

# К вопросу о герменевтическом аспекте музыковедения

**В музыковедении герменевтика рассматривается как истолкование музыкального явления. В действительности же основным в герменевтике является индивидуальное понимание, которое подразумевает духовно-эмоциональное переживание, осознание, усвоение, а не способность к выдвиганию истолкований, чаще всего умозрительного характера.**

**В**ообще истолкование - это "овнешнение понимаемого": оно всегда является неполным выражением понимания и необходимо лишь для вхождения в контакт, в диалог с другими. Поэтому для него нужны логика, рациональные методы объяснения и их может быть сколько угодно, причем - противоречивых. Эта проблема - основная для ученых, исследующих тексты музыкальных произведений методами традиционной науки и создающих вокруг музыки богатое разнообразие теорий и методов.

С конца XX века в исследованиях ученых, в авторефератах диссертаций по музыкальному искусству в разделе о методологии исследования регулярно стали встречаться понятия: системный подход, семантическая интерпретация, метод междисциплинарного синтеза, комплексный подход, структурно-системный, системно-исторический методы, подход к музыке как к коммуникативной семиотической системе, системное осмысление музыки и так далее.

Каждый из этих подходов и методов предлагает свой путь исследования музыкальных явлений и каждый из них можно оспорить, что, собственно, и происходит: музыковеды постоянно сравнивают мнения друг друга по поводу того или иного метода или термина. Например, Г.Кон-сон называет универсальным целостный анализ, который очень неоднозначно и противоречиво оценивается другими музыковедами. Если В.Медушевский, М.Михайлов, Е.Назайкинский, Б.Ярусовский принимают его как научно-методологи-

ческий феномен, то Г.Григорьева, В.Холопова считают его устаревшим, и вероятно, И.Рыжкин не случайно высказал в его защиту мысль, что "целостный анализ входит в новый этап своего развития: он постепенно становится эстетико-культурологическим, где эстетическое выступает в установлении степени художественного значения музыкально-творческих явлений, а историческое - в осознании широкого охвата исторического контекста рассматриваемого произведения" (1, с.119).

Но в таком случае и духовно-нравственный анализ, предложенный В.Медушевским, можно рассматривать как "вхождение" целостного анализа в еще более новый этап развития, где духовное выступает в установлении параметров высшего смысла рассматриваемого произведения, а нравственное - в осознании широкого охвата общечеловеческого контекста музыкально-творческих явлений.

Интересно, что А.Милка, М.Михайлов, Е.Ручьевская дают целостному анализу высокую оценку, но с трактовкой его достоинств как недостатков (2, с.4-6), ибо он дает дезориентирующую установку, точнее, ложную веру "в то, будто из знания частей и их связей автоматически может выследовать вывод о смысле целого (курсив мой - Р.С.), - писал В.Медушевский в учебном пособии "Духовно-нравственный анализ музыки". В свое время С.С.Скребков (под псевдонимом Триес) опубликовал в "Советской музыке" пародию на примитивно понимаемый целостный анализ: предметом его теоретической юморески явился напев "Чижика", аналитические истолкования которого устремлялись к головокружительным "высотам" идеологии". То есть все опреде-

ляет именно уровень понимания. Как таковой, сам по себе метод, может быть, что-то и проясняет в представлении музыковеда, использующего его, но он не может быть универсальным, и другие музыковеды найдут в нем уязвимые стороны, начнут определять (ограничивать) сферу его применения.

Так, например, Л.Мазель считает оптимальным использование целостного анализа как жанра преимущественно устного и учебного, то есть дает установку его восприятия не как исчерпывающе-универсального (против чего выступают также А.Милка, М.Михайлов, Е.Ручьевская), а как вспомогательно-переходного (3, с.134). В определенном смысле прав и Ю.Холопов, который называет целостный анализ Цуккермана "личным искусством данного профессора" (2, с.4-6).

Не стоит считать это определение негативным, потому что почти то же самое можно сказать, например, о теории интонации Асафьева. Ее тоже нельзя понимать чисто инструктивно: это результат не только научного анализа, но и "личного искусства" Асафьева-музыковеда. Кстати, Д.Шостакович считал, что и научный метод Л.Мазеля, "вероятно, сам в большей мере является искусством" (4, с.5). Ибо музыкальное произведение - это не проблема, которую нужно разрешить, и не вопрос, на который нужно ответить.

Это - уникальное явление живого единства человеческого духа с общечеловеческой культурой, которое нужно ощутить, пережить, осознать. А выяснять механизм усвоения познающим "чужих" музыкальных "посланий" с помощью анализа музыкальной технологии невозможно: "для ученых тайна начинается после анализа" (Жан Кокто).

Сегодня, мягко говоря, малоактуальными представляются чисто теоретические споры музыковедов. Например, по поводу того, является ли специфическая терцовая основа выражением самостоятельности гармонии, в частности, аккордовой вертикали, выступающей в качестве самостоятельной структуры, как считает Л.Мазель (5, с.154), или это "исторически ограниченный" взгляд, как считает Ю.Холопов, и "принцип терцового ряда не является абсолютным даже в классической гармонии", не говоря уже о музыке XX века и "руководящей идеей" является не терцовость, а принцип "основного созвучия" (6, с.41).

Разногласия по поводу определения понятий "звук, тон, интонация" (7, с.30) тоже напоминают

совершенно бессмысленный спор двух философских школ в античности, одна из которых утверждала, что смыслов в слове много, а вторая - что в слове есть только одинединственный смысл (8), что в современной герменевтике вообще не является спорным вопросом, ибо очень многое зависит от контекста: кем, когда, по какому поводу, с какой целью и как именно произнесено и воспринято это слово.

Своеобразие и актуальность герменевтического аспекта музыковедения - в действенном подходе к произведениям, их интерпретациям, а также к истолкованиям этих интерпретаций - как к явлениям, обогащающим культурно-историческую традицию актуальным для познающего ракурсом понимания.

Подлинное понимание и истолкование музыки в основе своей носит индивидуально-творческий - то есть активно-действенный, преобразующий характер и это действительное преобразование относится не только к произведению. Это изменяет нечто и в понимании - воспринимающим музыку - самого себя. Образно говоря, изменяется не только "портрет музыки", но и "портрет" воспринимающего, исследующего.

Еще Е.Назайкинский заметил, что научное исследование "в широком смысле автобиографично. Оно несет в себе ум своего создателя, его картину мира и изучаемого предмета... Почти каждое искусствоведческое исследование есть... один из автопортретов, фиксирующих жизнь в определенной ее фазе, в той или иной исторической и социальной ситуации. И ценность такого рода портретов вовсе не в запечатлении личности автора... а в раскрытии характера человеческой истории, культуры, среды в целом. Притом весьма интересна сама позиция, с которой читателю удается увидеть историю.

Прочтя два-три таких исследования (например - Кашкина, Лароша, Сабансева), мы видим эпоху сразу множественным зрением, стереоскопично, эмоционально, живо..." (9, с.119-120). Следовало бы добавить - и все же поразному.

Вот этот индивидуальный аспект понимания, видения, слышания упускается из виду. А ведь именно поэтому все подлинно значимые музыковедческие труды оригинальны, самобытны, интересны: потому что рождаются согласно собственному, индивидуальному опыту и пониманию исследователя.

Они представляют собой не только явление науки, но и искусства понимания. В этом суть герменевтического подхода: быть самобытным, всегда идти в новые глубины понимания своим путем. Это не столько вопрос понимания музыкального произведения как такового, сколько вопрос понимания себя сквозь призму отношения к музыкальному произведению как к уникальному явлению духа. И сухое, свойственное серой полунушке слово о музыке тоже характеризует состояние духа ученого, исследующего музыку.

Основная задача герменевтического аспекта музыковедения - это не искусство истолкования музыки и не метод познания элементов и структур музыкального языка, музыкальной речи, а исследование внутренних условий возможности понимания музыки как единства эмоционального, интеллектуального и интуитивного, и первым

условием познания этой цельности должна быть цельность самого познающего.

Осознавая ценность множественных опытов восприятия музыкальных произведений и их истолкований он не должен приспособляться, вживаться в индивидуальность другого, как считал Шлейермахер - это в принципе невыполнимая задача: он может лишь, оставаясь самим собой, воспринять и усвоить то, что он способен понять.

● Рена САФАРАЛИБЕКОВА,  
доктор философии, доцент БМА

## Литература

1. Рыжкин И. О вкладе Л. Мазеля в музыковедение XX века. "Музыкальная академия" - 2001, №4.
2. Консон Г. Целостный анализ как универсальный метод научного познания художественных текстов (на материале музыкального искусства). Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения. Саратов - 2010.
3. Мазель Л. Целостный анализ - жанр преимущественно устный и учебный. "Музыкальная академия". 2000, №4.
4. Шостакович Д. [Предисловие] От Люлли до наших дней: Сб. ст. [к 60-летию Л.А.Мазеля] Сост. В. Конен. Москва - 1967.
5. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. Москва - 1972.
6. Холопов Ю. Гармония. Практический курс. Часть 2, изд-е 2, Москва - 2005.
7. Сафаралибекова Р. Истина или метод. "İncəsənət və mədəniyyət problemləri" 2009 - № 1-2.
8. Кузнецов Г. Герменевтика и ее путь от конкретной методики до философского направления. Москва - 2002.
9. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. Москва, "Музыка" - 1988.

## Xülasə

Musiqişünaslığın hermenevtik aspekti musiqi əsərlərinin və musiqi təzahürlərinin mənəvi-etik təhlil baxımından araşdırılmasını nəzərdə tutur. Bu aspekt texnoloji, tarixi-mənəvi rəqursların nəticələrinə, eləcə də bəstəkarın, ətraf mühitin, dövrün və s. -nin fərdi psixoloji portretinin nəzərdən keçirilməsinə əsaslanır.

## Summary

The hermeneutical aspect of musicology means taking into consideration musical compositions as well as other phenomena within the musical culture from the point of view of spiritual and moral analysis. While using both the results of technological, historical and cultural research and paying attention to the individual psychological "portrait" of the composer in the connection with his own musical style and epoch peculiarities, the hermeneutical aspect of musicology presupposes a new level of understanding musical phenomena as processes to spiritual life.