

Константин Зенкин,
Андрей Лесовиченко

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЕВРАЗИИ КАК ПРЕДМЕТ НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Уважаемые читатели! От имени редакции рады представить новое научное издание, пока не имеющее аналогов в массиве музыковедческих журналов. На территории Евразии сформировалось множество культур, складывались определяющие тенденции мирового искусства. И сейчас Евразия остается главным пространством сохранения накопленного опыта и его трансформации.

Распространенная идея о том, что музыка – язык, понятный людям всех наций без перевода, сегодня как никогда прежде обнаруживает свою относительность. «Без перевода» могут понимать музыку представители разных наций, если они относятся к одной музыкально-культурной общности, которая может включать в себя и ряд этносов.

Так, в рамках европейской профессиональной музыки Нового времени (оперно-симфоническая культура) итальянцы, немцы и русские говорили на одном языке, а национальная специфика проявлялась на уровне диалектных различий, которые, к тому же, не всегда просто обнаружить и сформулировать. Помимо такого рода национально-культурных, а также территориальных особенностей, каждая возникающая при этом творческая сфера состоит из ряда слоев. К примеру, европейская музыкальная традиция исторически складывалась из четырех потоков:

- церковной музыки;
- музыки оперного театра;
- инструментальной (вокально-инструментальной) музыки – сначала бытовой, потом – также бытовой, но все более и более сложной и утонченной (XVII - XVIII века), наконец – концертной (XVIII - XX века);
- музыки развлекательной, – песенной и танцевальной, которая, в отличие от ситуации в Средние века и в XX столетии, не была отделена пропастью от музыки «высокой», а составляла ее естественный бытовой фон – фундамент и источник.

В то же время нередки ситуации, когда в рамках одной национальной культуры одновременно сосуществуют не только разные слои одной традиции, но и практически не связанные между собой совершенно самостоятельные области деятельности. Вспомним широко известный факт. В России XIX века бок о бок соседствовали две музыкальные цивилизации: русский фольклор, уходящий корнями в старую, допетровскую Русь, и русская композиторская школа европейского типа, которая, начиная с Глинки, преодолела свое провинциальное положение, став вровень с ведущими музыкальными культурами Европы, а в XX веке, в лице Стравинского, превратилась в один из главных факторов, определяющих мировую постклассическую традицию. В XVIII - XIX веках русское церковное пение, при всей его выразительности (чистая вокальность, влекущая за собой важные мелодико-ритмические и фактурные отличия) уже не представляло самостоятельной музыкально-культурной сферы, а стало ответвлением все той же

европейско-композиторской. Каждая из названных традиций имела свои социально-бытовые условия существования, свой «социальный заказ» (в широком смысле этого понятия), а главное, своих носителей, свою семиосферу, если использовать понятие Ю.М. Лотмана [1]. При этом часто одни и те же люди оказываются носителями разных «языков» (музыкальные «полиглоты»).

Выходя за пределы европейской музыки, мы попадаем в совершенно различные музыкально-творческие системы: арабские, иранские, тюркские, китайские, индийские, индокитайские, японские и многие другие, носители которых вовсе не поймут друг друга, ибо, в отличие от вербальных языков, музыкальные тексты непереводимы. Чтобы стать носителем любой музыкальной традиции, надо жить в том социуме, который её создал. Тем не менее, музыкальные традиции склонны переходить границы этносов. Более того, некоторые из них, если продолжать пользоваться языковыми аналогиями, обретают положение «лингва франка» (как язык европейской классики, а в упрощенном варианте и популярной музыки, в наши дни) и/или обретают статус «креольских». Так, когда-то русский этнос, вдобавок к своему собственному фольклору, усвоил сначала опыт византийского православного пения (X век), а много позже (XVII – XVIII века) – западноевропейской светской профессиональной музыки. В большинстве стран Азии, включая Китай, подобное приобщение к европейской музыкальной практике произошло только в XX веке. Таким образом, даже в одном этносе одной эпохи сосуществуют различные музыкальные традиции.

В качестве главной задачи нового периодического издания назовем исследование музыкально-культурных взаимодействий в историческом процессе – в прошлом и современности. Подчеркнем, это касается любых контактов любых музыкальных культур, существующих или существовавших на любых территориях Евразии.

Необходимо обратить внимание, что предполагается чисто научное, объективное исследование региональных традиций, не подвластное никаким геополитическим мифам, будь то европоцентризм, евразийство, панславизм, пангерманизм, панисламизм, пантюркизм, панмонголизм и т.д. Точнее говоря, названные, как и неназванные идеологии, могут выступить только в качестве предмета беспристрастного исследования, поскольку они способны оказывать влияние на музыкальную культуру, но не в качестве идей, которыми ученый должен руководствоваться.

При этом, конечно, в наши дни, в силу отмеченной особой роли европейских традиций, обретших всемирное значение, *актуализируются именно те связи, которые в концентрированном виде спрессовались в слове «Евразия», то есть, взаимодействие европейских и азиатских художественно-творческих систем. Именно такое взаимодействие составляет главный нерв сегодняшнего музыкального искусства большинства стран Азии и Европы (достаточно вспомнить вклад азиатских культур в европейский авангард) и, конечно же, оно найдет значительное место в наших публикациях.*

Музыкально-культурная традиция как целостность вовсе не обязательно совпадает с языковой семьей или группой, равно как и с ареалами распространения религий. Это особая макроединица, состоящая из компонентов, принадлежащих отдельным этносам, нациям, народностям, племенам. Поэтому национальный аспект музыкальной культуры также находится в центре внимания нового издания.

Необходимо отметить, что национальный вопрос в русской музыкальной критике и музыкознании всегда был одним из актуальнейших, начиная с работ А.С. Фаминцина, В.В. Стасова, А.Н. Серова, Н.Д. Кашкина и Г.А. Лароша. Много внимания ему уделялось в советские десятилетия, когда национальный фактор был одним из основных идеологических стержней страны. Можно по-разному относиться к целям, задачам и итогам этой работы, но сам факт активного развития темы свидетельствует о многом.

Проблемы национальной идентификации были стратегическими на протяжении долгого времени не только в России. Лишь в конце XX века их значение стали подвергать

сомнению. Так, Ф. Фукуяма утверждал, что с наступлением посткоммунистического периода нивелируются национальные объединения и сложится единое мировое сообщество, которое предзнаменует конец истории [2]. Многие ему поверили. Однако уже в начале XXI века стало понятно, что национальные традиции играют огромную роль и в посткоммунистической современности, и в искусстве авангарда. Сколько бы ни говорил П. Булез о наднациональной «чистоте» музыки, а К. Штокхаузен – о ее «мировом» и даже «космическом» статусе, все равно в Булезе проявляется типичный француз, в Штокхаузене – немец, а в Л. Ноно и Л. Берио – итальянцы. Этнографы Джон и Джин Комарофф задают важный вопрос о самоосознании национальных сообществ и политике в этой области: «Почему все так жестоко ошибались? Почему в то время как, по всем расчётам, она должна была тихо умереть, политика культурного самоосознания вдруг с шумом возродилась во всемирном масштабе? И возрождение ли это? Может стать это совершенно новый социальный феномен» [3, 124].

Исходя из сказанного, возможно среди тематических рубрик издания предусмотреть следующие:

- Межкультурное взаимодействие в музыке, традиционные и современные формы.
- Теория национальных культур и музыка.
- Фольклорно-этнографические источники национальных музыкальных культур.
- Национальная проблематика в композиторском творчестве.
- Строительство национальных музыкальных культур глазами его участников (воспоминания).
- Труды и дни исследователей национальных музыкальных культур (библиографии, рецензии, юбилеи, некрологи).
- Публикации документов по истории и современному состоянию национальных музыкальных культур.

Постижение новых обстоятельств, нового состояния традиций в современных условиях – одна из важнейших задач нового журнала.

Наконец, во взаимодействии европейского и азиатского имеется исторически сложившийся аспект, актуальный для стран, культура которых развивалась в тесной взаимосвязи с русской. Именно культурная политика СССР привела к распространению русско-европейской музыкальной практики в республиках Средней Азии и Закавказья, где были созданы свои оперные и симфонические традиции, консерватории – как оплот профессионализма европейского типа. Возникла и современная наука о музыке, развивавшаяся преимущественно на русском языке, поскольку среди музыкантов, создающих национальные культуры «братских республик» (композиторов, исполнителей, музыковедов), было много русских и представителей других наций как носителей впервые привносимого русско-европейского искусства. *Широкое партнерство консерваторий стран России и СНГ в создании настоящего журнала, инициатором которого выступила Московская консерватория, отражает факт актуальности сохранения и развития обозначенной традиции.* Более того, сохранение русского языка как языка межнационального общения, в том числе научного, может помочь сохранению и перспективному развитию музыкальной и общекультурной целостности в евразийском пространстве.

Литература:

1. Лотман Ю.М. О семиосфере // Лотман Ю.М. Избранные статьи. В 3-х т. Т.1. Таллинн: «Александра», 1992. С. 11 – 24.
2. Фукуяма Ф. Конец истории и последний человек. М.: АСТ, 2010. 588с.
3. Comaroff J. & Comaroff J. Theory From the South: Or, How Euro-America is Evolving Toward Africa July 2012 Anthropological Forum 2(2):113-131