

Ф. М. ШАК

АДАПТАЦИЯ ЗАПАДНЫХ ГУМАНИТАРНЫХ КОНЦЕПЦИЙ К ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МАССОВОЙ МУЗЫКЕ

В статье анализируется актуальная проблема – перенос западных культурологических и музыковедческих теорий в область изучения российской массовой музыки. Поставлен акцент на необходимости адаптировать теоретические построения иностранных исследователей к особенностям отечественной культуры.

Ключевые слова: апроприация, популярная музыка, массовая музыка, массовая культура, эстрада.

Социокультурные и общественные трансформации последних 20 лет оказали влияние на содержательную сторону отечественного эстрадного исполнительства. Захваченная стихийными рыночными и капиталистическими преобразованиями, Россия столкнулась с корпусом явлений, ранее проявивших себя в европейской и американской массовой культуре. Специально отметим, что западные исследователи провели достаточно серьезную рекогносцировку и за последние 50 лет разработали методологию анализа популярной музыки, но, к сожалению, немалое количество зарубежных наработок осталось за пределами рассмотрения отечественных исследователей.

Для российского музыковедения характерны сомнения в возможности и целесообразности изучения такого объекта, как эстрада. В отдельных работах упоминается о всеохватном пространстве народной песенной культуры, сопровождающей городское и сельское население в быту и в досуговых заведениях, но попытки подступиться к анализу этого материала воспринимаются научным сообществом как сомнительные. Перед исследователями низового среза массовой музыки современной России стоит вопрос: как об этом писать? Придерживаясь критериев элитаризма, можно утверждать, что массовые песенные практики вообще не являются музыкой. Однако такой подход справедливо назвать устаревшим.

Фокусируясь на проблемах теоретического осмысления поп-музыки, необходимо отметить разобщенность терминологического аппарата, применяемого при ее осмыслении и анализе. Как справедливо отмечает Э. Рыбакова, «ориентация России после 1991 года на систему общеевропейских политических и культурных ценностей, мощная экспансия через СМИ и индустрию звукозаписи западной рок-музыки в отечественное культурное пространство окончательно вытесняют старую, советскую терминологию из журналистского и научного обихода» [1]. Соглашаясь с этим мнением, считаем необходимым добавить следующее. Издававшиеся в СССР специализированные журналы («Советская эстрада и цирк», «Советская музыка») ориентировались на достаточно академичную подачу материала. Социалистическая система проявляла антагонизм в отношении рыночных и капиталистических категорий и практически оказывалась непроницаема для радикальных, нонконформистских и субкультурных

контекстов, в то время как развитием музыкальной прессы в США и Западной Европе, напротив, управляла сумма рыночных потребностей. В первое время после раскола СССР, когда практически все информационные, этические и идеологические ограничения были сняты, эфир радиостанций и телевизионных каналов заняла западная коммерческая песня. Активная ротация европейской и американской музыки требовала перестройки целого ряда лексических обозначений, сопровождающих ее трансляцию. Журналисты нашли выход из сложившейся ситуации, расширив рабочий лексикон за счет заимных (преимущественно англосаксонских) терминологических конструкций.

Необходимо понимать, что написание журналистской статьи, равно как и дикторская ремарка, звучащая в качестве связующего сегмента между передаваемыми радиостанцией песнями, не требуют рафинированных формулировок. Музыкальный журнализм не обязан быть точным и академичным. Он ориентирован на развлечение аудитории, а не на выработку взвешенных смысловых дефиниций.

Принципиально иная ситуация складывается в сфере гуманитарных исследований, требующих отчетливых терминологических определений и продуманных теоретических конструкций.

Отечественные искусствоведы и культурологи, обращавшиеся к массовой музыке, отказывались взаимодействовать с теоретическими наработками зарубежных авторов. А перед теми, кто пытался механически перенести западные теоретические построения на отечественный фундамент, неизбежно вставала проблема адаптации. Дело в том, что иностранные гуманитарные концепции по определению не могут обладать универсализмом, в силу их ориентации на аналитическое рассмотрение западной культуры. Менталитет, культурные установки и традиции Запада существенно отличаются от таковых в России. Мы считаем, что отечественным гуманитариям, не отказываясь от иностранных терминологических и концептуальных разработок, следует применять их с учетом социокультурных различий России и Запада.

Далее в статье мы проанализируем теорию апроприации с тем, чтобы на ее примере раскрыть сложности переноса западного концептуального аппарата в область отечественных исследований массовой музыки.

Апроприацией называют характерные для по-

пулярной музыки процессы поглощения идей в области индивидуальных особенностей стиля и аранжировок. Новозеландский музыковед Р. Снукер справедливо полагает, что «апроприация определенно близка к понятию синкретизма, основанному на смешении и синтезе существовавших ранее творческих элементов» [2]. Зададим вполне обоснованный вопрос: существуют ли различия между освоенным и активно используемым отечественными гуманитариями понятием *эklekтика* и западной *теорией апроприации*? Ответ следует искать в установках, свойственных англосаксонским гуманитарным парадигмам. Эklekтизм нивелирует границы между явлениями современной культуры, тем самым актуализируя ситуацию гипертрофированного синтеза. В апроприации основной упор сделан не на рассмотрении самого синтеза, а на его социокультурных последствиях.

В истории новейшей западной музыки отмечено немало прецедентов, когда «белые» продюсеры заимствовали, т. е. подвергали апроприации, идеи, разработанные афроамериканскими музыкантами. В системе капиталистического рынка с присущими ему традициями соблюдения авторских прав особенно острым оказывается вопрос о законности использования музыки, принадлежащей архаическим и слабо развитым формам аутентичных культур, представители которых исключены из формальных рамок европейского и североамериканского авторского права.

В ряде случаев звукозаписывающие компании, исполнители и представители шоу-бизнеса незаконно использовали полевые материалы фольклорных экспедиций – записи, сделанные в тех или иных не затронутых цивилизацией регионах. Истории доподлинно известна тяжба, развернувшаяся вокруг песни «Mbube» зулусского певца Соломона Линды, заимствованной группами Weavers и The Tokens с нарушением ряда юридических норм (чем и спровоцирован ряд судебных исков). По мнению канадского исследователя Д. Янга, «джазовый пианист Хэрби Хэнкок и его группа *Headhunters* использовали ряд записей коренных народов Центральной Африки. Взятые Хэнкоком фрагменты музыки пигмеев *Va-Benzélé* заимствовались из материала, собранного французским этномузыковедом и полевым антропологом Симхой Аромом. Однако на этом цикл апроприаций не закончился, поскольку известная поп-певица Мадонна интегрировала небольшой фрагмент записи Х. Хэнкока в песню “Sanctuary”» [3]. Обобщая высказывание Д. Янга, следует сделать акцент на многоэтапной апроприации, в которой особую роль сыграли по-настоящему знаковые труды С. Арома [4].

В применении к нормам и традициям культуры Советского Союза мы можем проблематизировать теорию апроприации. В первую очередь упомянем о том, что входившие в многомерный макрокосмос социалистической действительности различные культуры и общности были избавлены от

проблемы культурных войн, от столь характерных для гуманитарного пространства Америки расовых дискуссий. По справедливому утверждению писателя Д. Быкова, Советский Союз может быть назван единственным государством, добившимся построения социума с полноценно работающим мультикультурализмом [5]. Высказанная Быковым мысль является ключом к пониманию специфики советской культуры. В теле- и радиопередачах 1950–1980-х годов в равных пропорциях были задействованы исполнители популярных песен и фольклорные составы. Многие артисты использовали адаптированный под стандарты советской песни материал, дополненный элементами поверхностного этнического синкретизма.

Можно без иронии вспомнить творчество Николая Ивановича Бельды, его шлягеры «А олени лучше!» (композитор М. Табачников), «Увезу тебя я в тундру» (композитор М. Фрадкин), являвшиеся примером трогательного синтеза советской мелодики и элементов мелоса северных регионов СССР. Необходимо также упомянуть о значительном количестве вокально-инструментальных ансамблей, активно работавших с идиоматикой этнической музыки. Среди них выделим коллективы *Верасы*, *Песняры* (Белоруссия), *Орэра* (Грузия), *Червона Рута* (Украина), *Ялла* (Узбекистан). Их творчество отмечено элементами мелодики и интонационной фактурности, свойственными как русской музыке, так и региональным традициям, обусловленным «географией происхождения» ансамблей. Приоритетным языком песен оставался русский, но определенную часть репертуара составляли произведения на языках республик.

В данном случае уместно обратить внимание на то, в какой степени на методологию оказывает влияние политический режим, в условиях которого наука (в данном случае музыковедение) функционирует. Музыкальная культура Америки испытала серьезное воздействие этномузыковедческой парадигмы и в полной мере открыта рассмотрению этнического и расового содержания проблем, возникающих в жизни народов, расселенных на территории этой страны. Значительное количество исследований, посвященных рассмотрению особенностей афроамериканской музыки на методологическом уровне, детерминировано именно расовым знаменателем. В этой связи следует сказать о том, что специфика либерализма влияет на музыковедческие процессы, актуализируя вопросы самоидентификации различных меньшинств в пространстве более крупных цивилизационных полюсов. Сумма смыслов, интегрированных в теорию апроприации, таким образом, демонстрирует парадигматические отличия, существующие не только в капиталистическом, но и в социалистическом конклаве народностей.

В условиях, сопровождавших становление советской науки, попытки обратиться к теории апроприации, выявить случаи «разграбления» (юридически неправомерного цитирования) музыки автохтонных культур Калмыкии, Казахстана и Ук-

раины были малоуспешными. Отечественное музыковедение позднесоветского периода, по инерции следовавшее одной идеологической линии, концентрировало усилия на поиске социокультурных акцентов и проблем в музыке *буржуазного запада*. Но вместе с тем отказывалось применять критическую социокультурную оптику к ситуации внутри страны. Советская действительность изолировала исследователей от возможности разрабатывать целый ряд проблемных тем.

Понятие *апроприация* в применении к афроамериканской культуре демонстрирует высокий уровень функциональности, поскольку для США характерна рефлексия над проблемами расовых меньшинств. Категорию самоопределения (в западном преломлении, с постановкой акцентов на правах личности, самовыражении, этнической, сексуальной и творческой свободе) в контексте отечественных реалий до определенного времени заменяли суррогатом. Можно бесконечно спорить о самоидентификации советского человека: был ли он свободным, чем являлась постулированная пропагандистской машиной идея равенства и т. п. В патриотической песне Д. Тухманова содержалась сакраментальная проговорка: «Мой адрес – не дом и не улица, / Мой адрес – Советский Союз». Социалистическая идеология налагала целый ряд ограничений на процессы самоопределения, делая из белорусов, казахов, молдаван и представителей других народностей формальных индивидов, чьим адресом была не конкретная историческая родина, но весь Советский Союз.

Если же мы абстрагируемся от СССР и посмотрим на реалии современной России и СНГ, то увидим принципиально иной социокультурный расклад. В первую очередь необходимо выделить фактор обретения постсоветской массовой музыкой смысловой и субкультурной плотности. После 1990 года кавказские республики и автономии начали активно разрабатывать пласт синкретичной песни (интонационные фигурации, обусловленные этнической принадлежностью, тексты на региональных языках). Так, в Адыгейской автономии проявились тенденции, связанные с активным использованием музыки в качестве средства самоопределения и сохранения оригинальной этнической культуры. Заслуживают рассмотрения и процессы, происходящие в Украине, в частности, споры, разгоревшиеся вокруг закона об отмене квотирования национальной поп-музыки. До его принятия в 2011 году действовала законодательно закреплённая установка, согласно которой не менее 50% звучащих в эфире песен следовало исполнять на украинском языке. Украинские продю-

серы уже давно позиционируют артистов для двух (российского и украинского) рынков; в репертуаре таких ярких «экспортных» исполнителей, как Тарисия Повалий, Ани Лорак, Анастасия Каменских, Гайтана Эссами, преобладают песни на русском языке. До отмены квотирования репертуарная политика этих артистов корректировалась с учетом количественного соотношения русских / украинских песен. Следует особенно подчеркнуть, что дискуссии по данному законопроекту шли главным образом в русле проблем национального самоопределения. Приведенные тенденции наглядно демонстрируют переход популярной песни в новые форматы существования, обусловленные социальными и политическими контекстами.

После распада СССР, в отсутствие механизмов цензуры и нравственного отбора процессы социокультурного бытования массовой песни стали напрямую зависеть от логики рыночных отношений. Постсоветская эстрада сочетает элементы политической ангажированности, эпатажа, постмодернизма, эклектики, маргинализации, цитатности, игры с контекстными полями. Очевидно, что в это новое время, отмеченное капиталистическими преобразованиями, для осмысления массовой песни потребовались иные методологические инструменты и парадигмы. Мы убеждены, что инструментарий теории апроприации перспективен для переноса в область отечественной массовой культуры 1990–2000 годов. Создание выверенной аналитической карты событий и тенденций в российской популярной музыке требует тщательного отслеживания социокультурных процессов и грамотной адаптации западного исследовательского опыта.

Литература и примечания

1. Рыбакова Э. Развитие музыкального искусства эстрады в художественной культуре России: автореф. дис. ... д-ра культурологии. СПб., 2007. С. 17.
2. Snuker R. Popular Music. A Key Concepts. L.; N. Y., 2005. P. 12. Здесь и далее пер. с англ. выполнен автором статьи.
3. Young J. The Routledge Companion to Philosophy and Music. L.; N. Y., 2011. P. 178.
4. С. Аром является автором капитальной монографии, подробно рассматривающей феномен африканской полиритмии. Этот его текст впервые был опубликован издательством Selaf на французском языке (1985) и впоследствии дважды переиздавался (изд-во Oxford University press, 1991 – на франц., 2004 – на англ. яз.).
5. Эфир программы «Особое мнение» (радиостанция «Эхо Москвы») от 09.08.2011.

F. M. SHAK. ADAPTATION OF WESTERN HUMANITARIAN CONCEPTIONS TO THE NATIONAL MASS MUSIC

The topical problem of adaptation of western cultural and musical theories to the sphere of studying Russian mass music is analyzed in the article. A special emphasis is made on the necessity to adapt theoretical structures of foreign scientists, taking into account the peculiarities of Russian culture.

Key words and phrases: *appropriation, popular music, mass music, mass culture, variety.*