

Е. Н. Шапинская <http://orcid.org/0000-0002-0440-3830>

**Музыкальный когнитивизм в новом ключе:
поворот к субъективности (книги Й. Бостриджа и Дж. Э. Гардинера)**

Для цитирования: Шапинская Е. Н. Музыкальный когнитивизм в новом ключе: поворот к субъективности (книги Й. Бостриджа и Дж. Э. Гардинера) // Ярославский педагогический вестник. 2020. № 5 (116). С. 234-242. DOI 10.20323/1813-145X-2020-5-116-234-242

В статье рассматриваются проблемы понимания музыки с точки зрения взаимодействия эмоционального восприятия и теоретической рефлексии. На примере работ о Шуберте и И. С. Бахе, написанных выдающимися исполнителями современности Й. Бостриджем и Дж. Э. Гардинером, выявляется роль субъектной позиции автора, а также воссоздания историко-культурного контекста создания произведения как предпосылки к более глубокому восприятию. Автор статьи отмечает изменения в восприятии музыкальных произведений после чтения этих работ, что показывает релевантность музыкального когнитивизма, не уменьшающего воздействие музыки, но, напротив, раскрывающего ее новые грани, в том случае, если автор совмещает в себе личностный опыт и исследовательские способности. Поскольку обе книги посвящены изучению музыки, содержащей в себе вербальный элемент (вокальному циклу и кантатам и пассионам), рассматривается вопрос о связи музыки с вербальным выражением. В рассмотрении книги Й. Бостриджа акцент делается на воссоздании историко-культурных реалий, связанных с различными песнями цикла. В анализе труда Гардинера внимание уделяется элементам биографического метода, использующихся с целью получения наиболее полного представления о музыке композитора, через которую раскрываются различные, подчас противоречивые, стороны его личности. Взаимодействие между непосредственным чувственным восприятием и интеллектуальной рефлексией является важным процессом не только в формировании знаний о музыкальном произведении, но и в расширении социального и культурного опыта как слушателя, так и исполнителя. Особое внимание уделяется рассмотрению субъективного подхода к исследуемым и исполняемым произведениям, который применяется авторами рассматриваемых работ в результате соединения исполнительского и исследовательского опыта. Такой подход является актуальным для современных исследований в области художественной культуры, в которых преодолеваются традиционные противоречия между объективностью и субъективизмом и преобладает междисциплинарность.

Ключевые слова: музыка, когнитивизм, исполнение, интерпретация, культурный контекст, субъективность, дистанцирование, эмоция, вербальное выражение, теоретическая рефлексия.

E. N. Shapinskaya

**Musical cognitivism in a new aspect: turning to subjectivity
(books by I. Bostridge and J. E. Gardiner)**

The article examines the problems of understanding music from the point of view of interaction of emotional perceiving and theoretical reflection. Basing on the case of two works on Schubert and J. S. Bach, written by outstanding musicians of our time, I. Bostridge and J. E. Gardiner, the role of author's subject position is examined as well as reconstruction of historical and cultural context of the works as the prerequisite for deeper understanding. The author of the article points out changes in the attitude to music pieces after reading these books, which shows relevance of music cognitivism, not diminishing the impact of music, but, on the contrary, showing its new aspects if the author combines personal experience and research capabilities. Since both books are about music containing verbal element (vocal cycle and cantatas and Passions) the problem of interrelation of music and word has been regarded. In analyzing I. Bostridge's book the accent is placed on recreation of historical and cultural factors connected with different songs of the cycle. In examining Gardiner's work attention is given to elements of biographical method which are used to get more versatile notion about the composer's music through which different traits of his character, often ambivalent, are disclosed. Interaction between sensual perception and intellectual reflection is an important process not only in gaining knowledge about a musical piece, but in extending social and cultural experience of the listener and the performer. Special accent is placed on regarding subjective approach to the works performed and analysed used by the authors as the result of merging of performing experience and research work. Such approach is relevant for contemporary art studies in which the subject/object duality is deconstructed and multidisciplinary research prevails.

Keywords: music, cognitivism, performance, interpretation, cultural context, subjectivity, distancing, emotion, verbal expression, theoretic reflection.

Проблема понимания музыкальных произведений не перестает волновать музыковедов и культурологов, к ней обращаются маститые исследователи и популяризаторы музыки на различных онлайн-ресурсах, столь популярных в наше время. В чем причина такого интереса к музыке, которая обращается, как считают многие, к эмоциональной сфере и не нуждается в словах, чтобы доставлять человеку удовольствие? Приведем мнение Т. Адорно: «Все произведения искусства и все искусство в целом – это загадка; данное обстоятельство издавна приводило теорию искусства в замешательство» [Адорно, 1997]. Загадка музыки не дает покоя не только музыковедам, но и философам, эстетикам, интерпретаторам и исполнителям. Объяснить музыку словами нельзя – такое утверждение основано на понимании музыки как уникального вида искусства. «Все попытки эксплицитно охарактеризовать характер или смысл музыки в немusical терминах изначально обречены, поскольку то, что мы стремимся объяснить – музыка – уникально» [Levitin, 2007]. В то же время вокруг музыки постоянно возникает вербальное выражение, будь это музыковедческие труды, популяризаторские проекты или многочисленные споры и дискуссии о музыке в социальных сетях. Вопрос о роли этих «околомузыкальных» дискурсов ведет к дальнейшему размышлению об отношении непосредственного опыта восприятия к рефлексии, выраженной в вербальных формах: «Что произойдет, если я займу исследовательскую позицию по отношению к музыке и, в процессе анализа, лишу ее загадочности? Что если я буду так хорошо знать музыку, что больше не смогу наслаждаться ею?», – пишет Д. Левитин [Levitin, 2007], который, имея опыт в исполнении музыки, в течение долгого времени изучал музыку с точки зрения нейронауки, стремясь найти ответы на вопросы о ее воздействии, роли в человеческой жизни, о разнице в музыкальных вкусах в изучении мозговой деятельности.

Несмотря на значимость научных исследований музыкального восприятия, социальный и культурный опыт слушателя продолжает играть важную роль, и одним из его аспектов является стремление выйти за пределы чувственного восприятия и узнать об авторе, об исполнителях, о жанрах и стилях, а это связано с необходимостью вербального выражения. Можно проследить стадии восприятия музыки на концерте или в музыкальном театре – если исполнение было действительно выдающимся, зал некоторое время погру-

жен в молчание, за этим следуют аплодисменты, затем люди расходятся, но многие хотят продолжить общение, – отсюда оживленные обмены мнениями в расходящейся толпе зрителей, а затем в социальных сетях, следом идут рецензии критиков и, в свою очередь, их обсуждения. Таким образом, на первый план выходит коммуникативный аспект музыки: «Сила искусства заключается в том, что оно связывает нас друг с другом и с важнейшими истинами о том, что значит быть живым и что значит быть человеком» [Bostridge, 2015].

Среди многочисленных работ о музыке, появившихся в последние годы, большой интерес с точки зрения подхода авторов к проблеме понимания музыки, а также их необычной субъектной позиции представляют книги, написанные не музыковедами и не эстетиками, а известными исполнителями. Мы имеем в виду книги «Зимний путь. История одного наваждения» Йена Бостриджа и «Музыка в Небесном Граде. Портрет Иоганна Себастьяна Баха» Дж. Э. Гардинера, изданные в последние годы, переведенные на разные языки и вызвавшие большой читательский интерес. Причины этого интереса связаны, вне сомнения, с известностью их авторов как исполнителей, но, на наш взгляд, дело не только в этом. В данном случае вокалист Й. Бостридж и дирижер Дж. Э. Гарднер делятся с читателем не только опытом исполнения произведений Шуберта и Баха, но пытаются разгадать загадку их произведений. У этих работ есть некоторые общие моменты. Прежде всего, и это важнейшая их особенность, они написаны известными музыкантами, значительную часть своей творческой жизни посвятивших исполнению произведений, которые стали предметом их исследования. С этим связана вторая особенность этих книг – авторы имеют образование в области истории и философии, которое, несомненно, сказалось на глубине их исследований и на их логике. Отличие рассматриваемых в этой статье книг от множества других биографий и исследований заключается не только в том, что предпосылкой для них явился исполнительский опыт. По сути, это книги-посвящения, не только раскрывающие читателю музыкальные произведения, но и показывающие путь становления исполнителя/исследователя, выражение нового типа субъективности, которая вмещает в себя несколько позиций. И, наконец, обе работы написаны на материале музыки, связанной с вербальной основой, что расширяет поле исследования, позволяет обращаться к культурологическому материалу

эпох, когда создавались произведения, о которых идет речь.

Слова Т. Адорно о загадке, содержащейся в музыке, подтверждаются авторами этих книг, которые ищут на нее ответ как своей интерпретацией произведений, ставших предметом их анализа, так и исследованием историко-культурного контекста их создания. Йен Бостридж, один из самых известных камерных исполнителей классической музыки, посвятил «Зимнему пути» большую часть своей творческой жизни – во время написания книги он исполнял цикл в течение 30 лет и каждый раз задавал себе вопрос о герое-скитальце, герое-путнике, давая ответ в своих интерпретациях и ставя этот вопрос в своей книге: «Почему этот странник интересен нам – потому что он такой же, как любой мужчина или любая женщина, или потому что он – патологический случай, чужак? Когда я прохожу через “Зимний путь”, это один из тех вопросов, к которым я постоянно возвращаюсь. Мы идентифицируем себя с ним или пытаемся от него отмежеваться? Он вызывает симпатию или отвращение? Он странный или нормальный? Именно эти тревожные рассуждения так привлекают в «Зимнем пути» [Bostridge, 2015, с. 364]. Дж. Э. Гардинер, чья многолетняя творческая жизнь связана с исполнением произведений И. С. Баха, подходит к своему исследованию как к постепенному ответу на загадку творчества великого композитора, которого он называет «загадочным гением»: «Мы будем медленно и терпеливо продвигаться вперед, распутывая, насколько это возможно, что по самой своей природе является таинственным, не поддающимся объяснениям процессом и, главное, описывая характер его воздействия на нас» [Гардинер, 2019, с. 336].

Можно подумать, что оба выдающихся исполнителя всей своей творческой жизнью решали загадку музыки и ее авторов, тем не менее, им понадобилось провести детальное исследование контекстов жизни и творчества Баха и Шуберта, чтобы приблизиться к решению поставленных ими проблем и вопросов. Обе книги представляют собой сложное дискурсивное пространство, отличающееся от работ музыковедов или философов культуры, которые изначально рассматривают произведения искусства, дистанцируясь от эмоционального аспекта произведения, анализируемого с той или иной исследовательской позиции [Бизунов, 2015]. Возможно ли такое дистанцирование от объекта, когда исследователь является одновременно интерпретатором [Микешина, 2007; Гадамер, 1988; Рикер, 2008]? Возможно ли преодо-

ление роли исполнителя, который вовлечен в «творческий акт материального воплощения» [Гардинер, 2019, с. 794] произведения и переход на позиции исследователя, который воплощает свои идеи в тексте книги? В связи с этим хотелось бы привести рассуждения Т. С. Злотниковой о Ю. Лотмане, который известен не только своими научными работами, но и блестящими лекциями, рассчитанными на широкую телевизионную аудиторию: «...собственные размышления Ю. М. Лотмана позволяют соотнести его практику (осознаваемые с позиций семиотики коммуникации) с теоретическими позициями: ученый/лектор как участник своего рода сценического «действия»... рассматривается в контексте существования ученого/мыслителя как субъекта интеллектуальной деятельности» [Злотникова, 2017, с. 820].

Следуя этой логике, авторы, о которых идет речь, соотносят свою практику исполнительства с теоретической рефлексией, таким образом, вступая в диалог как с композитором, произведения которого они исполняют, так и с самими собой как исследователями. Их опыт как исследователей становится убедительным не потому, что проработан большой историко-культурный материал (хотя обе книги внушительны по объему и охвату материала), а потому, что все произведения внутренне пережиты авторами в процессе исполнения. Можно употребить в отношении некоторой части материала этих книг понятие «эмоциональный интеллект», поскольку эмоция, несомненно, вовлечена в исполнительский опыт авторов, но это лишь один из аспектов их работ, которые ставят перед собой гораздо более сложные задачи, нежели рефлексия по поводу эмоциональной составляющей вокального цикла Шуберта или «Пассионов» Баха.

Авторы углубляются в культурный и исторический контекст создания произведений и размышляют о том, насколько знание этого контекста во всех его деталях способствует пониманию музыки, то есть ставят проблему понимания искусства. Представление о том, что искусство способно дать не только эмоциональный опыт или чувственное наслаждение, связано с когнитивизмом [Кубрякова, 1997]. Этот подход в исследовании искусства представляет собой «объяснение смысла или значения важнейших произведений искусства, которые считаются не просто доставляющими удовольствие, но вносящих вклад в наше осмысление опыта» [Levitin, 2007, с. 45]. Если признанные исполнители обращаются к исследованию различных аспектов музыкальных произведений,

контексту их создания и биографическим фактам жизни их авторов, они делают это по глубокому убеждению в необходимости осмыслить как свой собственный опыт интерпретации, так и те условия, в которых творили свою музыку Шуберт и Бах [Швейцер, 2016; Арнонкур, 2015]. На наш взгляд, такой подход возможен по отношению далеко не ко всем музыкальным произведениям и их авторам – некоторые из них, бесспорно, выдающиеся с музыкальной точки зрения, являются «прозрачными» в своем смысловом содержании, но другие несут в себе загадку искусства в такой степени, что заставляют исследователей и философов обращаться к ним снова и снова. Как «Зимний путь» Шуберта, так и кантаты и пассионы Баха, несомненно, относятся к таким музыкальным загадкам.

Загадка и наваждение «Зимнего пути»

Мы начнем рассмотрение двух книг, ставших предметом нашего изучения, с книги Й. Бостриджа, поскольку она первой привлекла наше внимание, в то время когда шла работа над темой любви и страдания в музыке романтизма, расширив представления как о вокальном цикле Шуберта, так и об авторе, который «...представляет собой фигуру, с одной стороны, уникальную, с другой – весьма показательную для современной культуры. Известный исполнитель камерной вокальной музыки, ... в то же время провел тщательное исследование всех сторон социокультурной реальности эпохи композитора. Результатом этой художественно-исследовательской деятельности и стала книга, в подзаголовке которой упоминается слово «наваждение» [Шапинская, 2015, с. 544]. Популярность «Зимнего пути» на современной концертной сцене приводит к мысли о некотором созвучии печальных любовных песен Шуберта нашему современнику, хотя причины этой близости понять непросто – в эпоху исчезновения всех запретов, смены гендерных ролей, кризиса семейных ценностей горести несчастного влюбленного продолжают волновать и трогать публику. Этот цикл, который может показаться мрачным, «...достигает невероятной мощи как своим контекстом, так и ...силой и простотой каждой песни» [Newbould, 1999]. Если музыкальное произведение, которое всегда существует в конкретике его исполнения, будь это живой звук или запись, волнует слушателя и заставляет его выходить за пределы чувственного опыта, оно становится частью более широкого социокультурного контекста его жизни [Франц Шуберт, 2015].

В исполнении «Зимнего пути» Бостриджем привлекает внимание смена ролей, которую он осуществлял на протяжении всего цикла, становясь то рассказчиком, то героем, что создавало интерес и напряжение в восприятии этого музыкального нарратива, путешествия, которое уходит в бесконечность. Когда представилась возможность прочитать книгу, цикл Шуберта предстал в новом свете благодаря позиции ее автора, который скрупулезно воссоздал исторические условия и культурные смыслы каждой из 24 песен цикла. Не концентрируясь на музыковедческой стороне, Бостридж следует «феноменологическому подходу, прослеживая субъективные и культурно обусловленные траектории слушателя и исполнителя, а не каталогизированию модуляций и каденций» [Гардинер, 2019]. Разбирая каждую песню цикла в ее культурно-исторической обусловленности, автор ставит своей задачей «объяснить и углубить наше восприятие, усилить опыт тех, кто уже знает это произведение, и дотянуться до тех, кто никогда не слышал его и не знает о нем» [Bostridge, 2015, с. XIV]. Бостридж ведет читателя по мирам разных песен цикла, написанного на стихи В. Мюллера – от наполненной чувством отчуждения «Спокойной ночи» до полной безнадежности «Шарманщика». Читатель узнает о брачных обычаях в Вене времен Шуберта, о климатических условиях в Австрии начала XIX в., о замерзших реках и снежных бурях, о германских мифах, связанных с липой, о системе отопления во времена создания цикла, о социальном положении художника в этот период, о символике звука рожка, о роли любовных писем в романтической литературе, о метафорическом значении ворона как вестника несчастья и о многих других традициях, исторических и культурных событиях, представляющих собой контекст создания стихов Мюллера и произведений Шуберта.

Несомненно, книга Бостриджа представляет собой увлекательное чтение, блестяще написанный экскурс в эпоху композитора, а историческое образование автора способствует документальной точности и скрупулезному изучению той или иной темы во всех деталях. И все же, прежде всего, это книга о музыке, и в качестве выводов из своих исследований, основанных на песнях цикла, автор возвращается к необходимости выделить из всего многообразия исторического материала то, что делает «Зимний путь» близким современным слушателям. Исследование контекста «Зимнего пути», обращение к социальной жизни, к историческим реалиям необходимо с точки зрения связи искусства с жизненными обстоятельствами: «Од-

ной из причин неугасающего интереса к “Зимнему пути”, одним из ключей к его глубине является его способность снять экзистенциальную озабоченность... политической или социальной вовлеченностью» [Bostridge, 2015, с. 374]. Бостридж склонен усматривать мотивы недовольства положением вещей в творчестве поэта и композитора, на что указывает выбор поэтического материала для песен: «...его способность читать субверсивные коды Мюллера, которые можем читать даже мы, двести лет спустя, не вызывает сомнения» [Bostridge, 2015, с. 374]. Таким образом, Бостридж не только воссоздает исторический контекст эпохи романтизма, но и рассуждает о личности композитора, творца, о его конфронтации с властными структурами и, в то же время, о неизбежных компромиссах с существующим порядком вещей. Это противоречие выходит за рамки одного конкретного произведения, а рассуждения о нем приводят автора к глобальным вопросам философии искусства: «В “Зимнем пути” мы сталкиваемся со своими тревогами, наши задачи могут быть катарсическими или даже интеллектуальными... Но когда мы слышим социальный протест, содержащийся в цикле, просто ли мы играем с идеей ухода в лес или встречи с чужаком?.. Если смысл философии не только в объяснении мира, но и в изменении его, в чем смысл искусства?» [Bostridge, 2015, с. 377]. Такие вопросы возникают у автора, который проходит шаг за шагом путь странника на его одиноком пути, сталкиваясь не только с физическими препятствиями, но и с многочисленными проблемами бытия. Особенность искусства заключается в его способности преодолевать «здесь-и-сейчас», что и делает великие произведения прошлого «музыкой на все времена». В конечном итоге, «...значимость Шуберта как композитора заключается... в великолепии и человечности его музыки», и именно это делает «Зимний путь» любимым и понятным даже для тех, кто не знаком ни с историей его создания, ни с биографией Шуберта [Шапинская, 2015, 2015а].

В чем же тогда смысл этой книги, которая является одновременно историко-культурным исследованием и опытом саморефлексии? С одной стороны, в ней ставятся вопросы, которые неизбежны как для исполнителя, если ему свойственна интеллектуальная рефлексия (каким, несомненно, является Йен Бостридж), так и для слушателя, который вновь и вновь возвращается к песням цикла, понимая, что они таят в себе нечто более глубокое, чем мелодическая красота. Не удивительно, что в конце книги Бостридж обращается к проблеме соотношения искусства и жизни, вечному

вопросу для всех философов искусства, и дает ответ, к которому пришел в результате долгих лет исполнения «Зимнего пути», исследований и размышлений: «Несомненно, не существует ясного и прескриптивного взаимоотношения между жизнью и искусством или искусством и жизнью... Но взаимоотношение между художественным выражением и проживаемым опытом существует в более широком смысле... искусство создается в истории живущими, чувствующими, думающими человеческими существами; мы не можем понять его безотносительно к его ассоциациям и основаниям в мирах эмоции, идеологии или практических ограничений. Искусство творится из столкновения жизни и формы; оно не существует в некоем идеализированном вакууме» [Bostridge, 2015, с. 489].

Музыкальное произведение существует не только как зафиксированная в нотах форма, оно обретает жизнь в исполнении и восприятии слушателем, и то, насколько этот опыт связан с нашим собственным личным опытом, насколько он может обогатить наш внутренний мир, зависит от многих факторов. Как показывает Й. Бостридж в своем исследовании вокального цикла «Зимний путь», погружение в контекст и атмосферу его создания, постижение – насколько это возможно – личности его создателя не столько дают ответы на вечный вопрос о загадочной силе искусства, сколько приводят к вопросам, которые человек задает самому себе на своем жизненном пути. «Если путник, печально бредущий по зимней дороге, не может найти цели в опустевшем без любви мире, что же является самым главным для каждого из нас, тем, без чего теряет смысл существование и закатываются и гаснут все небесные светила? Чтобы ответить на этот вопрос, надо обратиться к себе и понять смысл отношений с миром и свое в нем место. В этом глубочайший философский смысл «Зимнего пути» [Шапинская, 2015а, с. 149]. Ценность книги Й. Бостриджа заключается именно в сочетании анализа объективной реальности, исторических фактов и субъективного опыта исполнителя, что представляет собой новый тип исследования, основанного не на позиции отстраненного объективизма, а на эмпатической включенности в материал.

Встречи с И. С. Бахом: субъективный взгляд Дж. Э. Гардинера

Если в книге о «Зимнем пути» акцент делается на историко-культурном контексте создания вокального цикла, то в работе Дж. Э. Гардинера о И. С. Бахе ставится еще более сложная задача – «встретить человека в его творчестве» [Гардинер,

2019, с. 35]. Джон Элиот Гардинер является известным интерпретатором музыки Баха, одним из основоположников музыкального аутентизма – исполнения музыки барокко на инструментах этого исторического периода. Придавая большое значение историческому контексту исполнения музыки Баха, дирижер осуществил в 2000 г. масштабный проект под названием «Паломничество с кантатами Баха», в течение года исполняя и записывая с организованным им Хором Монтеверди все церковные кантаты Баха в тех городах и церквях, где бывал и выступал композитор. Гардинер, изучивший до мельчайших подробностей сочинения великого композитора, его биографию, особенности немецкого Просвещения, детали повседневной жизни музыкантов, не абсолютизирует этот взгляд, а напротив, подчеркивает свою субъективность: «Несмотря на то, что я в высшей степени обязан экспертам и ученым, руководившим моей работой и помогавшим мне избегать грубых ошибок, все представленное в этой книге – мой глубоко личный взгляд» [Гардинер, 2019, с. 37]. Объясняя свою позицию, автор анализирует природу субъективности, не считая ее враждебной объективной истине или подрывающей ее основы. Напротив, в чистом объективизме научного исследования он видит недостаток, которым страдали многочисленные труды о Бахе «из-за отстранения субъекта исследования (автора) от его объекта (композитора), а иногда из-за полного отказа от субъективности» [Гардинер, 2019, с. 37].

Гардинер в своем труде объединяет позиции исследователя и исполнителя, таким образом, стирая грань между объективистским подходом и саморефлексией по поводу своих эмоций как исполнителя, рассказывая «об этом роскошном мире звуков и о том наслаждении, которое получил, пребывая в нем как дирижер и как человек, изучающий музыку Баха в течение всей жизни» [Гардинер, 2019, с. 38]. На протяжении всего повествования автор меняет свою позицию исследователя на отношение вовлеченного в музыку исполнителя, что приближает мир Баха к читателю, дает возможность сопереживать как автору, так и композитору, образ которого воссоздан с помощью не только обширной фактографии, но и эмпатической вовлеченности автора. Внимательному чтению труда Гардинера (тома, содержащего 927 страниц) сопутствовало прослушивание музыки, о которой идет речь в книге, что помогает открытию потрясающего мира баховских кантат и пассионов, причем с точки зрения не только получения нового знания, но и эмоционального отклика, ко-

торый становится все более интенсивным по мере погружения в музыкальный мир Баха.

Субъективный взгляд на искусство, декларируемый Гардинером, свойственен не только исполнителям, которые, даже в анализе деталей историко-культурного контекста, не могут полностью отказаться от собственного переживания в процессе исполнения. Один из лучших проектов по истории искусства, воплощенный в серии телевизионных фильмов-лекций и в книге «Цивилизация», имеет подзаголовок «Личный взгляд Кеннета Кларка». Автор, рассказывая о различных эпохах в развитии европейской художественной культуры, начинает не с общих рассуждений, а с конкретики того или иного памятника, находясь внутри этого памятника, говоря от первого лица, развивая затем факты и идеи о том или ином виде искусства или стиле. Такой подход возможен, если автор имеет большой опыт как в теории, так и в практике искусства, что, разумеется, случается не слишком часто, но если такого рода субъективность оправдана творческой биографией автора, она бесценна для читателя, зрителя или слушателя. В проекте К. Кларка достигается синкретизм между различными способами выражения, как экспрессивными, так и рефлексивными. Приведенные в качестве примеров из той или иной эпохи визуальные и музыкальные образы «...говорят то, что я хотел сказать об этом, с силой и живостью, которая никогда не может быть достигнута печатным словом. Я не могу провести границу между мыслью и чувством, и я убежден, что сочетание слов и музыки, цвета и движения может расширить человеческий опыт так, как это не могут сделать одни слова» [Clark, 1969, с. XV].

Это отступление ни в коем случае не является апологией чистого субъективизма, тем более, что для приведенных нами авторов он составляет отправную точку, вслед за которой идет материал, имеющий глубоко фундированные основания. Субъективизм как предпосылка дальнейшего исследования показывает, что искусство всегда связано с личным опытом исполнения или восприятия, без которого любые когнитивистские стратегии остаются абстракциями, ни приближая к нам произведения прошлого, ни создавая на них эмоциональный или интеллектуальный отклик. Столь известный представитель музыкального аутентизма, как Н. Арнонкур, также анализирует свой опыт исполнителя с точки зрения открытия новых граней в произведениях, исполняющихся многие годы [Арнонкур, 2015]. Идея связи между эмоциональным и интеллектуальным аспектом человеческого опыта ведет к пониманию рас-

смаатриваемых в данной статье работ в качестве закономерного синкретизма, а не трансгрессией установленных академической традицией границ между исполнительскими и исследовательскими задачами.

Гардинер придает большое значение контекстуальной стороне творчества Баха, связывая ее с современным восприятием: «...универсальностью своего воздействия музыка Баха обязана совершенно определенно контексту происхождения» [Гардинер, 2019, с. 454]. Но для него важна и личность композитора, не в смысле создания еще одной биографии, а с точки зрения ее «представленности» в музыке, что может быть противоположным сложившимся мифам и идеологемам. Вместо этого Гардинер раскрывает личность Баха, которая возникает из его музыки, из опыта исполнений сочинений Баха в тех местах, где композитор сам дирижировал своими произведениями, из осмысления ряда эпизодов из жизни Баха, показывающих противоречивость и сложность его характера. Рассказывая о семье Бахов и годах ученичества композитора, о его деятельности в качестве кантора, о системе образования в Германии первой половины XIX в., о конфликтах композитора с властями, о его семейной жизни, о влиянии Лютера на баховские кантаты, о светской жизни и кофейнях, о переездах из города в город, Гардинер никогда не отходит от своей идеи относительно раскрытия личности композитора, прежде всего, через его музыку: «...временами Бах решает сбросить маску и проявить свою личность через музыку ...иногда мы можем почувствовать различные настроения, в которых он пребывал: его глубокую печаль, горячую веру, ... вспышки гнева, мятежный, задиристый нрав, восторг перед красотой природы, безудержные порывы радости Божьему творению» [Гардинер, 2019, с. 824]. Вновь и вновь ссылаясь на субъективность своих заключений, Гардинер, тем не менее, основывается на глубоко постижении музыки, которая убеждает больше, чем самые точные исследования биографических данных, но в то же время, не претендует на истину в последней инстанции, он предлагает свой ответ на загадку музыки Баха, предоставляя читателю принять его или же найти собственное решение, предоставив в его распоряжение обширный материал, касающийся самых разных сторон контекста жизни и творчества композитора, посвящая его в великие тайны музыки.

Исполнитель как исследователь: особенности субъектной позиции

«На всякого, кто не рассматривает произведение в русле его конкретной специфики, – пишет

Т. Адорно, – картина или стихотворение глядят такими же пустыми глазами, как музыка на немзыкального человека, и именно этот пустой и вопрошающий взгляд и становятся достоянием познания и интерпретаций произведений искусства, когда исследователь и интерпретатор хотят разглядеть их глубинную суть, а не просто скользить взглядом по поверхности» [Адорно, 1997, с. 178]. Исследователь и интерпретатор (в данном случае, исполнитель) объединены Адорно в одну фигуру, целью которой является проникновение в глубинную суть произведений. Авторы, о которых идет речь в этой статье представляют собой именно такие фигуры, которые не просто меняются ролями по ходу своего повествования, но синкретически соединяют в себе исследователя и исполнителя, не отделяя эмпатическое восприятие от отстраненного анализа. Является ли появление таких авторов случайным или же они «вписаны» в сегодняшний контекст рассуждений об искусстве, отражая моду на классику, о которой свидетельствуют заполненные концертные залы? Можно ли считать их работы «интеллектуальным поворотом» в исполнительском искусстве или же, напротив, вторжением непосредственного опыта в сферу интеллектуальной рефлексии? Что представляют собой Й. Бостридж и Дж. Э. Гардинер как творческие личности, которые внесли несомненный вклад как в исполнительское искусство XXI в., так и в расширение знаний и представлений не только о музыке и ее творцах, но и о культуре, которая была фоном жизни и творчества композиторов? На наш взгляд, эти работы симптоматичны для сегодняшнего рефлексивного пространства, для которого характерно «...изучение культуры в ее многослойности и многомерности, в органически присущих ей парадоксах» [Злотникова, 2017, с. 56].

В уже ставшем хрестоматийным труде А. Швейцера о И. С. Бахе представлена позиция автора, который знаком с материалом своего исследования не только как ученый, но и как музыкант [Швейцер, 2016]. «Культурный поворот», характерный для социогуманитарного знания, начиная с конца прошлого века, оставил в прошлом искусствоведческую установку «...на изучение творца в биографическом, теоретико-критическом, в лучшем случае, историко-типологическом ракурсе» [Злотникова, 2017, с. 57]. Тем не менее элементы этих ракурсов используются в обеих работах, но не в критическом ключе, а скорее, как необходимые элементы реконструкции контекста эпохи. Декларируемый субъективизм Гардинера приводит к его собствен-

ному пониманию личности Баха, которую он не собирается «...приукрашивать... или избегать столкновений с теневой стороной его личности» [Гардинер, 2019, с. 31]. Он вступает в полемику с биографами, которые «...представляют композитора в розовом свете и делают хорошую мину при плохой игре, даже если сохранившиеся источники их опровергают» [Гардинер, 2019, с. 31]. Такая десакрализация может стать убедительной именно потому, что основана как на богатейшем фактическом материале, так и на творческом освоении наследия композитора в процессе исполнения. Но в то же время в отказе от стереотипов в книге о Бахе можно усмотреть и тенденцию наших дней по отношению к биографиям творческих личностей, которую можно назвать демифологизацией или даже деконструкцией образов, созданных традицией. Ничего подобного мы не находим у Гардинера, который использует ряд моментов из жизни Баха для углубленного понимания его произведений, которые и становятся основным источником сформированного у автора мнения. В книге Й. Бостриджа биографические данные приводятся только в связи с той или иной песней «Зимнего пути». Воссоздание отдельных инстанций биографии композитора нужно Бостриджу лишь для усиления идеи о связи личностных эмоций и творчества.

Рассмотрев некоторые особенности исследований Й. Бостриджа и Дж. Гардинера с точки зрения субъектной позиции авторов, вернемся к поставленному в начале статьи вопросу относительно загадки музыки и возможных путей ответа на нее. Что дает человеку чтение тех книг, о которых идет речь, и чем оно отличается от чтения других книг о музыке? Зачем нужно вербальное выражение, если музыка самодостаточна сама по себе? Как влияет чтение такого рода текстов на восприятие музыки и какова в нем роль авторской субъективности? Й. Бостридж определяет свою задачу на пути понимания шедевра Шуберта как «постоянное изучение сложной и прекрасной сети значений – музыкальных и литературных, текстуальных и метатекстуальных» [Bostridge, 2015, с. 490], что делает его позицию как автора динамичной, но, в то же время не уклоняющейся от своего предмета. Когда мы знакомимся с этими трудами, то начинаем участвовать в раскрытии авторами всех сторон музыкального исторического и биографического материала, но в то же время имеем дело с книгами, с вербальной формой выражения, и музыка, послужившая основой этих книг, становится дополнением к ним, которым читатель может вос-

пользоваться по своему желанию. Как только книги опубликованы, автор разделяет все проблемы, связанные с читателем, чтением, пониманием, то есть выходит из области музыки и вступает в область литературы. Его аудитория – это уже не слушатели на концертах, а читатели, восприятие которых отличается от эмоционально заряженного слушания музыки. Возникают новые вопросы, которые неизбежны при исследовании отношения между языком и человеческой субъективностью: должны ли мы принимать утверждения, риторику, образность литературного текста как данность, «...таким образом утверждая нашу читательскую позицию как подтверждение, или же он приглашает нас занять позицию критического несогласия с тем, что он предлагает? ... Пытается ли текст поставить нас в двусмысленное положение между этими двумя возможностями, добываясь от нас своего рода согласия и в то же время пытаясь подорвать его?» [Eagleton, 1996, с. 120].

В случае книг, о которых идет речь, позиция читателя еще более сложная, поскольку он может сформировать свое отношение как к материалу книги, так и к музыке, которая послужила его основой, причем это отношение может быть совершенно разным и даже противоречивым. Можно восхищаться музыкальным материалом кантат и пассионов Баха, но не принять концепцию Гардинера относительно его личности, в то же время можно с увлечением читать эту книгу с точки зрения ее познавательной ценности в области культуры XVIII в., но не испытывать восторга от музыки, о которой идет речь. На наш взгляд, такая сложная матрица восприятия делает обе книги вдвойне ценными с точки зрения их культурного значения, как расширяя знания о двух важных эпохах в истории европейской культуры, так и указывая читателю путь в музыкальный мир композиторов, которые во многом воплощали дух этих эпох. Если в результате знакомства с этими книгами происходит встреча интеллекта и эмоции, что, на наш взгляд, является наиболее ценным результатом труда авторов, это отражает специфику субъектной позиции авторов, которые смогли создать работы высокого интеллектуального уровня, не занимая по отношению к музыкальному материалу отстраненную позицию, а находясь внутри него. В результате происходит встреча понимания с эмоцией, что характерно для наших дней, когда традиционные границы как академических дисциплин, так и форм искусства подвергаются пересмотру, когда возникают новые маргинальные формы творчества, а научные достижения вторга-

ются в область эмоциональной жизни человека [Эпштейн, 2019].

Библиографический список

1. Адорно Т. В. Эстетическая теория. Москва : Республика, 2001. 527 с.
2. Арнонкур Н. Мои современники Бах, Моцарт, Монтеверди. Москва : Классика-XXI, 2015. 280 с.
3. Бизунов С. А. Бах. Моцарт. Бетховен. Москва : РИПОЛ-классик, 2015. 288 с.
4. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. Москва : Прогресс, 1988. 704 с.
5. Гардинер Дж. Э. Музыка в Небесном Граде. Портрет Иоганна Себастьяна Баха. Москва : Rosebud Publishing, 2019. 928 с.
6. Злотникова Т. С. Философия творческой личности. Москва : Согласие, 2017. 918 с.
7. Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков и др. Москва : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. 245 с.
8. Микешина Л. А. Интерпретация // Культурология. Энциклопедия : в 2-х т. Том 1. Москва : РОССПЭН, 2007. 1392 с. С. 791-798.
9. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. Москва : Академический проект, 2008. 695 с.
10. Шапинская Е. Н. Эстетика любви/страдания в музыкально-поэтическом дискурсе романтизма // Культура и искусство. 2015а. № 5. С. 537-548. DOI: 10.7256/2222-1956.2015.5.16424
11. Шапинская Е. Н. «Зимний путь» Франца Шуберта: музыкально-поэтический текст и контексты современных интерпретаций // Ярославский педагогический вестник. 2015б. № 1. Том I (Культурология). С. 144-148.
12. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. Москва : Классика XXI, 2016. 816 с.
13. Эпштейн М. Н. Будущее гуманитарных наук. Москва : ПАНГЛОСС, 2019. 239 с.
14. Bostridge I. Schubert's Winter Journey. Anatomy of an Obsession. L. : Faber and Faber, 2015. 502 p.
15. Clark K. Civilisation. A personal View. NY: Harper and Row, 1969. 349 p.
16. Eagleton T. Literary Theory. An Introduction. Oxford, 1996. 244 p.
17. Graham G. Philosophy of the Arts. An Introduction to Aesthetics. L. NY : Routledge, 1997. 193 p.
18. Levitin D. J. This Is Your Brain on Music. The Science of a Human obsession. NY: Penguin, 2007. 322 p.
19. Newbould B. Schubert. The Music and the Man. L. : VICTOR GOLLANCZ, 1999. 424 с.

Reference list

1. Adorno T. V. Jesteticheskaia teorija = Aesthetic theory. Moskva : Respublika, 2001. 527 s.
2. Arnonkur N. Moi sovremenniki Bah, Mocart, Monteverdi = My contemporaries Bach, Mozart, Monteverdi. Moskva : Klassika-XXI, 2015. 280 s.
3. Bizunov S. A. Bah. Mocart. Bethoven = Mozart. Beethoven. Moskva : RIPOL-klassik, 2015. 288 s.
4. Gadamer H.-G. Istina i metod. Osnovy filosofskoj germenевtiki = Truth and method. Fundamentals of philosophical hermeneutics. Moskva : Progress, 1988. 704 s.
5. Gardiner Dzh. Je. Muzyka v Nebesnom Grade. Portret Ioganna Sebast'jana Baha = Music in Heavenly Town. Portrait of Johann Sebastian Bach. Moskva : Rosebud Publishing, 2019. 928 s.
6. Zlotnikova T. S. Filosofija tvorcheskoj lichnosti = Philosophy of creative personality. Moskva : Soglasie, 2017. 918 s.
7. Kubrjakova E. S. Kratkij slovar' kognitivnyh terminov = Brief dictionary of cognitive terms / E. S. Kubrjakova, V. Z. Dem'jankov i dr. Moskva : Filol. f-t MGU im. M. V. Lomonosova, 1997. 245 s.
8. Mikeshina L. A. Interpretacija = Interpretation // Kul'turologija. Jenciklopedija : v 2-h t. Tom I. Moskva : ROSSPJeN, 2007. 1392 s. S. 791-798.
9. Riker P. Konflikt interpretacij. Oчерki o germenевtike = Conflict of interpretations. Essays on hermeneutics. Moskva : Akademicheskij proekt, 2008. 695 s.
10. Shapinskaja E. N. Jestetika ljubvi/stradanija v muzykal'no-pojeticheskom diskurse romantizma = Aesthetics of love/suffering in the musical and poetic discourse of romanticism // Kul'tura i iskusstvo. 2015a. № 5. С. 537-548. DOI: 10.7256/2222-1956.2015.5.16424
11. Shapinskaja E. N. «Zimnij put'» Franca Shuberta: muzykal'no-pojeticheskij tekst i konteksty sovremennyh interpretacij = Franz Schubert's «Winter Way»: musical and poetic text and contexts of modern interpretations // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2015b. № 1. Tom I (Kul'turologija). S. 144-148.
12. Shvejcer A. Iogann Sebast'jan Bah = Johann Sebastian Bach. Moskva : Klassika XXI, 2016. 816 s.
13. Jepshtejn M. N. Budushhee gumanitarnyh nauk = The Future of the Humanities. Moskva : PANGLOSS, 2019. 239 s.
14. Bostridge I. Schubert's Winter Journey. Anatomy of an Obsession. L. : Faber and Faber, 2015. 502 p.
15. Clark K. Civilisation. A personal View. NY: Harper and Row, 1969. 349 p.
16. Eagleton T. Literary Theory. An Introduction. Oxford, 1996. 244 p.
17. Graham G. Philosophy of the Arts. An Introduction to Aesthetics. L. NY : Routledge, 1997. 193 p.
18. Levitin D. J. This Is Your Brain on Music. The Science of a Human obsession. NY: Penguin, 2007. 322 p.
19. Newbould B. Schubert. The Music and the Man. L. : VICTOR GOLLANCZ, 1999. 424 s.