

САМОЙЛЕНКО О. І.,
м. Одеса

ДУХОВНО-КУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ МУЗИКОЗНАВСТВА І СУЧАСНІСТЬ

Традиційне розгалуження академічного музикознавства на значну кількість фахових дисциплін сприяло заглибленню у специфічні предметні інтереси цієї науково-просвітницької діяльності. Але водночас воно відвертало увагу від питань її цілісності як насамперед культурологічної призначеності.

Розуміння останньої гальмувалось та ще й сьогодні гальмується суперечливим ставленням до культурології, неостаточним вирішенням проблем її структури та категорій, особливо у зв'язку з буттям художньої культури та «духовності» як загального артефакту людського існування. Природа цього артефакту надзвичайно складна і не витримує примусових витлумачень; але він виникає і здатен розвиватися саме в безпосередній залежності від спроб з'ясувати духовний статус людини, її духовно-сміслову змістовність. Саме з боку музикознавства, як і з боку інших мистецтвознавчих досліджень, сучасна культурологія - наука, що знаходиться у стадії самовизначення - спроможна одержати не тільки розрізнені

тимчасові підказки, але й суттєву методологічну допомогу.

Координація зусиль культурології, музикознавства, інших гуманітарних дисциплін перш за все потребує функціонального «збирання» кожної з них. Для музикознавчого досвіду це означає збирання уявлень про можливості та своєрідні обов'язки перед суспільством науки про музику, що висвітить і чіткіше визначить місце музикознавчих спостережень у формуванні свідомості особистості - а через неї - самосвідомості культури.

Немає сумніву в тому, що музикознавство було і залишається суспільною дисципліною широкого гуманітарного кола. Але як і чим воно здатно впливати на шляхи змін і наслідки цих змін, що неминуче - і у теперішні часи особливо швидко - відбуваються в навколишньому і внутрішньому світі людини? Саме це питання до краю загострює потребу в переробці засобів музикознавчої оцінки, що стосується не тільки безпосередніх фактів музичної творчості, але й породжуючого їх духовно-культурного контексту; останній передбачає і саму музикознавчу діяльність. Інакше кажучи, сьогоденні потреби духовних змін людини та змін у духовності пов'язані з особливою - поновленою - саморефлексією музикознавця як учасника цих змін.

Хай це спостереження майже зайве (досить зрозуміле), але зауважимо: досвід суспільства, тим більше у такій складній «поліфонічній» (багатоголосній) галузі як духовні співвідношення людей зі світом узагалі і один з одним, складається з особистих зусиль, бо людина, насамперед, «зроблена з людей». Відомо, що ще Й. Гете помітив: «Людство? Я не знаю, що це таке... Світ складається з людей, і тільки з людей.» Але відокремленість власного особистого досвіду від досвіду іншої людини саме й спонукає до пошуків зв'язку та розуміння. Особистість музикознавця у цьому випадку нічим не відрізняється від іншої. Її - як і усяку іншу - супроводжують постійні - «останні» - питання про сенс людського життя, його змістовну виправданість. Цих питань не спроможна оминати жодна з людських істот, що відчуває себе належною до духовної культури. Ці питання - у тих обсязі та формі, у яких вони розв'язуються створенням музики, обов'язково стають центром музикознавчої уваги сьогодні.

Можна вказати досить багато засобів і задавати ці питання, і відповідати на них. Зазначимо лише, що саме «формула питання» здатна відкрити актуальну «формулу відповіді». Помітимо ще, що, можливо, не зайве сьогодні

пошукати те, що буде іменуватись «категоричним імперативом» музикознавця. При цьому не йдеться про систематизацію фахових якостей або структурні особливості відповідної наукової галузі; йдеться про з'ясування головних культурологічних напрямків музикознавчої діяльності як духовно-творчих.

Згадка про І. Канта не випадкова. Саме німецький філософ знайшов, на наш погляд, і досить узагальнені, і досить зосереджені на смислових чинниках людського буття - як особисто-суспільного - питання про нього. Відповідно до кантівських питань, музикознавство в змозі тлумачити свою місію, як метафізичну (філософсько-онтологічну), морально-етичну (комунікативно-виховну та сугестивну), своєрідно-релігійну (аксіологічну, пов'язану з вірою у непорушні цінності людської духовності як насамперед культури), антропологічну (образно-метафоричну і навіть символічну), пов'язану зі створенням і передачею, також прогнозуванням образу «людини епохи», як духовної істоти, що мешкає у історичних просторі і часі.

Нагадаємо кантівські питання:

- Що я можу знати?
- Що я повинен робити?
- На що я можу сподіватись?
- Що я є? (що є людина?)

Кант знайшов свої, досить красномовні та теоретично розвинені, обгрунтовані відповіді на ці питання. Але їхній зміст - нескінчений (що передбачає і сам Кант), а отже, дозволяє «транспонувати» їх у сучасну дійсність і надавати їм нової мотивації, нових професійних барв.

Що може знати музикознавець про музику та її соціокультурне оточення?

Що він повинен робити для того, щоб справжнє буття музичної культури та знань про неї дозволяли їй не залишатись лише «грою в бісер», хоч і майстерною, а впливали на загальну людську свідомість, відкриваючи її катартичні джерела?

Яку «релігію», тобто віру в які позитивні духовні зв'язки та цінності треба сповідати та стверджувати, сподіваючись на їх вічність, хоча б деякі з них і залишались незбагненими?

Наприкінці, що є музикознавець, як «соавтор» не тільки музичної ідеї, але й провідних духовних ідей культури?

Який «стиль життя» та професійної роботи, як створений ним самим власний образ, він здатен запропонувати не тільки сучасникам, але й майбутнім слухачам та майстрам музики, перетворюючи власні спостереження, професійно-

аналітичні («об'єктивні») концепції і особисті почуття, роздуми («суб'єктивні») у докази ціннісного «безсмертя» музики?

Усі ці питання, якщо і створюють враження риторичних, не є лише такими. Ще Платон дозволив собі помітити, що чим краще музика, тим краще держава. Діяльність музикознавця - як і безпосереднє існування музики - носить духовно-практичний характер; інакше кажучи - є невід'ємною часткою практичного здійснення духовних потреб. Тим самим вона їх визначає і трансформує, бо як і інші людські потреби, духовні знаходяться у стані невпинних збагачень. Точніше - у стані збагачення відомих шляхів задоволення цих потреб, відкриття їх нового суттєвого змісту.

Що може визначити як найбільш тривалі універсальні, водночас, необхідні потреби особистості, якщо виходити з позитивних засад сучасного духовного досвіду?

Усвідомлення картини «людського світу» як цілісної, тобто і її історичного(етноісторичного) змісту.

Без такого усвідомлення людина не може набути відповідного їй як соціально-історичній істоті контексту культури, стає, мов би, «онтологічно безпорадною»; мало того, пізнавальна діяльність людини лишається тієї цілеспрямованості, яка - єдина - здатна забезпечити її системну вибудованість і гуманітарну визначеність. Тому назване усвідомлення не є лише надбанням деякого (хоч і великого) обсягу інформації, але й розвитком досвіду відображення і узагальнення інтелектуально-раціоналістичного світу культури у таких моделях, що, відштовхуючись від традиційного порівняльно-описового засобу, «занурюються» у інтегративно-сміслові, тобто, саме загально-людські зосередження прикмет культури.

Досягнення гармонії, тобто впевненості у красоті та доброзичливості співвідношень зі світом (та іншими істотами), що дає почуття рівноваги і передчуття позитивного наслідку особистого діалогу з навколишнім.

Виступаючи модифікацією потреби у ціннісно-орієнтованому спілкуванні, пошук діалогічних співвідношень як гармонізуючого стабілізуючого чинника життя невід'ємно пов'язаний з розвитком уявлень про можливості міжлюдського «діалогу», включно художньо-творчі його форми, про гармонію - красоту як історично та психологічно зумовлені феномени, нарешті, про протиріччя буття та свідомості людини (культури), які є органічною частиною і необхідними рушіями їх самоздійснення.

Прагнення до самовдосконалення, що є, можливо,

головною причиною духовного розвитку. Якщо «картина світу» стає, насамперед, сумою зразків для міметичної (наслідувальної) діяльності людини (і передумовно - певного вибору свого місця у цій картині), то в ідеї самовдосконалення закладено ініціативний потяг особистості - намір переробляти існуючий світ, єдина можливість виконання якого - переробка, розширення, емоційно-вольове піднесення власної особистості.

Пошук умов постійного існування, тобто безсмертя, потреба в естетичному переживанні, в почутті постійної співприсутності як в почутті вищої втіхи, що, нарешті, є суттєвою частиною прагнення до щастя.

Названа потреба може бути також з'ясована у контексті пошуків передумов катарсису; як однієї з найважливіших універсальї духовної культури; тоді зрозуміло, що вона сприяє зверненню людини до мистецтва, як і до усіх інших форм духовно-творчої діяльності, саме вона спонукає до створення «другої реальності», ілюзорної на тлі побутово-предметних співвідношень, але цілком реальної та найбільш діючої у світі духовних цінностей образно-метафоричного світу мистецтва.

Духовно-творчі аспекти музикознавства поєднують вимоги, звернені до функціонування саме цієї дисципліни, з питаннями, потребами загального гуманітарного становлення людини. Тому вони є водночас відповіддю на обидві групи запитань, що були обговорені раніше. Приймаючи їх до уваги, можна визначити головні професійні парадигми музикознавства як культурологічне узагальнення, семасіологічне заглиблення, створення своєї «іншонаукової символології» (адекватної до умовності музичного мистецтва мови її обговорювання як особливого науково-метафоричного стилю), надання концептуальної завершеності і, водночас, безпосередності естетичного впливу тексту дослідження як продовженню - тлумаченню (відгадуванню) художнього тексту. Останнє потребує й встановлення меж тексту. Принципове обмеження художнього феномену як текста, що транслюється духовною культурою (і яким може бути і сама культура у цілому, за концепцією Ю. Лотмана), дозволяє музикознавцю (мистецтвознавцю) вийти за ці межі і зовні - з боку його контекстуальних значень - вступити з ним у діалог, здатний привести до взаєморозуміння.

Спрямованість на діалог з особистістю в її соціокультурній обумовленості та з культурою - як з комплексом ціннісних орієнтацій в їх особисто-смысловому відбитті - пояснює іманентну діалогічну структуру музикознавства - і як дисципліни в цілому, і окремих її понять.

Але заховані і найбільш глибокі (тому і найбільш суттєві) передумови цієї діалогічності пов'язані з відтворенням у методах музикознавства - як гуманітарної дисципліни широкого культурологічного профілю - найбільш загальних межових суперечностей людського буття. Таким чином антиномічні засади духовної культури перетворюються на діалектичну (діалогічну) поетику музикознавства, що дозволяє за допомогою цих засад висвітлювати смислову парадоксальність художнього образу та художньо-творчих форм у цілому. Через названу парадоксальність художньої (музичної) поетики відкривається, стає доступним для визначення, конкретизуючого тлумачення, антиномічний зміст духовно-ціннісного досвіду культури. Таким чином, коло питань залишається, але, залишаючись, відокремлює саме ту галузь духовності, що вже досягла ціннісного визнання через різноманітні коментування.

Однією з універсальї духовної культури, яка здатна стати провідною на багатьох напрямках музикознавчого аналізу, є символ. До символізації людських співвідношень - насамперед їх ціннісно-духовних ознак - спрямоване музичне мистецтво, що створює специфічні засоби, форми такої символізації. Сукупність тлумачень музичної мови, образних значень окремих жанрово - композиційних та стильових прийомів створює галузь музичної семантики чи семасіології музики. Останнє виступає і як своєрідна музикознавча аксіологія. Символізуючою є не тільки мова музики, але й мова наукового обговорення змісту музики, що виникає шляхом своєрідного вербалізованого перекладу смислів музичних творів, створює паралельний ряд образних значень та естетичних концепцій.. Звичайно, цей ряд не спроможний замінити художній (музичний), але стає важливою частиною дискурсу мистецтва у тій чи іншій його жанрово-стильовій формі. Цікаво, що в своїх спробах пояснювати - розгадувати - символ та його культурно-історичне призначення, музикознавство може випередити реальний досвід музичної творчості, дещо підказати й прогнозувати не тільки конкретні шляхи розвитку музики, але й можливу взаємодію - трансформацію - суттєве оновлення - зникнення чи появу - характер «перехідності» - духовних домінант культури. Саме у таких випадках - звісно, найбільш складних у професійному відношенні - музикознавство остаточно перетворюється на музичну культурологію. Тому в цих випадках особливо важливими стають для нього зв'язки з фундаментальними культурологічними теоріями, які не обмежуються, однак, переказом названих теорій чи посиланнями на них, а

відбиваються у розширенні смислового контексту музикознавчого діалогу.

Так, наприклад, теорія «фаустівської культури» О. Шпенглера допомагає виявити зміст нової музичної символіки у творчості композиторів ХХ століття. Думка про підкорення «нескінченного простору» («просторової нескінченності») трансформується у концепції О. Шпенглера в думку про підкорення - засвоєння безмежної символіки (символічної нескінченності) у мистецтві. Така ідея художньої символіки збігається з «ідеєю макрокосму, дійсності як сукупності усяких символів, відповідно до конкретної душі», чи з ідеєю символічного впливу космічного на нас (Шпенглер О. Закат Європи. - М., - 1993. - С. 467-468). Саме як прищета до космологічної теми, нова природа музичних символів проступає у творчості Г. Малера (з його безпосередньо фаустівською VIII симфонією), А. Веберна (що створює новий тип просторово-часової організації музики). П. Хіндеміта (зі програмною ідеєю «Гармонії світу»), А. Месіана (що створюють нові аспекти літургійної музики і особливу символіку пташиного співу), О. Скрябіна (у прометеївських образах), С. Танеєва (з деміургічними мотивами в кантаті «Після прочитання псалма») та багатьох інших.

У свої часи Н. Буало написав трактат «Поетичне мистецтво» у поетичній формі, тим самим підкреслюючи необхідність особливого стилю висловлювань про поезію - «про мистецтво - мовою мистецтва». Ми далекі від думки перетворити музикознавця на поета; але, здається, що сьогоденна музикознавча наука, яка все більш переймається культурологічними та антропософічними віяннями, повинна відтворити завжди притаманну їй, але не завжди явну, поетику як особливу «іншонаукову символологію» (термін С. Аверінцева).