

ЦЕННОСТНЫЙ ПОДХОД В МУЗЫКЕ: ОПЫТ РАЗРАБОТКИ МЕТОДИКИ

Сфера ценности музыкального искусства принадлежит к фундаментальным основам музыкознания, сопрягающимся с философским осмыслением бытия. Однако рассмотрение соответствующей проблематики в теоретико-аналитическом плане, с привлечением конкретного музыкального материала, порождает многочисленные вопросы. Что в музыке академической традиции допустимо считать ценностью, а что нет? Как обнаружить среди множества объектов музыкального творчества конкретные произведения, достойные изучения и исполнения? Исследование проблем, связанных с ценностным подходом в музыке, представляется весьма актуальным: интенция к ценности является базовой функцией нашего сознания, константой внутреннего мира, с помощью которой осуществляются отбор и иерархическое упорядочение любой информации, воспринимаемой человеком. Фундаментальная потребность в ценностном аспекте музыкального творчества как априорная установка сознания обуславливает актуальность темы настоящей статьи.

Цель данной работы заключается в последовательном изложении авторского опыта разработки методологических основ ценностного подхода в музыкальном искусстве классикоромантической традиции.

Ценностные ориентиры в музыке не имеют жёсткого нормативного статуса, что предоставляет исследователям надлежащее пространство свободного выбора в многообразных познавательных ситуациях. Тем не менее, указанные ориентиры выполняют регулятивную функцию, направляя рефлексию учёных к поиску простых и самоочевидных ценностных критериев. Аргументированная оценка «удельного веса» того или иного музыкального произведения, творчества конкретного композитора, исполнителя, школы, направления в системе принятых ценностных координат способствует формированию достоверной исследовательской парадигмы. Профессионально корректные методы обнаружения и распознавания художественно ценного музыкального материала призваны содействовать продуктивному развитию современного аналитического музыкознания.

Напомним, что область аксиологии довольно широко разработана философией и эстетикой; между тем, ценностный подход к музыке и сегодня принадлежит к числу наименее изученных аксиологических проблем. В отечественной музыкальной науке соответствующие вопросы были впервые рассмотрены Б. Асафьевым [1], который полагал возможным характеризовать ценность того или иного сочинения при помощи «интонационной энергии», сокрытой в композиции музыкального произведения как «звучащего вещества». Понятие ценностного анализа было предложено Ю. Холоповым [4] в качестве необходимой «антитезы» общераспространённого целостного метода, благоприятствующей постижению образно-смысловых глубин произведения. Согласно Ю. Холопову, ценностный анализ обращён к феномену красоты звучащей музыки и способствует изучению эстетического содержания последней. Обоснованию методики ценностного анализа были посвящены работы Т. Чередниченко [5; 6]. Исследователем дифференцированы различные уровни ценности музыкальных произведений – от низшего (нулевого) к промежуточному (ценностному) и высшему (уровень «несравнимости» творческого результата, по выражению Т. Чередниченко). К числу недавних работ, характеризующих проблему ценности в музыкальном искусстве, относится монография Г. Коломиец [2]. Упомянутая проблема весьма подробно освещается автором в историко-философском ключе, тогда как теоретические вопросы анализа отдельных произведений не затрагиваются. Отметим также, что в зарубежной музыковедческой литературе ценность художественного произведения исследуется преимущественно в психологическом и педагогическом ракурсах. Исходя из этого, приоритетной задачей настоящей статьи является рассмотрение проблемы ценности в музыкальном искусстве на основе репрезентируемых объективно-художественных критериев смыслообразования.

Аналитический процесс предполагает такие рациональные аспекты мышления, как вычленение отдельных элементов, их дифференциация (на контрастные и тождественные),

обобщение и синтез. Однако применительно к ценности указанная процедура анализа представляется далеко не исчерпывающей. Более того, в музыкальном произведении зачастую нелегко определить более или менее ценные элементы. Вот почему заслуживает внимания ценностный подход, который позволяет существенно обогатить традиционные аналитические механизмы, намечая разноуровневые пути осмысления и вербализации данной проблемы.

Как известно, своеобразие художественной ценности обуславливается особенностями её носителя – произведения искусства: «...если обычные предметы создаются человеком в основном для удовлетворения материальных потребностей, то произведение искусства во всех случаях призвано удовлетворять эмоциональные и интеллектуальные потребности человека», – указывает И. Шитов [7, с. 30]. Добавим к этому, что художественная ценность принадлежит духовной сфере и соответствующее «удовлетворение потребностей» способствует развитию и совершенствованию человеческой личности.

Художественная ценность нередко отождествляется с понятием «эстетическая ценность». В контексте музыкальной практики XX – начала XXI веков упомянутое отождествление можно признать справедливым лишь отчасти. Художественное творчество нынешней эпохи отнюдь не исчерпывается традиционным созиданием красоты по законам гармонии. Наследие современных композиторов зачастую далеко выходит за пределы эстетического формообразования. Поэтому оценка соответствующих музыкальных объектов как процесс может быть художественной (объективные средства музыкальной выразительности) и эстетической (субъективные суждения о красоте). Естественно, такое разграничение выглядит весьма условным, поскольку данные понятия являются коррелятами; оно фигурирует в качестве примера исторически изменчивых подходов к ценности музыкального произведения.

Субъект творческого процесса, осуществляющий оценку какого-либо музыкального явления, должен не только быть квалифицированным музыкантом, но и чутко воспринимать социальные изменения и различные реакции на них, модифицируя наличествующие формы критического суждения и конструируя новые ценностные установки. Эффективность оценочной процедуры в музыкальной сфере зависит как от личностного подхода субъекта, так и от его профессиональных навыков. В современную эпоху тотального диктата средств массовой

коммуникации проблема «правильной оценки» музыкального феномена предстаёт особенно актуальной.

Первичный опыт соприкосновения с «неизвестным» музыкальным произведением подразумевает некую последовательность актов оценки – от эмоционального к рациональному, от простого к сложному и т. д. В процессе интеллектуальной деятельности, направленной на объект постижения, исходное эмоциональное впечатление может быть либо подкреплено рациональными выводами, либо опровергнуто. В любом случае, эстетическая оценка здесь неизбежно предшествует художественной.

Эстетическая оценка как процесс «обнаружения» прекрасного осуществляется на интуитивном уровне. Между тем, регулярно соприкасаясь с музыкальными объектами, специалист так или иначе формирует собственное представление о шедеврах и неудавшихся сочинениях. При всей субъективности оценочного процесса, у исследователя складываются определённые ценностные ориентиры, которые, в свою очередь, обнаруживают социальную обусловленность. Профессиональная интуиция играет важную роль в музыкальном «ориентировании», но для науки этого мало. Необходимым эмпирическим подспорьем служит художественная оценка, которая нуждается в теоретическом обосновании.

Ценностный подход предполагает научное обоснование категорий *хорошо* и *плохо*. Исследователь, рассматривающий музыкальное произведение в указанном аспекте, обязан уметь выявлять достоинства и недостатки конкретного сочинения с позиций теоретического музыкознания. В частности, одним из существенных критериев композиторского творчества классико-романтической традиции представляется наличие ясно очерченной типовой структуры, которая служит фундаментом для исполнительской интерпретации, формирующей интонационную драматургию музыкального опуса. Кроме того, чтобы в сознании слушателя возник художественный образ, структура произведения сама по себе должна обладать вполне определёнными качествами, а именно, завершённостью и техническим совершенством «вещественной» основы – интонационной формы. Разумеется, эти качества не должны приобретать самодовлеющее значение: способность ощутить грань между технической стороной интонационного материала и воплощением «идеальных компонентов» смысла музыкального произведения – один из ключевых признаков художественного мастерства.

Понимание музыкального смысла соотносится с упорядоченностью композиционной структуры. Неудавшееся музыкальное произведение, как правило, характеризуется отсутствием закономерных связей между элементами и уровнями целого. Внутреннее единство произведения определяется наличием смысловой иерархии – таков закон композиционной логики и её понимания. Иначе говоря, подлинная ценность музыкального объекта предопределяется его целостностью и полнотой. При этом искусство, согласно И. Канту, дистанцируется от реального мира благодаря имманентной отграниченности запечатлённого смысла. Искусство предстаёт своего рода «альтернативной реальностью», которая с определённой степенью полноты отражает явления окружающей жизни. Однако, в отличие от объективной реальности, даже отрицательные явления могут приобретать художественную ценность в искусстве.

Ценностный подход способствует существенному обновлению аналитических процедур, уже используемых современной музыкальной наукой в процессе постижения отдельных произведений или целых эпох. Познанию композиторского замысла должен способствовать метод, объединяющий все экзистенциальные пласты произведения и благоприятствующий полноте его восприятия. Художественный анализ объединяет в себе различные уровни аналитических операций с музыкальным текстом. Вершинное место в иерархии этих уровней принадлежит стилевому анализу, методология которого была разработана М. Михайловым [3]. В данном случае подразумевается целенаправленное изучение характерных признаков стиля – музыкально-выразительных средств и приёмов, формирующих стилевую систему.

Если целостный, функционально-структурный и интонационный типы анализа преимущественно сосредоточиваются на одном конкретном произведении, то механизмы стилевого анализа позволяют охватить ряд музыкальных произведений и выявить общие для них закономерности (включая неизвестные исследователю ранее). Таким образом, данный тип анализа не замыкается в сфере отдельных музыкальных явлений – он изначально устремлён к диалогу, общению, к выходу за установленные пределы. Подобная открытость метода стилевого анализа позволяет размыкать границы музыкальной сферы, выходя в иные художественные миры при помощи важнейших универсалий, прежде всего – категории ценности.

Важный момент, который зачастую не в полной мере осознаётся исследователями, связан с амбивалентностью аналитического процесса, включающего в себя процедуру синтеза. Постигая некую художественную целостность, исследователь должен понять её в органическом единстве всех составных частей, а каждую часть – исходя из целого. Структурные элементы, фиксируя закономерности данного стиля, выступают его носителями, соответственно, композиция в целом также становится выражением стиля. И материальные, и идеальные компоненты музыкального произведения являются носителями эстетической ценности. Ради неё произведение создаётся и существует, служит удовлетворению высших духовных потребностей личности.

Резюмируя вышесказанное, следует подчеркнуть, что в искусстве стиль выступает прямым индикатором художественной ценности. Теория стиля представлена в музыковедении весьма разносторонне. Стиль как объект изучения рассмотрен в нескольких аспектах: историко-типологическом (М. Михайлов, С. Скребков), семиотическом (В. Медушевский), целостном (Л. Мазель), системном (Е. Назайкинский), национальном (С. Тышко), семантическом (В. Холопова, Ю. Кудряшов), психологическом (Н. Савицкая). Развитием указанной тенденции, по нашему мнению, может явиться предлагаемый ниже ценностный подход к теории стиля.

Поскольку рациональное начало в музыке тесно сопряжено с иррациональным, бессознательным, общие логические нормы, сложившиеся на протяжении определённой исторической эпохи в рамках господствующей стилевой системы, преломляются в личностных (эмоциональных, иррационально-бессознательных) особенностях того или иного композитора. Тем самым формируются определённый тип музыкального мышления и художественный стиль, претворяемые композиторской индивидуальностью. Поскольку упомянутый процесс исторически обусловлен, для идентификации композиторского стиля необходимо отграничить два смысловых уровня: 1) традиции среды, в которой творил композитор, – *стационарный* уровень; 2) новое, привносимое композитором в указанную среду, – *идиоморфный* уровень (от греч. *idiomorfo* – своеобразный).

В науке повторяемость и идентичность события свидетельствуют о его достоверности. Сходство является важнейшим понятием в гносеологии и эпистемологии. Знания человека об окружающем мире зависят от способности идентифицировать сходство между вещами.

Многообразие музыкальных произведений поддаётся членению на различные группы и подгруппы, исходя из явленных общих признаков. Эти группы музыкальных произведений также формируют относительно замкнутые единства во временном и территориальном отношениях. Вместе с тем, при рассмотрении стационарного уровня мы вступаем в круг собственно художественных и культурных проблем, сопряжённых с историческим процессом. Не ограничиваясь констатацией реального хода событий в истории культуры, категория стиля позволяет определённым образом дифференцировать названные проблемы. Для этого предлагается пополнить применяемый категориальный аппарат таким термином, как «*стилевая матрица*». Здесь подразумевается наличие некой умозрительной таблицы, в ячейках которой расположены все существующие к данному моменту стилиевые параметры: хронологически-эпохальные – по горизонтали (хронос), географически-территориальные (культурные) – по вертикали (топос). Первый вектор указывает на специфические жанрово-интонационные закономерности, второй – на ментально-национальные особенности. При аксиологическом подходе к музыкальному произведению исследователь, опирающийся на подобную матрицу, сможет установить диспозицию анализируемого явления в панораме музыкального искусства, определить, какие именно стили повлияли на формирование упомянутого явления в качестве индивидуально-неповторимого объекта. Разумеется, было бы неправильно отрицать существование отдельных художественных феноменов, не в полной мере соответствующих стереотипам историко-культурного процесса. «Анахронизмы» и «предвосхищения» такого рода – тема специального исследования по теории стиля.

На стилиевую матрицу накладывается третий вектор, соотносимый с идиоморфным уровнем, – речь идёт о том, что делает композитора не похожим на остальных, раскрывает его индивидуальность (по выражению Т. Чередниченко, «несравнимость»). Наличие определённых клише, «визитных карточек» композиторского творчества, позволяющих противопоставить его другим объектам музыкального пространства, является показателем индивидуального стиля как высшего критерия ценности.

Благодаря стилиевому анализу, осуществляемому с учётом предложенной трёхвекторной схемы (хронос–топос–индивидуальность), исследователь может установить, насколько данный композитор в том или ином произведении «вписывается» в стилиевую матрицу соб-

ственного творчества и конкретной эпохи (или наоборот, не соответствует указанной матрице). В любом случае, формируется достаточно ясное представление о наличии или отсутствии стиля, выступающее предпосылкой мотивированного суждения об уровне ценности исследуемого явления. Композитор, воспринимая окружающий мир сквозь призму собственных мировоззренческих установок, моделирует представления и опыт личного проживания как художественную реальность, в границах которой музыкальное произведение соответствует метафизическому измерению действительности. Ценностные константы внутреннего мира художника, опосредуемые семантикой музыкального текста, непосредственно отражаются в стилиевых закономерностях. Энтелехия стиля – полнота отражения композиторского мировоззрения в конкретном художественном тексте, о чём напоминает и знаменитый афоризм Ж.-Л. Бюффона: «Стиль – это человек!».

Ценностный подход в музыке предполагает использование комплекса оценочных и аналитических процедур, способствующих осмыслению музыкального явления в аксиологическом ракурсе (см. Схему 1). Разработка ценностной теории музыкального стиля представляет собой опыт системного осмысления и научного описания, призванный содействовать выявлению онтологического статуса музыкального произведения в его зависимости от стиля авторского мышления как объективного фактора смыслотворчества. Тем самым снимается эстетическое противоречие, связанное с утверждением Красоты и Гармонии в качестве «незыблемых» критериев ценности музыкальных явлений. Применительно к ценностному подходу, стиль служит «ключом», открывающим метафизический горизонт смысла в музыке. Присутствие ценностной компоненты в стиле музыкального объекта наделяет последний статусом парадигматически значимого явления: в процессе его когнитивного осмысления происходит общение с ценностными ориентирами и идеями Прошлого. Тем самым приобретает новый чувственный опыт, способный обогатить внутренний мир познающего субъекта творчества – субъекта, который принадлежит текущему историческому моменту (Настоящему).

Таким образом, при всей субъективности восприятия в музыкальном искусстве, стиль благоприятствует формированию условий для объективных ценностных суждений и выводов. Последние, в свою очередь, образуют информационный тезаурус, оказывающий воздействие на историческую динамику общественного музыкального сознания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. Ценность музыки // De musica: сб. ст. Пг.: Петроградская гос. филармония, 1923. С. 5–34.
2. Коломиец Г. Ценность музыки: философский аспект: моногр. М.: ЛИБРОКОМ, 2014. 536 с.
3. Михайлов М. Стиль в музыке: исслед. Л.: Музыка, 1981. 264 с.
4. Холопов Ю. Теоретическое музыкознание как гуманитарная наука. Проблема анализа музыки // Советская музыка. 1988. № 10. С. 87–93.
5. Чередниченко Т. К проблеме художественной ценности в музыке // Проблемы музыкальной науки: сб. ст. М.: Сов. композитор, 1983. Вып. 5. С. 255–295.
6. Чередниченко Т. Ценностный подход к искусству и музыкальной критике // Эстетические очерки: сб. ст. М.: Музыка, 1979. Вып. 5. С. 65–101.
7. Шитов И. Природа художественной ценности. Киев: Высшая школа, 1981. 224 с.

REFERENCES

1. Asaf'ev B. Tsennost' muzyki [Value of Music]. De musica: collected articles. Petrograd: Petrograd State Philharmonic Society, 1923. P. 5–34.
2. Kolomiets G. Tsennost' muzyki: filosofskiy aspekt [Value of Music: Philosophical Aspect]. Moscow: LIBROKOM Press, 2014. 536 p.
3. Mikhaylov M. Stil' v muzyke [Style in Music]: research work. Leningrad: Muzyka Press, 1981. 264 p.
4. Kholopov Yu. Teoreticheskoe muzykoznanie kak gumanitarnaya nauka. Problema analiza muzyki [Theoretical Musicology as Humanities. The Problem of Music Analysis]. Sovetskaya muzyka [Soviet Music]. 1988. No. 10. P. 87–93.
5. Cherednichenko T. K probleme khudozhestvennoy tsennosti v muzyke [Towards a Problem of Art Value in Music]. Problemy muzykal'noy nauki [Problems of Music Scholarship]. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1983. Issue 5. P. 255–295.
6. Cherednichenko T. Tsennostnyj podkhod k iskusstvu i muzykal'noy kritike [Value Approach to Art and Music Criticism]. Esteticheskie ocherki [Aesthetic Essays]: collected articles. Moscow: Muzyka Press, 1979. Issue 5. P. 65–101.
7. Shitov I. Priroda khudozhestvennoy tsennosti [Nature of Art Value]. Kiev: Vysshaya shkola Press, 1981. 224 p.

Схема 1



ЦЕННОСТНЫЙ ПОДХОД В МУЗЫКЕ:
ОПЫТ РАЗРАБОТКИ МЕТОДИКИ

В статье представлен опыт авторской систематизации познавательных процессов, связанных с актами оценки музыкальных явлений. Наряду с этим, затрагиваются аспекты, касающиеся процесса создания музыкального произведения как художественной целостности. Далее характеризуется и обосновывается методика оценивания объектов музыкального искусства, разработанная исследователем на междисциплинарной основе. Отмечается, что ценностный подход в музыке предполагает сочетание художественных и эстетических оценок. Указанные понятия, являющиеся взаимообусловленными, используются автором в качестве оппозиций, соотносимых с объективными и субъективными критериями соответственно. Вместе с тем, полномасштабная реализация освещаемого подхода не допускает изолированного рассмотрения каждой из упомянутых сторон. Достижению объективной оценки музыкальных явлений, по мнению исследовате-

ля, призвана способствовать разработка ценностной теории музыкального стиля. Таким образом, ключевой составляющей в методике ценностного осмысления музыкального феномена выступает стилиевой анализ. Процесс художественной оценки музыкального стиля конституируется путём наложения двух корреспондирующих уровней – идиоморфного (специфических признаков индивидуального композиторского мышления) и стационарного (эпохальных принципов музыкального мышления). Последний, в свою очередь, обуславливается взаимной сопряжённостью топоса (ментальных признаков национальной культуры) и хроноса (интонационных и жанровых традиций).

Ключевые слова: ценность музыкального произведения, ценностный подход в музыке, художественная оценка, эстетическая оценка, теория стиля, стилиевой анализ, идиоморфный и стационарный уровни музыкального стиля.

A VALUE APPROACH TO MUSIC:
THE TRIAL OF METHOD WORKING OUT

The author's trial in systematization of cognitive processes connected with evaluation acts of musical pieces is represented in the article. Side by side with this, some aspects concerning a process of creation conformably to musical piece are touched upon. Later a method of musical objects evaluation worked out by the researcher on inter-discipline base is characterized and substantiated. It is noted that a value approach in music supposes a combination of artistic and aesthetic evaluations. The mentioned inter-conditional concepts are used by the author as oppositions correlating with objective and subjective criteria accordingly. At the same time a full-scale realization of elucidated approach isn't permit the separate examination of this sides. As the author thinks an elaboration of the value theory of mu-

sic style should further attaining the objective evaluation of musical phenomena. Thus a key component in the method of value comprehension with respect to the mentioned phenomena is style analysis. The process of artistic evaluation conformably to music style is constituted by juxtaposing two corresponding levels: idiomorphic (specific features of individual composer's thinking) with stationary (epochal principles of music thinking). The latter in one's turn is conditioned by mutual conjugation of topos (mental signs of national culture) and chronos (intonation and genre traditions).

Key words: value of musical piece, value approach in music, artistic evaluation, aesthetic evaluation, theory of style, style analysis, idiomorphic and stationary levels of musical style.

Оболенская Мария Михайловна

аспирант кафедры интерпретологии и анализа музыки
Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского
Украина, 61003, Харьков
e-mail: prestomarie@yandex.ru

Obolenskaya Mariya M.

postgraduate student at the Department of Interpretology and Analysis of Music
Kharkov I. Kotliarevsky National University of Arts
Ukraine, 61003, Kharkov
e-mail: prestomarie@yandex.ru