

Капиталина Валерьевна Синегубова

*Кемеровский государственный университет*  
65000, Россия, г. Кемерово, ул. Красная, 6  
✉ sinegubova@nextmail.ru

DOI 10.25205/978-5-4437-1258-1-210-215

## **ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ**

В настоящее время в научном сообществе ведется дискуссия о статусе и задачах музыкальной журналистики. С одной стороны, музыкальная журналистика сближается с музыковедением и музыкальной критикой, обращаясь при этом к достаточно узкой аудитории [Жилияков, 2012. С. 40]. С другой стороны, благодаря распространению аудио-записей через радио, телевидение и Интернет, музыка является той сферой искусства, которая интересна широким массам, однако круг рассматриваемых вопросов при этом ограничивается новостной повесткой: выходом новых альбомов, предстоящими или прошедшими концертами и т. д. В таком случае музыкальная журналистика сближается с журналистикой шоу-бизнеса [Давыдова, 2020]. Существуют работы, в которых эти две ипостаси музыкальной журналистики разграничиваются и наделяются различными функциями [Цветова, 2019. С. 31], однако есть и альтернативная точка зрения, согласно которой аудитория музыкальной журналистики является максимально разнородной [Мелнук, 2009. С. 20; Курьшева, 2007. С. 107], что обуславливает широкий диапазон функций данной области журналистики.

Одной из функций музыкальной журналистики исследователи называют просветительскую [Коломийцева, 2015. С. 258; Семенова,

---

© К. В. Синегубова, 2021

2012. С. 259], хотя, например, по мнению А. Э. Семеновой, «российская музыкальная журналистика находится в кризисе» [Семенова, 2012. С. 260] и в недостаточной мере выполняет эту функцию. О кризисе музыкальной журналистики на постсоветском пространстве пишет и Д. А. Ускова, связывая эту проблему с исчезновением четких идеологических критериев [Ускова, 2015. С. 266].

В зарубежных исследованиях отмечается распространение музыкальной журналистикой за пределы специализированных музыкальных журналов и рост количество публикаций, посвященных музыке, в неспециализированных изданиях. Актуальной тенденцией исследователи называют поиск равновесия между традиционной эстетической и новой журналистской парадигмами [Hellman, 2012. P. 15]. На наш взгляд, эта тенденция связана с реализацией просветительской функции, поскольку ее смысл заключается в выражении специализированного содержания в доступной форме. Музыкальная журналистика (pop-journalism) более востребована, чем узкоспециализированные музыковедческие (academic) материалы [Quirk, 2005. P. 406]. Музыкальная журналистика выполняет функцию культурной легитимации (cultural legitimacy), объясняя аудитории, какое место современные музыканты занимают в культурной парадигме [Schmutz, 2016. P. 82].

В отечественной традиции существует термин «просветительская журналистика», аналогичное понятие есть и в западной традиции — «educational journalism». Предметной областью просветительской журналистики, наряду с наукой, является искусство и культура [Суворова, 2006. С. 12], однако представляется, что музыкальная журналистика — это явление совершенно иного порядка и с просветительской журналистикой имеет только некоторые точки пересечения. Цель настоящей работы — уяснить, в какой мере музыкальная журналистика может выполнять просветительскую функцию, поскольку аудитория музыкальной журналистики очень неоднородна по своему образовательному уровню. Т. А. Курышева выделяет четыре груп-

пы: музыканты-профессионалы, просвещенные любители музыки, просто любители музыки и музыкально несведущая аудитория [Куршьева, 2007. С. 105]. Заинтересованность двух последних групп в просвещении значительно ниже, чем у аудитории культурно-просветительской журналистики. Однако заинтересованность аудитории в потреблении музыки может быть использована для того, чтобы просвещать ее.

Материалом анализа в данной работе является авторская передача Артемия Троицкого «Музыка на Свободе», которая выходит еженедельно на «Радио Свобода». Большую часть передачи составляют музыкальные произведения, которые автор достаточно кратко комментирует, аудиторию передачи могут составлять слушатели, которые изначально заинтересованы в прослушивании музыки, а не в поясняющем тексте журналиста.

При этом комментарии А. Троицкого, которые звучат между музыкальными композициями, значительно отличаются от комментариев ди-джеев на радиостанциях развлекательного формата. Просветительская функция в передаче «Радио на Свободе» реализуется, во-первых, за счет того, что автор выбирает для прослушивания малоизвестных музыкантов со всего мира, расширяя тем самым кругозор своей аудитории. Во-вторых, просветительская функция реализуется собственно в комментариях Троицкого. На сайте «Радио Свобода» присутствуют расшифровки передач, они подвергнуты редакционной обработке, в частности, каждому материалу предшествует лид. В лидах просветительская задача А. Троицкого обозначена предельно ясно: «Рок-критик Артемий Троицкий умело классифицирует, кто что пел и кто на чем играл полвека назад, попутно объясняя, зачем и почему», «разъясняет причины», «продолжает создавать многосерийный путеводитель», «следит сам и разъясняет другим», «размышляет о том, как одна культура обогащает другую».

В своих передачах А. Троицкий характеризует малоизвестных исполнителей, чьи произведения звучат в передаче, и вписывает их

в музыкальную традицию: «это стопроцентный винтажный ритм-энд-блюз, с уклоном то в гаражный рок, то в фанк» («Продвинутый досуг»); «амбициозная и довольно компетентная прог-роковая группа с легким джазовым уклоном» («В Датском королевстве»); «Их дебютный альбом — поистине неслыханный замес афро-бита и экстремальной электроники» («Все, что блестит»); «эkleктичная, но органичная смесь из гаражного рок-н-ролла, авангарда и чувственного шансона „гейнсбуровского“ розлива» («Сладкая парочка»). Подобные терминологические определения могли бы показаться слишком сложными для музыкально непросвещенной аудитории, однако формат передачи позволяет проиллюстрировать каждое названное направление. Одним из приемов характеристики малоизвестных исполнителей, которым пользуется А. Троицкий, это прием аналогии: «главное достояние SR — их солистка Анисетт, которую среди блюз-роковых певиц можно сопоставить, пожалуй, только с Дженис Джоплин», «Вася, бесспорно, принадлежал к тому же типу уникальных артистов, что Андрей Свин Панов и Петр Мамонов...»

При этом А. Троицкий не занимает позицию учителя, наставника. Он демонстративно отказывается от использования искусствоведческих терминов, «описать ее в искусствоведческих терминах невозможно; скажу так: резня бензопилой в подвале инквизиции литейного цеха» («Виниловые мощи»). Иногда А. Троицкий подчеркивает ограниченность собственного знания («собрал группу со странным названием The Isrites (что это такое, я не знаю)» («История Джонса, неудачника»); «Признаюсь честно: больше ни одной группы из представленных на датском сборнике я раньше не слышал» («В Датском королевстве»), «Интересно, куда эти ребята делись?» («Новая чилийская революция»). Журналист регулярно использует формулировки, показывающие, что ему сложно подобрать слова: «Не люблю затертое словечко „позитив“, но тут оно уместно — музыка хорошего настроения», «Наверное, можно заклеить как психоделику в самом широком смысле этого слова».

Музыкальная терминология у Троицкого свободно сочетается со сниженной: «разухабистый гаражный рок-н-ролл» («разухабистый» — образное, сниженное определение, «гаражный» — музыкальный термин); «Здесь блистали панк-феминистки Malaria во главе с Гудрун Гут, провокаторы-концептуалисты Die Todliche Doris... использовали при этом массу категорически немusикальных „инструментов“ (разнообразные куски металла, стекло, картон и черт-те что еще)» («Разрушенные новостройки»). Такой выбор лингвостилистических средств работает на сближение с читателем и упрощение восприятия.

Таким образом, в передаче «Радио на Свободе» можно видеть, как музыкальная журналистика реализует свой просветительский потенциал, при этом радиопередача сохраняет свой развлекательный характер и может восприниматься аудиторией с любым образовательным уровнем. Большое количество музыкальных терминов в речи журналиста не делает текст академическим, поскольку в нем также присутствует сниженная лексика и характерный для разговорной речи простой синтаксис. Эрудиция автора и его обширные познания скрываются с тем, чтобы создать атмосферу непринужденности и сделать процесс получения новой информации неочевидным для слушателей.

### **Литература**

*Давыдова Т. А.* Музыкальная журналистика и журналистика шоу-бизнеса: границы понятий // Материалы Международного молодежного научного форума ЛОМОНОСОВ – 2020. М. : МАКС Пресс, 2020. URL: [https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\\_2020/index.htm](https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2020/index.htm).

*Жилияков А. С.* Жанр статьи и проблема дискурса в музыкальной журналистике // Журналистский ежегодник. 2012. № 1. С. 40–43.

*Коломийцева Е. Ю.* Музыкальная журналистика в системе социально-культурных процессов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 2(64). С. 257–260.

*Курышева Т. А.* Музыкальная журналистика и музыкальная критика : учебное пособие. М. : Владос-Пресс, 2007. С. 105.

*Нестерова Н. Г., Цзюй Ч.* Культурно-просветительский радиодискурс: к вопросу о базовых признаках и коммуникативно-прагматической специфике // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 461. С. 45–56.

*Семенова А. Э.* Музыкальная журналистика на страницах газет в условиях трансформации современного российского музыкального искусства / Ученые записки Казанского университета. 2012. Том 154. Серия: Гуманитарные науки. С. 180–191.

*Суворова С. П.* Реализация просветительской функции журналистики на страницах современных общероссийских газет // Вестник Московского государственного университета. Серия 10. Журналистика. 2006. № 6. С. 11–15. С. 12.

*Ускова Д. А.* Современное понимание музыкальной журналистики // Век информации. 2015. № 2–1 (S2). С. 262–269.

*Цветова Н. С.* Искусство в массмедиа : учебное пособие. СПб. : Изд-во ВВМ, 2019. 91 с.

*Чутчева А. В., Витвинчук В. В., Лаврищева М. С.* Трансформация просветительской журналистики в условиях функционирования новых медиа // Меди@льманах. 2021. № 2(103). С. 14–24.

*Hellman H., Jaakkola M.* From aesthetes to reporters: The paradigm shift in arts journalism in Finland // Journalism: Theory, Practice and Criticism. 2012. № 13(8). P. 1–19.

*Melnyk L.* Who killed classical music criticism: social strategies of music journalism today Lithuanian musicology. 2019. № 20. P. 20–30.

*Schmutz V.* Commercialization and consecration: Media attention to popular music in the US and the Netherlands, 1975–2005 // Poetics. 2016. № 59. P. 82–95.

*Quirk T., Toynebee J.* Going through the motions: popular music performance in journalism and academic discourse. Popular Music, 2005. № 24(3). P. 399–413.