

УДК 101.1:316

**ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ  
В РОССИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XXI ВЕКА***А.Э. Семенова***Аннотация**

В статье высказывается предположение о том, что на развитие музыкальной журналистики влияют политическая обстановка в стране, особенности экономического развития и духовные ценности в тот или иной период. Выявлено, что каждый этап истории музыкальной журналистики характеризуется определённым образом автора текста о музыке. Выдвигается идея о возможной дифференциации современной российской музыкальной журналистики на *специализированную* и *массовую*. Среди общих тенденций развития музыкальной журналистики России на современном этапе выделены процесс обезличивания текстов о музыке и шаблонность их создания.

**Ключевые слова:** музыкальная журналистика, образ автора.

Первые публикации о событиях в музыкальном мире появились ещё на рубеже XVIII – XIX вв. Музицирование, столь популярное в салонах, стало отправной точкой новой формы общения – концертов. Однако выход публикаций о музыке в тот период был стихийным и нерегулярным. Первым этапом развития музыкальной журналистики можно считать 70–90-е годы XIX в. В музыкальной культуре России произошли значительные перемены, связанные прежде всего с расцветом всех её областей: композиторской, научной, критической, исполнительской. «Именно этот неуклонный подъём творчества позволяет рассматривать указанные десятилетия в рамках одного периода» [1, с. 5].

На общеисторическом фоне названный период характеризуют следующие события: «расцвет и последовавший за ним кризис идеологии и практики народничества, пик событий – революционная ситуация на рубеже десятилетий; её резкий слом после убийства царя Александра II, наступление длительной реакции, в недрах которой вызревали новые революционные силы» [1, с. 6]. Идея национального самосознания и возможности особого исторического развития России, идущая ещё от Н.Г. Чернышевского и А.И. Герцена и ставшая в это время центральной, охватила широкие круги русского общества, в том числе и музыкального. Перед композиторами встал вопрос о воплощении национального искусства, его особого колорита. Интерес к фольклору – вот основной путь, по которому пошли музыканты.

В русских деревнях фольклор занимал особое положение. Об этом свидетельствуют сотни сообщений и заметок в газетах разных губерний, где речь идёт об обрядах, песнях и т. д. Так, материал «Песни Архангельской губернии»

печатались в течение апреля и мая 1872 г. в 8 номерах «Архангельских губернских ведомостей». Авторами подобных корреспонденций нередко были люди из народа. Значительно возросло и число собирателей фольклора: вышли сборники «Русские народные песни» (собранные П.В. Шейном), «Онежские былины» (записанные А.Ф. Гильфердингом), «Причитания Северного края» (опубликованные Е.В. Барсовым), сборники донских песен и многое другое.

В творчестве профессиональных композиторов возникает период особой художественной стилизации (Н.А. Римский-Корсаков, А.К. Лядов), воплощение национальных концепций, типично русских образов, сюжетов, интонаций составляло пафос творчества М.А. Балакирева, М.П. Мусоргского, А.П. Бородина. Идея воссоздания в музыкальном творчестве русского национального колорита стала основополагающей в деятельности содружества «Могучая кучка». Осваивается опыт национальных европейских школ того времени. П.И. Чайковский, внимание которого привлекало творчество Рихарда Вагнера, размещает свои отчёты в 5 номерах «Русских ведомостей».

Русская музыка начинает звучать и за границей: А.Г. Рубинштейн, А.Н. Есипова, В.В. Тиманова, Е.П. Кадминова, И.П. Прянишникова и многие другие знакомят европейских и американских слушателей с русской музыкальной культурой. Впервые в 1874 г. в Милане осуществляется постановка оперы «Жизнь за царя» М.И. Глинки, а в 1877 г. в Париже звучит увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта» П.И. Чайковского и симфоническая картина «Садко» Н.А. Римского-Корсакова. Переломным моментом в экспозиции русского музыкального творчества за рубежом стала Всемирная выставка в Париже в 1878 г. 4 концерта, проведённых под управлением А.Г. Рубинштейна, обозначили новый путь в популяризации русского музыкального искусства за пределами России.

Бурное развитие музыкальной культуры пореформенной России нашло отклик и в периодической печати. Огромное количество разнообразных материалов о музыке (начиная с краткой хроникальной заметки и заканчивая большой развёрнутой статьёй) подтверждает значимость слова о музыке: если в первые 40 лет XIX века было опубликовано 5706 статей и заметок, то в 60-е годы их число достигло 19786, а в 70-е – 29223 [2, вып. 6, с. 53]. Как и в предыдущие десятилетия, главной площадкой выхода публикаций о музыке были газеты, а также некоторые из литературно-художественных журналов. Предпринимались попытки выпуска и специализированных изданий о музыке, но существование их оказывалось недолгим.

Время профессионалов, ратовавших за упрочение национальных позиций в музыкальном искусстве, – так можно охарактеризовать этот период, ставший переломным моментом для русской музыкальной культуры. Печатное слово, призванное утвердить позиции нового, создаётся композиторами, которые и становятся первыми музыкальными журналистами. Повторим, что свои материалы они публикуют в газетах массового характера, поскольку специализированные издания ещё не приживаются на новой, неводеланной почве. Так в музыкальной журналистике формируется первый образ автора текста о музыке – *журналист-музыкант*, дающий в своих публикациях профессиональную оценку событиям музыкальной культуры.

Следующий этап – самый крупный и значимый период в развитии как музыкознания, так и журналистики – связан с 1-й четвертью XX в. Несмотря на главенство идеологических позиций в развитии всех сфер жизни общества и влияние политических структур на их существование, этот период, как никакой другой, стал наиболее плодотворным в определении функций, задач и целей музыкальной критики. Примечателен тот факт, что музыкальная журналистика этого периода реализовывалась в форме критики, а значит, носила оценочный характер, что свидетельствует о прочных позициях воспитательной и просветительской функций музыкальной журналистики. Авторами публикаций о музыке становились музыковеды, редакторами отделов культуры были видные деятели искусств. Пришедшая к власти партия большевиков, проводя идеологическую политику, осознавала: укрепление позиций власти в обществе возможно за счёт привлечения на свою сторону творческой и научной интеллигенции. Это был период, утверждающий позицию профессионалов, один из самых важных этапов в формировании общественного мнения практически во всех областях жизни социума.

Историки культуры не раз отмечали одностороннее освещение музыкальных процессов советской эпохи: умалялись достоинства зарубежной культуры, отмечалось всё, что не соответствовало идеологической политике государства. Безусловно, этот момент необходимо квалифицировать как негативный в развитии общества. Однако заинтересованность в сфере музыкальной культуры, в её освещении в массовой и специализированной печати мы определяем как положительный момент в развитии советской музыкальной журналистики. Поскольку понятие *музыкальная журналистика* в советском музыкознании не применялось по отношению к публикациям о музыке, созданным музыковедами, то мы, говоря о данном историческом этапе, чаще будем применять понятие *музыкальная критика*.

В музыкознании принято выделять 3 этапа становления советской музыкальной критики. *1-й этап*, включающий 1917–1922 годы (до появления музыкальной периодической печати), характеризуется активным участием критиков в преобразовании музыкальной жизни, охватом широкой аудитории, улучшением музыкально-просветительской деятельности. Музыковед и критик Б.В. Асафьев писал: «Современная русская музыкальная критика стоит, прежде всего, перед фактом громадного социального переворота» [3, с. 196]. Музыкальная критика этого периода говорит от имени масс и для них, при этом специализированные издания временно прекращают своё существование.

Точкой отсчёта *2-го этапа* стало появление журналов о музыке (1923 г.), длится этот этап до установления линии Российской ассоциации пролетарских музыкантов (РАПМ) как определяющей (1929 г.). В это время музыкальная журналистика, в которой активизируется оценочная мысль, «расширяет диапазон тематических публикаций» [3, с. 198]: выходит много статей о революционной музыке, характеризуются современные музыкально-периодические издания. Один из исследователей этого периода, Н.Г. Вакурова, отмечает «выделение плеяды молодых критиков – В. Богданова-Березовского, В. Городинского и др.» [4, с. 22]. Большое внимание вопросам музыкальной культуры уделяет первый нарком просвещения РСФСР А.В. Луначарский: в 1923 г. появляется его сборник статей и речей о музыке «В мире музыки», а в 1927 г. выходит книга «Вопросы

социологии музыки», в которой уделяется большое внимание «методологии марксистского музыкознания» [3, с. 198].

В это же время Б.В. Асафьев первым обращается к исследованию теоретических основ советской музыкальной критики. В 1924 г. выходит его статья «Задачи и методы современной музыкальной критики», в которой он «обосновывает необходимость применения социологического метода исследования, исходя из специфики критической деятельности» [5, с. 223]. Другой крупный исследователь в области музыкальной критики, Р.И. Грубер, связывает «возможность применения социологического метода в области музыкального искусства с социальными функциями музыкальной критики» [6, с. 208]. Активная музыкальная жизнь страны, развитие музыкальной критики способствуют выходу многочисленных специализированных газет и журналов о музыке – «Музыкальная новь», «Музыкальная культура», «Музыка и революция», «Музыка и Октябрь», «Современная музыка» и многих других [4, с. 28].

3-й этап истории советской музыкальной критики приходится на 1929–1932 годы, вплоть до Постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций». В 1929 году «музыканты Ленинграда создают объединение музыкальных критиков при комитете современной музыки Государственного института истории искусств (ГИИИ)» [4, с. 31]. В состав комитета входят Б.В. Асафьев, В.М. Богданов-Березовский, П.А. Вульфус, М.С. Друскин, И.И. Соллертинский. Создаётся новая, коллегиальная форма работы: критики объединяются в группы, между которыми в конце 30-х годов XX в. обостряется борьба, затормозившая качественный рост музыкально-критического направления музыкальной журналистики.

Постановлением ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 г. предлагается создать «единые творческие союзы для представителей всех видов искусств». Отныне устанавливается новая форма работы музыкальных критиков. С этого времени прекращают существование периодические издания о музыке «Пролетарский музыкант» и «За пролетарскую музыку», журнал «Советская музыка», первый номер которого вышел в январе 1933 г., остаётся единственным специализированным изданием о музыке до 1957 года.

«Если принять во внимание, что за пределами РСФСР выпускается всего один и совсем ещё молодой музыкальный журнал (на Украине), то становится очевидным, что значение журнала “Советская музыка” перерастает рамки РСФСР», – пишет известный критик советского периода В.М. Богданов-Березовский [7, с. 244]. В своих публикациях он отмечает и то, что музыкальные журналы и сборники, существовавшие до «Советской музыки» («Пролетарский музыкант», «Музыкальная новь», «Современная музыка», «Новая музыка» и другие), «будучи групповыми органами Ассоциации современной музыки (АСМ) и Российской ассоциации пролетарских музыкантов (РАПМ), часто искажённо трактовали проблемы музыкального творчества и музыкальной теории» [7, с. 239].

Обозначим тенденции развития журнала «Советская музыка» в первые годы его существования. Он должен был стать изданием, пропагандирующим советское музыкальное искусство, однако первые выпуски не вполне соответствовали задуманному. «В первых трёх номерах материал, относящийся непосредственно

к советскому творчеству, ограничен всего двумя статьями (Виноградова о “Голодном походе” Белого и справочно-обзорной статьёй Иорданского, Козлова и Таранущенко “К проблеме советской оперы”) и высказываниями композиторов к годовщине апрельского постановления ЦК ВКП(б). Ни количественно, ни качественно удовлетворить это не могло», – отмечает В.М. Богданов-Березовский [7, с. 54].

Переломным стал 4-й выпуск издания, где было опубликовано 3 монографические статьи о творчестве советских композиторов («Творческий путь С.Н. Василенко» Г.А. Поляновского, «Творчество А.Ф. Гедике» Б.В. Левика, «О творчестве А. Веприка» А.А. Альшванга) и «Заметка о “Голландии” Корчмарёва» автора, скрывшегося под инициалами *И. Р.-н.* Журнал всё чаще обращается к советскому музыкальному искусству, но и этого явно недостаточно, поскольку «издание интересуется преимущественно явлениями московской музыкальной жизни, как правило, оставляя в стороне творчество крупнейших мастеров Ленинграда... и почти не затрагивая творчества композиторов национальных республик. <...> В некоторых статьях можно найти высказывания не только дискуссионные, но и дезориентирующие» [7, с. 68].

Публикации авторов, перечисленных выше, не вызывают доверия, по мнению В.М. Богданова-Березовского. Среди музыковедов, чьи материалы отличаются глубиной повествования, Валериан Михайлович выделяет Ю.В. Келдыша, И.Я. Рыжкина, А.А. Острцова. Критик разбирает ряд статей проблемно-теоретического порядка, связанных с вопросами советского музыкального творчества, говорит о статьях В.М. Городинского «К вопросу о социалистическом реализме в музыке» в 1-м номере, «Проблема содержания и образности в музыке» в 5-м номере за 1933 год и о статье М.М. Черёмухина «К вопросу о путях советской музыки» в этом же номере. В центре внимания «Советской музыки» оказываются «вопросы музыкального творчества и в непосредственной связи с ними вопросы исполнительства, теории, педагогики, детского музыкального движения» [7, с. 94]. Журнал объединяет музыкально-научные силы, при этом, однако, упуская из виду творчество таких именитых критиков, как Б.В. Асафьев, И.И. Соллертинский и другие выдающиеся советские музыковеды. Появление журнала знаменует новую эпоху в музыкальной журналистике и критике, значительно расширяется круг тем, изучаемых музыковедом. Научно-критические публикации о музыке, выходящие в журнале «Советская музыка», составляют большое музыкально-публицистическое наследие.

Основная черта сталинского времени правления заключалась в том, что в подчинении воле государства находилась не только музыкальная журналистика, но и вся журналистская система. В это время в качестве образцов музыкальной критики выступают публикации В.В. Стасова, не всегда характеризующиеся корректностью тона и пронизанные порой жёсткими, прямолинейными нападками на события музыкальной культуры. Давление сверху, грубые директивы 1936 года (редакционные статьи в газете «Правда» «Сумбур вместо музыки» и «Балетная фальшь») создавали напряжённые отношения музыкальных критиков с объектами музыкального искусства. Именно в сталинскую эпоху «в результате подневольных усилий и искреннего холопского энтузиазма формируется теоретическая база советской художественной критики» [8, с. 146], которая музыковедом

В.Б. Вальковой определяется как «тоталитарная модель художественной критики» [8, с. 149]. Основными чертами этой модели, по мнению исследователя, являются: а) незыблемость её высокого официального статуса; б) то, что за образец выдаётся стасовское предпочтение вне художественных критериев оценки; в) подчинение художественной мысли единой государственной политике.

В основе музыкального, журналистского и музыкально-критического творчества этого периода находятся «идеологические универсалии», в печати пропагандируется идеал музыки соцреализма. Исследователи отмечают следующие черты, присущие музыкальному искусству этого периода: строгая, иерархическая организация искусства по образу и подобию самого государства, реализация сталинских установок в музыке, оценка лишь тех произведений, которые «реалистично отражали действительность» [9, с. 110].

В этот непростой период можно выделить сразу два типа авторов текстов о музыке: *журналист-критик* и *журналист-идеолог*. Таким образом, музыкальная журналистика этого периода выражается прежде всего в оценочных суждениях о музыкальном искусстве и призвана служить идеологии государства. Образ автора текста о музыке складывается под влиянием внешних факторов, формирующих вокруг сферы культуры политический ореол. Возникает момент однобокости суждений: всё, что каким-то образом выбивается из рамок коммунистической идеологии, подвергается критике и получает субъективно-негативную оценку. Несмотря на это, в музыкальной критике складываются основополагающие принципы, определяющие главные задачи оценочного суждения. Музыкальный журналист советского периода – лицо не безликое и не безымянное, за текстами о музыке стоит конкретная личность.

После террора 30-х годов наступили тяжёлые военные годы. Всё искусство было направлено на осуществление моральной поддержки советских солдат. В первые июньские дни 1941 года зазвучала «Священная война» А.В. Александрова, пишет оперу «Война и мир» С.С. Прокофьев, в блокадном Ленинграде над «Седьмой симфонией» работает Д.Д. Шостакович, в окопах раздавались специально написанные для солдат военные песни – «Шумел сурово Брянский лес» А.С. Каца, «Жди меня» М.И. Блантера, «Тёмная ночь» Н.В. Богословского, «В землянке» К.Я. Листова и многие другие. Несмотря на военное положение, на страницах советской печати продолжают появляться публикации о музыке, вместе с музыкальным искусством живёт и музыкальная журналистика. В массовой печати укрепляются позиции национальных культур Советского Союза, примером чему служат статьи Г.Н. Хубова в «Правде», «Известиях», «Литературе и искусстве», «Вечерней Москве» и других печатных изданиях. Особенно показательна для военного периода статья В.М. Богданова-Березовского «Триумф антифашистской симфонии» об исполнении «Седьмой симфонии» Д.Д. Шостаковича в различных городах СССР в период войны, опубликованная в 3-м номере «Звезды» за 1943 год.

Война была временем музыкальных журналистов-идеологов, слово которых направлено на поднятие духа людей. Вместе с советскими музыкантами и композиторами они трудятся над идеологией, направленной на борьбу над фашизмом. К сожалению, до нас дошло мало сведений об авторах текстов о музыке этого периода. Установлен лишь тот факт, что над ними по-прежнему работают

как музыковеды, так и журналисты широкого профиля, объединённые в своих целях единой площадкой выхода – массовой коммунистической печатью.

Следующей важной вехой в истории советской музыкальной журналистики и критики явились послевоенные годы (до начала 60-х годов), которые были ознаменованы переходом к мирному созидательному труду. Необходимо было восстановить железные дороги, возродить разрушенные города и посёлки. В экономике страны продолжали действовать установленные в предвоенные годы народнохозяйственные пятилетние планы. Стратегическую задачу развития страны партийно-государственное руководство видело в «построении социалистического общества» [10, с. 289].

Музыкальная журналистика данного периода остаётся мало изученной, историки музыки пишут лишь об общих тенденциях развития. В области культуры проводится «мощная волна унификаций и идеологической чистки» [8, с. 144]. «Советская музыка» публикует материалы о произведениях только тех авторов, которые создают соцреалистическую культуру, сталинским репрессиям подвергается большая часть представителей творческой интеллигенции. Характерной чертой развития культуры этого периода является «усиление вмешательства партийно-государственного аппарата в культурную жизнь общества» [8, с. 144].

Музыкальная журналистика и критика продолжают жить на страницах большевистских изданий, с критическими статьями выступают Г.Н. Хубов, В.М. Богданов-Березовский. Музыкальные произведения, пропагандирующие соцреалистическую культуру, занимают особые позиции как на концертных площадках и театральных подмостках, так и в публикациях советских музыкальных критиков. Место художественной элиты занимает политическая. В этот период малоизученной остаётся зарубежная музыкальная культура, классифицируемая как музыка «буржуазного космополитизма». Примером тому служат материалы послевоенных выпусков «Советской музыки», где культивируется советское музыкальное искусство и критикуется зарубежное музыкальное творчество.

Начало оттепели знаменуется приходом к власти Н.С. Хрущёва. В 1956 г. на XX съезде КПСС Никита Сергеевич выступил с секретным докладом о преступлениях И.В. Сталина и о культе личности. В этом же году пленум Центрального комитета принял постановление «О преодолении культа личности и его последствий». Отчётливо оттепель выразилась в литературе и искусстве, где появилась возможность говорить о современной действительности с позиций критики. В музыке процесс оттепели проходил очень сложно. II съезд, намеченный на апрель 1956 г., был перенесён на март следующего. В журнале «Советская музыка» под общей рубрикой «Предсъездовская трибуна» был опубликован ряд статей, свидетельствовавших о силе консервативной группировки. В 1-м номере журнала за 1957 год появилось выступление композитора Т.Н. Хренникова, лавировавшее между консервативной позицией и новыми течениями.

28 марта 1957 г. состоялся II съезд Союза композиторов. Главную роль играл на нём Дмитрий Трофимович Шепилов, секретарь ЦК КПСС, в недавнем прошлом главный редактор «Правды», член-корреспондент Академии наук. Т.Н. Хренников и сторонники соцреалистического искусства одержали победу на этом съезде. Композитор был назначен на пост первого секретаря, «что явилось доказательством силы его сторонников – поборников сталинизма в музыке»

[10, с. 123]. Далее последовало выступление Д.Д. Шостаковича, вызвавшее бурные аплодисменты. Великий композитор говорил о бессмысленности «злой демагогии» и необходимости «творческой дискуссии». Съезд закончился утверждением «о расцвете советской музыки за минувшее десятилетие» [10, с. 123]. В 1957 г. выходит 1-й номер журнала «Музыкальная жизнь». Теперь уже два издания освещают события музыкального искусства: «Советская музыка» и «Музыкальная жизнь» дополняют друг друга. Весной 1958 года стал достоянием общественности новый партийный документ «Об исправлении ошибок в оценке опер “Великая дружба”, “Богдан Хмельницкий” и “От всего сердца”».

В 60–90-е годы XX века в отечественном музыкознании намечаются тенденции, нашедшие отражение в постсоветской музыкальной журналистике и критике. В 1960 г. был создан Союз композиторов (СК) РСФСР. Через 4 года был открыт Всесоюзный Дом композиторов, ставший главной площадкой для новой русской музыки. В искусстве этого периода нет ограничений, утвердилась свобода слова, значительно возросла роль СМИ. Однако, несмотря на абсолютную свободу творчества, в советском искусстве всё реже появляются шедевры. В эпоху безвременья и нестабильности в отношениях государства и культуры деятели культуры оказались ещё более беззащитными и зависимыми от государственных чиновников и спонсоров. СМИ всё чаще вовлекались во властные структуры, становясь средством пропаганды коммерциализации общества и низкопробного массового продукта.

Музыкальное искусство этого периода было неоднородно. В 60-е годы наблюдалась поляризация академических и левых течений, в которых активно участвовали композиторы Э.В. Денисов, Р.К. Щедрин, А.Я. Эшпай, А.Г. Шнитке, Б.А. Чайковский, С.А. Губайдуллина, А.П. Петров, С.М. Слонимский, Б.И. Тищенко. В 70-е годы оба течения были ближе к интеграции: шёл процесс «наведения мостов» между классическими стилями и новым музыкальным мышлением. В 80-е усиливается личностное, субъективное начало в творчестве Н.С. Корндорфа, В.А. Екимовского, А.А. Кнайфеля, В.Г. Тарнопольского, Ю.С. Каспарова, А.И. Головина, А.В. Чайковского. В музыкальном искусстве периода оттепели наблюдается стилевой плюрализм. Приоткрытый «железный занавес» способствует проникновению зарубежного искусства в отечественную культуру, ярко проясляется национальное искусство народов союзных республик.

Разнообразие музыкального искусства, открытость к западному исполнительскому и композиторскому искусству, освоение новых композиционных техник, пробуждение нового типа художника – всё это отражается не только в публикациях «Советской музыки» и «Музыкальной жизни», но и на страницах массовой печати. «Советская музыка» обращается и к научно-теоретическим проблемам, и к постановке практических задач музыкальной критики. Отличительной чертой 70–80-х годов является разработка научных основ музыкальной критики такими авторами, как Б.М. Бернштейн, М.С. Каган, А.Т. Ягодковская. Выходят сборники статей, посвящённые научному осмыслению музыкальной критики, её задач, методологии.

В начале 70-х годов состоялся V Пленум правления СК СССР, в ходе которого обсуждались такие вопросы, как роль критики в художественной культуре, методологические основы музыкальной критики, проблемы взаимодействия



музыкознания и критики, принципы формирования художественной оценки, общественные функции критики, методы музыкально-критического анализа, профессиональное мастерство критика. Программа пленума способствовала объединению музыкальных критиков. Конструктивное обсуждение вопросов музыкальной критики продолжилось позже, на VII съезде СК СССР в апреле 1986 г.

Плюрализм стилей, направлений и течений в музыкальном искусстве отражается в разнообразии мнений среди музыкальных журналистов этого периода: последователи одного течения выступают с критикой другого. Отстаивание позиций, оценочное суждение о музыкальном искусстве снова выводит на арену образ журналиста-критика. Меняется только ракурс: критика западного искусства сменяется критическим суждением о разных течениях внутри советского музыкального искусства. Во главе угла – музыковедческий и исполнительский анализ новых сочинений, их соответствие устоявшимся канонам советской музыкальной культуры, на передовых позициях снова оказываются *журналисты-музыканты*.

Отличительной чертой музыкальной журналистики и критики 70–80-х годов является её включённость в массовые коммуникации. Одной из важнейших задач советской критики становится акцентирование идейного содержания и действенности критических выступлений на телевидении, радио и в печати. В музыкальной журналистике намечается новый этап развития, направленный на изучение фундаментальных трудов музыкальных критиков ушедших столетий. Из музыкально-публицистического наследия больше всего в этот период изучается творчество Б.В. Асафьева, возрождаются литературно-критические статьи и материалы творческой лаборатории И.И. Соллертинского, издаются сборники статей, связанные с наследием А.В. Оссовского, Ю.А. Кремлёва, авторские сборники М.С. Друскина, Д.В. Житомирского и других представителей старшего и среднего поколений советских учёных и критиков. Направленность на изучение истории развития слова о музыке обусловила попытку систематизации знаний и выявления взаимосвязей в новом для российской журналистики направлении. Образ *журналиста-исследователя*, изучающего не только музыкальную культуру, но и суждения о ней своих предшественников, позволяет говорить о переломном моменте в российской музыкальной журналистике, характеризующемся осмыслением закономерностей её развития.

Изменения правительственной политики на рубеже 80–90-х годов существенно повлияли на духовную жизнь общества. «Ареной острых дискуссий общественности стала периодическая печать – газеты “Московские новости”, “Аргументы и факты”, журнал “Огонёк”», авторы публикаций того времени пытались разобраться «в причинах “деформаций” социализма, определить отношение к “перестроечным” процессам» [10, с. 453]. Намечается поворот к освобождению музыкальной культуры (а вместе с ней и музыкальной журналистики) от идеологической догматики государственной политики.

Формирование нового типа музыкальной журналистики начинается в постсоветский период развития страны, точкой отсчёта которого является 1991 год. Распад СССР и переориентация страны на новое развитие, перемены в политическом и экономическом развитии страны, вновь открывшиеся возможности в области взаимовлияния культур – всё это, с одной стороны, послужило импульсом

к новым поискам, а с другой – породило ощущение неопределённости, экономической и политической нестабильности.

В 2000 г. на политической арене появляется новая фигура – В.В. Путин. За 14 лет его пребывания у власти произошло много перемен, главная из которых – укрепление позиций России на внешнеполитической арене. Всеобщая открытость к диалогу культур проявляется в самых разных моментах, главный из которых – всеобщая глобализация и информатизация. Доступность информации, её многочисленные потоки и объёмы не всегда играют положительную роль в формировании интересов и вкусов общества. Сегодня в публикациях СМИ нет места критическим разборам ситуации, так как на смену традиционной для России аналитической модели журналистики приходит другая – информационная. Серьёзная, вдумчивая музыкальная критика, столь популярная в массовой печати двух прошлых столетий, уступает место либо сенсационным публикациям, либо заметкам, характеризующимся всего тремя вопросами: «что», «где» и «когда».

Формированием современной музыкальной журналистики занимаются как музыковеды, так и журналисты широкого профиля. Эта двойственность и различия в подходах к освещению музыкальной культуры современной России позволяют говорить о дифференциации музыкальной журналистики на массовую и специализированную. Для первой в центре внимания – образ *журналиста-информатора*, чьи публикации не претендуют на глубокое осмысление действительности. Вторая занята попытками сохранения образа *журналиста-критика* в условиях конкурентной борьбы на рынке печатных СМИ за своего читателя. Пытаясь идти в ногу со временем, специализированные газеты и журналы меняют не только названия, формат, часто редакционный состав, но и информационную политику.

«Музыкальная академия», существовавшая до 1993 года под названием «Советская музыка», отходит от идеологической политики. На страницах качественного издания всё чаще появляются публикации о зарубежной музыкальной культуре, исследуются ранее забытые и не признанные музыкальные сочинения. Аудиторию журнала теперь представляет круг музыкантов-профессионалов, большая часть которых – музыковеды. Наследие, оставленное ещё «Советской музыкой», становится отправной точкой для новых исследований процессов, происходящих в музыкальной журналистике и критике.

«Музыкальная жизнь», поменявшая формат с неудобного А3 на доступный А4, теперь выходит в глянцевого обложке. При этом редакция журнала не изменяет своей аудитории: он по-прежнему рассчитан на любителей музыки и музыкантов-профессионалов. Музыкальный критико-публицистический иллюстрированный журнал становится ярким летописцем современного академического искусства, особенно популярны рубрики «Театральные страницы», «По странам и континентам», «Мозаика», «На нотной вкладке». В отношении содержания критико-публицистических статей высказываются различные точки зрения. Многие из тех, кто помнит журнал в прежнем его виде, сетуют на недостаточность оценочных суждений в публикациях современных музыкальных журналистов, однако гляцевый формат требует естественных изменений контента.

Журнал «Музыка и время», читательскую аудиторию которого составляют музыканты-профессионалы и любители музыкального искусства, также выходит в глянцевой обложке. На страницах издания наряду с материалами, обращёнными к произведениям прошлых веков, публикуются материалы и о современном музыкальном искусстве. Особый интерес представляет большое количество нотных вкладок в печатном издании.

Вышедшая впервые в 1989 г. газета «Музыкальное обозрение» сегодня является одним из читаемых специализированных изданий о музыке в профессиональной музыкантской среде. Позиционируя себя как национальное музыкальное издание о классической и современной академической музыке, газета выпускает специальные номера, посвящённые музыкальной культуре регионов, различным фестивалям и событиям музыкальной жизни.

Современное музыкальное искусство, представленное музыкальным наследием ушедших столетий, современным композиторским искусством и массовой музыкальной культурой, переживает новые процессы трансформации, связанные с ориентацией на массового потребителя. Музыкальная журналистика продолжает воспитывать свою аудиторию, опираясь на ценности сегодняшнего дня. Всеобщее подчинение «человеку масс» переориентирует искусство и журналистику на эпатаж, сенсационность и шоу. Не направленность на духовное обогащение, а воздействие на эмоции и участие в рыночных отношениях – вот две наиболее точные характеристики современного музыкального искусства.

Специализированная пресса о музыке меняется согласно требованиям к конкурентоспособным изданиям современности. В массовой печати происходит процесс обезличивания текстов о музыке. Шаблонность, вызванная переориентацией массовой музыкальной журналистики от критического осмысления действительности к её новостному освещению, где приоритетным становится информирование о событии, является причиной утраты возможности индивидуального выражения авторского «Я» в тексте.

Таким образом, с момента зарождения во 2-й половине XIX в. до наших дней музыкальная журналистика России развивается согласно изменениям в политической и экономической жизни страны в условиях переориентации духовных ценностей и музыкальной культуры. В результате контент-анализа журналов «Музыкальная академия» (ранее «Советская музыка»), «Музыкальная жизнь» и газет «Музыкальное обозрение», «Да саро ал фине», «Российская газета», «Комсомольская правда», «Аргументы и факты», «Коммерсантъ» удалось установить, что каждый этап развития музыкальной журналистики характеризуется определённым образом автора, выражением авторского «Я» в текстах о музыке: *журналист-музыкант, журналист-критик, журналист-идеолог, журналист-исследователь* и, наконец, *журналист-информатор*.

На современном этапе развития музыкальной журналистики, когда происходит её четкая дифференциация на специализированную и массовую, наблюдаются процессы сосуществования всех типов образов автора, черты которых часто переплетаются друг с другом. Однако в современной музыкальной журналистике России преобладает образ *журналиста-информатора*, деятельность которого лишена оценочного характера, что, в свою очередь, определяет процесс обезличивания текстов и шаблонность их создания.

### Summary

*A.E. Semenova.* Trends in the Development of Musical Journalism in Russia from the Late 19th to the Early 21st Century.

The paper suggests that political situation, economic development and spiritual values in the country in this or that period influence the development of musical journalism. Each stage in the history of musical journalism is characterized by a certain image of the author of a text on music. The idea is proposed that contemporary Russian musical journalism can be differentiated into *specialized* and *mass* one. The following general trends in its development in the modern period can be specified: depersonalization of music texts and their stereotypeness.

**Keywords:** musical journalism, image of the author.

### Литература

1. История русской музыки: В 10 т. – М.: Музыка, 1994. – Т. 7: 70–80-е годы XIX века (ч. 1). – 497 с.
2. Музыкальная библиография русской периодической печати XIX века: в 6 вып. – М.: Сов. композитор, 1960–1979.
3. *Вакурова Н.Г.* Музыкальная критика 1920-х годов о методологии музыкально-критического анализа // Критика и музыковедение. – М.: Музыка, 1975. – С. 195–219.
4. *Вакурова Н.Г.* Становление советской музыкальной критики (вопросы теории, методологии): Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Л., 1986. – 54 с.
5. *Асафьев Б.В.* Задачи и методы современной музыкальной критики // Критика и музыковедение. – М.: Музыка, 1975. – С. 219–232.
6. *Грубер Р.И.* О музыкальной критике как предмете теоретического и исторического изучения // Музыка и критика. – Л.: Музыка, 1987. – С. 189–213.
7. *Богданов-Березовский В.М.* Страницы музыкальной публицистики. – Л.: Музгиз, 1963. – 288 с.
8. *Валькова В.Б.* Между элитой и массами: В.В. Стасов и три модели музыкальной критики в России // Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы теории, истории и методологии. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2004. – С. 140–149.
9. *Игдалова Г.* Музыка сталинской эпохи и доктрина соцреализма (по материалам журнала «Советская музыка») // Gradus ad parnassum. – Н. Новгород, 1998. – С. 106–121.
10. *Орлов А.С., Георгиев В.А., Георгиева Н.Г., Сивохина Т.А.* История России. – М.: Велби; Проспект, 2008. – 528 с.

Поступила в редакцию  
25.06.14

---

**Семенова Аделина Эдуардовна** – аспирант кафедры журналистики, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.  
E-mail: [semenova89ade@yandex.ru](mailto:semenova89ade@yandex.ru)