



Розділ 1

МЕТОДОЛОГІЧНІ ШТУДІЇ

УДК 78.072.2 : 78.01

Неоніла Очеретовська

СОЦІОЛОГІЧНИЙ МЕТОД В ТЕОРЕТИЧНОМУ МУЗИКОЗНАВСТВІ

Основоположник розуміючої соціології та теорії соціальної дії Макс Вебер привертає до себе увагу не тільки представників соціологічної науки, а й музикознавства, культурології, психології, історії. Його концепції знаходять широке відображення і розвиток у сучасній музичній теорії і практиці. Особистість Макса Вебера сформувалась у другій половині XIX сторіччя. Він народився 21 квітня 1864 року в Тюрінгії (місто Ерфурт) в сім'ї юриста, який походив з середовища купців та промисловців, що займались текстильною справою. З 1869 року батько Макса, обраний в муніципальний сейм, а надалі і рейхстаг, переїхав у Берлін. Особливий вплив на хлопчика мала його мати Е. Валленштайн-Вебер, яка була не тільки людиною високої культури, але й цікавилась проблемами релігії та соціального буття. До самої смерті сина (14 червня 1920 року у Мюнхені) мати була в постійному інтелектуальному, духовному зв'язку з М. Вебером, особливо сильно впливаючи на його релігійні почуття.

У 80-ті роки М. Вебер навчався в Гейдельберзькому університеті (факультет права), Берлінському та Геттінгенському університетах, де він вивчав юриспруденцію і склав перші університетські іспити. В 1889 році захистив в Берліні дисертацію на тему «До історії торгових товариств в Середні віки». В 1891 році М. Вебер написав

дисертацію «Римська аграрна історія і її значення для державного і приватного права», після захисту якої вчений був запрошений на посаду професора кафедри факультету права Берлінського університету. Потім він працював професором політичної економії університету міста Фрибурга (1894 рік). В 1896 році М. Вебер очолює кафедру в університеті Гейдельберга і пише працю «Соціальні причини падіння античної цивілізації». Поряд з викладацькою роботою, його приваблює соціальна діяльність. В 90-ті роки він здійснює ряд поїздок в Шотландію, Ірландію, в 1904 році – в США. Його увагу привертає і російська революція 1905 року. Він публікує ряд статей, присвячених положенню буржуазної демократії в Росії, а також здійснює дослідження в галузі логіки наук про культуру.

У 10-ті роки ХХ сторіччя Макс Вебер публікує свою видатну працю «Про деякі категорії розуміючої соціології». Під час першої світової війни він знаходиться на військовій службі, а в 1916–1917 рр. виконує різні місії в Брюсселі, Відні, Будапешті, прикладає зусилля, щоб переконати німецьких лідерів не розпалювати війну. Останнім місцем його перебування стає Мюнхен, де він приймає кафедру в університеті і читає курс лекцій, присвячений історії господарства та суспільства. Ця праця була опублікована посмертно його вдовою Маріанною Вебер у 1922 році.

Будучи відомим правознавцем та юристом, Макс Вебер виявив глибокі знання і у сфері музики, як теорії, так і історії цього виду мистецтва. Праця «Рациональні і соціологічні засади музики» була опублікована в Берліні у 1921 році і привернула увагу не тільки на батьківщині автора, але й в інших країнах. Про це свідчить і стаття А. В. Луначарського «Про соціологічний метод в теорії та історії музики (книга про музику М. Вебера)», в якій нарком освіти Росії зазначив: «Соціологічний метод в історії мистецтва, звичайно, має величезне майбутнє. Він починає мати і своє сьогодні» [2, с. 158]. І він не помилився. Наше сьогодні – рубіж ХХ–ХХІ століть – є цілковитим підтвердженням того розмаху, визначного місця, котре даний метод аналізу музики набуває в музикознавстві, музичній художній практиці, виконавстві, організації театрального та концертного життя, фольклористичі.

Музично-соціологічна концепція М. Вебера спирається на основні положення його «розуміючої соціології». Вчений вважав, що ра-

ціоналізація соціальної дії є тенденцією самого історичного процесу. Його «розуміюча соціологія» оцінює соціальну дію, пояснюючи її причини. Раціоналізація торкається господарства, управління, образу мислення і життя людей. Таким чином, в соціокультурному розвитку значно збільшується соціальна роль науки, яка позбавляє свідомість від магічних забобонів. Дослідник певних історичних явищ повинен донести, виявити, зробити зрозумілим значення культурного факту, пояснити його генезу.

Праця Макса Вебера «Раціональні і соціологічні засади музики», котра розвиває ці ідеї в галузі музики як виду мистецтва, і досі в повній мірі не освоєна музикознавчою думкою. В чому ж причини цього? Можливо, це є результатом того, що А. В. Луначарський називав незбагненою вченістю і різнобічністю Вебера, внаслідок чого Макс Вебер формує певні «напівфабрикати», не даючи повного розгорнутого уявлення про предмет свого дослідження. А. В. Луначарський відзначав відсутність у нього прагнення до організуючої простоти точки зору; він пише: «М. Вебер – його напівфабрикати так і просяться на марксистський завод. Ось в чому для нас велика привабливість його праць» [2, с. 160]. Погляди видатного німецького вченого парадоксальним чином виявилися близькими, «співзвучними» новій соціальній атмосфері, яка народжувалася в молодому суспільстві радянської держави. В той же час на довгі роки цікава соціологічна концепція Макса Вебера залишилась поза увагою вітчизняних музикознавців. Тільки зараз спостерігається відродження інтересу до її змісту, основних ідей та методів. Цим і обумовлена **актуальність** даної статті.

Отже, Макс Вебер, висуваючи ідею раціоналізації музики як основу музично-соціологічного методу, починає з її звукових першооснов, звукової організації, музичного строю. Він стверджує, що «акордово-гармонічна музика раціоналізує матеріал звуку, поділяючи октаву арифметично чи геометрично на квінту і кварту» [1, с. 469]. Систему акордової гармонії він уявляє як раціонально-замкнуту єдність. Акордовій раціоналізації, що притаманна музиці епохи Гармонії, М. Вебер протиставляє ірраціональну мелодику, оскільки її не можна повністю вивести з акордової гармонії. Автор зазначає наступне: «Хоча мелодика взагалі і гармонічно обумовлена, і гармонічно “зв’язана”, її

навіть в гармонічній музиці не слід виводити з гармонії» [1, с. 472]. Навіть в самому найсуворішому «чистому письмі» мелодії, на думку М. Вебера, ніколи не бувають просто переведеними в послідовність звуків акордами. Тому з таким натхненням він пише про прохідні, допоміжні звуки, які не входять до акордового остову, а є дійовими засобами досягнення динаміки, поступального руху вперед. Саме ці засоби, включаючи і затримання, створюють особливі музичні напруги, що мотивовані ірраціональністю мелодики, в тому числі і в сучасній М. Веберу музиці.

Ерудиція німецького соціолога торкається музики різних історичних періодів, культурних центрів, епох. Його знання японської, китайської, арабської, візантійської музики дозволяють співставляти музичні системи класичної епохи з надбаннями прадавніх цивілізацій. Наприклад, він пише про поступове формування багатоголосного музичного мислення: «<...> початкові підступи до багатоголосся набувають різних, відповідних порубіжним типам, форм. В музиці, яка не зазнавала раціоналізації, як вокальній, так і інструментальній, також зустрічається “супровід” співочого голосу. Супровідний голос характеризується як такий почасти чисто кількісно тим, що він хоча і наділений власною мелодією, однак виконується тихше (таке зустрічається, наприклад, в народному співі в Ісландії, де супровідний голос рухається, виспівуючи власну мелодію), почасти ж тим, що він виявляється якісно несамостійним по відношенню до голосу – носія мелодії. І останнє – або так, що він обіграє мелодію альтерованими тонами або колоратурами, – таке нерідко зустрічається в самій різній музиці, як, наприклад, в східно-азіатській (китайській, японській), і виявляється і в давньогрецькій музиці» [1, с. 517–518]. Німецький соціолог описує давньогрецьку гетерофонію, де «інструменти грають в унісон з співацьким голосом, однак між витриманими тонами останнього поміщають свої роззвучування (для чого, за свідченням візантійських джерел, очевидно, існували типові схеми), – або ж, навпаки, так, що разом з рухом мелодії беруться різні (змінюючі один одного або звучачі одночасно) витримані супровідні звуки, що служать “бурдонами”» [1, с. 518]. Таким чином, в розумінні функції супровідних голосів в архаїчних культурах та первісних формах багатоголосся в теорії раціоналізації музичного соціолога Макса Вебера,

можна виділити два визначальних фактора: 1) кількісний (супровідні голоси виконуються тихіше), 2) якісний (ведучий голос завжди протипоставлений супровідному).

Між іншим, в сучасній виконавській практиці в Китаї (пекінська опера) і досі використовують архаїчні форми співвідношення голосу та супроводу. Це двоголосся гетерофонного типу, де інструментальний супровід нерідко повністю дублює мелодію солістки / соліста. В той же час в інструментальній партії, зазвичай, більше звуків. Вона більш рухлива, в ній мало пауз, а вокальна партія ділиться на фрази, які розділяються короткими цезурами. Про це пише в своїй роботі, присвяченій феномену пекінської опери, дослідниця Лянь Юнь [3].

Наскрізною темою в дослідженні М. Вебера є еволюція музичного інструментарію, яку він тісно пов'язував з питаннями господарювання, соціального буття та суспільного статусу музиканта. Як відзначає Макс Вебер, «соціальне місце окремих інструментів один відносно іншого уже було встановлене традицією. Лютніст був вхожим в суспільство, оскільки лютня була аристократичним інструментом дилетантів, і платня лютніста в оркестрі королеви Єлизавети в три рази перевищувала платню скрипаля і в п'ять разів – волинщика. Органіст же так і взагалі вважався митцем. А віртуозу-скрипалеві ще тільки потрібно було завоювати таке положення, і тільки коли це відбулося (особливо завдяки Кореллі), то швидше стала рости література для смичкових інструментів» [1, с. 541]. Отже, соціальний аспект інструментального виконавства впливав і в той же час обумовлював докорінні еволюційні процеси у сфері становлення музичного мислення та інтонаційного змісту музики.

Ерудиція автора дозволяє виявити найтонші деталі відносно інструментарію подорожуючих музикантів, показати еволюцію інструментарію країн світу, художній та технічний прогрес у цій галузі, соціальне місце як музикантів, так і їх інструментів, навіть питань заробітної платні та соціального статусу музикантів – дилетантів та професіоналів. Автор пише про винаходи в цій галузі, про фабрики, які існували і існують понині, про цехову організацію, яка вже в епоху середньовіччя забезпечувала ринок збуту музичних інструментів, про пристосування інструментів до потреб оркестрової гри в епоху Відродження. Він описує, згадує численні різновиди віол, які залишались

відомими ще й в XVII і XVIII сторіччях, про безперервні раціональні експерименти, які особливо зазначилися в культурі XVI століття, про перехід до оновлених струнних інструментів у XVIII столітті, які склали сучасний камерно-музичний ансамбль – струнний квартет класицистської епохи. Особливу увагу М. Вебер приділяє органу, який він вважає носієм церковного музичного мистецтва. Також вчений розглядає витoki фортепіано: старовинні клавикорди, клавесин, чембало, вьорджинал. М. Вебер відзначає, що органісти і піаністи в XVII сторіччі відчували специфіку своєї діяльності, однак, насамперед, вони почували себе солідарними митцями і носіями розвитку гармонічної музики, особливо в протилежність «струнникам», не здатним, як пише М. Вебер, «видобувати повну гармонію» [1, с. 546]. Він підкреслює значення творчих особистостей в процесі музичної емансипації клавіра від стилістики органа, що він пов'язує із змінами соціальної структури Франції, зокрема впливом танцю на французьку інструментальну музику, а потім і розквіт віртуозної гри на скрипці. Вебер пише: «Якщо Шамбоньера можна розглядати як першого творця специфічно клавірної музики у XVII сторіччі, то Доменіко Скарлатті став на початку XVIII століття першим, хто віртуозно використав своєрідні звукові можливості та ефекти свого інструменту» [1, с. 546].

Таким чином, ідеї Макса Вебера є актуальними на сучасному етапі розвитку теоретичного і історичного музикознавства. Центральним поняттям, введеним цим вченим, стало поняття раціоналізації. Воно акцентує увагу на процесі витіснення випадкових, афективних, а також рутинних дій або мотивів, відхилення від стрижневих напрямків дії і поведінки. Для раціоналізації є характерним упорядкування дій і накопичення досвіду, результатів (наукових, творчих, мистецьких). Раціоналізація в музиці для М. Вебера означала впорядкування звукової системи, яке відбувалося історично в різних регіонах нашої планети. В східно-азіатській, особливо японській музиці, яка, за висловом М. Вебера «мліє від пітонів» [1, с. 526], виникають специфічні форми мислення, котрі органічно зв'язані з мистецтвом імпровізації, введенням різноманітних прикрас. В історичному процесі раціоналізації музики М. Вебер надавав великого значення винаходу нотного письма, яке на його думку, має більш фундаментальне значення, ніж спосіб

запису мови для існування вербальних художніх побудов. «Для існування такої музики, – пише М. Вебер, – яка існує у нас зараз, нотне письмо, подібне до нашого, має суттєво більш фундаментальне значення, ніж, скажімо, спосіб запису мови для втілення мовних художніх побудов, – мабуть, за єдиним виключенням поезії ієрогліфічної та китайської, де без оптичного враження від самих письмових знаків, завдяки їх художній структурі як складовій частині цілого, неможливою є реальна насолода поетичним продуктом. Однак можна сказати, що будь-який вид поетичного продукту є цілком незалежним від улаштованості самої структури письма. І якщо відволіктись від найвищих проявів в галузі художньої прози, що досягають висот мистецтва Флобера або Уайльда, чи ж аналітичних діалогів Ібсена, то можна було б в принципі вважати, що суто ритмічно-мовна творчість навіть і сьогодні взагалі не залежить від існування або відсутності письма. Але більш-менш складний сучасний музичний твір не можна ні створити, ні зберегти, ні відтворити, не користуючись засобами нашого нотного запису – він поза записом не може існувати ніяк і ніде, навіть і як внутрішнє надбання свого творця» [1, с. 522].

Отже, роздуми М. Вебера спрямовують музикознавчу думку до вирішення багатьох злободенних питань. Наприклад, чому ж в одних місцях нашої планети з'явилося багатоголосся, а в інших – воно відсутнє дотепер? Як співвідноситься винахід нотного письма з розвитком музичного мислення? Заслужовують уваги глибокі зауваження Макса Вебера щодо ладової системи музики, зокрема, співвідношення діатоніки і хроматики. Соціологічні розвідки М. Вебера у галузі теорії та історії музики є не тільки суттєвим доповненням до існуючих музично-теоретичних систем, а й утворюють самобутню цілісну наукову концепцію, актуальність якої усвідомлюється в наш час – епоху соціальних змін, пошуків шляхів прогресу суспільства в цілому і музики як невід'ємної складової соціуму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Вебер М. Рациональные и социологические основания музыки // Избранное. Образ общества : Пер. с нем. Ред. Е. Н. Балашова — М. : Юрист, 1994. — С. 469–550 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/vebobr/06.php.

2. Луначарский А. В. О социологическом методе в теории и истории музыки // Луначарский А. В. В мире музыки / А. В. Луначарский. — М. : Сов. композитор, 1971. — С. 158–176.

3. Лянь Юнь. Музыка Пекинської опери / Лянь Юнь // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. праць / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського ; [ред. та упоряд. І. В. Цурка-ненко]. — Харків, 2007. — Вип. 19. — С. 217–224.

Очеретовська Н. Л. Соціологічний метод в теоретичному музикознавстві. Розглянута концепція «розуміючої соціології» М. Вебера стосовно музичного мистецтва, методології його дослідження. Розібрані основні ідеї музично-соціологічної праці М. Вебера «Раціональні і соціологічні основи музики»: раціоналізація звукових основ, музичного строю, акордові раціоналізації.

Ключові слова: розуміюча соціологія, раціоналізація, інструментарій, нотний запис, поліфонія, гетерофонія, архаїчні культури, мелодика, супровідний голос.

Очеретовская Н. Л. Социологический метод в теоретическом музыкознании. Рассмотрена концепция «понимающей социологии» М. Вебера применительно к музыкальному искусству, методологии его исследования. Разобраны основные идеи музыкально-социологического труда М. Вебера «Рациональные и социологические основания музыки»: рационализация звуковых основ, музыкального строя, аккордовые рационализации.

Ключевые слова: понимающая социология, рационализация, инструментарий, нотная запись, полифония, гетерофония, архаические культуры, мелодика, сопровождающий голос.

The summary. Ocheretovska N. L. Sociological method in theoretical musicology. The concept «of understanding sociology» M. Weber with reference to musical art, methodology of its research is considered. The basic ideas of musical-sociological work M. Weber «Rational and sociological bases of music» are disassembled: rationalization of sound bases, musical building, chord rationalization.

Key words: understanding sociology, rationalization, tools, notation, polyphony, heterophony, archaic cultures, melodic, accompanying vote.