



Музычная адукацыя

УДК 78+378.6:78

Е. М. Гороховик

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ И НАУКЕ

(Окончание. Начало в 11'2008)



Гороховик Елена Маратовна — кандидат искусствоведения, доцент, начальник отдела международных связей УО «Белорусская государственная академия музыки»

Важнейшим достижением русскоязычной школы музыкальной культурологии, основанном на усвоении опыта этномузыкологии, культурологии и ряда других наук, стал **регионально-цивилизационный подход** к изучению музыкальных культур мира, учитывающий отмеченное выше понимание релятивности и, следовательно, равной значимости опыта, представленного различными музыкальными культурами нашей планеты. В соответствии с ним, весь планетарный музыкальный «глобус», представляющийся в свете подобного подхода поистине круглым и не имеющим ни центра, ни периферии, оказывается образованным из ряда самостоятельных

и вместе с тем — взаимосвязанных межкультурными взаимоотношениями регионов. Некоторые из них совпадают с исторически сложившимися и функционирующими цивилизациями (например, Европа, Индия, Китай, арабский мир), но целый ряд регионов, не будучи цивилизациями с точки зрения критериев, выработанных современной наукой, тем не менее, являют собой феномены с ярко выраженной региональной спецификой. Таковы, например, Тропическая Африка, обе Америки, Австралия, Океания, Юго-Восточная Азия и ряд других.

Следует отметить целый ряд очевидных преимуществ регионально-цивилизационного подхода

да. Во-первых, он окончательно снимает какие бы то ни было попытки сцентрировать развитие планетарной музыкальной культуры вокруг того или иного региона (в особенности Европы). Во-вторых, признание равнозначности ценностей, выработанных различными культурами, делает возможным исследовать многоканальные межкультурные связи, существовавшие между регионами, тем самым давая исследователю возможность проследить их развитие в исторической и региональной диалектике. Кроме того, представленная планетарная общность культур во всем объеме их территориального и исторического пространства выступает как совокупное культурное наследие человечества, понимание чего, в частности, выражено в программных положениях ЮНЕСКО.

Представление о многообразии музыкальных культур значительно обогащается выработанными в рамках этой школы критериями **типологии музыкальных культур**. Учитывая фактор многообразия культурных моделей и их конкретного регионального наполнения, мы, тем не менее, можем констатировать тот очевидный факт, что многие из региональных и локальных музыкальных культур, помещенных, казалось бы, в различные географических условия, тем не менее, имеют ряд типологически сходных черт. Важнейшим фактором для построения типологических моделей здесь служит ряд взаимосвязанных между собой, системных по своему характеру критериев, определяющих типологическое свойство и подобие *типа звука, звучания и звукотворчества*, присущих той или иной культуре.

Здесь следует сделать некоторое отступление и сказать о том, что важнейшей отличительной особенностью музыкально-культурологического подхода является принятие в качестве главного критерия оценки той или иной музыкальной культуры такой универсальной категории, как *звук*. Производные от него — *звучание* культуры (или, иначе говоря, ее *звуковой фонд*) и развивающееся на его основе *звукотворчество* — в совокупности составляют весь объем ее звуковых проявлений, или *звуковое пространство* культуры. На основе учета этих критериев выстраивается изучение той или иной музыкальной культуры, научное направление, которое Дж. К. Михайлов называл **сонологией**¹. Этот подход коренным образом отличен от того, который принят в музыкознании, основным объектом изучения которого является *музыка*, или, иначе говоря, совокупность *музыкальных произведений*, выработанных той или иной музыкальной культурой.

Возвращаясь к проблематике типологии музыкальных культур, отметим, таким образом, что культуры различны или подобны друг другу в том случае, когда различны или подобны условия, в которых формируется и развивается их звуковой фонд. Совокупность

этих условий учитывает наличие факторов, важнейшее место среди которых занимает природная среда, экологическая ситуация, а также взаимосвязанные с ними типы хозяйствования и, соответственно, жизненные стереотипы, поведенческие и социальные модели — весь тот сложный системный организм, в рамках которой развивается и проявляет себя в звуке и звучании та или иная культура. Учитывая весь этот смысловой ряд, музыкальные культуры могут подразделяться в целом на *равнинные* (оседлые, земледельческие), культуры *номадического* типа, культуры *горных регионов*, *морские* и *прибрежные* культуры, культуры *континентальные* и *островные* (метропольные и колониальные) и т. д.

Каждый из этих культурных типов, что очевидно, генерирует свойственный ему тип звучания, включающий в себя как совокупность звуковых качеств, или *тип звучания*, формируемый различными природно-экологическими средами (в этом смысле мы различаем звук, формирующийся в равнинных, лесных, горных, пустынных и других условиях), так и то, что определяется нами как *тип звуковой экспрессии* — категория гораздо более объемного содержания, подразумевающая наличие совокупности *выразительно-смысловых, культурно-семантических, знаково-символических* качеств, формирующих звуковую среду региональной культуры и позволяющих отличить ее от другой. Соответственно этим критериям, в свою очередь, моделируются *типы звуковых (музыкальных) текстов*, которые генерирует в своем звукотворческом процессе та или иная культура.

Таким образом, типологическое подобие или, напротив, различие музыкальных культур выявляется уже на уровне таких базовых категорий, как звук, звучание и звукотворчество, и продолжает действовать на уровне собственно музыкальных текстов, музыкальных произведений, то есть музыкального искусства, — проблема, исследование которой вряд ли возможно на уровне музыковедческой методологии.

Важнейшим аспектом музыкально-культурологической методологии является также рассмотрение музыкальной культуры во всем объеме ее проявлений, как по «горизонтали», так и по «вертикали». Здесь была сформирована так называемая **теория многоуровневого строения музыкальной культуры**. Главным отправным посылом ее является представление о музыкальной культуре как масштабном, объемном, совокупном во взаимодействии всех ее явлений, системном явлении, состав и структура которого подразумевает наличие сложных внутренних связей между различными проявлениями данного культурного феномена.

Представления о *многоуровневом* характере любой музыкальной культуры, таким образом, вступает в определенное противоречие с представлениями о музыкальной культуре, выработанными в недрах музыкознания и сконцентрированными главным образом на учете только «верхнего» ее слоя, каковым

¹ Более подробно об этом см.: Васильченко, Е. В. Музыкальные культуры мира / Е. В. Васильченко. М., 2001.

является классическое искусство (т.н. искусство высокой традиции), и, следовательно, на недооценке всех остальных ее музыкальных проявлений. Подобная смысловая и оценочная ориентация в анализе культуры только на один ее слой, пусть и высоко-развитый, ведет, в свою очередь, к перекосам в оценке важности и сущностной значимости для определения смысла культуры, ее идентичности, музыкальных феноменов, лежащих на других ее уровнях.

В результате, мы получаем общераспространенные еще некоторое время тому назад (а во многом живущие в сознании европейских классических музыковедов и поныне) убеждения о том, что:

- во-первых, европейская культура представляется наиболее высокоразвитой и прогрессивной среди культур других регионов мира, поскольку она обладает музыкальным искусством высокого уровня;
- во-вторых, степень развитости и, соответственно, ценностной значимости той или иной музыкальной культуры определяется наличием в ней подобного «высокого» слоя; его отсутствие позволяет относить культуру в разряд «примитивной», не достигшей в своем исторической развитии уровня европейской;
- и в-третьих, тот факт, что музыкальная культура того или иного региона или этноса не достигла уровня европейской, лишает ее в целом каких бы то ни было претензий на историчность, позволяет отнести их в разряд «архаических», лишенных живой динамики развития.

В подобной позиции, таким образом, не учитывается целый ряд факторов, очевидных только в том случае, если подходить к исследованию музыкальной культуры как многоуровневого и системно развивающегося явления. Во-первых, наличие в составе культуры высокого ее уровня (то есть уровня собственно «музыки», или элитарного музыкального искусства) не является прерогативой только лишь европейской культуры. Как известно, многие регионы мира обладают высокими культурами, насчитывающими в своем развитии количество столетий, намного превышающих историю европейской культуры. Их изучение, или даже учет их существования, всегда, в силу естественных причин, выпадали из поля зрения европоцентристски ориентированной музыкальной науки.

Кроме того, очевидно, что фактор наличия или отсутствия в структуре музыкальной культуры высокого слоя является не показателем ее «развитости» или «отсталости», но лишь свидетельством специфики ее внутреннего строения, регионально-исторического развития и межкультурного общения. В свете этого любая большая или малая культура, основанная на преобладании традиционного или даже дотрадиционного слоя, интересна и важна сама по себе, а не только в сравнении или сопоставлении с другими культурами. Более того, известно, как тяготеют в наши дни культуры западного типа к осво-

ению материальных и духовных ценностей традиционных и этнических культур мира в поисках неких изначальных, фундаментальных оснований, давно и безнадежно утраченных западной цивилизацией. XX век в целом можно назвать временем своеобразного «ренессанса» интереса в Европе и США к музыкальным культурам различных регионов мира, или так называемой «этнической» музыке, столь популярной сегодня. На смену культурной политике, строившейся на основании колониального европоцентристского принципа, пришел подлинный и неподдельный интерес к тем культурным завоеваниям человечества, которые уходят в его праисторию и которые, в свою очередь, формируют будущее планетарной музыкальной культуры. Активнейшему развитию такого интереса, несомненно, способствует сама современная ситуация, связанная с тенденциями глобализации и мультикультурализма, о чем так много пишут и говорят сегодня представители разных отраслей знания.

По-новому в наше время, с его принципиально иным мировым культурно-историческим контекстом, оценивается фактор *историчности* и *исторического развития* музыкальных культур различных регионов мира. Если ранее, как уже указывалось выше, многим из них вообще отказывали в наличии какой бы то ни было истории, или, по крайней мере, истории, развивавшейся по европейскому образцу, сегодня очевиден тот факт, что историческая прогрессия — неотъемлемое качество функционирования любой культуры, как бы она ни структурировалась и каким бы внутренним составом ни обладала. Вместе с тем, стало очевидным и то, что каждая музыкальная культура как неотъемлемая часть культуры того или иного региона обладает своим особым, специфическим путем исторического развития, сходным или, напротив, непохожим на историю развития даже соседствующих с ней культур. Эту мысль о диалектике исторического развития культур, в частности, сформулировал и блестяще выразил в художественно-литературной форме замечательный российский историк и востоковед И. Можейко в своей книге «1185»².

Таким образом, представления о музыкальной культуре как о феномене, имеющем сложную внутреннюю структуру и функционирующем на разных смысловых, социальных и ментальных уровнях, формируют ощущение ее многослойности, многоаспектности и многовекторности, значительно расширяют наше понимание многофакторности ее развития и функционирования. Рассмотренная в данном ракурсе, культура являет собой сложный, нелинейный феномен, обладающий многообразием и развитостью культурных институтов, совокупность которых составляет культуру как *системное целое*, подобно тому, как,

² Можейко, И. В. 1185 год (Восток–Запад) / И. В. Можейко. М., 1989.

изоморфно пониманию многоуровневости региональной или локальной культур, формируются наши представления о многоуровневости, многообразии и системности всей планетарной музыкальной культуры в целом.

Разумеется, теория многоуровневости музыкальной культуры подразумевает представления о ней как о сложно структурированном явлении, обладающем определенными структурой и составом. Впервые основные теоретические положения о составе и структуре музыкальной культуры были намечены Дж. К. Михайловым в его диссертации³, а также в программной статье, посвященной важнейшей проблеме музыкальной культурологии — теории музыкально-культурной традиции (МКТ). В них он выделяет пять основных компонентов состава МКТ: фонд музыкальных текстов, правила-руководства для построения музыкальных текстов, наличие музыкантов-специалистов, специфические акты звуковой реализации и организации аудитории и материальное обеспечение процесса музицирования, — которые действуют как совокупная система, и отмечает, что механизм функционирования МКТ неизбежно нарушается при отсутствии хотя бы одного из них⁴.

Рассматривая действие механизмов, обеспечивающих формирование и функционирование музыкально-культурной традиции, Михайлов подчеркивает также, что природа этого явления подразумевает наличие сложной совокупности «связей и механизмов, которые представляют собой своеобразное средостение между самим музыкальным явлением и его социальным и культурным контекстом». И далее: «Четкие границы распространения МКТ порой довольно трудно определимы. Это касается и его территориального «растекания» и ограниченности временными рамками (исторический период), и связанности с определенным этносом, социумом, и обусловленности ее определенным духовным течением (культура сфера, религиозно-философское направление, национально-освободительное движение и т. д.). Корпус МКТ, сам по себе достаточно сложный, всегда входит в состав еще более разветвленного образования, являясь его компонентом; через эту включенность особенно явно проявляется социальное и культурное основание этой традиции»⁵.

Таким образом, те артефакты искусства, которые музыковедение исследует в феноменальном плане, то есть как явления *per se*, в более широкой

культурологической трактовке предстают перед нами как культурно обусловленные, накрепко «замешанные» на своих культурных основаниях. Это и позволяет, в конечном итоге, говорить не только о «верхнем слое» музыкальной культуры, но о многообразии и неравномерности ее проявлений в контексте специфических культурных обстоятельств, присущих тому или иному региону.

Говоря о структуре музыкальной культуры, Михайлов отмечает, что таковая образуется на пересечении трех «блоков», ее составляющих, — состава музыкальной культуры, социальной обусловленности музыкальной культуры и характера ее функционирования⁶. К числу важнейших структурных составляющих музыкальной культуры он, в частности, относит такие, как:

- социальные институты, включая способы сохранения отдельных музыкальных традиций,
- музыкантство — категория людей, занимающихся музыкой, их социальный статус, степень их профессиональной подготовленности и т. д.,
- теоретическая традиция,
- способы фиксации музыкального текста,
- музыкальный инструментарий,
- типы ансамблей,
- стандартный репертуар пьес, характерных для отдельных типов музыки⁷.

В целом, возвращаясь к вопросу о многослойности внутреннего устройства музыкальной культуры, можно говорить о наличии в ней таких оформившихся слоев, или уровней, как *традиционный* (и *дотрадиционный*, «племенной», как он обозначался ранее в этнографии, или «этнический», как нередко определяют его сегодня), *классический* (уровень т. н. *высокой культуры*); слой, обслуживающий *сакральные* (религиозные, духовные) потребности социума. Особым образом в структуре современной культуры исследователи выделяют слой *урбанистической* (городской) музыкальной культуры, формирование которого особенно активизировалось в XX столетии и повлекло за собой развитие новых музыкально-культурных традиций: *неотрадиционной, популярной, массовой* и иных типов музыки.

Несомненно, как уже отмечалось выше, наличие каждого из этих слоев, их взаимодействие, их прогрессия в историческом развитии формируют неповторимый облик музыкальной культуры каждого из регионов мира. Кроме того, здесь следует учитывать и тот факт, что многие из них существуют не только в чистом виде, имея давние исторические традиции и прочную социофункциональную приуроченность, но обладают также рядом *промежуточных* форм, образованных на уровне

³ Михайлов, Дж. К. Современные проблемы развития музыкальной культуры стран Азии и Африки : дис. ... канд. искусствоведения / Дж. К. Михайлов ; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. М., 1981.

⁴ Михайлов, Дж. К. Проблема теории музыкально-культурной традиции / Дж. Михайлов // Музыкальные культуры стран Азии и Африки : сб. науч. трудов. М., 1986. С. 7.

⁵ Там же, с. 6.

⁶ Михайлов, Дж. К. Современные проблемы развития музыкальной культуры стран Азии и Африки : дис. ... канд. искусствоведения / Дж. К. Михайлов ; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. М., 1981. С. 45–46.

⁷ Там же, с. 46.

пересечения их как «по горизонтали» (во времени), так и «по вертикали», или собственно в культурном пространстве. Так, известно, что «высокая» музыка в современных условиях существует и развивается в своих популярных формах, в то время как в сфере популярной музыки, в свою очередь, выделяется ее «классика», основанная на наиболее известных, опробованных временем и пристрастиями публики композициях. Подобного же рода феномены образуются на перекрестках духовной и популярной, духовной и классической, духовной и традиционной, традиционной и популярной, традиционной и классической музыкальной культуры. В совокупности все эти многообразные проявления культуротворчества и формируют то сложнейшее явление, которое мы определяем как систему музыкальной культуры региона.

* * *

Современное состояние музыкально-культурологической мысли действительно позволяет сегодня

выйти на уровень системных обобщений в изучении музыкальной культуры как в пределах отдельного региона, так и в глобальном масштабе. В этом, на наш взгляд, проявляется фундаментальный характер этого формирующегося научного направления, в то время как искусствоведение, несомненно, в гораздо большей мере тяготеет к интерпретационному методу. Представляется, что именно в рамках культурологической парадигмы возможны постановка и решение проблем, связанных с фундаментальными онтологическими и эпистемологическими аспектами человеческого бытия. Музыкальная культурология во всем объеме ее современных научных достижений готова внести свой посильный вклад в изучение тех основополагающих онтологических проблем музыкальной культуры и музыкального искусства как ее неотъемлемой составляющей, которые остаются насущными вплоть до наших дней и продолжают формировать исследовательское поле современной музыкальной науки.

Избранные работы по проблемам изучения культуры

- Андреева, Е. Звуковой ландшафт как реальный объект и исследовательская проблема / Е. Андреева // Экология культуры. — М., 2000. — С. 76–85.
- Антология исследований культуры. Т. 1 : Интерпретация культуры / отв. ред. Л. А. Листова. — СПб., 1998.
- Бар, М. А. Эпохи и идеи. Становление историзма / М. А. Бар. — М., 1987.
- Бонгард-Левин, Г. М. Древнеиндийская цивилизация / Г. М. Бонгард-Левин. — М., 2000.
- Гачев, Г. Д. Национальные образы мира : курс лекций / Г. Д. Гачев. — М., 1998.
- Ерасов, Б. Культура, религия и цивилизация на Востоке / Б. Ерасов. — М., 1990.
- Индия: Язык. Культура. Текст. — М., 1985.
- Каптерева, Т. П. Искусство стран Магриба: Древний мир / Т. П. Каптерева. — М., 1980.
- Конрад, Н. Запад и Восток / Н. Конрад. — М., 1972.
- Конрад, Н. Очерк истории культуры средневековой Японии / Н. Конрад. — М., 1980.
- Культура: Теории и проблемы. — М., 1995.
- Культурология. XX век : антология. — М., 1995.
- Культурная антропология. — СПб, 1996.
- Малиновский, Б. Научная теория культуры / Б. Малиновский. — М., 1999.
- Малиновский, Б. Магия, наука, религия / Б. Малиновский. — М., 1998.
- Малявин, В. В. Китайская цивилизация / В. В. Малявин. — М., 2001.
- Мириманов, В. Б. Искусство Тропической Африки: Типология, систематика, эволюция / В. Б. Мириманов. — М., 1986.
- Носков, О. Н. Культурология. Теория культуры / О. Н. Носков. — Новосибирск, 2000.
- Рождественский, Ю. В. Введение в культуроведение / Ю. В. Рождественский. — М., 1998.
- Тайлор, Э. Первобытная культура / Э. Тайлор. — М. 1989.
- Тойнби, А. Постигание истории / А. Тойнби. — М., 1991.
- Шпенглер, О. Закат Европы: очерки морфологии мировой истории : в 2 ч. / О. Шпенглер. — Ч. 1 : Гештальт и действительность. — М., 1993.
- Эрман, В. Теория драмы в древнеиндийской классической литературе / В. Эрман // Драматургия и театр Индии. — М., 1961.
- Уайт, Л. А. Работы по культурологии / Л. А. Уайт. — М., 1996.
- Ясперс, К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. — М., 1994.

Избранные работы по проблемам изучения музыкальных культур мира

- Васильченко, Е. В. Музыкальные культуры мира / Е. В. Васильченко. — М., 2001.
- Еолян, И. Р. Очерки арабской музыки / И. Р. Еолян. — М., 1987.
- Еолян, И. Р. Традиционная музыка Арабского Востока / И. Р. Еолян. — М., 1990.
- Закс, К. Музыкальная культура древнего мира / К. Закс. — Ленинград, 1937.

- Земцовский, И.* Антропология слуха / И. Земцовский // Музыкальная академия. — 2002. — № 1. — С. 1.
- Земцовский, И. И.* Текст — культура — человек: Опыт синтетической парадигмы / И. И. Земцовский // Музыкальная академия. — 1992. — № 4. — С. 3–6.
- Мерриам, А.* Музыкальная антропология / А. Мерриам. — 1964.
- Музыкальная энциклопедия : в 6 т. — М., 1973–1982.
- Музыкальная эстетика стран Востока. — М., 1967.
- Музыкальный энциклопедический словарь. — М., 1990.
- Музыка стран Латинской Америки : сб. статей. — М., 1983.
- Михайлов, Дж.* К проблеме теории музыкально-культурной традиции / Дж. Михайлов // Музыкальные традиции стран Азии и Африки : сб. статей. — М., 1986. — С. 3–20.
- Орлов, Г.* Древо музыки / Г. Орлов. — Вашингтон ; Санкт-Петербург, 1992.
- Очерки музыкальной культуры народов Тропической Африки : сб. статей. — М., 1973.
- Проблемы терминологии в музыкальных культурах Азии, Африки и Америки : сб. статей. — М., 1990.
- Традиции и современность в индийской музыке : сб. науч. трудов. — М., 1988.
- Eight Urban Musical Cultures / Ed. by B. Nettl. — Urbana, 1978.
- Ethnomusicology and Modern Music History / Ed. by Ph. Bohlman and D. Neuman. — Urbana & Chicago, 1991.
- Kaufmann, W.* Musical Notation of the Orient / W. Kaufmann. — Gloucester, 1972.
- Malm, W.* Music Cultures of the Pacific, the Near East and Asia / W. Malm. — Lindsay, 1977.
- Neuman, D. M.* Indian Music as a Culture System / D.M. Neuman // Asian Music. — 1985. — Vol. XVII, № 1. — P. 98–113.
- New Grove Dictionary of Music and Musicians. In 20 Vols. — London, 1980.

РЕЗЮМЕ

В статье рассматриваются проблемы становления культурологического направления в современной науке о музыке, которое связано с такими ее важнейшими сферами, как история музыки, объектом изучения которой является европейский музыкально-исторический процесс, и этномузикология. Важнейшим результатом процесса накопления новой информации и раздвижения исследовательских горизонтов музыкальной науки в XX столетии стало все нарастающее понимание того неоспоримого факта, что специфику музыкального искусства того или иного региона мира, включая европейский материал, невозможно постигнуть без учета специфики той культуры, в контекст которой оно включено.