

Е. Р. СКУРКО

Уфимская государственная академия искусств
им. Загира Исмагилова

УДК 781.01(2)

ФЕНОМЕН КАНОНА КАК МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА ИЗУЧЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ КУЛЬТУР

Проблемы взаимоотношений национального и общечеловеческого, индивидуального, специфического и всеобщего, универсального, актуальные для разных гуманитарных наук, как известно, объединяют литературоведение и искусствоведение, культурологию и социологию, исторические науки. Изучение синтеза национального и интернационального образует одно из сквозных направлений отечественного музыковедения. Причём, своего рода пружиной развития каждой национальной культуры во все времена является взаимодействие двух противоположных тенденций: к самосохранению, самоидентификации нации через культуру, музыкальное искусство, творчество и – к взаимодействию с другими культурами на основе разнообразных по форме сопряжений.

В музыке это проявилось особенно ярко, начиная с XIX века, когда в Западной и Восточной Европе одна за другой возникали новые национальные школы (польская, чешская, венгерская, норвежская и др.). Резкое обострение, поляризация данных тенденций наблюдаются к концу XX столетия в связи с особенностями новой исторической ситуации (глобализация, создание ЕЭС, мультикультурная концепция и др.). В итоге в искусствознании, в том числе и в музыковедении, исторически формируется *амбивалентный взгляд* на национальную культуру как на *самостоятельную систему*, организованную на основе индивидуальных закономерностей, результат исторического развития этноса, начиная с древнейших времен, и как на *часть мирового культурно-исторического процесса*, отражение всеобщих законов развития. При этом компоненты дихотомии «национальная культура – мировая культура» вступают между собой в диалогические отношения, осуществляемые не только диахронически («по горизонтали»), но также синхронически («по вертикали»).

Такой, по сути, метафизический взгляд, сложившийся в современных науках о культуре, искусстве и, в частности, в музыковедении, позволяет создать целостное, системное представление о национальной культуре, национальной психологии, национальном стиле в контексте интеркультурных взаимодействий, взаимовлияний, выявить константные и

изменчивые его компоненты. Очерченные явления, в свою очередь, обнаруживаются на всех иерархически соподчинённых функциональных уровнях: от аксиологического до Метатекста культуры. Как пишет М. Арановский, – «тексты притягивают из интертекстуального космоса элементы, когда-то принадлежавшие другим текстам, и превращают их в свои с помощью контекста» [3, с. 290]. С данной позиции, например, татарская музыкальная культура представляет сложение текстов разных культур: фольклорной, исламской, русской, европейской (об этом пишет, в частности, В. Дулат-Алеев [10]). Аналогичные составляющие (плюс языческий компонент) образуют структуру *текста башкирской национальной культуры* и т. д.

Концепция культуры как текста неизбежно порождает одну из наиболее значительных в области культурологии, исторической поэтики – *проблему канона* («порождающая модель», по И. Земцовскому [12]; «модель культуры», по Ю. Лотману [18]; «инвариант», по Б. Бернштейну [5]; «национальная матрица», по В. Галайку [8]; «типология матрица», по В. Юнусовой [22]; «канон национальной культурной традиции», по Н. Гавриловой [7]).

Базовой для настоящей работы является формулировка А. Лосева: «...канон есть *количественно-структурная модель* художественного произведения такого стиля, который, являясь определённым социально-историческим показателем, интерпретируется как *принцип конструирования известного множества произведений* [курсив мой. – Е. С.] <...> оказывается образцом и критерием <...> оценки произведения искусства» [17, с. 8]. При этом фундаментом оказывается изначально универсальный, иерархический характер феномена, что проявляется на разных уровнях художественной культуры. Имеются в виду:

– канон культуры, соотношение канонического и эвристического, проблема парадоксальной двойственности канона и т. п. (М. Каган [13], А. Лосев [17], Ю. Лотман [18]);

– канон как «инвариантные образования человеческой психики, так называемые психологические стереотипы ... особенности психологического склада

этноса, предопределяющие многие, наиболее общие черты этнических общностей» [17, с. 44];

– канон на уровне сюжета в условиях мифологического сознания, раскрывающегося в сказках, мифах народов мира (В. Пропп [18], К. Леви-Строс [14]); отсюда – фольклор как одна из наиболее устойчивых форм канонической культуры (И. Земцовский [12], Д. Лихачёв [16], А. Лосев [17]);

– художественный канон (А. Лосев [17], Ю. Лотман [18]);

– жанровый канон (С. Аверинцев [1], И. Земцовский [12]);

– интонационный канон – типовые интонационные, структурные модели, формулы в народной (С. Грица [9], Б. Ерзакович [11], Х. Кушнарёв [14] и др.) и академической музыке (Л. Аюбян [2], М. Арановский [3]);

– тема как канон (В. Валькова [6]).

Методологически важными также являются соотношения дефиниций: *традиция и канон, стиль и канон, текст и канон*. В первой оппозиции канон выступает в значении некой конструкции, обеспечивающей «устойчивость и постоянную регенерацию традиции» [5, с.185]. Во второй же канон служит источником развития исторического стиля, который, однако, «рождается из канона только тогда, когда возникает значимое противопоставление канонов» [19]. Наконец, в образующейся иерархии *текст – канон* последний выступает как репрезентант и структурный принцип организации текста на всех уровнях: от тематизма до национальной культуры.

Обращение к концепции канона определяет новый взгляд на национальные культуры в музыковедческих исследованиях последних лет, позволяя выявить канонические и неканонические тенденции, универсальные и особенные закономерности музыкального мышления народов мира и т. п. При этом национальные культуры раскрывают общую закономерность, сформулированную Ю. Лотманом в статье «Каноническое искусство как информационный парадокс»: «...эстетические ценности возникают не в результате выполнения норматива, а как следствие его нарушения» [18, с. 16].

Данная закономерность особенно наглядно проявляется при изучении процессов формирования национальных стилей в республиках бывшего СССР: взаимодействия фольклора (канонического искусства) и канонов, сложившихся в академической музыке европейской традиции на разных этапах эволюции культуры. Здесь доказала свою плодотворность (в методологическом отношении) разработанная автором данной публикации система канонов, охватывающая национальную музыкальную культуру как текст [21]. Имеются в виду: *жанровый канон; фольклорный канон; общеевропейский музыкально-стилевой канон; национальный академический музыкально-стилевой*

канон; канон национальной музыкальной культуры. Пояснение этих понятий, выявление некоторых механизмов взаимодействия канонов на разных стадиях формирования и развития музыкальных культур (на примере республик бывшего СССР) составляет цель данной статьи.

Жанровый канон (ЖК), как известно, представляет собой систему типологических свойств, исторически сложившихся в простых и сложных музыкальных жанрах фольклорной и академической традиций.

Фольклорный канон (ФК) есть система типологических свойств, сформировавшихся в народной культуре как таковой (музыкальной, в частности) к определённом моменту истории, параллельно со сложением народности. В основании фольклорного канона лежит *архетип культуры – система наиболее устойчивых принципов ментальности этноса* (в том числе и художественно-музыкальной). Они восходят к древнейшим корням народа, порождены модусами жизни, среды, культуры (кочевой, городской, земледельческой), отражают особенности природы, климата, ландшафта, религиозных верований и преломляются, прежде всего, в константных компонентах образно-поэтической системы народного творчества. К примеру, архетип кочевой культуры порождает специфическую ментальность – с сильным языческим компонентом, характерным сочетанием созерцательности и воинственности и др., что находит как непосредственное, так и опосредованное отражение в поэтике, музыкальном мышлении и т. д. На собственно музыкальном уровне к архетипическим относятся: устойчивые ладозвукорядные структуры, раннефольклорные жанры и формы интонирования, типовые интонационные формулы, древнейший инструментарий. В целом же ФК объединяет:

– характерные принципы поэтики (темы, сюжеты, образы, константные для народной культуры и проявляющиеся в разных жанрах);

– жанры, наиболее репрезентативные с точки зрения культуры как текста;

– традиционные инструменты, наиболее показательные для каждой культуры;

– типологические принципы музыкальной стилистики: принципы ладовой организации, интонационно-ритмические модели-формулы, тембры.

В свою очередь, фольклорный канон проходит через всю национальную музыкальную культуру как текст более высокого порядка, определяя его целостность и национальное своеобразие. В музыкальном контексте произведений композиторского творчества ФК способствуют национальной идентификации стиля, усилению образной ассоциативности, разъяснению содержания, художественных концепций.

Общеевропейский музыкально-стилевой канон (ОЕМСК) представляет систему, объединяющую

определённые типы жанров, форм, музыкально-выразительные средства, стили, изначально сформировавшиеся в условиях западноевропейской, русской музыки и прошедшие определённые исторические этапы развития: от раннего Средневековья до послевоенного авангарда и поставангарда.

Под *национальным академическим музыкально-стилевым канон* (НАМСК) имеется в виду синтетическая система содержательных, музыкально-выразительных, лексических, жанровых принципов, сложившаяся в результате взаимодействия ФК и ОЕМСК XVIII–XIX веков в рамках *классико-романтической традиции*.

Канон национальной музыкальной культуры (КНМК) как синтез высшего порядка, объединяет все типы канонов и является проекцией «национального образа мира» на культуру как целостную систему – текст.

Принципы взаимодействия ФК и ОЕМСК становятся фундаментом диалога самого высокого уровня: «национальная культура – инонациональные культуры», где отражаются пути эволюции композиторского мышления и, шире, становления национальной культуры как целостного явления. Более того, механизмы сопряжений академической и народной культур – двух типов текстов – являются индикатором той или иной стадии эволюции в общем процессе формирования целостного текста национальной культуры как такового. Наиболее наглядно это заметно на примере становления национальных культур бывшего СССР, подчинённого концепции «ускоренного развития» и образующего три стадии: предпрофессиональную (для многих культур приблизительно 20–40-е годы XX века), первую профессиональную (1950–1960-е годы) и стадию «нового времени» (или вторую профессиональную, 1970–1990-е годы). Причём, указанные хронологические границы стадий могут не вполне совпадать в разных культурах, что в целом характерно для стадийного подхода.

На первых стадиях развития академических культур советских республик ФК вступает во взаимодействие с ОЕМСК XVIII–XIX веков. При этом, на предпрофессиональной стадии ключевая концепция музыкальной культуры состоит в поиске путей сопряжения ОЕМСК и ФК (в монодийных культурах это связано с переходом от монодии к гармоническому многоголосию). В качестве главного стилового эталона избирается русская музыка «кучкистского направления».

Результатом взаимодействия ФК и ОЕМСК на ранних стадиях становится *подчинение фольклорного канона принципам классического формообразования*. Обозначенная закономерность неразрывно связана с феноменом *фольклоризма (этнографизма)*. Поскольку в именуемой музыковедческой литературе отсутствует чёткое определение данного явления,

попытаемся отчасти восполнить образовавшийся пробел.

Под фольклоризмом понимается определённое направление в академической музыке и, шире, тип мышления (преимущественно на ранних стадиях становления композиторского творчества), для которого характерны следующие черты:

- опора на протяжённый (мелодический) фольклорный тематизм (цитатный или воссозданный);
- сюитно-рапсодический тип драматургии и формы и отсюда – принцип нанизывания фольклорных мелодий, который, в свою очередь, влечёт за собой доминирующую роль экспозиционного типа изложения;
- преобладание вариационного метода развития – с акцентом на орнаментальном, тембровом, фактурном расцвечивании тематизма;
- опора на тональность классико-романтического типа;
- освоение классико-романтических музыкальных жанров и форм;
- господство жанрового симфонизма (так называемого «бытового симфонизма» – И. Соллертинский, «симфонии-сюиты» – Г. Орлов).

Итогом развития национальных академических культур бывшего СССР на предпрофессиональной и первой профессиональной стадиях становится *рождение национального академического музыкально-стилевого канона*.

Напротив, взаимодействие ФК с ОЕМСК XX века (Прокофьев и Шостакович, Барток и Стравинский, композиторы Нововенской школы и послевоенного западноевропейского авангарда, отечественные композиторы-«шестидесятники» и, в частности, представители Новой фольклорной волны) иллюстрирует в национальных культурах бывшего СССР расширение полюсов стилового притяжения (Г. Григорьева) по сравнению с однополярным каноном предыдущих стадий. Сказанным определяется специфика стадии «новой музыки», знаменующей *переход от фольклоризма к неofольклоризму*.

В национальных культурах СССР наиболее репрезентативными чертами неofольклоризма, как и в творчестве русских композиторов Новой фольклорной волны, оказываются:

- актуализация архаических форм фольклора, принципов раннефольклорного интонирования, расширение жанрового спектра фольклорных прообразов тематизма;
- поиск путей взаимодействия, аналогий между лексическими принципами ФК и ОЕМСК XX века, представленного прежде всего новыми для национального канона современными техниками композиции: хроматической тональностью, атональностью, додекафонно-серийной, алеаторической, сонорной, репетитивной техниками, микрохроматикой, полифоническим сверхмногоголосием и др.;

– возникновение на фольклорной основе новых типов тематизма, сопряжённых с выдвиганием на первый план ритма, фактуры, регистра, тембра, динамики, разнообразных форм остинато (микротематизм, ритмический тематизм, сонорный, серийный, алеаторический и др.);

– работа «по фольклорной модели»;

– расширение семантического спектра фольклорных прообразов в контексте музыкального произведения.

При этом на всех уровнях музыки «нового времени» – поэтики, жанров, тематизма, драматургии, типов симфонизма, форм и т. д. – происходит обновление НАМСК, ориентированного на европейский канон XVIII–XIX веков.

Важное значение приобретают явления, альтернативные по отношению к национальному академическому канону. В них с особенной наглядностью раскрывается *направленность современного композиторского мышления к постижению глубинных – архетипических – слоёв фольклора*. Данная закономерность позволяет говорить о *подчинении европейского канона фольклорному на стадии «нового времени»* (в отличие от предыдущих стадий). И обратная связь: в этом процессе выявляется изначальная открытость архетипических свойств ФК взаимодействию с европейскими принципами музыкального мышления XX века. Исследование путей взаимодействия знаков ФК с современными композиторскими техниками (серийность, пуантилизм, алеаторика, сонористика, минимализм), стилями ушедших эпох (барокко, классицизм, романтизм) даёт убедительные доказательства обозначенным закономерностям.

В результате между тремя видами канонов – фольклорным, общеевропейским и национальным академическим – возникают новые отношения, – такие, как диалог, полилог, синтез, определяющие особенности музыкальных концепций на всех уровнях художественного текста. С особенной масштабностью и глубиной это раскрывается в жанре симфонии: в усилении лирико-психологического, медитативного начала, появлении новых, с позиции НАМСК, типов симфонизма – монологического, эпико-драматического, отражающих новые тенденции в области поэтики, идейно-образного содержания. Составляя альтернативу академическому канону, они восходят как к архетипическим свойствам ФК, так и к новейшим тенденциям симфонии второй половины XX века (ОЕМСК). Имеются в виду многофазная, крещендирующая, монтажная, параллельная, экстенсивная и другие типы драматургии, порождающие – в проекции на уровень композиции – индивидуализацию жанра симфонии, возникновение нетиповых форм, альтернативных канону, переосмысление циклической композиции и т. д.

Новая концепция фольклора, иные механизмы взаимодействия обозначенных канонов получают наиболее непосредственное преломление на уровне интерстилевых сопряжений. Своеобразие стилевой ситуации на стадии «нового времени» состоит в том, что оппозиция «своё – чужое» в значении «национальное – инациональное», НАМСК – ОЕМСК не только не утрачивает своей актуальности, но и выступает в новом качестве, тем самым дополняя и усиливая парадигматическую картину стилевых исканий современных композиторов. Отсюда – стилевая поликомпонентность текста национальных музыкальных культур, усиление диалогичности их внутренней и внешней структуры. Таковы разнообразные неостили, вступающие в диалог с ФК, полистилистические концепции, где стилистический диссонанс образуется «соединением несоединимого» и знаки ФК оказываются одним из константных компонентов полилога.

Таким образом, архетип национальной культуры и образующийся на его основе фольклорный канон, как было показано, оказываются единым стержнем, объединяющим разные уровни системы текстов и связывающим любую национальную культуру с другими типами культур. Открытость фольклора разнообразным интеркультурным, интерстилевым сопряжениям, с одной стороны, и сохранение его архетипических свойств – с другой, становятся фундаментом для диалога самого высокого уровня: «национальная культура – инациональные культуры». Принципы соподчинения ФК и ОЕМСК, спектр интертекстуальных взаимодействий отражают пути эволюции композиторского музыкального мышления и шире – становления национальной культуры как целостного явления.

Одним из главных факторов эволюции оказывается движение от однополярности стилевых сопряжений музыкального интертекста первых профессиональных стадий к многополярности стадии «нового времени»: взаимодействию фольклорного и национального академического музыкально-стилевого канонов с вертикальным срезом текста мировой культуры (ОЕМСК). На такой основе на стадии «нового времени» возникают синтетический тип мышления, стилистическая поликомпонентность музыки, разнообразие форм, жанров, новые (по сравнению с НАМСК) механизмы взаимодействия в системе «композитор – фольклор». Параллельно происходит расширение содержательных, стилевых, лексических границ. При этом ведущей закономерностью развития становится направленность техник ОЕМСК XX века, иностилевых включений на выявление архетипических свойств ФК, «пра-корней» национальной художественной ментальности. По отношению к модальным музыкальным культурам данная тенденция может быть выражена девизом: *вперёд, к монодии*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М., 1986.
2. Акопян Л. Анализ глубинной структуры музыкального текста. – М., 1995.
3. Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. – М., 1998.
4. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Л.; М., 1971. – Кн. 1, 2.
5. Бернштейн Б. Традиции и канон. Два парадокса // Критерии и суждения в искусствознании. – М., 1986. – С.185.
6. Валькова В. Музыкальный тематизм – мышление – культура. – Нижний Новгород, 1992.
7. Гаврилова Н. Проблемы национального в музыке XX века. Чехия и Словакия: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. – М., 1996.
8. Галайку В. Национальное в музыкальном искусстве (на примере музыкальной культуры Молдовы): дис. ... канд. искусствоведения. – М., 1992.
9. Грица С. Украинская песенная эпика. – М., 1990.
10. Дулат-Алеев В. Национальная культура как текст: татарская музыка XX века: дис. ... д-ра искусствоведения. – М., 1999.
11. Ерзакович Б. Песенная культура казахского народа. Музыкально-историческое исследование. – Алма-Ата, 1966.
12. Земцовский И. К теории жанра в фольклоре // Советская музыка. – 1983. – № 4.
13. Каган М. Историческая типология художественной культуры: лекции. – Самара, 1996.
14. Кушнарёв Х. Вопросы истории и теории армянской монодии. – Л., 1958.
15. Леви-Строс К. Структурная антропология. – М., 1985.
16. Лихачёв Д. Исследования по древнерусской литературе. – Л., 1986.
17. Лосев А. Художественные каноны как проблема стиля // Вопросы эстетики. – М., 1964. – Вып. 6.
18. Лотман Ю. Каноническое искусство как информационный парадокс // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М., 1973.
19. Медушевский В. К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей // Музыкальный современник. – М., 1984. – Вып. 5. – С. 14.
20. Пропп В. Морфология сказки. – М., 1969.
21. Скурко Е. Р. Башкирская академическая музыка: традиции и современность. – Уфа, 2005.
22. Юнусова В. Творческие процессы в классической музыке Востока: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. – М., 1995.

Скурко Евгения Романовна

доктор искусствоведения,
 профессор кафедры теории музыки
 Уфимской государственной академии искусств
 им. Загира Исмагилова

