

УДК.78

*Зенкин К.В./МОСКВА, РОССИЯ/
Zenkin K.V./MOSCOW, RUSSIA/*

**МУЗЫКАЛЫК САЛТТАРДЫН ЖАШОО ЖАНА САКТОО ЫКМАЛАРЫ ТУУРАЛУУ
О СПОСОБАХ СУЩЕСТВОВАНИЯ И СОХРАНЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ
ON THE WAYS OF EXISTENCE AND PRESERVATION OF MUSICAL TRADITIONS**

Аннотация. Объект статьи – музыкальные культуры (традиции) как феномен. Ее предмет – качественные различия музыкальных культур с точки зрения отношения к традиции и их типология. Поэтому тема статьи – «О способах существования и сохранения музыкальных традиций» - содержит в себе и формулировку цели. На основе изучения состояния европейских и внеевропейских музыкальных традиций даются заключения о способах их существования (аутентичное, консервированное, трансплантационное, трансформированное) и, что самое главное, поддержания и сохранения. Выявляется кардинальное отличие европейской музыкальной традиции на фоне остальных традиций мира. В отличие от традиционных культур европейская музыка получила значительно большее обособление от бытового уклада, что создало условия для автономности музыки, экстерриториальности и суперэтничности самой традиции, ее распространения по земному шару – вместе с распространением индустриальной буржуазной цивилизации.

В традиционных обществах все художественные и в том числе музыкальные традиции развиваются естественно, и потребности в специальных усилиях по их сохранению не возникает. Современный глобальный мир представляет собой конгломерат обществ самых разных типов. При этом традиционные общества и культуры, несмотря на примеры большей или меньшей изоляции оказываются все же так или иначе связаны с индустриальными обществами, а часто и «погружены» в них. Поэтому проблема сохранения традиционных культур – это проблема взаимодействия культур различных типов, для чего нам важно понять их особенности и различия.

В числе новых результатов работы: типология способов существования музыкальных традиций, а также вывод о том, что главным средством поддержания уходящих традиций в современных условиях становятся музыковедческие исторические исследования и их практическая реализация.

Ключевые слова: музыкальная традиция, традиционная культура, нетрадиционная культура, консервация, трансплантация, трансформация.

Аннотация. Бул макалада музыкалык маданияттардын феномени, алардын салттарга болгон мамилеси жана типологиялык айырмачылыктары изилденет. «Музыкалык традициялардын жашоо жолдору жана сакталышы жөнүндө» деген тема аркылуу европалык жана европалык эмес музыкалык салттардын жашоо модалары (оригиналдуу, сакталган, трансплантацияланган, трансформацияланган) жана аларды сактоо жолдору талданат.

Макалада европалык музыкалык салттын күнүмдүк турмуштан обочолонуп, автономияга ээ болгону жана дүйнө жүзүнө жайылганы баса белгиленет. Салттуу коомдордо музыкалык салттар табигый түрдө өнүгүп келген болсо, азыркы глобалдык дүйнөдө алардын өнөр жай коомдору менен байланышы салттуу маданияттарды сактоо көйгөйүн жаратууда.

Изилдөөнүн жаңы жыйынтыктары катары музыкалык салттардын жашоо жолдорунун типологиясы жана жоголуп бараткан салттарды сактоонун негизги каражаты музыкалык тарыхый изилдөө экени көрсөтүлөт.

Негизги сөздөр: музыкалык салт, салттуу маданият, салттуу эмес маданият, консервация, трансплантация, трансформация.

Abstract. The object of the article is musical cultures (traditions) as a phenomenon. Its subject is the qualitative differences of musical cultures in terms of their attitude to tradition and their typology. Therefore, the title of the article, «On the Ways of Existence and Preservation of Musical Traditions,» also serves as a statement of the goal. Based on the study of the state of European and non-European musical traditions, the article provides conclusions on the ways of their existence (authentic, preserved, transplanted, and transformed) and, most importantly, their maintenance and preservation. The article highlights the fundamental difference between the European musical tradition and the rest of the world's traditions. Unlike traditional cultures, European music has become much more separate from everyday life, which has created conditions for the autonomy of music, the extraterritoriality and super-ethnicity of the tradition itself, and its spread around the globe, along with the spread of industrial bourgeois civilization.

In traditional societies, all artistic and at the same time musical traditions develop naturally, and there is no need for special efforts to preserve them. The modern global world is a conglomeration of societies of various types. Despite examples of greater or lesser isolation, traditional societies and cultures are still connected to and often «immersed» in industrial societies. Therefore, the problem of preserving traditional cultures is a problem of interaction between different types of cultures, and it is important for us to understand their characteristics and differences.

Among the new results of the work are a typology of the ways in which musical traditions exist, as well as the conclusion that the main means of maintaining the traditions of the past in modern conditions is historical research in musicology and its practical implementation.

Key words: musical tradition, traditional culture, non-traditional culture, preservation, transplantation, transformation.

Каждая живая, естественно развивающаяся традиция представляет собой единство сохраняемого и обновляемого. Однако в сложившейся на сегодняшний день терминологии гуманитарных наук, прежде всего социологии и культурологии, под традицией понимают прежде всего факторы стабильности и сохранения. Это проявляется в противопоставлении так называемых «традиционных обществ» и «традиционных культур» иным обществам, которые развиваются значительно более динамично: индустриальному, постиндустриальному, атрадиционалистскому, посттрадиционалистскому и т.п. В традиционных (доиндустриальных, добуржуазных) обществах все художественные и в том числе музыкальные традиции развиваются естественно, и потребности в специальных усилиях по их сохранению, как правило, не возникает. Но современный глобальный мир представляет собой конгломерат обществ самых разных типов. При этом традиционные общества и культуры, несмотря на примеры большей или меньшей изоляции (за исключением абсолютной изоляции культуры сентинельцев на острове в Андаманском море) оказываются все же так или иначе связаны с индустриальными обществами, а часто и «погружены» в них.

Поэтому проблема сохранения традиционных культур – это проблема взаимодействия культур различных типов, для чего нам важно понять их особенности и различия.

Что возможно рассматривать как инвариантные черты традиционных музыкальных культур? Заметим, что к этому типу относилась и европейская культура до конца 18 века, а венская классика – переходный период к новому, атрадиционалистскому типу и его подготовка (его также называют «индивидуально-творческим» [1]. Прежде всего, для всех традиционных культур характерна их непосредственная встроенность в быт, прямая зависимость от социальных факторов, встроенность в пространство-время жизненной реальности и зависимость от него. Даже если речь идет о музыке, сопровождающей религиозные обряды, то все же эти обряды также представляют собой одну из неотъемлемых сторон жизни, хотя и высоко специализированную. Облик традиционной музыки определяется ее функцией (в большинстве случаев это музыка прикладная), связью со словом и танцем.

Другая важная черта традиционных музыкальных культур – непосредственность погружения носителей традиции в ее семиосферу [3]. В ситуации фольклора (культу-

ра готовых текстов) члены общества или каких-либо социальных слоев овладевают музыкальным опытом в процессе устного музицирования. В ситуации устного профессионализма (культура готового слова) выделяется слой исполнителей – активных носителей традиции, но овладение остальных членов общества (слушателей) музыкальным языком своей традиции происходит также непосредственно, без специальной подготовки.

Письменный музыкальный профессионализм стал инструментом постепенного выхода за рамки традиционализма, хотя, конечно, первопричиной и здесь выступили социо-культурные факторы. Необходима важная оговорка об условности терминов «традиционное общество» и «традиционная культура». Дело в том, что и в нетрадиционных музыкальных культурах традиция все равно остается важнейшим фактором их существования. Получается терминологический парадокс: «нетрадиционные музыкальные традиции» (например, романтизм, модернизм 20 века, авангард и т.д.) – такого словосочетания мы, конечно, нигде не встретим, однако фактически оно подразумевается и предполагается всем контекстом исследования традиций в европейском искусстве последних двух веков. Только традиция в условиях нетрадиционных культур действует иначе и обретает иные формы. «Традиционализм» – как непосредственное проявление традиции, как творчество внутри самой традиции – в музыке 19 и 20 веков уступает место историзму – творчеству на основе свободного и избирательного развития традиций прошлого. Кроме того, в авангардной ветви музыки 20 века доминирует антитрадиционализм как принципиальная установка – однако и авангард сам появился в результате развития определенных традиций, вплоть до их перерождения. А в поставангардной (постмодернистской) ветви новейшей музыки утвердился такая форма общения с прошлым как интертекстовый (и часто полистилистический) коллаж – своего рода «антиисторизм» – или «нелинейный историзм», трактующий историю не как линейно развивающуюся систему, а как набор случайных, несвязанных событий.

И все же даже самые радикальные при-

меры общения с прошлым тоже являются особыми формами традиции. Почему же традиция так важна и вырваться за пределы этого понятия невозможно? Точнее, можно преодолеть, то есть, полностью трансформировать, какую-либо одну традицию, но при этом тут же оказаться в рамках другой или создать другую, как это произошло в Вене в начале 20 века и в Дармштадте – в его середине.

Ответ на вопрос о причинах невозможности существования вне каких бы то ни было традиций лежит в плоскости музыкального мышления и смысла. Если стиль – это, следуя А.Ф. Лосеву и передавая его определение очень кратко, структурно-смысловая модель [2], то традиция – это развития стиля, а значит, эволюция смыслов, без чего любое высказывание было бы обречено на немощь. Пока эволюция имеет некий инвариант, мы находимся в рамках одной традиции, и именно этот инвариант обеспечивает возможность понимания. Как мы знаем, интенсивное и нарастающее обновление музыкального языка в европейской музыке 19 – 20 веков нередко ставило слушателей в непростую ситуацию. Носители нетрадиционных музыкальных культур воспитываются специально, непосредственного воздействия окружающего быта здесь уже недостаточно.

Переход к нетрадиционному обществу в Западной Европе осуществился в 19 веке, и именно тогда со всей ясностью проступила специфика традиций «нетрадиционной» музыкальной культуры. Прежде всего, ситуация публичного платного концерта (в соответствии с буржуазными установками), утвердившаяся именно тогда, создала особое пространство для звучания музыки, выделила музыку из иных жизненных, немusicalных процессов. Подобно этому художественные музеи создают специальное пространство только для общения с искусством, исключая все другие цели. Иными словами, связь музыки с социальным контекстом (функционированием, заказом и т.п.) перестала быть столь непосредственной и прямой, как раньше. Тогда же возникает и феномен «абсолютной», «чистой» музыки – музыки «как таковой» – «только-музыки», по выражению А.В. Михайлова [4], не связанной с конкретным предназначением (функцией),

словом или танцем. Выделенность из немусыкального быта и стала главным фактором интенсивного изменения традиции и в конце концов ее преодоления. В наше время уровень такой выделенности существенно повысился: музыка стала существовать в виртуальном пространстве, сохранив при этом и прежние, концертно-театральные формы.

Другим следствием автономии музыки от социального контекста стала экстерриториальность и суперэтничность европейской музыкальной традиции, постепенно, вместе с европейской техникой и буржуазным образом жизни распространившейся по всему миру. Такая традиция, в силу своей независимости от бытовых функций, поддерживается путем сохранения слоя ее носителей, а также социальных институтов, обеспечивающих ее существование (консерваторий, филармоний, нотных издательств, музыкальных театров и т.д.). В противоположность всему этому, музыкальные традиции в традиционных обществах существуют в аутентичном виде только до тех пор, пока поддерживается породивший их жизненный уклад (кочевой, феодальный, дворцовый, религиозный и т.п.). Естественно, что с развитием цивилизации архаичные формы бытовой жизни уходят в прошлое вместе с наполнявшими их песнями, танцами и инструментальными пьесами. Однако специфика нетрадиционной музыкальной культуры создает ряд возможностей неаутентичного существования традиций прошлого. К таким неаутентичным формам следует отнести прежде всего консервацию традиции. Так, сейчас, благодаря интенсивной концертной жизни фактически оказались законсервированными барочная и классико-романтическая исполнительские традиции, в то время как в композиторском творчестве они давно вытеснены более современными формами. Тем не менее, они продолжают «светить» нам из прошлого, подобно далеким звездам. Так же возможно представить исполнение артефактов фольклора и устного профессионального творчества (макамов, мугамов, кюев и т.д.) в концертных условиях. Это и будет неаутентичное, консервированное состояние, связанное с трансплантацией традиции на новую почву. Особенно выразительный пример

в этом отношении дает возрожденное барочное исполнительство в условиях современных концертов. Показательно, что Андрей Волконский, создатель ансамбля «Мадригал» и инициатор возрождения старинной музыки в Советском Союзе, также немало исполнял и неевропейскую музыку.

Другая форма трансплантации традиции связана не с ее консервацией, а с трансформацией. Так, русская народная песня может трансплантироваться как в эстрадное пространство, так и в оперно-симфоническое. Благодаря Глинке, трансплантировавшему русскую народную песню в оперно-симфоническую традицию, возникла русская музыкальная классика. Однако по произведениям Глинки невозможно составить представление о звучании подлинных фольклорных образцов в аутентичной сельской обстановке. Особенно большим искушением представляются эстрадные обработки фольклора, которые, если они сделаны талантливо, вносят этническую струю в равлекательную музыку. Опасность, однако, в том, что в сознании современных людей этнически окрашенная эстрада может заменить и вытеснить подлинную этническую музыку.

Об аналогичных процессах трансформационной трансплантации традиций свидетельствуют попытки создания мугамных опер и симфоний, рок-опер, симфо-джазовых произведений и многое другое. Здесь трудно говорить о сохранении в силу неаутентичности звучания этнических образцов, однако на этом пути могут рождаться новые традиции и выразительные возможности.

Итак, консервировать отживающие формы бытового уклада не только невозможно, но и непрогрессивно. Однако уходящие формы традиционной музыки вполне возможно консервировать в той или иной степени, и такая консервация всегда будет означать трансплантацию старой традиции в условия новой. Для этого необходимо, конечно, наличие грамотных музыкантов, представляющих разные традиции, а главное, высокий уровень научного музыковедения. Только научные исследования способны в какой-то мере реставрировать уходящие традиции в иных, концертных условиях. Не случайно в Московской консерватории фольклорная традиция поддерживается профессиональ-

ным ансамблем Научного центра народной музыки, а при Научно-творческом центре «Музыкальные культуры мира» существуют классы традиционной китайской, японской,

иранской музыки. Научные знания и информация – единственное, что может в какой-то мере заменить отсутствие аутентичного бытового уклада.

Использованная литература:

1. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. Сб. статей. – М.: Наследие, 1994. С. 3-38.
2. Лосев А.Ф. Учение о стиле / общ. ред. и сост. А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи ; вст. статья К.В. Зенкина. — М.; СПб.: Нестор-История, 2019.
3. Лотман Ю.М. Семиосфера. — С.-Петербург: «Искусство—СПБ», 2000.
4. Михайлов А.В. Слово и музыка. Музыка как событие в истории слова. // Слово и музыка. –Москва: Московская консерватория, 2002, с. 6–23.