

М. Ш. БОНФЕЛЬД,

заведующий кафедрой теории и истории музыки Вологодского
государственного педагогического университета,
доктор искусствоведения, профессор

ПРИБОШЕНИЕ К МУЗЫКЕ: ТВОРЧЕСТВО И КУЛЬТУРА

Настоящее сообщение является продолжением и развитием идей, которые я озвучил в этих стенах два года назад, и тогда же они были опубликованы¹. Однако чтобы быть

понятым, я должен вкратце напомнить смысл тогда произнесенного.

В качестве предварительной аксиомы было установлено, что понимание музыки присутствует и композитору, и исполнителю, и слушателю, и музыковеду — критику, преподавателю, лектору. С другой стороны, каждый раз речь идет о разных *уровнях* понимания

¹ Бонфельд М. Ш. Приобщение к музыке как творчество // Гуманитарное образование: традиции и новации: Тезисы докладов. СПб., 2001. С. 214–215.

музыки, причем разных не только глубиной постижения, но и самим *характером* проникновения в ее глубины. Неисчерпаемость смысла художественного произведения¹ обуславливает и факт неисчерпаемости его понимания — даже композитор, создавший сочинение, бывает подчас изумлен и восхищен тем неожиданным его прочтением, которое предлагает выдающийся исполнитель. Следовательно, глубина постижения музыкального (как и всякого художественного) текста не имеет предела. Есть ли, однако, предел тому *минимуму* глубины, за которым вообще нельзя говорить о понимании?

Можно полагать, что если впечатление от художественного произведения может быть охарактеризовано как *наслаждение*, т. е. как мощная положительная эмоция, связанная с эффектом *катарсиса* (по Л. С. Выготскому — неперенного условия восприятия художественного текста), то независимо от наличия других факторов допустимо говорить и об определенном уровне *понимания*.

Приняв за основу наличие наслаждения в качестве *обязательного фактора* понимания музыки, попробуем наметить стадии, по которым развивается этот процесс. Для слушателей, которые, не владея нотной грамотой, в состоянии воспринимать музыку только на *слух* и в процессе ее *реального звучания*, процесс восприятия и постижения музыкального произведения будет протекать преимущественно на *правополушарной* основе, т. е. на основе комплексного, симультанного, образно-эмоционального слышания.

На этом уровне отмечены стадии *пребывания* (слушатель «пребывает» в звучащей ткани, это звучание пробуждает его собственное континуальное мышление², что дает возможность приобщения к континуальной мысли, заключенной в художественном творении); *созерцания* (человек в состоянии, пусть и в самом общем виде, проникнуть в музыкальный текст, усмотреть в нем некие компоненты структуры, фактуры, выделить семантически и континуально «сгущенные» области, отделить их от «разреженных») и *переживания* (здесь включаются представление об авторе, о его эпохе, о неких импульсах, связанных с созданием данного сочинения, и т. п.). Постигание музыкального смысла музыкантами (профессионалами или любителями),

¹ См.: Бонфельд М. Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление. М., 1991. С. 39–40.

² О континуальном мышлении как неперенном свойстве всякого художественного мышления см.: Бонфельд М. Ш. Цит. изд., С. 55–66.

наряду с перечисленными, характеризуют другие стадии: *понимание*, связанное с *левополушарным* мышлением — *осознание* основных свойств произведения, его «сюжета» и «фабулы»; *вслушивание* — углубленное постижение музыкальной ткани; и *анализ*, который осуществим только при мысленном или реальном *собственном* озвучивании музыкального текста, при этом широко используется привлечение иных текстов, т. е. сочинение погружается в более широкий *контекст*.

Правополушарное постижение характеризуется в целом как *наслаждение*, и без него немисливо целостное приобщение к музыке. Но все, что связано с правополушарной сферой понимания, напрямую зависит от вовлеченности в творческий процесс. А потому понимание музыки даже на начальной его стадии есть не только восприятие, но и *творчество*.

Это обстоятельство требует специального рассмотрения. Даже в словесных видах художественного творчества механизм включения читателя в со-творчество предполагает действие множества факторов, среди которых не последним является принцип *pars pro toto* — часть вместо целого. Достаточно небольшого намека для того, чтобы включить в работу читательское воображение и тем самым сделать его участником творческого процесса. В значительной мере такие «намекы» касаются сферы культуры, а еще конкретнее — той литературы, которая была создана ранее. Они могут быть более или менее вытнными (по Бахтину «чужие голоса»), но без них не обходится ни одно подлинно художественное творение.

Только один пример для пояснения этого тезиса: Гете утверждал: «пролог моего “Фауста” имеет сходство с экспозицией Иова»³ — речь идет, естественно, о библейской «Книге Иова», пролог которой конструктивно очень близок к фаустовскому: идет та же полемика между Богом и Сатаной в борьбе за праведную душу, в результате которой Бог соглашается на эксперимент. Естественно, что читатель, знающий Библию, совершенно иначе прочтет Пролог к «Фаусту», чем тот, для которого этой аллюзии не существует.

В музыке же роль подобных «намеков» и вовсе вырастает до необходимого условия ее семантической вытнности. Отражая и переотражая музыку так называемых первичных, вытнных жанров (песня, танец, марш, декламация, хорал и пр.) или воспроизводя

³ Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М.; Л., 1934. С. 267.

отдельные приметы жанра, композитор создает новое музыкальное пространство, ориентация в котором доступна лишь для человека, хоть в какой-то мере обогащенного знаниями в сфере прежде всего музыкальной культуры.

Это хорошо видно на примере жанра *сарабанды*. Он прошел многовековую историю — от страстно-эротического танца до музыки светлых и философских настроений. Интерпретация его Бетховеном в ка-

честве музыки насилия, угнетения («Эгмонт») и совершенно противоположная — в Прелюдии № 1 из цикла «24 прелюдии и фуги для фортепиано» Д. Д. Шостаковича — демонстрируют огромные выразительные возможности этого жанра и указывают на ту огромную роль, которую для со-творчества и, следовательно, полноценного приобщения к музыкальному произведению играет ориентация в сфере музыкальной культуры.