I
Антропология музыкального существования. Опыт обоснования

ВВЕДЕНИЕ

Это яснее ясного, обычнее обычного, и это же так темно, что понять это — открытие[1].

1. АМС

Позвольте представить анонс давно задуманного и всё еще находящегося в работе исследования «*Антропология музыкального существования. Книга об универсалии*». Не берусь обозначить жанр нижеследующего. Скорее всего, это взгляд в будущее. В то будущее, в которое мне хочется пригласить читателя — дерзну надеяться, моего «заслуженного собеседника» (А. А. Ухтомский).

Антропология музыкального существования (в дальнейшем сокращенно АМС) — дисциплина, которую я выношу на открытое обсуждение, — не столько про музыку как особое искусство, сколько про сугубо человеческий аспект музыкального существования[2]. Последнее никогда не пассивно — оно относится к *музицирующим музыкантам* — т. е.

---

[1] *Блаженный Августин*. Исповедь. Пер. с лат. М. Е. Сергеенко. М.: Республика, 1992. С. 335.

[2] Понятно, что этот аспект присущ так называемой *культурной антропологии* — совокупности научных дисциплин, изучающих «человека и его повседневную жизнь в созданной им же среде». Цит.: *Арутюнов С. А., Рыжакова С. И.* Культурная антропология. М.: Весь мир, 2004. С. 11. *Физическая (или биологическая) антропология* нас здесь вообще не занимает.

к людям, сочиняющим, исполняющим, слушающим, оценивающим музыку[3]. В их числе, согласно АМС, оказываются все, так или иначе вовлеченные в процессы творения музыки, будь то создание или воссоздание ее для других или для себя самого / для себя самих[4].

Я исхожу из того, что музыка постоянно создается всеми нами. Постоянно творится в нас и через нас. Поэтому понять *нас* означает понять АМС. Так спрашивается, кто же эти *мы*? Какова *природа* музицирующих музыкантов? Какими неотъемлемыми характеристиками они должны обладать, чтобы оказаться способными на Музицирование с большой буквы, т. е. на творчество и сотворчество?

Ответить на эти вопросы я пытаюсь давно. Исследование АМС — не единственная рукопись в моем авторском архиве, ожидающая своего обнародования. Первой была медленно растущая книга об универсалии, над которой я упорно работал с 1977 по 2007 г., но так и не решился на ее публикацию. Второй — выросшая из нее книга обо всем разнообразии музыкального существования, вчерне законченная к 2011 г. и тоже не увидевшая свет. АМС — фактически третья книга,

---

[3] Термин *музицирование* в английском переводе (music-making) буквально означает «создание музыки». Столь актуальный для нас творческий аспект феномена музицирования здесь более очевиден, чем в русском односложном термине, и потому заслуживает упоминания.

[4] Напомню, что американский композитор Аарон Копленд (1900–1990) начинал свои гарвардские лекции 1951–1952 г. характеристикой именно слушательского таланта. См.: *Copland, Aaron*. Music and Imagination. New York: A Mentor Book, 1959. S. 17–30 (Chapter one: The Gifted Listener). Ср.: *Scholes, Percy A*. The Listener's History of Music. London: Oxford University Press, 1954; *Brofsky, Howard, Bamberger, Jeanne*. The Art of Listening: Developing Musical Perception. New York, NY: Harper and Row, 1969; *Baumann, Max Peter*. The Ear as Organ of Cognition: Prolegomenon to the Anthropology of Listening // Intercultural Music Studies, 4. European Studies in Ethnomusicology: Historical Development and Recent Trends (Wilhelmshaven, 1992. P. 123–141); *Storr, Anthony*. Music and the Mind. New York: Ballantine Books, 1993 (Chapter 6: The Solitary Listener); *Aubert, Laurent*. The Music of the Other. Translated by Carla Ribeiro. Ashgate, 2007 [Chapter Six: The Art of Hearing Well: A Sketch-Typology of the Listener]; *Szendy, Peter*. Listen: A History of Our Ears. Translated by Charlotte Mandell. New York: Fordham University Press, 2008. См. также два специальных выпуска журнала "The World of Music" — vol. 2. 1997 (Cultural Concepts of Hearing and Listening) и vol. 1. 1999 (Hearing and Listening in Cultural Contexts).

в которой отчасти интегрированы две предыдущие. Поэтому ее публикация (пусть даже в форме настоящего, скажем так, автореферата) представляется мне целесообразной.

Все три родились из непреодолимого желания поделиться тем, что открылось мне в момент внезапного озарения, случившегося в ночь на 12 мая 1977 г., во время которого я с невероятной ясностью увидел — как нечто очевидное и само собой разумеющееся — то, что на самом деле ни в какой мере очевидным не является, а именно, *глубинное подобие музыкальной интонации и фольклорного жанра* — феноменов, контрастных во всех вообразимых отношениях. В те незабываемые мгновения прояснилось и нечто большее — если интонация и жанр суть *одно и то же, только выраженное разными средствами,* то это *одно и то же* может оказаться давно и многими искомой *музыкальной универсалией*.

В основу всех трех книг и положена гипотеза о том, что *музыкальное существование* пронизано одной закономерностью, подчинено *единственно бесспорной универсалии*, согласно которой всё, что происходит в музыке, может быть выражено простой и короткой, как формула, фразой. Эта фраза, последовательное раскрытие содержания которой и составит тему всей книги, казалась мне то ослепительно ясной, то неуместно зашифрованной, то чересчур обнаженной и беззащитной. Опасаясь возможного обвинения в вульгаризации, я надолго замкнулся, неспешно складывая всё множащиеся доказательства своей, как мне ощущалось, правоты в отдельные файлы.

Вскоре я отказался от ограничения музыкой устной традиции. Впрочем, какое же это, строго говоря, *ограничение*? Фольклор, в отличие, например, от композиторской музыки европейской традиции, повсеместен и вездесущ. Именно в нем создавались и выковывались основополагающие принципы всех музык мира — иначе говоря, музыки *вообще*.

И я сосредоточился на концепции этого *общего всем*, которую мне предстояло развить до ее сегодняшнего облика, названного, наконец, *Антропологией музыкального существования*.

АМС не выводима из Теории Музыкального Текста, имплицитно лежащей в основе европейского музыкознания, даже если эта Теория включает в себя Человека музицирующего: *на уровне текста универсалий не существует*. Между тем АМС оказалась именно *наукой об универсалии*, которая в тот далекий день сверкнула для меня поначалу лишь в музыкально-фольклорном одеянии. Сверкнула и властно повела за собой по всему простору музыкального существования человечества, пока я не осознал, наконец, что давно живу и мыслю в мире какой-то новой научной дисциплины. Дисциплины, чьим единственным объектом является *субъект* музыкального существования, а именно *Человек музицирующий*. Дисциплины, в сущности, антропологической, призванной стать наукой о специфике *антропологической* модальности музыкального бытия. Короче, дисциплины, *выводящей анализ за рамки музыки как текста*.

В самом деле, безнадежно искать *глубинно общее* там же, где находятся и обозримые отличия. В рутинном понимании соотношения уникального, типового и универсального проясняется методологическая слабость музыкознания — универсальное ищут на том же *конкретном* уровне существования феномена, на котором с очевидностью обнаруживается уникальное. А между тем они находятся на принципиально разных уровнях, которые никогда не совпадают. Поэтому и *типологическое* с его перечнями распространенных признаков не в состоянии заменить собой действительно *универсальное*.

Необходим прорыв в иное измерение. Необходима смена парадигмы, в свете которой *музыковедчески* неочевидное вдруг становится очевидным *в свете АМС*.

Я исхожу из того, что в каждом Человеке музыкальном, с разной степенью выявленности, есть универсальное *одно и то же*, что и призвана осмыслять АМС. *Это книга о том, что всех нас объединяет музыкально*. О том, что *музыка едина* — как «всё человечество едино» (Л. Я. Штернберг), как «вся последовательная смена людей есть один человек, пребывающий вечно» (Блез Паскаль). Тем самым, книга повествует ***о нас самих —*** о музыкантах, живущих активной работой внутреннего музыкального слуха.

На поверхностный взгляд существование музыки бесконечно разнообразно, но *изнутри* оно следует некоему единому принципу, раскрытие которого и составляет мою цель. В ней осмысляется то неочевидное, что, реализуясь всегда по-разному, по сути своей остается неизменным.

Я верю в то, что музыка как искусство не тождественна музыке как существованию. *Музыка вообще зародилась не как искусство, а как модус существования человека.* Бесконечны спекуляции по этому поводу. Не будем множить гипотез. Мы имеем поразительно надежный материал — музыка продолжает возникать ежечасно, ежеминутно, и мы в состоянии проследить этот процесс возникновения — правда, уже не из «ничего», а как бы по накатанной дорожке той или иной традиции. Допустимо, однако, рабочее предположение о том, что природа этого возникновения-порождения едина во все времена. Я называю это *экстраполяцией в оба конца* — буквально от предыстории до творческих новаций завтрашнего дня.

У каждого творчески активного читателя возникнет свое представление о том, чему может быть посвящена книга с таким названием как АМС. Поэтому в *под*заголовке сразу обозначается избранный автором аспект: *Книга об универсалии.* Именно так, в единственном числе, вопреки тому, что все существующие публикации, включая новейшие, говорят о музыкальных универсалиях только во множественном числе[5].

Речь пойдет об единственной в мире музыки универсалии музыкального — и прежде всего *музыкально-ментального — существования* Человека *музицирующего.* Абсолютных (т. е. не имеющих исключений) и не тривиальных универсалий *музыка как искусство* не знает.

---

[5] См., например, *Miereanu, Costin, Hascher, Xavier* (éditeurs). Les universaux en musique: Actes du quatrième Congrès international sur la signification musicale. Paris: Publications de la Sorbonne, 1998; *Leroy, Jean-Luc* (Scientific editor). Topicality of Musical Universals — Actualité des Universaux Musicaux. Paris: Éditions des Archives contemporaines. 2013; *Brown, Steven, Jordania, Joseph*. Universals in the world's musics // Psychology of Music. 2013. Vol. 41. No. 2. P. 229–248. Ср. также более раннюю, но не потерявшую своей значимости публикацию: *Meyer, Leonard B.* (1918–2007). A Universe of Universals // The Journal of Musicology. Vol. XVI. No. 1. Winter 1998. P. 3–25.

(Ее акустические, биологические и психофизиологические механизмы как сами собой разумеющиеся меня здесь вообще не занимают.)

Постулируемая универсалия совершенно особого рода. Ею объясняется *природа* АМС, тот *антропологический закон*, согласно которому *существование* может быть только *сосуществованием*, причем на всех мыслимых уровнях его рассмотрения, как очевидных, так и неочевидных. «Рожденное *дорождается*, — вот искусство»[6]. Вот его *существование*, добавляю я.

Каждый *существующий в музыке* Homo musicans (так мы будем обозначать человека музицирующего в отличие от просто музыкального, Homo musicus) с полным правом сможет сказать: «АМС — это обо мне. Через мое „я“ здесь фиксируется парадигмальный сдвиг с музыки вообще на музыкальное существование в частности. На *мое* существование».

Во избежание недоразумений поясняю: здесь и в дальнейшем мое «я» — отнюдь не исключительно автор этих строк. Это не мое исповедальное, частное, преходящее «я», не один «я», взятый персонально и самонадеянно. *Каждый* Homo musicans найдет *себя* в моем «я». Поэтому Homo musicans — наше *всеобщее «я»* как животрепещущий объект и одновременно центральный субъект АМС. В принципе, как «в одном единственном произведении искусства содержится всё искусство»[7], так в одном единственном Homo musicans содержится всё музыкальное существование.

Музыканты на практике знают (или по крайней мере ощущают) самое главное — ты существуешь в музыке потому, что музыка существует в тебе. Ты существуешь в музыке дотоле, доколе музыка существует в тебе. Ты *производишь* ее, и она *производит* тебя, и *потому* **ты и музыка нерасторжимы**, причем в самые разнокалиберные моменты ее бесконечного сотворения. Короче: *процесс* музицирования и есть *существование* музыканта.

---

[6] *Марина Цветаева*. Неизданные письма / под общ. ред. Г. П. Струве и Н. А. Струве. Paris: YMCA Press, 1972. С. 126.

[7] *Гете И. В.*, *Шиллер Ф.* Переписка в 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1988. С. 379.

Но спрашивается: если речь идет о *музицировании*, явлении более или менее понятном, то нельзя ли было удовлетвориться одним этим словом? Не занимаемся ли мы тут игрой в переименования с неоправданными терминологическими усложнениями? Уверен, что нет. Разве описательное, сколь угодно тщательное рассмотрение музицирования как такового может совпасть с многоаспектным, целенаправленным изучением *творческого существования* Музыканта *в динамическом процессе* всепоглощающего и преображающего его личность Музицирования, понимаемого именно как *создание / воссоздание* музыки и музыканта? Может ли музыкознание со всей совокупностью входящих в нее и смежных научных дисциплин совпасть с тем, что я называю «антропологией *творения* музыки» или, точнее и шире, «антропологией музыкального существования»? На этот вопрос я даю отрицательный ответ и потому полагаю целесообразным рассматривать АМС как самостоятельную научную дисциплину.

Думаю, не ошибусь, утверждая, что люди не знают, что они *существуют* музыкально (как мольеровский месье Журден не знал, что всю жизнь говорил прозой). Даже Homo musicans не знает[8]. АМС призвана открыть им эту истину, объяснить ее природу, ее законы — короче, раскрыть музыканту его самого. И сделать это не со стороны, не в результате некоего дистанционного обозрения, а как бы им самим, вольно или невольно саморефлексирующим музыкантом, через предлагаемое ниже опознание и описание ряда неотъемлемых, идентифицирующих его признаков.

Таковы, не входя в детали, два концептуальных тезиса книги, глубочайше взаимосвязанные: АМС и *ее* универсалия. К ним присоединяется и целый ряд методологических новшеств, сосредоточенных в избранном автором аспекте ***эмбриологии музыкального существования,*** т. е. *существования здесь-и-сейчас*, согласно которому каждый музыкант может, в принципе, оказаться моделью всей АМС.

---

[8] По крайней мере, «многое из того, что нам известно, нами еще не понято». Цит. по кн.: Аветян 2007. С. 52. [Э. Г. Аветян (1929–2002)].