

Е.М. Коровина

Музыкальная культура масс-медиа и проблема научного понимания. На пути модернизации или консервации?

E. M. Korovina

The musical culture of mass-media and the problem of scientific comprehension. On the path of modernization or conservation?

Стихийно ворвавшийся, XXI век полон открытий, интерпретаций, прочтений природы человеческого мышления, познания. В связи с этим наблюдается устойчивый интерес к области научного знания, которое является вершиной теоретического обобщения, толкования, понимания современной жизни, культуры. В условиях становления и развития постиндустриального общества, антропогенной цивилизации, оказывается вполне объяснима и закономерна тяга к науке, которая постепенно обретает культовый и даже современный статус, отождествляющийся с духом и свежим дыханием времени.

Как показывает предшествующий опыт функционирования науки, процесс накопления и приращения научного знания, теоретизация и духовно-практическое освоение мира культуры, её ценностей идут «рука об руку» – в тесном взаимодействии и комплементарном единстве. В настоящее время в век открытия новых горизонтов культурных реалий: от традиционного мировидения до виртуального и мультимедийного измерения, возникает острая необходимость в нахождении новых смыслов, иных способах толкования и понимания отдельных видов искусств. Речь идёт о музыкальной культуре масс-медиа¹ и различных формах её проявления.

Обращение к судьбам отдельных направлений и стилей неакадемического рода творческой деятельности, закономерно приводит к положению-утверждению о неустраиваемости научными кругами этой сферы музыкального искусства. А именно, до сих пор современная теория музыки предметом своих научных интересов видит лишь профессиональную академическую музыку, отводя лишь скромное место фольклору и попросту игнорируя блюз, джаз, рок, поп, не говоря уже о техно-энд-хаус. Здесь возникает серьёзное противоречие, если не сказать напряжённую – непримиримый конфликт между окружающей фоносферой, так называемой «звучащей повседневностью» и профессиональным, специальным, системным изучением современного музыкального языка, по выражению Асафьева «интонационного словаря эпохи»² (1). И это при том, что блюз и его генерации, джаз и его стили, рок и его метаморфозы, существуют на эстраде вот уже более столетия, влюбляя в свой гений свинга, драйва и во многом определяют ритм и стиль жизни, обнаруживая живое биение сердца окружающей действительности. Достаточно мысленно представить молодого парня с длинными волосами в джинсах и с гитарой в руках для того, чтобы конструктивно и схематично сделать абрис-набросок современной музыкальной культуры. В дополнении к этому эскизу добавить синеголубой логотип пятого всероссийского блюзового фестиваля (второго в Екатеринбурге) – и картинка оживёт.

¹ Под музыкальной культурой масс-медиа здесь понимается традиция бытования на эстраде американского (блюз, джаз), британского (рок) и скандинавского (metal music) фольклора и наследия религиозной музыки, а также целого пласта иберо-американской песенно-танцевальной музыкальной традиции.

² Особенно подчеркнём, что объектом нашего интереса является далеко не вся продукция масс-медиа, а лишь тот пласт, который составляет сокровищницу собственно музыкального искусства, имеет духовную ценность, а не олицетворяет «фабричный» шоу-бизнес.

³ Понятие научная парадигма употребляется в том смысле, которое нам предлагает Т. Кун в «Структуре научных революций» учёное сообщество единомышленников, функционирующих в русле «нормальной», консервативной науки, страстно защищающих её традиционные концепции и постулаты (7).

Вместе с тем, теория музыки и её научная парадигма³, замкнувшись в «башне слоновой кости», до сих пор не предприняла видимой попытки решить актуальные проблемы целостного единого понятийного и терминологического аппарата, видового многообразия, классификационной системы, выработать унифицированный типологический подход и мн. др. Интересно, что при всей своей зрелости, концептуальности и философичности, ни джаз, ни рок так и не стали объектом научного интереса, не заняли достойного места и уважения в свете музыковедов научной парадигмы – учёного братства единомышленников, сторонников академического системного подхода. До сих пор музыковеды в своих рассуждениях и учениях об этом искусстве прибегают к понятию «третий» пласт (В. Конен; 6), массовая культура (Х. Ортега-и-Гассет). Одним словом, по-старинке относятся к этим музыкальным стилям свысока, поэтому все термины и понятия, которыми они оперируют для описания музыкальной культуры масс-медиа, носят ярко выраженный оценочный характер: «третий» пласт (будто бы намекая на «третий сорт»), легкожанровая музыка (несерьёзная), популярная, китч. По-прежнему оказывается невероятно сильно учение об элитарной (высокой) и «плебейской» (низкой) музыке. Причём под категорию низкого развлекательного музыкального искусства попадает едва ли не вся рок-музыка, а также метал-мюзик. Вместе с тем, вышеобозначенные стили современного искусства наследуют лучшие традиции англо-кельтского, англо-саксонского и скандинавского фольклора, с одной стороны, возрождая интонацию и обряды древности; с другой, модернизируя звуковысотную систему с помощью современного саунда. Нельзя также забывать, что такие направления как интеллектуальный джаз (кул, фьюжн, авангард), концептуальный рок (art-rock) появились на свет под авторитетным воздействием академической музыкальной традиции, и наоборот, черты стиля джаза и рока нашли отражение и живое воплощение в шедеврах академического искусства.

Так, ненаучное, неполноценное, одностороннее отношение музыковедов к современной музыкальной культуре масс-медиа приводит к росту всеобщей безграмотности не только в околomuзыкальных, но и специализированных профессиональных кругах. Это положение дел затрудняет увидеть и оценить по достоинству жанрово-стилевое многообразие лучших образцов современной культуры масс-медиа, «затуманенных смогом» (В. Бычков; 3) однотипной продукции шоу-бизнеса. Поэтому доступ к описанию и познанию этого музыкального пласта оказывается открыт для представителей рекламы, журнального бомонда, а также мощной сети средств массовой информации. Известное участие непрофессионалов (когда за написание статьи в журнале или Интернете берётся любой меломан) не просто вульгаризирует образ современной музыки, посредством обращения к примитивному уличному сленгу, превращая концертное действо блюз, джаз, рок-фестивалей в журнальное чтиво, не просто искажают факты, но и упрощают то или иное явление, лишая его подлинной духовной сущности.

Академисты с неумолимой силой противопоставляют себя эстраде, с гордостью проповедуя консервативное учение о высоких материях. Эстрадники же, наоборот, с жаром исполняют джазовые импровизации, подвергая серьёзной критике и категорически отвергая любое теоретическое учение, игнорируя любое научное объяснение или теоретическое правило. Возникает серьёзная проблема, в которой трагическим персонажем оказывается специалист, получивший академическое музыкальное образование, желающий не просто объяснить для себя процессы современного музыкального искусства, но и выстроить системное учение, выработать системный подход с развитым понятийно-терминологическим аппаратом, овладеть методологией анализа современного музыкального искусства с целью научить понимать его язык на профессиональном уровне.

На пути решения этих проблем важную роль играет современное научное знание, которое помогает оценить, понять, систематизировать и истолковать феномен музыкальной культуры масс-медиа. Для этого необходимо разрушить мифологичное представление об этом искусстве у теоретиков и историков музыки.

Ведь консервативное мышление не просто даёт искажённую картину музыкального мира на сегодняшний день, но и сильно тормозит процесс глобализации научной познавательной деятельности, в которую оказались стремительно и активно вовлечены различные уровни современной культуры. Этот процесс коснулся таких наук, как: философия, антропология, этнография, история, лингвистика, культурология и мн. др., практически не затронув одну из главнейших наук – музыку.

Подобно тому, как первые шаги в мир музыкального искусства отождествляются с мифом о «трёх китах» – трёх жанрах (песня, танец, марш), зрелые теоретические исследования представителей академической когорты исполнены предубеждений и заблуждений. Возьмём, к примеру, настойчивые усилия объяснить феномен джазовой традиции на североамериканском континенте через ее африканские континентальные истоки: интонацию, ритм, инструментарий. При этом подробный специальный анализ джазовых стандартов обнаруживает, по меньшей мере, ошибку в описании звуковысотной системы, которая имеет прямое отношение к классико-романтической европейской тональности, опирающейся на функциональную триаду (2; 14). Поскольку дальнейшее описание мифов и ошибок носило бы сугубо специальный теоретический характер, обратимся к проблеме, с которой сталкивается преподаватель музыкально-теоретических дисциплин.

С одной стороны, сегодня постепенно вводятся теоретические предметы эстрадного цикла, причём этот процесс обновления в основном коснулся лишь среднего звена обучения, оставаясь практически не востребуемым в начальной музыкальной школе, и при этом не имеющим логического продолжения на уровне высших учебных заведений. С другой стороны, при внешне назревшей необходимости в изучении теории музыкального эстрадного искусства, к которому относится далеко не только один джаз, отсутствует понятийно-терминологический аппарат, который позволяет профессионально изучить современное искусство эстрады в полном объёме. Проблема подготовки специалистов в области музыкальной культуры масс-медиа по-прежнему остаётся на совести высшего музыкального звена.

В настоящее время надлежит усиленно работать над степенью, характером и уровнем заинтересованности музыкантов в научном профессиональном подходе к современной эстрадной музыке. Выработать единую методику преподавания на основе специальных дисциплин с использованием культурологического подхода для целостного восприятия музыки в контексте современной культуры. Кажется, что такие планы могли бы оказаться перспективными при условии интереса и осознания значимости, ценности и ответственности процесса обновления традиционных стереотипов и параметров современного музыкального искусства. Сегодня музыкальная наука должна быть актуальным выразителем современных свершений в мире музыки, а также надёжным помощником, как в профессиональной ориентации, так и оказывать эстетическое воздействие на формирование художественного вкуса у слушателя в инновационную эпоху.

Литература

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. М., 1985.
2. Брилль И. Практический курс джазовой импровизации для фортепиано. Учебное пособие. М., 1987.
3. Бычков В. Эстетика. М., 2002.
4. Гуляницкая Н. О современных англо–американских курсах тональной гармонии // Проблемы музыкальной науки. М., 1973. Вып. 2.
5. Конен В. Блюзы и XX век. М., 1980.
6. Конен В. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века. М., 1997.
7. Кун Т. Структура научных революций. М., 2001.
8. Овчинников Е. История джаза. Вып. 1. М., 1994.
9. Озеров Н. Комментарии // Сарджент У. Джаз: генезис, музыкальный язык, эстетика. М., 1987.

10. Озеров Н. Некоторые вопросы методики и практики джазового обучения за рубежом. М., 1984. Вып. 1.
11. Сыров В. Блюз и ладовое мышление рока // Муз. академия. 1996. № 3-4
12. Сыров В. Джаз на рубеже столетий (от протоджаза к постджазу) // Искусство на рубеже веков. Р., 1999.
13. Сыров В. Рок-музыка и проблемы культурно-стилевой интеграции // Искусство XX века: уходящая эпоха? Т. 2. Нижний Новгород, 1997.
- Чугунов Ю. Гармония в джазе. М., 1985.

В.В. Лихолетов

Мотивационно-эмоциональный аспект в интенсификации профессионального обучения

V. V. Likholetov

Motivational and emotional aspects in the intensification of vocational training

В современном динамичном мире интенсивные информационные потоки различного характера, включая массированную рекламу (washing commercials – «коммерческую промывку мозгов») посредством телевидения, других СМИ и компьютерных сетей, в известной мере «размывают» человека, обостряя требования к его информационно-методологической культуре. Потоки информации так «захлестывают» людей, что им зачастую становится трудно ориентироваться в них, вычлняя главное. Эта ситуация характерна для всех уровней образования – как школьного, так и высшего, причем абсолютно во всем мире. В ряде публикаций, касающихся, в частности США, отмечается, что сегодня «в потоке информации юным американцам непросто выбрать правильные книги, ничто не помогает вырабатыванию вкуса, да и получение знаний не подстегивается ничем и никем»¹.

Бурная информатизация обостряет проблему смены образовательной парадигмы применительно ко всем сферам человеческой деятельности. Так, например, в бизнес-сообществе современных компаний уже становится привычным термин «обучающаяся организация». В наибольшей мере образовательные претензии социокультурных и социально-экономических систем направлены на профессиональное образование, которое является самым близким к трудовой практике. Оно сегодня становится непрерывным, а современный динамичный мир предъявляет к нему требования не только учета личностных особенностей обучающихся, но также компактности и высокой эффективности процессов обучения, причем подготовленных для «входа» в них людей с любым образовательным уровнем и обеспечивающих их на «выходе» полноценными модулями продуктивных деятельностных знаний, дающими возможность не только «не отставать от жизни», а опережать её.

Проблема интенсификации обучения на всех уровнях – от школьного до послевузовского – стоит сегодня очень остро. Особенно актуально это, например, при получении второго образования взрослыми людьми с высшим или средним профессиональным образованием, имеющим жизненный и производственный опыт.

Нами ранее отмечалось², что существенный научный и практический интерес в этой связи представляет модель интенсификации небольшого (к примеру, продолжительностью 12-16 часов аудиторного времени) целостного модуля учеб-

¹ Коршикова И. Русский завуч американского учителя на работу не примет // Известия. – 1998. – 27 октября.

² Лихолетов, В.В. К технологиям интенсификации творчества в процессах профессионального образования / В.В. Лихолетов // Образование и наука – 2002. – № 3. – С. 10–29