

На правах рукописи

Левченко Мария Александровна

«ЖИВАЯ МУЗЫКА»: СМЫСЛОВЫЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ
ТРАНСФОРМАЦИИ ПУБЛИЧНЫХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРАКТИК

24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Челябинск – 2019

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Челябинский государственный институт культуры»

Научный руководитель: **Зубанова Людмила Борисовна**, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры культурологии и социологии ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры»

Официальные оппоненты: **Дёмина Лилия Васильевна**, доктор культурологии, доцент, декан факультета музыки, театра и хореографии ФГБОУ ВО «Тюменский государственный институт культуры»;
Каминская Елена Альбертовна, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, проректор по учебно-методической работе АНО ВО «Институт современного искусства» (г. Москва)

Ведущая организация: ГБОУ ВО ЧО «Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М.И. Глинки»

Защита состоится 19 декабря 2019 г. в ____ часов на заседании диссертационного совета Д 210.020.01, созданного на базе Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Челябинский государственный институт культуры» по адресу: 454091, г. Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а, 1 корпус, ауд. 206 (конференц-зал).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте Челябинского государственного института культуры (<http://chgik.ru/>).

Автореферат разослан « _____ » _____ 2019 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат культурологии, доцент



Тарасова Юлия Борисовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

Оппозиция: «жизнь – смерть», «живое – мертвое» относится к числу базовых, архетипических феноменов любой культуры; категорий, при помощи которых маркируется всё разнообразие окружающей нас реальности и даже то, что лежит за пределами непосредственно данного бытия. Но, помимо буквального значения, данные концепты несут и метафорический смысл, характеризуют явления, объекты и процессы с качественно-ценностных позиций: «живое» как – подлинное, настоящее, очеловеченное. В данном варианте они приобретают значение маркера ценностно-культурной кодировки действительности (в противовес – буквальному, витальному обозначению). Именно в указанном виде они безошибочно считываются большинством как разделение на истинное и ложное, естественное и формально-искусственное: «живое человеческое слово» и «мертвая буква закона»; «живой взор» и «мертвенно-нев्यразительный взгляд»; «живой творящий дух» и «мертвая материя» и т.п.

Современная культура испытывает кризис уникальности или, в терминологии В. Беньямина, – потерю аутентичности как меры ценности, утрату ауры подлинности: когда повторяемое и стереотипное торжествует над оригиналом, все больше ориентируясь на клишированные распространенные образцы. Эта «постауратичность культуры» еще более проявлена в контексте бурного развития цифровых технологий, заменяющих практики живого непосредственного общения виртуальным аналогом. Образующаяся гиперреальность предстает как описанный Ж. Бодрийяром эффект замещения реальности – симуляциями, наделяемыми статусом большей весомости, востребованности и значимости в сравнении с живой действительностью. Вполне закономерны здесь опасения культурологов в том, что доминирование виртуальных «символических посредников» постепенно вытесняет потребность в переживании опыта, данного в непосредственно-живых ощущениях.

Своеобразным компенсаторным ответом на подобную ситуацию становится «бунт аутентичности» (Д. В. Иванов), связанный с ренессансом живых ресурсов культуры повседневности (в том числе, и в сфере виртуальных взаимодействий). Доминирование живой и непосредственной, обыденной реальности наблюдается в популярности реалити-шоу, живых журналов, фотофиксаций в режиме селфи (изображений, зачастую не несущих событийной нагрузки, а воспроизводящих бытовую сторону жизни), публикаций в социальных сетях коротких видео-историй («stories»), отражающих повседневную будничную жизнь пользователя, распространении стиля «flatlay» (снимок, передающий сиюминутное настроение фотографа).

Проявлением указанных тенденций в научно-исследовательском дискурсе становится широкое распространение методов глубинных интервью, кейс-стади, наблюдения, интерпретации «эго-документов», анализа

социальной иконосферы, общее внимание к локальному и локальности как особому предмету научной рефлексии («эпическая повседневность» Мишеля Маффесоли, «интеракция лицом к лицу» Джонатана Тернера, этнометодология Гарольда Гарфинкеля и другие).

Актуализация указанных тенденций, как в поле социокультурной практики, так и в научном дискурсе и обусловили обращение в данном диссертационном исследовании к феномену «живой музыки».

Музыка может рассматриваться в качестве репрезентанта как локальных социокультурных событий (военные марши, торжественные оды, ритуальные и обрядовые музыкальные темы), так и символизировать «дух времени», быть выразителем идей и ценностей поколений (неслучайно, именно музыкальная составляющая почти всегда выступала в качестве наиболее заметного атрибута субкультурной идентификации).

В целом, по мнению М. Маклюэна, «культура слуха» исторически первична, поскольку именно звук обладает высоким суггестивным потенциалом. Долгое время термин «живая музыка» напрямую ассоциировался с фольклорной традицией, основанной на звучании «живого слова», синкретичного устного творчества. Антитеза «живому» звучанию в музыкальном искусстве обозначилась особенно четко с развитием технических средств усиления звука, интенсификацией акустических практик обработки и усовершенствования музыкального (вокального, инструментального) материала. Трансформации городской культуры в конце XX века радикально изменили соотношение тишины и звучности: повседневность стала громкой, шумной, переполненной разнообразными звуками – от автомобильных сирен до музыки, излучаемой громкоговорителями; звуки радио, шум улиц, домашних приборов, сопровождающие нас ежесекундно звуковой фон в кафе, трели мобильных телефонов и другое. Кроме того, современная музыкальная культура представляет собой не монокультурное информационное пространство, а одновременное соединение, сосуществование и звучание разных музыкальных стилей и направлений, сформировавших «единую сеть музыкальной общности».

Акустическая среда современной городской культуры – насыщена несмолкающими шумами (метафора Р. Барта – «гул языка»), что не только оказывает эмоциональное воздействие на аудиторию (притупление реактивности психики), но и трансформирует саму основу трансляции звука. «Живой» звук заменяется техническим аналогом («консервированная музыка»); живая коммуникация исполнителя и слушателей – опосредованными формами контактов. И в свете указанных изменений вопрос о «живом» типе музыки приобретает характер той самой ценностно-культурной коннотации, о которой говорилось нами в связи с проблематикой «живых» процессов в культуре.

В настоящем диссертационном исследовании мы видим необходимость поиска ответов на вопросы, отражающие особенности функциони-

рования городской музыкальной культуры в контексте осмысления феномена «живой музыки»:

- как соотносятся «живая» и технически-опосредованная формы представленности современной музыки?

- насколько возможным видится в условиях современной городской культуры возрождение аутентичных практик бытования «живого» звучания?

- каков коммуникативный потенциал событийности «живого» музыкального действия?

- как трансформируются (в смысловом и функциональном значении) публичные музыкальные практики современности?

- каким образом могут быть вписаны фольклорные традиции в процессы социализации современного потребителя?

- насколько современный слушатель испытывает потребность в восприятии «живой музыки» в условиях развития урбанистической культуры?

Ответы на заданные вопросы, на наш взгляд, позволяют не просто фиксировать специфику развития музыкальной культуры, но и выходить к пониманию универсальных особенностей функционирования современного социокультурного пространства, рассматривая процессы, происходящие в музыкальной культуре (музыкальную коммуникацию) как репрезентацию актуальных трендов. Особое значение связывается нами с пониманием практик включенности в «живые» музыкальные процессы молодежи XXI века – как наиболее активной, динамичной, становящейся социокультурной общности; определяющей будущее культуры и, в то же время, наиболее затронутой актуальными процессами технизации культурного пространства.

Степень научной разработанности темы. Осмысление антитезы «живое – мертвое» в контексте понимания закономерностей развития социокультурного бытия, получило наиболее заметное воплощение в философско-культурологических воззрениях Н. А. Бердяева, А. Бергсона, Ф. Ницше, О. Шпенглера; игровых концепция культуры (Й. Хейзинга, Г. Гессе, О. Финк), экзистенциальной философии (А. Камю, Ж-П. Сартр, М. Хайдеггер), идеях философов Франкфуртской школы (Т. Адорно, В. Беньямин, Г. Маркузе, Э. Фромм, М. Хоркхаймер), социально-психологических теориях З. Фрейда, Э. Фромма и других. Ключевой посыл данных концепций основывался на поиске «живых» механизмов и импульсов культурно-цивилизационного развития, индивидуальных моделей сущностного самоопределения человека в координатах «подлинное – искусственное» (прочитываемых в контексте данного диссертационного исследования как «живое – мертвое»).

Семантические смыслы категорий «живое», «живой» изучались с опорой на трактовки В. И. Даля, Л. К. Виноградовой, И. А. Голованова, Е. И. Головановой, В. В. Иванова, В. К. Топорова и других.

Повседневная жизнь как привычная «живая» среда существования человека исследовалась с позиций разнообразных подходов: исторических (Ф. Бродель, Н. Элиас, Л. Февр, А. Хеллер), социологических (М. Вебер, П. Бергер, Н. Лукман, П. Штомпка), философских (Э. Гуссерль, М. Хайдеггер, А. Шюц), культурологических (З. Бауман, В. С. Вахштайн, И. Гофман, Ю. М. Лотман, Ю. Хабермас) и других.

Изучение повседневно-жизненных практик социализации индивида, рутинных межличностных взаимодействий находит отражение и в работах современных исследователей: И. А. Бутенко, В. А. Климовой, И. Т. Касавина, Ю. М. Резника, Л. А. Савченко, В. Н. Сырова, С. П. Щавелева; в психолого-педагогическом дискурсе (В. Т. Кудрявцев, Т. А. Ромм и другие).

Коммуникативная природа повседневных взаимодействий осмыслена в концепциях ряда исследователей: герменевтическая традиция (Г. Шпет), семиотическая (Ю. М. Лотман), культурологическая (М. С. Каган, М. М. Бахтин), диффузная (Э. Роджерс), социологическая (Ю. Хабермас) и других.

Указанные работы послужили базой для выстраивания теоретико-методологических оснований изучения «живой музыки», позволили выработать концептуальные положения, необходимые для культурологической интерпретации феномена. Однако, давая ценные сведения о природе «живого», подходы данных авторов не были напрямую связаны с изучением природы живой музыкальной коммуникации.

Поскольку объект диссертационного исследования связан с понятием «музыка», проработки потребовали как исторические, так и современные трактовки и концепции философско-культурологического осмысления музыкального творчества (Аристотель, Пифагор, К. Беллэг, М. Вебер, М-Ж. Гюйо, Г. Спенсер, А. Шопенгауэр, А. Ф. Лосев, Х. Ортега-и-Гассет, Т. Адорно). На сегодняшний день можно говорить об оформлении социальных (и социологических), психологических, физиологических, воспитательных, коммуникативных, энергетических концепций и определений музыки.

В диссертации мы сознательно дистанцировались от специфических аспектов музыкознания, акцентируя внимание именно на социально обусловленной природе музыкального искусства. В данном случае, мы опирались на точку зрения Ю. Н. Давыдова, разграничивающего подходы в изучении искусства – «внутренний» (эстетические и искусствоведческие концепции понимания акта художественного творчества) и «внешний» (ориентация на социальный контекст бытия искусства, на акт восприятия художественного произведения аудиторией).

Идеи, восходящие к осмыслению общих проблем развития музыкальной (и, шире – художественной) культуры представлены в исследованиях М. С. Кагана, Л. Н. Когана, А. Н. Сохора, В. С. Цукермана; проблемы

социальной (в том числе, и социологической) обусловленности искусства раскрыты Ю. Н. Давыдовым, Е. В. Дуковым, В. С. Жидковым, Ю. В. Осокиным, Ю. В. Перовым, С. Н. Плотниковым, К. Б. Соколовым, Ю. У. Фохт-Бабушкиным, Н. А. Хреновым и другими.

Особое внимание в диссертации отводилось работам, посвящённым конкретным направлениям развития музыкальной культуры: исследованиям музыкальной онтологии и антропологии музыки (А. С. Клюев, Е. В. Назайкинский, А. В. Топорова), осмыслению места музыки в истории развития культуры (Э. Ганслик, М. С. Каган), анализу жанрово-стилевой направленности транслируемых музыкальных произведений (Н. И. Кузьмина, И. Я. Нейштадт, О. В. Соколов, А. Н. Сохор, Е. А. Ручьевская), пониманию специфики музыкального восприятия (Б. С. Асафьев, В. А. Доморацкий, В. В. Медушевский, В. Г. Ражников, Б. М. Теплов), изучению процессов музыкального исполнительства как особой формы коммуникации участников (А. А. Галкина, Ю. В. Капустин, Д. Р. Лифшиц), теориям коммуникативных функций музыки (Н. Ю. Киреева, Т. А. Мазель, Е. В. Назайкинский, А. Н. Сохор, А. Н. Якупов) и другим. В диссертации учитывались и конкретные работы педагогической направленности, где «живая музыка» выступает как основа формирования личности ребенка (О. В. Голощапова «Живая музыка: теория и практика», Е. В. Кузнецова «Живая музыка – живая игра» и другие).

Музыкальная аудитория как самостоятельная предметная область исследований (и, связанная с данной областью, проблематика музыкальных интересов, вкусов и предпочтений слушателей) сформировалась, благодаря исследовательским подходам и практике реализации эмпирических исследований Е. Я. Бурлиной, М. Е. Илле, Н. Р. Исхаковой, Ю. А. Носорева, Г. М. Танкевой, Т. М. Синецкой, А. Н. Сохора, Ю. У. Фохт-Бабушкина. Особенности развития музыкальных молодежных субкультур раскрыты в работах Е. Н. Шапинской, А. Ю. Павловой.

Несмотря на разнообразие подходов и многоаспектность направлений изучения музыкального творчества, «живая музыка» предстает в них, скорее, как вспомогательная (нередко употребляемая в образно-метафорическом или инструментально-прикладном прочтении) категория, исследование которой не предполагает выхода на культурологический ракурс осмысления. Кроме того, вопросы бытования, реальной представленности различных типов и форматов «живой музыки» в современной культуре также находятся на периферии исследовательского внимания.

Поскольку «живая музыка» исследуется применительно к проблематике функционирования современной культуры, виделась необходимость понимания сущности и предназначения культуры в обществе.

Такой теоретический уровень анализа вопроса осуществлен в работах О. Н. Астафьевой, П. С. Гуревича, Б. С. Ерасова, С. Н. Иконниковой,

Л. Г. Ионина, Э. А. Орловой, Э. В. Соколова, А. Я. Флиера и других ведущих российских культурологов.

Изучение художественной культуры городов и регионов в целом, а также в конкретизации к специфическим условиям развития музыкальной культуры Южного Урала связаны с работами Г. Е. Гун, Г. М. Казаковой, Е. А. Каминской, И. Я. Мурзиной, Т. М. Синецкой, Б. Ф. Смирнова, С. С. Соковикова, В. С. Цукермана.

Проблематика развития урбанистической культуры, исследования городского пространства раскрыты в работах ряда западных (Л. Вирт, Р. Баркер, Э. Берджесс, Р. Парк, К. Линч, Ч. Лэндри, Л. Мамфорд) и российских авторов (Н. П. Анциферов, В. Л. Глазычев, Г. З. Каганов, Г. Е. Моргунова, Е. Г. Трубина, Э. А. Орлова и других).

При изучении актуальных форм репрезентации «живой музыки» в современной городской культуре, ценность представляли работы, направленные на понимание специфики функционирования городской зрелищной культуры (А. В. Пахомова, С. С. Соковилов), уличного музыкального искусства (А. Беннет, Н. Ротенберг, С. Дж. Таненбаум), музыкально-фестивального движения в крупных городах (О. И. Киселева, Э. И. Медведь, Н. В. Николаева, Ю. С. Овчинникова, В. И. Портникова), организации городских саунд-перформансов (О. Я. Лукьянова, М. А. Полякова, Р. М. Шейфер), общих подходов к анализу звукового пространства мегаполиса (С. Е. Вершинин, А. В. Крылова, Н. В. Кузьмина).

Изучение «живой музыки» как условия актуализации фольклорных традиций в современном образовательном процессе стало возможным при использовании научных положений таких авторов как В. П. Аникин, А. К. Бабурин, В. Е. Гусев, Л. В. Дёмина, А. А. Деревянченко, В. Е. Добровольская, И. И. Земцовский, Е. А. Каминская, А. С. Каргин, Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, В. Н. Прокофьев, Б. Н. Путилов и других. Особую роль при изучении традиций реконструкции праздничных фольклорных мероприятий на Южном Урале играли разработки Л. Н. Лазаревой, А. А. Мордасова, Н. А. Ягодинцевой.

Осуществленный в диссертации анализ степени разработанности проблемы, результаты теоретических и эмпирических исследований указанных авторов, позволили диссертанту систематизировать общие подходы к пониманию музыкальной культуры в ее ключевых подсистемах (создания, исполнения, распространения, восприятия музыкальных ценностей и образцов).

Тем не менее, в представленных работах, несмотря на полноту и фундаментальность исследования различных аспектов существования музыкальной культуры (музыкальной жизни в общероссийском и региональном измерениях), не в полной мере акцентировалось внимание на особенностях функционирования «живой музыки» в актуальном социокультур-

ном пространстве, востребованности «живых» музыкальных форматов в аудиторной среде современного мегаполиса.

В целом, концепт «живой музыки» фигурирует, скорее, как эмблематичная категория, без комплексного осмысления сущностных характеристик и типов представленности, без осмысления миссии «живой музыки» в культуре XXI века. Музыкальные процессы, в данном случае, характеризуются нами как симптоматика актуальных социокультурных тенденций – в соответствии с концепцией М. С. Кагана, предлагающего рассматривать искусство как зеркало и самосознание культуры.

Таким образом, **проблема** связывается с *противоречием между необходимостью комплексного осмысления «живой музыки» как значимого культурно-антропологического феномена, способствующего гармонизации современного городского пространства, восстановлению непосредственного, креативного бытия культуры и недостаточным учетом содержательно-функционального потенциала «живой музыки» в поле культурологической теории и практики.*

Цель исследования: на основе разработки и обоснования концепта «живая музыка», его содержательных характеристик и типов, осуществить диагностику функционального предназначения и социокультурных практик бытования «живой музыки» в пространстве урбанистической культуры XXI века как отражения актуальных социокультурных процессов современности.

Задачи:

1. выявить теоретико-концептуальные основания культурологической интерпретации феномена «живая музыка»;
2. на основе систематизации существующих трактовок, разработать авторский подход к пониманию концепта «живая музыка» и проясняющих ее смысловое значение сущностных характеристик;
3. выделить ключевые типы представленности «живой музыки», систематизировать ее функции;
4. исследовать специфику репрезентации «живой музыки» в пространстве города, обосновать компенсаторную миссию «живой музыки» в урбанистической культуре современности;
5. изучить востребованность «живой музыки» в актуальной аудиторной среде современного мегаполиса;
6. проанализировать возможности использования «живой музыки» как условия и инструмента актуализации фольклорных традиций в образовательном процессе.

Объект исследования: «живая музыка» как явление современной культуры.

Предмет исследования: смысловая и функциональная природа «живой музыки», актуальные формы ее репрезентации в публичных социокультурных практиках городской жизни.

Научная новизна исследования состоит:

– в обосновании социокультурной обусловленности исследования «живой музыки» как специфической репрезентации процессов, явлений и тенденций, отражающих актуальную социокультурную ситуацию в развитии общества; в представлении «живой музыки» как культурно-антропологического феномена, обладающего значимым потенциалом «очеловечивания» современного культурного пространства, восстановления непосредственного, креативного бытия культуры;

– в систематизации содержательно-смыслового спектра значений и трактовок «живой музыки»; разработке авторского определения понятия «живая музыка» как вида и способа презентации музыкального материала, в котором первичны актуально-процессуальные аспекты эмоционального переживания музыкальной событийности, достигаемые за счет акустически-естественного звучания при непосредственных формах контакта между исполнителями и слушателями;

– в выявлении ключевых функций и обосновании компенсаторной миссии «живой музыки» в пространстве современной урбанистической культуры как восполнении дефицита непосредственного личностного общения, переживания единства и сплоченности аудитории, эмоциональной насыщенности восприятия живого музыкального события, развития практик аутентичности и креативной активности;

– в представлении типов репрезентации «живой музыки» на пересечении приватной и публичной, повседневной и событийной сфер человеческой жизнедеятельности (приватно-повседневный тип, гибридный тип, публично-событийный тип);

– в осуществлении комплексного анализа актуальных и востребованных форм репрезентации «живой музыки» в публичных социокультурных практиках городской культуры; исследовании действенных форм живого музыкального зрелища гибридного типа («квартирник», деятельность уличных музыкантов, музыкальные фестивали, городские саунд-перформансы) – привносящего в городскую повседневность эффект музыкальной событийности;

– в комплексной социокультурной диагностике востребованности «живой музыки» в студенческой аудиторной среде (значение, функции, предпочтительные типы и форматы); в выделении актуальных стратегий музыкального потребления современными молодыми слушателями (нацеленность на гармонизирующую музыкальную аутентичность, стремление к локальной кооперации и нишевым форматам публичных музыкально-коммуникативных практик);

– в осмыслении «живой музыки» как условия и инструмента воссоздания «живой истории», «живой традиции», исследовании практик погружения студенческой молодежи в интерактивный опыт взаимодействия с

прошлым через актуализацию фольклорных музыкальных традиций в контексте образовательного процесса.

Теоретическая и практическая значимость работы. Разработанные в диссертации положения позволяют конкретизировать культурологическое осмысление проблем музыкальной культуры как локальной репрезентации актуальных социокультурных процессов и практик современности; осмыслить и обобщить характеристики, типы представленности, условия формирования и функционирования «живой музыки» в пространстве урбанистической культуры XXI века.

Результаты диссертационного исследования могут быть использованы в педагогическом процессе при подготовке основных дисциплин по культурологии, региональной музыкальной культуре, социологии культуры, социологии искусства, арт-проектированию, режиссуре театрализованных представлений и праздников, народной культуре.

Практическая значимость диссертации видится в возможности использования результатов исследования для разработки и внедрения специализированных курсов: «Живая музыка в театрализованных представлениях и праздниках», «Звуковое пространство современного города», предназначенных для подготовки специалистов социально-культурной сферы. Авторский подход к обоснованию «живой музыки» можно применять при оценке отдельных аспектов развития городской музыкальной культуры; совершенствовании практик художественно-педагогического и арт-терапевтического воздействия музыки на молодежную и подростковую аудиторию; в целом – рассматривать в качестве возможного основания для определения культурно-художественной политики города и области.

Полученные автором диссертации результаты эмпирического социокультурного исследования, дающие представление о востребованности различных форм и практик музыкальной деятельности среди студенческой аудитории (345 респондентов – студентов ведущих вузов Южного Урала), могут представлять интерес для воспитательных и художественно-творческих структур и подразделений образовательных учреждений региона.

Методология и методы диссертационного исследования. Используемая в диссертации методология ориентирована на междисциплинарный характер. Методологическими основаниями культурологического осмысления феномена «живой музыки» могут рассматриваться традиции *философии и социологии жизни* (А. Бергсон, Э. Гусерль, В. Дильтей, Г. Зиммель) с пониманием жизни как свободного (не регламентированного) потока, творческого порыва, «жизненной пульсации» (в противовес объективации в «застывших» формах культуры).

Значимым принципом культурологической интерпретации видится нам *социокультурная обусловленность* исследования музыки как формы ответа на актуальные вызовы современности. Анализируемые процессы

музыкальной культуры оценивались в диссертации как специфическая репрезентация (воспроизведение на примере локального образования) процессов, явлений и тенденций, отражающих актуальную социокультурную ситуацию в развитии современной культуры.

В качестве методологического базиса культурологической интерпретации «живой музыки» использовались теоретико-исследовательские концепты: *повседневность и событийность* (сложная вариативная соотношенность пространства бытования «живой музыки»), *актуальность* (в значении временной константы – разыгрываемая в непосредственном режиме функционирования «здесь и сейчас»); *коммуникативность* (природа «живой музыки» как процесса взаимодействия, обмена, общения, вовлеченности аудитории).

В соответствие с этим, особое внимание в диссертации отводилось методологическим положениям, сформулированным в рамках *теорий повседневности* (П. Бергер, И. Гофман, Э. Гуссерль, Т. Лукман, П. Штомпка, А. Щюц), *концепций актуальной культуры* (Л. Н. Коган, В. Т. Шапко) и *коммуникативной парадигмы* изучения социокультурных процессов, в том числе – музыкальных (М. С. Каган, Л. А. Мазель).

При рассмотрении повседневно-событийной природы существования «живой музыки», мы опирались на *ценностно-нормативную интерпретацию* повседневной культуры у Л. Н. Когана и методологические положения теории *событийной повседневности* В. С. Вахштайна (событийность как специфическая маркировка элементов повседневного существования).

Вслед за Н. Ю. Киреевой и А. Н. Якуповым, в исследованиях музыкального искусства мы придерживались *коммуникативно-аксиологического подхода*, при котором музыкальные процессы трактовались как художественная форма коммуникации, складывающаяся в ходе диалога адресанта и адресата, происходящего в определенном месте и конкретный момент времени.

Обоснование функциональной природы бытования «живой музыки» осуществлялось в соответствие с идеями М. С. Кагана, видящего необходимость рассмотрения функций искусства как ключевого аспекта общей методологии *системного социокультурного исследования художественной культуры*.

При анализе «живой музыки» в конкретных вариантах ее репрезентации, использовался концепт *культурной конфигурации* – динамической композиции черт и специфических условий существования музыки в пространстве современного города (по А. Я. Флиеру – неповторимый способ связи элементов, их уникальная композиция).

Фиксация индивидуального уровня востребованности «живой музыки» (в различных форматах ее представленности) в аудиторной среде современного мегаполиса обусловила обращение к методам прикладных социокультурных исследований (опрос, анализ документов, наблюдение).

При описании реальной практики применения «живой музыки» как инструмента актуализации фольклорной традиции использовалась качественная исследовательская стратегия *инструментального иллюстративного случая* – анализ фрагмента социальной реальности (объекта наблюдения), репрезентирующего реальность в наиболее типичном проявлении, дополняющего и объясняющего функционирование теоретических положений.

Положения, выносимые на защиту:

1. Актуальные процессы и явления музыкальной культуры представляют собой специфическую репрезентацию (воспроизведение на примере локального образования) базовых тенденций, отражающих социокультурную ситуацию в развитии современного общества. Востребованность изучения феномена «живой музыки» связывается с потребностью концентрации на «живой культуре», дефицит которой особенно остро переживается в реалиях конца XX – начала XXI веков. «Живая культура» (референтом которой и рассматривается «живая музыка») трактуется как актуальная репрезентация социокультурного бытия, воспринимаемая субъектом в значениях личностного, эмоционально-насыщенного опыта переживания непосредственно воплощаемой культурной активности (деятельности) в устойчивых коммуникативных практиках.

2. Универсальные основания интерпретации феномена «живой музыки» связываются со следующим аспектами: «живая» природа возникновения музыки (музыка как живая субстанция бытия); цикл жизни музыкального произведения/действия; осмысление жизни культуры в контексте динамики музыкальности (живое начало музыки как коммуникативного механизма культурного развития). Трактовка «живой музыки» осуществляется с опорой на метафорически-описательные, инструментально-стимульные (эффекты эмоционально-психологического воздействия музыки на восприятие слушателя), коммуникативно-действенные (формат взаимодействия между автором, исполнителем и слушателем), естественно-акустические (преимущества «живого звука» в противовес технически-усовершенствованному аналогу) и процессуально-импровизационные (рождение музыки в процессе презентации) варианты.

3. «Живая музыка» понимается как вид и способ презентации музыкального материала, в котором первичны актуально-процессуальные (непосредственное взаимодействие в режиме «здесь и сейчас») аспекты эмоционального переживания событийности акта музицирования, достигаемые за счет акустически-естественного звучания музыкального материала при непосредственных формах контакта между исполнителями и слушателями. Маркерами-характеристиками «живой музыки» определяются: непосредственность «живого звучания»; обеспечение событийного преобразования актуальной повседневности (как в форме действенного зрелища, так и в контексте эмоционального переживания); допущение отклонений от

предварительной регламентации презентуемого музыкального материала (непредсказуемость, возможности импровизации); свобода выбора пространственного формата презентации и локации (улица, «квартирник», природные ландшафты, специализированные учреждения); ориентированность на спонтанное соучастие аудитории, непосредственность практик взаимодействия, гибкость границ между аудиторией и исполнителем.

4. Бытование «живой музыки» в пространстве современной культуры обеспечивается через реализацию ключевых функций: 1) обеспечение живой коммуникативности субъектов (взаимодействие, восполняющее дефицит живого общения); 2) обеспечение соучаствующей консолидации (выраженный потенциал сплочения и интеграции участников музыкального события, формирование духовной общности на основе музыкальных интересов и впечатлений); 3) создание эмоционального эффекта переживания событийности в действенно-зрелищном варианте воплощения (неповторимость и уникальная однократность живого формата исполнения и опыта его эмоционального восприятия аудиторией); 4) реабилитация аутентичности («живое звучание» музыки репрезентирует аутентично-подлинный характер восприятия реальности); 5) антистрессовое воздействие на участников музыкально-коммуникативного процесса; 6) функция креативной активизации потребления (культура живого участия аудитории). В целом, обобщая выделенные функции, можно говорить об особой компенсаторной миссии «живой музыки» в пространстве современной культуры.

5. Репрезентация «живой музыки» возможна на пересечении приватной и публичной, повседневной и событийной сфер человеческой жизнедеятельности и выражается в следующих типах: приватно-повседневный тип, гибридный тип, публично-событийный тип. Наибольшим потенциалом востребованности в пространстве современной урбанистической культуры наделен гибридный тип «живой музыки», предметно воплощенный в следующих форматах организации музыкальных событий: «квартирник», деятельность уличных музыкантов, музыкальные фестивали (open-air), городские саунд-перформансы. Перечисленные примеры есть выражение действенной формы живого музыкального зрелища, с одной стороны, вписанного в структуру повседневного городского пространства, с другой – привносящего в повседневность городской жизни эффект событийности.

6. Студенческая молодежь, как актуальная аудиторная среда современного мегаполиса, характеризуется выраженной установкой на эмотивные стратегии восприятия музыки, нацеленностью на гармонизирующую музыкальную аутентичность, стремлением к локальной кооперации и нишевым форматам публичных музыкально-коммуникативных практик. Выделенные стратегии мы рассматриваем как реакцию аудитории на отчужденность культурно-эстетического продукта современной технизированной культуры и, порожденное этим, ответное стремление преодолеть от-

чужденность в «живом» – неповторимом и невоспроизводимом акте переживания музыкального события.

7. Производство «живой музыки» необходимо рассматривать в контексте творческого культурного наследования, значимым проявлением которого выступает фольклорная традиция. Реальные возможности применения креативно-действенного потенциала «живой музыки» в современной культуре связываются с актуализацией фольклорных традиций среди студенческой аудитории в процессе обучения. «Живая музыка» инструментально задействована в воссоздании «живой истории», «живой традиции» как аутентичное погружение молодежи в интерактивный опыт взаимодействия с прошлым.

Степень достоверности и апробация результатов работы, изложение ее основных положений осуществлено в 14 публикациях (3 из них в рецензируемых научных журналах, определенных ВАК РФ).

Результаты исследования прошли обсуждение на научно-практических конференциях различного уровня: XV Международном научно-творческом форуме «Молодежь в науке и культуре XXI века» (Челябинск, 2016; 2019); научно-практическом семинаре «Анимация как форма организации досуга» (Челябинск, 2016), XXXVIII научно-практической конференции «Культура-Искусство-Образование» (Челябинск, 2016; 2018), XVI Международном научно-творческом форуме «Молодежь в науке и культуре XXI века» (Челябинск, 2017; 2018); VIII Лазаревских чтениях «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: ренессанс базовых ценностей» (Челябинск, 2018), XXV Международном научном молодежном студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2018» (Москва, 2018), научно-теоретической конференции «Инновационные и технологические подходы к организации учебно-воспитательного процесса в системе высшего образования: проблемы и решения» (Республика Узбекистан, Бухара, 2018), Международной филологической ассамблее «Язык. Культура. Коммуникация» (Челябинск, 2018), XXIII Международной научно-практической конференции «Наука и образование: сохраняя прошлое, создаем будущее» (Пенза, 2019).

Достоверность результатов диссертационного исследования подтверждается личным участием автора в подготовке и реализации ряда культурно-творческих мероприятий федерального, всероссийского, регионального и городского уровней: Международном фестивале «Роза ветров» (2017 г.), Всероссийском фестивале военно-патриотической песни «Наше поколение против террора», ежегодном мероприятии «День города Челябинска», городском мероприятии «Празднование дня Победы» (ежегодное мероприятие), концертной программе «Крымская Весна и других.

Отдельные аспекты диссертационного исследования прошли апробацию на совещании руководителей образовательных организаций культуры

и искусства Челябинской области «Состояние и результаты развития системы художественного образования Челябинской области» (2018, 2019 гг.). Полученные результаты апробированы автором в регулярном сотрудничестве (организация и проведение концертно-творческих программ) с Управлением культуры Администрации Челябинска, ГБУ ДПО «Учебно-методический центр по образованию и повышению квалификации работников культуры и искусства Челябинской области»; учреждениями социальной направленности (МКУ «Социальный дом ветеранов», «Дом-интернат для престарелых и инвалидов» г. Челябинск) и других.

Полученные в ходе исследования результаты нашли применение в педагогической деятельности автора диссертации: разработке и преподавании учебных дисциплин «Музыка в театрализованном представлении», «Методика работы с исполнителем и коллективом» (направление подготовки 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников»), «Технология звукового оформления» (направление подготовки 55.05.04 «Продюсерство») на кафедре «Режиссура театрализованных представлений и праздников» факультета театра, кино и телевидения Челябинского государственного института культуры.

Отдельные положения диссертационного исследования прошли апробацию в рамках реализации программы грантов президента Российской Федерации для государственной поддержки ведущих научных школ Российской Федерации (Конкурс НШ № 3200.2018.6), проект «Культура как основа ценностно-духовной консолидации: потенциал культурного наследия и образы будущего» (участник проекта).

Соответствие диссертации паспорту специальности 24.00.01 – «Теория и история культуры» (культурология). Основные научные положения диссертационного исследования связаны со следующими пунктами специальности 24.00.01 – «Теория и история культуры» (культурология):

1.9. Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов

1.11. Взаимоотношение универсального и локального в культурном развитии.

1.13. Факторы развития культуры.

1.24. Культура и коммуникация.

1.30. Художественная культура как целостное образование, ее строение и социальные функции.

1.32. Система распространения культурных ценностей и приобщения населения к культуре.

1.34. Культура профессиональных сфер деятельности (правовая, политическая, экономическая, административная и др.).

Структура диссертационного исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы (227 наименований), приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

В первой главе диссертации **«Живая музыка»: теоретико-концептуальные основания интерпретации»** обосновываются методологические основы культурологической интерпретации феномена; систематизируются существующие трактовки понятия и функции «живой музыки», разрабатывается авторское определение концепта «живая музыка» и проясняющих ее смысловое значение сущностных характеристик.

1.1. Методологический базис культурологического изучения феномена «живой музыки». Антитеза «живое – мертвое» в осмыслении социокультурного бытия демонстрирует вполне сложившуюся устойчивость традиции философско-культурологической рефлексии:

- сопоставление дионисийского и аполлонического начал в учениях Ф. Ницше и Н. А. Бердяева (как оппозиции стихийного, бурного потока жизни – механистически-неживой систематизации и упорядочиванию);

- противопоставление культуры и цивилизации в теории О. Шпенглера (где цивилизация выступает как конечная и кризисная фаза – другими словами, перерождение культуры, смерть ее души);

- игровая реальность как форма непосредственного и свободного проживания – в противовес регламентированным, «окультуренным» рамкам социальной реальности (Й. Хейзинга, Г. Гессе, О. Финк);

- экзистенциальная философия А. Камю, Ж-П. Сартра, М. Хайдеггера, – поставившая в центр рассмотрения категорию жизненного существования как концентрацию внимания на индивидуальности «Я», не ограниченного узкими рамками общественно допустимых (навязанных) канонов;

- дихотомия «природное – социальное», обоснованная фрейдизмом как фрустрация живых природных желаний и инстинктов – подавляющими социальными предписаниями и нормами;

- концепции философов Франкфуртской школы (Т. Адорно, В. Беньямин, Г. Маркузе, Э. Фромм, М. Хоркхаймер), фиксирующие господство «мертвого» (так, в работах Э. Фромма напрямую используется термин «социальная некрофилия») индустриально-механистического производства массового общества, ведущего к гибели живой индивидуальности;

- интуитивистской концепции А. Бергсона, разделяющего мир на «мертвую», инертную материю и живой творящий дух (акт творческого проживания) – и многие другие.

В качестве базиса культурологической интерпретации феномена «живой музыки» нами будут использоваться четыре теоретико-исследовательских концепта:

- повседневность: пространство бытования «живой музыки», встро-енной в привычную среду существования человека,
- событийность: преображающий эффект музыкального воздействия;
- актуальность: в значении временной переменной – разыгрываемая в непосредственном режиме «здесь и сейчас»;
- коммуникативность: природа «живой музыки» как процесса взаи-модействия, обмена, общения, вовлеченности аудитории.

«Живая музыка» исследуется с позиций актуального характера ее представленности, воспринимается и переживается в контексте текущего культурного момента, вызывает непосредственную реакцию и характери-зуется повышенным интересом и вниманием со стороны аудитории в прак-тиках повседневного взаимодействия.

Признавая смысловую дифференциацию категорий «повседневное» и «событийное», можно говорить о том, что в уникальной однократности акта «живого» музицирования, происходит их взаимодействие и соедине-ние: повседневность перестает быть рутинным образованием, получая креативный импульс переживаемого музыкального события, совершаемого в режиме «здесь и сейчас» и представляющего собой событийную повсе-дневность. Пространство бытования «живой музыки» отнесено к повсе-дневному, но событийным здесь предстает то, что В. С. Вахштайн называ-ет «отстранением» или выходом в неповседневную область смысла.

Акцент на процессах коммуникации (в том числе, в ракурсе музы-кальной коммуникации) указывает на принципиальную диалогичность восприятия «живой музыки».

1.2. «Живая музыка»: концептуализация, типы представленно-сти и функциональная природа бытования в современной культуре. Эпитет «живая» может рассматриваться в качестве универсальной перво-основы музыкального искусства: резонанс как качественная характери-стика звука, а звук как проявление движения формируют то, что В.В. Медушевский называл «живой онтологией процессуальности» музы-ки, а А.Ф. Лосев – «живой энергией музыкального бытия». Вариантом универсальной интерпретации может выступать осмысление самой жизни культуры в контексте динамики музыкальности (как особого коммуни-кативного канала взаимодействия).

Содержательно-смысловой спектр значений «живой музыки» может быть систематизирован в виде нескольких обобщающих конструкций:

- метафорически-описательные–естественный характер звучания, подчеркивание его «одухотворяющих» признаков и отличительных черт: «музыка живого слова», «живой родник русской музыки», «живое дыхание звука», «живая речь», «музыка – это жизнь!»;

-инструментально-стимульные – интерпретация с позиций достижения эффектов эмоционально-психологического воздействия музыки на психофизиологические структуры восприятия слушателя (чаще всего встречается в педагогической и арт-терапевтической практиках работы с аудиторией);

- коммуникативно-действенные – основной акцент на формате взаимодействия, «живом» контакте между исполнителем и слушателями (психологическая акустика зала);

- естественно-акустические – указания на преимущества «живого звука» в противовес технически-усовершенствованному аналогу; противопоставление естественного звучания и «консервированных» формах фиксации музыки;

- процессуально-импровизационные – музыка, которая рождается непосредственно в режиме презентации перед слушателем и символизирует непредсказуемость жизни произведения как свободного потока творческого воображения автора.

Отличительными маркерами-характеристиками «живой музыки» являются: непосредственность живого звучания; событийное преобразование актуальной повседневности; возможность отклонения от предварительной регламентации музыкального материала; свобода выбора пространственного формата презентации и локации; спонтанное соучастие аудитории, непосредственность практик взаимодействия, гибкость границ между аудиторией и исполнителем.

Функциональная природа «живой музыки» раскрывается через:

- функцию обеспечения живой коммуникативности субъектов – общение участников коммуникативного процесса; причем, это взаимодействие, восполняющее дефицит живого общения в современной культуре, проявляется не только в среде воспринимающей аудитории, но и среди самих исполнителей.

- функция обеспечения соучаствующей консолидации – выраженный потенциал сплочения и интеграции участников музыкального события, формирование ощущения общности, духовной близости с окружающими;

- функция создания эмоционального эффекта переживания событийности – неповторимость и невозпроизводимость живого формата исполнения, а, соответственно, и опыта его эмоционального восприятия-переживания аудиторией;

- функция реабилитации аутентичности – «живое звучание» музыки репрезентирует аутентично-подлинный характер воплощения и восприятия реальности, несет в себе потенциал хранения памяти о живом;

- функция антистрессового воздействия «живой музыки» на участников музыкально-коммуникативного процесса – смягчает воздействие стресса (порожденного активными трансформациями социальной реально-

сти, обгоняющими адаптивные способности человека), давая возможность перестроиться к изменяющимся социокультурным условиям;

- функция креативной активизации потребления – именно «живой» формат презентации музыкального материала в большей мере обеспечивает культуру живого участия аудитории, и, тем самым, выводит ее из режима потребления – в практики креативности. «Живая музыка» в наибольшей мере наделена потенциалом соучаствующего восприятия (так, именно «живое» исполнение в большей мере подталкивает слушателя к ситуации продуцирующего воспроизведения звучащего музыкального материала).

В целом, обобщая выделенные нами функции, мы можем говорить об особой компенсаторной миссии «живой музыки» в пространстве современной культуры.

Во второй главе диссертации «**Актуальные формы репрезентации «живой музыки» в публичных социокультурных практиках**» раскрываются конкретные варианты представленности различных форматов «живой музыки» в пространстве современной урбанистической культуры; омысливается востребованность «живой музыки» в аудиторной среде современного мегаполиса; возможности использования «живой музыки» как условия и инструмента актуализации фольклорных традиций в образовательном процессе.

2.1. Событийная повседневность: компенсаторная миссия «живой музыки» в урбанистической культуре современности. Современная культура, несмотря на свою территориальную неоднородность, преимущественно, оценивается исследователями как культура урбанистическая (по мысли Ф. Тённиса: «эпоха возрастающей урбанизации»). Отчужденность урбанистической среды нуждается в гармонизации, компенсаторном «одушевлении», эстетической одухотворенности – предметным воплощением которых, как нам представляется, становится «живая музыка».

Разрывающим повседневное течение жизни фактором событийности, становится гибридный тип «живой музыки», характерным примером которого выступает, так называемый «квартирник» – музыкальный концерт для друзей и приглашенных гостей, осуществляемый в домашних (или максимально приближенных к бытовым) условиях. Эта альтернативная культура живой музыкальной коммуникации восполняет насущную потребность в одушевленной и интимной атмосфере «живого» музыкального концерта как «места притяжения» в обезличенной культуре большого города. Атмосфера живого и непосредственного общения сопровождается опытом насыщенного переживания событийности происходящего: здесь исполнителя и аудиторию не отделяют пространственные границы (все участники «квартирника» находятся на расстоянии «вытянутой руки») и эмоциональный эффект усиливается близостью контакта.

В условиях городского пространства наблюдается активное развитие еще одного варианта представления «живой музыки» – *выступлений улич-*

ных музыкантов. Деятельность уличных музыкантов, как субъектов одушевления урбанистического пространства, помимо удовлетворения развлекательно-досуговых интересов горожан, выполняет ряд значимых социокультурных задач, соответствующих реализации компенсаторной миссии «живой музыки»: формирование эффекта сопричастности, событийная актуализация культурного наследия, конструирование новых культурных смыслов, создание зон коммуникативно-публичных взаимодействий, идентификация в системе «лицо – место», романтизация повседневной городской атмосферы.

Еще одним вариантом реализации компенсаторной миссии «живой музыки» в пространстве современной урбанистической культуры выступают *музыкальные фестивали* (преимущественно, под открытым небом – open-air). В фестивальном формате презентации «живой музыки» с наибольшей очевидностью проявлены коммуникативные и интеграционные функции (причем, общение и консолидация обеспечиваются как во взаимодействии исполнителей и слушателей, так и в общем значении консолидации музыкально-творческих сил каждого музыкального направления). Музыкальные фестивали предстают реальным воплощением функции активизации креативного потребления, формируя ответную «волну» участия самой аудитории (специфической особенностью фестивалей авторской песни, например, всегда становилось как спонтанное, так и организованное исполнение самих слушателей).

Возможным вариантом гибридизации становится соединение концертной формы коммуникации и *городских саунд-перформансов* (в русле общей концепции и стилистике sound-art), направленных на новаторские эксперименты со звуком. Событийный характер восприятия повседневного течения жизни города в саунд-арте достигается за счет активизации художественного впечатления, поданного в особой, новаторской (нередко, шокирующей) манере. Миссия одушевления урбанистического пространства в указанном варианте осуществлялась именно с опорой на эстетизацию и гармонизацию шумовой среды за счет живого музыкально-действенного перформанса. Подобные опыты можно обозначить как поиск коммуникативных стратегий диалога жителя мегаполиса с окружающей звуковой средой.

Рассматривая гибридные практики презентации «живой музыки» мы не отрицаем значимости традиционных публично-событийных типов ее представленности.

Форма живого концертного исполнения в наиболее выпуклом виде демонстрирует коммуникативно-действенные, естественно-акустические, процессуально-импровизационные характеристики и проявления «живой музыки».

2.2. Востребованность «живой музыки» в актуальной аудиторной среде современного мегаполиса. Актуальная аудиторная среда современ-

ного мегаполиса – термин, которым обозначается наиболее активный социальный слой горожан, чьи поведенческие модели, ценностные установки и жизненные стратегии (стилевые, социально-статусные, досуговые, профессионально-личностные, потребительские) в наибольшей мере ориентированы на реализацию в условиях урбанистического типа культуры. И хотя такой социальный слой не фиксируется лишь в границах возрастных характеристик, на наш взгляд, именно молодежь (студенческая молодежь) составляет наиболее заметный его сегмент, определяющую (и во многом, формирующую) страту городского социума.

В 2019 году было проведено эмпирическое исследование (метод анкетного опроса) студенческой молодежи Южного Урала, направленное на фиксацию представлений аудитории о различных аспектах бытования «живой музыки». Интерпретация полученных результатов, позволила зафиксировать явно выраженную установку студенческой молодежи города на эмотивные стратегии восприятия музыки: выраженная потребность в создании психологически комфортной звуковой среды (51%); эмоциональный эффект переживания, компенсаторный механизм «эмоциональной разрядки» в восприятии музыкального материала (49,9%).

В условиях развития современных мегаполисов естественным образом возникает потребность активных субъектов городской жизни в «живой музыке» – как оппозиции технизации среды вообще, и музыкально-аудиальной среды, в частности. Такая стратегия обозначается нами как нацеленность на гармонизирующую музыкальную аутентичность – то есть, намеренное стремление слушателя сбалансировать сферу избыточно технизированного аудиального предложения за счет выбора (целенаправленного или ситуативного) «живых» музыкальных форматов.

Студенческая молодежь, несмотря на включенность в интенсивные стратегии коммуникативного обмена (образовательная среда, досуговая сфера, пространство профессиональных коммуникаций, сеть межличностных контактов), тем не менее, испытывает дефицит в формах живого общения как субъективно переживаемой и желанной духовной общности идей, ценностных ориентиров и эстетических впечатлений. Реакцией на этот «дефицит живого» становится поведенческая стратегия, которую мы обозначили как стремление к локальной кооперации и нишевым форматам публичных музыкально-коммуникативных практик.

Гибридные форматы презентации «живой музыки», совмещающие событийность и повседневность, приватное и публичное – могут рассматриваться как потенциально востребованные и актуально-значимые среди городской студенческой молодежи.

По результатам проведенного исследования, наиболее предпочтительными форматами музыкальных событий были обозначены: концертный формат с элементами общения исполнителя с аудиторией, музыкальные фестивали под «открытым небом», формат «квартирника». Большин-

ство опрошенных студентов положительно воспринимают наличие в городе уличных музыкантов: считают, что они «делают уличное пространство более праздничным» (51,9%) и «отвлекают от повседневных забот, мыслей, проблем» (37,7%). Также студенты готовы активно включаться в музыкальные практики саунд-арта и музыкальные представления с использованием нестандартных шумо-звуковых приемов.

Таким образом, основываясь на результатах проведенного эмпирического исследования, мы можем говорить о настоящей потребности молодежной аудитории в контактах с «живой музыкой» (потребность, которая не удовлетворяется лишь восприятием «консервированных» музыкальных форматов), аксиальных («лицом к лицу») практиках взаимодействия на основе музыкальных интересов и предпочтений в урбанистическом типе культуры.

2.3. «Живая музыка» как условие актуализации фольклорных традиций в современном образовательном процессе. В данном параграфе осуществлен анализ наличествующих практик и технологий использования «живой музыки» в современном образовательном процессе.

Актуализация фольклорных традиций, на наш взгляд, должна быть связана не столько с трансформацией самого аутентичного материала под запросы, ожидания и предпочтения современного человека; сколько с готовностью самого человека сознательно погрузить себя в интерактивный опыт взаимодействия с прошлым через технологию реконструирующего это прошлое сюжета. Причем наиболее приемлемым и плодотворным, адекватным такой задаче, выступает не «цифровое моделирование» (пусть технически изощренное), а именно живое действие в реальном пространстве. И «живая музыка» видится как эффективный инструмент интерактивного моделирования аутентичности.

Опираясь на практику работы Челябинского государственного института культуры, мы можем выделить три основных технологии, способствующие актуализации фольклорных традиций через использование «живой музыки»:

1) Технология музыкального «оживления» повседневного пространства – привнесение «живого» музыкального элемента в повседневную среду существования человека (целенаправленная эстетизация ранее не эстетизированного акустического пространства бытовой среды существования, в которой находятся участники разыгрываемого процесса).

2) Технология воссоздания «живого» традиционного музыкально-фольклорного действия – воссоздание образов традиционной культуры в живых образных проявлениях музыкального события. В качестве примера укажем на разыгрывание народного праздника «Кузьминки».

3) Технологии интерактивного моделирования традиционного фольклорного уклада – здесь «живая музыка» рассматривается как значимый инструмент реконструкции образов традиционной культуры. Данная

технология представляется нам наиболее действенной в силу реальной погруженности современных студентов в особую атмосферу коллективного взаимодействия. В качестве иллюстративного случая анализируются особенности традиционного фольклорного Полесского праздника «Вождение Стрелы» (Вождение Сулы).

«Живая музыка» предстает здесь необходимым инструментом действенного погружения в аутентичное пространство за счет: доступности участия (от студента не требуется наличия специально сформированных музыкальных навыков); символической окраски события (в музыкальном материале ярко и наглядно проявляются образы и символы традиционного уклада); выраженной событийности: песенная составляющая создает необходимый музыкальный фон праздника; преодоления монотонности за счет введения игровой конфликтности – одна из «формул фольклора» – конфликтное начало, поэтому в основу драматургии обряда был положен конфликт между Перуном и Велесом, между приходом Лета и продолжением Весны, разрешение которого знаменуется музыкально-обрядовыми ритуалами (хороводное исполнение песен, танец); коллективности и солидарности действий (хороводы, совместное пение).

В **заключении** подводятся итоги выполненного диссертационного исследования.

Основные положения диссертации представлены в следующих работах:

Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных изданиях:

1. Левченко М. А. Повседневность – актуальность – коммуникативность: методологический базис интерпретации «живой музыки» [Текст] / М. А. Левченко // Вестник культуры и искусств. – 2019. – №1 (57). – С. 113–120.

2. Левченко, М. А. Дискурс повседневности в контексте изучения «живой музыки» уличных музыкантов [Текст] / М. А. Левченко // Культура и цивилизация. – 2019. – № 1(Том 9). – С. 3843.

3. Левченко, М. А., Крюков, С. Н. «Живая музыка» в контексте стрессовладения [Текст] / М. А. Левченко, С. Н. Крюков // Культура и цивилизация. – 2019. – № 4. – С. 46–52.

**Тезисы докладов на научных конференциях,
статьи в научных журналах и сборниках научных трудов**

4. Левченко, М. А. Понятие «повседневность» в гуманитарных областях научного знания / М. А. Левченко // Культура – искусство – образование: научные и прикладные аспекты [Текст] : материалы

XXXVIII науч.-практ. конф. науч.-пед. работников ин-та / Челябин. гос. ин-т культуры; сост. С. Б. Синецкий. – Челябинск, 2017. – С. 16–21.

5. Левченко, М. А. Музыка как пространство повседневности современной молодежи " [Текст] / М. А. Левченко // Внеочередные Лазаревские чтения: «Дети и современный мир: вхождение в пространство ценностей культуры»: материалы международной научной конференции, (Челябинск, 13–16 апр. 2017 г.) / сост. Л. Н. Лазарева ; Челябин. гос. ин-т культуры. – Челябинск, 2017. – С. 186–191.

6. Левченко, М. А. Музыка в пространстве праздничной культуры [Текст] / М. А. Левченко // Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века: материалы междунар. науч.-творч. форума (Челябинск, 31 окт.– 3 нояб. 2017 г. / Челябин. гос. ин-т культуры; сост. Е. В. Швачко. – Челябинск, 2017. – С. 201–202.

7. Левченко, М. А. «Живая музыка» как феномен повседневной культуры молодежи [Текст] / М. А. Левченко // VIII Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: ренессанс базовых ценностей?»: сб. материалов междунар. науч. конф. (Челябинск, 27–28 февр. 2018 г.) : в 2 ч. / М-во культуры Челяб. обл., М-во образования и науки Челяб. обл., Челябин. гос. ин-т культуры, Юж.-Урал. гос. гуманитар.-пед. ун-т, Челябин. гос. ун-т, Челябин. гос. центр нар. творчества; сост. Л. Н. Лазарева. – Челябинск, 2018. – Ч. II. – С. 27–31.

8. Левченко, М. А. Музыка как пространство смыслов бытия человека в праздничном контексте [Текст] / М. А. Левченко // Праздник как пространство социально-художественных смыслов: межвуз. сб. науч. трудов / М-во культуры РФ; Учеб.-метод. Совет по режиссуре театрализованных представлений и праздников; Челябин. гос. ин-т культуры. – Челябинск, 2018. – С. 135–141.

9. Левченко, М. А. Уличные музыканты как субъекты “одушевления” урбанистического пространства [Электронный ресурс] / М. А. Левченко // Материалы Междунар. молодеж. науч. форума «ЛОМОНОСОВ-2018» / Отв. ред. И.А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. — Москва: МАКС Пресс, 2018. — Режим доступа: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2018/data/13449/69272_uid243469_report.pdf.

10. Левченко, М. А. Понятие "Музыкальная культура": содержание, структура, типы представленности [Текст] / М. А. Левченко // Инновационные и технологические подходы к организации учебно-воспитательного процесса в системе высшего образования: Материалы Респуб. науч.-теорет. конф. (Бухара, 26 окт. 2018 г.). – Бухара, 2018. – С.92–95.

11. Левченко, М. А. Музыка как социокультурный феномен: интерпретация, мнения, подходы [Текст] / М. А. Левченко // Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века: материалы междунар. науч.-творч. форума (Челябинск, 1–2нояб. 2018 г.) / Челябин. гос. ин-т культуры; сост. Ю.В. Гушул. – Челябинск, 2018. – С.164–167.

12. Левченко, М. А. «Живая музыка» в повседневном коммуникативном пространстве современной культуры [Электронный ресурс] / М. А. Левченко // Язык. Культура. Коммуникация. – 2018. – № 2. – Режим доступа: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/702/746>.

13. Левченко М. А. Повседневное звуковое пространство на сценических площадках театрах современности [Текст] / М. А. Левченко // Искусство – Образование – Культура: традиции и современность: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции (г. Москва.). – Москва: Институт современного искусства, 2019.

14. Левченко, М. А. Востребованность «живой музыки» в студенческой среде современного города [Текст] / М. А. Левченко // Наука и образование: сохраняя прошлое, создаём будущее: сб. статей XXIII Междунар. науч.-практ. конф. – Пенза: Наука и Просвещение, 2019. – С. 184–186.

Левченко М. А.

**«ЖИВАЯ МУЗЫКА»: СМЫСЛОВЫЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ
ТРАНСФОРМАЦИИ ПУБЛИЧНЫХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРАКТИК**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени кандидата культурологии

Формат 60x84 1/16
Заказ № 1786

Объем 1 п. л.
Тираж 100 экз.

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Челябинский государственный институт культуры»

454091 г. Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а
Отпечатано в типографии ЧГИК. Ризограф