

Т. Б. Сиднева¹

ДИАЛЕКТИКА ГРАНИЦЫ НАЦИОНАЛЬНОГО В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

Казалось бы, нет необходимости доказывать укорененность национального начала в искусстве. Чувствительное к «почве» искусство, на которой взращен художественный опыт, свою специфику и самобытность раскрывает в тесной зависимости от географической среды, природных условий, истории, мифологических и религиозных представлений, оригинальных стереотипов поведения, обычаев, особой структуры характера — всего того, что образует этнос. Установившаяся в искусстве с древнейших времен «жесткая связь с кормящим ландшафтом» (Л. Гумилев) неизменно, хотя и в бесконечном многообразии форм, проявлялась в языке, тематике, жанровых и стилевых системах. Национальная специфика и стала в истории культуры одним из фундаментальных качеств, определяющих индивидуальную неповторимость художественного опыта. Национальное начало имеет ключевое значение в структуре традиции, понимаемой как закон преемственности в искусстве, возникший на почве связи эпох и поколений определенного этноса, «на родине, взрастившей художника» (М. Хайдеггер).

Вместе с тем иллюзия того, что вопрос о национальном в искусстве давно решен, развенчивается реалиями современного искусства. События последних десятилетий подтверждают, что именно понятие «этнос» фокусирует в себе наиболее драматические и остро актуальные проблемы мировой культуры.

Возникновение глобального коммуникативного пространства, в котором происходят смешение этнических обычаев и разрушение границ культурных диалектов, привело к формированию единого резервуа-

ра ценностей и смыслов. Испытывая мощный натиск процесса глобализации — с ее изменением ценностной иерархии, преодолением традиционных представлений о вкусе, стиле, искусстве, вытеснением из современного эстетического лексикона терминов «локальный», «индивидуальный», «укорененный в почве» и тому подобных, — современная культура по-новому ставит вопрос о границах национальных традиций, диалектов, ментальностей.

Заново поднимаются вопросы: можно ли в глобализирующемся культурном мире обозначить территорию национального, каковы внутренние механизмы его существования и где одна «периодическая система» сменяется другой? Что сегодня является критерием и «единицей измерения» национального — цивилизация, отдельная народность, государство в целом или локальные его территории? Существует ли в современной культуре более или менее отчетливо выраженный национальный характер?

При пристальном внимании к обозначенным проблемам нередко обнаруживается, что и в научном обиходе, и в повседневной практике само понятие национального в искусстве употребляется «по умолчанию», как будто заведомо известно, о чем идет речь. Не менее симптоматичным является распространенное представление о национальном как «ушедшем» или «уходящем», отсылающем к характеристике прошлых эпох и, более того, к примитивным архаическим праистокам, фольклору.

Очевидными в глобализирующемся мире становятся крайне разнонаправленные тенденции. С одной стороны, происходит превращение этнических традиций в своеобразный «музей», влекущее к консервации национального. В этом русле характерным является интерес к старине как своего рода эмблеме национального, что нередко побуждает художников образцы народного искусства превращать в «экзотический» материал для всевозможных экспериментов. И здесь не существует пределов обращения к «своему» или «чужому» прошлому. Побочным «продуктом» экспериментирования

¹ Проректор по научной работе, заведующая кафедрой философии и эстетики Нижегородской государственной консерватории (академия) им. М. И. Глинки, доктор культурологии, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ. Автор 160 публикаций, в т. ч. монографий и учебных пособий: «Искусство как метафора бытия», «Эстетика постмодернизма», «Эстетика для творческих вузов»; статей: «Метакомпаративистика как музыка» (в соавт.), «Шум и музыка: логика взаимопревращений», «Современное искусство в ситуации смены парадигм» и др. Член Союза композиторов РФ, Нижегородского отделения Российского философского общества, ассоциации «Женщины в науке и образовании».

с этническим материалом является рутинная коммерческая продукция поп-культуры, во всем «изобилии» представленная на телевидении, интернет-сайтах, в социальных сетях. С другой стороны, в культуре параллельно утверждаются вне- или метанациональные стили, не имеющие этнической «прописки» — в том смысле, что они отражают стремление преодолеть какую-либо связь с конкретной локальной почвой и фиксируют появление глобализированного «интернационализма». И опять же в рамках этой тенденции широко представлен поток низкопробных образцов, свидетельствующих об угрозе утраты генетической культурной памяти. Популярны российские шоу-проекты («Голос», «Голос. Дети» и т. п.) во всей полноте демонстрируют равнодушие к национальной почве и поощряют «Иванов, не помнящих родства». Особенно вопиющими выглядят выступления детей, начинающих певческую карьеру с имитации «опыта» коммерчески состоятельных иноязычных звезд. Родной язык, отечественная музыка, национальные традиции скрыто игнорируются за отсутствием в них эпатажности и провокативности. Увы, подобные факты подтверждают пессимистические пророчества М. Хайдеггера, предупреждавшего еще в середине прошлого века об угрозе утраты корней как главной опасности наступающего техницистского века. Аксиологически неоднозначные полярные тенденции фиксируют чрезвычайную злободневность и масштабность проблемы национально-го в современной художественной культуре.

Особая актуальность проблемы национально-го сфокусирована в музыке. Это объясняется многими факторами, среди которых определяющим является исходная антиномия ее природы. С одной стороны, музыка является универсальным языком, не требующим перевода и понятным разным народностям. В этом ее глубокая объединяющая значимость, позволяющая сближать носителей разных этносов и локальных традиций, «говорить» за человечество в целом. Общепризнанна способность музыки быть безгранично «внятной» — независимо от расовой, национальной и социальной принадлежности, пола, возраста, образования — и преодолевать барьеры, существующие в других видах искусства.

С другой стороны, не менее значимой является ее «разобщающая» способность: язык музыки чутко отражает психологию, темперамент, традиции и обстоятельства жизни отдельных этносов и по степени «локализации» может соперничать с языком словесным. В. Цукеркандль в работе «Смысл музыки» утверждал, что реально существует не музыка, а «специфические музыки». Немецкий музыковед приводит весьма веские аргументы того, что «барьеры между одной музыкой и другой гораздо труднее преодолеть, чем языковые барьеры. Мы способны переводить с одного языка на другой, но сама идея перевода, скажем, китайской музыки на западный язык тонов является очевидным абсурдом»¹. По мнению А. Мерриам, музыка состоит «из множества диалектов, многие из которых так же взаимно непостижимы, как диалекты языка»². Сочета-

ние открытости и универсальности с «речевой» этнической замкнутостью определяет различное слышание музыки (даже если речь идет об одном акустическом материале!) и усложняет взаимное понимание звуковых традиций.

К началу XXI века музыка предстает перед человеком в виде огромной «энциклопедии» тонов, созвучий, ладов, тембров, жанровых и стилевых моделей — энциклопедии, авторами которой являются практически все народы земли... с момента открытия романтиками самобытной ценности национального на протяжении XX столетия происходило расширение фольклорных пластов, востребованных композиторами (варваризмы Б. Бартока, архаика И. Стравинского, К. Орфа, скифство С. Прокофьева, «прочтение» древней духовной традиции Г. Свиридовым, А. Тертеряном, А. Шнитке, С. Губайдулиной, С. Слонимским и др.), масштабным стало активное «присвоение» инонациональных лексиконов. Музыка подтверждает обоснованную Л. Гумилевым идею мозаичности антропосферы, причем в этой музыкальной мозаике происходит постоянная миграция «своих» и «чужих» этнических традиций, образуя единый мультикультурный, многонациональный звуковой лексикон.

Одним из основных для понимания диалектики национального в музыкальном искусстве является вопрос о роли фольклора: почему, говоря о национальном, непременно обращаются к наивному фольклору, анонимному народному творчеству? Признание М. Глинки («Русская народная песня дает пищу моему беспокойному воображению»), Стравинского, сообщающего о бессознательных «народных» воспоминаниях, которые «вросли» в его музыку, — эти и множество подобных суждений свидетельствуют о значимости родной среды как источнике вдохновения.

Примечательно, что Гегель, размышляя о проявлении в искусстве национального характера и народного дарования, прежде всего обращался к музыке. Народные песни, утверждал классик, «более всего национальны» и связаны с прирожденными особенностями народа, поскольку «они более всего сохраняют характер естественной наивности»³.

Свойственные народной песне характерное сочетание большой силы внутреннего душевного переживания и отсутствия рациональной ясности («сердце остается замкнутым в себе», по определению Гегеля), сосредоточенность внутренней жизни, чувственная интимность и непосредственность связи с жизненными обстоятельствами — эти качества обусловили способность жанра песни хранить генетическую память. Обладающая ярко выраженной этнонациональной доминантой, песня может быть представлена как главная метафора этнической культуры.

Немаловажное значение имеет то, что речь идет о прикладной, непрофессиональной, связанной с повседневным бытом сфере творчества, в котором непосредственно-жизненная функция «не просто доминирует, она полностью поглощает музыку-искусство»

¹ Цит. по: Орлов Г. Древо музыки. Washington ; СПб., 1992. С. 16.

² Там же. С. 18.

³ Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике : в 2 т. СПб., 2001. Т. 1. С. 332.

(В. Медушевский). Благодаря «врастанию» в жизнь народная музыка поднимает приобщенного к ней «из однократности и временности в сферу вечного» (К. Юнг), к прообразам-архетипам, свидетельствующим о глубинных связях этносов, единых корнях человечества.

В то же время понимание песни как «эмблемы» национального вовсе не означает, что для сохранения этнической идентичности почвы необходимо провозгласить лозунг «Назад к деревне!» (на это заблуждение еще в начале прошлого века указывал композитор А. Авраамов). Данная позиция противоречит пониманию этноса как «саморазвивающейся системы» (Л. Бергаланфи), ведет к утверждению его «стерильности» и замкнутости в себе.

Для осознания плодотворности обращения к национальному прошлому и постижения народной традиции важны размышления М. Бахтина: «В каждой культуре прошлого заложены огромные смысловые возможности, которые остались нераскрытыми, не осознанными и не использованными на протяжении всей исторической жизни данной культуры»¹.

Концептуальное значение для определения национального имеет позиция, которую можно обозначить как «взгляд со стороны». Немецкий искусствовед Н. Певзнер в книге «Английское в английском искусстве» отмечает, что в обосновании «английскости» ему помогает «свежий взгляд иностранца»². А. Шнитке заметил, что, уехав в Германию, он глубже осознал свою связь с Россией. Отстраненность внешнего восприятия позволяет фиксировать «русскую фортепианную школу», «итальянскую певческую школу» и другие явления, трудно постигаемые и формулируемые изнутри нации.

Наряду с отмеченным обстоятельством характерным способом «обнаружения» является временная дистанция. Насколько труднее говорить о национальных особенностях современного искусства, настолько очевидна связь с «почвой» в искусстве прошлого. М. Глинка, безусловно признанный основоположник профессиональной национальной традиции, многое воспринял от немецких и итальянских мастеров. П. Чайковского, ставшего общепризнанным символом русской классической композиторской школы, современники обвиняли в подражании «западным манерам», пренебрежении национальными традициями. Подобные метаморфозы восприятия (подтверждаемые в биографиях Скрябина, Метнера, Прокофьева, Шостаковича и др.) также осложняют понимание феномена «национального» в современном искусстве и подтверждают необходимость его определения только в контексте отношения различных этносов и только в континууме общемировой (внешней) и локальной (внутренней) истории.

Академическая музыка, являясь малой частью сложной и многоаспектной звуковой среды, тем не менее имеет наибольший потенциал символизации национальных моделей творчества. В этом заключается один из главных аргументов поддержки профессионально-

го творчества в стремлении сохранить неповторимое «лицо» нации. Общая звуковая среда («фоносфера», в терминологии М. Тараканова) имеет четкие национальные очертания только тогда, когда в ней существует необходимый баланс профессионального и дилетантского, авторского и анонимного, суверенного и инонационального творчества, когда сильна память «корней» и осознана необходимость межкультурного взаимодействия народов.

В современной ситуации методологически важным ключом, позволяющим раскрыть как значение этнической почвы, так и метаморфозы национального в искусстве, является категория *границы*.

Определенная Ю. Лотманом как «культурная универсалия», она основана на диалектике разделения и соединения, «изоляции» и «диалога» (М. Бахтин), граница одновременно является зоной упорядочивания, стабилизации и зоной хаотизации (разрушения порядка). Характерная двунаправленность позволяет «пограничье» (термин Д. С. Лихачева) представить как пространство взаимодействия разных культур с их суверенными законами и правилами, сферой поиска, эксперимента, творчества. Принципиальное методологическое значение границы, понятой как иерархическая полифункциональная система, заключается в том, что она дает возможность исследования структурной многосоставности и смысловой множественности понятия «национальное».

Нелинейная диалектика границы не согласуется с сепаратизмом и консерватизмом, понимание этой диалектики открывает возможности широкого диалога национальных культур. Граница подобна «фильтрующей мембране», которая «трансформирует чужие тексты настолько, чтобы они вписывались во внутреннюю семиотику семиосферы, оставаясь, однако, инородными»³. В этом отношении сложные процессы взаимодействия культур могут быть плодотворными и взаимно полезными: восхищение, преклонение перед «импортируемой» извне инонациональной традицией и утверждение «своей» не противоречат друг другу, и каждая культура одновременно может выступать и источником трансляции, и преемником «чужих» смыслов.

Особая чувствительность музыки к границам подтверждает неискоренимость национального и столь же неустранимую неизбежность экстравертного движения. Актуальны в связи с этим размышления С. Слоимского, утверждающего, что сегодня в музыке «устарел любой фундаментализм — тональный, атональный, “комплексный”, минималистский, тематический, атематический, сонорный, фольклорный, антифольклорный, вокальный, антивокальный, песенный, антипесенный, симфонический, антисимфонический, театральный, антитеатральный...»⁴ в проекции на обсуждаемую проблематику жизненно необходимым для музыки является не унификация, гегемонизм какого-либо национального проекта, но осознание мультикультурной этнической множественности глобального мирового пространства.

³ Лотман Ю. Внутри мыслящих миров: Семиосфера. История. СПб., 2004. С. 262.

⁴ Слоимский С. Свободный диссонанс. Очерки о русской музыке. СПб., 2004. С. 138.

¹ Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 333.

² Певзнер Н. Английское в английском искусстве. М., 2004.

Природе музыкального мышления в равной степени противоречит как унификация, нивелирование языковых различий, так и национальный сепаратизм, поскольку в ней сильна «генетическая память» (Л. Гумилев). Как верно заметил Т. Адорно, «музыка — действительно всеобщий язык, но не эсперанто». Логикой своего существования музыка с высшей степенью достоверности демонстрирует то, что национальное — открытая саморазвивающаяся система, пронизанная диалектикой границ. По мере «взросления» человечества происходит усложнение понятия «этнос». Нацио-

нальная почва неискоренима, но, как и любая сложная целостность, она не только многомерна, подвижна, труднопостижима и определима. Она также еще и хрупка, уязвима, подвержена испытаниям, подменам и имитациям. Именно поэтому национальное — как корневое, почвенное, генетически исходное для человека — должно быть осознано как проблема, которую необходимо решать. Музыка — как звуковой образ нации, существующий в пространстве мировой фоносферы, — в этом процессе способна сыграть принципиальную роль.
