и Джульетта»	У. Шекспир трагедия «Ромео и Джульетта». Авторы либретто Ж. Барбье и М. Карре
Ш. Гуно «Фауст»	И.В. Гете трагедия «Фауст». Авторы либретто Ж. Барбье и М. Карре
Г. Доницетти «Дон Паскуале»	Либретто Дж. Руффини
Дж. Пуччини «Джанни Скикки»	Либретто Дж. Форцано по «Божественной комедии» Данте
Дж. Пуччини «Богема»	А. Мюрге «Сцены из жизни богемы». Авторы либретто Л. Иллика и Дж. Джакоза
Дж. Пуччини «Тоска»	В. Сарду драма «Тоска». Авторы либретто Л. Иллики и Дж. Джакозы
А. Дворжак «Русалка»	Либретто Я. Квапила по мотивам народных легенд. Опера А. Дворжака близка к сюжету сказки Г.Х. Андерсена «Маленькая русалочка»
В. Беллини «Норма»	А. Суме трагедия «Норма, или Детоубийство». Либретто Ф. Романи
Дж. Россини «Севильский цирюльник»	П. Бомарше комедия «Севильский цирюльник». Либретто Ч. Стербини
Дж. Верди «Сицилийская вечерня»	Либретто Э. Скриба и Ш. Дюверье по их пьесе «Герцог Альба»
Дж. Верди «Трубадур»	Г.А. Гутьеррес драма «Трубадур». Либретто С. Каммарано и Л.Э. Бардаре
Дж. Верди «Травиата»	А. Дюма-сын роман «Дама с камелиями». Либретто Ф.М. Пьяве
Дж. Верди «Аида»	Либретто А. Гисланцони и К. дю Локля по сценарию О. Мариетта. На острове исторических изысканий
Дж. Верди «Бал-маскарад»	Э. Скриб пьеса «Густав III Шведский». Либретто А. Соммы и М.Ф. Пьяве
Дж. Верди «Риголетто»	В. Гюго драма «Король забавляется». Либретто Ф.М. Пьяве
Ж. Оффенбах «Сказки Гофмана»	Ж. Барбье и М. Карре пьеса «Сказки

	Гофмана». Либретто Ж. Барбье
Ф. Галеви «Иудейка» / «Жидовка» / «Дочь кардинала»	Либретто Э. Скриба. На острове исторических изысканий
К. Сен-Санс «Самсон и Далила»	Либретто Ф. Лемер на ветхозаветный сюжет
Л. Делиб «Лакме»	П. Лоти роман «Рараю, или Женитьба Лоти». Либретто Э. Гондине и Ф. Жилья
Р. Вагнер «Лоэнгрин»	Либретто композитора. Источником сюжета послужила поэма «Парциваль» В. фон Эшенбаха
Р. Вагнер «Золото Рейна»	Слова и музыка Р. Вагнера. В основе замысла лежат мотивы народных легенд, саг, литературных памятников Средневековья, великой германской эпической поэмы XIII в. «Песнь о нибелунгах», скандинавских песен «Эдды» и др.
П. Масканьи «Сельская честь»	Либретто Дж. Тарджони-Тодзетти и Г. Менаски. В основе одноименная новелла Дж. Верги.

Приложение И (справочное)

Архивные материалы цикла музыкально-просветительских «Золотые страницы оперной классики»

Благодарственное письмо от Музея-заповедника Коломенское (2020)
приведено на рисунке И.1.



Рисунок И.1 – Благодарственное письмо от Музея-заповедника Коломенское (2020).
Руководителю творческого объединения «Лига музыки» Л.В. Молиной за проведение авторского «Золотые страницы оперной классики», программ «Да снидет ангел...», «Колыбельная ручья», «Мавританская шаль», «Женские образы в опере» и других концертных программ в МГОМЗ в период с 2015 по 2020 год

Значимым проектом ТО «Лига музыки» стал **цикл музыкально-просветительских программ «Золотые страницы оперной классики»** (2015-2020). Идея цикла состоит в популяризации музыкального, литературного, художественного и исторического наследия нашей страны, оживающего в пространстве воссозданного дворца царя Алексея Михайловича в Коломенском. Авторы и организаторы видят свою задачу не только в том, чтобы познакомить слушателя с признанными образцами русской оперной музыки, но и посредством сочетания литературного текста и проработанного визуального ряда погрузить зрителя в контекст представляемых в опере исторических событий, заново открыть сокровищницу культуры нашего Отечества.

Формат музыкального путешествия ориентирован на широкую аудиторию: он может быть интересен как опытным ценителям оперной музыки, так и слушателям, только начинающим свое знакомство с миром классического искусства.

За пять сезонов 2015–2020 на сцене концертного зала «Театральная хоромина» слушателям были представлены семь русских опер: «Руслан и Людмила» М.И. Глинки, «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова, «Царская невеста» Н.А. Римского-Корсакова, «Князь Игорь» А.П. Бородина, «Жизнь за царя» М.И. Глинки, «Борис Годунов» М.П. Мусоргского и «Евгений Онегин» П.И. Чайковского.

Афиши программ цикла «Золотые страницы оперной классики» приведены на рисунке И.2.



Рисунок И.2 – Афиши программ цикла «Золотые страницы оперной классики».

Проект отличает единый стиль оформления, созданный специально для цикла художником М.С. Мищенко: основу афиш составляют фрагменты декора дворца царя Алексея Михайловича – печные изразцы, элементы росписи стен, узоры обоев из шелка и кожи

Фотографии из архива проекта «Золотые страницы оперной классики» приведены на рисунке И.3.



Рисунок И.3 – Фотографии из архива проекта «Золотые страницы оперной классики» (Деревянный дворец царя Алексея Михайловича в Коломенском).

Одной из стратегий проекта «Лига музыки» является включенность его концертной политики в культурно-исторический контекст, который позволяет решать целый спектр культуротворческих задач: формирование патриотизма, исторической памяти, сохранение национально-культурной идентичности российского общества. Типологическим примером такой стратегии является создание концертной программы, проведенной на Государевом дворе царя Ивана Грозного в городе Александрове. Во взаимодействии с Государственным историко-архитектурным и художественным музеем-заповедником «Александровская слобода» в год 100-летия музея был осуществлен проект «Музыкальное путешествие по страницам оперы Н.А. Римского-Корсакова “Царская невеста”».

Фотография из архива проекта «Музыкальное путешествие по страницам оперы Н.А. Римского-Корсакова “Царская невеста”» [Любаша – Любовь Молина (контральто). Александровская слобода, 2019] представлена на рисунке И.4.



Рисунок И.4. – Фотография из архива проекта «Музыкальное путешествие по страницам оперы Н.А. Римского-Корсакова “Царская невеста”» [Любаша – Любовь Молина (контральто). Александровская слобода, 2019]

Фотография из архива проекта «Музыкальное путешествие по страницам оперы Н.А. Римского-Корсакова “Царская невеста”» [Исполнители: Василий Собакин – Дмитрий Почапский (бас); Марфа – Мария Буйносова (сопрано); Григорий Грязной – Игорь Морозов (баритон); Любаша – Любовь Молина (контральто); Домна Сабурова – Алена Романова (меццо-сопрано); Дуняша – Ксения Виноградова (меццо-сопрано). Постановка творческого объединения «Лига музыки». Александровская слобода, 2019] представлена на рисунке И.5.



Рисунок И.5. – Фотография из архива проекта «Музыкальное путешествие по страницам оперы Н.А. Римского-Корсакова “Царская невеста”» [Исполнители: Василий Собакин – Дмитрий Почапский (бас); Марфа – Мария Буйносова (сопрано); Григорий Грязной – Игорь Морозов (баритон); Любаша – Любовь Молина (контральто); Домна Сабурова – Алена Романова (меццо-сопрано); Дуняша – Ксения Виноградова (меццо-сопрано). Постановка творческого объединения «Лига музыки». Александровская слобода, 2019]

Приложение К

(справочное)

Архивные материалы концертной программы

«Женские образы в опере»

Среди музыкальных проектов ТО «Лига музыки» можно выделить концертную программу **«Женские образы в опере»**. В программе звучат арии, сцены из опер и камерные произведения русских композиторов: М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского, Н.А. Римского-Корсакова, А.П. Бородина, А.Н. Серова, А.Г. Рубинштейна, П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова и С.С. Прокофьева.

В галерее оперных героинь представлены женские образы – от любовных, лирических до патриотических, эпических. Их помогают раскрыть проецируемые на экран женские портреты, созданные мастерами живописи прошлого и настоящего. Программа не является набором разрозненных номеров, а представляет собой единый музыкальный-литературный сценарий, выстроенный как своеобразный «моноспектакль для голоса контральто».

Первое исполнение состоялось в мае 2016 года в музыкально-литературной гостиной виллы «Надежда», дома-музея С.Н. Худекова (парк Дендрарий, Сочи). В том же году программа прозвучала в Ракитном с посвящением хозяйке имения княгине З.Н. Юсуповой в рамках III областного фестиваля русской усадебной культуры «Юсуповские собрания – 2016» (Белгородская область). Так, у авторов программы появилась идея о возможности и даже необходимости связи музыкального материала с историческими персоналиями, героями места проведения программы, посредством разработки литературного сценария. А через живопись авторы попытались установить ассоциативную связь между образами музыкальных героинь и реальных людей, когда-то живших в дворянских усадьбах.

Афиша программы «Женские образы в опере» (2017) приведена на рисунке К.1.

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ОБЪЕДИНЕННЫЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК
КОЛОМЕНСКОЕ-ИЗМАЙЛОВО-ЛЕФОРТОВО-ЛЮБЛИНО

ТЕРРИТОРИЯ «ЛЮБЛИНО»

РОЗОВЫЙ ЗАЛ

Сезон 2016/2017



13 | **16:00**

ноября
воскресенье

концерт-творческая встреча



Оригинальная
авторская программа



О. А. Кипренский. Портрет Зинаиды Александровны Волконской

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ

в опере

Любовь Молина
контральто

Лауреат I премии III Всероссийского конкурса имени Валерии Барсовой (Сочи, 2007),
Лауреат Международных конкурсов,
солистка Центра оперного пения Галины Вишневской

Валерия Петрова
фортепиано

Лауреат Международных конкурсов,
доцент кафедры концертмейстерского
мастерства Российской академии
музыки имени Гнесиных

Билеты можно приобрести в кассах дворца Н. А. Дурасова:
станция метро «Волжская», ул. Летняя, 1, стр. 1
и на сайте музея www.mgomz.ru в разделе «Купить билеты»

Информация о концертах:
www.mgomz.ru в разделе «Концерты»
тел. +7 499 614 21 32

Рисунок К.1 – Афиша программы «Женские образы в опере» (2017)

Приложение Л (справочное)

Архивные материалы цикла музыкально-поэтических концертных программ «Мир и музыка»

Благодарственное письмо от Государственного музея Л.Н. Толстого приведено на рисунке Л.1.



Рисунок Л.1. – Благодарственное письмо от Государственного музея
Л.Н. Толстого

В концертном сезоне 2017/2018 гг. для посетителей Государственного музея Л.Н. Толстого открылся новый авторский культурно-просветительский проект – **цикл музыкально-поэтических программ «Мир и Музыка»**. В программах приняли участие лауреаты международных конкурсов, солисты ведущих оперных театров Москвы в сопровождении фортепиано. Они дополняются рассказами о творчестве композиторов, яркими, интересными фактами из истории создания произведений, необычными случаями музыкальной жизни.

В рамках цикла слушателям была представлена **оригинальная авторская программа «Русский сувенир»**. В программе концерта вы услышите русские народные песни: «Вдоль по Питерской», «У зори-то, у зореньки», «Дубинушка», «Над полями да над чистыми», «Ноченька» – родные мелодии, знакомые с детства, выражающие глубину и неподдельность чувства, подлинный национальный колорит. С давних пор сложились два подхода, две традиции интерпретации народных песен – фольклорная или академическая. В концерте зрители слышали песни, исполняющиеся именно в академической манере, – так, как пели Ф.И. Шаляпин, Н.А. Обухова, С.Ю. Лемешев и другие замечательные оперные певцы.

Афиша программы «Русский сувенир» (2019) приведена на рисунке Л.2.

при поддержке
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Государственный музей
А.С.Толстого

лига музыки

а оригинальная авторская концертная программа

вторник
26
февраля
19:00

культурно-просветительский концертный проект

**МИР
МУЗЫКА**

Русские народные песни
в
академическом исполнении

РУССКИЙ СУВЕНИР

Любовь МОЛИНА
контральто

Илья УШУЛЛУ
бас

Валерия ПЕТРОВА
фортепиано

концерт ведет
Анна ГУСАРОВА

продолжительность
1 час 30 минут

Стоимость билетов:
500 руб. — полный / 350 руб. — льготный

Адрес места проведения концерта:
Москва, ул. Пречистенка, 11/8
(станция метро «Кропоткинская»)

Контакты и справочная информация:

+7 499 766 94 53

www.tolstoymuseum.ru

WWW.LMUSIC.PRO

Рисунок Л.2. – Афиша программы «Русский сувенир» (2019)

Также слушатели познакомились с музыкально-поэтической программой программа «**Разговор муз**». В ней представлена авторская подборка камерных вокальных произведений, написанных разными композиторами на один поэтический текст: композитор, вступая в музыкальное соавторство, диалог с поэтом, меняет образ, характер, настроение поэтического произведения. В оформлении афиши художник Михаил Мищенко использовал зарисовки цветочных гербариев С.А. Толстого.

Если говорить об академической камерной вокальной музыке, то, безусловно, текст каждого произведения основывается на литературном источнике. Иногда одно и тоже поэтическое произведение вдохновляет разных композиторов на написание музыки. Так, одной из музыкально-поэтических программ творческого объединения «Лига музыки» стал концерт «Разговор муз», в рамках которого слушатели познакомились с авторской подборкой камерных вокальных произведений, написанных разными композиторами на один поэтический текст: композитор, вступая в музыкальное соавторство и диалог с поэтом, меняет образ, характер, настроение поэтического произведения. Приведем пример содержания программы.

Программа концерта «Разговор муз»:

«Я Вас любил» (Б.П. Шереметев на стихи А.С. Пушкина)

«Я Вас любил» (А.С. Даргомыжский на стихи А.С. Пушкина)

«Не ветер вея с высоты» (Н.А. Римский-Корсаков на стихи А.К. Толстого)

«Не ветер вея с высоты» (С.И. Танеев на стихи А.К. Толстого)

«Цветок» (А.А. Алябьев на стихи А.С. Пушкина)

«Цветок» (Н.К. Метнер на стихи А.С. Пушкина)

«То было раннею весной» (Н.А. Римский-Корсаков на стихи А.К. Толстого)

«То было раннею весной» (П.И. Чайковский на стихи А.К. Толстого)

«Зимний вечер» (М.Л. Яковлев на стихи А.С. Пушкина)

«Зимний вечер» (Н.К. Метнер на стихи А.С. Пушкина)

«Внутренняя музыка» (А.Е. Варламов на стихи Н.П. Огарева)

«Внутренняя музыка» (А.Л. Гурилев на стихи Н.П. Огарева)

«Ночной зефир» (М.И. Глинка на стихи А.С. Пушкина)

«Ночной зефир» (А.С. Даргомыжский на стихи А.С. Пушкина)

«Испанский романс» (Н.К. Метнер на стихи А.С. Пушкина)

«Старый муж» (А.Н. Верстовский на стихи А.С. Пушкина)

«Песнь Земфиры» (С.В. Рахманинов на стихи А.С. Пушкина)

«Я здесь, Инезилья» (М.И. Глинка на стихи А.С. Пушкина)

«Я здесь, Инезилья» (А.С. Даргомыжский на стихи А.С. Пушкина)

«Серенада (Я здесь, Инезилья)» (Н.К. Метнер на стихи А.С. Пушкина)

«Ночь» (Н.К. Метнер на стихи А.С. Пушкина)

«Ночь» (А.Г. Рубинштейн на стихи А.С. Пушкина)

Афиша программы «Разговор муз» (2018) приведена на рисунке Л.З.

при поддержке
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Государственный музей
А.С.Пушкина

лига музыки

суббота
28
апреля
18:00

оригинальная авторская концертная программа

В программе прозвучит авторская подборка камерных вокальных произведений, написанных разными композиторами на один поэтический текст. Вы услышите, как композитор, вступая в музыкальное соавторство, диалог с поэтом, может менять образ, характер, настроение поэтического произведения.

**МИР
МУЗЫКА**

**разговор
МУЗ**

Александра КОНЕВА
сопрано

Любовь МОЛИНА
контральто

Валерия ПЕТРОВА
фортепиано

концерт ведет
Анна ГУСАРОВА

Стоимость билетов:
500 руб. – полный / 350 руб. – льготный

Адрес места проведения концерта:
Москва, ул. Пречистенка, 11/8
(станция метро «Кропоткинская»)

Контакты и справочная информация:
+7 499 766 94 53
www.tolstoymuseum.ru

NOTA24RU

WWW.LMUSIC.PRO

Рисунок Ж.З. – Афиша программы «Разговор муз» (2018)

Приложение М

(справочное)

Архивные материалы цикла музыкально-просветительских концертных программ «Alma mater. Диалог поколений»

Важным проектом для сооснователей творческого объединения «Лиги музыки» Л.В. Молиной и В.А. Петровой является цикл музыкально-просветительских программ для взрослых и детей «Alma mater. Диалог поколений», проводимый в Российской академии музыки имени Гнесиных с 2017 года по настоящее время. Свою главную задачу авторы проекта видят в том, чтобы возник творческий диалог музыкантов всех специальностей вуза, укрепились традиции преемственности между поколениями «гнесинцев»: преподавателей, студентов и выпускников. В настоящее время в рамках цикла было проведено 17 программ, среди них можно выделить: «И чувства добрые он лирой пробуждал», посвященную творчеству А.С. Пушкина; ежегодную праздничную программу «Святки-Колядки»; «Есть много звуков в сердца глубине», посвященную С.В. Рахманинову; «Поколений связующая нить: Арам Хачатурян и Микаэл Таривердиев» и другие программы.

Афиши цикла музыкально-просветительских программ приведены на рисунке М.1.



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ
ИМЕНИ ГНЕСИНЫХ

Музыкальная гостиная
дома Шуваловой
ул. Поварская, дом 30

26 СЕНТЯБРЯ 2021

ЦИКЛ МУЗЫКАЛЬНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИХ ПРОГРАММ ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ И ДЕТЕЙ
ALMA MATER. ДИАЛОГ ПОКОЛЕНИЙ
в программах цикла принимают участие студенты, преподаватели и выпускники академии

концерт
ВОСЬМОЙ

*И чувства
добрые
он лирой пробуждал*

в программе
романсы на стихи А.С. Пушкина,
сцены из оперы «Евгений Онегин»

исполнители:
заслуженная артистка России
Татьяна ПЕЧНИКОВА
(сопрано)
лауреаты международных конкурсов
Любовь МОЛИНА
(контральто)
Кирилл ПАНФИЛОВ (баритон) **Михаил БИРЮКОВ** (бас)
Валерия ПЕТРОВА
(фортепиано)

авторы проекта:
профессор кафедры концертмейстерской подготовки
Валерия Петрова
солистка Центра оперного пения Галины Вишневской, солистка «Москонцерта»
Любовь Молина

лига музыки

QR-код

вход по предварительной регистрации
на <https://halls.gnesin-academy.ru>

начало в 15.00

справки по телефону: +7 (967) 226-55-87 / www.gnesin-academy.ru / проезд ст. метро «Арбатская» или «Баррикадная»

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ
ИМЕНИ ГНЕСИНЫХ

09 АПРЕЛЯ 2023

ул. Поварская, дом 30

Музыкальная гостиная
дома Шуваловой

ЦИКЛ МУЗЫКАЛЬНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИХ ПРОГРАММ ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ И ДЕТЕЙ
ALMA MATER. ДИАЛОГ ПОКОЛЕНИЙ
в программах цикла принимают участие студенты, преподаватели и выпускники академии

концерт
ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ

*«Есть
много звуков
в сердца глубине...»*

Посвящение С.В.Рахманинову

в программе
вокальные сочинения композитора

исполнители:
лауреаты международных конкурсов,
солисты оперных театров
и ведущих концертных организаций Москвы
авторы проекта:
профессор кафедры концертмейстерской подготовки
Валерия Петрова
солистка Центра оперного пения Галины Вишневской, солистка «Москонцерта»
Любовь Молина

лига музыки

QR-код

вход по предварительной регистрации на сайте halls.gnesin-academy.ru
или предъявления документа, удостоверяющего личность

начало в 15.00

www.gnesin-academy.ru / проезд «Арбатская» или «Баррикадная» справки по телефону: +7 (495) 690-24-22

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ
ИМЕНИ ГНЕСИНЫХ

26 НОЯБРЯ 2023

ул. Поварская, дом 30

Музыкальная гостиная
дома Шуваловой

ЦИКЛ МУЗЫКАЛЬНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИХ ПРОГРАММ ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ И ДЕТЕЙ
ALMA MATER. ДИАЛОГ ПОКОЛЕНИЙ
в программах цикла принимают участие студенты, преподаватели и выпускники академии

концерт
ШЕСТНАДЦАТЫЙ

ПОКОЛЕНИЙ СВЯЗУЮЩАЯ НИТЬ:

Арам Хачатурян и Микаэл Таривердиев

в программе прозвучат
сочинения композиторов Гнесинского Дома:
Моноопера М. Л. Таривердиева «Ожидание»,
Романсы на стихи Б. Ахмадулиной и М. Цветаевой,
Концерт для виолончели ми-минор А. И. Хачатуряна

исполнители:
лауреаты международных конкурсов
Евгения Бумбу (сопрано), **Екатерина Жукова** (сопрано),
Юлия Любимова (сопрано), **Даниил Краснобаев** (баритон),
Александра Перлова (виолончель), **Валерия Петрова** (фортепиано),
Любовь Молина (ведущая)

авторы проекта:
профессор кафедры концертмейстерской подготовки
Валерия Петрова
солистка Центра оперного пения Галины Вишневской, солистка «Москонцерта»
Любовь Молина

лига музыки

QR-код

вход по предварительной регистрации на сайте halls.gnesin-academy.ru
или предъявления документа, удостоверяющего личность

начало в 15.00

www.gnesin-academy.ru / проезд «Арбатская» или «Баррикадная» справки по телефону: +7 (967) 226-55-87

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ
ИМЕНИ ГНЕСИНЫХ

14 ЯНВАРЯ 2024

ул. Поварская, дом 30

Музыкальная гостиная
дома Шуваловой

ЦИКЛ МУЗЫКАЛЬНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИХ ПРОГРАММ ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ И ДЕТЕЙ
ALMA MATER. ДИАЛОГ ПОКОЛЕНИЙ
в программах цикла принимают участие студенты, преподаватели и выпускники академии

концерт
СЕМНАДЦАТЫЙ

«СВЯТКИ-КОЛЯДКИ»

в программе прозвучат арии из опер русских и зарубежных композиторов,
любимые романсы, неаполитанские и русские народные песни

исполнители:
лауреаты международных конкурсов
Татьяна Овчинникова (сопрано), **Мария Чайковская** (сопрано),
Наталья Толстик (меццо-сопрано), **Любовь Молина** (контральто),
Рустам Бурибоев (тенор), **Даниил Краснобаев** (баритон),
Елизавета Чумаченко (фортепиано), **Валерия Петрова** (фортепиано)

авторы проекта:
профессор кафедры концертмейстерской подготовки
Валерия Петрова
солистка Центра оперного пения Галины Вишневской, солистка «Москонцерта»
Любовь Молина

лига музыки

QR-код

вход по предварительной регистрации на сайте halls.gnesin-academy.ru
или предъявления документа, удостоверяющего личность

начало в 15.00

www.gnesin-academy.ru / проезд «Арбатская» или «Баррикадная» справки по телефону: +7 (967) 226-55-87

Рисунок М.1. – Афиши цикла музыкально-просветительских программ
«Alma mater. Диалог поколений» (2017-2024)

Приложение Н (справочное)

Архивные материалы цикла музыкально-просветительских концертных программ «Культурный мост дружбы: Россия – Китай»

15 октября 2025 года в Камерном зале Российской академии музыки имени Гнесиных состоялся второй концерт цикла музыкально-просветительских программ **«Культурный мост дружбы: Россия – Китай»**. Название концерта «Мелодии, объединившие народы» отражает основную тему вечера – это диалог русской и китайской культур посредством искусства музыки. Для авторов и участников программы было важно поделиться со слушателями своим творческим восприятием, на языке музыки рассказать о чувстве гордости за историческое наследие обеих стран, о любви к своей земле, к ее природе, к своему народу.

Значение вокальной музыки для культурного диалога связано со спецификой связи слова с музыкой, обращенной непосредственно к человеку, его эмоциям и чувствам. Вокальное искусство может выступать средством межкультурной коммуникации, передавать духовные ценности, формировать взаимопонимание между разными народами и поколениями.

В программе прозвучали вокальные и инструментальные произведения русских и китайских композиторов: Ц. Кюи, «Царскосельская статуя»; С. Рахманинов, «Сирень»; Н. Римский-Корсаков, ария Снегурочки; П. Чайковский, ариозо Ленского; обработки русских народных песен; А. Цыганков, «Мелодии России» и «Этно-фьюжн концертино»; Хуан Аньлунь, «Китайская рапсодия» для саксофона и фортепиано; Луань Кай, дуэт «Жди меня, дорогая»; обработки китайских народных песен и другие произведения.

В программах цикла приняли участие студенты классов профессоров А.А. Цыганкова, В.А. Петровой, М.С. Агина и В.В. Вальса, доцентов А.И. Григорьева и А.В. Селиванова, преподавателей Е.В. Рублевой и К.Ю. Мошкина. В проекте

выступали учащиеся РАМ имени Гнесиных, МГК имени П.И. Чайковского, ГМПИ имени М.М. Ипполитова-Иванова, МГПУ и других учебных заведений.

На данный момент в рамках цикла авторами подготовлено три программы: *«Родина в сердце: музыкально-поэтические образы»* (концерт включает классические и современные сочинения русских и китайских композиторов, дополненные поэтическими произведениями, отражающими темы любви к Родине, патриотизма и исторической памяти); *«Мелодии, объединившие народы»* (музыкальное повествование об историческом наследии обеих стран и о любви к родной земле); *«Образ зимы в мелодиях Востока и Запада»* (в основе программы сочинения русских, китайских и европейских композиторов по зимним мотивам).

Отправной точкой для этого цикла стал одноименный Международный фестиваль «Культурный мост дружбы: Россия – Китай», проведенный в поддержку Года культуры между Россией и Китаем в Сочинском национальном парке «Дендрарий» на Вилле «Надежда» в сентябре 2024 года при участии музыкантов обеих стран (рис. 3). Со-организаторами фестиваля и авторами идеи стали Любовь Молина, Валерия Петрова и Дмитрий Кривошапка (руководитель Дома-музея С.Н. Худекова Виллы «Надежда»).

Авторы проекта: профессор кафедры концертмейстерской подготовки РАМ имени Гнесиных Валерия Петрова; певица, лауреат международных конкурсов, выпускница вокального факультета РАМ Любовь Молина; пианистка, выпускница кафедры концертмейстерской подготовки РАМ Ван Джосинь.

В 2025 году в РАМ имени Гнесиных открылся Научно-творческий центр по изучению российско-китайских музыкальных связей. Его целью является *«изучение и пропаганда российско-китайских музыкальных взаимодействий в области науки, образования и исполнительства, разработка и проведение научных, творческих и образовательных мероприятий, посвященных российско-китайским музыкальным связям»*. Ранее весной 2025 года в Пекине в Китайской консерватории был открыт Китайско-российский исследовательский центр музыкальной культуры, на открытии которого присутствовала делегация РАМ имени Гнесиных. *«Я надеюсь, что результатами работы наших центров станут яркие совместные музыкальные фестивали, научные конференции, выход*

совместных научных трудов, учебных изданий, их перевод на русский и китайский языки», – выразил общую надежду ректор академии А.С. Рыжинский.

Фото организаторов и исполнителей цикла «Культурный мост дружбы: Россия – Китай» приведено на рисунке Н.1.



Рисунок Н.1 – Организаторы и исполнители цикла «Культурный мост дружбы: Россия – Китай» (15.10.2025)

Афиши цикла музыкально-просветительских программ «Культурный мост дружбы: Россия – Китай» приведены на рисунке Н.2.

Поварская ул., д. 30–36, стр. 1, ауд. 90
КАМЕРНЫЙ ЗАЛ
РАМ имени Гнесиных

ЦИКЛ МУЗЫКАЛЬНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИХ ПРОГРАММ ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ И ДЕТЕЙ
«КУЛЬТУРНЫЙ МОСТ ДРУЖБЫ: РОССИЯ – КИТАЙ»
в программах цикла принимают участие студенты, преподаватели и выпускники академии

14 мая **19⁰⁰**



КОНЦЕРТ № 1

РОДИНА В СЕРДЦЕ: музыкально-поэтические образы

Программа концерта включает классические и современные сочинения русских и китайских композиторов, дополненные поэтическими произведениями, отражающими темы любви к Родине, патриотизма и исторической памяти.

исполнители:
Ксения Авчухова, Дарья Басаргина, Диана Гайнулина, Виолетта Пенькова, Анна Половникова, Мария Ткаленко, Лю Илин, Ли Сухуэй, Ли Жуныцзе, Сюй Юньсянь, Фу Цзылэй, Хао Кай, Ван Джосинь, Лю Лу, Пан Жуйци

авторы проекта:
профессор кафедры концертмейстерской подготовки
Валерия Петрова
солистка «Москонцерта»
Любовь Молина
выпускница РАМ имени Гнесиных
Ван Джосинь

лига музыки

вход по предварительной регистрации на сайте: <https://gnesin-academy.ru> по предъявлении документа, удостоверяющего личность

проезд - ст. метро "Арбатская" или "Баррикадная"
справки по телефону: +7(495) 690-24-22, +7(495) 691-62-90

Поварская ул., д. 30–36, стр. 1, ауд. 90
КАМЕРНЫЙ ЗАЛ
РАМ имени Гнесиных

ЦИКЛ МУЗЫКАЛЬНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИХ ПРОГРАММ
«КУЛЬТУРНЫЙ МОСТ ДРУЖБЫ: РОССИЯ – КИТАЙ»
КОНЦЕРТ № 2

МЕЛОДИИ, ОБЪЕДИНИВШИЕ НАРОДЫ



КОНЦЕРТ

программа концерта включает классические и современные сочинения русских и китайских композиторов

15.10 ср **19:00**

исполнители:
Ван Джосинь, Вэй Цюанью, Нина Воронцова, Дарья Журавлева, Ли Сухуэй, Лю Илин, Любовь Молина, Валерия Петрова, Нелли Пчелинцева, Степан Смирнов, Су Цзюньци, Сюй Жуошуань, Сюй Юньсянь, Цао Тяньи, Цай Цисюань, Цзян Вэньлун, Цзян Шутянь, Виктория Шнейдер, Рината Юсупова

авторы проекта:
профессор кафедры концертмейстерской подготовки
Валерия Петрова
солистка «Москонцерта»
Любовь Молина
выпускница РАМ имени Гнесиных
Ван Джосинь

лига музыки

вход по предварительной регистрации на сайте: <https://gnesin-academy.ru> по предъявлении документа, удостоверяющего личность

проезд - ст. метро "Арбатская" или "Баррикадная"
справки по телефону: +7(495) 690-24-22, +7(495) 691-62-90

Рисунок Н.2. – Афиши цикла музыкально-просветительских программ
«Культурный мост дружбы: Россия – Китай»

Приложение О (справочное)

Архивные материалы цикла музыкальных концертных программ «Классики и современники»

С 2017 по 2023 год в Российско-немецком доме в Москве творческим объединением «Лига музыки» проводится культурно-просветительский проект **цикл музыкальных программ «Классики и современники»**. Основной идеей проекта является знакомство слушателей с камерными вокальными циклами, а также камерными инструментальными произведениями русских и зарубежных композиторов XIX-XXI веков. В рамках цикла были исполнены программы: «Des Baches Wiegenlied» («Колыбельная ручья»), посвященная творчеству Ф. Шуберта; «Liederabend» («Песенный вечер»); «Два полюса: Иоганнес Брамс и Рихард Вагнер» и другие.

Благодарственное письмо от Международного союза немецкой культуры за организацию и проведение концертной программы «Liederabend» («Песенный вечер») (2018) приведено на рисунке О.1.



Рисунок О.1. – Благодарственное письмо от Международного союза немецкой культуры
за организацию и проведение концертной программы
«Liederabend» («Песенный вечер») (2018)

В рамках концертной программы «Liederabend» («Песенный вечер») звучат камерные произведения композиторов России, Германии, Австрии и Норвегии, написанные на стихи немецких поэтов. В программе концерта: фрагменты цикла Р. Шумана «Любовь поэта» на стихи Г. Гейне; цикл Э. Грига «Шесть поэм» на стихи А. Шамиссо, Г. Гейне, Л. Уланда; фрагменты цикла А. Шёнберга «Песни кабаре» на стихи Г. Салуса, Г. Хохштеттера, О. Бирбаума, Ф. Ведекинда, Э. Шиканедера; четыре романса Н. Метнера на стихи И. Гёте; цикл Э. Кипрского «Страдания юности» на стихи Г. Гейне, Э. Мёрике, Г. Гессе. Все произведения прозвучат на языке оригинала.

Афиша концерта «Liederabend» («Песенный вечер») (2018) приведена на рисунке О.2.



Рисунок О.2. – Афиша концерта «Liederabend» («Песенный вечер») (2018)

Программа концерта «Liederabend» («Песенный вечер») (2018) приведена на рисунке О.3.



Рисунок О.3. – Программа концерта «Liederabend» («Песенный вечер») (2018)

В рамках цикла «Классики и современники» состоялось первое исполнение программы «**Des Baches Wiegenlied**» («Колыбельная ручья»). Концерт прошел 1 марта 2017 года в Российско-Немецком Доме в Москве при поддержке Международного союза немецкой культуры. Он был посвящен 220-летию со дня рождения Франца Шуберта. В программе прозвучали камерные произведения великого австрийского композитора: избранные песни для голоса с фортепиано, фрагменты инструментальных произведений и вокальных циклов.

Афиша концерта «**Des Baches Wiegenlied**» («Колыбельная ручья») (2017) приведена на рисунке О.4.



Рисунок О.4. – Афиша концерта «**Des Baches Wiegenlied**» («Колыбельная ручья») (2017)

Программа концерта «Des Baches Wiegenlied» («Колыбельная ручья») (2017) приведена на рисунке О.5.



„Erlkönig“ / «Лесной царь»
D. 328, стихи И. Гёте

«Кто скачет, кто мчится под холодной мглой?
Ездок запоздалый, с ним сын молодой.
К отцу, весь издрогнув, малютка приник;
Обняв, его держит и греет старик...»
Исполняет: Любовь Молина

„Auf dem Wasser zu singen“ / «Баркарола»
D. 774, стихи Л. Штольберга

«Словно как лебедь во влаге прозрачной,
Тихо качаясь, плывет наш челнок,
О, как на сердце легко и спокойно,
Нет и следа в нем минувших тревог...»
Исполняет: Анна Сергеева

„Der Jäger“ / «Охотник»
из цикла «Прекрасная мельничиха»
D. 795, стихи В. Мюллера

«Что ищет охотник над нашим ручьем?
Эй, лучше останься в лесу ты своем!
Здесь дичи на мельнице нет для тебя,
Есть козочка, только она уж моя!..»

„Eifersucht und Stolz“
«Ревность и гордость»
из цикла «Прекрасная мельничиха»
D. 795, стихи В. Мюллера

«Куда несешься бурно ты, ручей, ручей?
О чем журчишь охотнику струей своей?
Вернись, вернись, и прежде побори ее,
Что сердце бедное мое разбито всё...»
Исполняет: Евгений Щербаков

Соната до минор (c-moll) D 958
1 часть Allegro
Исполняет: Ирина Рябикова

„Ave Maria“ / «Гимн Деве Марии»
D. 839, стихи В. Скотта
в переводе Ф. Шторка

«Ave Maria! Пред тобой
Чело с молитвой преклоняю...
К тебе, заступнице святой,
С утеса мрачного взываю...
Людской гонимые враждою,
Мы здесь приют себе нашли...
О, тронься скорбною мольбою
И мирный сон нам ниспошли!
Ave Maria!...»

1 МАРТА В 19:00

Российско-Немецкий Дом в Москве
Зал «Берлин» (1 этаж)

DES BACHES WIEGENLIED

«Колыбельная ручья»

Концерт-посвящение
220-летию со Дня Рождения
Франца Шуберта (1797-1828)

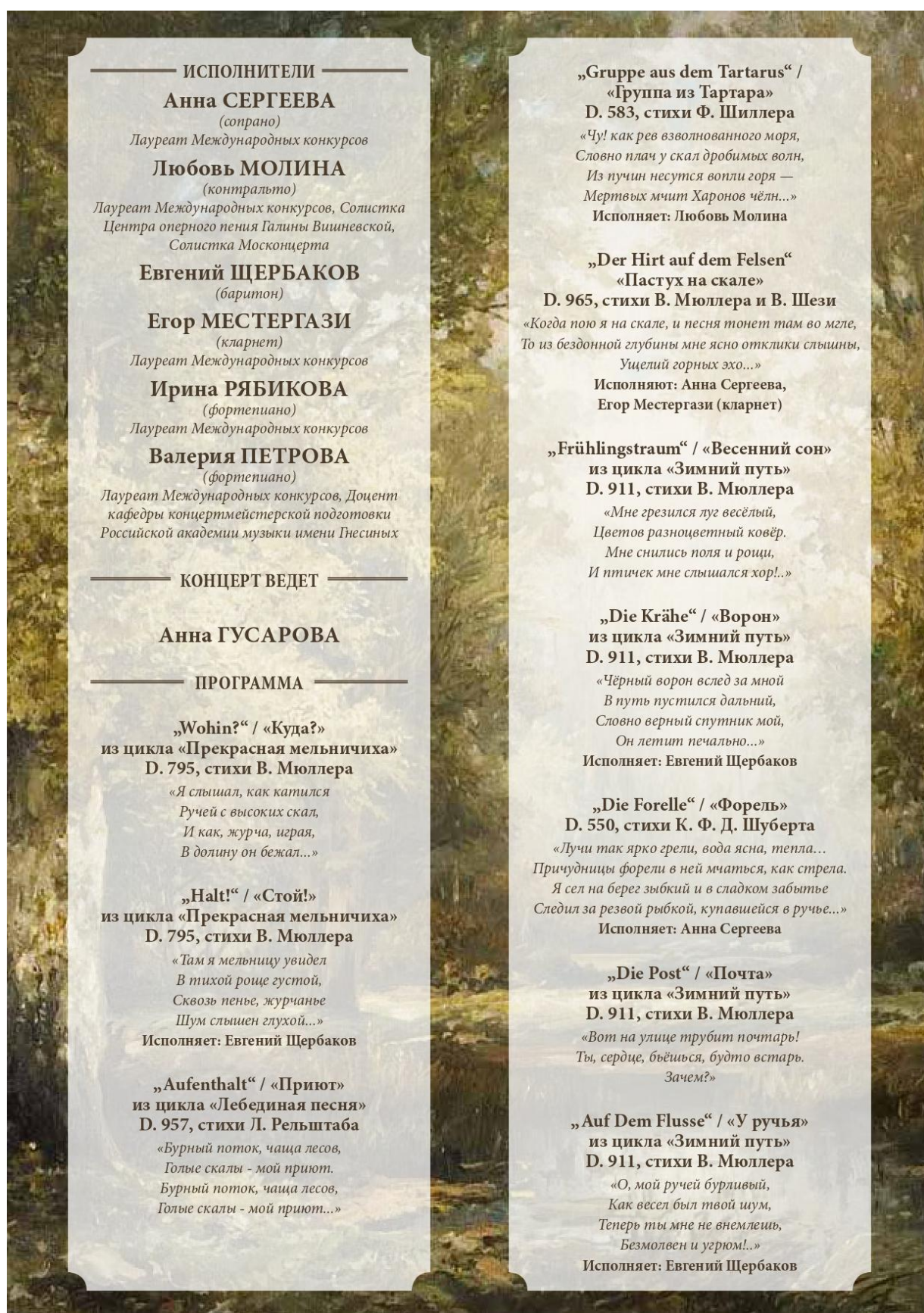


Рисунок О.5. – Программа концерта «Des Baches Wiegenlied»
(«Колыбельная ручья») (2017)

Приложение П
(справочное)

Архивные материалы культурно-просветительского проекта
«Не во имя славы»

Благодарственное письмо от Общероссийской общественной организации «Офицеры России» за организацию и проведение культурно-просветительского проекта «Не во имя славы» приведено на рисунке П.1.

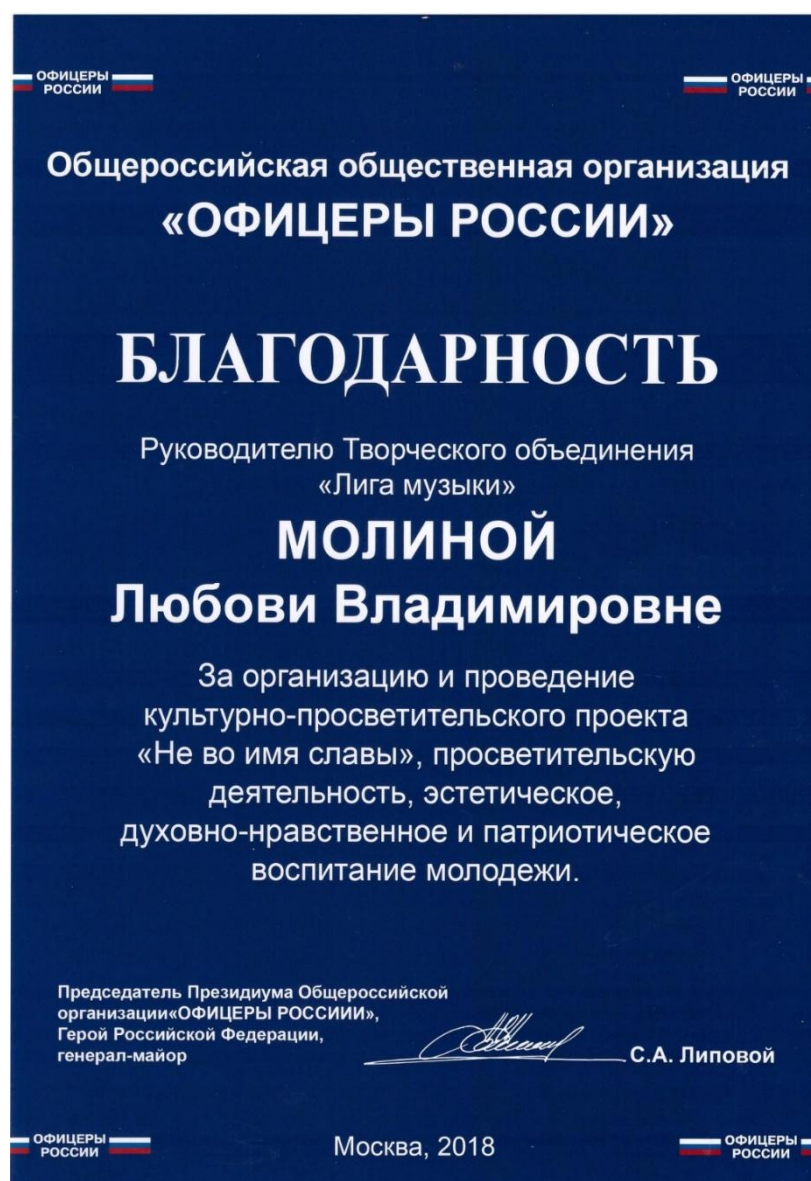


Рисунок П.1 – Благодарственное письмо от Общероссийской общественной организации «Офицеры России» за организацию и проведение культурно-просветительского проекта «Не во имя славы»

Афиша проекта «Не во имя славы» (2018) приведена на рисунке П.2.



**Московская духовная академия
Русской Православной Церкви**



**Детская
школа
мозаики**



лига музыки

четверг
22
ноября
17:00

По благословению его Высокопреосвященства архиепископа Амвросия,
викария Патриарха Московского и всея Руси, ректора Московских духовных школ

Посвящается юбилейному году 1030-летия Крещения Руси
и празднованию Собора Архистратига Михаила
и прочих Небесных Сил бесплотных

*Подвиг есть и в сражении,
Подвиг есть и в борьбе.
Высший подвиг в терпении,
Любви и мольбе.*
А. Хомяков



НЕ ВО ИМЯ СЛАВЫ

**ВЫСТАВКА ДЕТСКИХ МОЗАИЧНЫХ РАБОТ
и
КОНЦЕРТ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ**

На выставке Вы сможете увидеть работы и масштабные мозаичные панно воспитанников Детской школы мозаики под руководством дилетанта Дмитрия (Котова):

- Возносящий хвалу Богу плахотинский царь Давид,-
- Крещение Руси равноапостольным князем Владимиром,-
- Русское войско во главе со святым благоверным князем Александром Невским-

В музыкальной программе для Вас прозвучат произведения, объединённые мотивом духовного и героического подвига русского воина. Вы услышите камерные вокальные и оперные сочинения отечественных композиторов: М. Глинки, А. Бородина, Н. Римского-Корсакова, М. Мусоргского, П. Чайковского, С. Рахманинова, С. Прокофьева, К. Мотсарта.

ЛЮБОВЬ МОЛИНА контральто
НИКОЛАЙ ЕФРЕМОВ баритон
ДМИТРИЙ ПОЧАПСКИЙ бас

ИННА АКУЛИНИНА домра
ВАЛЕРИЯ ПЕТРОВА фортепиано
ЕЛЕНА ВОРОБЬЕВА ведущая

ВХОД СВОБОДНЫЙ

Место проведения мероприятия:

Московская область, Сергиев Посад,
Свято-Троицкая Сергиева Лавра,
Большой актёрный зал
Московской духовной академии

Контакты и справочная информация:

www.mpsda.ru
www.lmusic.pro
facebook.com/mosaicoflife





#лигамузыки

Информационная поддержка:





Рисунок П.2. – Афиша проекта «Не во имя славы» (2018)

Музыкальная программа культурно-просветительского проекта «Не во имя славы» приведена на рисунке П.3.

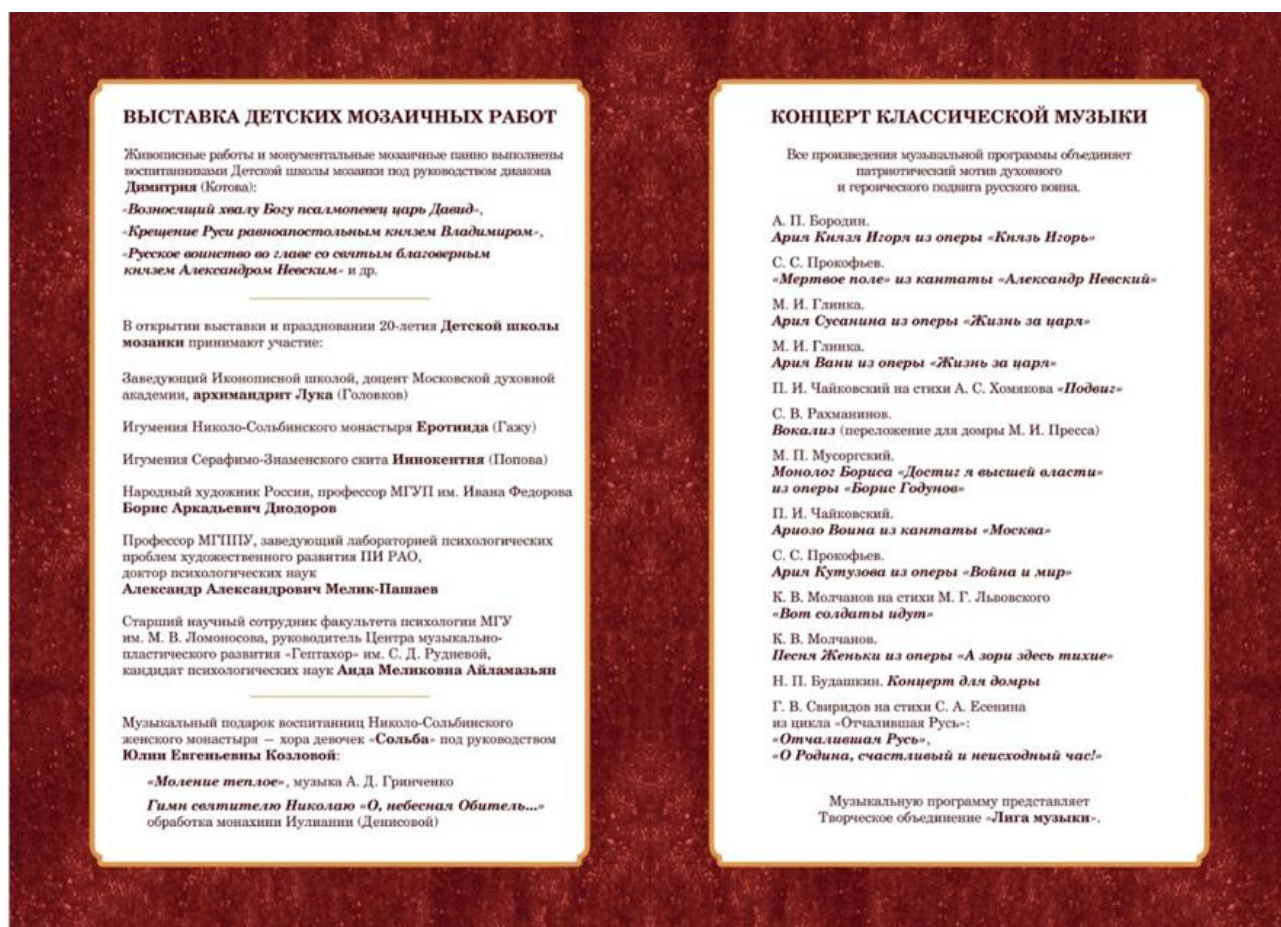


Рисунок П.3. – Музыкальная программа культурно-просветительского проекта «Не во имя славы»

Мозаичное панно «Русское воинство во главе с князем Александром Невским» у стен Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2018 [Фото В. Грачева] приведено на рисунке П.4.



Рисунок П.4. – Мозаичное панно «Русское воинство во главе с князем Александром Невским» у стен Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2018 [Фото В. Грачева]

Участники культурно-просветительского проекта «Не во имя славы»: Валерия Петрова, Дмитрий Почапский, Любовь Молина, Николай Ефремов, Инна Акулинина [Большой зал Московской духовной академии, 2018. Фото В. Грачева] приведены на рисунке П.4.



Рисунок П.5. – Участники культурно-просветительского проекта «Не во имя славы»: Валерия Петрова, Дмитрий Почапский, Любовь Молина, Николай Ефремов, Инна Акулинина [Большой зал Московской духовной академии, 2018. Фото В. Грачева]

Кадры из фотоархива проекта «Не во имя славы» приведены на рисунке П.6.



Рисунок П.6. – Кадры из фотоархива проекта «Не во имя славы». Нижний снимок – Воспитанницы Николо-Сольбинского женского монастыря – хор девочек «Сольба» под руководством Ю.Е. Козловой