

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 130.2+78.01

Л.Ю. Мазай

СИСТЕМНЫЙ ПОДХОД В ИЗУЧЕНИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЭТНОСА

Исследование выполнено при финансовой поддержке ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг. (ГК № 02.740.11.0374).

Музыкальная культура этноса рассматривается целостно, исходя из диалектического единства «этнического» («локального») и «мирового» («глобального») взаимовлияния этнических культур; структура включает «ядро», «элементы» и «защитный пояс». «Ядро» включает менталитет и интонацию. «Защитный пояс» представлен способами передачи и сохранения информации, особенностями построения и исполнения музыкальных произведений, уровнем мастерства исполнителя-интерпретатора. Факторы развития менталитета этноса также остаются ведущими в процессе формирования и развития его музыкальной культуры.

Ключевые слова: культура; этнос; этническая музыкальная культура; система; мировоззрение; менталитет; музыкальный стиль; интонация.

Наука насчитывает более тысячи определений культуры. Это объясняется тем, что явления культуры изучают как гуманитарные, так и технические науки, объекты, предметы и цели исследований которых различны. Философская, социологическая, историческая разработка проблем теории культуры выдвигает определенные подходы к определению понятия культуры: регулятивно-деятельностный, социологический, формационный, аксиологический, историко-эволюционный (диахронический).

Важно обратить внимание на то, что современная наука рассматривает национальную культуру целостно, в её диалогичности с другими (В.С. Библер, Г. Зиммель, М. Бахтин, Д. Лихачёв, Г. Гачев и др.). Исследователи, размышляя о диалогичности культур, о разнообразии форм, приходят к выводу, что пространство культуры представляет собой нерасторжимое целое. Мир постигается благодаря тому, что подводится под многообразие форм, каждая из которых заимствует присущее ей содержание из целостности мира.

Понимание культуры как целостности ставит перед учёными ряд проблем, одной из которых является анализ элементов культуры в качестве целостного предмета исследования. Для этого необходимо определить подход к изучению культуры этноса, который выступил бы методологическим при изучении музыкальной культуры.

Из сложившихся трёх крупных подходов и направлений (структурно-функционального анализа, структурализма и системного подхода) этническую культуру мы будем рассматривать с точки зрения системного подхода как единого направления в развитии современного научного познания.

Понятие «системный подход» (англ. «systems approach») получает широкое применение в науке с конца 1960-х – начала 1970-х гг. Системному подходу близки по содержанию понятия «принцип системности», «общая теория систем», «системный анализ».

В качестве базисного мы формулируем следующее определение системы: **система** – это комплекс взаимодействующих элементов. Отличительными признаками системы выступают следующие понятия: «элемент», «целостность», «структура», «связь». «Элемент»

понимается как один из компонентов системы, совокупность которых выступает её своеобразным костяком. «Целостность» определяется не только причинно-следственными связями, когда каждый элемент выступает причиной и одновременно следствием состояния другого элемента этой системы, но и относительной самостоятельностью её элементов. Система формируется из элементов, которые комбинируются в структуру.

Изучение состава какой-либо системы не должно ограничиться выявлением составляющих её элементов, поскольку выбранный системный подход исследует систему как целостность. Система может включать «подсистемы», когда между элементами и системами есть комплексы. Эти «промежуточные» комплексы более сложные, чем элементы, но менее сложные, чем сама система. При этом подсистема, являясь элементом системы, может быть системой по отношению к составляющим её элементам. Более того, сложноорганизованная система может быть частью метасистемы.

Реализация системного подхода при изучении этнической культуры предполагает: определение понятия «этническая культура», анализ её структуры, определение факторов развития этой системы.

Термин «этнос» с древнегреческого языка переводится как «народ» и рассматривается как исторически сложившаяся на определённой территории устойчивая межпоколенная общность людей, обладающих общими, относительно стабильными особенностями культуры (язык, психика, самосознание и пр.) Под термином «этнос» в данной работе понимается совокупность людей, имеющих не только индивидуальное сознание, но и обладающих неким единством восприятия и осознания мира [1. С. 26].

«Этническая культура» в научной литературе рассматривается как нижний слой культуры любой формы «этносоциальной общности». Это свойство культуры, характеризующееся единством территории, связью населения по кровным узам, диалектом, традициями, обычаями, интересами. Конкретно-исторической и при этом высшей формой «этнического» является «национальная культура». Первым этапом в развитии национальной культуры выступает этническая культура как локальная культура, «культура в себе». Вторая стадия

характеризуется межкультурным взаимодействием. В дальнейшем данные стадии мы будем называть «традиционной» и «современной».

Этническая культура представлена нами как система, целостность самостоятельных, связанных между собой элементов. Можно назвать основные компоненты: язык, религию, мировоззрение, хозяйство, быт, пищу, право, историю, искусство и т.д. Некоторые из представленных подсистем (и их системообразующие элементы) представляются как инвариант, позволяющий сохранить уникальность этноса, несмотря на природные, социальные, политические, исторические сложности существования.

Следует заметить, что этнической культуре присущи не только сложная иерархическая организация, внутреннее и внешнее функционирование, но и саморегуляция, способность изменять свои состояния, историческая (пространственно-временная) динамика. В данной связи считаем необходимым обратиться к синергетике (греч. «синергия» – содействие, сотрудничество) – науке о процессах самоорганизации систем разного направления: физического, биологического, технического, социального, культурологического.

Этническая культура как нелинейная система из-за флуктуаций не может находиться в состоянии равновесия. Устойчивое стационарное состояние, присущее самой системе, изменяется в разных условиях. Смена состояний определяется как внешними воздействиями, так и самой системой. Составляющие систему элементы, называемые в синергетике осцилляторами, определяются из целого и во взаимодействии с другими элементами ведут себя иначе, нежели были бы независимыми. Для изучения уровня взаимодействия элементов этнической культуры следует задействовать структурно-функциональный, полифакторный подходы, методы типологизации, направленные на выявление всеобщего, функционально связанного анализа иерархически упорядоченных структур.

Этническая культура состоит из трёх основных компонентов: «ядра», «элементов» и «защитного пояса». «Ядро» этнической культуры формируется на протяжении всего этногенеза, удерживает этническую культуру от распада, определяет допустимую меру инокультурных заимствований. «Элементами» этнической культуры могут выступать религия, формы права, морали, наука, философия, художественная культура. Механизмом сохранения и развития этнической культуры выступают традиции элементов культуры. Это могут быть традиции материальной культуры и быта (в работах А.П. Садохина это «традиционно-бытовая культура»), традиции искусства, поэзии и другие, входящие в состав «защитного пояса» – одного из основных компонентов этнической культуры.

Анализируя структуру этнической культуры, многие исследователи приходят к выводу, что мировоззренческое содержание выступает неким инвариантным элементом, позволяющим сохранить этносу его идентичность при каких-либо природных, социальных, политических, исторических изменениях (В. Гумбольдт, Е.П. Велихов, В.П. Зинченко, В.А. Лекторский, В.В. Мархинин и др.).

В научной литературе разграничиваются понятия «этнического мировоззрения» и «мировоззрения этно-

са». Этническое мировоззрение относится к категории «универсального» и определяется как «система представлений этноса о мире в целом, о себе и о своём месте в нём, позволяющую ему идентифицировать себя как целостность во времени и в пространстве» [2]. Мировоззрение этноса наиболее подвержено изменениям под влиянием каких-либо явлений, как долгосрочных, так и сиюминутных, так как отражает представления о мире на определённом временном, историческом отрезке конкретного этноса.

В основе культуры той или иной эпохи лежит понятие «образ мира» (ему равнозначны «картина мира», «модель мира»), понимаемое как система жизненных представлений этноса в конкретно-историческом срезе культуры. Картина мира является одним из важных компонентов этнического мировоззрения наряду с иерархией потребностей, интересов и ценностей (концентрированно выраженных в национальной идеологии), особенностями этнопсихологических установок, стереотипов мышления и поведения. Таким образом, формируется не только способ восприятия и овладения миром, но и способ мышления.

Социально-психологическим уровнем этнического мировоззрения выступает **менталитет**. Термин «менталитет» изучается различными науками: исторической психологией, поведенческой географией, социальной психологией, культурологией и многими другими смежными науками. Изучение менталитета остаётся по-прежнему актуальным.

Раскрытие данного культурологического феномена, изучение его типологии показывают многозначность и многозначность данного понятия. Так, менталитет может рассматриваться как:

- освоение мира, видение народом самого себя (З.Н. Рахматуллина);
- система значений (Л.М. Путилова);
- совокупность идей и интеллектуальных установок (Г. Бутуль);
- сумма отношений, способ связи между миром одних материальных вещей и миром других материальных существ – их владельцев.

В данном исследовании методологическим выступает следующее определение: менталитет – это совокупность мыслей, верований, которая позволяет создать картину мира, возможность народа увидеть самого себя и определить своё место в человеческой истории.

Взаимодействие временных и пространственных факторов (географические и климатические условия, «образ жизни») определяет дальнейший вектор развития этнической культуры.

Ментальные структуры пронизывают все сферы жизнедеятельности человека (освоение, присвоение и преобразование мира), все элементы этнической культуры, в том числе и художественной, в структуру которой входит и музыкальная культура.

В отечественной научной литературе понятие «художественная культура» обозначает «звено связи» культуры и искусства (Б.М. Бернштейн, В.И. Волков, Л.Н. Коган, В.А. Конев, Ю.А. Лукин, Ю.В. Перов, В.К. Скатерщиков, А.Н. Сохор, Ю.А. Фохта-Бабушкин). М.С. Каган искусство называет «кодом», позволяющим проникнуть в сущность, глубину, ценности оп-

ределённой культуры. Искусство, как считает философ, изоморфно культуре, т.е. имеет аналогичную структуру, находясь как бы в центре культуры.

Художественная деятельность, лежащая в основе искусства, отличается синкретизмом, в отличие от других видов человеческой деятельности, которые расчленены и специализированы. Художественная деятельность формируется раньше, чем другие виды деятельности, так как детству человека и «детству человечества» свойственна синкретическая целостность сознания.

Остановимся на одном из видов искусства – музыке. Музыка является временным, длительным видом искусства, в отличие от пространственных видов искусства (скульптуры, архитектуры, живописи), самым абстрактным, позволяющим в процессе длительного процессуального восприятия осмыслить драматургию образов. Музыка, согласно структуре этнической культуры, также отражает мировоззрение этноса, быт, традиции, обычаи и др.

Музыке как одному из наиболее информационно ёмких видов духовной культуры отводится также значительная роль и в формировании самосознания этноса. Музыка играет существенную роль в идентификации этноса. Песня может передавать элементы языка (синтаксические, фонетические, лексические формы), которые были утеряны или приведены в нормы других языков.

Если культура представляет собой социальный макрокосм, глобальный, целостный, то музыкальная культура предстаёт как микрокосм, в котором отражаются законы бытия. Так, музыка может стать и образной моделью исторической эпохи, народа, этноса, выражением его самосознания.

В музыкальной культуре, которая формируется на уровне чувства, стойко сохраняются наиболее характерные национальные особенности. Тематизм музыкального наследия этносов по содержанию целостен, содержателен и соотносится с категорией общечеловеческого.

Музыкальная культура этноса является системой, так как:

1) музыкальная культура представляет целостный комплекс элементов (менталитет, интонация, музыкальное мышление, деятельность по созданию, хранению, восприятию, воспроизведению музыкальных ценностей) и всех субъектов такого рода деятельности, которые взаимосвязаны друг с другом;

2) она рассматривается как элемент системы более широкого порядка (природа, бытие, сфера жизни общества), при этом элементы музыкальной культуры могут быть системами более низшего порядка.

Понятие «связь», как было отмечено при рассмотрении этнической культуры как системы, является наиболее важным. Как справедливо отмечал Г.Г. Котожеков, по своему содержанию это понятие объединяет очень много значений. Остановимся на классификации связей, представленной данным учёным в работе «Культура народов Саяно-Алтайского нагорья», и приведем примеры из исследования различных музыкальных культур.

1. *Связи взаимодействия.* Специфика заключается в том, что они опосредуются целями, которые преследует каждая из сторон. В таком понимании связи могут быть совместные и конфликтные.

2. *Связи генетические.* В данном случае один объект выступает как основание для рождения другого. Например, при изучении процесса формирования композиторской школы обнаруживаются генетические корни в фольклоре. Например, в хакасской культуре, помимо фольклора, существует связь и с шаманской музыкой – одним из первых образцов музыкального творчества народа.

3. *Связи преобразования,* при которых в процессе взаимодействия двух или более музыкальных культур эти культуры трансформируются, переходя из одного состояния в другое. На территории Российской Федерации актуальным остаётся изучение влияния музыкальной культуры русскоязычного населения на музыкальные культуры малых коренных народов.

4. *Связи функционирования,* обеспечивающие жизнедеятельность музыкальной культуры этноса в разных исторических срезех. Например, функционирование музыкальной культуры хакасов в дореволюционный, советский периоды, военные годы, в современности. Своеобразной модификацией являются связи развития.

5. *Связи управления,* зависящие от общественно-политической обстановки и системы руководства культурой.

Музыкальную культуру можно назвать открытой самоорганизующейся системой по следующим признакам:

1) элементы, входящие в её структуру, постоянно флуктуируют под воздействием пространственных и временных факторов: географических и климатических условий, геополитического положения этноса, смены образа жизни, постоянных межэтнических взаимодействий;

2) в процессе своего развития этническая музыкальная культура под воздействием перечисленных факторов проходит точки бифуркации: они характеризуются переходом от одного стиля к другому. Например, в западно-европейской музыке сложились устойчивые границы общеизвестных стилей: рококо – барокко – просвещение – романтизм и т.д.;

3) существует обмен со средой «веществом» и «энергией»: этническая музыкальная культура не только вбирает в себя опыт сопредельных территорий и элементы традиции мирового письма, но и сама во многом оказывает воздействие на них.

Более того, изучая музыкальную культуру какого-либо народа, необходимо помнить, что исторические условия развития человечества, древность взаимных связей различных народов, взаимовлияние их культур объясняет то, что национальное никогда не выступает в чистом виде. Современная наука рассматривает культуру этноса в её диалогичности с другими культурами. Поэтому, рассматривая национальную музыкальную культуру, важно обращаться к опыту других музыкальных культур, дав исторический, культурологический и стилистический анализ, определив в музыке черты глобального (общепризнанные традиции мировой классики, достижения мировой музыки в области полифонии, гармонии, ладов) и локального (национальные черты).

Таким образом, в музыкальной культуре так же, как и в культуре в целом, совмещены категории единого – различия. Данные различия переданы этносами через определённые гармонии, ритмы, склады музыкального

мышления, формы изложения, сочетание которых объясняется мировоззрением этноса, менталитетом.

Музыкальная культура, как и этническая, включает в свою структуру «ядро», «элементы» и «защитный пояс».

«Ядром» музыкальной культуры этноса выступает этнический менталитет. Многие исследователи склонны утверждать, что искусству тождественно понятие «ментальность». Так, Е.В. Семёнов с позиции социальной психологии искусства считает, что искусство может изучаться не только как форма общественного сознания, но и как проявление и отражение общественной психологии, общественных настроений, обыденного сознания того или иного времени [3]. Т.В. Иванова, анализируя взаимосвязь ментальности и искусства, приходит к выводу, что тем общим целым, из которого происходит искусство, вполне может быть ментальность как системообразующее понятие [4].

Анализ этнического мировоззрения и менталитета показал, что синкретическая форма мировоззрения на ранних этапах возникновения этноса была представлена типом мироощущения и мировосприятия. Западное и восточное мировосприятие (доминирование (!) каких-либо характеристик) прослеживается и в художественном восприятии времени и пространства.

В современной научной литературе отдельно рассматривается менталитет тюркской этнокультурной общности. Целью многих исследований является рассмотрение взаимовлияний и общих характерных черт менталитета тюрков – древних и современных.

«Элементы» музыкальной культуры этноса (ЭМК): интонация, музыкальное мышление, музыкальный образ, музыкальный стиль, которые взаимосвязаны друг с другом.

1. **Интонация.** Проблема интонирования, понимания стиля и ведущих интонаций является, пожалуй, наиболее значимой в области музыкознания и исполнительства. В современной научной литературе понятие «интонация» рассматривается на разных уровнях: мировоззренческом, гносеологическом, аксиологическом, структурно-семиотическом, функциональном и пр. Самым высшим уровнем понимания данного термина является мировоззренческий уровень. Основой такого понимания, по мнению В. Медушевского, оказываются «логосы бытия». Музыка, которая, на первый взгляд, предстаёт перед слушателем как личностное, поскольку она пронизана эмоциями, энергией, мыслью автора, всё же надындивидуальна. Изобретения индивида могут быть данностью мироздания. Так, например, в музыке Баха интонации змеи, полёта ангелов, девы Марии и др., определяются логосами бытия. Тон как основа интонации рождается из энергии тела, души и духа. Отечественным музыковедом выделяется и ментальная интонация, понимаемая как ход мыслей. В музыке может быть воплощена мысль как отдельного человека, так и этноса (тогда речь идёт о менталитете этноса). В таком мировоззренческом и ментальном понимании интонация входит в ядро музыкальной культуры и пронизывает все её элементы и «защитный пояс».

Гармония, ритмические фигурации, лады, форма выступают своего рода символами интонации музыкальной речи, символами национальной музыкальной культуры. В

теории Ч. Пирса эти элементы музыкальной речи (как «единства обобщения и общения» – Л. Выготский) составляют интонационную семантику в музыке. Б. Асафьев отводил музыкальным интонациям значение зримого образа, возникающего в постоянном созвучии с поэтическими образами, идеями или конкретными ощущениями. В результате образуются прочные ассоциации, не уступающие смысловой семантике [5. С. 207].

Важно отметить, что в разные эпохи в национальных школах, в творчестве композиторов данные интонации могли трактоваться иначе или менять эмоциональный оттенок. Так, «пустая квинта» может звучать как пустота, незаполненность, призыв, волшебство, мистицизм. Преображение семантического музыкального элемента протекает в условиях музыкального контекста. При этом всё же какой-то элемент в интонации остаётся семантически устойчивым благодаря присутствию лексемы. Тогда интонация может пониматься и как лексема музыкального языка, обладающая обязательностью семантических связей, но подвергающаяся изменению в композиторском контексте, вариантности, в исполнительских интерпретациях [6. С. 62].

В музыкальной интонации наиболее ярко проявляется менталитет. В западно-европейской музыкальной культуре воплощён принцип тональности как «...взаимодействие через изменение высоты звука» (Л. Роуэл), тональное тяготение с разрешением неустойчивых ступеней в устойчивые является сильнейшей временной силой в западной музыке. Считаем необходимым добавить такое качество, как «тактовая, акцентная ритмическая структура» (понятие М. Аркадьева), соотношение сильных и слабых долей, развёрнутая система гармоний и ладов, завершённость формы.

Восточная музыка во времени развивается вертикально, статично. Восприятие также направлено вглубь, в одной длительности может разворачиваться целое событие, прошлое может предстать как ожившее настоящее. Музыка звучит пространственно, вертикально, звучание имеет вектор. Отметим, что первая стадия, называемая М.Г. Харлапом «бесписьменной стадией интонационного ритма первичного архаического фольклора», и вторая стадия, именуемая «стадией квантитативной, времяизмерительной ритмики профессиональной, но ещё синкретической и устной традиции» [7. Цит. по: Аркадьев М.А. Креативное время, «археписьмо» и опыт Ничто // Логос. 1994. № 6. С. 5], сохранены во многих восточных музыкальных культурах.

2. **Музыкальное мышление** рассматривается как обобщение и переосмысление жизненных впечатлений, отражение в сознании человека музыкального образа.

Музыкальное мышление подразумевает осмысление логики построения музыкального произведения, его драматургии, умение анализировать и обобщать, умение находить сходство и различие, если под музыкальным мышлением традиционно понимается процесс постижения музыкального произведения исполнителем, слушателем, а также способ мышления при прикосновении человека к миру музыки. Хотелось бы в практике расширить понимание музыкального мышления как одного из способов общения и понимания мира, Космоса, Вселенной. Ведь именно музыкальная культура продолжает раскрывать новые тонкие миры и

их характеристику, поскольку музыка во всех её проявлениях оперирует такими понятиями, как звук, вибрация, энергетический поток, пространственность. Уникальность музыки заключается в том, что её может понять каждый человек согласно своему жизненному опыту, интеллекту, со-энергии с окружающим миром.

В рамках заявленной темы важно сказать о канонах, канонических моделях – элементах мышления, способах восприятия и осознания мира. Такие модели позволяют сохранить традиции музыкального письма. Важнейшей областью канонических моделей является фольклор, позволяющий сохранить этносу его целостность во времени. При этом почти во всех культурах преобладают эвристика, творческое переосмысление музыкальных традиций, введение новаторских приёмов, трансформации музыкальных образов, что обусловлено изменением культурного контекста. Соотношение канонов и эвристики будет раскрыто на примере анализа хакасской музыкальной культуры, при изучении соотношения традиций и инноваций в современной хакасской музыке.

3. *Музыкальный образ*. Сохраняя как эмоциональный центр, так и понятийный, музыкальное искусство строит свои представления в процессе целенаправленной интеллектуальной деятельности. Материализованные представления и будут воплощать собой образ, являющийся основой любого музыкального произведения.

Материализованный образ, как отмечено в научной литературе, играет роль «основного элемента семиотических систем», функция которого намного сложнее знаковой, так как, наряду с изображением какого-либо предмета, в момент звучания музыки возникают ассоциации. В музыке рождаются наиболее сложные ассоциации – жизненные связи между прозвучавшими звуками и представляемыми предметами или явлениями.

Музыкальный образ может рассматриваться на разных уровнях: интонационном, тематическом, драматургическом, стилевом. Музыкальный образ передаётся исполнителю и слушателю посредством музыкальных знаков, оставляемых на нотном листе, благодаря чему мы имеем возможность «декодировать» письменное музыкальное наследие разных эпох и народов. Свободную «жизнь» музыкального образа, его изменчивое проявление позволяют понять мировоззрение и менталитет какого-либо этноса, пронизывающие и стилиобразование.

4. *Музыкальный стиль*. Следует отметить многоплановость в понимании стиля. В истории музыкального искусства сложились следующие подходы к изучению музыкального стиля:

1) онтологический; под музыкальным стилем может пониматься «точка схода двух миров – духовного и материального, которая воплощает собой их неразрывность, нерасторжимость» (А.Г. Каузова и А.И. Николаева) [8. С. 183];

2) гносеологический; стиль может рассматриваться как «обобщённое смысловое образование», «миропонимание и идеалы, характерные для данной эпохи» (В.В. Медушевский) [9. С. 32], «сложение общих художественных закономерностей эпохи» (Л.Г. Бергер) [10];

3) аксиологический; под стилем понимается «общность образной системы средств художественной выразительности, творческих приёмов, обусловленная един-

ством идейного содержания» [11], «система средств выразительности, обусловленная единством содержания» (М.К. Михайлов) [12. С. 282], «тип организации художественной формы» (М.С. Каган) [7. Цит. по: Власов В.Г. Стили в искусстве: Словарь. СПб.: Лита, 1998. 672 с.];

4) интонационный; само понятие интонации есть «осмысление звукоотношений». Создателем интонационной теории явился Б.В. Асафьев. По его мнению, стиль вне интонации всегда воспринимается несколько ограниченно: то как манера, то как отбор или комплекс средств выражения. В интонации и в соответствии с нею в выбранных выразительных средствах возникает реалистическое обоснование стилевых тенденций, норм и закономерностей музыкального языка.

Б. Асафьев формулирует понятие «интонационно-выразительного постоянства», которое выражает суть его понимания категории стиля. Фактором «целостности и органичности» музыкального произведения, по мысли ученого, служит объединение «трех интонационных постоянств»:

– на уровне интонационного содержания музыки «эпохи и народа», которым принадлежит данное произведение;

– на уровне «личного почерка композитора»;

– на уровне интонационных комплексов, возникающих из замысла, идеи, программы, психологического тонуса.

Интонационная теория стиля, оказавшая большое влияние на отечественное стилирование, развивается в концепции «интонационной формы», принадлежащей В.В. Медушевскому. Продолжая линию интонационных постоянств, музыкант вычленяет «генерализованную интонацию» индивидуального стиля, а также «ключевые интонации» эпохальных стилей. Интонация, вмещающая в себя индивидуальный стиль, ведет через него в стиль эпохи и его культуры;

5) семиотический; предложен В.В. Медушевским в 1979 г. Если рассматривать музыкальный стиль как знак, то естественным оказывается неразрывное единство означаемого, т.е. того, что выражено в стиле, и означающего, т.е. того, как это выражено. Согласно определению В.В. Медушевского, «художественный стиль – это семиотический объект, возникающий на основе произведений, объединенных целостностью мировосприятия, ставшего означаемым стилем, неразрывно связанным с его означающим – системой выразительных средств» [13]. Означаемое стиля, таким образом, – это его духовно-содержательная сторона, означающая область языковых средств музыки.

Стили различных национальных школ, художественных школ будут выступать в качестве локальных, именуемых стилевыми направлениями. В свою очередь, одно или несколько стилевых направлений определяют индивидуальный стиль (творческий почерк композитора, личности исполнителя и слушателя, составляющие неразрывную триаду).

Музыкальный стиль является своего рода интегрирующим элементом музыкальной культуры этноса, поскольку включает в свою структуру другие ЭМК (интонацию, музыкальное мышление, музыкальный образ). Более того, стиль в его онтологическом и гносеологиче-

ском понимании является целостной категорией. Элементы музыкальной культуры неотделимы друг от друга и предстают в музыке в неразрывном единстве.

В защитный пояс музыкальной культуры этноса входят:

1. Способы сохранения и передачи музыкального текста (нотное изложение и передача текста из уст в уста). Традиционным восточным культурам присуще изустное изложение материала, что требует от исполнителя навыков интонирования, умения импровизации.

2. Традиции построения и исполнения музыкальных сочинений.

Проблема передачи музыкального нотного текста в современных условиях по-прежнему актуальна. В музыке, как неизобразительном виде искусства, ассоциациями могут выступать средства музыкальной выразительности, о которых мы говорили ранее, раскрывая структуру музыкальной культуры. Следует отметить, что жизненные ассоциации неотделимы от художественных. Например, темп соизмерим с понятием шага, а музыкальную интонацию можно назвать «человеческой речью».

Необходимо обратить внимание на то, что в музыке важен не материальный знак (нота на нотном стане, её временная продолжительность, штрих, динамический оттенок), а его смысловое значение. Поэтому огромна роль исполнителя-интерпретатора. Исполнительство как вторая семиотическая система переводит содержание музыкального произведения из нехудожественной системы в художественную. Каждым исполнителем (сольная музыка) или ансамблем исполнителей (камерно-инструментальная, симфоническая музыка) содержание музыкального текста будет пониматься индивидуально, а значит, и звучать по-разному. В системе огромная роль отводится исполнителю и слушателю, воспринявшему семантику текста.

Обратимся к пространственным и временным факторам формирования менталитета, которые выступают и факторами развития музыкальной культуры этноса.

1. Пространственные факторы развития музыкальной культуры этноса. К ним в первую очередь можно отнести *природно-ландшафтные факторы*.

Географический ландшафт влияет на формирование этнического мировоззрения и менталитета, основой которых является традиционное мировоззрение этноса, что в свою очередь находит отражение в музыкальных культурах.

Так, в тёплых странах, с благоприятными условиями, где рождались мысли о совершенстве создания мира, идея гармонии стала основополагающей для профессиональной музыки Европы. Например, музыка Италии полна света и радости, впрочем, как и её архитектура. Во Франции возникает изысканный стиль музыкального рококо, тембрально богатый импрессионизм.

В миропонимании же северных народов появляется грусть, тоска. В записной книжке И. Соколова-Микитова находим следующие слова: «Боже, как печальна иной раз наша природа! Как грустны, безнадежны наши прославленные “неохватные” пространства, российский воспетый простор, так трагично отделивший человека от человека» [14. С. 310].

Влияние на формирование музыкальной культуры этноса оказывают исторические события. Так, напри-

мер, грусть можно услышать в грузинских песнях, в которых отражено многовековое рабство. В русских песнях нашли отражение исторические события: сначала татарское иго, а затем и крепостное право. В истории многих национальных культур можно услышать отголоски каких-либо событий, так как музыка отражает жизнь народа, его многовековой опыт, его переживания. Таким образом, вторым пространственным фактором называем *геополитическое положение этноса*, что отражается на состоянии устойчивости или неустойчивости чувства этнического достоинства в условиях того или иного типа этнополитического развития (доминирующий или доминируемый народ).

Третьим пространственным фактором развития музыкальной культуры можно считать *характеристику самой территории заселения* (количественную и качественную). При переселении этнос может как адаптироваться к новым природно-ландшафтным условиям, так и адаптировать условия проживания под свой прежний хозяйственно-экономический уклад. Расселение русскоязычного населения на других территориях повлияло на современный менталитет многих малочисленных народов, что привело в большинстве случаев пусть не к значительной, но к трансформации интонаций, ладов, склада музыкального мышления.

Как следствие овладения ландшафтом у этносов формируется определённый *образ жизни*. Рассмотрим специфику формирования музыкальных культур кочевых и оседлых народов.

С.Ш. Раимбергенова в искусстве кочевников выделяет такие приоритетные виды, как поэзия и музыка, которые не закреплены в материальной форме. Подлинной ценностью оседлых народов обладают такие произведения искусства, как архитектурные комплексы, скульптуры, полотна живописи, ювелирные изделия (то, что закреплено в твёрдых металлах), а также книги – записанное слово, ноты – зафиксированная музыка.

Инструментальная музыка кочевых народов несёт следующие характеристики: устно-профессиональные традиции, сольное инструментальное исполнительство, монодийный тип культуры, созерцательность, музыка состояний (восторг, восхищение, раздумье, печаль, бег скакуна, полёт птицы и др.), импровизационность.

Среди особенностей европейской музыки можно выделить следующие: профессиональная культура письменной традиции, преобладание коллективных видов музицирования (оркестры, инструментальные ансамбли), тенденция к ускорению темпов, усложнению многоголосной фактуры, программность, характеристика конкретных образов, завершенность формы, точность воспроизведения музыкального текста.

Если рассматривать социальное деление кочевых народов и оседлых (к последним относят западно-европейские народы), то в первом случае музыкант и слушатель едины в процессе восприятия (народная музыка становится массовой). Во втором случае музыка, являясь социально-дифференцированной, предназначена для подготовленного слушателя.

2. Пространственные факторы, безусловно, находятся в неразрывном взаимодействии с *временными факторами развития музыкальной культуры этноса*, так как любой процесс становления музыкальной

культуры протекает на определённых временных отрезках.

Говоря об истории как факторе развития менталитета введём понятие «менталитет эпохи», основываясь на рассуждениях П.С. Гуревича. В определённые исторические отрезки человечество, пытаясь ответить на многие вопросы, приходит к мировым открытиям в области естественных наук. Особенно это ощутимо в западно-европейских странах с присущим им рационализмом, прагматизмом, детализацией и пр. Научные открытия отразились и на процессе развития мировой музыкальной культуры.

Важно сказать, что этнос во времени и пространстве формирует определённые *религиозные представления*. Так, например, основу структуры музыкального текста Древнего Китая представляет закодированная информация о структуре мира. Уже в самых ранних формах религии Древнего Китая существовала тенденция сведения явлений мира к единой основе. Мифологические модели мира породили все основные понятия китайской философии – инь-ян, тянь-жэнь-ди, усин, багуа и др., и конкретизация была найдена в музыке: начало и конец музыкального произведения олицетворяют четыре времени года, круги танцующих – ветер и дождь; пять звуков гаммы – пять цветов, составляющих прекрасное целое и не смешивающихся друг с другом; восемь видов инструментов – ветры с восемью главных направлений, дующие, не отклоняясь от своего курса. При этом постоянно соблюдаются мера и число, высокие и низкие звуки, начальные и конечные звуки рождаются друг из друга, звуки чистые и замутнённые согласуются друг с другом и попеременно играют ведущую роль [15. Цит. по: Есипова М.В. Музыкальное видение мира и идеал гармонии в древнекитайской мифологии // Вопросы философии. 1994. № 6. С. 83].

В искусстве буддизма воплощён принцип незавершённости, противоречивого взаимодействия вечного и бесконечного, материального и духовного. Штрихи, лёгкие линии, незавершённые фигуры, «цветовые пятна» – основные характеристики живописных миниатюр, воплощающие идеи бесконечного, невыразимого. Как пишет Е.Г. Яковлев, «восточноазиатская живопись тушью отказалась от цельности (Ganzheit) формы и не устанавливает начала, конца и середины, потому что она протекает через безначальное и бесконечное. Отсюда и форма намёка, наброска...» [16. С. 365]. Генрих Лютцелер называет эту живопись тушью «намёком на действительность».

Принцип незавершённости пронизывает как традиционное, так и современное музыкальное искусство. Японская музыка носит интимный характер, главное место отведено настроению. Дзюньитиро Танидзаки, рассматривая влияние менталитета на формирование японской художественной культуры, пишет: «...мы обладаем небольшим голосом, мы немногословны, в музыкальном интонировании у нас важную роль играет пауза» [17. С. 490].

Одна из ведущих мировых религий – христианство. Этика христианства оказала прямое влияние на музы-

ку. «Образ великомученика, пострадавшего за человечество, в течение многих веков развития музыкального искусства был явным или скрытым «прототипом» интонаций ломенто в мессах, кантатах, ораториях, операх, различных инструментальных жанрах западной музыки» [18. С. 8]. Катартическая категория, введенная христианством, красной нитью проходит через всю европейскую музыку – от древнегреческих пэанов и культовой монодии Средневековья к раннему многоголосию Леонина и Перотина, сложнейшему многоголосию месс Палестрины, к творчеству И.С. Баха. Основная идея христианства – идея греха и спасения человека – определила главное содержание высшего достижения европейской инструментальной музыки – симфонии: идея борьбы со злом, жизни со смертью, нового со старым.

Христианство также характеризует строгая централизация, иерархия, т.е. упорядоченность. В итальянской музыке она представлена симметрией и закругленностью, ритмичностью. Принцип упорядоченности проявился в немецкой школе, особенно в эпоху барокко, ярчайшим примером которого в музыкальной жизни Европы был И.С. Бах. В его клавирных и органнх произведениях мир представляется крепким и неизменным. В самом строении органа каждая деталь вплетена в целое; соотношение гармонических, музыкальных полифонических пластов, гармонично звучащих в каждой отдельно взятой вертикали, – совершенно, подобно тому, как совершенен и упорядочен мир, созданный по божьим законам.

В основе музыкальной культуры России лежит идея общинности, специфики менталитета русского народа. В философской литературе она определяется как соборность, представленная в русской народной музыке многоголосием. Россия – одна из самых мелодичных стран мира. Б. Асафьев отмечал, что «художественная сила России издревле сказывалась выразительнее и неудержимее всего в стихии музыкальной» [18. С. 39]. В России даже тонально слышали ударные инструменты. Тема колокольности (от бубенчиков до набата) будет пронизывать творчество всех русских композиторов.

Таким образом, музыкальная культура, как и этническая, также включает в свою структуру «ядро», «элементы» и «защитный пояс». «Ядром» этнической музыкальной культуры выступает менталитет. Исторически сложившиеся устойчивые типы мировосприятия прослеживаются в музыке западно-европейских и восточных народов. В ментальном понимании интонация также входит в структуру ядра музыкальной культуры. Именно интонация выступает объединяющим звеном всех элементов музыкальной культуры. «Элементами» музыкальной культуры выступают музыкальное мышление, музыкальный образ – основной элемент семиотических систем, что находит отражение в понятии «музыкальный стиль». «Защитный пояс» представлен способами передачи и сохранения информации, особенностями построения и исполнения музыкальных произведений, а также уровнем мастерства исполнителя-интерпретатора.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Котожеков Г.Г.* Культура народов Саяно-Алтайского нагорья. Абакан, 1992.
2. *Анжиганова Л.В.* Ментальные основания этнической культуры. Абакан, 2000.
3. *Семёнов В.* Социальная психология искусства. Л., 1998.
4. *Иванова Т.В.* Ментальность, культура, искусство // Общественные науки и современность. 2002. № 6. С. 168–177.
5. *Асафьев Б.* Музыкальная форма как процесс. М.: Музыка, 1971. 373 с.
6. *Холопова В.Н.* Музыка как вид искусства. М., 1990. Ч. 1, 2.
7. *Аркадьев М.А.* Креативное время, «археписьмо» и опыт Ничто // Логос. 1994. № 6. С. 5.
8. *Теория и методика обучения игре на фортепиано: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Под общ. ред. А.Г. Каузовой, А.И. Николаевой. М.: ВЛАДОС, 2001.*
9. *Медушевский В.В.* Интонационная форма музыки. Исследование. М.: Композитор, 1993.
10. *Бергер Л.Г.* Пространственный образ мира (парадигма познания) в структуре художественного стиля // Вопросы философии. 1994. № 4. С. 114.
11. *Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Г.В. Келдыш. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998.*
12. *Михайлов М.К.* Этюды о стиле в музыке: статьи и фрагменты. Л.: Музыка, 1990.
13. *Музыкальный стиль как семиотический объект // Советская музыка. 1979. № 3. С. 31–32.*
14. *Давние встречи. Л., 1976.*
15. *Есипова М.В.* Музыкальное видение мира и идеал гармонии в древнекитайской мифологии // Вопросы философии. 1994. № 6. С. 83.
16. *Яковлев Е.Г.* Эстетика: Учебник. М.: Гардарики, 1999.
17. *Танидзаки Д.* Избранные произведения. Т. 1: Похвала тени. Эссе / Пер. М. Григорьева. М.: Художественная литература, 1986.
18. *Холопова В.Н.* Музыка как вид искусства. М., 1990. Ч. 1.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 10 октября 2010 г.