

УДК 781

Н. В. Бычкова

## ПАНЯЦЦЕ ЗМЕСТУ Ў СУЧАСНЫМ МУЗЫКАЗНАЎСТВЕ

Змест музычнага твора — адно з аснова-творных паняццяў музыказнаўства. Сёння яно з'яўляецца аб'ектам увагі многіх даследчыкаў. Гэта не здзіўляе, паколькі пытанні «што ёсць музыка» і «ў чым яе выразная сіла» хвалявалі чалавецтва з часоў антычнасці. Менавіта к пачатку XXI ст. сучасная навука мае магчымасць аперціся на багацейшыя адкрыцці эстэтычнай, філасофскай, мастацтвазнаўчай і ўласна музыказнаўчай думкі і адчувае неабходнасць пабудовы тэорыі музычнага зместу. Падобная навейшая тэорыя, на думку В. Халопавай, уяўляецца як перспектыўны напрамак навукі аб музыцы.

Даследаванні музычна-змястоўнай праблематыкі складаюць важнейшы слой расійскага музыказнаўства. Гэта невыпадкова, таму што расійская музычная культура на стратэгічным фоне, на думку В. Халопавай, «традыцыйна выдзяляецца вясомасцю замыслов, інтэрпрэтацый і “чувствованияў”, жывосцю розных рэалій, здольнасцю пераўтвараць звук у глыбокую художественную, дае філасофскую мысль... заканамерна, што імяна ў гэтай культуры і павінна была зародзіцца самастойная тэорыя музычнага зместу — як следствіе агульнага менталітэта культуры і неабходная ёй апора» [6, с. 41].

У цэнтры нашай увагі — найбольш важныя музыказнаўчыя працы 80—90-х гг. XX ст. і першых гадоў цяперашняга, уяўляючы, на наш погляд, асновы сучаснай тэорыі музычнага зместу. У іх дастаткова поўна трактуецца не толькі само паняцце зместу музыкі, але і прапануюцца перспектывы і падыходы яго далейшага вывучэння.

Пытанні музычнага зместу і мастацкага зместу звязваюцца з паняццем сэнсу ў музыцы ў цэлым. Дадзены тэзіс аргументуецца ў артыкуле Ю. Бычкова «Праблема сэнсу ў музыцы» [1]. З пазіцыі аўтара, змест музыкі вызначаецца адлюстраваннем рэчаіснасці, аднак не «ў форме жыцця», а ў спецыфічнай мастацкай форме. Змест ёсць ацэнка рэчаіснасці, выражэнне ўнутранага свету чалавека, яго светаадчування, дадзеныя пераважна ў эмацыянальным фоне. Даследчык адзначае наяўнасць і адваротнай сувязі: музыка ўздзейнічае на слухача праз эмоцыі, культывуе яго эмацыянальны свет, робячы яго больш багатым і вытанчаным. Гэта сцвярджае аўтар супярэ-

чыць думцы Э. Гансліка, які падкрэслівае, што музыка не вызывае эмоцыі. Менавіта эмацыянальнае перажыванне з'яўляецца адным з істотных кампанентаў музычнага зместу.

У гэтай сувязі Ю. Бычкова вылучае палажэнне аб тым, што ў музыцы функцыянуюць асаблівага віду знакі — знакі-індуктары (лац. *inductor* узбуджальнік), механізм уздзеяння якіх заключаецца ва ўзбуджэнні пэўных эмацыянальных станаў. Гэтым, на думку аўтара, тлумачыцца пачуцёва-эстэтычная выразнасць музыкі.

Выразнасць музычнага зместу, як адзначае Ю. Бычкова, можа быць раскрыта і ў знакава-асацыятыўным плане. Даследчык закранае праблему суаднесенасці зместу і формы (мовы), падкрэсліваючы, што спецыфіка музычнага зместу вызначаецца не толькі жыццёвымі імпульсамі, але і магчымасцямі музычнай формы: выразіць можна толькі тое, што ёсць у мове. Спецыфічная музычная мова, якая выкарыстоўвае знакі рознага роду — іканічныя, знакі-індэксы, знакі-сімвалы, — выражае праз знешнюю матэрыяльную форму ўнутрана духоўны змест.

Такім чынам, аўтар падыходзіць да азначэння сэнсу ў музыцы, якое, па сутнасці, раскрывае і паняцце «змест» у музыцы: «...смысл в музыке — это отражение внутренней жизни человека, порождаемой его деятельностью и внешним предметным миром. <...> Музыкой человек создает свой духовный образ, который и в реальности, и в искусстве может существовать лишь в предметном окружении, в процессе жизни. Но если другие искусства могут фиксировать внешний мир или его фрагменты, то музыка лишь “намекает” на него, сосредотачивая внимание на оценочной действительности, на выражении мироощущения исторически конкретного человека»<sup>1</sup> [1, с. 15].

У артыкуле Л. Кадцына «Трактоўка “содержания музыкальных произведений” в советской эстетике и музыковедении 60—80-х годов» закранаецца праблема трактоўкі паняцця зместу ў даследаваннях не толькі ўказанага перыяду, але і ў музычна-эстэтычных поглядах І. Канта, Г. Гегеля, у інтанацыйнай канцэпцыі

<sup>1</sup> Адзначаная ідэнтыфікацыя катэгорыі музычнага зместу і сэнсу музыкі, прадстаўленая Ю. Бычковым, суадносіцца з ёмім азначэннем В. Халопавай: «Содержание музыки — ее выразительно-смысловая сущность» [8, с. 3].

Б. Асаф'ева. Даследчык робіць вывад аб тым, што ў працах А. Сохара, Г. Арлова, С. Рапапорта, Я. Назайкінскага, А. Руч'еўскай і іншых аўтараў пры наяўнасці прынцыпова новых ідэй і палажэнняў у працэсе канкрэтызацыі зместу музычнага твора назіраецца і традыцыйная філасофская трактоўка зместу. Падобная трактоўка па прычыне аддаленасці ад сутнасці музычнай дзейнасці не дазваляе, на думку аўтара, даследаваць творчыя працэсы ў музыцы. Вырашэнне дадзенай супярэчнасці Л. Кадцын бачыць у канкрэтызацыі паняцця музычнага зместу ва ўмовах выкарыстання спецыфічна музычнага тэрміналагічнага апарата.

Даследчык лічыць, што ў пытанні аб змесце музычнага твора значнасць набывае працэс слухацкага ўспрымання. На гэты конт ён вылучае ва ўказаных крыніцах палажэнне аб тым, што працэс слухацкага ўспрымання разумеецца як працэс музычнага мыслення з усімі ўласцівымі для яго заканамернасцямі. Канстантамі гэтага працэсу з'яўляюцца інтэлектуальныя (музычна-гукавыя), эмацыянальныя і асацыятыўныя ўяўленні. Гэта дазваляе Л. Кадцыну назваць музычны змест светам уяўленняў, што фарміруецца ў свядомасці слухача — уяўленняў аб самім творы, аб акаляючым свеце, аб слухачы ў гэтым свеце і, безумоўна, аб аўтары і выканаўцы.

Новая трактоўка зместу музычнага твора, на думку Л. Кадцына, павінна засноўвацца на ведах механізма фарміравання зместу ў працэсе яго слыхавога ўспрымання. Ён прапануе разглядаць гэты працэс у двух этапах. Першы — адлюстроўвае фарміраванне асобасных (эстэтычных, маральных, светапоглядных) уяўленняў, перажыванняў, выкліканых гучаннем музыкі, а таксама асацыяцый. Другі — адлюстроўвае фарміраванне на аснове асобасных уяўленняў канцэптуальных пазіцый аўтара, выканаўцаў і слухачоў часу стварэння твора (жанравых норм).

Такім чынам, спасціжэнне механізма фарміравання зместу ў працэсе слыхавога ўспрымання дазволіць, як лічыць Л. Кадцын, удакладняць і карэкціраваць у адпаведнасці з музычнай практыкай разуменне шматлікіх працэсаў у музычным мастацтве, у тым ліку творчай дзейнасці. У гэтым, на думку вучонага, галоўнае значэнне новай прапанаванай трактоўкі зместу музычнага твора.

Даследаванне М. Карпычава «Проблемы теории музыкального содержания» [3] цікавіць абгрунтаваннем дыферэнцыяцыі музычнага зместу на кампазітарскае і слухацкае і пабудовай іерархічнай мадэлі структуры зместу. Аўтар зыходзіць з вынайздзеных Г. Зулуман

аб'ектыўна-суб'ектыўных адносін у сістэме «кампазітар — твор — слухач», уключаючы дзве паслядоўныя стадыі: «кампазітар — твор» (фаза аб'ектывізацыі) і «твор — слухач» (фаза суб'ектывізацыі). Падкрэсліваючы накіраванасць творчага працэсу да акта публічнага слухання, М. Карпычаў прапануе разглядаць музычны змест у дзвюх іпастасях: як слухацкае і як кампазітарскае.

Варта нагадаць аб аналагічным пункце гледжання А. Сохара, вылучаным ім у кнізе «Музыка как вид искусства» [4]. Даследчык выказвае ідэю прысутнасці, у адпаведнасці з камунікатыўным ланцюгом існавання музычнага зместу, трох разнавіднасцей зместу: аўтарскага, выканальніцкага і слухацкага. Навукоўцам асабліва вылучалася неабходнасць вывучэння слухацкага зместу як зыходнага ў разуменні зместу твора.

Існаванне трэцяга — выканальніцкага віду зместу — прызнае і М. Карпычаў. Аднак лічыць, што выканаўца з'яўляецца слухачом, у сувязі з чым і разглядае два прынцыпова розныя віды зместу: слухацкі і кампазітарскі. Значэнне кампазітарскага зместу аўтар асабліва акцэнтуюе, лічыць, што музыка змястоўная дзякуючы не толькі ўспрымання: «Слушательское содержание, будучи субъективным образом объективного мира, никак не может отрицать того, что объективный мир (в данном случае — опус) обладает собственным содержанием. Если композитор играет в одиночестве свое произведение, то его никто не слышит. Разве в этом случае музыка лишена содержания?» [3, с. 33]. Акрамя таго, слухацкі і кампазітарскі зместы знаходзяцца ў пэўных суадносінах паміж сабой, якія аўтар называе абмежаванай бязмежнасцю альбо гранічнай неабмежаванасцю. Гэта выражана ў абмежаванні кампазітарскім зместам суб'ектывізму слухацкага ўспрымання. Тым не менш, як адзначае М. Карпычаў, менавіта ў свядомасці слухача расшыфроўка, дэкадзіраванне, кампазітарскага зместу дае сапраўдны вобраз музычнага зместу.

Такім чынам, ідэй А. Сохара і М. Карпычава дазваляюць сцвярджаць думку аб тым, што ў станаўленні тэорыі зместу важную ролю адыгрывае сацыялагічны падыход у вывучэнні музыкі.

Іерархічную структурную мадэль музычнага зместу М. Карпычаў выбудуе на аснове аб'ектыўна-суб'ектыўнай прыроды музычнага зместу і яго дуалістычнасці. У гэтай сувязі ён прымяняе катэгорыі «ўнутраны змест» і «знешні змест», а таксама важнейшыя паняцці тэорыі музычнай інтанацыі. Па ўяўленнях аўтара, мадэль структуры музычнага зместу

ўключае пяць узроўняў: **гук** — **інтанацыя** — **матыў** — **тэма** — **твор**; адпавядаючых **адчуванню** — **эмоцыі** — **пачуццю** — **ідэі** — **канцэпцыі**. У ёй кожны наступны ўзровень з'яўляецца больш высокім, створаным на аснове плюральнай колькасці папярэдняга ўзроўню і адзначаецца ростам ідэйнага, інтэлектуальнага зместу. Па меры ўзыходжання ўзроўняў важнасць набывае роля кантэксту, вызначаючага прамыя, апераджальныя і спазняльныя рэакцыі ўспрымання і інш.

Такім чынам, М. Карпычаў раскрывае сутнасныя аспекты музычнага зместу: паказвае яго дуалістычную прыроду; падкрэслівае, абпіраючыся на тэорыю Б. Асаф'ева, значнасць працэсу ўспрымання; выбудоўвае ўласную структурную мадэль музычнага зместу.

Канцэпцыя В. Халопавай дапаўняе карціну сучасных даследаванняў у галіне музычнага зместу. Асноватворным у тэорыі зместу музычнага твора з'яўляецца яе вучэбны дапаможнік «Музыка как вид искусства» [5]. У ім пераканаўча і паслядоўна раскрываецца шматузроўневая іерархія музычнага зместу.

Навуковыя артыкулы В. Халопавай у далейшым прадстаўляюць развіццё і сцвярдзэнне асноўных палажэнняў канцэпцыі даследчыка. Адзначым найбольш важныя з іх.

У артыкуле «Музыкальное содержание: зов культуры — наука — педагогика» [6] аўтар абгрунтоўвае актуальнасць развіцця тэорыі музычнага зместу, называе яе новым напрамкам у музыказнаўстве, які адрозніваецца ад вучэння кампазіцыі. В. Халопавы прадказвае новай навуцы перспектыву: з часам яна можа быць суаднесена з дзвюма крайнімі маштабна развітымі блокамі «общей, широкой теории музыки»: музычнай эстэтыкай, філасофіяй, псіхалогіяй, культуралогіяй, сацыялогіяй (1 блок) і музычна-кампазіцыйнымі, музычна-выканальніцкімі тэорыямі (2 блок).

Даследчыца лічыць неабходным афармленне ў тэорыі музычнага зместу сваёй катэгорыяльнай сістэмы, для якой вітаецца апора на разнастайнасць ведаў гуманітарных навук — семіётыкі, псіхалогіі, мовазнаўства, аксіялогіі, эстэтыкі, культуралогіі, сацыялогіі і інш. Так, на аснове семіятычнай трыяды знакаў Ч. Пірса яна выводзіць тыпалогію трох бакоў музычнага зместу — выразнага, выяўленчага і сімвалічнага. Яны дазваляюць высветліць эпахальную змястоўную спецыфіку кожнага з асноўных этапаў гісторыі музыкі.

Працы В. Халопавай «Специальное и неспециальное музыкальное содержание» [8] і «Область бессознательного в восприятии музыкального содержания» [7] з'яўляюцца апош-

німі ў развіцці вучэння аб тэорыі музычнага зместу, раскрываюць яе асноўныя палажэнні, адлюстроўваюць новыя ідэі ў разуменні яго спецыфікі ў музыцы.

Першае даследаванне прысвечана характарыстыцы зместу ў дыхатаміі яго спецыфічнага і неспецыфічнага слаёў, а таксама ўсведамленню двух відаў іх узаемадзеяння, заснаванага на спалучэнні альбо супярэчнасці. Слой неспецыфічнага зместу, які прысутнічае як у музыцы, так і па-за ёй, больш даступны вербальнаму апісанню. Ён прадстаўлены ў трыядзе: ідэі, прадметны свет, свет чалавечых эмоцый. Гэта трыяда была знойдзена савецкімі эстэтыкамі яшчэ ў XX ст. і адпавядае трыядзе Ч. Пірса, але ў адваротным парадку — сімвал, індэкс, ікон. Слой спецыфічнага зместу ўласцівы толькі пэўнаму віду мастацтва, у прыватнасці музыцы, і прадстаўлены ў разуменні В. Халопавай у трыядзе: «Эстетически-гармоничное → Эмоционально-позитивное → Благое».

В. Халопавы робіць важныя вывады па пытанні ўзаемадзеяння слаёў спецыфічнага і неспецыфічнага зместаў. На яе думку, чым больш палярна гэтыя слаі разведзены, «тем более сильным по художественному впечатлению оказывается произведение». З пазіцый даследчыцы, «тайна искусства заключается в том, что оно песни и пляски смерти превращает в песни и пляски жизни» [8, с. 31].

Другое даследаванне В. Халопавай паказальнае прыўнясеннем у тэорыю музычнага зместу дэфініцый і распрацовак з сучаснай псіхалогіі. Так, яна разглядае «механізмы» неўсвядомленага (псіхалагічныя, нейрапсіхалагічныя і псіхафізіялагічныя), што ўдзельнічаюць у працэсе музычна-змястоўнага ўспрымання. Абгрунтоўваецца «феномен сэнсавага слыху» і існаванне пэўных «інтанацыйных архетыпаў у калектывным неўсвядомленым музычнага вопыту». У працы робіцца вывад аб тым, што «няўлоўнасць», «скрытнасць» музычнага зместу — гэта «результат пребывания его в невидимой сфере бессознательного, раскрывающей себя подобно прозрению, озарению» [7, с. 22].

Такім чынам, прадстаўленыя працы 80—90-х гг. прысвечаны:

- сутнасці музычнага зместу;
- фарміраванню сістэмы паняццяў, многія з якіх запазычаны з эстэтыкі, філасофіі, сацыялогіі і псіхалогіі.

Акрамя таго, вылучаецца аднадушша аўтарскіх пазіцый. Бясспрэчна прызнаецца эмацыянальны характар музычнага зместу, што падкрэслілі словамі М. Карпычава: «Эмоциональное содержание предстает как генераль-

ная особенность феномена музыкального искусства» [3, с. 35]. Поўная згода існуе і ў прызнанні інтанацыйнай тэорыі Б. Асаф'ева зыходным пунктам у разуменні зместу: «...Положение, гласящее — интонация выражает эмоцию — есть альфа и омега теории музыкального содержания, его сердцевина» [3, с. 36]. Агульнапрызнанай выступае таксама ідэя аб тым, што музычны змест фактычна існуе ва ўспрыманні.

Індывідуальныя аўтарскія канцэпцыі аказваюцца рознымі ў пытаннях уяўлення структурнай мадэлі музычнага зместу. Вылучаныя ідэі, з аднаго боку, дапаўняюць адна адну, а з другога — дэманструюць розныя падыходы ў разуменні сутнасці музычнага зместу, якія адкрываюць перспектывы развіцця новай тэорыі музыкі.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Бычков Ю. Проблема смысла в музыке // Музыкальная конструкция и смысл: Сб. тр. М., 1999. Вып. 151. С. 8—21.
2. Кадцын Л. Трактовка «содержания музыкальных произведений» в советской эстетике и музыка-

знании 60—80-х гг. // Вопросы музыкального содержания: Сб. тр. М., 1996. Вып. 136. С. 5—30.

3. Карпычев М. Проблемы теории музыкального содержания // Вопросы музыкального содержания: Сб. тр. М., 1996. Вып. 136. С. 31—56.
4. Сохор А. Музыка как вид искусства // Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки. М., 1981. Т. 2. С. 111—230.
5. Холопова В. Музыка как вид искусства. СПб., 2000.
6. Холопова В. Музыкальное содержание: зов культуры — наука — педагогика // Музыкальная академия. 2001. № 2. С. 34—41.
7. Холопова В. Область бессознательного в восприятии музыкального содержания. М., 2002.
8. Холопова В. Специальное и неспециальное музыкальное содержание. М., 2002.

#### SUMMARY

*To do observation most important musicologist works 80—90-h years last century, connected with development category, music support. To discern most important position theory music support — structure support, means his expression, process his forming and also concept apparatus.*