

## АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ВОСТОЧНОЙ И ЗАПАДНОЙ ТРАДИЦИЙ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ СОВРЕМЕННОСТИ

Музыкальное искусство современности представляет собой пеструю картину различных эстетических тенденций, стилей, направлений, композиторских школ и техник, которые, в свою очередь, непрерывно развиваются, эволюционируют, взаимодействуют, как следствие, изменяются и обогащаются. Процессы взаимодействия особенно актуализировались в авангардном музыкальном искусстве (Новая и Новейшая музыка), когда стал очевидным кризис его важнейших концептов – языковых, мировоззренческих, семантических, и в качестве путей его преодоления была избрана парадигма единения Запада с Востоком, или «мировая музыка» (К. Штокхаузен), реализующая себя в композиторском творчестве. Новые музыкальные феномены проявили себя на различных уровнях – в музыкальном языке, композиторской технике (минимализм, репетитивность; медитативная, пространственная, графическая, интуитивная музыка), в формах и жанрах музыки (инструментальный театр, перформанс<sup>1</sup>, хеппенинг, инсталляция). При раскрытии этих явлений наиболее важными являются следующие аспекты.

*1. Теоретический аспект.* Под понятием «взаимодействие»<sup>2</sup> подразумевается свойство предметов оказывать взаимное влияние друг на друга. Сущность взаимодействия в музыкальном искусстве заключается во взаимном влиянии музыкальных явлений друг на друга, в результате чего образуются новые феномены, содержащие

---

<sup>1</sup>Перформанс (англ. performance) – представление, трюк – синтетический жанр, в котором преобладают внешне изобразительные, а также театрализованные эффекты («Пение птиц» Денисова, «Песни Басё» А. Короткиной).

<sup>2</sup> Взаимодействие – универсальная и наиболее общая форма изменения состояния явлений, предметов, тел. Существует множество форм взаимодействия. Наше понимание взаимодействия опирается на научно-философскую дефиницию: «Взаимодействие определяет существование и структурную организацию всякой материальной системы, ее свойства, ее объединение наряду с другими телами в систему большего порядка... Во всякой целостной системе взаимодействие сопровождается взаимным отражением телами свойств друг друга, в результате чего они могут меняться». – Философский словарь. – М., 1980. – С. 50–51.

качественные трансформации прототипов. Взаимодействие<sup>3</sup> в музыкальном искусстве возникает между жанрами, формами, стилями, элементами языка, семантическими кодами, т.е. имеет всеобщий характер. Как универсальная характеристика явлений музыки, оно охватывает *действие* ее параметров, их *отношения*, *внутренние* и *внешние связи* и *превращения*, *принципы организации* целого, *степень* и *особенность* его проявления и преобразования, а также *свойства* материала, обуславливающие возникновение *новой музыкальной реальности*.

2. *Исторический аспект.* Процесс взаимодействия в XX в. между музыкальными традициями Запада и Востока преемственно связан с пиететом западных композиторов, литераторов, музыкантов, художников, философов к этнографически подлинному искусству стран Востока еще XVIII–XIX вв. В русской музыке к образам и интонационной метафоре Востока обращались М. Балакирев (фантазия «Исламей»), А. Бородин («Богатырская» симфония), Н. Римский-Корсаков (симфоническая сюита «Шехеразада»). В XX в. этот интерес нашел продолжение у И. Стравинского (опера «Соловей»), М. Глиэра (балет «Красный мак»). У западноевропейских композиторов интерес к восточной музыке обнаружил себя, в частности, у К. Дебюсси (в «Пагодах» из фортепианного цикла «Эстампы»), Г. Малера (симфония-кантата «Песнь о земле»), А. Веберна (вокальные миниатюры на слова китайских поэтов), а также в творчестве К.Штокхаузена, Дж. Кейджа, П. Булеза, Л. Берио и современных российских и белорусских композиторов (В. Мартынов, М. Воинова, Т. Смирнова, Г. Горелова, С. Бельтюков, В. Кузнецов). В целом во второй половине XX в. ориентация на внеевропейское, восточное проходила преимущественно путем *опосредованного* претворения в музыке отдельных элементов и принципов построения целостности – открытой формы, сосредоточенности на чем-то одном (на одном мотиве, интонации, ритмоформуле), на особом типе темпоральности и т.п.

3. *Технологический аспект.* Важными принципами и технологиями своеобразного «межконтинентального» взаимодействия в

---

<sup>3</sup> Взаимодействие как всеобщая форма связи и отношений явлений, предметов, действительности, образов и мыслей находит неперемное отражение в сознании человека и его творчестве. Как пишет В. Кондаков, «в процессе взаимодействия стороны той или иной системы не только меняются местами, но и непрерывно изменяются сами, вызывая изменение всего единого взаимодействующего целого». – Кондаков, В. Логический словарь-справочник / В. Кондаков. – М.: Наука, 1975. – С.84.

музыкальном искусстве (уровень музыкального произведения) являются:

- *трансплантация* (цитирование, коллаж);
- *ассимиляция* (синтез, амальгама);
- *ассоциация* (стилизация, вариация, имитация, аллюзия);
- *интерпретация*.

На наш взгляд, превалирует не прямой путь, связанный с буквальным использованием либо музыкального материала, либо поэтического текста как основы музыкального произведения европейскими композиторами, а опосредованный, предполагающий иные способы преломления музыкально-стилистических и композиционных идиом восточной (буддийской) музыкальной поэтики.

4. *Структурный аспект*. При раскрытии сущности феномена взаимодействия между западной и восточной традициями в музыкальном искусстве важнейшими представляются следующие уровни:

- семантический, или содержательно-смысловой, религиозно-философский и ментальный (поэтика, темы, смыслы, символы, идеи, концепты);
- языковой;
- технико-композиционный (алеаторика, коллаж, медитативность, минимализм, пуантилизм, сонорика);
- жанрово-стилистический;
- архитектурный (опусы, композиции, конструкции, типы и разновидности форм: «открытая», крещендирующая, статическая, динамическая, импровизационная и проч.)<sup>4</sup>.

Кратко остановимся на отдельных наиболее показательных для «межконтинентальных взаимодействий» проявлениях содержательно-смысловой стороны музыкальной целостности.

1. Криптофония<sup>5</sup> – есть числовая символика, ставшая одним из составных элементов концептуального мышления в авангардной музыке второй половины XX в. Идея числа связана с ритуальностью, формульностью, драматургией музыкального

---

<sup>4</sup>Мдивани, Т. Г. Специфика преломления ментальных концептов и композиционных принципов музыкального авангарда в творчестве белорусских композиторов / Т. Г. Мдивани // Белорусская и немецкая музыка: преемственные связи и современное состояние. – Минск: БГАМ, 2008. – С. 25–35.

<sup>5</sup>Криптофония – система тайнописи, адресованная некому «скрытому» смыслу произведения, его концепту.

материала («Ритуал» П. Булеза, «Тринадцать» Дж. Кейджа, «Мантра» К. Штокхаузена, «Айнана», «Вера» А. Кнайфеля).

2. Новые содержательные начала формируются в Новейшей музыке и на основе феномена тишины, неклассического понятия времени. Музыкальное пространство сделало тишину полноправным компонентом концепции произведения. В опусе Кейджа «4'33'' tacet» семантическое пространство тишины связано с не-звучанием музыки, что раздвинуло ее границы, и тем самым соприкоснулось с музыкальным радикализмом (Четвертый скрипичный концерт А. Шнитке, симфония С. Губайдулиной «Слышу... Умолкло...»).

3. Концептуальные основания иного ощущения пространства, времени, осознания собственного «Я» нашли свое выражение в «новых музыкально-игровых жанрах» (термин Т. Мдивани): китч<sup>6</sup>, перформанс, хеппенинг, инсталляция, инструментальный театр (М. Кагель «Государственный театр»; С. Слонимский «Solo espressivo»; В. Шуть «Притча»); в новом качестве звучания – пространственная музыка (Штокхаузен «Группы» для трех оркестров, «Carre» для 4-х оркестров и 4-х хоров; В. Кузнецов «Памяти Фридерика»; Я. Ксенакис «Терретектор» для 88 музыкантов, «Номос гамма» для 98 музыкантов; Р. Щедрин «Геометрия звука»), в новых типах музыки – интуитивной (Штокхаузен, цикл «Из семи дней»), медитативной, минималистической (Кейдж), графической (Кейдж – Вариации I; В. Екимовский «Balletto»<sup>7</sup>). В частности, эстетика музыкального минимализма, адаптированного в репетитивной технике, также пришла из внеевропейских культур буддийской ориентации. В музыке Штокхаузена буддийская традиция явилась концептуальным основанием для воплощения момент-формы

---

<sup>6</sup>Китч (нем. – kitsch) характеризуется как «дешёвка». Безвкусица, массовая продукция». Под это определение подпадают произведения самого разного толка, рассчитанные на эффект шокирующей «новой простоты» («Китч-музыка» для фортепиано и вокальный цикл «Тихие песни» Сильвестрова).

<sup>7</sup>Balletto для дирижера и ансамбля музыкантов – графическая музыка (в нотах) и инструментальный театр (в концертном исполнении). Относится к тому виду произведений, которые надо не только слышать, но и видеть. Партитура написана для дирижера, где графически зафиксированы все движения маэстро (не только рук, но и головы, плеч, ног, других частей тела), музыка рождается из жестов дирижера, поэтому каждое исполнение не похоже на другое.

(«Моменты»)<sup>8</sup>. Ее предвосхищением полнится музыка Дебюсси, его последователь О. Мессиа́н освоил новый феномен времени. Все это свидетельства расширения жанровых координат и музыкального пространства в целом.

Таким образом, мировоззренческие концепты восточного мира, эстетика дзэн, этнографическая музыка буддийского Востока явились весомым постулатом для создания *новых форм новой музыкальной реальности*. Композиторское творчество второй половины XX в. демонстрирует не только факт, но и многообразные аспекты взаимодействия восточной и западной традиции<sup>9</sup>. Причиной тому являются кризис западных парадигм, инспирировавший интенцию западного искусства к постижению и освоению восточной экзотики; естественный интерес к далеким культурам; научно-технический прогресс. В условиях высокоскоростных технологий, независимо от расстояния, вероисповедания, национальной и религиозной принадлежности, обмен информацией занимает минимальные сроки, мгновения, что также способствует «межконтинентальному» общению.

---

1. Мдивани, Т. Г. Специфика преломления композиционных принципов музыкального авангарда в творчестве восточно-славянских композиторов / Т. Г. Мдивани // Белорусская и немецкая музыка: преемственные связи и современное состояние. – Минск, 2008.

2. Стёпин, В. С. Стратегии цивилизационного развития и диалог культур / В. С. Стёпин // Творческое наследие семьи Рерих в диалоге культур: философские аспекты осмысления: сб. науч. трудов. – Минск, 2005. – С. 25–30.

3. *Теория современной композиции*. – М., 2005.

4. Холопов, Ю. Н. Введение в музыкальную форму / Ю. Н. Холопов. – М., 2006.

---

<sup>8</sup>«Мгновенность не только знак быстролетящего времени, но и знак остановленного мгновения, разросшегося в воплощение вечности». См.: *Завадская, Е.В.* Культура Востока в современном западном мире / Е. В. Завадская. – М.: Наука, 1977. – С. 240.

<sup>9</sup>Японский философ Нисида Китаро (1870–1945) писал: «Восток и Запад самопознаются друг в друге».