

Музыковедение в постсоветском гуманитарном пространстве: дилеммы и перспективы

Период с конца 1980-х по 2000-е годы стал во многом переломным как для российского социума, так и для отечественных гуманитарных наук. Несмотря на системный кризис всей советской идеологической и социокультурной системы, усугубляемый непреодолимыми финансовыми трудностями, рассматриваемые десятилетия оказались довольно плодотворными для развития гуманитарных исследований. Проблемы новой идентичности гуманитария, будущего гуманитарных наук, их места в современном культурном и научном поле стали в постсоветские десятилетия предметом постоянного обсуждения на страницах журналов «Новое литературное обозрение», «Вопросы философии», «Неприкосновенный запас», «Антропологический форум», в подобных дискуссиях принимают участие филологи, историки, культурологи, социологи, киноведы, этнологи. Не осталось в стороне от этих фундаментальных процессов и музыковедение, в котором данный период был отмечен появлением новых исследовательских отраслей, проблематизацией непривычных ракурсов в исследовании, расширением научной картины мира, а также отказом от монопарадигмальной технологии анализа. Для того чтобы осознать истоки и основные направления этих изменений, а также оценить их перспективы, необходимо осмыслить их в контексте социокультурной и научной ситуации, сложившейся в позднюю советскую и получившей развитие в постсоветскую эпоху.

Можно предполагать, что важным стимулом для трансформаций в гуманитарной сфере стали глубокие изменения на ментальном уровне российского общества во второй половине 1980 – 90-х годах, которые отразились в том числе и на официальной картине мира, разрушив ее прежний монологизм. Необычайная динамичность и драматизм социальной, культурной, политической жизни в России тех лет привели к тому, что на протяжении всего чуть более десятилетия в этой картине мира оказался легализован целый кластер новых либо маргинальных ранее субкультур и идентичностей. Решающую роль в рассматриваемом здесь процессе сыграли, в частности, следующие события:

1) *Последовательная десаκραлизация государственной власти*: в 1988 году ДК МЭЛЗ впервые в СССР организовал масштабную экспозицию, посвященную преступлениям существующего строя, – Неделю совести, а в следующем году ТАСС обнародовало сведения о расстреле в 1940 году в Катынском лесу пленных польских офицеров советским НКВД (ранее это преступление приписывалось немцам). Данные события запустили в России процесс переосмысления исторической роли советской власти, который спустя несколько лет начал проецироваться и на действующую власть.

2) *Формирование основ политического плюрализма*: в 1990 году были внесены поправки в 6 статью Конституции о руководящей роли КПСС, что положило начало многопартийной системе в России. Показателем оказался состав Госдумы I созыва, избранной в 1993 году: в ней были представлены 8 партий, из которых наиболее многочисленная (ЛДПР) имела 23 % голосов, а поддерживаемая властью партия «Выбор России» получила всего 15 %.

3) *Утрата государственной монополии над отечественными СМИ*, до этого на протяжении многих десятилетий бывшими основным «рупором» официальной идеологии: принятый в 1990 году Верховным Советом СССР закон «О печати и других средствах массовой информации» провозгласил отмену в СССР цензуры и право на учреждение негосударственных телеканалов, радиостанций и органов печати. В 2000-е годы

конкуренцию традиционным СМИ составил Интернет в качестве массово распространенного неподцензурного информационного источника.

4) *«Парад суверенитетов»*: в 1986 году советские СМИ впервые не стали замалчивать произошедшие в одной из союзных республик митинги против диктата центра (казахский бунт «Желтоксан»), а в течение 1988 – 91 гг. последовало признание суверенитета союзных республик с их последующим выходом из СССР.

5) *Признание религии на государственном уровне*: вначале православия (в связи с широким празднованием в 1988 году тысячелетия крещения Руси), затем, в течение 1988 – 1991 годов, – иных верований и религиозных течений (католиков, мусульман, иудеев, кришнаитов, мормонов, баптистов, «Белого братства», «Свидетелей Иеговы»). Массовое возрождение храмов (более 3000 приходов до 1990 года).

6) *Переоценка отечественного исторического и культурного наследия*: разоблачение преступлений сталинского режима и частичное открытие исторических архивов заставили пересмотреть официальную версию дореволюционной и послереволюционной истории. А с наступлением эпохи гласности советскому читателю оказался доступен пласт отечественной литературы, ранее выходившей только в «самиздате» и «тамиздате»: произведения эмигрантов (В. Набокова, Е. Замятина, И. Бродского, А. Солженицына) и реабилитированных соотечественников (А. Ахматовой, М. Зощенко, А. Платонова, О. Мандельштама, Б. Пастернака).

7) *Падение «железного занавеса»*: в 1987 году в СССР начали проводиться телесты с США, а еще с предыдущего года – транслироваться зарубежные телесериалы, а затем и «мыльные оперы» и боевики. Одновременно с контроля Главлита была снята почти вся зарубежная литература, а в библиотеках начали открываться спецфонды. Вступивший в силу в 1993 году «Закон о въезде и выезде» ознаменовал открытие российских границ, положив начало отечественному заграничному туризму. В течение последующих лет отечественный рынок энергично наполняли товары, продукты и медикаменты западных производителей, приобщая российский социум к западным стандартам потребления.

8) *Легализация нетрадиционной медицины*: в 1989 году начались регулярные телетрансляции оздоровительных сеансов А. Чумака и А. Кашпировского, а спустя 4 года статья 57 Основ законодательства РФ об охране здоровья граждан признала народное целительство официальной профессией с правом получения диплома у регионального органа здравоохранения.

9) *Признание молодежных объединений «неформалов»*: в середине 1980-х годов комсомольская пресса и молодежные телепрограммы сделали достоянием общественности существование «неформальных объединений молодежи», противопоставляемых комсомолу, – хиппи, панков, металлистов, рокеров, любителей.

10) *Легализация развлечений*: рубеж 1980 – 90-х годов стал датой рождения в России общества потребления, развлекательной индустрии и шоу-бизнеса. Так, показ в 1988 году бразильского сериала «Рабыня Изаура» ознаменовал начало рейтингового эфира на ЦТ. Однако уже к середине 1990-х годов развлекательный импорт начал уступать свои позиции отечественному производителю: в России был налажен выпуск гляцевых журналов, а на книжных лотках западных классиков детективного жанра потеснили отечественные авторы боевиков: Н. Леонов, Д. Корецкий, Ф. Незнанский, В. Доценко, А. Воронин.

11) *«Сексуальная революция» в России*: в 1987 году газета «Московский комсомолец» впервые опубликовала материалы, освещавшие тему системной проституции в советских мегаполисах, уже через два года в массовый прокат вышел фильм «Интердевочка» режиссера П.Е. Тодоровского, посвященный этой тематике. Показанные по центральному телевидению в 1992 году фильмы Залмана Кинга «Дикая орхидея» и «Девять с половиной недель» отменили табу на эротическое кино на отечественном телеэкране, одновременно начала массированно транслироваться телереклама средств женской гигиены. А в 1997 году телеканал НТВ впервые запустил отечественное ток-шоу «Про это».

12) *Официальное признание в конце 1980-х годов существования в России маргинальных групп населения*: проституток (после уже упоминавшихся публикаций в печатных СМИ), гомосексуалистов (в связи с началом кампаний по борьбе со СПИДом), бомжей, рэкетиров.

Обширная панорама культурных, исторических, социальных, политических, художественных реальностей, ставших достоянием гласности, предоставляла в условиях значительно ослабленных цензурных ограничений богатые возможности для гуманитарного осмысления. Сама по себе усложненная полифоничная картина мира, сформировавшаяся в России на рубеже советской и постсоветской эпох, создавала благоприятный контекст для гуманитарного поиска, основной функцией которого, согласно Х.-У. Гумбрехту, является изобретение множественных альтернативных путей истолкования и описания реальности.¹ С начала 1990-х годов в России активно институционализировались дисциплины и направления, нацеленные на такое истолкование: политология, антропология, религиоведение, имиджелогия, маркетинг, гендерные исследования. Аналогичные изменения происходили и в музыковедении, в котором в этот период сформировались либо заново актуализировались отрасли, имевшие прежде маргинальное значение. Среди них, в частности, исследования духовной музыки (В.В. Медушевский, И.В. Кошмина), музыкальная психология (Д.К. Кирнарская, Л.Л. Бочкарев, В.И. Петрушин), музыкальная психотерапия (В.И. Петрушин), исследования музыки «третьего пласта» (Л.Б. Переверзев, Т.В. Чередниченко, В.Н. Сыров), музыкальный маркетинг (М.В. Карасева), изучение роли музыки в рекламе (А.Ю. Вуйма), а также музыкальное источниковедение, текстология и т.п.

Важным психологическим стимулом для подобного развития гуманитарных изысканий оказался заметно изменившийся, по сравнению с предыдущим периодом, статус гуманитарных наук в отечественном научном поле. В конце 1980 – начале 1990-х годов социополитическая ситуация складывалась сравнительно благоприятно для гуманитариев. В частности, как замечал исследователь перестроечной эпохи С.А. Туркин, процесс нового осмысления советской истории был запущен в 1986 году по непосредственной инициативе партийного руководства. Его отправным пунктом стал доклад М.С. Горбачева на XXVII съезде КПСС, в котором современный этап экономического развития СССР был четко отделен от предшествующего, «застойного» (что преследовало вполне прагматические задачи – обоснование удобных новому генсеку кадровых чисток в рядах политических управленцев). Кроме того, на пленуме ЦК в январе 1987 года была обнародована идея построения в СССР «демократического социализма» в его «ленинском» варианте, что сделало допустимой критику последовавшего после смерти Ленина сталинского периода и реабилитацию жертв политических репрессий. В то же время, уже к концу 1980-х годов исторические рефлексии вышли из-под партийного контроля: осмысление в сходном ключе фигуры Ленина послужило в мировоззренческом плане своеобразной подготовкой к политическим событиям, приведшим к распаду СССР, а вслед за жертвами сталинских репрессий по инерции, уже не зависевшей от правительства, оказались амнистированы и политические диссиденты.²

Ряд техногенных катастроф во второй половине 1980-х годов, получивших широкую огласку (аварии на Чернобыльской АЭС и пассажирском теплоходе «Адмирал Нахимов» в 1986 году, взрыв газа на трубопроводе «Нижевартовск – Уфа» в 1989, приведший к железнодорожной аварии), остро поставили вопрос о роли «человеческого фактора» в техническом производстве и необходимости кардинальных преобразований в сфере управления, экономики, экологии, охраны труда. В подобном контексте отечественные интеллектуалы ощущали себя способными (и обязанными) влиять на

¹ Гумбрехт Х.-У. Ледяные объятия «научности», или Почему гуманитарным наукам предпочтительнее быть «Humanities and Arts» //Новое литературное обозрение, № 81. – 2006. – С. 12.

² Туркин С.А. «Вспоминание истории» в период перестройки: как процесс, и не только //Неприкосновенный запас: дебаты о политике и культуре, № 3 (47). – 2006. – С. 67 – 76.

принятие управленческих и политических решений, направленных на поиск пути из системного кризиса. На фоне декларируемой свободы слова в рассматриваемый период возникло несколько апробированных траекторий такого влияния, проходивших через публичную деятельность ученых-гуманитариев. Так, в середине 1980-х годов получили широкий общественный резонанс публицистические выступления экономистов Н.П. Шмелева, Р.И. Хасбулатова, Г.Х. Попова и П.Г. Бунича, историков Роя Медведева и Ю.Н. Афанасьева, а также деятельность академика Д.С. Лихачева на посту председателя Советского фонда культуры; после 1988 года эти гуманитарии, использовав накопленный политический капитал, уже непосредственно влились в новую российскую власть, заступив в ряды Народных депутатов СССР. Еще одной возможной траекторией стало, например, открытие в 1988 году общественной организации «Московская трибуна», проводившей регулярные публичные дискуссии по актуальным экономике, права, международной политики и культуры. В числе ее инициаторов были литературовед Ю.Ф. Карякин, историки и публицисты Ю.Г. Буртин и Ю.Н. Афанасьев, социолог и журналист Л.В. Карпинский, историк культуры Л.М. Баткин.

Несмотря на колоссальный финансовый дефицит, с которым столкнулась в 1990-е годы вся система российской науки и образования, положение гуманитарных дисциплин в этой ситуации оказалось несколько более благоприятным по сравнению с исследованиями в естественнонаучной и технической сферах, требующих значительных финансовых вложений. Со сменой политического строя возрос удельный вес гуманитарных предметов в обязательных программах вузов (часы, предназначенные ранее для истории СССР, диамата, истмата, истории марксистско-ленинской философии, марксистско-ленинской эстетики, были отданы таким дисциплинам, как история России до 1917 года, история философии, история художественной культуры, социология, экономика, религиоведение и т.п.). А в рамках частных учебных заведений начали преподаваться новые гуманитарные специальности: политология, экология, связи с общественностью. Кроме того, у гуманитариев появились дополнительные возможности для самореализации, благодаря тому, что на рубеже 1980 – 90-х годов в России начали функционировать грантовые фонды (среди отечественных подобных организаций крупнейшей стал учрежденный в 1994 году Российский гуманитарный научный фонд, среди зарубежных – программы академических обменов, Фонд Дж. Сороса и др.). При всей неоднозначной оценке, которую порой вызывает в современном научном сообществе деятельность некоторых грантовых организаций (в том числе и наиболее авторитетных),³ несомненно, что сама по себе практика вневедомственной поддержки научных исследований, как и создаваемая благодаря ей конкурентная ситуация, интенсифицирует развитие научных коммуникаций в разных сегментах академического поля и появление инновационных проектов. Как замечал Д.А. Александров, новое научное знание наиболее эффективно создается на стыках не только различных научных дисциплин, но и разных социальных миров – науки с бизнесом, политикой и т.п.⁴

Провозглашенный на XXVII съезде КПСС курс на гласность и свободу слова в советском обществе запустил процесс критического осмысления текущей ситуации в области науки. Под эгидой грядущей перестройки во всех сферах жизни в профильных периодических изданиях пользовались большим спросом публикации, а в некоторых случаях даже создавались специальные рубрики, посвященные методологической рефлексии современного состояния в научной сфере и анализу причин кризиса, возникшего к 1980-м годам. Нередко такие публикации сопровождались историческими и социологическими экскурсами, рассуждениями о психологии научного сообщества, а

³ Например, в журнале «Новое литературное обозрение» с 2007 года существует рубрика «Халтура», в которой объектами критики периодически становятся книжные издания, осуществленные при поддержке РГНФ.

⁴ Александров Д.А. Места знания: институциональные перемены в российском производстве гуманитарных наук //Новое литературное обозрение, № 77. – 2006. – С. 278.

также практическими рекомендациями, в каком направлении следует искать выход. Среди таких работ получила большой резонанс опубликованная в конце 1980-х годов в журнале «Вопросы философии» статья доцента МГУ М.А. Розова, которая была посвящена рассмотрению когнитивных проблем не только в философии, но и в отечественных гуманитарных науках в целом. Утверждая, что «ни наука, ни философия не существуют, не могут существовать без соответствующего сообщества, без сообщества людей, основные ценностные установки которых связаны с развитием указанных областей культуры»,⁵ автор связывал причины возникших сложностей с далеко зашедшими разрушительными процессами в области профессионального менталитета советских гуманитариев. Среди них, в частности, были названы «ваковская эпидемия» (ориентация на защиту диссертации как самоцель, при которой критерий проходимости темы и излагаемых идей оценивается гораздо выше их научной новизны), девальвация научного результата (формирование представления о том, что научные публикации нужны только их авторам) и утрата в научном социуме навыков научной дискуссии и способности аккумулировать актуальные научные идеи, хотя бы в режиме их критики.

В области музыковедения подобной проблематике был, в частности, посвящен заочный круглый стол «Музыкальная наука: какой ей быть сегодня?», организованный в 1988 – 89 годах журналом «Советская музыка». В нем приняли участие такие известные музыковеды, как Т.С. Бершадская, И.И. Земцовский, М.Г. Арановский, Е.В. Назайкинский, Н.А. Герасимова-Персидская и др. Среди наиболее актуальных «проблемных зон» отечественного музыковедения авторы называли отсутствие научного периодического издания по специальности (на фоне около 150, существующих в США), стагнацию системы профессионального образования, отсутствие в нем глубоких учебных курсов по смежным гуманитарным дисциплинам, крайне низкую скорость оборота научных идей, изоляцию от зарубежной музыкальной науки, своего рода аналитический провинциализм (засилие технологического анализа), слабую разработанность социологических подходов и т.п.⁶ Такого рода открытое признание научным сообществом кризисной ситуации и стремление к нелицеприятному анализу возникших проблем хотя еще не гарантировало их решения, однако было важным шагом на пути к обновлению методологии гуманитарных дисциплин. Оно недвусмысленно свидетельствовало о достижении ими в своем развитии стадии «экстраординарной науки», которая, по Т. Куну, предшествует смене фундаментальной научной парадигмы.⁷

Подобные дискуссии на рубеже советской и постсоветской эпох послужили одним из важных катализаторов, запустивших в последующие десятилетия процесс обновления гуманитарного знания. Неудивительно участие в них представителей музыкальной науки: в перестроечную и, особенно, постсоветскую эпоху музыковедение стало одной из дисциплин, затронутых концептуальными трансформациями. В частности, в этот период в нем отчетливо проявились элементы «экстраординарной науки», связанные с накоплением ряда «аномалий», противостоящих магистральной парадигме. Источниками этих «аномалий» в большинстве случаев становились новые исследовательские отрасли, актуализировавшиеся на рубеже 1980 – 90-х годов. Так, благодаря исследованиям в рамках истории, социологии и психологии музыки, а также текстологии и источниковедения в рассматриваемый период был оспорен ряд постулатов, служивших отправным пунктом для рассуждений нескольких предыдущих поколений музыковедов:

- *Монополия специалиста на установление ценностных приоритетов в музыкальном искусстве. «Есть ли в культуре единый магистральный путь?»* – свой риторический вопрос В.Дж. Конен откомментировала исследованиями, согласно которым жанры развлекательной музыки, традиционно занимавшие периферию

⁵ Розов М.А. Философия без сообщества? //Вопросы философии, № 8. – 1988. – С. 23.

⁶ Музыкальная наука: какой ей быть сегодня? Материалы заочного круглого стола //Советская музыка, № 11. 1988. – С. 83 – 91; № 2. 1989. – С. 38 – 43; № 5. 1989. – С. 82 – 88.

⁷ Кун Т. Структура научных революций. – М.: Прогресс, 1975. – С. 95.

интересов академического музыкознания, в действительности представляют наиболее социально востребованный репертуарный пласт.⁸ А результаты источниковедческих изысканий Э.А. Фрадкиной наглядно свидетельствовали, что современное «рафинированное» представление о музыкальной классике XVIII – XIX столетий и академических традициях её исполнения является скорее достоянием новейшего времени, чем её генетической принадлежностью. Ещё в начале XX века в программах филармонических вечеров монументальным симфоническим и сонатно-циклическим концепциям отводилась сравнительно маргинальная роль, а столь репрезентативные для современных академических программ концерты-монографии (посвящённые фундаментальному освещению творчества одного-единственного композитора) считались нонсенсом музыкальной жизни. Взамен этого популярностью пользовались, например, аранжировки классических произведений для живых картин. «Патриарх» отечественного музыкознания В.В. Стасов в 1902 году с восторгом воображал перспективы живописной инсценировки «всей громадной массы «программной музыки» для фортепиано, инструментов и оркестра (Бетховена, Шумана, Шопена)». Кроме того, в рецензиях критиков важное место уделялось детальному описанию костюмов исполнителей, мимики и жестикуляции дирижёра.⁹ Таким образом, становится очевидно, что ещё столетие назад профессионалы высокого искусства охотно разделяли свои «арбитражные» prerogatives с суждениями широкой публики.

- *Структурный анализ как парадигмальный музыковедческий жанр.* Приведенные Д.К. Кирнарской результаты опытов западных психологов показывают, что абсолютное большинство слушателей, не имеющих профессиональной музыкальной подготовки, практически индифферентны к технологическим изыскам музыкальных опусов: «можно заключить, что многие заявления сидящих в кресле музыковедов о роли структуры в музыкальном произведении могут быть оспорены эмпирическими исследованиями. Скорее, музыкальная структура есть средство музыкальной композиции, чем компонент реального восприятия».¹⁰ С этой точки зрения ещё более эфемерными предстают рассуждения об интонационно-драматургическом единстве масштабных музыкальных полотен. Как сообщал Е.В. Дуков, в реальной концертной практике Европы вплоть до середины XIX века многочастные оркестровые и хоровые произведения почти никогда не исполнялись целиком – преобладали программы-коллажи из фрагментов опер либо симфонических циклов, а последнему номеру обычно отводилась роль «пюсю для разъезда». Сценический же успех сочинения измерялся количеством аплодисментов не только в конце произведения, но и между частями и даже в процессе звучания музыки, а также вызовами автора на сцену в момент исполнения. Изучение концертного быта XVII – XIX столетий, в сравнении с которым поведение современной публики, по остроумному выражению Э.А. Фрадкиной, напоминает наглядное пособие к труду Б.В. Асафьева «Музыкальная форма как процесс», заставило исследователя констатировать, что «концептуально само произведение как целостный opus для публики особого интереса не представляло... Подавляющее большинство слушателей упивалось отдельными деталями и могло принести им в жертву столь ценное теоретиками целое».¹¹
- *Текст письменный как инвариант,* детерминирующий вариантность его слушательских версий и, следовательно, составляющий основной объект научного и учебного анализа. «Одно из распространенных заблуждений заставляет видеть в

⁸ Конен В.Дж. Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. – М.: Музыка, 1994.

⁹ Фрадкина Э.А. Зал Дворянского собрания: Заметки о концертной жизни Санкт-Петербурга: Очерки. – СПб.: Композитор, 1994. – С. 53 – 66, 138 – 139, 149 – 150, 155.

¹⁰ Кирнарская Д.К. Музыкальное восприятие. – М.: Кимос-Ард., 1997. – С. 27.

¹¹ Дуков Е.В. Концерт в истории западно-европейской культуры. – М.: Классика – XXI, 2003. – С. 182 – 183.

партитуре точный и полный графический эквивалент музыки – ее объективный и самодостаточный аналог», – утверждал Г.А. Орлов, – «...музыкант, овладевший искусством чтения, исполнения и анализа нотной записи, забывает о сотнях больших и малых условностей, лежащих в ее основе, и о собственном огромном опыте слушания музыки, приобретенном за долгие годы профессиональной деятельности».¹² Кроме того, А.П. Милка в своём текстологическом исследовании продемонстрировал условность понятия «Urtext». Издательские версии зачастую не учитывают многие принципиальные для восприятия качества авторской рукописи – например, расположение на странице, расшифровки украшений, существование разных вариантов сочинения, – и даже подчас непреднамеренно искажают название, причём, в последующих «уртекстовых» изданиях количество подобных редакторских «наслоений» лавинообразно нарастает.¹³ Рассуждения учёного вводят в акт репрезентации текста фигуры издателя и редактора, активно формирующих в сознании аудитории образ произведения. Проводя исследование древней музыки, Е.В. Герцман обратил внимание на то, что метаморфозам, подобным описанным А.П. Милкой, могут подвергаться не только собственно музыкальные, но и музыковедческие тексты. Это нередко происходит при переводе источника на другой язык, особенно велика вероятность смысловых потерь, если переводимый текст принадлежит отдаленной эпохе либо чуждой культуре: «Всякий перевод древнего памятника на любой из современных языков чреват тем, что получающийся результат очень часто несет на себе печать воззрений переводчика и его научной среды. Другими словами, перевод оказывается “подогнанным” под современные представления, являющиеся частью мировоззрения переводчика».¹⁴

- *Субъект-объектный характер восприятия музыки.* Этот тезис опровергают, например, факты личной неприязни великих музыкантов к творчеству их коллег (П.И. Чайковского – к музыке И. Брамса, С.С. Прокофьева – к Ф. Шопену, Д.Д. Шостаковича и М.В. Юдиной – к С.В. Рахманинову). Как известно, К. Дебюсси, по его собственным словам, «очень не любил» фортепианные концерты В.А. Моцарта, хотя «всё же не так сильно», как концерты Л. Бетховена, а успех опер К.В. Глюка казался ему просто «непостижимым». По мнению Д.К. Кирнарской, подобные «казусы» в отношении композиторов к наследию классиков объясняются, как правило, резким несопадением «интонационных героев» их стиля.¹⁵ В случаях же толерантного, и даже апологетического отношения Мэтров к чужим произведениям, нередко наблюдаются парадоксальные расхождения в их словесных портретах и исполнительских трактовках любимых шедевров. Например, Седьмую симфонию Бетховена его коллеги-композиторы и восторженные последователи (в том числе Г. Берлиоз и Р. Вагнер) характеризовали как «воинственную», «пасторальную» и «апофеоз танца».¹⁶ Как замечал Ю.М. Лотман, «разница в толковании произведений искусства..., вопреки часто встречающемуся мнению, проистекает не из каких-либо привходящих и легко устранимых причин, а органически свойственна искусству. Видимо, именно с этим свойством связана... способность искусства коррелировать с читателем и выдавать ему именно ту информацию, в которой он нуждается и к восприятию которой подготовлен».¹⁷ Обобщая массив исторических свидетельств, авторы коллективной монографии «Введение в социологию искусства» предложили альтернативу

¹² Орлов Г.А. Древо музыки. – СПб.: Сов. композитор., С.-Петербургское отделение. – Вашингтон, Frager, 1992. – С. 190.

¹³ Милка А.П., Шабалина Т.В. Занимательная бахиана (вып. 1). Об Иоганне Себастьяне, Анне Магдалене и некоторых занятных недоразумениях. – СПб.: Композитор, 2001. – С. 117 – 140.

¹⁴ Герцман Е.В. Тайны истории древней музыки. – СПб.: «Невская нота», «Лебедушка», 2007. – С. 15.

¹⁵ Кирнарская Д.К. Музыкальные способности. – М.: Таланты-XXI век, 2004. – С. 254 – 259.

¹⁶ Казанцева Л.П. Автор в музыкальном содержании: Монография. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1998. – С. 193.

¹⁷ Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: Искусство, 1998. – С. 36.

эталону «адекватного восприятия», конгениального опусу мастера (по В.В. Медушевскому), – концепцию *сигнальности*, то есть «степени соответствия образов художественного произведения картине мира соответствующих социальных групп».¹⁸

Характерно, что обсуждение музыковедческих «аномалий», не согласующихся с общепринятой исследовательской парадигмой, в 1990 – 2000-е годы неоднократно становилось даже специальной тематикой монографий, выдержанных в полемическом духе. Такой способ рассуждений восходит к практике «разоблачения мифов» истории музыки, примеры которой можно встретить, например, в работах М.С. Друскина. Контрагументом исследователя в таких случаях обычно становится апелляция к первоисточнику либо к рукописи композитора, которым прежде в музыкознании не было уделено должное внимание, при этом им проводится тщательное сопоставление документов, хронологий, нередко почерковедческая экспертиза. Данный подход оказался приоритетным, в частности, в работе А.П. Милки и Т.В. Шабалиной «Занимательная бахиана», предметом которой стали «некоторые занятные недоразумения» в современном музыковедении в связи с личностью и творчеством И.С. Баха. Анализируя механизм возникновения подобных неточностей, авторы пришли к выводу, что «некоторые “хорошо известные факты” о Бахе и его музыке часто имеют характер устной традиции, хотя кочуют из одного *печатного* издания в другое. И вот здесь нередко они, увы, вступают в противоречие... с историческими документами и с авторской рукописью».¹⁹

Сходная задача ревизии утвердившихся в науке взглядов, однако уже в более глобальном, эпохальном масштабе, была поставлена специалистом по древней музыке Е.В. Герцманом в монографии «Тайны истории древней музыки», впервые изданной в 2004 году. В данной работе автор задался целью пересмотреть общепринятые воззрения на хронологию музыкально-исторического процесса, отдельные события истории музыки, а также представления об особенностях древнего музыкального мышления. Возникновение сомнений в достоверности этих сведений исследователь считал не следствием случайного «сбоя в информации», а абсолютно закономерным этапом на пути развития музыкально-исторического знания: по его убеждению, «каждое новое поколение обязано проверять и перепроверять ранее сложившиеся представления и воззрения. В этом залог движения вперед. Только в таком случае появляется надежда на освобождение от заблуждений и необоснованных взглядов».²⁰

В ряду существенных парадигмальных изменений в музыкознании данного периода можно назвать также значительное расширение «музыкальной картины мира», важными репрезентантами которой являются, в частности, учебники по истории музыки. По исследованию Л.А. Купец, трансформация этой фундаментальной модели проходит в последние годы по двум основным траекториям: экстенсивной и интенсивной. Для первой траектории наиболее показательна историко-географическая экспансия: включение в поле зрения студента временного диапазона от X в. до 1990-х гг., а в географическую панораму – стран американского континента, Азии и Северной Африки. Вторая характеризуется такими процессами, как введение в кругозор студента новых культурных пластов (церковной музыки, массовой музыкальной культуры) и новой проблематики (проблем творческой психологии, музыкального постмодерна).²¹ Несомненно, что многие из направлений, по которым происходят описанные изменения в картине исследовательской реальности, были намечены в прошлые десятилетия в работах В. Дж. Конен, М.С. Друскина, М.А. Сапонова, И.А. Барсовой, Н.Г. Шахназаровой, А.И. Климовицкого и др.

¹⁸ Дуков Е.В., Жидков В.С., Осокин Ю.В., Соколов К.Б., Хренов Н.А. Введение в социологию искусства. – СПб.: Алетейя, 2001. – С. 109 – 110.

¹⁹ Милка А.П., Шабалина Т.В. Занимательная бахиана (вып. 1). Об Иоганне Себастьяне, Анне Магдалене и некоторых занятных недоразумениях. – СПб.: Композитор, 2001. – С. 4. Курсив авторов – Т.Б.

²⁰ Герцман Е.В. Тайны истории древней музыки. – СПб.: «Невская нота», «Лебедушка», 2007. – С. 13.

²¹ Купец Л.А. Музыкальная картина мира как образовательный феномен (на материале современных российских учебных изданий) //Проблемы музыкальной науки. Вып. 1. – Уфа, 2007. – С. 241 – 248.

Однако если ранее подобные ракурсы излагались, в основном, в монографических изданиях и статьях и имели статус личного открытия авторов (нередко с боем отстаиваемых), то сам факт попадания их на страницы учебников свидетельствует, что в современную эпоху такие подходы обрели значительно большую легитимность в картине исследовательской реальности музыковедения.²²

В то же время в области теории музыки также намечаются сдвиги к постепенному отказу от монопарадигмальной технологии познания в пользу синтеза разнородных исследовательских направлений, освоению новых проблемных зон, интеграции знания смежных областей. Так, в 1999 г. профессор РАМ им. Гнесиных Ю.Н. Бычков предложил двухуровневую модель современного теоретического музыкознания, охватывающую как круг специальных дисциплин (теория музыкального языка и музыкальной формы, учение о музыкальных жанрах и стилях, музыкальная культурология, музыкальная эстетика), так и комплекс междисциплинарных подходов к изучению музыкальной реальности (музыкальные акустика, психология, семиотика, социология, психотерапия).²³ В соответствии с новыми когнитивными установками меняется и образ объекта изучения: взамен преимущественно морфологических аспектов музыкального текста в фокус исследовательских интересов попадает целостный феномен – *музыкальная культура* в её различных измерениях. Воспользовавшись терминологией социолога науки И. Шпигель-Резинга, данную дисциплинарную стратегию можно определить как *экспансионистскую*, с присущим ей стремлением к универсализации научной области, расширению её предметной компетенции, установлению междисциплинарных связей.²⁴ Процессу расширения исследовательской реальности может способствовать и уплотнение сети научных коммуникаций по специальности вследствие роста числа периодических изданий (в том числе конституирующих новые исследовательские направления – изучение старинной музыки, электронной музыки и т.п.).

О расширении научной картины мира музыкознания свидетельствует также появление в ее рамках новых паритетных моделей музыкального профессионализма, сформировавшихся в «периферийных» в прошлом исследовательских областях. Например, в 1991 году известный этномузыковед Э.Е. Алексеев опубликовал статью, в которой сформулировал современные требования к специалисту этномузыковедческого профиля. Подобные проекты предлагались исследователями и раньше (в частности, В.Дж. Конен в 1960 – 70-е годы неоднократно описывала в своих статьях профессиональные качества, необходимые историку музыки²⁵). Однако в данном случае принципиально новым было то, что важнейшим критерием профессионализма для этномузыковеда Э.Е. Алексеев считал равноценное владение закономерностями устной и письменной музыкальной культуры, то есть своеобразный «билингвизм» в своей профессиональной сфере. Наряду с этим, утверждал исследователь, вследствие принципиальной комплексности изучаемого объекта представитель этого профиля должен быть универсальным специалистом: иметь культурологическое образование и социологическую подготовку, знать язык изучаемого этноса на уровне лингвиста-диалектолога, а его историю – на уровне профессионального этнографа; владеть художественной поэтикой этой культуры на уровне филолога-структуралиста, и т.п. Кроме того, он должен быть готов к изучению неевропейских музыкальных культур. «Музыковед-фольклорист должен быть образован шире, нежели музыковед иного профиля. Ему приходится иметь дело с музыкальными культурами разного типа, в том числе с культурами, которые далеко

²² Т. Кун наделял учебники функцией официального репрезентанта парадигмы дисциплины. См.: Кун Т. Структура научных революций. – М.: Прогресс, 1975. – С. 175 – 176.

²³ Бычков Ю.Н. Методология музыкознания. Программа по направлению 522501 «Музыкальное искусство». Специализация: «Музыковедение». – М., 1999. <http://yuri317.narod.ru/wwd/lex1.htm>. – С. 8 – 9.

²⁴ Шпигель-Резинг И. Стратегии дисциплины по поддержанию своего статуса // Научная деятельность: структура и институты. Сб. переводов. – М.: Прогресс, 1980. – С. 144 – 145.

²⁵ См., например: Конен В.Дж. В защиту исторической науки // Советская музыка, № 6. – 1967. – С. 18 – 23; Конен В.Дж. Задача первостепенной важности // Советская музыка, № 5. – 1977. – С. 36 – 43.

выходят за границы европейских музыкальных стандартов, заложенных в основу музыкальной педагогики».²⁶ Такие профессиональные требования решительно противостояли узкотехнологической специализации, утвердившейся в музыковедческой профессии в прошлые десятилетия.

Специфической особенностью современной ситуации являются, однако, минимальные контакты между разнообразными инновационными сегментами научного поля. Об этом свидетельствует, в частности, замечание Е.В. Герцмана в предисловии ко второму изданию его «Тайн истории древней музыки». Оглядываясь на трехлетний срок, прошедший со времени первого издания этой во многих отношениях революционной публикации, автор признавал не без сожаления: «Не буду скрывать: я ждал отклика коллег – как опубликованных, так и сообщенных мне в любой другой форме. Но прошло уже три года, а сообщество историков музыки хранит полное молчание... Догадываюсь, что для “наступившей тишины” существует несколько причин. Основная из них является следствием хорошо известной тенденции, характерной для нашего музыковедения: абсолютное большинство наших отечественных историков музыки занимается изучением проблем современности либо сравнительно недалекого прошлого. Объекты изучения постоянно увеличивающейся и без того уже громадной армии исследователей древнерусской музыки находятся несколько в стороне от тех, которые рассматриваются в “Тайнах”. То же самое можно сказать и о наших специалистах в области музыки Западного Средневековья. Поэтому естественно, что большинству коллег трудно высказываться по вопросам, непосредственно не связанным со сферой научных интересов».²⁷

Своим замечанием исследователь засвидетельствовал существенный дефект в функционировании современного музыковедческого поля в России: существование в нем коммуникативных «провалов» и информационных потерь, которые препятствуют эффективному приросту научного знания и концептуальному обновлению дисциплины. Именно на подобные феномены отсутствия обратной связи обращал внимание еще в 1988 году М.А. Розов, констатируя утрату в позднесоветском гуманитарном сообществе культуры научной дискуссии и навыков компетентной критики, отсутствие заинтересованности ученых в новых идеях, что влечет за собой утрату этим сообществом способности аккумулировать усилия своих членов в решении актуальных научных проблем. Будучи в значительной мере наследством советской системы организации науки, данный дефект продолжает остро сказываться и во многих современных гуманитарных областях, приводя в конечном счете к падению стандартов научного поиска.²⁸

В то же время, по мнению Д.А. Александрова, описываемое явление парадоксальным образом получило новый толчок в постсоветский период, когда крах прежней иерархической системы (сочетавшей закрытость научных отраслей с жесткой вертикальной иерархией внутри них) привел к катастрофическому распаду научного производства на отдельные автаркические области.²⁹ В результате чего, как замечал А.Н. Дмитриев, «внутренняя социальность свелась в современной российской науке только к ориентации на свой весьма узкий круг коллег и соратников».³⁰ Помимо того, исследование историка А.В. Шубина показало, что наблюдаемый распад научного социума, а вместе с ним – и целостного научного знания, во многом происходит по причине изоляции интеллектуалов от важнейших институтов общества. Из всего массива

²⁶ Алексеев Э.Е. О современном типе этномузыковеда //Фольклор в современном мире: аспекты и пути исследования. – М.: Наука, 1991. – С. 148 – 149.

²⁷ Герцман Е.В. Тайны истории древней музыки. – СПб.: «Невская нота», «Лебедушка», 2007. – С. 10 – 11.

²⁸ См. об этом, напр.: Соколовский С.В. Российская антропология: иллюзия благополучия //Неприкосновенный запас: дебаты о политике и культуре, № 1 (63). – 2009. – С. 61.

²⁹ Александров Д.А. Места знания: институциональные перемены в российском производстве гуманитарных наук //Новое литературное обозрение, № 77. – 2006. – С. 276.

³⁰ Дмитриев А.Н. Время автономии (революция, интеллигенция и высшая школа: 1905 – 2005) //Неприкосновенный запас: дебаты о политике и культуре, № 6 (44). – 2005. – С. 93.

гуманитарной продукции реально востребованными оказываются либо публицистика, рассчитанная на широкую публику (с соответствующим данному жанру требованием к развлекательному характеру сообщаемой информации), либо работы, выполняющие госзаказ, – в частности, учебная литература, в которой труд исследователя нередко по необходимости превращается в политическое мифотворчество, не опирающееся на научные факты.³¹ Публикации же, выдерживающие научные стандарты, издаются, как правило, малыми тиражами (как правило, несколько сотен экземпляров, нередко на средства автора), вследствие чего имеют крайне низкий резонанс даже в узкопрофессиональных кругах.

В этих условиях сосуществование множества журналов, исследовательских школ и традиций внутри научной отрасли может привести не к продуктивному приросту нового знания, а, напротив, к еще большей его парцелляции, препятствующей концептуальному обновлению дисциплины. Если спроецировать данное положение на отечественную музыкальную науку, ее современное состояние, вероятно, следует, используя терминологию И.В. Кондакова, охарактеризовать как «эристическую ситуацию»,³² при которой равно вероятны различные (в том числе, противоположные) сценарии дальнейшего развития событий. Одним из таких сценариев с большой вероятностью может стать «гуманитаризация» музыковедения и освоение смежных исследовательских областей, а в дальнейшем – его интеграция в полидисциплинарное гуманитарное поле: важным этапом на этом пути должны послужить многие из рассмотренных концептуальных инноваций, происходящих в последние десятилетия. Другим, также возможным, – дальнейшее обособленное существование музыковедческой дисциплины, которое во многом обусловлено ее исторически сложившимися особенностями: территориальным и концептуальным разобщением с другими гуманитарными науками, ориентацией профессионалов на узкую специализацию, затрудненными коммуникациями с коллегами-гуманитариями, вынужденно низкой горизонтальной мобильностью профессии. Все эти легко опознаваемые атрибуты отечественного музыковедения воспроизводились в нем на протяжении нескольких научных поколений и с течением времени превратились в своеобразную «National Identity».³³ Одновременное проявление рассмотренных противоположных тенденций коррелирует стадии «экстраординарной науки», с характерным для этого этапа возросшим диссенсусом в концептуальных вопросах, наличием конкурирующих методологий и смещением границ между «парадигмальными» и «маргинальными» объектами и ракурсами. В то же время, апеллируя к концепции И.В. Кондакова, можно предположить, что подобная «эристическая ситуация», вызванная сосуществованием «старого» и «нового» сценариев в рамках научной области, способна в данных обстоятельствах выступить своеобразным «катализатором» в ней мощного парадигмального сдвига, вызвав пересмотр базовых понятий и ценностей и приведя к началу качественно нового этапа научного развития.

³¹ См., в частности, об учебнике истории как средстве легитимации действующей власти: Свешников А.В. Борьба вокруг школьных учебников истории в постсоветской России: основные тенденции и результаты // Неприкосновенный запас, №4 (36). – 2004. – С. 70 – 77; Феретти М. Обретенная идентичность. Новая «официальная история» путинской России // Неприкосновенный запас, № 4 (36). – 2004. – С. 78 – 85.

³² К ситуациям, актуализирующим эристику, И.В. Кондаков относил кризисные эпохи, этапы смены культурных и научных парадигм. Подробнее см.: Кондаков И.В. Эристика // Культурология. XX век. Энциклопедия в 2-х тт. Т. 2. – СПб., 1998. – С. 394 – 399.

³³ Подробнее об этом см., в частности: Букина Т.В. Между наукой и искусством: российское музыковедение как институциональный феномен // Обсерватория культуры. – М.: РГБ, 2010. № 3. – С. 100 – 106