

Понимание музыки как проблема современного музыкознания

Каждая эпоха имеет свои задачи. Это обеспечивает прогресс человечества.
Генрих Гейне

Замечание Гейне, вынесенное в эпиграф статьи, можно отнести и к науке о музыке. Сегодня понимание музыки как проблема музыкознания обретает все большую значимость и требует не только развития междисциплинарных процессов внутри науки, но и переориентировки всей науки в целом на некое широкое измерение понимания, на более глубокую и широкую общекультурную и духовную основу исследований. Это означает ориентацию на исследование музыки через подлинное понимание, то есть, через усвоение определенных духовных ценностей.

Прежде всего, музыковед не должен исследовать музыку только как объект, накапливая знания об этом объекте и его взаимодействия с другими явлениями и объектами искусства и окружающей действительности. Он должен одновременно работать над изучением самого себя, иначе - какой смысл в его исследованиях? Тогда его исследования - только техника, оттачивающая его интеллект.

И она имеет смысл лишь как средство, помогающее выявлять и познавать отдельные аспекты, структуры, элементы, взаимодействия различных явлений музыкального искусства как объекты, вне связи с самим познающим. В таком случае музыкальные произведения для ученых - просто "интеллектуальные игрушки": их можно рассматривать в разных аспектах, выборочно применяя, логически комбинируя и обобщая свои знания.

Такой подход схож с занятиями медитацией как техникой, с помощью которой можно обрести недоступные другим способности, например, с закрытыми глазами визуализировать любой цвет, любые объекты. Но было бы заблуждением считать это свидетельством духовного просветления, которое является истинной целью всех медитационных техник.

Это - тоже лишь игрушки, духовные игрушки. Они не могут в действительности изменить человека, изменить его восприятие жизни, пробудить в нем осознанность, сострадательность, любовь к окружаю-

щему миру, не могут уменьшить эгоизм, жадность, ревность, зависть, злость. Они ничего не дают для духовного роста, они, по сути, ничего не меняют в человеке. То же относится к эмоциональному уровню восприятия музыки: музыка превращается в "эмоциональную игрушку": она трогает, волнует, вызывает воспоминания о каких-то личных переживаниях или, наоборот, успокаивает, расслабляет, но дальше этого дело не идет.

Поскольку мир музыки бесконечен и представляет широчайшие возможности для самых различных и разноаспектных исследований и истолкований, ученые-музыковеды в принципе могут выдвинуть любую идею, любую теорию. И, разумеется, если ученый способен выдвинуть какую-то идею, он найдет и убедительные аргументы и методы для того, чтобы доказать эту идею. Поэтому музыкознание очень преуспело в таком объективно-экстравертном и ограниченном интеллектуальном подходе к познанию музыки.

Этот технологический подход объясняется, в частности, тем, что и сама "музыка XX века стала слишком материальной. Понятно, что новации музыкального языка XX века были настолько очевидны и необходимы...музыкальная ткань настолько обогатилась! Но все это обогащение касалось только лишь музыкальной материи, все большего углубления в технологию. Теперь же задача ставится иная...(курсив мой. - Р.С.)" (1, с.83-84). И композиторы, и музыковеды начинают осознать, что "самый главный вопрос, который должен быть поставлен и который обычно не ставится - в чем же заключается высшая, последняя цель искусства?" (2, с.42). Высказывая убеждение в том, что "изучение музыкального мышления как главной духовной силы музыки должно быть генеральной линией музыкознания", М.Арановский замечает: "для того, чтобы это осуществить, необходима смена всей научной парадигмы музыкознания.

Пока музыкознание остается провинциальной областью гуманитарной науки и раздроблено на узкие специальные дисциплины, подчас не связанные между собой, эту задачу не поднять" (3, с. 26). К тому же музыкальное мышление - понятие очень

сложное, не представляющее собой аналог работе интеллекта. Кстати, как ни странно, можно встретить разделение понятий "музыка" и "мысль" в трудах даже выдающихся современных музыковедов. Например, в статье В. Холоповой читаем: "интонационную теорию Медушевский связал со специфической самой природы музыки. Он подметил, что в этом искусстве не разделяется объект и субъект.

Всем известное "заражение эмоциями" музыки - это поиск и нахождение самого себя. И добавляет существенное, об окружении музыки мыслью..." (курсив мой - Р.С.)" (4, с.76). Заключительные слова невольно вызывают в память возмущение Антона Веберна словами К.Крауса о "музыке, омывающей берега мысли": - Здесь ясно видно, - пишет он, - Краусу и в голову не приходит, что в музыке заключена какая-то мысль. Ведь это принижение музыки. Неужели то, что писали Бах и Бетховен - чувствительная мазня вокруг мыслей?" (5, с.19-20). И, если в музыкальном искусстве "не разделяется объект и субъект. Всем известное "заражение эмоциями" музыки - это поиск и нахождение самого себя" (4, с.76), то как возможно понимание и истолкование такого искусства в отрыве от самого познающего и интерпретирующего?

Удивительно, что и музыкальную Герменевтику музыковедение представляет как искусство истолкования и метод познания, в то время как она, по сути, ориентирует на исследование внутренних условий возможности понимания музыки.

Философы говорят: чтобы изменить мир, не стоит начинать с изменений мира - это неверный путь, которому следует человечество - изменить общество, изменить экономическую структуру, на внешнем плане реформировать то, перестроить это, и все будет в порядке. Этот способ столько раз был испробован в истории человечества - и все равно все не в порядке, потому что в действительности возможно только изменение самого себя.

О сложности проблемы в целом свидетельствует то, что даже В. Медушевский, больше и упорнее всех работающий над проблемами духовности в музыке, глубже всех осознающий, что "перед музыковедением стоит эта задача: изучение претворенного музыки онтологического опыта человечества" (6, с.26), утверждает приоритет общественной значимости этих задач, тоже, по сути, отделяя себя от науки: "Велики задачи духовно-нравственного анализа музыки, - но не автор!". Разве не очевидно, что эти задачи автор ставит в первую очередь для себя, стремясь к духовному росту?

Пониманию основной задачи музыкознания,

преодолению инерции традиционной науки мешает "общий порок музыкознания: оно с трудом поддается трансформации и внедрению новых понятий... Слишком долго музыкознание развивалось обособленно, слишком долго целым поколениям музыкантов внушалась одна и та же система анализа и понятий" (3, с. 26). Поэтому ученым трудно осознать ту истину, что восприятие и изучение музыки - это всегда способ погружения в себя, наблюдения за собственным внутренним миром и изучения его при восприятии выраженного музыкой духовного откровения, энергетического "послания", как предназначенного лично для воспринимающего.

Пока музыковеды не откроют это "измерение понимания" музыки внутри себя, музыковедение так и останется "провинциальной областью гуманитарной науки" (3, с. 26) ибо центр понимания находится не на поверхности, не в том, что происходит во внешнем мире, а в самом человеке.

Без этого понимания интеллектуальный тип восприятия музыки превращается в "игру в бисер", результат эмоционального же настолько эфемерен, что его не стоит принимать в расчет. В этом контексте в воспоминаниях М. Арановского (кстати, не случайно опубликованных в новом, недавно появившемся разделе журнала "Музыкальная академия", который называется "В вечном круговороте духа") привлекает внимание не столько факт, сколько объяснение, которое ученый приводит по поводу этого факта: "Безвременная смерть Сохора, когда ему едва минуло 50 лет, поразила нас всех.

Со временем выяснилось, что в тот день, когда у него случился инфаркт, ему была нанесена обида. К сожалению, он оказался очень чувствительным к недоброжелательству со стороны людей, которых хорошо знал" (3, с. 22). Поразительно ненаучное объяснение ученым смерти коллеги, всю жизнь занимавшегося вопросами музыкальной социологии, многими проблемами музыкального искусства в отрыве от наблюдения и познания себя самого, не говоря уже о людях, которых он, как ему казалось, "хорошо знал". Это все то же самое поверхностное "знание", которое мало что дает как для понимания истинного бытия, так и понимания музыки: какой смысл в познании искусства вне познания самого себя?

При условии осознания подлинного назначения искусства это очень тонким образом соотносящиеся между собой явления и процессы. Вот почему в последнее время в музыковедческих трудах начали появляться следующие заявления: "музыка явление бесконечное" (7), "...онтологический человек не вещь, но путь, не имеющий конца" (8,

с. 45), "цель музыки - духовность. И подлинный объект, предмет и субъект искусства (...) весь человек" (9, с.261).

Если бы люди видели мироздание таким, как оно есть, оно было бы им понятно. Не было бы смысла художникам в своих творениях, ученым в своих исследованиях постоянно пытаться его отображать, объяснять, одного объяснения было бы достаточно. Но тайна жизни состоит в том, что каждый видит, понимает и объясняет по-своему.

Например, А. Веберн в письме к А. Бергу признавался: "Не красивый ландшафт, не красивые цветы трогают меня в обычном романтическом смысле. Меня волнует глубокий, непостижимый, неисчерпаемый смысл, вложенный во все эти явления природы... Я чувствую за всем этим некую огромную мысль... всю жизнь я стремился передать в музыке то, что я здесь чувствую..." (5, с.88). И подлинно научные исследования музыковедов - это тоже попытки выразить свое ощущение, понимание; поэтому "даже наука, казалось бы, воплощающая предельно расчлененную мысль, даже наука интонационная и свидетельствует о характере породившего ее духа" (6, с.29).

Если религиозность, о которой постоянно пишет В. Медушевский, понимать как выражение индивидуальной целостности восприятия мира, то можно принять его вывод: "ныне религиозный взгляд исчез из музыковедения. Музыку принялись понимать как язык эмоций. Но она - не язык эмоций, вообще не язык психизмов. Она - язык онтологии, бытия во всех его измерениях при главенстве духовного" (10).

И суть понимания музыки не в том, чтобы выяснить, что "получено" воспринимающим музыку, а в том, как переработано полученное. Нет смысла останавливаться на заключениях логики и рассудка, концентрировать внимание на эмоциях: нужно идти дальше, нужно превзойти все эти периферии знаний и ощущений, дающие лишь иллюзию понимания. В этом и заключается "высшая, последняя цель искусства" (2, с.42).

● Рена САФАРАЛИБЕКОВА,
доктор философии, доцент БМА

Литература

1. Губайдулина С. Для кого пишет музыку композитор. *Musiqi dünyasi*, 2009, №3-4.
2. Медушевский В. Не только о музыке. *Musiqi dünyasi*, 2001, №1-2.
3. Арановский М. Из воспоминаний. Музыкальная академия, 2004, №1.
4. Холопова В. Научные зарницы Вячеслава Вячеславовича Медушевского. *Musiqi dünyasi*. 2009, № 3-4.
5. Веберн А. Лекции о музыке. Письма. М., Музыка - 1975.
6. Медушевский В. Эссе о триадичности в музыке: в память Е.В. Назайкинского. *Musiqi dünyasi*. 2008, №3-4.
7. Арановский М. "Музыка - явление бесконечное...". Музыкальная академия. 2004, №1.
8. Медушевский В. Музыка выживания. *Musiqi dünyasi*. 2001, №1-2.
9. Холопова В., Чигарева Е. Альфред Шнитке. М., "Советский композитор". - 1990.
10. Медушевский В. Языком чего является музыка (<http://lamp-da.ucoz.ru/publ/18-1-0-23>).

Xülasə

Hazırkı məqalədə musiqinin anlanılması musiqişünaslığın bir problemi kimi nəzərdən keçirilir. Bu problem nəinki elm daxilində fənlərarası proseslərin inkişafını, həmçinin bütün elmin başqa bir dərkətmə keyfiyyətinə daha da dərin, geniş ümummədəni və mənəvi tədqiqat əsasında yenidən istinadını tələb edir. Bu, musiqinin həqiqi anlanılması, yəni onun müəyyən mənəvi dəyərlər əsasında qavranılması vasitəsilə öyrənilib izah edilməsinə əsaslanmanı nəzərdə tutur.

Summary

Comprehension of the music as the problem of modern musicology are considered in this article. There is the requiring not only the developing of interdisciplinary processes inside the science, but also the reorientation of all the sciences to another measurement of understanding, to more deep and broad common cultural and spiritual basis of investigations in the article. It means the orientations to investigation and the interpretation of the though real understanding, through The adoption of definite spiritual values.