

ПОСТРОЕНИЕ МОДЕЛИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В РАМКАХ СИСТЕМНОГО ПОДХОДА

Соболева Елена Анатольевна

*К.ф.н., доцент, ФГБОУ ВО «Астраханская государственная консерватория»
elenso10@mail.ru*

BUILDING A MODEL OF MUSICAL CULTURE IN THE FRAMEWORK OF A SYSTEMATIC APPROACH

E. Soboleva

Summary: The article deals with the specifics of musical culture as a structural education system approach, analysis of a systemic approach to the study of musical culture in domestic practice. Special attention is paid to the analysis of elements of musical culture, and a proprietary model of the musical system is proposed, called the «triad categorical block», based on the idea of full coverage of musical and extra-musical activities (for example, management). In addition to the main elements of the musical system, the concept of «superelement» is introduced, which plays an organizing and controlling role in the structural unity and sets guidelines and vectors for the development of musical culture.

Keywords: musical culture, system approach, elements of the musical system, triad categorical block, model of the musical system.

Аннотация: В статье рассматривается специфика музыкальной культуры как структурного образования в рамках системного подхода, анализ применения системного подхода к изучению музыкальной культуры в отечественной практике. Особое внимание акцентируется на анализе элементов музыкальной культуры, предлагается собственная модель музыкальной системы, названная «триадный категориальный блок», построенная на идее полного охвата музыкальной и внемузыкальной деятельности (например, менеджмента). Помимо основных элементов музыкальной системы вводится понятие «надэлемент», играющий организующую и управляющую роль в структурном единстве и задающий ориентиры и векторы развития музыкальной культуры.

Ключевые слова: музыкальная культура, системный подход, элементы музыкальной системы, триадный категориальный блок, модель музыкальной системы.

Так сложилось, что в когнитивном поле философии культуры исследование музыкальной культуры не занимает определённой ниши. Вероятно это связано с тем, что музыка, являясь невербальным и, с точки зрения семиотики, квазизнаковым видом искусства, остаётся за специальной областью исследования – музыкознанием, хотя в мире философских исследований в своё время ей отдавали должное Шеллинг, Ницше, Шопенгауэр и др.. В данной статье речь пойдет не об исследовании природы и сущности музыки, а рассмотрении феномена музыкальной культуры в рамках системного подхода, и будет предпринята попытка представить модель музыкальной культуры, отражающей ее историческую и социокультурную обусловленность.

В научном дискурсе не сложилось общего устоявшегося определения музыкальной культуры. Например, она рассматривается как слиянность духовных ценностей в музыкальном искусстве при их многоплановом проявлении, а также деятельность индивидов по созданию и потреблению этих ценностей [1]; как феномен, функционирующий на вариантных смысловых, общественных и ментальных ступенях, формирующих его многослойность, многосмысловость и многовекторность [2, с. 113]; как система взаимодействия истории и непосредственно музыкального текста [3, с. 48]. Учитывая невозможность выведения устойчивой дефиниции музыкальной культуры, попробуем дать ей следующее

определение – это особая форма системной деятельности, базирующейся на музыкальном искусстве, отражающей культурное состояние общества, где отлаженность всех элементов музыкальной системы указывает на определённое состояние культуры в целом.

Нужно отметить, что, музыкальная культура в практике зарубежных и отечественных исследований в последнее время часто рассматривается как безусловно системный феномен [2; 11], исходя из чего самым очевидным подходом в изучении музыкальной культуры определяют системный подход, направленный на распознавание взаимосвязи структурных составляющих системы, позволяющее фиксировать её как пошагово, так и симультанно. Однако, несмотря на достаточную популярность системного подхода, применимого к музыкальной культуре, можно указать на споры вокруг вопроса по поводу составляющих данную структурную композицию элементов. Вполне возможно, что рассматриваемый факт связан с тем, что пальма первенства в изучении музыкальной культуры остаётся, как было сказано выше, в руках музыкознания.

Рассмотрим некоторые примеры исследования музыкальной культуры в рамках системного подхода, которые, несмотря на плюрализм, сближает общность выводов о том, что музыкальная культура является сложным организмом, при этом каждый исследователь предлага-

ет своё видение приоритетов в данном вопросе. В пример можно привести указание на многоуровневость музыкальной культуры, актуализирующей исследование её этнической составляющей (М.М. Бухман) [4, с. 22]; обозначение музыкальной культуры в аксиологическом формате, который предполагает «процессы музыкального творчества, исполнения и восприятия» (М.Т. Усова) [5]; маркирование предзаданности музыкальной культуры к самостоятельному воспроизводству (Э.В. Скворцова) [6] и др.

Довольно интересными представляются исследования, где авторы не только обозначают музыкальную культуру как сложноподчинённую систему, но и представляют возможным рассмотрение необходимости применения системного подхода к её изучению, хотя нужно отметить, что таковых исследований не так много. Одно из них – теория многоуровневости музыкальной культуры, принадлежащая Дж.К. Михайлову, которая основополагается на названных ниже структурных элементах:

- общественные институты, включая детали сохранения самобытных музыкальных традиций;
- музыкальное братство как категория профессионалов, занимающихся музыкальным искусством, их место в социальной стратификации, уровень профессионализма и т.д.;
- теоретическая традиция;
- варианты фиксации музыкального текста;
- различный музыкальный инструментарий;
- типы оркестровых и вокальных ансамблей;
- набор стандартного репертуара, который соотносится с определёнными видами музыки [7, с. 45-46].

В данном перечне элементов представляется доминантным тот тип музыкальной деятельности, который обусловлен процессом её организации, хотя как бы игнорируются две весомые составляющие – факт создания музыки и дальнейшая её трансляция.

В другой концепции, принадлежащей М.М. Бухману, рассмотрение музыкальной культуры как системы ограничилось жанровым полем музыкального искусства, где автор указывает на бинарную систему существования музыки – взаимодействующего и прикладного взаимодействующего блоков [8].

Более всеохватная системная структура музыкальной культуры представлена у Э. В. Скворцовой, которая понимается ею как совокупность деятельности композиторов, дирижёров, режиссёров-постановщиков, хореографов, артистов балета, музыкантов-исполнителей и специалистов-менеджеров, что в совокупности вписывается в хорошо отлаженный воспроизводственный механизм, коррелирующий с понятием инфраструктуры

[6]. В наборе предлагаемых Скворцовой элементов отсутствует такой фактор, как музыкальное образование и воспитание, также не представлен инструмент, при помощи которого происходит обеспечение поддержки технической базы музыкального искусства.

В чём-то похожую структуру музыкальной системы предлагает О. Тузова, характеризуя её компоненты как «управленческий, концертно-организационный, музыкально-театральный, образовательный, музыковедческий, креативный, самостоятельный, производственно-технический, информационный компоненты» [9, с. 69]. В представленном перечне отсутствует компонент, указывающий на деятельность по созданию музыки, то есть композиторскую деятельность.

Приведём пример ещё одной музыкальной системы, которую, предложил А. Сохор. Данная конструкция состоит из более обобщённого набора элементов музыкальной системы:

- аксеологический компонент в музыкальном искусстве, формируемый или сохраняемый в социуме;
- совокупность видов музыкальной деятельности по созданию, хранению, воспроизведению, распространению, восприятию и использованию музыки;
- музыканты-профессионалы с их знаниями, специальными навыками и прочими качествами, обеспечивающими социальный интерес к музыкальному искусству;
- учреждения культуры и искусства, социальные институты, технический инвентарь, необходимый для музыкальной деятельности [10].

Однако в данном перечне не представляется возможным выделить главный элемент, если таковой существует. С другой стороны – не озвучен вопрос о равенстве всех элементов музыкальной системы.

Рассмотрим версию набора системных элементов музыкальной культуры, предлагаемую Р.Н. Шафеевым. Автор отталкивается от дефиниции понятия «структура», данное В.Г. Афанасьевым, предлагающим рассматривать её как внутреннюю совокупность целостной системы, являющей собой определённый способ взаимодействия составляющих его компонентов. Исходя из этого, Шафеев определяет следующие структурные элементы:

- музыкальное искусство как явление;
- теоретический компонент (включая музыкальную критику);
- музыкальное воспитание;
- музыкальная дидактика [11, с. 230].

В представленном перечне, несмотря на имеющийся

доминантный элемент «музыкальное искусство как явление», прочие элементы, как у предыдущих авторов, в целом связаны с деятельностью по организации музыкального пространства.

Вполне допустимо, что любая попытка создания подробных списков элементов музыкальной системы приведёт к тем или иным потерям. Исходя из этого, попробуем предложить, так называемый, категориальный перечень, включающий три совокупных элемента – «триадный категориальный блок» [21, с. 7], в который можно поместить всю систему: «Создание/Воссоздание», «Сохранение», «Трансляция».

Элемент «Создание/Воссоздание» включает такие блоки, как композиторский комплекс по написанию авторской музыки (профессиональной и самодеятельной), транскрипций, аранжировок, оркестровок и переложений, воссоздание пласта народной музыки, как в авторском творчестве, так и в музыковедческой деятельности, генерирование музыкальных идей и формирование нового музыкального языка. Данный элемент направлен на приращение и обогащение музыкального материала. Следующая часть триадного блока – «Сохранение» подразумевает наличие блоков, включающих весь функционал, связанный с овладением музыкальным искусством и организацией музыкальной деятельности (профессиональной и непрофессиональной), исследование музыкального текста, фиксирование музыкальной семиотики. Данный элемент направлен на институционализацию музыкального искусства, построения системы музыкального образования, создание как национальных, так и академических музыкальных школ. Третий элемент – «Трансляция» – включает блоки, основанные на организующей функции, связанной с транслированием музыкального искусства, формировании необходимой базы музыкального инвентаря, организации всех форм трансляции (от уличных концертов до концертных залов, интернет-трансляцию), руководстве совокупной музыкальной системой. Рассматриваемый элемент указывает на экономико-политическую составляющую системы, а также роль государства в формировании необходимых запросов в отношении культуры и «ответы» гражданского общества.

Очевидно, что предлагаемая музыкальная система не может существовать сама по себе, в отрыве от других систем общей культуры, что предполагает её постоянную внутреннюю коррекцию. В силу этого в данную модель требуется включить ещё один компонент («надэлемент»), не являющийся структурным элементом системы, но представляющий особую важность в её функционировании, который нельзя не учитывать при попытке построить модель музыкальной системы. Назовём его «концептуальным центром», так как он играет организующую и управляющую роль в системе, задаёт вектор её действия, обеспечивает общий контроль над системной деятельностью. Им может выступать как социальный институт, так и социокультурное явление, проявляющее себя в различных социальных институтах, либо культурная программа (идеология), определяющая построение общей модели существования музыкальной культуры. Такой надэлемент можно условно назвать «материнской платой» (МП) системы. МП выступает коррелятом между собственно музыкальной деятельностью общества и другими видами деятельности в социокультурном формате. Например, в середине XIX века МП русской музыкальной культуры можно считать ИРМО (императорское русское музыкальное общество), а в 60-х годах XX века – Союз композиторов РСФСР.

Исходя из вышесказанного, попытаемся сконструировать модель музыкальной системы в виде триадного категориального блока (Таблица 1), где была бы обозначена целостность музыкальной деятельности, от момента рождения музыки (композиторского творчества) до её объективации (исполнительского творчества), включая поэтапность и развёрнутость всех видов музыкального профессионального и непрофессионального функционирования, сопровождающего данный процесс.

Может возникнуть вопрос – способна ли совокупность представленных трёх элементов триадного категориального блока выступить констатирующей реальностью, включающей все нюансы музыкальной деятельности? Во всяком случае, обобщённость трёх элементов даёт возможность применить их к любому варианту музыкальной культуры (например, профессиональной, имеющей отношение к музыкальному ис-

МП – «Материнская плата»		
Создание/Воссоздание	Сохранение	Трансляция
<ul style="list-style-type: none"> • Композиторский комплекс (профессиональное и непрофессиональное творчество) • Композиторское содружество • Воссоздание фольклора • Переработка музыкальных идей • Новые музыкальные идеи • Новый музыкальный язык 	<ul style="list-style-type: none"> • Институционализация музыкального образования и воспитания • Музыкальная рефлексия • Музыкальная семиотика • Музыкальные технологии 	<ul style="list-style-type: none"> • Система трансляции музыки (от издания нот до исполнения) • Инструментальная база • Менеджмент, индустрия (вне-музыкальная деятельность)

Таблица 1. Модель триадного категориального блока

кусству как академической системе или непрофессиональной, где музыкальное искусство разворачивается вне академических установок). С другой стороны, что может выступить в качестве приоритетного и показательного фактора в составляющих блоках каждого элемента музыкальной системы, особенно когда исследуется не музыкальная культура народа или страны, а лишь её локальное образование (например, музыкальная культура города, региона, направления в массовой культуре и т.д.). Так, в блоках элемента «Создание/Воссоздание» может отсутствовать такой компонент как композиторское творчество. В таком случае, система ориентируется, сохраняет и транслирует уже готовый «продукт» в соответствующих ему интерпретационных вариантах. Также в наборе блоков элемента «Сохранение» может отсутствовать академическая образовательная среда, когда речь идёт о самостоятельном творчестве, не включённом в поле теоретического и исследовательского компонентов. Если исходить из истории музыкального искусства, то общий уровень музыкальной культуры зависит от тех блоков, которые связаны, прежде всего, с композиторским творчеством

и генерацией новых идей в элементах «Создание/Воссоздание» и «Сохранение». При этом самым устойчивым по набору составляющих блоков, на наш взгляд, является элемент «Трансляция», связанный не только с музыкальной, но и внемузыкальной деятельностью, разворачивающейся вокруг музыкального искусства и обеспечивающей музыкальному искусству социальный статус.

Итак, системный подход в исследовании музыкальной культуры позволяет выстроить модель, коррелирующую (через МП) с другими сегментами общей культуры. Обширность составляющих компонентов музыкальной деятельности можно объединить в «триадный категориальный блок», включающий весь объём музыкальной и внемузыкальной деятельности человека. Содержание МП говорит о зависимости системы от координаторского элемента, который, с одной стороны обеспечивает её жизнеспособность, с другой – задает программу жизнедеятельности. В целом, чем полнее набор составляющих блоков трёх элементов системы, тем выше уровень развития музыкальной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шафеев Р.Н. Музыкальная культура как система. Дис. ... кан. философ. наук. Казань, 2007. 174 с.
2. Гороховик Е. Становление и развитие музыкально-культурологической парадигмы в профессиональном музыкальном образовании и науке // Вести Белорусской государственной академии музыки. 2007. №11. С. 112-116.
3. Найдорф М.И. К исследованию понятия «музыкальная культура». Опыт структурной типологии // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної консерваторії ім. А.В. Нежданової. - Вип. 1. Одеса: Астропринт, 2000. С. 46-51.
4. Усова М.Т. Социально-философский анализ влияния музыкальной культуры на ментальность студенческой молодежи России.: Дис. ... канд. филос. наук: Новосибирск, 2003. 154 с.
5. Скворцова Э.В. Эколого-культурная миссия русской эмиграции первой «волны» (на примере деятельности представителей русской музыкальной культуры): Дис. ... канд. культурол. наук. М., 2003, 173 с.
6. Михайлов Дж. К. Современные проблемы развития музыкальной культуры стран Азии и Африки: Дис. ... канд. искусствоведения. М., 1981. 170 с.
7. Бухман М.М. Этническое своеобразие музыкальной культуры: Дис. ... канд. филос. наук. Н. Новгород, 2005, 155 с.
8. Тузова О.В. Развитие музыкального творчества в Астрахани // Вестник АГУ. Выпуск 4 (148), 2014. С. 69-77
9. Сохор А. Социология и музыкальная культура. [Электронный ресурс]. URL: https://perviydoc.ru/v16286/sohor_a.n._социология_и_музыкальная_культура_I (Последнее обращение 14.03.2020)
10. Шафеев Р.Н. Системный подход к изучению музыкальной культуры и ее структура музыкальной культуры // Вестник СамГУ. 2007. № 3 (53). С. 223-230.
11. Соболева Е.А. Системный подход в исследовании музыкальной культуры // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2018. № 1. С. 4–9. DOI: 10.7256/2453-613X.2018.1.25759 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=25759 (Последнее обращение 04.12.2020)

© Соболева Елена Анатольевна (elenso10@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»