

ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ МУЗЫКИ, ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Народная музыка в Восточной
Европе (продолжение)





Наиболее изученным аспектом региональной музыкальной практики во всей Европе является песня. Причина сосредоточения на песне – и практическая, и идеологическая. С практической точки зрения, сборник текстов песен требует небольшой специализированной подготовки помимо знания языка. Идеологически, начиная с того, как Гердер ввел понятие «Фолькслед», акцент в фольклорных исследованиях был сосредоточен на языке, как несущем важную информацию о народе.

Музыкальный контекст языка требует специальной подготовки нотной записи и анализа. Те исследования, которые занимаются музыкальным анализом, часто начинаются с музыкальной формы и функции. Самая распространенная форма песни – строфическая. Лирика исполняется с повторяющейся мелодией или мелодичным / гармоническим рисунком. Узорное повторение строфической формы поддается формам танцевальной музыки, вокальной и инструментальной. Изучение практически любой коллекции песен из Европы – будь то народная, популярная или классическая – может привести к множеству примеров строфических песен. Есть, конечно, другие формы песни, и много вариаций в строфическом контексте. Например, в польских Татрах песни используются для танца под названием «горальски» – это танец пары мужчина / женщина. Человек поет один куплет обычно с повторением второй строки, образуя поэтическую и мелодическую структуру АВВ. Даже когда сама песня заканчивается, ансамбль подбирает мелодию и повторяет ее с вариациями до тех пор, пока пары танцуют. Таким образом, инструментальная версия продолжается. С другой стороны, это не песня в первую очередь, а танцевальная мелодия, представленная танцором с несколькими стихами, идеально импровизированная, чтобы прокомментировать текущую социальную ситуацию.

Следовательно, в контексте этого примера, в центре внимания находится не поэтический текст, танец и все, что с ним связано – демонстрация тела, физические навыки в сочетании с музыкальными знаниями, публичное ухаживание между мужчиной и женщиной. Связь между танцами и музыкой затмевает поэтическую значимость настолько, что некоторые танцоры вообще не поют.

Переосмысление народной музыки

В последней четверти двадцатого века возник некий дискомфорт от термина «народный». Символически это было отмечено переименованием Международного совета народной музыки в Международный совет по традиционной музыке. Это переименование ведущего международного академического общества, безусловно, имело много причин. Возможно, одной из них было то, что концепция «народной музыки» была не столь применима за пределами Европы, как внутри региона и отдельной страны. Другой причиной могло стать то, что словосочетание «народная музыка» стало предметом спора во многих национальных проектах двадцатого века.

Это особенно проблематично в Восточной Европе, где коммунистические партии приняли такие термины, как Музыка Людова, Лидова Худба в качестве образа их политического господства. Использование народной музыки в политических целях было не ново в двадцатом веке. Но ее присвоение коммунистическими национальными группами представляло противоречия в самой концепции. Ведь эта концепция в целом подчеркивала сельское происхождение, крестьянство, обрядовость и автономность. Понятие народной музыки, конечно же, было создано или сразу же присвоено для создания национальной самобытности. Таким образом, народно-музыкальный вопрос является целевым, порождающим национальное государство и порождаемым национальным государством.

Народная музыка служила различным идеологиям в Восточной Европе. По словам Эрнеста Геллнера, это особенно проявилось среди славянских народов. В послевоенной Польше, например, поощрялись региональные различия, в том числе официальные фестивали, которые отмечали региональный фольклор, включая музыку, танцы, костюмы, архитектуру и еду. Хотя общая польская идентичность была также спроектирована как будущее государства, группы или культурные обычаи, которые не вписывались в этот идеал, были нарочито вычеркнуты.

Напротив, стремление к единой идентичности в Болгарии было гораздо сильнее, и этнические различия рассматривались как угроза, что привело к принятию законодательства против некоторых музыкальных форм, интерпретируемых как еврейские, цыганские или турецкие.

Каким образом концепция народной музыки создавалась, реконструировалась и использовалась в различных регионах Восточной Европы, является ключевым вопросом позднейшего двадцатого века в науке исследования музыки. Наиболее фундаментальный сдвиг в представлениях о народной музыке произошел из количественного подхода к подходу, который подчеркивал контекст.



Примечательны ранние попытки адаптировать этот подход восточноевропейскими учеными. Например, опираясь на систему сбора и кодификации Кодая и Бартока, румынский специалист по народной музыке Константин Брайлой решительно перешел к культурно-концептуальному подходу в народной музыке. Этот подход требовал строгой классификации. Брайлой зашел так далеко, что заявил: «глубокое знание музыкальной формы неадекватно и что нам необходимо понять, как формы функционируют и изменяются в обществе. Таким образом интерес сместился от народной песни к процессам, которые используются для создания музыки, и к тому, как эти процессы затрагивают другие аспекты людей и обществ. Такое смещение интереса потребовало совершенно иной концепции народной музыки.

Эта реформация концепции народной музыки продолжается и проявляется во многих исследованиях позднего двадцатого века. Фольклористы обратились к тому какие культурные изменения происходили в коммунистическую эпоху, а затем после распада Советского Союза. Их работы имели тенденцию рассматривать музыкальную практику как социальный процесс, обычно связанный с построением идентичности в ответ на социальные и политические изменения, но не как человеческую сущность.

Народная музыка и идентичность в XXI веке: два тематических исследования

Усилия по согласованию универсальных теорий с интенсивными исследованиями отдельных лиц и небольших групп – еще одна важная тенденция, продолжающаяся в двадцать первом веке. Независимо от того, предназначены ли эти усилия для обоснования и описания универсальных теорий или противодействия им, они продолжают оставаться эффективным средством продвижения между созданием и пониманием народных музыкальных практик в Восточной Европе. Два тематических исследования в Карпатских горах в Центральной Европе проиллюстрируют эту мысль.

В этих исследованиях рассматриваются горцы польских Татр и темоки или русины в Польше, Словакии и Украине. Изучив эти исследования, можно увидеть, что проблема русинской идентичности очень похожа и все же сильно отличается от вопроса этнической принадлежности польских горцев – горале.

Истории о Горале и Русинах – это истории о Восточной Европе в эпоху национализма. Многие жители Горале в Татрах сегодня считают себя этнической группой внутри Польши. Их культура самобытна, особенно в музыке, которая заметно отличается от большинства других польских музыкальных традиций, но имеет много общего с другими музыкальными традициями Карпатских гор.

В 1947 году, когда идентичность Горали в Польше была готова с успехом содействовать переводу региона польских Татр в социалистическую версию современности, недалеко к востоку русины были насильственно вывезены с занятых ими земель в нижних Бескидах – в современной юго-восточной Польше. Им было отказано в самобытности как народа и в их собственности на исконные верования и обряды.

В XXI веке русинский вопрос остается деликатным: некоторые из них отрицают свой статус этнической группы, другие не соглашаются с последствиями такого статуса. И напротив, Горали высоких Татр по-прежнему борются с извечными проблемами приграничного региона. Но они, по крайней мере, идентифицируют себя как группу меньшинств с некоторыми претензиями на территории и даже национальную идентичность в пределах национального государства Польша.

Русины, оказавшиеся в польском национальном государстве в конце Второй мировой войны, находились под индивидуальным влиянием политики, призванной объединить Польшу и сделать ее более однородной. И все же история и география Подгале и других прикарпатских регионов делают их уникальными случаями.

Альпийские хребты Татр обеспечивают естественную границу между Польшей и Словакией; и они также породили очень сложные миграции и поселения. Самым стойким этнографическим признаком культурных традиций Горали является то, что они являются результатом изоляции в горах. Подобные тропы изоляции находят свое отражение в литературе о темных русинах. Тем не менее, почти с самого начала этнографического изучения Подгале, как и в случае с низкими Бескидами, появляется более сложная теория, которая бросает вызов понятию изоляции.

Стремясь понять культурные традиции небольших групп людей, все чаще и чаще приходится искать объяснения не в состоянии изоляции. Недавние исследования восточноевропейских этнических групп подчеркивают культурный обмен. Например, Карпаты, возможно, предлагали изоляцию некоторых людей, но в целом они действовали как проводник людей и культурных практик между Балканами и Татрами. Из-за относительно бедной почвы для выращивания сельскохозяйственных культур и выпаса животных северная часть Татр, известная как Скальное Подгаале и называемая польским Горалем, была одной из последних



частей Европы, которая была заселена. Южные стороны Карпат вокруг Татр, кажется, были заселены первыми. С одиннадцатого по четырнадцатый века верховье Спиша было впервые заселено русинами из Карпат на Украине. Вероятно, русины были одними из первых поселенцев юго-восточных Татр в Спише. Поляки с севера, валлахи из нынешней Румынии и саксы также поселились там. Вероятно, именно эти более поздние три группы в конечном итоге обосновались на холодной северной стороне польских Татр, а не темные русины, но они все еще играют важную роль в дискурсах этнической принадлежности к Горали.

Дискурсы об этнической принадлежности

Теперь перейдем к трем различным дискурсам (предположениям) об этнической принадлежности Горали: первый и наиболее распространенный – дискурс «смешения». Этот дискурс объясняет четкие культурные связи с Карпатскими регионами, простирающимися на юг на Балканы, заключая, что поляки, русины, валлахи, венгры, немцы и словаки переехали в сам Подхале, где они в конечном итоге смешались, и, таким образом, создали отдельную этническую группу. Второй дискурс Скального Подгале интерпретирует его как этнически чистый анклав, но не отрицает культурного влияния различных этносов на фольклор Горали. Ученые, поддерживающие эту точку зрения, также не оспаривают присутствие различных групп в более широких регионах Татры. Речь идет о генетическом наследии тех, кто поселился в самом Подгале и кто теперь называет себя Горалем в Подгале. Этот дискурс утверждает, что Подгале было заселено почти исключительно славянскими поляками с севера.

Третий интерпретирующий дискурс отображает культурные связи между Горали Подгале и различными обществами и людьми вдоль Карпатских гор и преуменьшает роль расы или генетического наследия. Возможно, самым активным музыковедом в середине века в регионе перед Второй мировой войной был Адольф Чибински. В его публикациях этот регион рассматривается как пограничный регион с общими культурными традициями, включая музыку, между валлахами, русинскими темкосами, саксами, словаками, венграми и цыганами. Третий дискурс отличается от первых двух тем, что в нем принят явно культурный подход к этнической принадлежности, и он отличает этническую принадлежность от расы или генетического наследия. Третий дискурс поддается недавним теориям идентичностей как культурных изобретений и сочинений, которые в конечном итоге созданы человеком. Этнос – это один из способов представления социальных групп и границ, которые являются контекстно-динамичными. Рассматривая таким образом этническую принадлежность, мы показали, как этническая принадлежность к Горали была музыкально развита с XIX века до межвоенного периода. Большинство опрошенных автором Горалей считали, что они реально связаны с различными группами на востоке и юге через Карпаты, включая русинов, которые образуют ключевой элемент в создании этнической группы Горалей.

Музыкальное представление русин

Работая с русинами в первую очередь в Словакии, Роберт Метил придерживается подхода, аналогичного третьему дискурсу об этнической принадлежности, и противоречит некоторым историкам русинов. Метил утверждает, что песни среди русинов в Словакии являются более сильными маркерами идентичности, чем христианство восточного обряда. Влияние песен из Словакии, утверждает Метил, не должно быть признаком деградации русинской культуры из-за ассимиляции в словацком обществе, но может случиться так, что относительная изменчивость культурной практики (в данном случае это песня) служит превосходной основой для формирования личности.

Метил придерживается радикально отличного взгляда на народную песню от той, которая была распространена столетие назад. Вместо того, чтобы рассматривать народную песню как сокровищницу информации об основных сущностях народа, она воспринимается как податливая культурная практика, значимая по своим функциям и использованию.

Русины и Горали – относительно небольшие этнические группы, но их истории многое говорят нам о музыкальном развитии в Восточной Европе. Вступая в двадцать первый век, этническая принадлежность к горальцам является относительно фиксированной, хотя все еще нуждается в постоянном переосмыслении, в то время как этническая принадлежность русинов менее стабильна. Тем не менее два столетия назад в воображении идентичности Горали не было фиксированности, и это проявляется в том, как музыка, связанная с Горале, была представлена на протяжении двух веков. Столетие назад этническая принадлежность к Горали была признана уникальным музыкальным выражением. Горали были общепринятыми этническими, состоящими в польском национальном проекте, но держались в стороне. В



1990-х годах Гораль полностью входила в национальное государство Польша, хотя и ощущала этнической принадлежности, которая характеризовала их собственную народную музыку. Эта музыка, однако, активно использовалась в международном и глобальном контекстах с использованием средств массовой информации, свободно сливаясь с различными этническими и многонациональными популярными музыкальными произведениями – в контексте запрета к понятиям народной музыки столетие назад.

Возможно, русины имели довольно устойчивое чувство этнической идентичности столетие назад, но это была бы раздробленная транснациональная идентичность, столкнувшаяся через несколько десятилетий с насильственной ассимиляцией в Польше, Словакии и Украине. Горали, напротив, смогли использовать мультикультурный дискурс для создания новой этнической принадлежности. Он сразу же раскололся – исходя из транснационального состояния и из истории миграции большого региона, чтобы сформировать то, что я теоретизирую как современную идентичность, которая была объединена, кодифицирована, выделена и дифференцирована от всех остальных, и музыкально сформулирована. Русины могут быть также дифференцированы в двадцать первом веке, судя по постоянно обновляемой среде песен, поскольку они переосмысливают обновленную этническую принадлежность в новом веке.

Народная музыка в Восточной Европе в XXI веке

Понятие народной музыки начиналось как вопрос идентичности. Однако подходы к этому вопросу изменились. Теория о том, что человеческие культуры и общества возникают и создаются, стоит за драматическим развитием эпохи открытий (сбора и кодификации), которая подтолкнула этнографическую работу в девятнадцатом и большей части двадцатого веков к новой эре интерпретации.

Задача, поставленная недавними исследованиями в Восточной Европе, заключается не столько в том, чтобы обнаружить и задокументировать быт народностей, как ботаник может искать новые виды растительной жизни, но в том, чтобы интерпретировать этот быт и поведение человека как изобретательное, осмысленное выражение человеческого творчества. Народная музыка говорит не столько о сущностях людей, сколько о человеческом потенциале. Народная музыка по-прежнему будет интересна для тех, кто стремится определить национальную самобытность, но, как мы видели в случае русинов и горалов, она также может быть средством выполнения транснациональной идентичности. Это требует, чтобы народная музыка рассматривалась как человеческое проявление, и в этом наша задача как исследователей народной музыки в двадцать первом веке.

Решение этой проблемы – это изучение народной музыки в местах, где не ступала нога фольклориста-собиравателя сто лет назад, поскольку стены между народной, популярной и художественной музыкой рушатся. «Народная музыка» остается мощной идеей, которая приобретает символическое значение, хотя значения редко бывают стабильными. Музыка *offolk* (околонародная) прослеживается в ожидаемых и неожиданных местах, например участие России в Евровидении в 2012 году, когда шесть бабушек пели народную обрядовую песню на техно-бите и световом шоу. Что такое «фолк» в этом представлении? Певцы? Их якобы аутентичные костюмы? Поэзия? Мелодия? Или это имеет значение? В течение примерно трех минут шесть женщин представляли очень большую и разнообразную нацию перед мировой аудиторией. Их выступление было воспринято как «народное» не критически большинством зрителей, которые не понимали текст, не слышали мелодию в русской традиции или типе и не расценивали костюмы, как указывающие на конкретный регион (Малопургинский район Удмуртской Республики, центральная Россия) и конкретную деревню (Бураново). Но теперь больше людей услышали представление деревенской музыки за одну ночь, чем услышали бы ее в столетие на деревенских посиделках. Снова спрашиваю, имеет ли это значение?

Да, это имеет значение, и по причинам, выходящим за рамки (хотя и не обязательно противоречащим), которые мотивировали музыкальных фольклористов столетие назад. Нам не нужно беспокоиться о подлинности околонародной музыки на мировой арене, и не обязательно, чтобы все, кто видят шоу, читали его в рамках традиций конкретной нации, региона и деревни, хотя такие знания могут умножить нашу оценку и понимание любого конкретного исполнения. Шесть бабушек Буранова создали синтез в культуре новых медиа и показали свою традицию на мировой арене, напомнив миру, что они люди, они народ, и у них есть песни. Изыскательная работа продолжается уже сто лет и по сей день она значима для нас, как часть музыкальной идентичности. Сейчас, как никогда, народная музыка в Восточной Европе – это музыка мира.



Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Александра Т. (1980) «Румынская народная музыка», пер. Константин Стихи-Боос, Бухарест: Музыкальное издательство
2. Андерсон Б. «Воображаемые сообщества: Размышления о происхождении и распространении национализма», Лондон
3. Болман, Ф. В. (1988) «Изучение народной музыки в современном мире», Блумингтон, (2002) «Мировая музыка в конце истории», Ethnomusicology
4. Brailoiu C. (1984) «Изложение метода музыкального фольклора»
5. Brown J. (2000) «Барток, цыгане и гибрид в музыке»
6. Cooley T. (2005) «Создание музыки в польских Татрах: Туристы, этнографы и горные музыканты», (2006) «Фольклорный фестиваль как современный ритуал в польских Татрах»
7. Schirmer, Czekanowska A. (1990) «Польская народная музыка: Славянское наследие, польская традиция, современные тенденции», издательство Кембриджского университета
8. Гельбарт М. (2009) «Язык природы»: Музыка как исторический тигель для методологии фольклористики», Этномузыкология
9. Геллнер Э. (1998) «Язык и одиночество: Витгенштейн, Малиновский и дилемма Габсбургов», издательство Кембриджского университета,
10. Гутт-Мостови J. (1998) «Подхале: Справочник по Польскому нагорью», Нью-Йорк: Книги Гиппокрена
11. Хобсбаум Э. и Т. Рейнджер (1983) «Изобретение традиции», издательство Кембриджского университета