

*Д.А. Дятлов**

**К ВОПРОСУ О ДВОЙСТВЕННОЙ ПРИРОДЕ ЗВУЧАЩЕЙ МУЗЫКИ
(О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ МУЗЫКАЛЬНО-
ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА В РЕЛИГИОЗНО-
ФИЛОСОФСКОМ И СИНЕРГЕТИЧЕСКОМ АСПЕКТАХ)**

В статье рассматривается феномен музыкального концерта. Музыкально-исполнительское искусство представлено в единстве исполнительского и слушательского творчества. Двойственная духовно-телесная природа звучащей музыки раскрывается на пересечении религиозно-философского и синергетического аспектов. Первый видит в «живом» концерте творчество духа, второй – самоорганизацию музыкальной материи.

Музыка сопровождает человека всю его жизнь, сопровождает его труд и отдых, своим ритмом облегчая монотонность работы, и развлекает в минуты отдыха. Невозможно представить себе человека, даже самого «немзыкального», живущего вне музыки. Музыка присутствует в нашей жизни в самых различных формах и жанрах: от «популярной» и развлекательной до «элитарной» и серьезной, которую иногда определяют как музыку «высокого стиля», или «высокой традиции» [1. С. 3]. Современный музыкальный мир заполняет своими произведениями и «поделками», коммерческим «производством» и подлинными шедеврами всю жизнь человека. Вокруг нас звучит все: электронные СМИ, аудиокomплексы и портативные приемники и проигрыватели, самой разной музыкой наполнены улицы и жилища, концертные залы и стадионы. И в этой «какофонии» чуткое человеческое ухо улавливает то, что ему близко и понятно, то, что в какой-то мере изменяет его жизнь или делает ее более сносной, а иногда, возможно, и придает осмысленность.

В такой ситуации, когда коммерциализация музыки стала почти тотальной, невозможно, казалось бы, сохраниться каким-либо музыкальным традициям прошлого. Однако консерватории, само название которых говорит о хранении традиций, продолжают выпускать специалистов в области профессионального «классического» искусства. Музыкальные и оперные спектакли, симфонические и камерные концерты продолжают не просто вызывать интерес, не просто востребованы современной культурой, они сохраняют в своем живом звучании

*© Дятлов Д.А., 2006

Дятлов Дмитрий Алексеевич – кафедра фортепьяно Самарской государственной академии культуры и искусств

дух прежних эпох, соединяют многих людей в общем устремлении к тому миру, который в своем напряженном совершенстве противостоит обыденности.

В то время, когда тиражирование аудио – и видеозаписей должно было бы задушить живое музыкальное исполнительство, оно продолжает свою активную творческую жизнь. Многие получают музыкальные специальности, не удовлетворяясь ролью пассивного слушателя. Этот непрекращающийся интерес к живому музицированию, которое не ограничивается слушанием записанной на каком-либо носителе музыки и даже стремится самостоятельно вызывать к жизни музыкальный звук, требует осмысления. В самом деле, почему так много людей по всему миру стремятся овладеть игрой на каком-либо музыкальном инструменте или научиться петь, почему концертные залы, в которых исполняется музыка, требующая слушательского напряжения и даже труда, не пустуют, почему именно живое исполнение музыки вызывает такой интерес?

К решению этих вопросов можно подойти с двух разных сторон, каждая из которых имеет свою историю, традицию и методы исследования: это – *религиозно-философское* понимание творчества и понимание *синергетическое*, предполагающее исследование предмета творчества как природного явления, существующего в динамике, непрестанно становящегося, обретающего свою форму путем самоорганизации.

Религиозно-философский аспект открывает нам такие особенности музыкально-исполнительского искусства, как *анагогия* и *апофатизм*. Здесь можно увидеть, как раскрывается значение *опыта границы* и *опыта «ничто»*, приобретают свой живой смысл *исповедальность* и *соборность* совместного творчества в *синергии*. Не всегда итогом, но всегда неременной целью живого концертного исполнения становится *встреча*, которая переживается всегда по-новому. Это может быть встреча с художественным образом, с единомыслием, с другой эпохой, а подчас и с сознанием автора музыкального текста, и тогда это переживается как *воскрешение*.

В синергетическом аспекте концертное исполнение музыки предстает как открытая *диссипативная система*, и, так же как в процессах природных, самоорганизация рождает здесь упорядоченные структуры, структуры художественного образа. Для слушателя самоорганизация музыкальной материи предстает в виде импровизационного характера исполнения, который присущ в той или иной мере любому концертному исполнению. Исполнитель, выходя на эстраду, всегда чувствует, что ему предстоит работать в «режиме с обострением» и что он «встраивает» себя целиком: психику, физиологию, интеллект, дух в систему, для которой характерны *неустойчивость* и *сложность*. Открытость этой системы обусловлена непрерывным *обменом энергией и информацией*. В ней часто проявляется *зависимость настоящего от будущего*, музыкальная материя находится в непрерывном становлении, зыбкая и подвижная структура возникает из *хаоса*, рождается *упорядоченность*. Это происходит на внеш-

нем плане. На внутреннем же – в работе музыканта-исполнителя – этому соответствует антиномия *дискурсивности* и *интуиции*. Взаимозависимость и взаимообусловленность интонаций в живом музыкальном исполнении соседствуют с относительностью метроритмической организации музыкальной ткани: отсюда – закономерность звучащего музыкального произведения: *реактивный интонационный процесс* протекает на «поле» *релятивного метроритмического пространства*. Неустойчивость, сложность и стохастичность проявляется даже при первом прочтении нотного текста, значение которого, казалось бы, должно быть наиболее устойчивым в процессе его интерпретации. Когда исполнитель представляет мысленно всю целостность музыкального произведения, сводит воедино все значения малейших нюансов и авторских указаний, что реализуется на уровне «*надстройки*» *авторского текста*, в этот момент и происходит явление внутренних, сокрытых смыслов. В живом концертном исполнении музыкального произведения произнесение звука и его «пропевание», соседствуя, образуют слоги-интонации, которые в свою очередь наполняют музыкальные фразы и предложения. Таким образом, звучащая ткань становится музыкальной речью.

Музыкально-исполнительское искусство необходимо включает в себя не только исполнение музыки, ее интерпретацию музыкантом, но и восприятие слушателя, который в совместном творческом процессе также является интерпретатором музыкального произведения. Здесь же присутствует и авторское композиторское творчество, представленное музыкальным нотным текстом, и звучание и дух эпохи, в которую было создано произведение, и традиция музыкального исполнительства, находящаяся в постоянном становлении и обретающая себя лишь в живом звучании музыки. Таким образом, исполнение музыкального произведения – музыкальное событие – всегда является открытой системой, через разомкнутые границы которой проходят «токи» самых разных импульсов и воздействий.

Музыкально-исполнительское искусство в его актуальном настоящем, в живом концертном звучании есть, безусловно, явление творческое, в котором, слитое с образом, идеей и чувством, активизируется само «жизненное содержание» [2. С. 71]. Во время концертного исполнения мы видим, как много задействовано в нем сил и стремлений, как «резонируют» исполнение и восприятие в совместной интерпретации, как происходит самоорганизация звучащего материала, как является художественный образ. Слова Иосифа Бродского, сказанные о поэтическом произведении, которое он называет колоссальным ускорителем сознания, мышления, мироощущения [3], в не меньшей степени могут быть отнесены к звучащему музыкальному произведению. В нем в сжатом и сконцентрированном виде находят свое выражение самые разные жизненные коллизии человеческого духа, которые в обыденной жизни скрыты под толщей обстоятельств, бесформенными горами, заслоняющими от человека подлинно живой мир красоты.

Как и всякая красота, музыкальное произведение является нам посредством чувственного восприятия, рефлексующего разума и коммуникативного опыта. Чувствами мы воспринимаем материальную явленность звучащей ткани, интеллектом «собираем» форму, опыт же позволяет соединять разрозненные элементы в художественную целостность. Так происходит с творческим восприятием музыкального произведения. Творчество же музыканта-исполнителя, интерпретатора более полно и более напряженно, чем слушательское восприятие строит художественный образ, и именно в работе концертного исполнителя во время живого звучания музыки открывается двойственная, духовно-телесная природа музыки.

Безусловно, что главным действующим лицом сольного филармонического концерта является музыкант-солист, и мы знаем, как от его индивидуальных качеств изменяет свой привычный облик какое-либо известное музыкальное произведение. Именно его воля заставляет нас волноваться, содрогаться и даже плакать или погружает нас в некое медитативное созерцание, или наполняет нас незабываемой радостью. Но в живом концерте нет четко определенных границ между автором и текстом, композитором и исполнителем, между творческой интерпретацией музыканта и творческим восприятием слушателя. Все здесь едино и живет как сложный природный организм. Иногда сама стихия звучащей музыки совершает творческий акт, что производит на слушателя и самого исполнителя неизгладимое и ошеломляющее впечатление.

Соппротивление материала – это первое, с чем сталкивается творческая личность в любой из областей искусства. В природных системах, как пишет И.Пригожин, «активность материи связана с неравновесными условиями, порождаемыми самой материей» [7. С. 165]. В художественном творчестве первый импульс зависит от художника, непосредственно вслед за этим он попадает в зависимость от предмета творчества и его материала. Но это не рабская зависимость, это – диалог, подчас весьма напряженный. С другой стороны, исполнитель принимает решения под воздействием сил, приходящих из «самых глубин органической природы» [4. С. 317]. Многоуровневая природа живого музыкального концерта возводит его участников от низших «органических» слоев к высшим – символическим. Символ, в свою очередь, открывает путь к беспредметному, стоящему за художественным образом, но открывающемуся только через звучащую ткань произведения. Аналогия – путь к высшим проявлениям духа – лежит через сложную и открытую структурную организацию, подобную системам природным, которые исследует синергетика. Такие системы функционируют в непрерывном обмене энергией и информацией, в содействии или синергии, понятие которой заимствовано современной научной парадигмой из христианского богословия восточной традиции, которое понимает синергию как содействие инобытийных энергий, направленных к преображению человека.

Неустойчивость музыкально-исполнительского процесса ведет к тому, что возрастает роль случайности или, как это определяется в открытых природных системах, к стохастичности. Стохастичность системы предполагает в ней или в окружающей среде области неизвестного и неопределимого, вследствие чего система периодически флуктуирует и в точках бифуркаций свободно выбирает траекторию из нескольких альтернатив. В музыкальном исполнении эта свобода самого звучащего материала, глубина и безмолвие пауз переживаются исполнителем и слушателем как опыт «ничто». Это переживается как творчество из ничего, из пустоты, ведь нотный текст – это только «рама», через которую мы смотрим в инобытийный нам мир. Со своей стороны, музыкант-исполнитель всегда чувствует фундаментальную необеспеченность и незащищенность процесса исполнения музыкального произведения в живом концерте, что позволяет ему пережить этот опыт «ничто» наиболее остро.

Одной из самых характерных особенностей музыки является ее исповедальность, обращенность к самым интимным сторонам душевной жизни человека. Уникальность живого исполнения музыки в концерте заключается в том, что оно актуализирует настоящее, переживание которого в обыденной жизни замутнено обращенностью человеческого сознания в прошлое или в будущее. Именно в глубинном переживании настоящего возможно исповедальное обращение музыки к человеку, будь то композитор, исполнитель или слушатель. В концертном исполнении музыки, так же как и в открытых природных системах, актуализация настоящего, его структурирование и самоорганизация происходят при сильном воздействии будущего. Будущее притягивает настоящее, делает его напряженным, действенным и устремленным. Это напряжение настоящего и позволяет состояться исповедальному диалогу музыки со слушателем, ведь в исповеди важно как само высказывание, полное интимного чувства, так и напряженное внимание, вслушивание в речь собеседника.

Важнейший опыт, который переживает человек перед лицом звучащей музыки, есть опыт границы. Именно на границах происходит все самое важное в музыкально-исполнительском творчестве. Невозможно обозначить все границы в интерпретации и восприятии музыки, они образуют целую сеть: это границы между текстом и его звучанием, композитором и исполнителем, интерпретацией и восприятием. Само построение звучащей музыкальной формы требует не только преодоления границ разделов, периодов, предложений, фраз, мотивов и т.д., но и их создания. Всякое движение происходит вследствие накопления и разрядки энергии в моменты преодоления границ, и само структурирование материала происходит либо на границах, либо в непосредственной близости к ним. Именно в такой напряженно-пограничный момент к герою «Игры в бисер» Германа Гессе пришло понимание тайны творчества: «Каждый переход от минора к мажору в сонате, каждая эволюция мифа, или культа, каждая классическая художническая формулировка, понял я в истинно медитативном озарении того мига, – это не что иное, как прямой путь внутрь

тайны мира, где между раскачиваниями взад и вперед, между вдохом и выдохом, между небом и землей, между Инь и Ян вечно вершится святое дело» [5. С. 147].

Звучащее музыкальное произведение рождается каждый миг из хаоса и, являясь умопостигаемой структурой, несет в себе свойства как хаоса, так и порядка. Так же и восприятие музыки подвижно и, находясь в пограничном состоянии, балансирует между порядком и хаосом. В исполнительской интерпретации произведения происходит работа как радио, так и интуиции. Самые малые и, казалось бы, незначительные решения музыкант-исполнитель принимает рационально, но часто под воздействием интуиции. И он всякий раз испытывает творческие импульсы интуиции, находясь на границе порядка и хаоса.

Как уже было сказано, живой музыкальный концерт – это единый, сложный организм, где во взаимном сопряжении переплетены воли и устремления, состояния и переживания всех его участников. Образ диссипативной структуры, впервые введенный в оборот школой И. Пригожина, многое объясняет в феномене музыкального концерта. Как известно, диссипация – это рассеяние энергии, и диссипативная система, стремясь к стационарному состоянию, теряет энергию и постепенно «затухает». Так происходит с закрытыми системами. Иное дело – системы открытые, которые функционируют в постоянном энергообмене с окружающей средой. Здесь происходит самоорганизация материи, в результате чего образуются диссипативные структуры. Именно такие структуры – художественные образы – способствуют дальнейшему структурированию музыкального «пространства», в организацию которого вовлекаются все участники музыкального концерта. Это структурирование происходит уже само собой, путем самоорганизации, ведет к собиранию воли, устремлений и сознаний в единое целое – соборное «тело» музыкального события. Мы знаем, как часто люди, пришедшие в концерт, при его начале разрознены, и их сознание во многом неопределенно и хаотично. Заканчивается же концерт при взаимном единодушии и даже энтузиазме аудитории, которая чувствует и ощущает себя единым целым. Здесь реализуются важнейшие для религиозно-философского понимания творчества ценности – межличностной встречи и соборности.

Таким образом, феномен живого музыкального концерта предстает нам и как образ природной системы, и как жизнь человеческого духа. Именно поэтому музыка всегда актуальна, всегда сохраняет свое значение как для слушателей, так и для исполнителей. Мы находим в ней ответы почти на все наши возможные запросы, отвечаем ей «органически», чувственно, когнитивно и, в конечном итоге, своим духовным разумением. Но главная ценность музыки «высокого стиля» заключается в возможности просветлять и преображать человеческую природу, возводить ее от низшего к высшему.

Синергетический и религиозно-философский аспекты музыкально-исполнительского творчества, освещая его каждый со своей стороны, не только делают наш взгляд на музыкально-исполнительское искусство объемным. Соответствия, которые мы находим в этих различных парадигмах, позволяют сделать вывод о том, что творчество природы и творчество человеческого духа функционируют по одним и тем же законам. Так, к примеру, С. Хоружий находит подобные соответствия в такой далекой сфере от естественнонаучного знания, как духовная практика исихазма [6. С. 5-25].

И. Пригожин говорит, что «наш диалог с природой успешен лишь в том случае, если он ведется внутри природы» [7. С. 193]. Это, можно сказать, обобщающий взгляд, который объединяет различные точки зрения, сводит воедино самое существенное из разных дискурсов. Это позиция индивидуального опыта творчества, через который можно увидеть единую природу всех его видов: от научного до духовного. Индивидуальный творческий опыт как в сочинении, так и в исполнении и восприятии музыки говорит, прежде всего, о том, что музыка – это живой природный организм, который рождается, живет, умирает, сохраняя всегда потенциальную возможность для новых рождений. Это приводит к тому, что мы начинаем мыслить природу, да и весь мир как единый и сложный организм, для жизни которого нет необходимости в оппозициях и противопоставлениях, которому имманентно присуще творческое начало, который всегда открыт и готов к диалогу.

Библиографический список

1. Медушевский, В. Интонационная форма музыки: Исследование / В. Медушевский. – М.: Композитор, 1993.
2. Фейнберг, С.Е. Пианизм как искусство / С.Е. Фейнберг. – М.: Классика-XXI, 2001.
3. Бродский, И. Нобелевская лекция / И. Бродский. www.lib.ru.
4. Станиславский, К.С. Работа актера над собой / К.С. Станиславский, М., 1955.
5. Гессе, Г. Избранное. Сборник / Г. Гессе; пер. с нем.; составл. и предисл. Н. Павловой. – М.: Радуга, 1991.
6. Хоружий, С. Дискурсы внутреннего и внешнего в практиках себя / С. Хоружий. Доклад на симпозиуме «Религиозный опыт: внутренняя жизнь и внешние формы». Иерусалим, июнь 2001 // Московский психотерапевтический журнал, 2003, №3.
7. Пригожин, И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой / И. Пригожин, И. Стенгерс. – М.: Едиториал Урсс, 2003.

D.A. Dyatlov

THE DUAL NATURE OF LIVE MUSIC

In the paper the phenomenon of musical concert is considered. The art of musical performance is represented as a unity of creative acts of both performer and listener. The dual spiritual-bodily nature of live music reveals itself in the intersection of religious and synergetic aspects. The first one sees in the “live” concert a spiritual creation, the second one, self-organization of musical matter.