

ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МУЗИКОЗНАВСТВА

УДК 78.01/78.05

А. Самойленко

ПОНЯТИЙНЫЕ ИННОВАЦИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО МУЗЫКОВЕДЕНИЯ: ОБОБЩЕНИЕ ДИСКУРСИВНОГО ОПЫТА

В статье сопоставляются принципы организации музыковедческого и музыкального дискурсов, предлагается типология основных категорий музыкальной науки. Обосновываются актуальность теории «фундаментальных музыкальных частиц» и ноологический подход к проблеме гуманитарного дискурса.

Ключевые слова: дискурс, поэтическая теория, смысл, символ, музыкальная психология культуры.

Тема данной статьи, прежде всего, требует ответа на формально простой, но методически очень многозначный вопрос: что есть дискурс?

Существующий сегодня опыт гуманитарной экстраполяции понятий позволяет отвечать на данный вопрос следующим образом.

Дискурс это:

1. Обмен знанием, суждениями, логическими позициями, методами познания.
2. Возникающий в результате такого обмена речево-языковой «срез» — плоскость понимания предметных величин и задач — археология знания», по М. Фуко, хранящая память (глубинную) о формах (различных) человеческой деятельности и проблемах данной деятельности.

Однако каковы «дискурсивные срезы» музыкознания, что сохраняет и охраняет музыковедческая «археология знания» и есть ли у музыковедческого дискурса своя футурология, своя память о будущем,

а также своя «актуальная аксиология»? И здесь возможна своя система ответов.

Первое. Область «архе» образуют теоретические понятия, категории и схемы, отвлеченные не только от исторической действительности, от исторического контекста музыки, но и от самой музыки, находящиеся уже вне музыки (над ней), выражающие поэтику самого музыкознания, то есть способов научного познания сложившихся, определившихся форм музыкального искусства.

Второе. Актуальное настоящее или актуализованное прошлое для музыкознания — это эмпирическая действительность музыки, ее историческая повседневность, позволяющая выявлять процесс развития музыкального сознания, улавливать и обособлять специфические музыкальные значения. Так обнаруживается семантический репрезентативный план музыки, вместе с ним — собственная семантика музыкознания.

Третье. Будущее время, «футурум» музыковедческого знания — связано с попытками определить музыкальные прообразы в качестве первичных обусловленностей культуры, то есть выявить уровень «музыки до музыки», **музыкальную психологию культуры**. Производной от этого уровня становится ноэтика музыкознания — как совокупность характеристик музыкальной природы смысловых эманаций.

Первый дискурсивный срез представлен системой категорий, обнаруживающих тенденцию парного образования или иных терминологических группировок, как то: содержание — форма; жанр — стиль; стиль — стилистика; композиция — драматургия; произведение — текст; структура — процесс; интонация — лексема, язык, речь; горизонталь музыкального развития — вертикаль; тема — фактура; гомофония, гармонический склад — полифония; общая хронология — периодизация творческого пути, биография и т. п.

Второй образован собиранием и характеристикой конкретных фактов, событий, имен, названий, приемов и значений, в том числе, эстетической и описательно-аналитической характеристикой, выявляет диахронию, одновременно полихронию музыкальной жизни культуры и континуальной множественности ее явлений и понятийных оценок.

Третий отбирает понятия, позволяющие указывать на самостоятельность музыкальных явлений, на связь сознания отдельного человека и ноосферы, семантики культуры. Данные понятия являются своего рода монокатегориями, они самостоятельны в той же степе-

ни, сколь и отображаемые ими явления. Их ряд ограничен, а каждое из них претендует на роль исторической универсалии культуры или «эпистемы» (снова по М. Фуко). Сегодня этот ряд можно представить следующим, расположенным по мере приближения к человеку и человеческому творчеству: Логос (смыслопорядок) — игра — экзистенциал (со-бытие) — символ.

Методические предпочтения каждого из дискурсивных срезов:

1 — метод абстрагирования и функционально-логического моделирования;

2 — метод дифференциации, исчисления — номинации;

3 — метод понимающей симвонологии, эпистемологии, приобщения к музыкальному дискурсу, обсуждения музыки на языке музыкальных интенций.

Следовательно, третий, устремленный в «идеальное будущее» музыки, которое оказывается связанным с ее первичными заветными установками, метод и понятийный уровень музыкознания вплотную подводит к явлению музыкального дискурса, к «самовозрастающему логосу» музыки.

Отсюда — центральный вопрос нашей статьи: что такое первичный музыкальный дискурс или музыка как первичная реальность культуры, предвещающая «семантику возможных миров» (В. Руднев)?

По отношению к ней музыковедение оказывается перед необходимостью создания аналоговой квантовой теории музыки, как теории тех фундаментальных музыкальных частиц, которые, оставаясь неделимыми, способны создавать целостный универсум музыкальной культуры.

На пути к теории фундаментальных музыкальных частиц (ФМЧ) встают рубежи человеческого общения, которые можно назвать и рубежами музыкального общения, поскольку именно на них музыкально представляется, артикулируется, интерпретируется, следовательно, осуществляется первичная смысловая реальность. Таковыми являются представление об универсальных ценностях; осознание жизненной динамики — разнообразия, силы, значимости жизненных, в том числе, человеческих движений, внешних и внутренних; признание роли личностного самосознания, индивидуально-личностных отношений к смыслу, способности личностного сознания порождать новые значения смысла, ценностных величин.

Со стороны фундаментальных музыкальных частиц соответствующими указанным рубежным позициям выступают, прежде всего:

Звук — особая звуковая материя-энергия, обладающая триединством, по аналогии с кварками, разновидностью квантовых частиц, вибрацией, цветом и «ароматом», причем данные свойства могут отделяться и приобретать самостоятельное доминирующее значение.

Цветность квантовой частицы в ее музыкальной проекции проявляется в тембре; «аромат» — психологическое качество звучания, возникающее в результате перцепции — апперцепции звуковой материи, осознания ее возможных значений.

Процесс культурной интерпретации — адаптации материи музыки разворачивается путем вступления фундаментальных музыкальных частиц в дискурсивные (диалогические) отношения с историческими формами культурной семантики: эпическими, мифоэпическими, религиозно-эпическими — драматическими театрализованными — лирическими углубленно психологическими.

Эпос, в его первичной функции, дающий узнавание мира, определяет единство слова и действия: драма способствует их разобщению и ведет к созданию художественно-знаковой формы для каждой из данных структурно-семантических констант, обеспечивает их рассмотрение — отчуждение; лирика становится знаковой формой психологического протекания жизни через личностное сознание, открывая важность, ценностный статус переживания — как главной формы усвоения и присвоения смысла.

Так возникает существенная для музыкального дискурса проблема больших, средних и малых форм — хронотопов культурного бытия музыки.

Исходя из исторических заданий культуры, отвечая на них, музыка создает свои собственные семантические поля — конгломераты текстовых возможностей. Определяемые как ораториальность, моторность и мелодийность, они становятся сферами самопробывания музыки, ее собственной звучащей ноосферой [2].

Между структурами музыковедческого и музыкального дискурсов существует непрерывная связь, которая может становиться более или менее очевидной и активность которой определяется тем феноменом, который принято называть культурным сознанием. Не вдаваясь сейчас в специальное определение данного феномена, скажем только, что его предметное формирование по праву принадлежит особой дисциплинарной отрасли — психологии искусства, включающей в себя, как необходимые дискурсивные ступени, такие проблемные сферы, как психология сознания и психология культуры. Наиболее

существенные методические принципы психологии культуры, как медиальной гуманитарно-искусствоведческой дисциплины, можно представить следующим образом.

Три ее направления, намеченные еще Л. С. Выготским, совокупностью всех его трудов, можно назвать иносказательным символизирующим, сигнификационным и коммуникативным.

Первое связано с проблемой понимания и с мыслями Выготского о том, что «всякое понимание есть непонимание», «всякая речь есть иносказание», и «мы запоминаем смысл (мысль), а не слова». Оно является предпосылкой «инонаучной симвонологии» в современной психологии, в современном психологическом знании. Справедливо указание А. Маслоу на то, что символический язык теологии возник как система метафор для описания и трансляции предельных переживаний, следовательно, язык великих мистиков есть не что иное, как попытка описать опыт переживания, то есть целостные состояния сознания, имеющие вполне «земную» реальную природу. Данное направление актуализирует именно чувственную работу сознания, значение переживания как главного источника смысла («переживание — след смысла в бытии», М. Бахтин), делает первоочередной проблему эмоций (психологию эмоций).

Второе связано с явлением творческих сил сознания, с креативностью личностного сознания, в том числе, с явлением интенции — интенциональности поведения, отношения человека, ведет к признанию субъективного подхода в психологии, к признанию сознания как формы бытия, развитию психологических аспектов теории реальности, наконец, к созданию **ноэтической теории реальности** — как реальности, обусловленной смыслополагающей работой личностного сознания.

В этом направлении возникает и теория самоактуализации А. Маслоу, и теория «личностных смыслов» А. Леонтьева, который пишет, что «в явлениях сознания мы обнаруживаем прежде всего их чувственную ткань» («Психология сознания», с. 76), и «поступающая психология» В. Роменца, и пестрое множество религиозно-психоделических концепций, пособий по «самодетальной» практической психологии и т. п. Вообще данный путь ведет к формированию обширной области «психологии личности», интересующей исследователей своей креативностью, то есть к своего рода «креативной психологии».

Кроме того, в данном направлении ключевыми становятся вопросы о «языке сознания» (то есть о способах и формах осознания —

раціоналізації), в том числі, о значенні процесу вербалізації — слова як знакової форми, взагалі о семиотических функціях і семантичному строєнні свідомості, об «іконічеській семиотикі» (В. Петренко), об емпатії і катарсисі. Следователньо, обнаруживается и родственность данного направления психологического исследования с первым. Главное же в нем — признание активной формирующей роли индивидуального личностного сознания, которое может «увидеть» и оценить себя только со стороны, путем создания отдельных, «внешних» предметов-знаков, становящихся «искусственными орудиями» сознания, «психологическими инструментами», в терминах Л. Выготского.

Третье направление централизує явлення обшєння — інтерсуб'єктного взаємодіяння — в зв'язі з соціокультурною природою чєловєчєского поведєння і свідомості, отталкуєаясь, впрочєм, от предьдушєго (от предьдушєх), посколькү важною єго часьтю становитєя теорія психологических архетипов (от К. Юнга до соціоников) і різнообразные способы типології личності іменно на основє єє коммунікативної вираженності, то єсть в процесє «інформационного метаболізма» ілі широко трактованного діалога. Данное направление основывается, в целом, на діалогическом подходе — на виявленні діалогических зв'язєй і обусловленностей в житненном (житнетворчєском) осущєствленні чєловєка.

Данное направление укреплено работами Э. Фромма, В. Франкла, В. Роменца и его школы, позволяет обнаруживать психологические стороны исследований М. Бахтина и сближать методы Бахтина и Выготского, вообще — культурологии и психологии. Собственно говоря, оно инициирует трансперсональную психологию как основу гуманистической психологии XX века.

Главное же, что объединяет данные направления, как и поиски современной психологии, это, что, во-первых, психология как наука, область специального знания, должна быть сосредоточена на психологии сознания (собственно, она и есть психология сознания); во-вторых, теоретической основой и главной методической предпосылкой всех трех направлений является проблема бессознательного (словами Л. Выготского, «бессознательное есть потенциально-сознательное»), вследствие чего и не утрачивает своего воистину универсального значения весьма дискуссионная, сама по себе, и ограниченная психотерапевтическим подходом теория З. Фрейда.

Процитируем слова Л. Выготского: «Бессознательное не отделено от сознания какой-то непроходимой стеной. Процессы, начинающиеся в нем, часто имеют свое продолжение в сознании, и, наоборот, многое сознательное вытесняется нами в подсознательную сферу. Существует постоянная, ни на минуту не прекращающаяся, живая динамическая связь между обеими сферами нашего сознания. Бессознательное влияет на наши поступки, обнаруживается в нашем поведении, и по этим следам и проявлениям мы научаемся распознавать бессознательное и законы, управляющие им» [1, с. 94].

Ноэтическое содержание психологии сознания, как единства и взаимодействия трех названных направлений, а также **ноэтическая, то есть «вершинно-смысловая», проективность** работ Л. Выготского объясняются тем, что для первого ключевым выступает явление и понятие памяти, как в коллективной, так и в индивидуально-личностной формах; второе, сообразуясь с когнитивным подходом, делает ключевым феномен игры; для третьего высшим выражением коммуникативных способностей человека — способностей к общению, то есть к диалогической самореализации, является любовь [2].

Все ноэтические понятия обладают символическими свойствами — хотя бы потому, что являются едиными для всех без исключения сфер жизнедеятельности человека, то есть проходят через все сферы, через все исторические стадии развития данных сфер, предстают наиболее общими культурными универсалиями, предполагают даже свое старшинство по отношению к человеческой культуре (вспомним: «бог есть любовь», или, по Й. Хейзинге, «игра старше культуры»).

Три составных части — как три необходимых раздела **психологии музыкального искусства** — психология сознания, психология творческого процесса, включающая в себя психологию художественного творчества, психология музыкального мышления — последовательно выявляют приоритетные направления психологии.

Психологическая теория сознания в наибольшей степени требует определения критериев, способов оценки — в их связи, которая всегда оказывается сложно опосредованной, с феноменами человеческого сознания, объяснения языка описания данных явлений, формирования опорных понятий, терминов, выбора концепций — создания соответствующего предмету дискурсивного поля. Она развивает направления символизации — иносказательной экстеризации — психологического содержания человека в его целостности.

Изучение творческого процесса, в том числе, его художественных форм, более всего обусловлено теми идеями Л. Выготского, которые сосредоточены в «Психологии искусства», а также его теорией сигнификации, входящей в учение о высших психических функциях. Иными словами — оно направлено на знаковую деятельность человека, в основе своей являющуюся психологической, но в свою очередь зависит от смыслополагания — от смысловых задач и потребностей человека, причем более всего от тех, которые «венчают» и завершают все общие смысловые человеческие усилия, представляют человечество как единый эволюционный организм [2].

Третий компонент психологии искусства, хотя и специфицирован, но именно специфика музыкального мышления позволяет глубже всего проникнуть в причины и обусловленности человеческого мышления, выявить зависимость мышления от типов коммуникации.

С другой стороны, психологический подход позволяет иначе — глубже — взглянуть на процессы музыкальной коммуникации и с их стороны предложить типологию форм музыки, раскрыть своеобразие интерпретативных подходов в музыке и к музыке, объяснить сложности, особенности музыкального языка, который может развиваться только путем диалога с самим собой, наконец, раскрыть особенно близкую связь музыкального и бессознательного, то есть укорененность музыки в глубинной памяти [2].

В завершение и в качестве главного вывода предлагаем определения основных категорий — своего рода «фундаментальных дискурсивных частиц» — ноэтической теории музыки, концентрирующих методологические интенции современной психологии музыкального искусства

СИСТЕМА НОЭТИЧЕСКИХ КАТЕГОРИЙ КАК ОСНОВА МУЗЫКОВЕДЧЕСКОГО ДИСКУРСА		
БОГ	ЧЕЛОВЕК (ЧЕЛОВЕЧНОСТЬ)	ИСТИНА
ПАМЯТЬ	ЛЮБОВЬ	ИГРА
Фидеистическое отношение	Эстетическое отношение	Когнитивное (познавательно-этическое) отношение
ВЕРА	ПОНИМАНИЕ	ЗНАНИЕ
АРХЕТИПЫ (уровень, сфера формирования и действия)	ЭКЗИСТЕНЦИАЛЫ (уровень, сфера формирования и действия)	УНИВЕРСАЛИИ (уровень, сфера формирования и действия)

БЫТИЕ	СО-БЫТИЕ	УПОДОБЛЕНИЕ
Прошлое Глубинная мемориальная охранная память	Настоящее Воспоминание, фамильярная элиминирующая память	Будущее Предвидение, память о небывшем, прогностическая
ВРЕМЯ	ПЕРЕЖИВАНИЕ	ПРОСТРАНСТВО
СМЫСЛ	ЗНАЧЕНИЕ	ЗНАК
ЖАНР	СТИЛЬ	КОМПОЗИЦИЯ
ЭПОС	ЛИРИКА	ДРАМА
АВТОРИТАРНОСТЬ	УБЕДИТЕЛЬНОСТЬ	ПРОТИВОДЕЙСТВИЕ
МЫ	Я	Я – ДРУГОЙ (ДРУГИЕ, ОНИ)
ТРАДИЦИЯ	АВТОР	ФОРМА (ДИАЛОГА)
ВОСПОМИНАНИЕ	ПРИСВОЕНИЕ	УПОДОБЛЕНИЕ – УЗНАВАНИЕ
ТЕМА, СЮЖЕТ	ОБРАЗ	ИНТОНАЦИОННЫЙ ЗАПАС ЗВУКОИДЕЙ
СЕМАНТИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ	СЕМАНТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ	СЕМАНТИЧЕСКОЕ КОДИРОВАНИЕ
МУЗЫКА КАК ТЕКСТ, МУЗЫКАЛЬНОЕ ПОСЛАНИЕ	ПОНИМАНИЕ, ИМПЛИЦИТНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ	ТЕКСТ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ, ЭКСПЛИКАЦИЯ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
ЗНАЧЕНИЯ вспоминающее овладение значениями — зависимости значений от прошлого опыта восприятия и осознания	ЧУВСТВЕННАЯ ТКАНЬ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ позитивный чувственный подъем сознания, независимо от «знака» текущей эмоции, предельно выраженный в состоянии любви, высшем позитивном состоянии приятия мира как субъекта, то есть сопереживания ему как «своему», снятие границ в переживании	ЛИЧНОСТНЫЙ СМЫСЛ изменение состояния сознания за счет смешения его внутренних границ — игры границами осознанного — неосознаваемого, своих внутренних «материала — формы» в «психической жизни»

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. — М. : Педагогика, 1986. — 654 с.
2. Самойленко А. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога : монография / А. Самойленко. — Одесса : Астропринт, 2002. — 244 с

Самойленко О. Попятійні інновації вітчизняного музикознавства: узагальнення дискурсивного досвіду. У статті співставляються принципи організації музикознавчого та музичного дискурсів, пропонується типологія основних категорій музичної науки. Обґрунтовується актуальність теорії «фундаментальних музичних частинок» і ноологічного підходу до проблеми гуманітарного дискурсу.

Ключові слова: дискурс, ноетична теорія, смисл, символ, музична психологія культури.

Samoylenko A. Native musicology's conceptual innovations: generalization of discursive experience. Principles of musicology and musical discourses are compared in the article, typology of the musical science main categories are proposed. The actuality of the theory of «fundamental particles musical» and noological approach to humanitarian discourse are founded.

Keywords: discourse, Noetic theory, meaning, symbol, music psychology of culture.



УДК 78.03

Н. Давыдов

**РИТМОДИНАМИКА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО
ИНТОНИРОВАНИЯ НА БАЯНЕ (АККОРДЕОНЕ)**

Статья посвящена технологии логически последовательного адресного произношения элементов линейной структуры-формы музыкального произведения в исполнении на баяне.

Ключевые слова: микро-макро-интонирование, механизм исполнительского интонирования, ритмодинамика.

Авторы многочисленных научно-методических трудов, провозглашая тезис об исполнительской технике как средстве художественного выражения, часто рассматривают ее отдельно от смыслового интона-