

Марина ДРОЖЖИНА

НАУКОВЕДЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ М. А. РОЗОВА В АСПЕКТЕ ПРИМЕНЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ЭТНОМУЗЫКОЗНАНИИ

Аннотация. *Статья посвящена выявлению возможностей применения универсальных концепций М. А. Розова в исследовательской практике этномусиковедов. В его глубоко продуманных, стройных теоретических воззрениях раскрывается действие базовых механизмов познания и социальной памяти, что делает рассматриваемые концепции актуальными для всех сфер современной науки. Основное внимание уделено «теории социальных эстафет», развивающей деятельностный подход, раскрывающей механизмы и закономерности передачи традиции. Показано: концепция может помочь в решении ряда актуальных проблем этномусикознания.*

Ключевые слова: *Михаил Александрович Розов, науковедение, философия науки, научные новации, этномусикознание, музыкальное востоковедение, теория социальных эстафет, закономерности передачи традиции.*

The name of the article: M.A. Rozov's scientific concepts in the aspect of applying in modern ethnomusicology

Annotation: *The article is devoted to identifying the possibilities of applying the universal concepts of M. A. Rozov in the research practice of ethnomusicologists. His thoroughly thought-out, coherent theoretical views reveal the action of cognition's basic mechanisms and social memory, which makes the concepts under consideration relevant to all spheres of modern science. The main attention is paid to the "theory of social relay", which develops the activity-based approach, revealing the mechanisms and patterns of tradition's transmission. It is shown that this concept can be useful in studying the number of ethnomusicology's topical problems.*

Keywords: *Mikhail Alexandrovich Rozov, philosophy of science, scientific innovations, science studies, theory of social relay, patterns of tradition's transmission, folklore, oral professional creativity.*

Известно, что специфичность отраслей науки не исключает наличия универсальных параметров, методологически значимых для самых различных, зачастую далеких друг от друга областей. Основанные на них концепции обеспечивают фундаментальные основы развития научного знания. Выдающийся отечественный философ Михаил Александрович Розов¹ – один из авторов подобных концепций.

Цель настоящей статьи – раскрыть основные параметры научных концепций ученого и возможность их включения в деятельность исследователя-гуманитария вообще и этномузыковеда в частности. В отечественную историю М. А. Розов вошел как талантливый ученый, автор фундаментальных трудов в области теории познания и философии науки, основатель новосибирской школы методологии науки. «Философ милостью Божией», для которого философия была «не только предметом исследования, но и образом жизни», всегда окруженный «последователями, почитателями, друзьями, где бы он ни работал: в Ленинграде, Новосибирске, Москве» – вспоминают о нем коллеги и последователи [1, с. 140]. Подобные высказывания можно множить и множить. И это не удивительно. Михаил Александрович, развивая ряд отдельных положений, заложенных в социологии Г. Тардом, а в философии науки М. Полани и Т.Куном, предложил решение актуальных фундаментальных проблем: проблемы способа бытия семиотических объектов, включая знаки, знания, научные теории, литературные произведения; соотношения наук объясняющих и понимающих и др. В эпистемологии исследователь развивает идеи К. Поппера (на базе концепции социальных эстафет). В философии науки Розов учитывает

¹ М.А. Розов (13.05. 1930, Смоленск - 29. 01. 2011, Москва) - российский философ, социолог. Автор четырех монографий и множества статей. В 1958 году (после окончания философского факультета Ленинградского государственного университета) он приехал в Новосибирск. До 1981 года его жизнь была связана с Сибирским отделением АН СССР, с Новосибирским государственным университетом. В университете М.А. Розов читал ряд философских курсов, среди них «Введение в философию», «Диалектический материализм», «История философии». Историческое значение для развития научного знания имеет организованный им в Новосибирском Академгородке (1963-1980) семинар по эпистемологии и философии науки. В 1981 ученый переезжает в Москву, где преподает на кафедре философии одного из институтов МГУ, а затем переходит в Институт философии РАН. В 1990 году в МГУ защитил докторскую диссертацию в форме научного доклада «Научное знание и механизмы социальной памяти». Скончался М.А. Розов в 2011 году.

традицию Куна, однако значительно перерабатывает его модель нормальной науки, максимально расширяя возможности межнаучных контактов² и динамизируя модель³.

Кроме того, как результат сочетания мощного интеллекта, безупречной логики, эрудиции, с вдохновением, неизменно сопутствующим процессу обучения молодых философов, у Розова-педагога сформировалось умение представить сложнейшие концепции на основе наглядных моделей, конкретных примеров из самых различных областей науки. Это приводило молодежь к пониманию, что последняя – неотъемлемая часть культуры, так как установка проходит через все его научные поиски⁴.

В коллективной монографии «Философия науки и техники» [5], в содружестве с Виталием Георгиевичем Гороховым и Вячеславом Семеновичем Стёпиным, он рассматривает науку как научные традиции, в рамках которых работает учёный [5, с. 3]. Именно раздел II «Наука как традиция» принадлежит перу Михаила Александровича. С одной стороны, известно: в науке стремление к новому является основным мотивом деятельности. Долг ученого – выявить новое, представленное на разных уровнях, в широком диапазоне – от уточнения известных данных до открытия. С другой – основанием науки являются традиции, определяющие характер исследовательской деятельности. В процессе анализа ситуации М.А. Розов рассматривает характер новаций и их роль в деятельности ученых, выделяя два тесно связанных типа новаций: первый – появление новых методов – связан с развитием исследовательских программ⁵; второй – открытие новых миров, новых объектов исследования – развивается в русле коллекторских

² Достигается введением в дисциплинарную матрицу программ систематизации знания (то есть коллекторских программ), задающих границы научных дисциплин.

³ Это не значит, что творческий путь ученого был безоблачным. В качестве примера приведем изложенные в статьях оппонентов дискуссионные резюмирующие обороты в адрес позиции М.А. Розова: «подход интересный и многообещающий, но обещания еще нужно выполнить <...> Пока перед нами только программные обещания» [2, с. 172]; «Представляется, что применение понятия куматоид для решения проблемы онтологического статуса семиотического объекта связано с непреодолимыми трудностями» [3, с. 178].

⁴ В обозначенном контексте нельзя не упомянуть об интереснейшей совместной работе, созданной в 1982 году по заказу общества «Знание» тремя авторами – уже к тому времени известными в отечественной философской среде – Михаилом Александровичем Розовым (1930-2011), Юлием Анатольевичем Шрейдером (1927-1998) и Наталией Ивановной Кузнецовой. Совместная монография «Объект исследования - наука», предназначенная для «широких кругов читателей, но в особенности – для преподавателей, студентов, аспирантов и соискателей ученых степеней, которые должны сдавать обязательный экзамен кандидатского минимума по курсу «История и философия науки» [с. 2], получившая прекрасные отзывы от таких авторитетных философов как зав. сектором теории познания Института философии АН СССР В.А. Лекторский, член-корреспондент АН СССР Иван Тимофеевич Фролов, не прошла барьер рецензирования. Книга увидела свет только в 2012 году.

⁵ Исследовательские программы задают способы получения знаний, т. е. собственно исследовательскую деятельность.

программ⁶ [5, с. 62]. Рамки и задачи статьи не предполагают последовательного изложения логики становления науковедческой концепции. Остановимся на характеристике актуального для нее аспекта – уточнения понятия «новация». В целях удобства изложения ученый предварительно разделяет все новации на два класса: преднамеренные (возникают как результат целенаправленных акций в рамках существующей парадигмы, дополнительно обозначены М.А. Розовым как «незнание») и непреднамеренные (реализуются только побочным образом и ведут к изменению парадигмы, уточненные автором концепции как «неведение») [5, с. 65-66].

В условиях незнания исследователь может конкретно определить, чего именно он не знает, затем сформулировать задачу исследования того, что на данный момент ему не известно. Новое здесь выступает как уточнение, расширение знания о чем-то изначально известном.

В отличие от незнания, неведение можно представить как утверждение: «я не знаю, чего именно не знаю». В силу этого целенаправленный, запрограммированный поиск абсолютно никому не известных еще явлений и процессов не представляется возможным (как в русской народной сказке: пойдти туда, не знаю куда, принеси то, не знаю что). Отсутствует и метод поиска. Соответственно, невозможна и постановка цели. Однако иногда ученые выходят в сферу неведения и открывают то, о чем никто ранее и не догадывался. На вопрос, как преодолевается неведение, т.е. как совершаются открытия принципиально нового в науке, и дает ответ М. А. Розов, предлагая несколько концепций [5, с. 68-75] и сопровождая изложение наглядными примерами, преимущественно из естественнонаучной сферы. В контексте настоящей статьи примеры приводятся другие, в соответствии с заявленной проблематикой.

Концепция «пришельцев». Смысл концепции прост: в какую-то науку приходит ученый из другой научной области. Не связанный традициями новой для себя науки, пришелец начинает решать ее задачи и проблемы, сохранив традиции предыдущей сферы деятельности. Как правило, успех сопутствует ученым, совершавшим органичный монтаж методов той науки, в которую пришелец внедрился, и той, из которой он пришел.

Предварительно отметим, что в настоящее время в искусствоведении широко применяются методы, сложившиеся в лингвистике, психологии, математике, ученые нередко работают на стыке этих наук. Нередко «пионерами» прорыва здесь выступают обозначенные «пришельцы». В качестве примера подобного «пришельца» целесообразно

⁶ Коллекторские программы (от лат. Collector – собиратель), обеспечивают систематизацию и воспроизводство научных знаний.

привести пример убедительный, яркий, но не содержащий резкой «модуляции», поскольку в итоге формально речь идет о различных направлениях единой музыкальной науки.

Доктор искусствоведения, профессор Саволина Паисиевна Галицкая известна в научном мире как основатель российской школы музыкально-теоретического востоковедения. Ее универсальная теория монодии⁷, создаваемая изначально на базе монодии узбекской, известна далеко за пределами отечественного музыкознания. После переезда из Ташкента в Новосибирск (1990), когда в Новосибирской консерватории под руководством профессора Галицкой был подготовлен значительный ряд кандидатских и докторских диссертаций в новой для нее сфере музыкального фольклора Сибири, стал окончательно очевиден универсальный характер теории. На начальном этапе подобная адаптация методов музыкально-теоретического востоковедения выглядела как концепция «пришельца».

Безусловным примером рассматриваемой концепции является деятельность профессора Владимира Владимировича Мазепуса (1947-2006), с 1990 по 2006 год возглавлявшего в Новосибирской консерватории лабораторию системных исследований этномызыкальных культур. По основной специальности Мазепус был физиком-теоретиком. Кандидат физико-математических наук, он много лет проработал в Институте ядерной физики Сибирского отделения РАН. После заочного обучения на филфаке увлекся математической лингвистикой и языками: старославянским, латынью, древнегреческим, китайским, японским. Изучение музыкальной культуры народов Сибири привело ученого к созданию ряда принципиально новых методов системного исследования музыкальных культур Сибири и Дальнего Востока. В частности, связанных с распознаванием базовых звуковых комплексов в народной музыкальной культуре на основе универсально-грамматического подхода⁸.

Явление монтажа. Данное явление, упомянутое в предыдущей концепции как проявление деятельности «пришельцев из других наук», может быть задействовано и в «чистом виде», т. е. без каких-либо переходов исследователя из одной области науки в другую. «Как правило, в поле зрения учёного имеется большое количество методов, большое количество образцов исследовательской деятельности, и он имеет возможность их выбирать и различным образом комбинировать. Большинство реально используемых методик несут на себе следы такой монтажной работы» [5, с. 69]. Естественно, здесь

⁷ См. : Галицкая С.П. Теоретические вопросы монодии. – Ташкент: Фан, 1981. – 91 с.

⁸ Об этом подходе см.: В.В. Мазепус. Универсально-грамматический подход в культурологии. – Новосибирск, 1993. – 48 с.

примеры найти легче, чем в первом случае. Но приведу наиболее наглядный и результативный из мне известных. Это научно-педагогическая деятельность доктора искусствоведения, профессора Московской консерватории Виолетты Николаевны Юнусовой. Здесь мы видим не просто комбинацию и синтез методов. На перекрестке ряда наук – востоковедения, этномузыкознания, истории и теории музыки, сформировалось интегрированное, принципиально новое и перспективное направление – музыкальное историко-теоретическое востоковедение, включающее компьютерное этномузыкознание⁹. В русле направления выполняются и диссертационные исследования ее многочисленных учеников.

Концепция побочных результатов исследования. Работая в своей традиции, ученый иногда случайно получает какие-то побочные результаты и эффекты, которые им не планировались. Например, в 2007 году появляется масштабная статья российского востоковеда-лингвиста Владимира Борисовича Иванова¹⁰, где зороастрийскому пению дано объяснение с помощью детального лингвистического анализа. На основе слухового опыта, полученного в результате общения с носителями традиции – зороастрийскими священнослужителями и учителями пения, ученый приходит к выводу, что анализ мелодической и фонетической информации, содержащейся в современных исполнениях Авесты, может много дать для восстановления древней формы авестийского языка. В контексте обозначенного пункта о побочных результатах исследования, отметим крайне важный для музыковедения результат: категорическое неприятие В. Ивановым гипотезы о более позднем «омузыкаливании» Гат, об изначальном отсутствии в них мелодического элемента. Заметить подобные незапланированные побочные эффекты стало возможным исключительно благодаря их необычности для той традиции, в которой ученый работал. Необычность потребовала объяснения с выходом за рамки традиций лингвистики в пространство музыкальной науки [6, с. 190-191].

Концепция движения с пересадками. М. Розов характеризует концепцию следующим образом: «Развитие исследования начинает напоминать движение с пересадкой: с одних традиций, которые двигали нас вперед, мы как бы пересаживаемся на другие» [5, с.72]. Приведенный ниже пример также основан на реалиях Новосибирской

⁹ Отечественное компьютерное этномузыкознание как направление разрабатывалось в совместных трудах В.Н. Юнусовой и А. В. Харуто. См.: Компьютерная этномузыкология: задачи, методы, результаты // Музыкальная академия. – 2020.– №3.– С. 163-177.

¹⁰ Иванов В. Б. Три ветви авестийской фонетики // Памяти В. С. Расторгуевой: Сб. статей. – М.: Ключ. – 2007. — 256 .

консерватории, где кафедре *истории, философии и искусствознания* возглавляет кандидат философских наук, доктор искусствоведения, профессор Нина Павловна Коляденко.

В 1987 году она, выпускница Новосибирской консерватории защитила кандидатскую диссертацию на философском факультете МГУ (фактически являясь в данный момент тем самым «пришельцем», о которых речь шла в пункте первом). Тема диссертации – «Чувственное и рациональное в художественном обобщении», защищена по специальности «Эстетика и теория культуры». В 2006 году, уже вернувшись в родную специальность «Музыкальное искусство», Нина Павловна защитила докторскую на тему «Синестетичность музыкально-художественного сознания: на материале искусства XX века»¹¹.

Подобные весьма эффективные пересадки способствовали созданию синестетического метода интерпретации музыкальных текстов, в русле которого готовятся научные работы, посвященные различным музыкальным стилям, жанрам и индивидуальным творческим манерам. В исследованиях Н.П. Коляденко и ее учеников музыкальная синестетика интегрируется с проблемами герменевтики и синергетики. Эти проблемы разрабатываются в философско-эстетическом, искусствоведческом и психолого-педагогическом аспектах, рассматриваются сквозь призму синестетичности музыкально-художественного сознания. Попутно отметим, в перспективе метод вполне может быть задействован в сфере этномузыказнания. И не только потому, что «корни синестезии находятся в глубинах культуры, ее действие можно обнаружить во всех областях духовной жизни человека» [7, с. 40]). К настоящему моменту синестетика нашла отражение в трудах музыковедов-востоковедов и фольклористов – И. Л. Ванечкиной, И. А. Трофимовой (Россия, Казань), Г. В. Тавлай (Россия, Санкт-Петербург), С. И. Утегалиевой (Казахстан), и др.

Метафорические программы и взаимодействие наук

«Нередко новации в развитии науки бывают обусловлены переносом образцов из одной области знания в другую в форме своеобразных метафор [5, с. 74]. Иными словами, перенесенный образец подлежит метафорическому истолкованию, представляя собой ранее неизвестную в данной области науки модель, но истолкованную в традициях этой науки. М.А. Розов подсказывает, что это происходит тогда, «когда по образцу одной научной дисциплины или одной теории строятся науки или теории-близнецы» [5, с.75].

¹¹ Интересно, что научным консультантом был доктор философских наук, но выпускник физмата, член-корреспондент АН Республики Татарстан, директор НИИ «Прометей», специализирующийся на цветомузыке, Булат Махмудович Галеев.

Основываясь на приведенном положении, приведем в качестве примера идеи фрактальной геометрии Б. Мандельброта (сами по себе основанные на необходимости отражения геометрии природных объектов). Они завоевали популярность в мировом исследовательском поле, в том числе и в музыковедении. Фрактальная оптика впервые задействована в русле проблематики музыкального краеведения в статьях красноярского исследователя Е. С. Царевой, посвященных проблеме анализа региональной академической музыкальной традиции. Это позволило автору демонстрировать «подобие и значимость разноуровневых явлений, процессов и структур, не умаляя их роли в масштабе целого. Представить «антропологический узор» региональной музыкальной жизни, где незаменим каждый участник» [8, с. 167].

Таким образом, рассмотренные примеры подтверждают важную роль традиций в науке. Чтобы прийти к научному открытию, необходимо хорошо знать традиции. Новации вне умения работать в традиции – невозможны. В основном примеры связаны с этномузыковедением, и это, с одной стороны – не преднамеренный выбор, с другой – не случайное совпадение, а объективное отражение ситуации, сложившейся в данной науке. Именно здесь, в процессе все более осознаваемой необходимости расширения и углубления исследовательского поля, становится очевидной необходимость разностороннего комплексного постижения закономерностей передачи знаний, умений и навыков. Это возможно через интеграцию исследовательских традиций на фундаменте теории социальных эстафет. В рамках теории, развиваемой М.А. Розовым (начиная с середины 60-х годов XX века), осмыслены все его выдающиеся открытия, включающие осознание механизмов научных новаций, методологических проблем анализа систем с рефлексией, связей научных дисциплин.

Согласно основной идее теории, бытие социальной реальности носит куматоидный, волноподобный характер.

Одиночная социальная эстафета получила название «куматоид», от греческого «кума» - волна, отсюда теория именуется теорией социальных куматоидов или куматоидной теорией.

Отсюда социальная эстафета – это своеобразная волна, распространяющаяся в определенной среде, включает в себя все новые и новые элементы [9]. Механизм распространения социальных волн основывается на способности человека действовать по неким заданным моделям деятельности — образцам: «Образец — это нечто всегда непосредственно данное, нечто такое, что можно продемонстрировать» [9, с. 299].

В теории социальных эстафет Розов вводит ряд дополнительных признаков куматоидов:

1. Наличие инварианта, т.е. неизменной структуры, при наличии тех или иных преобразований:

2. любой куматоид можно рассмотреть как условное устройство памяти, в которой представлены инварианты.

Эстафеты могут быть в той или иной степени сформулированными и записанными («инструкции»), но чаще они проявляются как неявное знание, переданное от человека к человеку или от поколения к поколению на уровне воспроизведения непосредственных образцов [5].

Развивая деятельностный подход в науке, теория социальных эстафет показывает: наша деятельность, ее планирование и реализация не выходят за рамки определенных социальных традиций, а успех или неуспех наших действий определяют предметы, которыми мы оперируем.

Значимость теории для последующего развития научного знания невозможно переоценить. На базе возникших на ее основе эстафетных моделей знания, науки и культуры развивалась методология науки: построена эстафетная модель классификации как особой структуры социальной памяти (С. С. Розова), выявлены закономерности формирования научных дисциплин (Л.С. Сычева), определены способы бытия и формы существования математических объектов (Ю. В. Пушкарев), обеспечение вузовской подготовки будущих педагогов к воспитательной деятельности (Савченков А.В.), теория социальных эстафет задействована в изучении обычаев, ритуалов, литературных жанров (И.А. Быченкова)¹²; и т.д. На проявлении теории социальных эстафет как социальной памяти, выявляющей механизмы, обеспечивающие постоянное воспроизводство социума, основаны работы культурологов, библиотековедов, правоведов и представителей других отраслей науки [10, 137].

Универсальности обозначенной теории способствует разработанный М.А. Розовым единый концептуальный аппарат, основанный на том, что «воспроизведение деятельности по образцам, т. е. социальные эстафеты, – это самый глубинный и фундаментальный механизм существования культуры, на который опираются все остальные социокультурные программы» [11, с. 11]. При этом «действия каждого участника выступают в двух функциях: с одной стороны, они - образец для подражания, норматив, которому должны

¹² Что наиболее приближено к сфере этномузыказнания.

следовать остальные участники, но с другой - сами действия тоже нормированы и представляют собой продукт уже состоявшегося акта копирования, реализацию некоторой нормы» [12, 74].

М. А. Розов выделяет два типа образцов в науке: а) образцы действия и б) образцы-продукты. Образцы действия позволяют показать технологию производства предмета. Можно показать, как делают тот или иной предмет, через последовательность операций обрисовать решения математических уравнений. Но показать технологию производства аксиом той или иной научной теории, дать рецепт построения удачных классификаций еще никому не удалось. В этих образцах продуктов глубоко скрыты схемы действия, с помощью которых они получены, их не осознает сам создатель [5, с. 44].

В контексте рассматриваемой проблематики необходимо подчеркнуть, что «социальные эстафеты вовсе не исключают свободы человека, не исключают возможности творчества. <...> человек является актуальным или потенциальным участником огромного множества эстафет. Он может выбирать <.. .>» [9, с. 154-155]. Участник социальной эстафеты – это человек, понимаемый как представитель определенной культуры (но не как биологический индивид).

В свете изложенного представляется парадоксальным факт: отечественное музыковедение по сей день не уделило должного внимания исследованиям М. А. Розова¹³. В то время как труды эти, хотя и не имеют прямого отношения к музыковедческой проблематике, в силу своей социокультурной парадигмы, универсальности выявленных в них принципов функционирования традиций, предоставляют музыковедам новые и воистину безграничные возможности в изучении различных видов искусства и культуры.

Отдельные положения теории социальных эстафет (лежащей во главе угла разрабатываемой ученым методологии познания), могут вооружить исследователя как традиционного, так и академического искусства, включая его самые современные проявления.

Кратко сформулируем положения, имеющие, непосредственное отношение к заявленной проблематике и характеризующие выявленные М. А. Розовым способы бытия традиций, учитывая, что «воспроизведение образцов, их «передача» от человека к человеку, от поколения к поколению и образует эстафету, в рамках которой предшествующие акты

¹³Идея впервые была упомянута автором настоящей статьи на Всероссийской научной конференции «Проблемы изучения традиционной культуры» (Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки. - Новосибирск, 17-19 марта), обозначена в процессе чтения авторского факультативного курса «Музыкальная культура Ирана»; развивалась в процессе докладов на конференциях и прочитанных лекциях – в том числе в Дальневосточном федеральном университете. Также была задействована в кандидатских и докторских диссертациях учеников.

деятельности или поведения определяют, нормируют акты последующие. Мы имеем здесь дело с очень общей социальной закономерностью» [13, 43-44].

Итак, мы имеем три варианта социальных эстафет, где критерием дифференциации выступает способ передачи образца [14]. Адаптация их в сфере музыкознания, создает следующие уточнения:

1. Социальные эстафеты, осуществляемые путем воспроизведения непосредственных образцов поведения или деятельности. Основные условия подобной передачи традиции – усвоение необходимых умений через включение в жизнь и быт. Иными словами – это непосредственные эстафеты. Думается, не вызывает особых сомнений возможность (скорее, необходимость) соотнесения данного типа эстафеты с фольклором, в том числе и музыкальным. 2. Социальные эстафеты, где традиция передается через описание деятельности или инструкции по ее осуществлению. В подобной ситуации предполагается та или иная форма обучения как вид деятельности с целью освоения этих норм и правил. При этом здесь, как и в первом случае, возникает необходимость непосредственного подражания (со стороны ученика) в процессе осуществления «инструктивной» эстафеты. Исследователи, в той или иной степени знакомые с проблематикой устной профессиональной музыкальной традиции, без труда узнают в предложенном варианте механизмы ее эстафеты. Суть основанного на ней типа творчества заключается в своеобразном «конструировании» автором-исполнителем своего произведения в соответствии с жесткими правилами. Иными словами, происходит импровизация в рамках канона. Каждое произведение существует только в момент своего живого звучания.

3. Социальные эстафеты, где традиция представлена исключительно образцом продукта деятельности, вся деятельность воссоздается по образцу. И если, скажем, в изобразительном искусстве это возможно как в традиционном, так и в академическом поле существования образца, то при строгом соблюдении параметров эстафеты, в музыкальном искусстве она возникает в условиях письменной традиции — композиторского типа творчества.

В предварительном приближении в качестве приоритетных высвечиваются два уровня проблематики, связанных с функционированием традиций:

1. Проблема реализации национальных традиций в академическом творчестве;
2. Целый спектр проблем традиционного искусства (речь идет о фольклоре и профессиональном творчестве устной традиции).

Уровень второй требует дополнительной дифференциации, анализа и пояснений. Уже это обстоятельство косвенно свидетельствует: наиболее актуальной методология М.А. Розова представляется для обновления исследовательского аппарата этноискусствознания [10, с. 138-139].

Изложенные ниже соображения могут быть адресованы музыковедам, изучающим самые различные традиционные культуры. Однако особый интерес представляет теория М.А. Розова для музыкального востоковедения¹⁴. Это обусловлено следующими важными факторами:

1. Свойственное восточной культуре бережное отношение к традициям, обеспечившее более полную (по сравнению культурой западной) их сохранность и разнообразие способов передачи.

2. Серьезная опасность, которой эти устные традиции и, в первую очередь, способы их передачи, подвергаются в настоящее время – в период интенсивной вестернизации;

3. Отсутствие универсального научного аппарата, позволяющего выстраивать систематизацию и выполнять аналитические процедуры. В силу этого статус целого ряда жанров остается неопределенным. В первую очередь это относится к некоторым обрядовым жанрам (где фольклорные обладают отдельными признаками профессионализма) или эпическим (их профессионализм принимается с рядом оговорок).

Несмотря на высокий уровень обобщения, предложенная выше классификация типов социальных эстафет (с проекцией на музыкальное творчество) не только позволяет охарактеризовать способы передачи традиции во всех существующих пластах современной восточной культуры, но и определить «зоны неблагополучия», в которые попадает тот или иной жанр или традиция в целом. Сделать это не очень сложно. Достаточно обнаружить факт или заметить тенденцию к замене типа эстафеты. Этот момент нужно особо подчеркнуть. Но здесь опасность исчезновения жанра/традиции возникает лишь в том случае, когда изначально присущий им тип эстафеты полностью устраняется из практики. Иными словами – нет криминала в том, что мы записали с помощью нот или технических средств артефакт, связанный с устной традицией. Однако если одновременно утрачена эстафета устной передачи – традиция находится под угрозой.

Особенно наглядно это выглядит на примере жанров устной профессиональной традиции, где обязательным условием является способ ее устной трансляции от учителя к

¹⁴ Об этом см.: [15].

ученику¹⁵. Потеря данного способа – угроза существованию традиции¹⁶, несмотря на то, что в реальности жанры отмеченной традиции будут существовать и изучаться, благодаря, например, имеющимся нотным (или аудио-видео) записям. Следовательно, речь пойдет о несвойственном жанрам типа эстафеты – эстафете по образцу продукта.

Изложенное соображение вовсе не означает, что исполнитель профессиональной музыки устной традиции не может знакомиться с тем или иным ее образцом в таком варианте. Но если он будет изучать ее исключительно в подобном, не получив выучки в устном общении с учителем, изложившим те самые «правила деятельности» – традиция исчезнет¹⁷.

В отношении фольклорной традиции в принципе происходит то же самое. Зададимся вопросом: является ли в полном смысле фольклором выученный по нотным или аудиозаписям и исполненный студентами фольклорный материал (даже если будут соблюдены внешние условия исполнения, скажем, в деревенском доме)? Думается, вопрос этот дискуссионный, ибо свойственный фольклору способ передачи, требующий усвоения образца в процессе деятельности, не предполагает наличия специального обучения. Однако пока этот материал живет в своей среде, передается с помощью собственной эстафеты, он жизнеспособен.

Непосредственно о проблемах изучения описанных явлений. Приблизительно до 70-х годов прошлого века существовала тенденция причисления к фольклору профессиональных жанров устной традиции, в настоящее время в целом преодоленная¹⁸. Однако помимо идеологических оснований, в основе тенденции лежала нерешенность проблемы устного профессионализма в целом, проблемы, которая и по сей день остается актуальной несмотря на то, что в трудах отечественных исследователей Дж. К. Михайлова, Э. Е. Алексеева, Н. Г. Шахназаровой, С. П. Галицкой, Т. А. Мамедова, В. Н. Юнусовой, Т. М. Джавад-заде, Г. Б. Шамилли, Т.С. Сергеевой и других, ей уделялось заметное внимание. Среди причин подобного положения вещей – в том числе и объективные: не разработаны стабильные критерии собственно профессионализма (в том числе и музыкального), не выяснен статус ряда конкретных жанров, не разработан универсальный

¹⁵ Об этом см., например: [16].

¹⁶ Попутно отметим: в западной культуре эта традиция практически потеряна.

¹⁷ Симптоматично: эстафета по образцу оказывается гораздо более «живучей».

¹⁸ Преодолению данной тенденции способствовали труды А. Мухамбетовой, С. Елемановой, отстаивающих профессиональный статус традиционной музыки казахов. Аналогичные позиции занимал целый ряд ученых,

научный аппарат, включая терминологию¹⁹. Не случайно И.Р. Еолян, характеризуя жанры арабской музыки, отмечает: «Специфической особенностью этого искусства является, пожалуй, отсутствие “чистых”, четко классифицируемых жанров. Для музыки арабов характерно взаимопроникновение элементов одной тематической группы в другую» [17, с. 68].

Показательна статья сирийского музыковеда М. Алхамви, представляющая попытку выявления статуса малоизученного арабского вокального жанра Мавваль [18]. Трудности были обусловлены целым рядом параметров: двойственность истоков (дворцовое пение и трудовые песни), соответственно и сфер функционирования, дискуссионность терминологии (примеры причисления его к фольклору), очень широкий ареал распространения. Автором отмеченной статьи привлекались теория социальных эстафет М.А. Розова и статья научно-методического плана С.П. Галицкой. На этой основе выявлен диапазон проявлений профессионализма через сопоставление жанровых вариантов Мавваля. Было установлено: «на одном полюсе шкалы профессионализма находится наиболее соответствующий уровню традиционной классики повествовательный мавваль, а на противоположном полюсе – фольклорная атаба»²⁰ [18, с. 65]. В результате терминологически жанр обозначен как промежуточный – народно-профессиональный. В упомянутой методически значимой публикации музыковеда-востоковеда С. П. Галицкой, охарактеризованы проблемы терминологического и научного аппаратов, а также представлена таблица, в которой сравниваются десять параметров трех стадий музыкального творчества (фольклор, устный профессионализм, письменный (академический профессионализм)²¹.

Безусловно, руководствуясь только представленными выше принципами теории М.А. Розова, невозможно решить существующие проблемы. Но если учитывать еще целый ряд положений его концепции, можно серьезно продвинуться в столь важном направлении. А значит, ориентироваться не только на способ передачи образца, но и такие предложенные

¹⁹ И это несмотря на то, что в 1980-х годах этим проблемам уделялось значительное внимание на форумах (здесь отметим первый (1978) и второй (1983) симпозиумы в Самарканде), сборники статей (см, например: Проблемы терминологии в музыкальных культурах Азии, Африки и Америки: Сб. научн. трудов Московской консерватории. М., 1990; Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего Востока и современность: М.: Сов.композитор, 1987) и др.

²⁰ Атаба - разновидность мавваля.

²¹ Здесь обозначены критерии устного профессионализма, среди которых выделим : устность; ведущую роль эстетико-художественного начала и сложность музыкальных текстов; частичное распадение синкретиза триады автор-исполнитель-слушатель; необходимость специального обучения; обеспечение средств материального существования; возможную постфиксацию; особые формы авторства и автохтонную научную рефлексию [17, с. 11].

ученым параметры эстафеты как форма передачи, соотношение эстафеты с целенаправленностью, осознанностью действия, типы копирования образца, поле возможных реализаций, наличие характеристик: кто и кому передает, что передается и т.д. Еще мы обнаруживаем у М.А. Розова следующие характеристики передачи образца: предметное – требующее выявления объектов копирования действия; оценочное, предполагающее возможность оценивать результат действия; безусловное – происходящее безотносительно к каким-либо обстоятельствам; условное – с наличием предварительной операции выбора образца.

Дополнительно отметим, что по М. А. Розову степень целенаправленности действия в рамках эстафеты служит своеобразным критерием ее «возраста», ступени эволюции эстафеты. На первом этапе любое подражание является целенаправленным (его показатель – полисемантическая элементов), затем воспроизведение образца превращается в навык, в привычку (значение элементов стандартизируется) а затем – в утрату цели (возникают ошибки в «употреблении» элементов).

На конкретном примере рассмотрим моменты, связанные с фактором условий, в которых происходит передача традиции. Речь пойдет об эстафете передачи образца. Пример, связанный с религиозной традицией, избран для наглядности, так как в этом случае мы имеем дело с предельно строгим соблюдением сохранности образца, изначальных параметров передачи. В среде зороастрийцев²² на протяжении тысячелетий по сей день с благоговением передаются из поколения в поколение культовые традиции, заложенные основателем религии Заратуштрой в священной книге Авеста. Современные зороастрийцы утверждают, что Заратуштра Хаечатаспа Спитама, (родился в 1768 до н.э.) был автором Гат – песнопений древнейшей части Авесты.

Сам Заратуштра почитается у зороастрийцев как самый великий певец²³. Учитывая известное, предельно бережное отношение зороастрийцев к своим традициям, можно по современному звучанию гимнов сделать предположение об их изначальной музыкальной основе, что согласуется с изложенным выше наблюдением В. Б. Иванова. Сравнивая (на основе слухового опыта) пение иранских и персидских зороастрийцев, можно убедиться: иранское исполнение чище и точнее. В чем проблема? Конечно же не в том, что в Индии не нашлось моледа (священника) с хорошим слухом и кристально чистым интонированием. С

²²Если в древности зороастризм был распространен на территории Большого Ирана (охватывая территорию современного Ирана, республик Закавказья, Центральной Азии, Афганистана, Пакистана), то сейчас небольшие общины сохранились преимущественно в Иране (гебры Йезда и Кермана) и Индии (парсы в Гуджарати, Мумбаи).

²³ Он пел Гаты, создавая четыре тона одновременно: утробным голосом, грудным, горловым и от макушки. Но сейчас таких уникальных певцов нет, сожалеют его последователи.

этим у исполнителя все в полном порядке. Однако авестийский язык, на котором исполняются гаты, хотя ныне и является мертвым языком, относится к иранской группе. И в силу этого иранская языковая среда для него ближе и роднее.

Важно отметить: при прослушивании двух вариантов Гаты Аша Вахишта (индийского и иранского), предложенных автором настоящей статьи студентам Новосибирской консерватории в рамках факультативного курса «Музыкальная культура Ирана», на слух (без затруднений) был определен «родной» для традиции иранский вариант, несколько приближенный к декламации. В результате исключительно слухового анализа были также обозначены моменты развития единого ядра, свойственные иранской классической музыке.

Можно предположить: легкость различения двух вариантов существования одной и той же традиции объясняется тем, что иранская ветвь, пережившая меньше потрясений (смены субстрата, деформаций тонической и ритмической основ), лучше отражает древнее состояние традиции. И результат сохранения традиции музыкального интонирования может зависеть в том числе от условий языковой среды [6, с. 191].

Еще один пример социальной эстафеты с ярко выраженной тенденцией к сохранению нормативов, характерной для религиозных традиций – записанная автором настоящей статьи совместная служба представителей Антиохийской и Русской православных церквей. Запись сделана в храме подворья Русской Православной церкви в честь священномученика Игнатия Богоносца в Дамаске, в конце августа 2013 года. В составе женской делегации Фонда Духовного наследия Святого апостола Павла, прибывшей с гуманитарной миссией в Дамаск, был протоиерей Русской Православной Церкви Олег Теор. Он и протоиерей Антиохийской Православной Церкви Василий Языджи вместе вели всю службу. Безусловно, музыкальная сторона русской и сирийской традиций здесь разительно отличалась в плане песнопений (сирийские имели выраженный восточный колорит монодийной линии, многоголосие отсутствовало)²⁴, хотя известно: русское богослужбное пение берет свое начало в пении византийском, а последнее корнями своими во многом связано с сирийскими гимнами. Различен и состав клироса. У сирийцев пели только мужчины, женщины подключались только во время общих песнопений мирян. Сама служба проходила в соответствии с единой православной традицией и здесь не было расхождений. Достаточно сказать, что к тому моменту отец сирийский священник уже несколько месяцев (в связи с отсутствием русского священника) окормлял прихожан

²⁴ Официально в Антиохийской церкви принято византийское многоголосие, поют и женщины. Однако в условиях военных действий в ряде храмах не было подготовленных певцов.

Русской Православной Церкви, которую посещали и сирийские православные христиане. В данном случае наглядно проявляется положение теории М.А. Розова: одиночных эстафет практически не бывает, они функционируют в многокомпонентном комплексе. На самом общем уровне мы выделим эстафету письменно зафиксированного формировавшегося на протяжении веков образца литургии, и эстафету музыкально-акустического текста, имевшую (особенно в Сирии) возможность устной передачи.

Приведенная иллюстрация вновь дает нам представление о влиянии культурных традиций и опять же, особенностей языка, на эстафету указанного компонента.

Необходимо отметить: изложенные по поводу трудов М.А. Розова соображения могут быть проецированы на любой тип традиционной культуры. С их помощью отчетливо высвечиваются причинно-следственные связи опасных для традиционной культуры тенденций. Одним из поводов для подобных опасений является уже затронутая выше проблема устное/письменное. Именно письменная фиксация может послужить фактором искажения способа передачи образца, соответственно – изменением типа эстафеты. В истории развития культуры есть примеры, показывающие: даже внутри традиции, сами ее носители осознают опасность подобных изменений. Зороастрийцы подчеркивают: Гаты (и вообще тексты Авесты) нельзя записывать, ведь при записи руку пишущего могут подтолкнуть злые духи – дэвы, и будет допущена ошибка.

Как результат обозначился ряд проблем, в музыкальном востоковедении особенно отчетливо проявленных при исследовании живой музыки профессиональной традиции. Дело в том, что в случае ее письменной фиксации исследователь имеет дело с некой застывшей структурой-схемой, но не с живым музыкальным организмом. Ключом к преодолению застылости стал подход к изучению творчества с позиций осознания закономерностей творческого процесса²⁵. А это значит — в той или иной степени затронут фактор эстафеты, присущей ему изначально (параметры исполнительского канона, закономерности и возможности импровизации, условия функционирования традиции и т. д.).

Завершая изложение, подчеркнем: сформированные в трудах М.А. Розова концепции носят общенаучный характер и могут быть с успехом задействованы в изучении культуры и искусства. Основанные на деятельностном подходе, где объектом познания является деятельность человека, они тесно связаны с реальной жизнью. Представляя единство

²⁵ Назову в связи с этим имена современных исследователей А. Абдурашидова, Т. А. Мамедова, В. Н. Юнусовой, Г. Б. Шамилли и др.

эмпирического и теоретического, теория социальных эстафет особо актуальна для исследований в области этномузыказнания, так как содержит возможности выявления механизмов преемственности в культуре, уточнения параметров, определения состояния и статуса всего многообразия традиций, благодаря которым сохраняется и развивается художественное наследие народов.

Литература

1. Розов Михаил Александрович (1930–2011) // Идеи и идеалы. - №1. – Т.1, 2011. – С. 140-151.
2. Никифоров А.Л. Проблема способа бытия семиотических объектов // Эпистемология сегодня. Идеи, проблемы, дискуссии. – Н. Новгород, 2018. – С. 169-172.
3. Пак Г.С. Понятие куматоид и сфера его применения // Эпистемология сегодня. Идеи, проблемы, дискуссии. – Н. Новгород, 2018. – С. 173-178.
4. Кузнецова Н.И., Розов М.А., Шнейдер Ю.А. Объект исследования – наука /Н.И. Кузнецова, М.А. Розов, Ю.А. Шнейдер. – М.: Новый хронограф, 2012. – 560.
5. Степин В.С., Горохов, В.Г., Розов М. А., Философия науки и техники: учеб. пособие для вузов / В.С. Степин, В.Г. Горохов, М.А. Розов. – М.: Гардарики, 1996. – 400 с.
6. Дрожжина М.Н. Об одной тенденции в изучении музыкальной культуры Ирана // Проблемы музыкальной науки. – №1 (10), 2012. – С. 189-192.
7. Wellek A. Die Doppelermpfinden in der Geistgeschichte // Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. 1929. Bd. 14. S. 32-44.
8. Царева Е.С., Дрожжина М.Н. Фрактальный подход к анализу системы региональной академической музыкальной традиции // Вестник музыкальной науки. – 2019. – № 4(26). – С. 167-180.
9. На теневой стороне. Материалы к истории семинара М.А. Розова по эпистемологии и философии науки в Новосибирском Академгородке. – Новосибирск: Сибирский хронограф, 2004. – 412 с.
10. Дрожжина М.Н. «Теория социальных эстафет" М. А. Розова и ее значение для современного этномузыказнания // Идеи и идеалы . – 2012, №2. – С. 136-141.
11. Розов М.А. Понятие исследовательской программы // Исследовательские программы в современной науке. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 5–27.
12. Розов М.А. Проблемы эмпирического анализа научных знаний / М.А. Розов. – Новосибирск: Наука; 1977. – 222 с.

13. Розов М.А. Методологические особенности гуманитарного познания // Проблемы гуманитарного познания – Новосибирск, 1986. – С. 33–54.
14. Розов М.А. Теория социальных эстафет и проблемы эпистемологии / Розов М.А. – РАН, Ин-т философии. – М.: Новый хронограф, 2008. – 352 с.
15. Дрожжина М. Н. К проблеме изучения традиций в современной восточной музыкальной культуре // Музыка тюркских народов: своеобразие и вопросы популяризации / Сб. статей и мат-лов междунар. науч.-практ. семинара. – Алматы, 2011. – С. 31 -37.
16. Дрожжина М.Н. Художественная школа в каноническом искусстве: онтологический аспект // Музыка и ритуал: семантика, специфика: Материалы междунар. науч. конф. – Новосибирск, 2004. – С. 56–71.
17. Галицкая С.П. О профессионализме в традиционной музыкальной культуре // Проблемы музыкальной науки. – 2015. – № 4. – С. 6-14.
18. Алхамви М. Арабский традиционный жанр «мавваль» в аспекте выявления специфики устного профессионализма // Pan-Art 2024. – Том 4. Выпуск 1. – С. 66-73.