

С. А. Осколков²

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Что требуется для того, чтобы создать настоящее художественное произведение? Конечно, художник должен обладать талантом. Но для искусства недостаточно таланта, необходим также и профессионализм, обретаемый через длительный процесс обучения. В музыкальном творчестве профессиональная составляющая как исполнителя, так и композитора очень существенна, без нее фактически подобное творчество оказывается невозможным.

Безусловно, талант может проявлять себя и вне образования, и до его получения. В сознании музыкально одаренного человека легко рождаются идеи. Тем не менее между идеями и их воплощением пролегает путь научения. Может ли быть назван композитором тот, кто сочинил мелодию и напел ее? Или, скорее, композитор — тот, кто смог воплотить ее в целостное произведение? В любом случае для того, чтобы оформить идею, необходима какая-то степень умения. Даже те, кто начинает свой творческий путь, опираясь лишь на внутренний дар, тем или иным способом стремятся обрести умение, вбирая его из народной или профессиональной традиции. Словом, традиция в высшей степени важна для музыкального творчества, потому что именно она позволяет композитору воплощать свои идеи, дает обширный инструментарий для этого. Профессиональная традиция, наработанная веками, служит огромным арсеналом, кладезем средств для воплощения замысла, а также источником вдохновения, провоцирующим интерес человека к музыке, дающим представление о том, сколь прекрасным является про-

² Заведующий кафедрой звукорежиссуры СПбГУП, профессор, Почетный работник высшего профессионального образования РФ, Заслуженный деятель искусств РФ. Автор около ста музыкальных сочинений различных жанров, среди которых три оперы, три мюзикла, три кантаты, два концерта для фортепиано и симфонического оркестра, два струнных квартета, восемь фортепианных сонат, множество вокальных циклов на стихи русских поэтов, ряд сочинений для народных инструментов, музыка для театра и кино. Член Союза композиторов России, Межрегионального союза концертных деятелей РФ. Почетный профессор СПбГУП, Почетный житель Петергофа.

странство упорядоченных по различным гармоническим законам звуков.

Итак, мы утверждаем, что традиция важна, по крайней мере, в профессиональном и образовательном плане (не учитывая еще и ее безусловную значимость с точки зрения эстетики и развития вкуса).

Тем не менее есть и иные точки зрения на традицию. Если искусство древних эпох поощряло следование традиции, внимание к старым образцам, развивало способность к их воспроизведению, послушанию требованиям канона, то в современном мире ситуация изменилась. Начиная с эпохи модерна искусство стало в высшей степени стремиться к новаторству. Всю культуру, в первую очередь имеется в виду культура западного мира, охватил порыв к отказу от следования традициям, к выстраиванию нетрадиционного общества нового типа. Искусство, конечно же, оказалось в авангарде этих изменений.

Критика следования традициям уходит корнями в глубинные мировоззренческие изменения, основанные на серьезной рефлексии, также она была весьма продуктивной как в социальном, так и в художественном плане. В конце концов, послушание традиции вынуждает свободную творческую личность подчиняться, отказ от традиции делает человека более самостоятельным. Человек Просвещения обретает собственную субъектность и, по словам И. Канта, освобождается от «опеки», достигает «совершеннолетия», принимает свои решения. Теперь становится видно, что излишнее доверие старым образцам и канонам подобно оковам, и когда оно держится на одном лишь принуждении, то рождает произведения формальные, сухие, безжизненные. В художественной деятельности это отсутствие самостоятельного новаторского порыва бывает особенно заметно и прискорбно.

На самом деле новая эпоха, наступившая в Европе начиная с XVIII века, установила совершенно новый мировоззренческий стандарт, поменяла самые основы мировосприятия. Изменение в понимании искусства также можно хорошо выразить, прибегнув к кантовскому определению из «Критики способности суждения» (работы, в которой закладываются философские основы новой науки — эстетики). Кант говорит: «искусство — это искусство гения» (§ 46). Этот тезис фактически отрицает подражание, школы, традиции как то, что выходит за рамки подлинного Искусства. Однако Кант продолжает: гений — этот тот, кто дает искусству правила. Встает вопрос: кому гений дает правила, если искусство принадлежит лишь только тем, кто правила создает (а значит, их изменяет)?

По сути дела, уже у Канта это вопрос диалектический. Нет гения без воспитания вкуса, то есть без следования правилам, но нет и правил, которые в основе своей не содержали бы природу гения. То, что требуется, это взаимоопределение гения и вкуса. Или же мы бы могли сказать: художественного таланта и профессиональной традиции.

Безусловно, после тысячелетий господства подражания и следования канону мысль о новаторстве и отказе от всех правил была прорывной и продуктивной. Однако на самом деле перегиб ни в одну из сторон не

дает должного результата, поможет только умелый баланс, использующий лучшие возможности противоположных тенденций. Традиция хороша, когда она дает почву для новаторства, направляет и обогащает его, но не принуждает и не удушает в зародыше. Новаторство же хорошо, когда оно опирается на традицию, а не отвергает ее полностью, оставляя себя без всего багажа богатых достижений истории, без представлений о вкусе и даже без инструментов для творчества. Такое новаторство без знания традиции вскоре превращает художественную деятельность в нечто банальное, блеклое и бедное.

Новаторский порыв искусства достиг апогея в первой половине XX века. Это касается и западного мира, и отечественного. Авангардисты хотели сбросить классиков с «корабля современности». Строители коммунизма не желали иметь дела со старым «прогнившим» искусством классового эксплуататорского общества. Противоположный им «капиталистический» подход стремился к функционализму, утилитаризму, выступая против художественных излишеств и также поддерживая новаторский порыв художников к разрушению старых и созданию новых, подходящих для современной ситуации форм. Словом, даже идейные противники объединялись в том, чтобы отвергнуть старую традицию.

В то же время «возвращение к корням» и «народность» были другим полюсом мысли этой эпохи, оказавшим большое и во многом негативное влияние на историю и культуру. Но это «возвращение к корням» также было свойственно самым разным полюсам. К нему стремились и многие художники. Эта тенденция была присуща не только консервативной части буржуазного общества, но и довольно активно проявила себя в Советском Союзе.

Таким образом, до 1960-х годов отечественные музыканты почти не знали и не имели возможности разобраться в том, что творится в музыке на Западе. Приходилось пользоваться лишь отрывочными сведениями. Так, к примеру, информацию извлекали из книг, подобных работе Г. М. Шнейерсона «О музыке живой и мертвой». Тем не менее новые веяния в музыке, очень серьезно меняющие принципы композиторской техники относительно русской классической традиции, развивались активно. Сформировалась и особая ленинградская школа композиции. Наиболее значимой фигурой для нее был, конечно, Д. Д. Шостакович. Все находилось под влиянием как его личности, так и его искусства оркестровки и композиции. Затем на основе этого влияния, но одновременно в противостоянии ему и сложилась совершенно специфическая традиция ленинградской школы, отличающаяся от школы московской. Это было новое слово в мировой музыкальной культуре, прозвучавшее вопреки многим препятствиям, стоявшим на ее пути, благодаря, с одной стороны, новаторскому порыву ряда композиторов, с другой — их опоре на музыкальную традицию, их работу с ней, и ставшее фундаментальным вкладом гениальной личности. Все это позволило всему наиболее всеобщему и значимому кристаллизироваться в новую форму.

Можно сказать так: смысл опоры на традиции и создаваемые ими правила состоит в знании и сознательном нарушении этих правил. Все творцы нарушают традиции — и тем развивают искусство. Но чтобы было что нарушать, нужно быть в этих традициях хорошо осведомленным.

Поучительным примером является деятельность Парижской национальной консерватории. Нам часто кажется, что западный мир приветствует перевес новаторства над традицией, что западная культура является источником непрерывного разрушительного для всех художественных форм порыва, но это далеко не так. Из Парижской консерватории вышли многие выдающиеся композиторы, в том числе композиторы-авангардисты, такие как О. Мессиа́н, П. Буле́з, серьезнейшим образом изменившие наши представления о структуре современного музыкального творчества. Но в то же время обучение в этой консерватории зиждется на неукоснительном следовании традициям. Огромнейшее внимание уделяется музыкально-теоретическим дисциплинам, в частности сольфеджио, то есть фактически знанию традиционных технических основ музыки. Будущие композиторы углубленно изучают стиливые особенности музыки предшествующих эпох. Так, учебным заданием может стать сочинение произведения в стиле среднего периода творчества Моцарта или «позднего» Гайдна и пр. К «свободному» сочинению, в отличие от студентов-композиторов российских консерваторий, ученики Парижской консерватории приступают, лишь основательно овладев традиционными основами композиции. Этот подход также может вызвать сомнения, потому что вряд ли подобное овладе-

ние возможно в полном объеме. Притом часто слишком хорошее знание правил и стилей блокирует собственные возможности. Опять же, требуется баланс. Но нельзя отрицать, что в данном случае в эпицентре новаторства мы имеем столь традиционный подход к обучению.

Бывают художники, подобные Бетховену, которые своим творчеством открывают новые горизонты. А бывают такие (скажем, И. С. Бах), которые в своем творчестве оформляют и замыкают существующие наработки, доводят их до полного воплощения. Бывают художники, которые представляют собой особое явление. Композитор-как-явление — любопытный феномен. Невозможно работать в его «традиции». Можно стилизовать, но не развивать то, что было им открыто. Можно привести в пример А. Н. Скрябина: что бы ни писалось в его стиле, это фактически воспроизведение того, что уже сделал сам композитор, произведение будет узнаваемо как подражание Скрябину, а не как новое произведение, написанное под его влиянием.

Но в любом случае, каким бы ни был художник и какие бы задачи он перед собой ни ставил, он сталкивается с необходимостью произвести некий диалектический синтез традиции и новаторства. Хотя, возможно, он сделает это, отдавая предпочтение той или другой стороне. Или же использует этот баланс для создания собственной совершенно индивидуальной формы.

Отсутствие традиции делает произведение плоским и бедным, отсутствие новаторства — сухим и безжизненным. Подлинное искусство возникает лишь из их соединения.