

Дулат-Алеев Вадим Робертович

vd-ali@yandex.ru

Доктор искусствоведения, заведующий кафедрой истории музыки Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова, профессор Казанского (Приволжского) федерального университета

Prof. Vadim R. Dulat-Aleyev, D.A.

vd-ali@yandex.ru

Zhiganov Kazan State Conservatory, Chairman of the Music History Division; Kazan (Volga region) Federal University, professor

Современная теория музыки: проблемы и перспективы дисциплинарной матрицы

Аннотация

Рассматривается взаимодействие образовательных институтов и методологических принципов в отечественном музыкознании. Предлагаются характеристики дисциплинарной матрицы музыковедения в условиях «классической», «неклассической» и «постнеклассической» науки. Затрагиваются вопросы междисциплинарных методологических установок в музыкознании в связи с развитием систем знания. Формулируются некоторые предложения по организационной и дисциплинарной стратегии отечественного музыкознания.

Ключевые слова

теория и история науки, методология гуманитарных исследований, методология музыковедения, междисциплинарные методы в музыковедении, социальная практика

The Music Theory of Today: Problems and Prospective of the Disciplinary Matrix

Abstract

An interaction of educational institutions with methodological principles of Russian musicology is viewed. According to 'classical', 'non-classical' and 'post-non-classical' approaches towards art, special characteristics of the disciplinary matrix of musicology are offered. Questions of interdisciplinary methodological prescriptions in musicology related to the development of the systems of knowledge are explored. Improvements of the organizational and disciplinary strategy of Russian musicology are suggested.

Keywords

theory and history of science, methodology of humanities, methodology of musicology, interdisciplinary methods in musicology, social practice

Предлагаемая статья не только затрагивает проблемы методологии науки, но и содержит признаки публицистики. Она адресована преимущественно российским музыковедам, совмещающим исследовательскую и преподавательскую деятельность. От публицистики был позаимствован принцип полемического заострения некоторых проблемных моментов научно-образовательной музыковедческой практики. В статье объединяются собственно научные и научно-организационные вопросы отечественного музыкознания, которые рассматриваются в общем контексте развития современных гуманитарных исследований.

Одной из особенностей современного состояния гуманитарных наук является полисемантическая терминология и понятий. Количество определений, зафиксированных в словарях для базовых мегапонятий (таких, как, например, «культура», «традиция», «парадигма»), очень велико, а на практике встречается ещё больше значений, придаваемых отдельными учёными понятиям и терминам: в наше время среди исследователей популярен научный стиль «сам себе энциклопедия». Специфические дисциплинарные термины (такие, как, например, «музыкальная форма», «период», «тема») тоже функционируют в разных трактовках, хотя и в меньших масштабах. Отсюда одно из обязательных условий современного дискурса — понятийно-терминологическая *конвенциональность*, необходимость договариваться. Например, говоря «парадигма», я буду в большей степени подразумевать то же, что Томас Кун, а не то, что Фердинанд де Соссюр¹. Научная парадигма применительно к гуманитарному знанию может быть определена как «режим означивания»².

Поднимая вопрос о проблемах и перспективах музыковедения, я опираюсь, в первую очередь, на свой практический опыт музыковеда, работающего в одной из российских региональных консерваторий. Консерваторское музыкознание — «фирменная» отечественная институциональная форма существования науки о музыке, тесно связанная с учебным процессом. Принципы организации учебного процесса музыковедов фактически не менялись за последние сто лет — редкая научно-образовательная система может продемонстрировать такое отменное здоровье. Музыковедческая линия, опирающаяся на консерваторский научно-образовательный комплекс, — это мейн-стрим отечественного музыкознания.

Другая линия — это университетское музыкознание, развиваемое за рубежом и обусловленное иной научной парадигмой. Университетская научная среда уже три-четыре десятилетия назад трансформировала дисциплинарную матрицу «классической» науки, а также не только апробировала, но и отформатировала в своей практике *неклассическую* научную парадигму. Одной из типологических особенностей неклассической науки выступает *междисциплинарность*. Если классическая теория музыки ставит задачи в стиле классической науки («Проблемы гармонии в позднем творчестве композитора N», «Особенности трактовки цикла у композиторов N-ской школы»), то под эгидой новых («неклассических») исследований о музыке выходят такие работы, как, например, «Музыка и гегемония мужчин» Джона Шеперда [9] или «Музыка в повседневной жизни» Тии Де Норы [8]. Должны ли эти *стратегии* музыкознания, условно обозначаемые как «консерваторская» и «университетская», выстраивать какие-то соотносимые траектории развития? Совмещаются ли их «дорожные карты»? Да и есть ли у них перспективы развития и стратегическая нацеленность на решение конкретных

¹ Фердинанд де Соссюр использовал термин «парадигма» для обозначения класса явлений, имеющих сходные свойства. Томас Кун называет «парадигмой» совокупность идей и методов исследования, созданных учёными, которых объединяет единая идеология. — *Примеч. А. А. Амраховой.*

² Парадигмы, как «режимы означивания», представлены в авторской теории Текста национальной культуры [3]. — *Примеч. автора.*

познавательных задач, подобная «точным» наукам? Для ответов на некоторые «дальнобойные» вопросы прибегнем к экспресс-анализу дисциплинарной матрицы.

Понятие «дисциплинарная матрица» (*disciplinary matrix*) было предложено Томасом Куном³ [6], чтобы выйти из им же созданного логического круга, в котором «парадигма» и «научное сообщество» определялись друг через друга. Дисциплинарная матрица учитывает дисциплинарную идентификацию и самоидентификацию учёных, а также систему правил или норм научной деятельности⁴:

- «метафизические положения» (господствующие способы видения универсума, т. е. научной картины мира, и пути его познания);
- «ценностные установки» (факторы, влияющие на выбор направлений исследования);
- «символические обобщения» (законы и определения основных понятий, используемые аксиоматически, до определённого времени разделяемые большинством научного сообщества);
- «общепринятые образцы» (схемы решения поставленных конкретных задач, методологические ориентиры).

В теории и истории науки принято считать, что смена «классической» дисциплинарной матрицы на «неклассическую» связана со следующими изменениями:

- вместо единой, единственной и себе тождественной научной картины мира приходит представление о динамичном, неустойчивом и многомерном исследовательском подходе. В естественных науках его называют «квантово-релятивным», у нас это различные концепции «диалогов (и даже „полилогов“) культур», «большого и малого времени», отказ от универсальных аксиологических координат и т. п.;
- вместо преобладающей ценности устранения субъективного, случайного, произвольного устанавливается ценность конвенции и согласия взаимодействующих методов, языков, систем мышления, парадигм;
- вместо устойчивых и очевидных правил, законов и теорий готовность принимать неустойчивые и не всегда очевидные теории, законы, правила;
- вместо действия по устойчивому образцу выбор действия в методологическом пространстве, возникающем в условиях междисциплинарности.

Таким образом, классическая и неклассическая дисциплинарные матрицы не являются взаимоисключающими и могут сосуществовать в различных микстах.

Несмотря на несколько десятилетий междисциплинарных опытов (среди которых лидируют «союзы» музыковедения и филологии, музыковедения и социальной теории), вопрос о междисциплинарных исследованиях и методологических поисках не утратил актуальности, хотя есть немалые опасения, что в этих междисциплинарных исследованиях музыковедение может утратить свой *предмет изучения*. Если исследование Макса Вебера «Рациональные и социологические основания музыки» [2] требует от читателя достаточно обширных и глубоких специальных музыкально-теоретических знаний (на это, в частности, обращает внимание А. В. Михайлов в комментариях к своему переводу книги Вебера), то более поздние междисциплинарные работы могут быть доступны гораздо более широкой аудитории. Это показывает, что музыкальная специфика предмета описания в междисциплинарных исследованиях становится факультативной, а значит, двигаться в этом направлении небезопасно.

Так в чём же тогда проблема? Кому как не консерватории осуществлять *консервацию* традиций (извините за незатейливый каламбур), и пусть все системы знания трансформируются вокруг нас.

³ Томас Кун (Thomas Samuel Kuhn, 1922–1996) — американский историк и философ науки. — Примеч. А. А. Амраховой.

⁴ Куновские категории, приводимые далее, расшифровываются с помощью моих формулировок. — Примеч. автора.

У теории музыки (и у музыкознания в целом) есть историческая и социокультурная привилегия: данная научная традиция ведаёт огромным фондом документов и артефактов. Историческое прошлое, культурная традиция, духовное наследие воздвигают защитные стены вокруг музыкознания и, в то же время, сами вызывают к защите. Это важнейшая для общества, хотя и экономически не просчитываемая, миссия искусствоведения. Если для культурного наследия и огромного фонда музыкальных произведений теория музыки необходима, то для фондов финансовых она избыточна. В случае с теорией музыки идеология дисциплины и изучаемая ею реальность не интересны большинству научных фондов (на этом поприще у теории музыки меньше шансов, чем у этномузыковедения или у истории музыки, иногда «аффилируемой» с идеологией). Даже междисциплинарность уже не так привлекательна, хотя её потенциал ещё не исчерпан. От гуманитарных наук фонды, финансирующие фундаментальные исследования, всё чаще требуют уже и не междисциплинарных проектов, а использования точных и естественнонаучных методов исследования [см., напр., 5]. Но не из-за фондов возникает проблема. Консерваторское музыкознание, откровенно говоря, и без фондов продержится. Даже учитывая, что дисциплинарная матрица в первую очередь образуется живыми учёными, следует признать, что фактор целевого финансирования музыковедения — факультативный, он всегда таким был и пока остаётся. Основополагающим же фактором является образовательная деятельность консерваторий и других высших учебных заведений в области музыкального искусства.

Тесная связь науки и обучения требует учёта познавательных запросов молодого поколения. По этой причине имеет значение баланс между консервацией и трансформацией.

Призывы к усилению неклассических черт дисциплинарной матрицы — не самый актуальный ход, поскольку мировые научные открытия, ускоренно воплощаясь в жизнь, меняют буквально на глазах и окружающую реальность, и представления об устройстве Вселенной, и знания о способах хранения и передачи информации. Настраивать неклассическую парадигму для научно-образовательного процесса, наверное, уже не надо: теория музыки имеет большой запас «классической прочности» и может сразу перейти к *постнеклассическому* этапу развития науки, формирующемуся в последние два десятилетия [7].

Его фундаментальные характеристики, в самом обобщённом формате, следующие:

- «метафизические положения» — это дальнейшее развитие неклассического множества миров, причём сообщающихся и находящихся в процессе становления. Отсюда новая задача и новый «тренд» — синергетика: изучение самоорганизации систем и системных процессов;
- «ценностные установки» существенно корректируются соотношением внутринаучных и внутридисциплинарных ценностей с целями и интересами социума; влияние внедисциплинарных факторов усиливается, транспарентность внутридисциплинарной деятельности повышается;
- «символические обобщения» допускают не только изменчивые законы, но и принципы «общения без обобщения», то есть использования полидисциплинарных научных дискурсов без их обобщения в лоне единой теоретической перспективы. Находящиеся в процессе становления социальные практики допускают их субъективное описание без анализа в качестве научного вклада в их изучение; широко применяются законы, выходящие за рамки дисциплинарного знания;
- «общепринятые образцы» заимствуются в системах различной природы: физических, химических, биологических, социальных и т. д. Открытие принципов и закономерностей, лежащих в основе процессов самоорганизации (трансформации), наделяется наибольшей ценностью.

Если переместиться с уровня глобальных мегатенденций ближе к практике, то можно выделить следующие проблемы дисциплинарной матрицы:

1. *Действующая дисциплинарная матрица*, сохраняющая в довольно большой степени признаки классического этапа развития науки (включая ценностные установки, символические обобщения и общепринятые образцы, не претерпевшие принципиальных изменений с XIX века), *не приспособлена для отражения всех существующих в настоящее время социальных практик, связанных с музыкальным искусством.*

Например, практически не отражаются в теории музыки: формы любительского музицирования, постоянно меняющие свои параметры; мультимедийные способы сочинения музыки с помощью графических (не нотных) интерфейсов генерации и организации звуков; каналы распространения и оценки музыкального искусства в Интернете, возникающие независимо от официальных институтов. Трансформация социальных практик влияет на функционирование и восприятие музыки в современном мире — должна она влиять и на параметры её отражения в научно-образовательном процессе.

При сохранении нынешней дисциплинарной матрицы в неизменном виде теория музыки окажется связанной не со всеми развивающимися и появляющимися социальными практиками и окажется ограниченной даже в условиях музыкального мира, не говоря уже о социуме в целом. А допускать этого нельзя, потому что это не только цифры приёма на музыковедческие факультеты, но и характеристика профессиональной состоятельности молодых учёных. Теория музыки всегда была связана с социальными практиками, а не с фундаментальным знанием, причём композиторы опережали теоретиков по части генерирования новаций музыкального языка. Сначала были Вагнер, Скрябин, Шёнберг, а потом уже «фундаментальные исследования» их творчества, реально адаптировавшие открытия этих композиторов к учебному процессу.

2. *Понятия «музыка» и, соответственно, «теория музыки» в условиях постнеклассической парадигмы трансформируются в «музыкальные практики» и, соответственно, в «теории музыкальных практик».*

Всё это происходит на фоне утраты гуманитарной наукой претензии на универсальность. Вспоминаются слова одного из «постнеклассицистов» от литературоведения Терри Иглтона⁵: «Наука и философия должны освободиться от балласта своих грандиозных метафизических претензий и взглянуть на себя с большей скромностью как на ещё один возможный набор текстов» [цит. по: 4, 324–237].

В условиях редукции дискурса особенно обостряется проблема терминологической избыточности в текстах так называемой «классической парадигмы». Таким образом, актуализируется проблема остановки потока *терминоуточняющей прогрессии*, которая уже дошла до «удвоенного двойного» «ненормативного экспозиционного периода» [1, 163–167]. И это в учебном пособии!

К проблеме терминологической избыточности примыкает проблема смены актуального понятийного ряда. Иногда в музыковедческом дискурсе на первый план выходит не столько онтологически значимое явление музыкальной практики, сколько затянувшийся процесс, который можно назвать спором о словах⁶.

Остановившаяся на этапе классической науки терминологическая стратегия провоцирует «дискурсивные», «риторические» вопросы для обсуждения, пренебрегая фактором возросшей скорости восприятия и переработки информации. Если в середине XX века сразу несколько работ было посвящено вопросу о том, «сонатной формой

⁵ Терри Иглтон (Terence Francis Eagleton, p. 1943) — британский литературовед и философ. — Примеч. А. А. Амраховой.

⁶ Например, современным студентам может предлагаться для решения такая проблема: «Наличие декоративных изменений в начале переизложения может даже послужить различительным критерием при решении вопроса: удвоенный двойной ли это период или простой период, состоящий из двух „больших предложений“ (только на структурном уровне решить этот вопрос часто бывает сложно)» [1, 164]. — Примеч. автора.

или фугой является финал 41-й симфонии Моцарта», то сейчас этот вопрос покажется чисто риторическим, так как совершенно ясно, что сонатная форма и fuga — не однопорядковые явления (категории, композиторские приёмы), и этот вопрос не несёт в себе проблемного смыслового заряда, так же как и название одной студенческой дипломной работы 2012 года: «Опус X в наследии композитора Y: квинтетный балет или балетный квинтет?» Споры о вторичной терминологии бесперспективны: они не соотносятся ни с аутентичной практикой, ни с синергетической проблематикой — следовательно, они не связаны ни с тенденцией к консервации, ни с направленностью к трансформации.

3. Классическое *разделение на теорию и историю музыки* в настоящее время не способствует развитию теории музыки.

Установка на историзм теории должна сейчас получить новую жизнь как идеология множественности исторических музыкальных практик. Всё более твёрдо звучат тезисы о том, что не может быть ни универсального теоретического курса гармонии, не дифференцированного на историко-стилевые эпохи, ни универсального курса формы — иначе наши даже самые новые учебники формы не излагали бы сначала главу «Классико-романтические формы», а потом «Формы эпохи барокко». Попытки преодолеть онтологические и когнитивные противоречия «универсальных теорий» мы видим на примере опытов разработки и преподавания так называемых «комплексных» (в неклассическом стиле) курсов «музыкального языка» (в Москве, Вильнюсе, Екатеринбург), вызывающих к постнеклассическому дискурсу «собщающихся миров».

Соппротивление накапливающимся проблемам определяет следующие перспективы:

1) изменение исследовательской установки в условиях повышенной социальной транспарентности, снятия диктатуры авторитетов и готовности иметь дело с открытыми системами; смена некоторых аксиологических модусов: например, использование характеристики «описательность» в качестве негативной оценки. В отношении развивающихся, социально далёких или инокультурных практик сознательная описательность иной раз полезней мнимой «концептуальности» или «аналитичности»;

2) фактическое признание меж- и трансдисциплинарности как проявление конкуренции с университетами, где сплошь и рядом практикуются не только внутродисциплинарные (как у нас — квалификация специалиста «музыковед, преподаватель») и междисциплинарные (у нас, например, исполнитель и дирижёр, музыковед и композитор), но и трансдисциплинарные «миксты» в системах «сдвоенных бакалавриатов» (например, музыка + английский язык). Однако формально появившийся бакалавриат «Музыказнание и музыкально-прикладное искусство» (неплохой вариант для региональных консерваторий наряду со специалитетом) представляет собой фактически сокращённый до четырёх лет план обучения по монопрограмме специалиста. На фоне набирающих вес трансдисциплинарных микстов «кое-где у нас порой» ещё изучают фугу отдельно как полифоническую технику, отдельно как «философско-эстетический» феномен, почти никогда как импровизационную и дидактическую практику, но всегда в традициях и рамках отдельного учебного предмета;

3) локальные теории, отражающие исторически локализованные практики с устойчивыми системами использования музыкального языка, образуют один сквозной пласт «базовых структур» процесса музыкального развития человечества. Периоды трансформации, то есть принципы изменения системы, можно метафорически уподобить шенкеровским пролонгациям и диминуциям, а также движущемуся сквозь историческое время глобальному «голосоведению». Таким образом, множество стиливых вопросов, ранее не решённых из-за «диктата» «универсальных» теоретических положений гармонии и формы, могут быть описаны не универсальной теорией музыки (которая так и не создана), а множеством историко-стилевых теорий (барокко, классицизма и романтизма, не говоря уже про XX век), которые давно пора отделить друг от друга;

4) создание мобильных научных коллективов на определённый срок для выполнения определённых задач, так называемых *транскафедральных экспресс-лабораторий*;

5) синтез дисциплинарной матрицы и «дорожной карты» в «дисциплинарную карту» — стратегию внутридисциплинарных «микстов» и междисциплинарных проектов;

6) всемерная поддержка деятельности Общества теории музыки всеми членами научного сообщества как актуальной формы самоорганизации — важнейшей категории современного мира.

Литература

1. *Бонфельд М. Ш.* Анализ музыкальных произведений: Структуры тональной музыки / Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений, в 2 ч. М., ВЛАДОС, 2003. Ч. 1.

2. *Вебер М.* Рациональные и социологические основания музыки / пер. с нем. А. В. Михайлова // Вебер М. Избранное. Образ общества. М., Юристъ, 1994. С. 469–550.

3. *Дулат-Алеев В. Р.* Текст национальной культуры: Новоевропейская традиция в татарской музыке. Казанская гос. консерватория, 1999.

4. *Кнабе Г. С.* Проблема постмодерна и фильм Питера Гринауэя «Брюхо архитектора» // *Древо познания — древо жизни.* М., РГГУ, 2006. С. 319–344.

5. Конкурс проектов РФФИ:
http://www.rfbr.ru/rffi/ru/contests_announcement/o_1936292 / Дата обращения: 12.09.15.

6. *Кун Т.* Структура научных революций. С вводной статьёй и дополнениями 1969 года. М., Прогресс, 1977.

7. *Стёпин В. С., Горохов В. Г., Розов М. А.* Философия науки и техники / Учебное пособие. М., Гардарики, 1999.

8. *De Nora T.* Music in Everyday Life. UK, Cambridge University Press, 2000.

9. *Sheperd, J.* Music and Male Hegemony // *Music and Society: the Politics of Composition, Performance and Reception* / Ed.: R. Leppert and S. McClary. UK, Cambridge University Press, 1987. P. 151–172.