

МЕЖКУЛЬТУРНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ И МУЗЫКА

Виолетта Юнусова

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КУЛЬТУР КАК ПРЕДПОСЫЛКА ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА ЕВРАЗИИ

Аннотация. Статья представляет собой попытку обобщения представлений музыковедов по поводу межкультурного взаимодействия в Евразии в рамках музыкальной деятельности. Подчёркивается большой потенциал развития музыкально-художественных традиций в евразийском пространстве в современных условиях.

Ключевые слова. Евразийский контекст музыкальной культуры, типы профессионализма, национальные формы искусства, региональные особенности, композиторские школы.

Евразия, будучи самым большим материком на планете, является средоточием и самого большого конгломерата культур. Поскольку каждая из них на протяжении тысячелетий развивалась достаточно автономно по отношению к другим, в нынешней ситуации сближения, обусловленного новыми информационными и логистическими возможностями, она испытывает определённые проблемы самоопределения и выстраивания отношений с ближними и дальними соседями. Можно уверенно говорить, что в пространстве Евразии складывается принципиально новая ситуация взаимодействия регионов и культур, открываются небывалые возможности взаимопонимания. Фактически, в этом процессе задействован весь мир, но становление происходит именно на нашем материке. Один из первооткрывателей геополитического направления в зарубежной науке и авторов евразийской концепции Хэлфорд Джон Макиндер (1861-1947) считал Евразию центром мира, подчёркивая, что на этой территории сконцентрирована треть жителей планеты и четыре великие религии: христианство, буддизм, индуизм, ислам [25, 431].

В наши дни евразийская концепция функционирует преимущественно в сфере экономики и геополитики¹, однако она оказывает влияние и на культуру. Евразийство трактуется как своего рода квинтэссенция, «интегрирующая множество аспектов данного феномена, как с точки зрения географии, так и с позиций геополитики, культурологии, философии, экономики» [16, 88].

Вместе с тем, в Евразии не исчезают ценностные приоритеты прошлых столетий. Аналитик А. Малашенко справедливо отмечает на сегодняшний день наличие национальной, но отсутствие евразийской идентичности. Он задаётся вопросом: «Существует ли евразийская культура, музыка, живопись? Назовите евразийских писателей, кроме обруганных, но всё же изданных при советской власти Олжаса Сулейменова и Льва Гумилёва. Отдадим должное им обоим: в отличие от нынешних

¹ Она реализуется в рамках международных организаций Евразийский экономический союз (ЕАЭС функционирует с 2015 года), ШОС, ОДКБ, Таможенный Союз и др.

прагматиков и конъюнктурщиков, они были искренними евразийцами. С ними можно не соглашаться, но их нельзя не уважать» [9].

Вряд ли целесообразно ставить вопрос о единой евразийской музыке, живописи, разнообразие культурных традиций заложено в самой концепции евразийства, однако можно говорить о становлении евразийского музыкально-культурного пространства, предпосылках его формирования. Важную предпосылку выделяет И.В. Мацеевский, который пишет о межэтнических и межрегиональных связях в эпоху интеграции крупных межэтнических государств, таких, как Киевская Русь, Российская империя [12, 22], добавим, Османская империя, Андалусия и других. Фактически в них создавался прообраз евразийского культурного пространства, характеризующегося (среди прочих признаков) совместным функционированием европейских и азиатских музыкально-культурных традиций на одной территории.² Его и сегодня можно найти в культурах Российской Федерации, за рубежом, — в Болгарии, Албании, государствах Центральной Азии, Кавказа и других странах. Исследователь И.А. Влаева, в этой связи, отмечает в единой культуре Балканского региона взаимодействие и развитие различных общностей: религиозных (христиане, мусульмане, иудеи), языковых, этнических (болгары, русские, турки, армяне, евреи и др.), которые развивают свои культурные традиции [3, 70].

В России к числу таких регионов относится, к примеру, Поволжье, где формирование «многоцветного образа средневолжской культуры», отмечает А.Л. Маклыгин. Он подчёркивает, что она проявила себя со времён Казанского ханства (XV-XVI века) и вобрала культурные традиции многочисленных народов этого региона [8, 6]. И.В. Большакова выделила евразийский контекст в истории музыкальной культуры Самары — региона, издавна стоящего на перекрёстке торговых путей из Европы в Азию и обратно. Она отмечает особый евразийский тип культуры Самары, которая «всегда развивалась как полиэтничный, поликонфессиональный город <...> в нём проживали как славянские, так и азиатские народы, образуя особый евразийский культурный тип, серединный между Европой и Азией» [2, 232]³.

Евразийский контекст постепенно выделяется в исследованиях музыкальной культуры. Специальным объектом исследования евразийская концепция становления композиторской школы стала в монографии казахского исследователя А.Р. Раимкуловой «Казахстанская композиторская школа в евразийском межкультурном диалоге». Автор трактует евразийство как модель мира, основанную на единстве «разных сторон познания мира – философии, религии, науки, политики». При этом подчёркивается принципиальная равноценность всех культур Евразии. [16, 89] Исследователь считает создание казахской композиторской школы результатом взаимодействия евразийских культур, а также отмечает, что «учитывая географическое положение Казахстана и вековые межкультурные связи евразийство, как политическая концепция, выбрано страной в качестве внутреннего и внешнего курса выстраивания взаимоотношений с другими странами» [16, 86].⁴

С. Утегалиева выделяет в музыкально-культурном пространстве Евразии звуковой мир музыки тюркских народов, живущих в разных регионах и имеющих давние культурные контакты с Россией, Ираном и Китаем, Монголией и Афганистаном [18, 10]. Тюрки занимают значительную часть территории крупнейшего материка и, несмотря на

² Музыкально-культурная традиция (термин Дж. Михайлова) – «это социокультурный комплекс, включающий определённое музыкальное явление вместе со всей совокупностью средств его жизнеобеспечения». См.его: [13, 5].

³ Здесь автор явно следует идее П.Н. Савицкого (1895-1968)..

⁴ Она пишет: «В казахской степи, как и во многих регионах с развитой традиционной музыкальной культурой, на стыке XIX и XX веков произошла встреча <...> двух существенно отличающихся музыкальных миров: казахского традиционного и европейского академического искусства, обе эти “музыки” стали основой для рождения своеобразного третьего слоя реальности национальной музыкальной культуры — национальной композиторской школы».[16, 38]

климатические, культурно-хозяйственные, языковые особенности, представляют единую музыкально-культурную традицию. Г.Б. Шамилли использует в качестве объединяющего понятие исламской цивилизации [19], включая в него Север Африки, она также отмечает активное взаимодействие и взаимовлияние культур региона, в том числе, в области музыки. Мусульманский мир выделен в качестве важной части мировой музыкальной культуры и в обобщающем труде по Истории World Music, изданном в 2013 году в Кембридже [22].

Евразийский контекст прослеживается и в этноинструментоведческих работах. Исследуя процессы порождения художественного текста в традиционной инструментальной музыке славянских, тюркских, финно-угорских народов, И.В. Мациевский выявляет единые законы творчества, что способствует восстановлению исторической картины развития музыки Евразии [11]. Исследователь также подчёркивает, что инструментализм является «мощным идентификационным фактором этнической культуры, порою более устойчивым, консервативным, чем этническое самосознание и даже бытовая речь» [10, 8]. В монографии украинского исследователя Ирины Зинкив «Бандура как исторический феномен» на основе анализа межкультурных контактов выявлены корни этого музыкального инструмента в культурах Древнего Ирана, Бактрии, Кушанского царства, Древней Греции, Рима, Византии и других [21].

В своё время модель евразийской музыкальной культуры сформировалась в СССР, где на создание единого культурного пространства была нацелена государственная политика. В практически закрытой для зарубежных контактов стране стали возможны взаимодействия очень далёких друг от друга (и не только географически) культурных традиций, к примеру, Прибалтики и Средней Азии, Закавказья и Якутии. Фактически все композиторские школы Советского Востока возникли в результате евразийских межкультурных контактов (прежде всего с русскими коллегами) и исторических связей.

В советских республиках Средней Азии и Закавказья, автономных республиках РСФСР во многих случаях создавалась новая структура музыкальной культуры, работали российские композиторы, исполнители, помогающие в становлении новых для этих регионов музыкально-культурных традиций (прежде всего музыки западного образца).

Этот исторический процесс исследователь тувинской музыки Е. К. Карелина называет «эпохальным». Приводя в пример Туву, она подчёркивает, что Урянхай «в течение многих веков был составной частью огромного азиатского мира и только в XX веке попал под сильнейшее влияние российской культуры» [6, 108]. Своеобразную переориентацию Поволжья с Востока (Бухара, Хива) на Запад (через Россию) в XIX веке отмечает А.Л. Маклыгин [8, 4]. Особый характер русской культуры, определивший её востребованность, как в Азии, так и в Европе, по словам П.Н. Савицкого заключался в том, что она «срединная, евразийская», «совершенно особая, специфическая культура, обладающая не меньшей самоценностью и не меньшим историческим значением, чем европейская и азиатские» [17].

В процессе формирования евразийского культурного пространства особая роль принадлежит музыкальному профессионализму европейского типа, который объединил сильно различающиеся традиционные музыкальные культуры. Во многих странах он опирался не только на фольклор, но и на профессиональную музыку устной/ устно-письменной традиции, которая успешно развивается в наши дни. М.Н. Дрожжина отмечает, что прошедшее столетие отличалось новацией — «выходом композиторского профессионализма за пределы европейской культурно-исторической среды, породившей данный тип музыкально-творческой деятельности». При этом она отмечает непростую

судьбу этого типа профессионализма в странах Азии, где он оказался в условиях жёсткой конкуренции, как с традиционными формами, так и с шоу-бизнесом [4, 3-5]⁵.

Для успешного функционирования такого типа профессионализма в некоторых странах Евразии (прежде всего, в СССР) была создана универсальная система музыкальных учебных заведений: школы, училища (колледжи) консерватории, с принципиально иной, чем в устной традиции, системой обучения. Были построены филармонические залы, музыкальные театры, т.е. обеспечивалась полноценная жизнь этой музыкально-культурной традиции. В свою очередь, отдельные звенья этой системы, к примеру, консерватории, также вносили и вносят свой вклад в формирование единого евразийского культурного пространства. Так, на юбилейной конференции, посвящённой 150-летию Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского в 2016 году, присутствовали её выпускники из многих стран Европы и Азии (впрочем, как и всего мира).

Музыканты из стран Азии также получали (и продолжают получать) образование, как в России, так и в европейских консерваториях: в Париже, Будапеште, Берлине. Овладевая современными композиторскими техниками (в том числе, авангардными), они составили, в частности, своеобразную (практически не исследованную в науке) ветвь, обозначенную мной как Восточный Дармштадт [20]. Она была представлена творчеством корейского композитора Исан Юна, его учеников Кан Сок Хи, японцев Худзиды Масанори, Тасака Кэна, Хосокава Тосио, композитора Пэк Нам Джуна, дебютировавшего вместе с Исан Юном в 1958 году, и других⁶. В этом отношении европейский авангард (наряду с американским) также выполнял консолидирующую роль в образовании евразийского культурного пространства.

После распада СССР в 1992 году и так называемого «парада суверенитетов» бывшие союзные республики сделали акцент на вхождение в мировое культурное пространство в качестве самостоятельных. В.Е. Недлина справедливо замечает, что этот процесс был обусловлен не только внешними социально-политическими изменениями, но и внутренними культурными тенденциями, которые возникли ещё в период перестройки в 1980-е годы [15,22]. Культурные и научные связи, сложившиеся в СССР, в значительной степени были утрачены и поддерживались почти исключительно силами энтузиастов. Они начали восстанавливаться только в нашем столетии.

Бывший Советский Восток также обратил внимание на своих азиатских соседей из дальнего зарубежья, что во многом было обусловлено прежними историко-культурными связями. В музыкальной культуре возник феномен внутривосточного синтеза (термин Б. Баяхунова) [15, 7], подчёркивающий новое взаимодействие культур Востока. Он был положен в основу некоторых Международных проектов, к примеру, «Дорога Музыки: согласованность и разнообразие в музыке от Средиземного моря к Индии» (The Music Road: Coherence and Diversity in Music from the Mediterranean to India), осуществляемый рядом европейских и азиатских стран. Его целью является стимуляция развития всех типов музыки этого региона, а также изучение современного состояния музыкального наследия, ставшего актуальным в процессе модернизации музыкальной культуры [26].

В Российской Федерации в постсоветский период стали интенсивнее развиваться культуры бывших автономных республик (ныне республик в составе России), переживая новый этап развития национального пласта музыки европейского типа и восстановления порой забытых пластов традиционной культуры. Здесь также был сделан акцент на этническую, религиозную и культурную самобытность, с одной стороны, и расширение зарубежных контактов с другой.

⁵ Взаимодействие традиционной культуры и культуры европейского типа было очень сложным, неоднозначным, в частности, имело место вытеснение традиционного профессионализма композиторским (западного образца). Однако этот вопрос требует отдельного обсуждения.— В.Ю.

⁶ На этих учеников Исан Юна указывает корейская исследовательница Ли Ын Кён. См. её: [7, с.52]

В последние десятилетия тенденции, построенные на усвоении европейского опыта и развитии на этой основе собственной творческой модели, сочетаются с межкультурным диалогом, который осуществляется в рамках авангардного творчества. Эта тенденция в том или ином виде присутствует в самых разных регионах мира. Вспомним, к примеру, некоторые произведения таджикского композитора Толиба Шахиди или выступления певицы-импровизатора свободного джаза тувинки Саинхо Намчылак. Особенно ориентируются именно на диалог Востока и Запада музыканты из стран Дальнего Востока. Это можно проследить в творчестве японского композитора Такемицу Тору, китайских Тань Дуня, Го Вэньцзина, Ву Ма и многих других. Они используют в своём творчестве материал различных культур, желая найти отклик у слушателей всего мира.

Нельзя не сказать о музыковедческой науке. Советской, а позже — российской научной традиции, на мой взгляд, в определённой степени удалось избежать европоцентристских взглядов и тенденции вестернизации истории музыки (история музыки — как история исключительно западной, композиторской музыки), о которой, как характерной черте зарубежных исторических концепций, пишет Рейнхард Шторм. Он также отмечает, что в целом ряде проектов настоящего времени преодолевается тенденция глобализации традиции западной композиторской музыки и предприняты значительные усилия по созданию Всемирной истории музыки, в которой в равной мере будут представлены разные регионы и виды музыкальной культуры [26]. Советские проекты “Очерки по истории музыки народов СССР” (В.М. Беляева) [1], “Истории музыки народов СССР” [5], казахстанско-российский “Музыка народов мира” [14] имеют, как евразийский уклон, так и черты активно развивающегося направления Global Music History (World Music).

В это понятие сегодня включается не только традиционная, но и композиторская музыка. Примечательно, что одна из глав Кембриджской истории World music называется «Западная музыка как World music» [22]. Евразийский фактор, однако, в издании отсутствует. Европа отделяется от мусульманского мира, Китая, Индии, Северной и Южной Америки.

Определённое влияние на образование евразийского музыкально-культурного пространства оказывает процесс глобализации, усилившееся взаимодействие традиций, миграционные процессы. Последние стали объектом изучения в рамках Global Music History, для её изучения созданы, в частности, специальные подразделения в Международном Совете по традиционной музыке (ITCM) и Международном музыковедческом обществе (ISM). В частности, отмечена деятельность по изучению музыкальной культуры мигрантов Москвы британского исследователя Разии Султановой [26]. Она выступала и на прошедшей в Московской консерватории VIII Международной научной конференции «Музыка народов мира: проблемы изучения. К 150-летию со Дня рождения А.В. Затаевича», которая также представляла собой евразийский (Российско-Казахстанский) проект.

Интерес к евразийскому направлению в музыке проявляют многие страны, выходят специальные издания, включающие и статьи по музыкальной культуре. К примеру, в Турции с 2010 года осуществляет свою деятельность International Journal of Eurasia Social Sciences (Uluslararası Avrasya Bilimler Dergisi), который публикует и статьи по музыке [24]. В Узбекистане в Ташкентской консерватории с 2018 года функционирует Eurasian science Journal (Musiqā ilmiy-uslubij žurnal), в котором публикуются статьи по литературе и искусству методологической и аналитической направленности [23].

В России проходит целый ряд культурных мероприятий под девизом Евразии: Международный музыкальный фестиваль «Евразия. Диалог, Классика» в Якутии, Всероссийский конкурс исполнительского мастерства «Музыка Евразии» в Екатеринбурге, Международная олимпиада искусств «Таланты Евразии», Джаз-фестиваль «Евразия», Конкурс вокального мастерства «Песни Евразии» и другие. Всё это

свидетельствует об определённой востребованности идеи евразийства в современной культуре.

«Ренессансом евразийства» назвал возвращение к жизни евразийской концепции в конце XX века немецкий учёный Штефан Видеркер [27]. Выявляя корни этого процесса, он делает акцент на экономических и политических факторах после распада СССР (важность которых не оспаривается), недооценивая, на мой взгляд, единство исторической судьбы и силу многовековых культурных связей народов Евразии. Между тем, именно эти факторы в значительной степени формируют евразийское музыкально-культурное пространство, как важную составляющую мировой музыкальной культуры.

Литература:

1. Беляев В.М. Очерки по истории музыки народов СССР: [Учеб. пособие для консерваторий]: В 3 вып./ Кафедра истории музыки Моск. ордена Ленина гос. консерватории. Москва : Музгиз, 1962-1963.

2. Большакова И.В. К предыстории музыкальной культуры Самары: евразийский контекст //Музыка народов мира: проблемы изучения. Материалы международных научных конференций. Вып.1/ ред.-сост. В.Н.Юнусова, А.В.Харуто. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2008. С. 232-240.

3. Влаева И.А. Архивные звукозаписи музыки Болгарии// Музыка народов мира: проблемы изучения. Материалы международных конференций. Вып.2/ ред.-сост. В.Н.Юнусова, А.В.Харуто. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория». 2017. С.69-76.

4. Дрожжина М.Н. Молодые национальные композиторские школы Востока, как явление музыкального искусства XX века. Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М.И.Глинки, 2004. 280 с.

5. История музыки народов СССР; Т. 1–5 / Институт истории искусств Министерства культуры СССР. Отв. ред. Ю.В. Келдыш; М.: Музыка, 1966–1974.

6. Карелина Е.К. История тувинской музыки от падения династии Цин и до наших дней: исследование/ Е.К. Карелина; Московская гос. консерватория им. П.И.Чайковского. М.: Изд-во «Композитор»,. 2009. 552 с.

7. Ли Ын Кён. Национальные черты инструментальной музыки корейского композитора Исан Юна (1917-1995). Дисс. канд. иск. М.: Московская государственная консерватория им. П.И.Чайковского. 2008. 272 с.

8. Маклыгин А.Л. Музыкальные культуры Среднего Поволжья. Становление профессионализма. Казань: Казанская государственная консерватория. 2000. 311 с

9. Малащенко А. В. Евразийская идентичность: реальность и фантазии [Электронный источник]//URL: <http://svop.ru/main/27188/> (последнее посещение 25.08.2020).

10. Мациевский И.В. Инструментальная музыка и этноисторическая идентификация: самосознание и традиция// в его В Пространстве музыки. СПб.: РИИИ, 2013. Т.2., 296 с. С.3-21.

11. Мациевский И.В. Факторы порождения художественного текста в традиционной инструментальной музыке славянских, тюркских и финно-угорских народов//в его В Пространстве музыки. СПб.: РИИИ, 2011. Т.1., 206 с. С.187-188.

12. Мациевский И.В. Межэтнический контекст как проблема исследования традиционной музыкальной культуры// в его В Пространстве музыки. СПб.: РИИИ, 2013. Т.2., 296 с. С.22-34.

13. Михайлов Дж. К.. К проблеме теории музыкально-культурной традиции //Музыкальные традиции стран Азии и Африки. Сборник научных трудов / отв. ред. Проф. Т.Э. Цытович. М.: Московская государственная консерватория им. П.И.Чайковского, 1986. С.3- 20.

14. Музыка народов мира: Очерки. Материалы по истории и теории традиционной музыки. Вып.1./ ред. В.Юнусова, А.Харуто, В.Недлина. Алматы: Казахская национальная консерватория им. Курмангазы. 2019. 278 с.
15. Недлина В.Е. Пути развития музыкальной культуры Казахстана на рубеже XX-XXI столетий. Дисс. канд. иск. М./ Московская государственная консерватория им. П.И.Чайковского, 2017. 334с.
16. Раимкулова А.Р. Казахстанская композиторская школа в евразийском межкультурном диалоге. Алматы: Казахская национальная консерватория им. Курмангазы. 2018. 296 с.
17. Савицкий П.Н. Континент Евразия. [Электронный источник]//URL: https://www.litmir.me/br/?b=246105&p=9#section_9 С.9. (Последнее посещение 25.08.2020.)
18. Утегалиева С.И. Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика (на материале инструментальных традиций Центральной Азии). М.: издательство «Композитор». 2013. 528 с.
19. Шамилли Г.Б. Классическая музыка Ирана: правила познания и практики. М.: Издательский Дом «Композитор», 2007 . 448 с.
20. Юнусова В.Н. Музыка восточной Азии и западный авангард в письмах корейского композитора Исан Юна (1917-1995)// Традиции и перспективы искусства как феномена культуры. Сборник статей по материалам Международной научной конференции государственной классической академии им. Маймонида.12-16 апреля 2016 года/ под общ. Науч. ред. Я.И. Сушковой-Ириной; ред.-сост. М.А. Казачкова, Е.В. Ключкова. М.: Государственная классическая академия имени Маймонида, 2016. С. 423-431.
21. Зінків, І. Я. Бандура як історичний феномен: монографія. Київ: ІМФЕ ім М.Т. Рильського, 2014. 448 с. (на украинском яз.)
22. Bohlman, P. Introduction: World music's histories// The Cambridge History of World Music. Cambridge: Cambridge University Press. 2013. Pp. 1-20.
23. Eurasian science Journal [Электронный источник]// URL: https://uzjournals.edu.uz/ea_music/ (Дата обращения 30.08.2020).
24. International Journal of Eurasia Social Sciences [Электронный источник]// URL: <http://www.ijoess.com/Anasayfa.aspx> (Дата обращения 30.08.2020).
25. Mackinder H.J. The Geographical Pivot of History // The Geographical Journal. Vol. 23, No4, 1904. Pp.421-437.[Электронный источник]// URL: https://archive.org/stream/1904HEARTLANDTHEORYHALFORDMACKINDER/1904%20HEARTLAND%20THEORY%20HALFORD%20MACKINDER_djvu.txt P.428-429, 431, (Дата обращения 26.08.2020)
26. Stohr R. The Balzan Musicology Project towards a global history of Music, the study of global modernization, and open questions for the future [Электронный источник] //URL: https://www.researchgate.net/publication/338880281_The_Balzan_Musicology_Project_towards_a_global_history_of_music_the_study_of_global_modernisation_and_open_questions_for_the_future (Дата обращения 30.08.2020).
27. Wiederkehr S. Die eurasische Bewegung. Wissenschaft und Politik in der russischen Emigration der Zwischenkriegszeit und im postsowjetischen Russland. Köln: Böhlau, Beiträge zur Geschichte Osteuropas, 2007. 391s.

**Interaction of cultures as a prerequisite for the formation
of the musical and cultural space of Eurasia**

Abstract. The article is an attempt to generalize the ideas of musicologists about cross-cultural interaction in Eurasia within the framework of musical activity. The author emphasizes the great potential for the development of musical and artistic traditions in the Eurasian space in modern conditions.

Keywords: Eurasian context of musical culture, types of professionalism, national art forms, regional peculiarities, composer schools.

Сведения об авторе:

Юнусова Виолетта Николаевна, доктор искусствоведения, профессор кафедры “История зарубежной музыки” Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского. e-mail:violetta_yunusov@mail.ru

Information about the author:

Violetta N.Yunusova, Doctor of Arts, Professor of the Department of History of Foreign Music of Moscow P.I. Tchaikovsky Conservatory. e-mail:violetta_yunusov@mail.ru