

АСПЕКТЫ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

ASPECTS OF MODERN MUSIC CULTURE



Е. С. МИРОНЕНКО

Академия музыки, театра и изобразительных искусств Молдовы

ПОНЯТИЕ «НАЦИОНАЛЬНОЕ КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО» И ЕГО ТРАНСФОРМАЦИЯ НА РУБЕЖЕ XX–XXI ВЕКОВ



Термин *национальное* очень объёмен семантически, так как присутствует во всём, что имеет отношение к существованию нации. Определение *национального* – это один из «вечных» вопросов искусствознания. В свете обострения отношений между странами и целыми континентами в последние годы проблема национального в целом и национальной культуры в частности приобретает особую актуальность. Мы живём в переходный период смены веков и тысячелетий. Согласно общей теории переходных процессов, «*трансформация* выступает в качестве основного способа актуализации (осуществления) перехода. <...> В современном мире трансформация обеспечивает структуры для культурных переходов от национальных к глобальным контекстам» [2, с. 3].

Одним из главных катализаторов трансформаций на рубеже XX–XXI веков служит процесс социокультурной глобализации, в результате которого подвергается ревизии основополагающее понятие *национально-культурной идентичности*, составляющее основу национальной музыкальной культуры и, в том числе, композиторского мышления. Первопричина ревизии кроется, на наш взгляд, в изменении корневого определения *нации*. Философский словарь трактует этот термин следующим образом: «Нация (от лат. *natio* – народ, племя) – народ, который образует историческое единство, большей частью также связан в языковом и мыслительном отношении, имеет зависящее от него правительство и располагает территорией, границы которой более или менее уважаются другими нациями (народ, организованный в государство)» [7, с. 295]. В условиях переходного периода XX–XXI веков становится очевидным, что эти слагаемые теряют актуальность, перестают

работать: терпит крах языковое единство, правительство уже не зависит от выбора народа, границы государственных территорий не всегда уважаются другими странами.

Особо напряжённая ситуация складывается с единством государственного языка, без которого понятие национально-культурной идентичности теряет всякие ориентиры. Ведь в тех условиях, когда рушатся границы государств и образуются новые страны, народ подвергается волюнтаристской, насильственной самоидентификации по языковому принципу, будь то русификация, германизация, украинизация, румынизация, испанизация и т. п. Особую сложность в определении и дальнейшем развитии национальной музыкальной культуры испытывают молодые государства, например, все постсоветские республики, которым приходится как бы заново формировать свою национально-культурную традицию, в том числе – в композиторском творчестве.

В условиях длительного периода так называемого интернационализма (своего рода культурной глобализации на советский лад) развитие национальных музыкальных культур направлялось политико-идеологическим пафосом. После распада СССР и обретения республиками независимости, казалось бы, прежний политико-идеологический пафос утратил своё значение, но процесс глобализации расставил и продолжает ставить новые «драконовские» условия для существования национальных культур, когда речь идёт уже не об их развитии, а их выживании. Подобная ситуация происходит от столкновения понятий различной природы: глобализации как порождения цивилизации и национального как порождения культуры. Логика развития культуры, опирающейся на осо-

бенное и частное, яркое и индивидуальное, не совпадает с целями глобализации, тяготеющей к всеобщему, универсальному, унифицированному, т. е. к гомогенизации культур. Таким образом, бывший интернационализм без всякой паузы, нон-стоп, перешёл в процессе глобализации в форму культурного империализма.

Как в этих условиях защитить и сохранить свою национально-культурную идентичность? Теоретики глобализма придумали своего рода защитный механизм под названием *мультикультурализм*. Российский исследователь А. Костина определяет принцип мультикультурализма как «практику и политику неконфликтного сосуществования в одном социальном пространстве многочисленных разнородных культурных существ» [4]. Теоретически мультикультурализм предполагает творческий диалог, который ведут на равных музыки всех этносов и национальностей. Но на практике оказывается, что «на равных» пока не получается. Следует учитывать, что профессиональное композиторское творчество, которое составляет сердцевину национальной музыкальной культуры, в каждой стране имеет свои исторические этапы развития, а значит, и разные периоды формирования национальной традиции и, в итоге, национального стиля. При взаимодействии музыкальных культур одни оказываются, естественно, в положении доноров, а другие – реципиентов.

В важнейших современных монографиях российских исследователей Н. Шахназаровой и Н. Гавриловой по проблеме национального в музыке отмечается, что национальная традиция в профессиональной музыке имеет многослойную структуру. Так, Н. Гаврилова выделяет четыре её компонента, располагая их в порядке возникновения: 1) речевая интонация вербального языка, 2) музыкальный фольклор, 3) церковная музыка, 4) профессиональное композиторское творчество [1, с. 50]. На рубеже XX–XXI веков все четыре компонента подвергаются трансформации. Речевая интонация вербального языка напрямую связана с определением национальной самоидентификации, и если в процессе геополитических катаклизмов один язык меняется на другой, то стирается или теряется ощущение своей принадлежности к искомой нации. Подобные языковые перформансы, к сожалению, стали частым явлением в современном мире.

Но встречаются особо сложные случаи, когда титульная нация на протяжении длительного времени сама никак не определится с названием своего языка, что безусловно затрудняет процесс формирования национальной музы-

кальной культуры и достижения подлинного диалога с другими музыкальными культурами. Красноречивый пример в этом отношении представляет государство Молдова, образованное в 1359 году под названием Молдавское княжество. В 1484 году турецкая военная армада начала захват Молдовы. После столетий господства Оттоманской Порты, Молдова (тогда Бессарабия) входила в Российскую империю (до 1918 года), затем пребывала в составе Румынии. Однако небольшая часть Бессарабии, на правах автономии со столицей Тирасполь, вошла в Украинскую советскую республику. В 1940 году Молдова оказалась в составе СССР, будучи на протяжении полувека одной из пятнадцати республик-«сестёр» (со столицей Кишинёв). В 1991 году Молдова наконец обрела долгожданную независимость. Однако буквально через год, в 1992–м, от неё отделилась часть территории на левом берегу Днестра, которая и поныне провозглашает себя Приднестровской Молдавской Республикой со столицей Тирасполь. Все эти сотрясающие Молдову исторические и геополитические кульбиты естественно связаны с поочерёдной сменой государственного языка: вначале русского, затем – молдавского, румынского (языка с мигрирующим названием). Каждый раз это происходит при смене очередного президента и состава парламента в зависимости от их политического курса.

В переходный период трансформируется также значение и место музыкального фольклора – второго компонента в структуре национальной традиции – в профессиональном композиторском творчестве. Его влияние варьируется в зависимости от общего уровня музыкальной культуры в каждой стране. Чем он выше, тем слабее прямое воздействие родного фольклора. Исследователь С. Савенко так аргументирует данную ситуацию в русской музыке XX века: «Кризис национальной идеи означал, прежде всего, что русская музыка полностью осуществилась, встала на ноги именно как самобытное национальное явление, и в силу этого она “не нуждается” в дальнейших, прямых и очевидных доказательствах этого завоёванного ею качества. Другими словами, национальная идея не исчезла, а ушла на глубину, в толщу индивидуального стиля, допуская самые разные варианты её существования, в том числе на грани полного материального исчезновения. Русская музыка настолько окрепла как национальный организм, что она могла себе позволить временами быть и “не совсем русской”» [5, с. 318].

Противоположная ситуация с фольклором как наиболее убедительным носителем национальной идеи обнаруживается в странах, где

собственно профессиональное композиторское творчество находится в стадии активного роста, т. е. на пути к окончательному формированию своей национальной композиторской школы. Такова Молдова, в которой музыкальный фольклор остаётся стилевой доминантой национального своеобразия. Особенность музыкальной культуры в Республике Молдова заключается в том, что традиционный фольклор не сдан в архив, не служит ностальгическим воспоминанием, но продолжает играть активную роль в современной жизни страны. Он существует не только как отстоявшаяся традиция, но и как способ выражения сегодняшнего сознания народа. Одна из причин живучести фольклора видится в том, что в Молдове преобладает сельское население, где перманентно сохраняется реальная база для благоговейного отношения и сохранения фольклора в быту. Другая причина заключается в необыкновенном богатстве и красоте молдавской народной музыки, своеобразии которой определяют следующие факторы: 1) синтез восточных и западных традиций; 2) многообразие жанров – вокальных, инструментальных, танцевальных.

В переходный период, когда в искусстве существуют и сплетаются прошлое, настоящее и будущее, в Молдове стремительно меняются и формы воздействия фольклора на композиторское творчество. В настоящий момент в нём уживаются стилевые тенденции фольклоризма, неофольклоризма, архетипического претворения фольклора и, наконец, включения его в рамки постмодернистской поэтики. И как бы процесс глобализации ни сопротивлялся проявлению национально-характерного начала, другой знак переходной эпохи – постмодерн – наоборот, открывает спасительные шлязы для его сохранения. Это положение акцентирует исследователь А. Козаренко: «“Традиционализм” постмодернизма, внешне проявившийся в актуализации отброшенных “языковых кодов”... на глубинном уровне сигнализировал о повороте уставшего от экспериментов европейского музыкального сознания от энтропии – к собиранию звуковой материи, от герметичности, акоммуникабельности музыки – к открытости, эмоциональной заряженности, понятности высказывания. <...> В этом контексте живительность, “спасённость” национальных культур – единственно жизнеспособных, на наш взгляд, вариантов постмодерного круга – очевидна» [3, с. 39].

Если обратиться к последнему, завершающему компоненту в структуре национальной традиции – профессиональной музыке композиторов предшествующих поколений, – то здесь

обнаруживается целый ряд трансформационных процессов как локального, так и всеобщего характера. Само возникновение и, тем более, продолжение композиторской национальной традиции невозможно без участия ключевой фигуры, каковой является личность композитора. Лишь с появлением уникальной гениальной личности можно утверждать о создании национальной композиторской школы. «Каким бы подготовленным к появлению композиторских школ ни было поле культуры, каким бы богатым ни был её (культуры) предшествующий опыт, период “накопления сил”, имея в виду разнообразие стилевых потоков, жанров, появление композиторов-любителей и т. д., – всегда наступает момент, когда рождается личность, способная объединить разнородные проявления музыкальности народа, их синтезировать, сплавить в новое качество. Она предстаёт в своих творениях как феномен общенациональный, как концентрированное воплощение национального миропонимания в области содержания и форм национального высказывания. Тогда рождается общенациональная профессиональная традиция, а сам композитор воспринимается как её символ. Такой фигурой в России стал Глинка. В Армении – Комитас, Спендиаров, Хачатурян», – пишет Н. Шахназарова [8, с. 183]. В XX веке понятие личности продолжает играть первостепенную роль в продлении национальной традиции в музыкальной культуре и искусстве, «всё более осознаётся, что в концепции личности художника, как в фокусе, сходятся сущностные смыслы таких понятий, как культура, искусство, традиция, стиль» [1, с. 30]. В тех странах, где национальная композиторская школа давно сформировалась, традиции первых классиков в XX веке продолжили и укрепили многие неординарные художники, которых также именуют великими (если не в мировом масштабе, то в масштабе своей страны).

Параллельно с такими зрелыми национальными культурами в мире существуют страны, где национальное композиторское творчество хотя и динамично развивается, но ещё не достигло уровня школы, традиции которой можно продолжать. В таком случае и в понятие национальной музыкальной культуры следует вкладывать другой смысл, воспринимать его без учёта последнего, четвёртого компонента в структуре национальной традиции.

Профессиональное композиторское творчество в Республике Молдова представляет как раз тот случай, когда, при всей активности развития данной сферы, говорить, что национальная школа уже сформировалась, пока

преждевременно. Но если учитывать и принимать во внимание двойную самобытность Молдовы (румынско-молдавскую идентичность), то Джордже Энеску может причисляться и к её национальным символам, благодаря чему формирование национальной композиторской школы видится как завершённое.

Таким образом, несмотря на разноразное состояние профессиональных композиторских школ в разных странах, национальная традиция живёт и сохраняет сегодня свой высокий статус в национальной музыкальной культуре. При этом в соответствующей многослойной структуре подвергаются трансформациям как отдельные компоненты, так и их сочетания, что порождает неравенство локальных культур и не способствует продуктивному диалогу между ними в духе принципов мультикультурализма.

Вместе с тем, на какой бы стадии своего развития ни находилась профессиональная композиторская школа – с вековыми мощными традициями или недавно формирующимися, – в любом случае её квинтэссенцию определяют творцы, личности-символы, причисляемые к пантеону великих в масштабе отдельной национальной или мировой культуры. Их статус до начала XXI века неизменно сохранял высокое положение.

В последнее же десятилетие статус уникального художника-творца стал катастрофически снижаться. Его стремительную девальвацию уже трудно назвать трансформацией (хотя бы и кардинальной) – скорее, взрывом, направленным на уничтожение былого величия композиторской личности. Этот взрыв инспирирован опять-таки процессом глобализации, теперь уже глобализации информационного поля, распространением Интернета. Ворвавшись в современную жизнь, цифровая революция поначалу ослепила сознание вдруг открывшейся невероятной свободой поиска, слушания, узнавания и копирования любой музыки из любого уголка земного шара. Например, по официальной статистике, только «...на YouTube к началу 2012 года ежедневно совершалось около четырёх миллиардов просмотров...» музыкального содержимого [6, с. 191]. Но очень скоро в беспрецедентных информационных возможностях, невероятном изобилии предлагаемой музыки и её доступности, отсутствии необходимости прилагать усилия для получения сколь угодно редкой записи обнаружились и негативные стороны. Автор новейшей монографии «Цифролюция. Что случилось с музыкой в XXI веке» Ю. Стракович констатирует: «...когда количество музыки невероятно увеличивает-ся... абсолютное большинство прослушанного

не оправдывает надежд, и всё чаще от очередной записи человек цифровой эпохи ждёт уже не открытия, а разочарования. В общем-то – он уже и не очарован. Музыка как целое начинает казаться ему горой хлама, в которой разве что чудом можно отыскать настоящую жемчужину. К тому же в условиях музыкального перепроизводства заметно меняется сам статус творца. Ощущение его таинственной уникальности разрушается там, где за внимание каждого слушателя борются сотни тысяч авторов. Музыкант перестаёт быть небожителем, существом высшего порядка, становясь... по сути, равным публике... Равный может быть более или менее талантлив, но ему уже не припишешь величия, от него сложнее ждать откровений» [6, с. 291].

Далее исследователь, обобщив суждения пользователей Интернета, пишет: «Даже в академической среде то и дело звучит: “Если быть честным, то всё-таки музыка при смерти... Попробуйте назвать несколько имён, появившихся за последние лет 40, равных по значимости ну хотя бы тому же Стравинскому”» [6, с. 297]. Возможно, в этих словах и несколько сгущены краски, но определение цифровой эпохи как «эпохи настоящей музыкальной десакрализации» представляется справедливым.

То несовпадение целей глобализации (как порождения цивилизации) и культуры, о котором говорилось в начале статьи, достигло в настоящий момент своего предела: «Техно-социальное новаторство ценится сегодня куда как выше художественного. Удивительно ли, что предметом главного и, пожалуй, пока что единственного по-настоящему яркого культа XXI века становится в результате вообще не творец. По крайней мере, не творец в привычном смысле – автор не *произведений* искусства, а лишь технических средств для репрезентации, *вос-произведения* чего угодно – и искусства в том числе – Стив Джобс» [6, с. 328].

В итоге, понятие национальной музыкальной культуры сейчас следует воспринимать дифференцированно не только в силу трансформации его внутренней многослойной структуры, но и по причине трансформации мышления человека цифровой эпохи. Для тех, кто наделён клиповым сознанием и воспринимает музыкальное искусство наподобие «фонового» контента, понятие национальной музыкальной культуры приближается к границам утопии, а для тех, кто любит музыку искренне и преданно (а такие всегда будут существовать, пускай и в меньшинстве), – национальная музыкальная культура остаётся и останется явлением сокровенным, неувыдающим, способным к дальнейшему развитию.

1. Гаврилова Н. К проблеме национального в музыке XX века // Пособия по истории зарубежной музыки. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2003. Вып. 1. С. 5–97.
2. Ионесов В. Модели трансформации культуры: типология переходного процесса: автореф. дис. ... д-ра культурологии. СПб., 2011. 39 с.
3. Козаренко А. Феномен национального в музыке эпохи глобализации // Музыкальное искусство сегодня. Новые взгляды и наблюдения. М.: Композитор, 2004. С. 37–43.
4. Костина А. Предмет и проблемное поле глобалистики // Знание. Понимание. Умение. 2005. № 3. С. 100–111.
5. Савенко С. Утопия национального в русской музыке XX века // Научные чтения памяти А. И. Кандинского: материалы науч. конф. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2007. С. 318–327.
6. Стракович Ю. Цифролюция. Что случилось с музыкой в XXI веке. М.: Классика-XXI, 2014. 352 с.
7. Философский словарь: Основан Г. Шмидтом / ред. В. А. Малинин, Г. Шишкофф. М.: Республика, 2003. 576 с.
8. Шахназарова Н. Феномен национального в зеркале композиторского творчества (Россия – Армения): очерки. М.: КомКнига, 2007. 224 с.

REFERENCES

1. GavriloVA N. K probleme natsional'nogo v muzyke XX veka [Towards the Probleme of National in the XXst Century Music] // Posobiya po istorii zarubezhnoy muzyki [Educational Supplies of History of Foreign Music]. Moscow: Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatoire, 2003. Vol. 1. P. 5–97.
2. Ionesov V. Modeli transformatsii kul'tury: tipologiya perekhodnogo protsesssa: avtoref. dis. ... d-ra kul'turologii [Transformational Models of Culture: Typology of Transition Process: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Culturology]. St. Petersburg, 2011. 39 p.
3. Kozarenko A. Fenomen natsional'nogo v muzyke epokhi globalizatsii [Phenomenon of National in Music of Globalization Era] // Muzykal'noe iskusstvo segodnya. Novye vzglyady i nablyudeniya [Musical Art of Today. New Opinions and Observations]. Moscow: Kompozitor Press, 2004. P. 37–43.
4. Kostina A. Predmet i problemnoe pole globalistiki [The Subject and Subject Sphere of Globalistics] // Znanie. Ponimanie. Umenie [Knowledge. Comprehension. Ability]. 2005. No. 3. P. 100–111.
5. Savenko S. Utopiya natsional'nogo v russkoy muzyke XX veka [Utopia of National in Russian Music of the XXst Century] // Nauchnye chteniya pamyati A. I. Kandinskogo: materialy nauch. konf. [Scholar Lectures in Memory of A. I. Kandinskiy: Papers of the Scholar Conference]. Moscow: Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatoire, 2007. P. 318–327.
6. Strakovich Yu. Tsifrolyutsiya. Chto sluchilos' s muzykoy v XX veke [Cipherrlution: What is Happened to Music in the XXst Century]. Moscow: Klassika-XXI Press, 2014. 352 p.
7. Filosofskiy slovar': Osnovan G. Shmidtom [Philosophical Dictionary: Founded by G. Shmidt]. Edited by V. A. Malinin, G. Shishkoff. Moscow: Respublika Press, 2003. 576 p.
8. Shakhnazarova N. Fenomen natsional'nogo v zerkale kompozitorskogo tvorchestva (Rossiya – Armeniya): ocherki [Phenomenon of National in the Mirror of Composer's Work: Essays]. Moscow: KomKniga Press, 2007. 224 p.

ПОНЯТИЕ «НАЦИОНАЛЬНОЕ КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО» И ЕГО ТРАНСФОРМАЦИЯ НА РУБЕЖЕ XX–XXI ВЕКОВ

В статье рассматриваются некоторые существенные проблемы национальных музыкальных культур на рубеже XX–XXI веков. Автор обращается к процессам глобализации и мультикультурным тенденциям, доминирующим в современной музыке. Далее характеризуются роль и значение фольклора в композиторском творчестве Республики Молдова на протяжении пост-

модернистской эпохи. Освещаются изменения в механизме функционирования художественных традиций, связанные с обновляющимся статусом композитора-творца наших дней.

Ключевые слова: идентичность национальной культуры, профессиональное композиторское творчество, музыкальный фольклор, национальная композиторская школа.

•—————• THE CONCEPT «NATIONAL COMPOSER'S WORK» —————•
AND ITS TRANSFORMATION AT THE BOUNDARY
OF THE XX–XXIST CENTURIES

Some important issues of national musical cultures at the boundary of the XX–XXIst centuries are examined in this article. The author refers to the process of globalization and multicultural trends predominating in contemporary music. Further the role and importance of folklore in the Republic of Moldova composer's work throughout the

postmodern era are characterized. Changes in the mechanism of functioning of artistic traditions related to update the status of the composer-creator of the present day are elucidated.

Key words: identity of national culture, professional composer's work, musical folklore, national school of composition.

Мироненко Елена Сергеевна

доктор искусствоведения, профессор кафедры композиции и музыковедения

e-mail: el_mironenko@rambler.ru

Академия музыки, театра и изобразительных искусств Молдовы

Молдова, 2014, Кишинев

