

## ВРЕМЕННЫЕ ЭФФЕКТЫ И УСТОЙЧИВЫЕ ПОСЛЕДСТВИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВЗАИМООБМЕНА И ИХ КРИТЕРИИ

А. Б. Каяк

В условиях глобализующегося мира взаимодействия в пространстве музыки приобретают полилоговый характер. Сложность и неоднозначность этих процессов настоятельно диктуют необходимость анализа непосредственных эффектов и более отдалённых последствий этих процессов.

Под *эффектом* взаимодействия понимаются конкретные изменения, которые происходят под влиянием взаимодействия и легко фиксируются в оперативной и среднесрочной музыкальной практике. Но возникший эффект может легко и быстро исчерпать себя, исчезнуть.

Более устойчивыми являются *последствия* (их ещё называют результатами) музыкального взаимодействия. Говоря о последствиях, мы вовсе не трактуем их как «окончательные» итоги процессов музыкального взаимодействия. В качестве *последствий* можно рассматривать совокупность устойчивых эффектов, которые проявляются на том или ином этапе взаимодействия и обуславливают такие перемены в музыке одной или обеих сторон, которые приобретают устойчивый характер в музыкальном информационном поле, переходя на уровень музыкальной традиции и этнонациональной модели.

Важнейшей качественной характеристикой эффектов и последствий музыкального взаимодействия является их эмерджентный характер, т. е. их непрогнозируемость, неожиданность с точки зрения теоретического анализа и музыкальной практики. Инновации, которые приходят извне в конкретную музыкальную культуру, сразу же начинают соприкасаться и взаимодействовать с традиционными для данной культуры элементами и качествами. Это столкновение, условно говоря, «нового и старого» приводит в движение глубинные механизмы самоорганизации музыкальной культуры, в частности те, которые ответственны за её самообновление, а также за сохранение её ядра (устойчивая модель). Действие подобных механизмов остаётся пока для исследователей режимом «чёрного ящика».

По прошествии какого-то периода времени (чем более продолжительного, тем более отчётливо выявляющего результат) можно определить, какая тенденция в столкновении нового и старого победила на кратковременном периоде развития. Затем этот результат будет ещё преобразовываться в течение более длительного периода, что позволит исследователям окончательно сделать вывод, закрепились ли инновации, заимствованные извне, в данной культуре, и если закрепились, то каким образом, в какой форме.

Результативный эффект взаимодействия обуславливается такими ключевыми факторами, как этнонациональная и цивилизационная близость (или отдалённость) культур-партнёров, качественное состояние каждой из них, степень дифференциации, сложности, динамичности, длительность периода взаимодействия, государственно-политические и исторические события, работающие либо на конст-

руктивный результат (синтез, обогащение, развитие), либо на негативный (ослабление, подчинение, ассимиляция, сопротивление).

Рассмотрим семантические, т. е. содержательно-смысловые, результаты музыкального взаимодействия, которые позволяют преобразовать (или затормозить) процесс преобразования внутреннего строя музыки того или иного народа. Выделяют следующие результаты такого рода: синтез (интеграция), симбиоз, ассимиляция, отталкивание (конфликт), свидетельствующие о некотором результативном эффекте. Подобные результаты позволяют судить о содержательных трансформациях, происходящих в культурах-партнёрах на определённом этапе взаимодействия.

Результаты, связанные с синтезом (интеграцией) позволяют по меньшей мере в одной из культур-партнёров интегрироваться разнородным содержательным элементом, рождая новые явления музыкальной практики: стиль, направление, школу, исполнительскую манеру, яркие судьбы и творческие результаты в деятельности профессионалов, компетентный сегмент аудитории и др. Любое новое явление в музыке в этом случае приобретает новаторское содержание, которое невозможно было бы ожидать без контактов с другой культурой. Данный результат чаще всего имеет место на диалоговой основе, когда контакты носят равноправный, взаимно активный характер.

Вместе с тем следует признать, что в условиях неравноправного взаимодействия, когда одна из культур подчиняет себе другую, интеграционный синтез в музыке также возможен. В этом, по-видимому, отражена фундаментальная закономерность развития культуры, её открытость к новому.

Результат *симбиоза* предполагает такое взаимодействие, при котором каждая культура, не отвергая культуру-партнёра и даже используя её отдельные элементы, в целом дистанцируется одна от другой, сохраняя обособленность, общую невосприимчивость, нейтралитет по отношению к исходящим извне новым элементам. Такой результат распространён во взаимодействии культур, которые по своему художественно-эстетическому строю, цивилизационной природе, а также территориально далеки друг от друга. Хотя при этом культуры пространственно могут находиться недалеко друг от друга.

Результат *ассимиляции* связан с односторонним подчинением одной культуры другой. В этом случае преобладает подавляющее влияние культуры-донора на культуру-реципиента. Как правило, этот механизм действует в том случае, когда доминирующая культура имеет более дифференцированный, сложный и наступательный характер. В этом случае музыкальная культура-реципиент проявляет все признаки собственного упадка или кризисного состояния, которые рождаются не столько под влиянием процессов взаимодействия, сколько наступают в результате более масштабных и многомерных исторических событий, ослабляющих всю культуру народа в целом<sup>1</sup>.

Результат *отвержения* проявляется в том, что музыкальным культурам на определённом этапе сосуществования не удалось установить между собой каналы содержательной связи. Нередко этому мешает неблагоприятная историческая память взаимодействующих народов. Могут также превалировать безличные процес-

---

сы творческого конфликта и неравновесия, когда одна культура выходит из-под влияния другой, в то время как другая ещё сохраняет силы для воздействия на неё.

Выделенные содержательные результаты музыкального взаимодействия, могут проявляться по-разному в каждой из культур, а также в разных областях и сегментах музыкальной практики. Так, в композиторской практике обеих культур может иметь место синтез, в оценках и пристрастиях широкой аудитории одной культуры будет продолжать действовать симбиоз, в то время как массовая аудитория другой культуры будет отвергать содержание музыки культуры-партнёра. Таким образом, механизмы содержательного плана действуют по-разному в каждой из взаимодействующих культур, порождая множество новых комбинаций и форм в разных областях музыкальной практики.

Историческая практика музыкальных взаимодействий, конечно, включает в себе гораздо больше их разновидностей, которые формируются на основе вариаций выделенных выше результатов четырёх типов. Но главное не в этом. Во-первых, следует учесть, что культурные музыкальные заимствования могут иметь место даже при конфликтном взаимодействии двух народов. Но даже если между культурами-партнёрами складывается толерантные симбиотические отношения, то и эта ситуация может повысить уровень адаптивности каждой к внешним переменам.

Во-вторых, характер процессов межкультурного взаимодействия определяется их длительностью и неочевидностью результатов на каждом из этапов. Они осуществляются в течение длительных исторических периодов времени (от нескольких десятков до многих сотен лет), которые во много раз превышают среднюю продолжительность человеческой жизни. Результаты межкультурного взаимодействия на каждом отрезке исторических стадий и фаз оказываются эмерджентными, т. е. непредвиденными и неоднозначными для той и другой стороны.

Особенно неожиданными такие последствия становятся тогда, когда одна сторона, первоначально занимавшая позицию агрессивной культуры-лидера, постепенно ослабевает. Позже во взаимодействии с партнёром она становится принимающей культурой или даже ассимилируется в культуре, которую ранее подчинила своему влиянию.

Многое в расстановке сил в процессах музыкального взаимодействия зависит от стадии и этапа развития культур-партнёров, от состояния демографического фактора, материально-ресурсного обеспечения, включая экономическое, военное, научное развитие. Все эти предпосылки в краткосрочном и среднесрочном масштабе времени (от нескольких лет до нескольких сотен лет) крайне подвижны, что постоянно меняет характер и направленность процессов взаимодействия.

Ещё одно важное обстоятельство. В контактах друг с другом находятся обычно не два народа, а несколько. В нынешних условиях представители по существу всех народов мира прямо или опосредованно включаются в контакты друг с другом. Тем самым культурное взаимодействие приобретает уже не диалоговый, а полилоговый характер. Всё это существенно усложняет процесс межкультурного обмена, делает его результат многозначным, зависимым от множества факторов, причин, обстоятельств, среди которых немало случайных.

Следует принять во внимание сложное влияние указанных выше содержательно-результативных механизмов на взаимодействие музыкальных культур. Подчеркнём ещё раз, что даже в один и тот же период времени на разных уровнях и в разных формах музыкальной практики могут реализовываться различные механизмы и вызывать неодинаковые последствия процессов музыкального обмена.

Это предполагает необходимость выработки дифференцированной оценки механизмов и процессов взаимодействия (парадигмы и характер отношений), результатов обменных процессов. Все эти звенья музыкального взаимодействия могут находиться между собой в несогласованных отношениях.

Разнообразие сочетаний факторов, условий, механизмов, принципов и т. п. музыкального взаимодействия делает процедуру оценивания эффекта многоступенчатой. В связи с этим мы предлагаем разработанную нами *систему критериев*, которые позволят оценивать последствия (точнее, их информационно-семантические аспекты) музыкального взаимодействия. Эти критерии позволяют с разных сторон выделить и оценить важнейшие результаты взаимодействия в культурах-партнёрах:

– критерий *сохранения этнонациональной самобытности или цивилизационного своеобразия*. В этом случае следует оценить степень сохранения/утраты музыкальными культурами самобытных характеристик в результате взаимодействия. В этом случае анализируются те существенные черты музыкальных культур-партнёров, которые связаны с проявлением их самобытности. Оцениваются наличие и развитие фольклорных форм, национальной музыкальной школы, национального стиля в музыке, сохранение традиционных систем музыкального воспитания и образования и т. п. Определяются также соотношения и степень интегрированности проявлений «традиционно специфического», «инонационального», «внеационального (универсального)»;

– критерий, связанный либо с конструктивной динамикой развития, либо с замедлением темпов развития каждой из музыкальных культур, участвующих во взаимодействии. В этой связи принимаются во внимание скорость реагирования творческих процессов на новые запросы публики, возможность отклика музыкального искусства на вызовы времени и т. п.;

– критерии, связанные с отображением внутренней структуры, содержательного богатства музыкального искусства каждой стороны, участвующей во взаимодействии. Имеется в виду либо увеличение степени дифференциации, обогащения, усложнения, появления новых художественно-музыкальных форм, школ, направлений, либо упрощение, обеднение, исчезновение бывших до этого форм музыкального искусства. Особое значение при этом приобретает оценка родовидового и жанрового состава музыкальной практики;

– критерии, связанные с анализом профессиональной среды музыкантов-исполнителей, композиторов, дирижёров, существующей в каждой из культур-партнёров. Оценивается роль профессиональной среды в развитии отечественной музыкальной практики, их участие в международных контактах, их удовлетворённость развитием отечественной музыкальной культуры, процессами музыкального взаимодействия с зарубежными партнёрами и т. п.;

– критерии, связанные с масштабами (численностью, качеством и предпочтениями) музыкальной аудитории культур-партнёров. При этом выясняются состав аудитории, социально-стратификационные качества разных её групп, обращение людей к разным трансляционным каналам, а также включение аудитории в процессы «живого» прослушивания музыки как своей, так и инациональной. Специальное направление в изучении аудитории – музыкальные предпочтения и ориентации разных групп.

Названы лишь некоторые наиболее крупные и значимые критерии, позволяющие оценивать эффекты и последствия музыкального взаимодействия. Безусловно, могут быть разработаны и другие критерии, а также их конкретные показатели. В данном случае важно подчеркнуть, что изучение результатов музыкального взаимодействия за определённый период времени принципиально возможно осуществить на основе теоретически разработанных критериев, что особенно значимо в условиях глобализующегося мира на стыке XX и XXI вв., когда связи народов мира в области музыкальных культур приобретают небывалые масштабы. Это является прямым следствием интенсивного межкультурного взаимодействия, которое принимает форму глобальных процессов, втягивающих в свою орбиту практически все страны планеты. *Последствия*, к которым приводят эти процессы, оказываются неоднозначными.

С одной стороны, музыка любого народа, любой цивилизации сегодня беспрепятственно распространяется по всему миру через различные – контактные и дистантно-технические – каналы. Однако практически лидерство в межкультурном взаимодействии принадлежит современной популярной, в том числе молодёжной, и отчасти андерграундной музыке, которая рождается в основном в США и в странах Западной Европы. Эта музыка в целом отличается стереотипностью, почти лишена этнонациональных черт, распространяется через технические каналы, действует на массовую аудиторию высокой частотностью воспроизведения. Значительная часть населения разных стран (в основном подростки и молодёжь, а также некоторые социально-профессиональные группы) включена не только в её освоение, но и в её распространение, воспроизведение. На первый взгляд кажется, что формы традиционной музыкальной культуры везде вынуждены отступать на задний план.

С другой стороны, массовая музыкальная культура распространяет лишённые этнонациональной специфики и смысловой глубины образцы. Последние приходят в противоречие с сущностью информационно-семантических полей музыкальных культур разных народов и цивилизационных сообществ, включая и западноевропейскую цивилизацию.

Чем в больших масштабах массовая продукция распространяется по миру, тем более становится очевидным, что она разрушает культурно-музыкальные нормативы многих регионов мира. Осознание этого факта стимулирует стремление к самоидентификации у представителей разных культур, усиливает самоорганизационные механизмы отторжения подобной продукции со стороны некоторых групп аудитории в разных странах.

Профессиональные музыканты в разных странах арабо-мусульманской, дальневосточной, индубуддийской цивилизаций осуществляют свои творческие поиски вне канонов массовой культуры европейско-американского образца. Музыканты из традиционных культур также в меньшей степени подчиняют своё творчество требованиям бизнеса. Поэтому в мире продолжает сохраняться, а во многих регионах доминировать бережное обращение музыкантов-профессионалов и любителей с традиционным наследием и современной народно-фольклорной практикой музицирования<sup>2</sup>.

Кроме того, в разных странах имеется немало музыкантов, которые пытаются достичь не унифицированно-усреднённого, а творческого синтеза традиционных и современных элементов, соединить традиционную музыку своего народа с элементами, взятыми из других этнонациональных моделей. И делается это зачастую не столько ради массового успеха, сколько из-за внутренней необходимости глубже отобразить через музыку новые проблемы и черты своего времени.

Всё это позволяет утверждать, что, во-первых, в мире продолжает сохраняться самоценность информационно-семантических музыкальных полей разных народов, во-вторых, одновременно складывается универсальный музыкальный язык, который оказывается понятным представителям всех стран. Чтобы более глубоко осмыслить столь неоднозначные тенденции музыкального взаимодействия, следует помнить, что сама музыкальная практика в любой стране во многом остаётся феноменом несамодостаточным: она отображает динамику глобальных связей между современными цивилизациями.

Таким образом, рассмотрению должны подлежать семантические, т. е. содержательно-смысловые результаты музыкального взаимодействия, которые позволяют ускорить (или затормозить) процесс преобразования внутреннего строя музыки того или иного народа, такие, как синтез, интеграция, симбиоз, ассимиляция, отталкивание (конфликт). Этим определена необходимость исследования данных процессов на основе теоретически разработанных критериев, позволяющих оценивать эффекты и последствия полилога в информационно-семантическом пространстве музыки.

---

<sup>1</sup> См., например: Мельников А. С. Судьбы малых этносов в иноэтнической среде (славяне в Германии) // Возрождение культуры России. Диалог культур и национальные отношения. – СПб., 1996.

<sup>2</sup> См.: Васильченко Е. В. Культура звука в традиционных восточных цивилизациях. Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. доктора культурологии. – М., 1997. – С. 20.