

Дьячкова Людмила Сергеевна

harmonia3@yandex.ru

Доктор искусствоведения, профессор
кафедры теории музыки историко-
теоретико-композиторского факультета
Российской академии музыки
имени Гнесиных (Москва)

Prof. Lyudmila S. D'yachkova, D.A.

harmonia3@yandex.ru

The Gnessins Music Academy of Russia
(Moscow); Department of Music History,
Music Theory and Composition;
Division of Music Theory

Школа Льва Абрамовича Мазеля: пути эволюции

Аннотация

В статье рассматриваются научные концепции Л. А. Мазеля, в которых он систематизировал структурные, семантические и художественные принципы анализа музыкальных произведений. Его метод целостного анализа открыл новые возможности познания сущности музыки. Таким образом, были заложены общие методологические основы её исследования как феномена.

Ключевые слова

Л. А. Мазель; музыковедение; целостный анализ, методология анализа музыкальных произведений; структурные, семантические и художественные принципы анализа музыкальных произведений

The Paths of Evolution of Leo Mazel's School

Abstract

The article presents the scholarly concepts of Dr. Leo Mazel, a prominent Soviet musicologist, in which he systematized the structural, semantic and aesthetic principles of music analysis. His method of analyzing the integrity of a musical piece has discovered some new opportunities of the knowledge on the essence of music. As a result of Leo Mazel's researches, some general methodological bases of the studies of music as a phenomenon have been established.

Keywords

Leo Mazel; musicology; music analysis, methodology of analyzing the integrity of a musical piece; structural, semantic and aesthetic principles of music analysis

«Это был блестящий учёный, эрудит, мыслитель — недаром его называли музыковедом номер один», — скажет о выдающемся профессоре Московской консерватории Л. А. Мазеле Е. В. Назайкинский [15, 30]. «В мире науки о музыке Лев Абрамович Мазель является звездой первой величины, одним из тех в этой области, кто сосредоточивает в себе наивысшую культуру, универсальные знания, блестящее мастерство исследователя и педагога...», — напишет о нём Д. В. Житомирский [7, 31].

В таких оценках своих авторитетных современников предстаёт Л. А. Мазель. Примечательно и то, что говорит о нём Д. Д. Шостакович: «Первые книги Л. А. Мазеля начали появляться в середине 30-х годов. Одной из этих книг была „Фантазия f-moll Шопена“, которая, как мне представляется, ...кладёт начало советской музыкальной культуре. За время своего существования наше музыковедение преодолело много опасностей, самая большая из них, на мой взгляд, — утрата живой связи со звучанием, с самой музыкой... Я ценю и люблю труды Л. А. Мазеля больше всего за то, что они никогда не утрачивали этой связи... Мне кажется, что живой дух живого искусства всегда присутствует в трудах Л. А. Мазеля, сообщая им подлинную и непреходящую ценность» [21, 5]. Эти слова великого композитора — размышление о предназначении музыковедения, высокие требования, предъявляемые ему, — как нельзя лучше характеризуют научную деятельность Мазеля.

Лев Абрамович для многих людей моего поколения был не просто учителем, а великим учителем, мэтром, непререкаемым авторитетом, независимо от того, посчастливилось вам заниматься у него либо только общаться с ним или только читать его труды. Он, как магнит, притягивал к себе огромное количество интересных и неординарных людей, среди которых были не только музыковеды, физики, лингвисты, но и великие музыканты: Д. Шостакович, Г. Нейгауз, С. Рихтер, А. Гольденвейзер, Э. Гилельс, Д. Ойстрах, Д. Шафран.

А самого его влекли тайны музыкального мироздания. Его аналитическая мысль извлекала из этих неисчерпаемых недр новые законы, которые закладывались в фундамент теоретического музыкознания. Его способность проникать в сущность явления, его безошибочная художественная интуиция, тонкая наблюдательность, научная прозорливость, характеризовали его как выдающегося учёного. Обладая феноменальной памятью, блестящим, математически отточенным умом, Мазель проявлял себя и как тонкий музыкант.

Его работы поражали охватом широчайшего музыкального материала, посредством которого он убедительно подкреплял свои научные положения. Но ещё большее восхищение вызывали его непревзойдённые, блистательные аналитические этюды о фортепианных миниатюрах Шопена. На первый взгляд, в них трудно заподозрить «очаги» концентрации выразительных средств. Но художественная интуиция учёного и музыканта приоткрывает завесу над «творческими тайнами», подтверждая мысль Филипа Гершковича, ученика Берга и Веберна, о том, что «глубинный анализ любого произведения Баха, Моцарта или Бетховена показывает, на какой бездонной сложности покоится их простота» [1, 246].

Не случайно консерваторской легендой стало присутствие выдающегося пианиста и педагога Г. Г. Нейгауза в знаменитом девятом «танеевском» классе¹ на лекции Льва Абрамовича для музыковедов, посвящённой анализу прелюдии A-dur Шопена. И это повторялось не один раз.

¹ Мемориальный класс Сергея Ивановича Танеева, № 9, на втором этаже главного корпуса Московской консерватории. — *Примеч. ред.*

Лев (Лео) Абрамович Мазель (13(26).05.1907 — 09.10.2000) родился в городе Кёнигсберге (Германская империя, королевство Пруссия). По материнской линии в его роду был знаменитый учёный и философ-талмудист Мордехай Яффе²; другим знаменитым родственником был его двоюродный дядя Павел Самуилович Урысон (1898–1924) — выдающийся математик, который сыграл в жизни Льва Абрамовича важную роль: он приобщил его к математике, к игре в шахматы, а самое главное, к музыке, будучи её страстным любителем³.

В 1924 году Лев Абрамович окончил гимназию на Знаменке, в 1926-м — Музыкальный техникум имени Скрябина, а в 1930-м, одновременно, — научно-композиторский факультет Московской консерватории и физико-математический факультет Московского университета по специальности «чистая математика»⁴, на которых он учился параллельно. И здесь, на перепутье, сделав выбор, он целиком посвятил себя музыковедению. Вся дальнейшая большая, творчески насыщенная жизнь учёного была связана с Московской консерваторией.

Мазель проработал в консерватории более тридцати лет (1931–1967). Он вёл педагогическую работу по музыкально-теоретическим дисциплинам: преподавал анализ музыкальных произведений, гармонию, новый курс «История музыкально-теоретических систем», введённый им с 1931 года (в соавторстве с И. Я. Рыжким), а также руководил дипломниками и аспирантами. Среди учеников Мазеля: В. В. Протопопов, В. Н. Холопова, Э. Е. Алексеев, М. А. Якубов, Э. П. Федосова, Т. А. Курышева, Л. С. Дьячкова и другие.

В 1964–1966 годах Мазель, в порядке опыта, прочёл студентам-музыковедам три новых курса: «Теория и история музыкальных форм», «Методология анализа музыкальных произведений» и «Введение в теоретическое музыковедение». Последний давал представление о теоретическом музыковедении как о едином целом и знакомил с основными положениями музыкальной эстетики.

Педагогический авторитет Льва Абрамовича был невероятно высок. Приведём выдержку из статьи о Мазеле профессора Т. А. Курышевой: «О лекциях Льва Абрамовича ходили легенды далеко за пределами Москвы, класс был часто полон сторонними слушателями, аспирантами всех мастей, „гостями“ из других городов и просто интересующимися, среди которых нередко можно было видеть и исполнителей — профессоров и студентов» [10, 3].

Научные интересы Мазеля были тесно связаны с его педагогической деятельностью. В центре внимания учёного оказались вопросы мелодии, гармонии, формы, музыкального языка, методологии, методики и техники целостного анализа музыкальных произведений, музыкальной эстетики, общих принципов художественного воздействия музыки, стилей. Два монографических сборника учёного посвящены творчеству Шопена и Шостаковича, отдельные статьи — научному наследию Б. Асафьева, Г. Катуара, А. В. Никольского, Ан. Н. Александрова, Х. Римана, Э. Курта.

Как отмечал В. А. Цуккерман, Мазель заложил традиции исследовательского универсализма, выбрав путь создания самостоятельных концепций обобщающего типа. При этом сам Лев Абрамович отмечал: «Мы не должны забывать, что творят историю музыки прежде всего композиторы. Поэтому так важно приобщение теоретиков к характеру мышления и замыслам композиторов» [14, 324]. Сам объект исследования, му-

² Мордехай бен-Авраам Яффе (?1530–1612) — ректор Пражской талмудической школы, главный раввин Праги (1592–1599) и Познани (1599–1612). — *Примеч. ред.*

³ Данные сведения были сообщены автору статьи лично Л. А. Мазелем. — *Примеч. ред.*

⁴ Архаичное название вузовского курса математики, который в то время включал в себя: арифметику, алгебру, геометрию, тригонометрию, дифференциально-интегральное и вариационное исчисления, а также функциональный анализ и теорию чисел. — *Примеч. ред.*

зыкальное произведение, — это высшая ступень структурной иерархии, фокусная точка пересечения и схождения всех музыкальных технологий, всех параметров музыкального языка, своего рода эпицентр композиторской мысли, а следовательно, эпицентр всего комплекса концептуальных проблем, соединяющих в себе теоретические, исторические и эстетические аспекты.

Музыкальное произведение, если воспользоваться терминами Мазеля, — это «вершина-источник» и «вершина-горизонт» науки о музыке, фундамент и, одновременно, вершина пирамиды; это тот художественный организм, на основе которого создаётся и постигается «грамматика» музыкального языка. Мазель одним из основоположников теории целостного анализа музыкального произведения в музыкальной науке. Так целостный анализ стал делом всей жизни учёного, а на базе прежнего курса анализа музыкальных форм возник новый консерваторский курс «Анализ музыкальных произведений», который Мазель читал параллельно с В. А. Цуккерманом.

Его методология целостного анализа основывалась на принципе историзма, на общности всех видов искусства, на связях музыковедения с гуманитарным знанием и на возможности применения аналитических методов других наук (лингвистики, семиологии, семантики, структурной поэтики, психологии, теории восприятия, информатики), на поиске новых открытий, будь то в сфере художественного воздействия, композиционных средств или техники, на восприятии новых явлений как расширения границ и потенциальных и традиционных возможностей. Здесь нельзя не вспомнить его блистательный доклад о Восьмой симфонии Шостаковича на Пленуме Союза композиторов весной 1944 года, в котором Мазель не только выступил в роли миротворца в разгоревшейся на пленуме острой полемике, но и раскрыл суть художественного потенциала нового музыкального языка.

Друг и коллега Л. А. Мазеля В. А. Цуккерман характеризовал целостный анализ как всестороннее изучение музыкального произведения в единстве его содержания и формы [20]. Другая важная составляющая целостного анализа — осмысление произведения в категориях исторического сознания, что требует широкой эрудиции и глубокой гуманитарной культуры, которые позволяют проводить аналогии с другими видами искусств.

Существенное влияние на учёного оказали теория монтажа и авторский разбор С. М. Эйзенштейном композиций собственных фильмов, а также структурная поэтика — способ исследования и описания художественного произведения. Научные открытия Мазеля в этой области связаны с выведением трёх пар художественных принципов: (1) принципов множественного и концентрированного воздействия и совмещения функций; (2) принципов инерции восприятия и его нарушения; (3) принципов парадоксальной противоречивости и высшей естественности. Анализ действия этих принципов в литературе, поэзии, киноискусстве, музыке служит аргументом их актуальности.

В качестве иллюстрации действия первого принципа Мазель показывает проведение на самых разных смысловых уровнях поэмы Пушкина «Медный всадник» драматического мотива «выхода из себя» — выхода возможных явлений и предметов за рамки их естественного состояния. Уже само возникновение города на Неве «из топи блат» представляет собой выход (по воле Петра) из природной стихии. Далее последовательно «выходят из себя»: Нева (наводнение), Евгений (помешательство), памятник Петру (он начинает двигаться) и, отчасти, даже само реалистическое повествование, в котором появляется элемент фантастики, связанный с большим воображением героя. В рамках действия данного принципа Мазель рассматривает и пропорцию золотого сечения — повтор одного соотношения на разных масштабных уровнях. Это позволяет учёному сделать вывод о том, что музыкальная форма представляет собой единую сис-

тему различных стадий и уровней развития начальных интонационно-динамических импульсов.

Противоположный принцип совмещения функций означает, что одно средство несёт разные выразительные функции в одновременности (в первой побочной партии сонаты h-moll Листа совмещены три жанровых источника — хорал, сарабанда, фанфарные призывы). Пример разновременного их появления — песня Варлаама «Как во городе было во Казани»: нисходящая фигура мелодии символизирует то кручину царя, то движение катящейся бочки, то вопли татар.

Стремление учёного к единому научному методу, равнозначному для всех областей культуры, в первую очередь для всех видов искусства, реализовалось посредством использования важнейших методологических принципов целостного анализа — принципов универсализма, историзма, системно-классификационного подхода и связи с эстетикой. Так закладывались основы будущего теоретического музыковедения. Об актуальности выбора предмета исследования — анализа музыкального произведения — свидетельствует то, что феномен «произведение» в дальнейшем зарекомендовал себя как фундаментальнейшее понятие искусствознания и эстетики.

В 70-е годы XX века понятие «произведение» начало привлекать к себе пристальное внимание учёных из самых разных областей искусствознания и эстетики, в том числе и музыковедения. Множество концепций, связанных с данным феноменом, возникло в зарубежной эстетике, социологии, философии: это работы К. Дальхауза, Т. Адорно, Х. Эггебрехта, Т. Кнайфа и др. Концепции «музыкальное произведение» посвящена диссертация кёльнского музыковеда Р. Каденбаха [22].

Аналитическое мышление играет доминирующую роль в познавательной деятельности человека. Это подтверждается резким расширением проблемного поля анализа и арсенала аналитических методов (логический, лингвистический, структурный, семантический, парадигматический, контекстуальный, концептуальный и т. п.). О значимости аналитической традиции свидетельствуют как отдельные течения (например, «Аналитическая философия», охватившая многообразные теории западноевропейской и американской философии XX века), так и отдельные труды, получившие широкое признание: см., напр., [12 и 13].

Призыв Мазеля «к максимально конкретному и плотному включению произведения в соответствующий культурно-исторический контекст» открыл пути к развитию аутентичной методологии анализа музыкальных текстов, что стало особенно актуально в медиэвистике. Требование историзма, ставшее побудительным мотивом культурно-исторических изысканий в отечественном теоретическом музыковедении, стало неотделимым от современного художественного сознания. На историко-стилевой ракурс ориентированы современные вузовские курсы гармонии, полифонии, анализа и, соответственно, учебная литература: учебники полифонии В. В. Протопопова [16], Ю. К. Евдокимовой [6], Т. Н. Дубравской [3], Н. А. Симаковой [17] и И. К. Кузнецова [8]; учебники формы В. Н. Холоповой [19] и Т. С. Кюрегян [11], учебники гармонии Ю. Н. Холопова [18], Н. С. Гуляницкой [2] и Л. С. Дьячковой [4 и 5].

Новые теоретические понятия, так же как и скорректированная Мазелем структурная модель периода типа развёртывания в мелодике Баха, основу которого составляют ядро и секвентное развёртывание, прочно закрепились в научном обиходе. Poleмика велась с отдельными положениями аналогичной концепции Эрнста Курта [9]. По мнению Мазеля, одна из ошибок Курта заключалась в оценке процесса развёртывания как растворения индивидуального мотивно-тематического ядра баховской темы в общих формах линейного движения. Вывод Мазеля: у Баха это не общие формы движения, выходящие за пределы темы, а метод развития темы. В свободной и непрерывной текучести баховской мелодии Мазель видит глубокую выразительность, строгую ло-

гичность развития, в которой мотивная связь на расстоянии приобретает особую значимость, структурную завершенность.

Также Мазель выстраивает новую модель эволюции гармонии во второй половине XIX и в начале XX веков. В концепцию эволюции классической гармонии Курта Мазель вносит существенные изменения. Один путь, альтерационно-хроматический, определялся вагнеровским «Тристаном» — высшей точкой исторической эволюции. Но был, по мнению Мазеля, и другой, противоположный путь, не выделенный Куртом в самостоятельную линию, равноправную «тристановской», — модальный, связанный с раскрытием качественно разнообразных ладофонических свойств гармонии, ведущий к Мусоргскому и, далее, к Дебюсси. Кроме того, заслуга Мазеля состоит во введении термина и разработке теории однотерцовых тональностей.

Создание в XX веке принципиально новых музыкальных систем, в которых гармония подверглась радикальным преобразованиям, делает особенно актуальным постижение её закономерностей в их связях с традицией. Таким образом, Мазель перекидывает мост от классической гармонии к современной.

И последнее. Завершая, но далеко не исчерпывая оценку творческого наследия Л. А. Мазеля, мы не можем обойти «итогового слова» учёного. Признавая огромную роль целостного анализа в общем подъёме аналитической техники и культуры нашего музыкознания, учёный, соприкасаясь с современной музыкой, не может не заметить существенного изменения ситуации — стремительного развития новых композиционных техник, нового типа выразительных средств — новой «грамматики», требующей смены научной парадигмы. Это не могло не сказаться и на аналитическом методе.

Пришло новое время, новое художественное сознание; появились новые кумиры; вновь штурмуются неизведанные высоты музыкального мироздания, возводятся новые этажи музыкальной науки, постигаются новые тайны композиции. Научные концепции Льва Абрамовича Мазеля были плодотворным источником для развития музыкознания. Он не только систематизировал структурные, семантические и художественные принципы анализа музыки, открыв новые творческие возможности аналитического познания её сущности, но и заложил общие методологические основы исследования феномена музыки.

Литература

1. Гершкович Ф. М. Додекафония и тональность // О музыке. Статьи. Заметки. Письма. Воспоминания. М., Сов. композитор, 1991. С. 214–244.
2. Гуляницкая Н. С. Введение в современную гармонию / Учеб. пособие. М., Музыка, 1984.
3. Дубравская Т. Н. Полифония / Учебник для высшей школы. М., Академический Проект, Альма Матер, 2008.
4. Дьячкова Л. С. Гармония в музыке XX века. М., РАМ имени Гнесиных, 2004.
5. Дьячкова Л. С. Гармония в западноевропейской музыке (IX — начало XX века / Учебное пособие. М., РАМ имени Гнесиных, 2009.
6. Евдокимова Ю. К. Учебник полифонии. Вып. 1. М., Музыка, 2000.
7. Житомирский Д. В. Наука и «тайна музыки» // Советская музыка. 1967, № 5. С. 31–35.
8. Кузнецов И. К. Теоретические основы полифонии XX века / Исследование. М., НТЦ «Консерватория», 1994.
9. Курт Э. Основы линейного контрапункта. Мелодическая полифония Баха / пер. с нем. Зинаиды Эвальд, под ред. Б. В. Асафьева. М., Музгиз, 1931.
10. Курьшева Т. А. Учёный, эрудит, мыслитель // Российский музыкант. 2007, № 7 / <http://gromadin.com/rmusician/archives/3072> / Дата обращения: 10.09.2015.
11. Кюрегян Т. С. Форма в музыке XVII–XX веков. М., ТЦ «Сфера», 1998.
12. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., Искусство, 1970.
13. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха / Пособие для студентов. Л., Просвещение, 1972.
14. Мазель Л. А. Метод анализа и современное творчество // Статьи по теории и анализу музыки. М., Сов. композитор, 1982. С. 307–324.
15. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции. М., Музыка, 1982.
16. Протопопов В. В. История полифонии в её важнейших явлениях. Западно-европейская классика XVIII–XX веков. Вып. 3–5. М., Музыка, 1985–1987.
17. Симакова Н. А. Контрапункт строгого стиля и fuga. История, теория, практика. В 2 ч. / Уч. пособие. М., Композитор, 2002 и 2007.
18. Холопов Ю. Н. Гармония: теоретический курс / Учебник. СПб., Лань, 2003.
19. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений / Учеб. пособие, 2-е изд., испр. СПб., Лань, 2001.
20. Цуккерман В. А. О некоторых особых видах целостного анализа // Цуккерман В. А. Музыкально-теоретические очерки и этюды. М., Сов. композитор, 1970. С. 409–426.
21. Шостакович Д. Д. К 60-летию Л. А. Мазеля // От Люлли до наших дней / Сб. статей, посвященных 60-летию Л. А. Мазеля. М., Музыка, 1967. С. 5–7.
22. Cadenbach R. Das musikalische Kunstwerk. Grundbegriffe einer undogmatischen Musiktheorie. Regensburg, 1978.