



Е. Э. ЛОБЗАКОВА

*Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
г. Ростов-на-Дону, Россия*

ORCID: 0000-0002-0502-0954, lel-22@mail.ru

Анализ музыкального произведения и проблемы рецепции

В связи со значительным интересом различных областей гуманитарного знания к процессам восприятия и интерпретации текстов культуры в последние десятилетия всё большую популярность приобретает теория рецепции и рождённый ею новый междисциплинарный метод исследования. Статья освещает некоторые аспекты актуализации в музыковедческих исследованиях методологии рецептивной эстетики, обладающей значительным потенциалом в отношении анализа музыкального произведения. Его предлагается выстраивать в совокупности изучения текстуальной знаковости, с одной стороны, и механизмов смыслового кодирования и декодирования смысла в процессе создания и восприятия текста, – с другой. Анализируя музыкальное сочинение через ряд его конкретных социально-исторических, групповых и индивидуальных восприятий, рассматривая его в исторической развёрнутости, музыковед-исследователь активно вовлекает новые понятия в осмысление природы текста. Тем самым реализуется идея человекомерности: субъект и личность, интенция, понимание, интерпретация, интерпретативная программа и пр. Рассматриваются два устоявшихся в эстетике и литературоведении подхода к трактовке рецепции: как формы художественного восприятия и как формы межкультурного взаимодействия, – и выявляются некоторые стратегии изучения проявлений рецепции в отношении музыкальных феноменов.

Ключевые слова: междисциплинарный подход, методология, музыкальный текст, рецепция, музыкальная коммуникация.

ELENA E. LOBZAKOVA

Rostov State S. V. Rachmaninoff Conservatory, Rostov-on-Don, Russia

ORCID: 0000-0002-0502-0954, lel-22@mail.ru

Analysis of a Musical Composition and the Problems of its Reception

In connection with the considerable amount of interest on the part of various branches of humanitarian knowledge in the processes of perception and interpretation of texts of culture during the last few decades a great amount of popularity has been gained by the theory of reception and the new interdisciplinary method of research generated by it. The article illustrates certain aspects of actualization in musical research works of the methodology of receptive aesthetics which possess significant potentials in regard to analysis of musical compositions. It is proposed to array it together with study of textual significance, on the one hand, and the mechanisms of semantic coding and decoding of meaning in the process of creation and perception of the musical text, on the other hand. In analyzing a musical composition through a number of its concrete social-historical, group and individual perceptions, examining it in historical unfolding, the musicologist-researcher actively involves new concepts in the comprehension of the nature of the text. Thereby the idea of human measure is realized: the subject and the personality, intention, understanding, interpretation, interpretative programs, and the like. Two approaches towards the interpretation of reception, long-standing in aesthetics and literary criticism, are examined: as forms of artistic perception and as forms of intercultural interaction. Certain strategies of study of manifestations of reception in regards to musical phenomena are demonstrated.

Keywords: interdisciplinary approach, methodology, musical text, reception, musical communication.

Осознание обусловленности феноменов музыки универсалиями, лежащими за пределами имманентных законов музыкальной организации, побуждает учёных к синтезу методологий, заимствованных из разных сфер научного знания. Музыковеды стремятся усовершенствовать научный и понятийный инструментарий, предпринимают попытки создания новых методов анализа – семиотических, феноменологических, герменевтических, социологических и др. И как показывает практика, возникновение новых и оригинальных подходов в исследовании объектов музыкальной культуры не приводит к вытеснению традиционных концепций, а способствует умножению многомерности науки о музыке и органичному её включению в сложную и мобильную структуру современного гуманитарного знания. В связи с этим, несмотря на значительный опыт междисциплинарных контактов (среди которых лидируют союзы музыкознания и филологии, музыкознания и философии, музыкознания и социологии), вопрос о междисциплинарности и методологических поисках по-прежнему актуален.

Каждая новая методологическая парадигма, присутствующая в конкретном научном изыскании, отвечает за свой «предмет» общего «поля» исследования. В музыкознании таким «полем» является вся художественно-музыкальная практика, сводящаяся по крайней мере к трём основным аспектам изучения: самому музыкальному произведению, процессу его создания и его последующему бытию в культуре, что и обеспечивает включение в науку о музыке смежных дисциплин. Таким образом, в итоге все отрасли науки о музыке оказываются обращёнными к одному основному объекту – музыкальному опусу, в котором, «как в узловом пункте, пересекаются пути любой практической деятельности в области музыки, любой музыкальной науки» [3, с. 6].

Не отвергая справедливого высказывания музыковеда А. Буцко, отметим, что в практике научного и учебного музыковедческого анализа музыкального произведения как некоего текстового инварианта доминирует завершённая структура, обладающая смыслонагруженной и эстетически ценной внутренней организацией. Эта абсолютизация в музыкознании лишь одного из реальных свойств музыкального произведения неоднократно отмечалась исследова-

телями. Так, Г. Орлов, например, считал основным заблуждением «видеть в партитуре точный и полный графический эквивалент музыки – её объективный и самодостаточный аналог» [8, с. 190], а М. Арановский подчёркивал, что «даже в культуре письменной традиции музыкальный текст только начинается с нотного текста, но далеко выходит за его пределы» [1, с. 7].

При таком аналитическом подходе музыкальное произведение воспринимается как некая стабильная текстуальная знаковость, программирующая художественное восприятие смыслового ядра сочинения и окутывающая это ядро устойчивыми смысловыми слоями. За гранью остаётся понимание того, что художественный смысл и ценность музыкального произведения не тождественны его знаковой форме и не поддаются прояснению только с помощью методологии структурного анализа. В полной мере система предметных значений, смыслов и образов, закреплённых в конкретном знаковом слое, обнажается только в процессе многовариантного взаимодействия автора и слушателя; музыкальный опус приобретает новый онтологический статус – статус художественного произведения – и становится объектом рецепции. Если классическое музыкознание исходит из оценки произведения с точки зрения формального анализа, а смысл его интерпретируется исходя из авторского замысла или критического взгляда учёного-музыковеда, то рецептивная эстетика подходит к искусству со стороны процесса художественного восприятия, «разгерметизирующего» исторически меняющийся смысл и ценность произведения.

Сложность и многоаспектность феномена реципиента, воспринимающего музыкальный текст, невыявленность его присутствия в тексте, его роли в конструировании произведения актуализируют обращение к этой проблеме. При таком ракурсе музыкального анализа в центре внимания оказывается не персона слушателя или интерпретатора и не объективная материя, а их диалог как взаимодействие двух мощных смысловых структур. Понимание важности такого разворота музыкознания в сторону рецептивной научной парадигмы, позволяющей исследовать процессы взаимодействия художественного текста, с одной стороны, и сознания, мышления реципиента (а также целого ряда других факторов), – с другой, прослеживается в ряде современных исследований. Музыковед А. Хохлова

считает, что «выстраивание смысла художественного текста на заре третьего тысячелетия детерминируется личностью познающего субъекта, что свидетельствует о значительном усилении роли *человека интерпретирующего*» [9, с. 6]. Этому подходу созвучна и позиция Т. Букиной, которая ратует за свершение революции в музыкознании, базирующейся на метаморфозе статуса слушателя в музыкальной науке «от абстрактного реципиента, условно существующего за гранью анализируемого текста, – к конкретному, исторически изменчивому персонажу, играющему активную, если не определяющую роль в культурном производстве» [2, с. 83].

Популярность рецептивистики как нового междисциплинарного метода исследования в последние десятилетия быстро набирает обороты на волне особого внимания гуманитарных наук к процессам восприятия и интерпретации текста культуры. Инструментарий рецептивного анализа используется в научных изысканиях представителей социологии, истории права, философии и, в наибольшей степени, филологии – науки, к настоящему моменту уже экстраполировавшей этот инструментарий в культурологию, теорию и историю искусства, а также в музыкознание¹.

Многочисленные культурологические, искусствоведческие, литературоведческие исследования, посвящённые изучению рецепции, демонстрируют разнообразие подходов к пониманию этого явления. Но в итоге все они раскрывают суть, заключающуюся в понимании текста культуры не как единой сложившейся данности, а как открытого явления, художественная ценность и смысловое поле которого исторически мобильны и поддаются переосмыслению в процессе восприятия².

При анализе конкретных музыкальных произведений могут быть использованы две стратегии рецептивного подхода, сложившиеся в гуманитарных науках. Во-первых, *рецепция как форма восприятия художественного текста* (художественная рецепция), обусловленного воздействием эпохи, национальной культуры, психологических особенностей реципиента. Именно такова основная идея родоначальников рецептивной эстетики В. Изера [4] и Х. Яусса [11], выдвинувших читателя как смыслоопределяющего субъекта, актуализирующего смысловые значения, заданные текстом под воздей-

ствием контекста восприятия (в первую очередь, социально-культурно-исторического). В этом аспекте использование инструментария рецептивного подхода могло бы способствовать:

- анализу специфики восприятия тех или иных музыкальных текстов слушательской аудиторией на разных исторических и культурно-социальных этапах развития общества;
- изучению эволюции исполнительских интерпретаторских стратегий;
- описанию функционирования языковых компонентов и возможностей слушательского отклика на них;
- исследованию структурных слоев рецепции – памяти, представления, ожидания, воображения;
- взаимодействию опыта жизненного и заложенного автором в текст художественного произведения – с опытом интерпретатора и др.

Во-вторых, *рецепция как форма межкультурного взаимодействия*, в процессе которой происходит «культуросообразное обращение к признанному классическому наследию с целью культурного освоения, восприятия» [6, с. 309], сформировалась в рамках концепции диалога культур, разработанной М. М. Бахтиным. Однако если понятие «межкультурный диалог» проясняет общие законы взаимодействия культур, то понятие «рецепция» «позволяет обозначить конкретные процессы восприятия наследия иной культуры и бытования этого наследия в инокультурной среде на уровне многочисленных микродиалогов» [10, с. 19–20]. При таком ракурсе анализа в фокусе оказывается рецепция *как адаптация текста культуры* в новых социально-исторических условиях в форме пересоздания на его основе ещё одного эстетического объекта, когда творческий читатель выходит за рамки только восприятия претекста и обращается к со-творчеству. Этот аспект понимания термина выводит на первый план проблему интерпретации текста-образца при его переосмыслении в процессе нового творческого акта.

В этом отношении рецептивный подход мог бы быть полезен при освещении таких проблем, как:

- определение ценностно-смысловых доминант того или иного культурно-исторического периода, специфики их «прорастания» в современной музыкальной культуре, а также трансформации под их воздействием ценностного содержания последней;

– выявление генезиса, целей и методов рецепции тех или иных культурных феноменов в музыке;

– установление причин устойчивости и популярности тех или иных текстов культуры в музыкальном времени и пространстве;

– рассмотрение специфики пересоздания на основе рецепируемых текстов культуры новых художественных объектов композиторами, принадлежащими к различным эпохам и стилистическим направлениям, и др.

Оба обозначенных подхода к анализу музыкального произведения ставят во главу угла идею субъектности – «человеческого измерения» текста и, в отличие от его традиционного восприятия как некоей самодостаточной знаковой реальности, актуализируют процессы текстопорождения и текстовосприятия как определяющие факторы ценностно-смысловой программы сочинения.

Внимание исследователя фокусируется на взаимосвязях:

– текста и коммуникантов художественно-музыкального процесса (с одной стороны, творца-автора, а с другой – со-творца-исполнителя/слушателя/другого автора, интерпретирующего текст-первоисточник);

– текста и историко-социокультурного контекста.

В тексте выявляют способ воплощения индивидуально-авторской картины мира как системы, позволяющей делать выводы о своеобразии восприятия, познания и оценки композитором не только созданного им художественного, но и реального пространства. Неповторимость отображаемого в тексте мировосприятия композитора находит отклик в извечно актуальной в музыковедении теме индивидуально-авторского стиля и других понятиях, ассоциирующихся с работой творческого сознания (авторская интенция, авторская интонация, авторская семантика, авторская картина мира, образ автора и др.). Если метод вычленения компонентов, маркирующих авторскую индивидуальность на уровне лексической, синтаксической и композиционной организации музыкального текста, давно освоен музыковедением, то сама фигура композитора, его индивидуально-авторское мировидение, как пишет Л. Казанцева, по-прежнему «ускользает» от музыковеда-исследователя, а механизмы «его портретирования, его самовыражения в образно-художественной системе собственного про-

изведения» представляют очевидную сложность. Во многом, как считает исследователь, это обусловлено тем, что «в сравнении с литературой и другими искусствами автор как художественный компонент музыкального произведения обладает и иной специфичностью: в отличие от определённости и локализованности в слове или портрете, он не столь конкретизирован, а более абстрагирован, порой даже эфемерен и “расплывчат”... Всё это, разумеется, делает затруднительной его атрибуцию слушателем и музыковедом-исследователем» [5, с. 20].

Музыкальное произведение исследуется как средство коммуникации личностей композитора и реципиента, каждый из которых обладает субъективным видением мира и отличается формирующими это видение значениями и ценностями. В осмысление текста активно вовлекаются не только анализ его объективной материально-звуковой стороны, но и процессы субъективного кодирования и декодирования смысловой программы сочинения в контексте внешних связей произведения с реальностью и культурой современной исторической эпохи, с предшествующей и последующей художественной и общекультурной традицией, с общественным мнением, оценкой музыкальных критиков и пр. Конечно, для музыковеда, не имеющего фактических сведений о конкретной авторской интенции и специфике восприятия реальной слушательской аудиторией, эти субъекты художественного процесса становятся предполагаемыми сущностями, наделяемыми не уникальными индивидуально-личностными, а групповыми характеристиками. Однако такое упрощение коммуникативной ситуации тоже продуктивно, так как позволяет выделить общие законы и механизмы рецепции, которые могут стать универсальными для различных слушательских сообществ.

Таким образом, оценка музыкального произведения как объекта художественной рецепции создаёт принципиально новые методологические и концептуальные основы для его анализа и позволяет выявить подвижный, «пульсирующий» характер его многомерной смысловой структуры при многочисленных переходах от замысла к художественному высказыванию, овеществлённому в музыкальном тексте, от текста к произведению, воспринимаемому слушателем, а затем и к новому эстетическому объекту, создаваемому на его основе другим автором.



PRIMECHANIYA

¹ В той или иной степени процессы рецепции исследуются, например, в диссертационных работах: «Моцарт в зеркале времени: текст в тексте (к проблеме интерпретации “чужого слова” в музыке)» В. Рогожниковой (М., 2008), «Рецепция немецкой музыкальной классики в русской литературе XIX века» И. Борисовой (Саратов, 2009), «Художественная рецепция григорианского хора в духовных сочинениях Мориса Дюруфле» Ю. Селифоновой (Казань, 2013), «Идеологическая рецепция музыкальной классики в раннесоветской и сталинской культуре» М. Раку (М.,

2015). А также в статьях: «Рецепция Моцарта в творчестве отечественных композиторов второй половины XX века» Е. Чигарёвой (Моцарт в России: сб. ст. Нижний Новгород, 2007), «Оперное “современничество” 1920-х годов и его рецепция» К. Учителя (Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2014, № 11 (49), ч. 2) и других.

² Более подробно проблема адаптации термина «рецепция» в музыкознании рассматривается в статье автора: [7].

LITERATURA

1. Арановский М. Г. Музыкальный текст: структура и свойства. М.: Композитор, 1998. 341 с.
2. Букина Т. В. Рецептивистика и музыкальная наука на рубеже тысячелетий: в поисках компромисса // Общество. Среда. Развитие (Terra humana). 2007. № 3 (4). С. 83–92.
3. Буцкой А. К. Структура музыкального произведения: Теоретические основы анализа музыкальных произведений. М.; Л.: Музгиз, 1948. 260 с.
4. Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория. Антология. М.: Флинта, Наука, 2004. С. 201–224.
5. Казанцева Л. П. Человек в музыке, музыковедении и музыкальном образовании // Успехи современного естествознания. 2011. № 2. С. 20–23.
6. Левакин Н. Н. Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина) // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. 2012. № 27. С. 308–310.
7. Лобзакова Е. Э. Рецепция в музыкознании: к вопросу использования термина // Южно-Российский музыкальный альманах. 2015. № 3 (7). С. 5–10.
8. Орлов Г. А. Древо музыки. М.: Советский композитор, 1992. 408 с.
9. Хохлова А. Л. Становление когнитивного подхода в музыкознании // Музыкальная наука в едином культурном пространстве: материалы IV международной интернет-конференции. Российская академия музыки им. Гнесиных, 2016. URL: <http://gnesinstudy.ru/wp-content/uploads/2016/04/ChochlovaAL.pdf>.
10. Чиглинец Е. А. Рецепция античности в конце XIX – начале XXI вв.: теоретико-методологические основы и культурно-исторические практики: автореф. дис. ... д-ра ист. наук. Казань, 2009. 52 с.
11. Яусс Х. Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 34–84.
12. Celestini F., Bohlman Ph. V. Musicology and the Discourses of Global Exchange // Acta Musicologica. 2014. LXXXVI, pp. 1–31.
13. Egermann H., McAdams S. Empathy and Emotional Contagion as a Link Between Recognized and Felt Emotions in Music Listening // Music Perception: An Interdisciplinary Journal. Vol. 31, No. 2. December, 2012, pp. 139–156.
14. Levinson J. Intention and Interpretation // Philosophy of Literature. Contemporary and Classic Readings. An Anthology. Oxford, 2007, pp. 98–106.
15. Taruffi L., Allen R., Downing J., Heaton P. Individual Differences in Music-Perceived Emotions. The Influence of Externally Oriented Thinking // Music Perception: An Interdisciplinary Journal. Vol. 34, No. 3. February, 2017, pp. 253–266.
16. Shaymukhametova Liudmila N. The Migrating Intonational Formula as a Phenomenon of Musical Thinking // Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship. 2017. No. 1. pp. 61–73. DOI: 10.17674/1997-0854.2017.1.061-073.

Об авторе:

Лобзакова Елена Эдуардовна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки, Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова (344002, г. Ростов-на-Дону, Россия), **ORCID: 0000-0002-0502-0954**, lel-22@mail.ru

REFERENCES

1. Aranovskiy M. G. *Muzykal'nyy tekst: struktura i svoystva* [The Musical Text: Structure and Properties]. Moscow: Kompozitor, 1998. 341 p.
2. Bukina T. V. Retseptivistika i muzykal'naya nauka na rubezhe tysyacheletiy: v poiskakh kompromissa [Receptivism and Musical Scholarship at the Turn of the Millennium: in Search of a Compromise]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana)* [Society. Environment. Development (Terra Humana)]. 2007. No. 3 (4), pp. 83–92.
3. Butskoy A. K. *Struktura muzykal'nogo proizvedeniya: Teoreticheskie osnovy analiza muzykal'nykh proizvedeniy* [The Structure of the Musical Composition: Theoretical Foundations for Analysis of Musical Compositions]. Moscow; Leningrad: Muzgiz, 1948. 260 p.
4. Izer V. Protsess chteniya: fenomenologicheskii podkhod [The Process of Reading: a Phenomenological Approach]. *Sovremennaya literaturnaya teoriya. Antologiya* [Contemporary Literary Theory. An Anthology]. Moscow: Flinta, Nauka, 2004, pp. 201–224.
5. Kazantseva L. P. Chelovek v muzyke, muzykovedenii i muzykal'nom obrazovanii [Man in Music, Musicology and Musical Education]. *Uspekhi sovremennogo estestvoznaniya* [The Successes of Modern Natural Science]. 2011. No. 2, pp. 20–23.
6. Levakin N. N. Khudozhestvennaya retseptsiya kak literaturovedcheskoe ponyatie (k voprosu ponimaniya termina) [Receptivity of Art as a Literary Concept (Concerning the Question of Understanding the Term)]. *Izvestiya Penzenskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V. G. Belinskogo* [News of Penza State V. G. Belinsky Pedagogical University]. 2012. No. 27, pp. 308–310.
7. Lobzakova E. E. Retseptsiya v muzykoznanii: k voprosu ispol'zovaniya termina [Receptivity in Musicology: Concerning the Question of Applying the Term]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh* [South-Russian Musical Almanac]. 2015. No. 3 (7), pp. 5–10.
8. Orlov G. A. *Drevo muzyki* [The Tree of Music]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1992. 408 p.
9. Khokhlova A. L. Stanovlenie kognitivnogo podkhoda v muzykoznanii [The Formation of the Cognitive Approach in Musicology]. *Muzykal'naya nauka v edinom kul'turnom prostranstve: materialy IV mezhdunarodnoy internet-konferentsii* [Musical Scholarship in a Single Cultural Space: Materials of the 4th International Internet Conference]. Russian Gnessins' Academy of Music, 2016. URL: <http://gnesinstudy.ru/wp-content/uploads/2016/04/ChochlovaAL.pdf>.
10. Chiglintsev E. A. *Retseptsiya antichnosti v kontse XIX – nachale XXI vv.: teoretiko-metodologicheskie osnovy i kul'turno-istoricheskie praktiki: avtoref. dis. ... d-ra ist. nauk* [Reception of Antiquity from the Late 19th to the Early 21st Centuries: Theoretical and Methodological Foundations and Cultural-Historical Practice: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of History]. Kazan, 2009. 52 p.
11. Iauss Kh. R. Istoriya literatury kak provokatsiya literaturovedeniya [The History of Literature as a Literary Provocation]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review]. 1995. No. 12, pp. 34–84.
12. Celestini F., Bohlman Ph. V. Musicology and the Discourses of Global Exchange. *Acta Musicologica*. 2014. LXXXVI, pp. 1–31.
13. Egermann H., McAdams S. Empathy and Emotional Contagion as a Link Between Recognized and Felt Emotions in Music Listening. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*. Vol. 31, No. 2. December, 2012, pp. 139–156.
14. Levinson J. Intention and Interpretation. *Philosophy of Literature. Contemporary and Classic Readings. An Anthology*. Oxford, 2007, pp. 98–106.
15. Taruffi L., Allen R., Downing J., Heaton P. Individual Differences in Music-Perceived Emotions. The Influence of Externally Oriented Thinking. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*. Vol. 34, No. 3. February, 2017, pp. 253–266.
16. Shaymukhametova Liudmila N. The Migrating Intonational Formula as a Phenomenon of Musical Thinking. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2017. No. 1, pp. 61–73. DOI: 10.17674/1997-0854.2017.1.061-073.

About the author:

Elena E. Lobzakova, Ph.D. (Arts), Associate Professor at the Music History Department, Rostov State S. V. Rachmaninoff Conservatory (344002, Rostov-on-Don, Russia), **ORCID: 0000-0002-0502-0954**, lcl-22@mail.ru

