

Arta muzicală

ПРОБЛЕМА КОМПОЗИТОР И ФОЛЬКЛОР: СТИЛЕКОНСТРУКТИВНЫЕ ФАКТОРЫ

PROBLEMA COMPOZITOR ȘI FOLCLOR: FACTORII CONSTRUCTIVI AI STILULUI

THE COMPOSER AND FOLKLORE PROBLEM: FACTORS OF STYLISTIC STRUCTURE

GALINA COCEAROVA,

profesor universitar, doctor în studiul artelor,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 781.7

В докладе продолжается ранее начатое автором рассмотрение проблемы Композитор и Фольклор в ракурсе стилиобразования. Отмечается, что в академической музыке, где на первый план выходит внимание не только к речевому или текстовому, но прежде всего к языково-стилистическому материалу фольклора, обращение к народным первоисточникам влечет за собой появление ряда стилеконструктивных факторов, как в области формирования национального стиля, так и в сфере этнокультуры в целом как целостной стабильной системы. Указано на роль фольклора как генетического кода этнокультуры, а также на другие факторы, действующие на уровне музыкальной речи и музыкального языка и способствующие формированию «гибкости языка» (А. Колмогоров) и, как результат, «гибкости стиля».

Ключевые слова: композитор, фольклор, музыкальный стиль, язык, речь, этнокультура, генетический код, гибкость стиля

Raportul autorului continuă abordarea problemei Compozitor și Folclor din perspectiva formării stilului. Se remarcă faptul că, în muzica academică, unde pe prim-plan atrag atenția nu numai elementele discursive și textuale, ci și, mai ales, materialul lingvistic și stilistic de folclor, apelarea la sursele primare ale artei tradiționale generează apariția unui șir de factori de constituire stilistică, atât în domeniul formării unui stil național cât și în sfera etnoculturii, privită ca un sistem stabil, integral. Se relevă rolul folclorului ca fiind un cod genetic al etnoculturii, precizând și alți factori ce funcționează la nivelurile discursului muzical și al limbajului muzical, contribuind la formarea „flexibilității limbajului” (A. Kolmogorov) și, ca urmare, a „flexibilității stilului”.

Cuvinte-cheie: compozitor, folclor, stil muzical, limbaj, discurs, etnocultură, cod genetic, flexibilitatea stilului

This paper continues the author's earlier study of the Composer and Folklore problem from the stylistic point of view. It is noted that in academic music, where the attention is focused not only on the speech or text characteristics, but primarily on the linguistic and stylistic material of folklore, the appeal to folk sources leads to the emergence of a number of stylistic factors, both, in the formation of the national style, and in the field of ethnic culture as a whole and integral stable system. The research points to the role of folklore as the genetic code of ethnic culture, as well as to other factors acting at on the level of musical discourse and musical language, contributing to the formation of „language flexibility” (A. Kolmogorov) and, as a result, „flexibility of style”.

Keywords: composer, folklore, musical style, language, discourse, genetic code, ethnic culture, flexibility of style

Особая роль фольклора в наши дни – признак характерный не только для музыкальной культуры. Как указывают авторы вводной статьи к сборнику *Молдавский музыкальный фольклор и его претворение в композиторском творчестве*, «сущность фольклора проявляется

через многообразные (словесные, музыкальные, танцевальные и т.д.) формы художественной инициативы народа, но не исчерпывается ими» [1, с.3]. В музыке, однако, в большей степени обнаруживается индивидуальная способность автора при обращении к фольклорным первоисточникам преобразовывать их, органично вписывая в контекст собственного сочинения. Играют роль при этом и наследуемые либо переосмысляемые композитором традиции преломления фольклора, характерные для определенной эпохи. Все вместе составляет довольно сложную систему стилеобразующих факторов, действующих «многоканально» и способствующих новой жизни фольклора в композиторском творчестве.

Но что же, всё-таки, и в наши дни, когда стиль и язык, которым пользуются авторы, представляющие современное направление академического музыкального искусства, существенно усложнился, побуждает их черпать материал для своих исканий из сокровищницы народного творчества? В музыке, где на первый план выходит внимание не только к речевому или текстовому, но прежде всего к языково-стилистическому материалу фольклора, обращение к народным первоисточникам обусловлено не единственно «ностальгической грустью» по прошлому. Как известно, есть и иная, более материальная и существенная причина: здесь связь с фольклорным искусством – наиболее «осязаемый» и относительно устойчивый признак национального, хотя и всего лишь, как подчёркивает М. Михайлов, «одна из частных форм выражения национального в музыке» [2, с.231].

В этом сказывается и воздействие ещё одного влиятельного фактора. Каждый художник, необходимо выбирая для себя определённый жанр, стиль или художественное направление, одновременно выбирает и язык, на котором он собирается разговаривать со слушателем. Отмечая данное явление, Ю. Лотман оговаривает, что «в языке искусства с его двойной задачей одновременного моделирования объекта и субъекта происходит постоянная борьба между представлениями о единственности языка и о возможности выбора между, в какой-то мере, адекватными художественно-коммуникативными системами» [3, с. 231].

Автору предлагаемой статьи и ранее, в докладе *Проявления национального стиля в музыке в аспекте проблемы культурного этногенеза и музыкальной этнологии*, представленном на Международной интернет-конференции *Музыкальная наука на постсоветском пространстве*, организованной РАМ им. Гнесиных (Россия, Москва) с 15 ноября 2009 по 15 мая 2010, довелось затронуть проблемы стилеконструктивной роли фольклора в композиторском творчестве [4]. Добавим к этому, что расширение национально-стилевой информации активно идет ещё и по пути наследования традиций профессионально-композиторского национального творчества *внутри одной этнической культуры* – традиций, которые, в частности, также могут, в свою очередь, отражать фольклорные влияния. Не случайно тот же М. Михайлов указывает, что «именно таким косвенным путём осуществляется в ряде случаев связь композитора (даже целых направлений) с народными, фольклорными элементами, воспринимаемыми не из самого первоисточника, а через их преломление в профессиональной музыке» [2, с. 231].

Таким образом, соответственно, особенно важную роль играет и опора на объективно существующий национальный культурный фонд композиторских произведений более высокого индивидуально-стилевого уровня, создающих самостоятельные национально-стилевые ориентиры. Именно в силу действия подобных стилеконструктивных факторов, уже перечисленных выше, и складывается многослойность национального, порождённая не только фольклорностью, но и традиционалистскими веяниями более широкого плана. Да и сама фольклорность выявляется либо в форме непосредственного использования артефактов фольклора, заимствованных «из первых рук», либо на пути наследования национальной традиции через методы композиторской работы с ним.

Все это еще раз подтверждает известную мысль о том, что понятие «фольклорное» безусловно, уже «национального»; заведомо не эквивалентны и термины «народное» и «национальное». И всё же нельзя не учитывать и различную степень значимости тех или иных национальных

традиций, их потенциальную жизнеспособность. При всей многослойности национального в музыке, главным критерием национально-характерного, этнического в композиторском творчестве всё же остаётся отношение к музыкально-этнографическому народному элементу, выполняющему в системе национального стиля опорную функцию.

Автору этих строк уже приходилось отмечать ранее, что этнокультура есть не что иное, как полипарциальный (многочастичный) сложный объект, единая самоорганизующаяся система, развивающаяся по законам синергетики [5, с. 70]. Позволю себе процитировать также фрагмент из другой своей работы, где в конкретно-стилевом аспекте также затронута проблема неравновесности системы музыкальной этнокультуры: «неравновесность достигается в ней за счёт соотношения в первую очередь фольклора и композиторского творчества, и композиторский фольклоризм оказывается в этом смысле средством привнесения в неё элементов симметрии, способствующих установлению порядка и устойчивости. Особенно важной оказывается его роль для сохранения этноинформации в условиях социальных перемен – своего рода «катастроф» для системы, в условиях её „надлома”, роста напряжений и числа флуктуаций»¹ [6, с. 181].

Анализ причин обращения композиторов к фольклору как к своего рода «генетическому коду», способствующему культурному выживанию этноса, позволяет раскрыть и некоторые другие закономерности. Дело в том, что использование фольклора – не только определённая форма пропаганды национальной традиции с целью стабилизации состояния этнокультуры. При изменении его социального носителя – то есть, смене коллективной, обезличенной формы бытования на индивидуальную, авторскую – видоизменяется и роль фольклора в общей системе искусства и в структуре национально-характерного: фольклор, явление *национально-исключительное*, придаёт композиторскому творчеству, ассимилировавшему его, значение явления *национально-своеобразного*.

С другой стороны, среди ранних форм наследования национальной традиции, опора на фольклор способствует особой *гибкости стиля*. В этом смысле, если ориентированность на конкретный индивидуальный стиль, играющий в данном контексте национальной культуры роль «сверхиндивидуального», создаст скорее «вторичность», эпигонство, то творческое освоение фольклора с его необозримыми, накопленными в течение многих веков богатствами интонационного фонда позволяет сохранить индивидуальность собственного стиля (или сформировать его самым выигрышным образом) в рамках типового и особенного.

Явление *гибкости стиля* находит отражение и конкретную реализацию в *гибкости языка*. Для того, чтобы подчеркнуть значение этого факта, напомним о том, что среди понятий, введённых А. Колмогоровым для оценки «энтропии художественного текста», наряду с понятиями смысловой ёмкости и нормативных ограничений речи, важную роль играет именно данное понятие *гибкости языка*². Под ней, в частности, понимается в виду возможность одно и то же содержание передать некоторыми разными, но равноценными способами (в этом смысле, например, и в музыке воплощение фольклорных языковых элементов позволяет разнообразно реализовать сходную символику, заключённую в её образном содержании).

Гибкость языка в системе фольклора шире, к тому же, чем действие того же фактора в индивидуально-стилевой творческой системе отдельных авторов, и представляет в какой-то мере отношение общего к частному. При переходе на новый иерархический уровень, возникающий в результате синтеза фольклорных и индивидуально-стилевых качеств языка и, шире, фольклорных и композиторских языковых норм вообще, гибкость эта, безусловно,

1 Данная позиция автора несколько более развернуто изложена в п. 4 раздела «Примечания» монографии о видном молдавском композиторе Злате Ткач [6, с. 181], в связи с переоценкой её ориентиров при претворении многонационального фольклора в Республике Молдова в 90-е гг. XX века.

2 Перечень работ А. Колмогорова и его учеников см. в примечаниях к первой главе книги Ю. Лотмана [3, с.367-368]. На с. 87-88, там же, Ю. Лотман кратко описывает сущность его математического подхода к изучению лингво-статистическими методами советской поэтики тех дней.

возрастает, что приводит к своего рода «возгонке» художественной ценности рождающегося музыкального произведения.

Ещё одно объективно необходимое условие для «встраивания» фольклорного материала в систему музыкальной этнокультуры на новом уровне – узнаваемость фольклорных элементов в контексте авторского сочинения. Для этого необходим отбор наиболее типических для той или иной эпохи фольклорных артефактов, создающих определённые исторические ориентиры и перспективы. В ракурсе нашей проблемы данное положение чрезвычайно важно, поскольку оно объясняет, например, причину того, что результаты массового художественного творчества сегодняшних дней не способны оплодотворить творческую фантазию академических композиторов: прежде, чем вступить в художественное взаимодействие с профессиональным музыкальным искусством, они должны быть предварительно осознаны как традиционный фольклор, в его характерных формах бытования.

Основной слой фольклора, откуда черпают свои идеи композиторы – это всё-таки именно традиционный фольклор, иначе говоря – фольклорное наследие. В этом случае очевидно также, при входе в следующем цикле своего развития в качестве составного стилевого элемента в более высокую систему жанров, представляющих национальный «багаж» этнокультуры, происходит некий «жанровый трансфер»: онтологически фольклор утрачивает свою важнейшую особенность – устную традицию бытования.

Действительно, композиторское освоение фольклорных элементов, не считая отдельных исключений, преимущественно базируется на единичных образцах, зафиксированных в нотной записи собирателем – фольклористом-этнографом или самим композитором. Ещё один возможный источник – изучение описанных в фольклористике закономерностей традиционных фольклорных форм, способов развития, интонационных деталей или приёмов исполнения и т.д. Письменная фиксация фольклорного прототипа, данные исследовательских наблюдений позволяют композитору использовать материал фольклора либо в неизменном виде, непосредственно, либо опосредованно, с большей или меньшей степенью трансформации, в зависимости от творческих намерений. Данная проблема переносит нас уже в область музыкальной герменевтики, связанной с интерпретацией уже созданных ранее артефактов, и потому заслуживает отдельного рассмотрения, достойного стать предметом самостоятельной статьи. В какой-то степени автор уже не раз касалась этих вопросов, по этой причине позволю себе вновь отослать читателя к наиболее доступным и уже упомянутым выше собственным работам [4; 5; 6].

Думается, однако, что, несмотря на различие методов, с помощью которых композитор работает с фольклорным первоисточником, в любом случае при смене способа изустной его передачи на сознательное индивидуальное переосмысление происходит серьёзное контекстуальное изменение семантики фольклорного прототипа. Фольклорные элементы, продолжая свою жизнь в композиторском творчестве, на новой стадии бытования обогащаются новым содержанием.

То, как происходит зарождение новой семантики фольклора при его жанровом трансфере, «перетранспонировании» его элементов в контекст профессионального композиторского сочинения, можно проиллюстрировать при помощи следующей схемы, которая помогает конкретизировать сам механизм переинтонирования, переосмысления фольклорного прототипа в процессе изменения условий его бытования на разных стадиях преобразования функций:

Способ бытования фольклорного прототипа	Уровень бытования фольклорного прототипа
Фольклорное бытование в форме целостного образца в разных исполнительских вариантах	Бытование на музыкально-речевом уровне, в условиях единичного авторского контекста
Бытование в условиях процесса композиторского творчества	Бытование на музыкально-языковом уровне, с вычлениением и отбором фольклорных элементов, выступающих в роли «лексики» фольклора

Бытование в композиторском произведении	Вновь бытование на музыкально-речевом уровне, в условиях нового контекста, в семантически преобразованном виде
---	--

Итак, характер контакта композиторского творчества и фольклора раскрывается в индивидуальном стиле через многие стилеобразующие факторы, определяя одновременно и формы взаимодействия современного музыкального искусства с традиционным фольклорным наследием³. Все вместе они свидетельствуют об обновлении фольклорных традиций на пути индивидуальной композиторской реинтерпретации фольклора, но при сохранении принципа преемственности искусства.

Так мы выходим ещё на одну из общих проблем – соотношения традиций и новаторства в музыке. Здесь явление взаимосвязи композиторского творчества с фольклором воплощает еще и диалектику интернационального и национального. И в том, и в другом случае имеется в виду явление стилевой преемственности, причём обе тенденции обновления на первом плане опираются на принцип так называемого «традиционного новаторства»⁴. Эта оригинальная форма не только подчеркивает, таким образом, почвенность композиторских методов, но и способствует ускорению процесса стилового обобщения «разнонациональных линий», период которого в обычных условиях может быть довольно длительным. Соответственно она порождает базу и для эволюции этнокультуры в целом, в свою очередь, давая материал и для дальнейшего рассмотрения проблем более высокого уровня.

Библиографические ссылки

1. Введение. В: *Молдавский музыкальный фольклор и его претворение в композиторском творчестве*. Кишинев: Штиинца, 1990, с. 3-5.
2. МИХАЙЛОВ, М. *Стиль в музыке*. Ленинград: Музыка, 1981.
3. ЛОТМАН, Ю. *Структура поэтического текста*. Москва: Искусство, 1970.
4. КОЧАРОВА, Г. Проявления национального стиля в музыке в аспекте проблемы культурного этногенеза и музыкальной этнологии. В: *Музыкальная наука на постсоветском пространстве: междунар. интернет-конф.* [online]. РАМ им. Гнесиных. 2010 [accesat 15.08.2017]. Disponibil: <http://2010.gnesinstudy.ru/index.html%3Fp=870.html>
5. КОЧАРОВА, Г. Композиторский фольклоризм и проблема национального стиля: проблемы музыкальной этнологии: (на материале молдавской музыки) В: *Музично-історичні концепції в минулому та сучасності: Матеріали міжнар. конф.* Львів: Сполом, 1997, с. 65–73.
6. КОЧАРОВА, Г. *Злата Ткач: судьба и творчество. Монография о композиторе – нашей современнице и о её музыке*. Кишинэу: Pontos, 2000.
7. АКСЕНОВ, В. Связь музыкального фольклора и композиторского творчества (теоретический аспект). В: *Молдавский музыкальный фольклор и его претворение в композиторском творчестве*. Кишинев: Штиинца, 1990, с. 136–158.
8. ХОЛОПОВ, Ю. Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления. В: *Проблемы традиций и новаторства в современной музыке*. Москва: Сов. композитор, 1982, с. 52–104.

³ Солидную теоретическую базу для исследования этих форм дает в своей статье *Связь музыкального фольклора и композиторского творчества (теоретический аспект)* В. Аксенов [7].

⁴ Термин этот введен Ю. Холоповым в статье *Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления* [8, с.54].