

ЦЕННОСТНОЕ ВОСПРИЯТИЕ МУЗЫКИ: ПРОТИВОРЕЧИЕ ОБЪЕКТИВНОГО И СУБЪЕКТИВНОГО

АНОТАЦІЯ

Стаття присвячена розгляду питання про ціннісне відношення до феномену музики. Аналізуються різні підходи, такі як аксіологічна об'єктивність і аксіологічна суб'єктивність; виявляються протиріччя даних напрямків; робиться висновок про те, що аксіологічний аналіз музики може бути проведений тільки з позиції певних соціальних, культурних, історичних підстав.

Ключові слова: музика, цінності, аксіологія, соціокультурне середовище.

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена рассмотрению вопроса о ценностном отношении к феномену музыки. Анализируются различные подходы, такие как аксиологическая объективность и аксиологическая субъективность; выявляются противоречия данных направлений; делается вывод о том, что аксиологический анализ музыки может быть произведен только с позиции определенных социальных, культурных, исторических оснований.

Ключевые слова: музыка, ценности, аксиология, социокультурная среда

SUMMARY

The article is devoted to the question about the value relation to the phenomenon of music. Different approaches such as axiological objectivity and subjectivity axiology are analyzed; reveals the contradictions of these areas; makes conclusion that the axiological analysis of music can be produced only from the position of certain social, cultural, historical reasons.

Keywords: music, values, axiology, socio-cultural environment.

Существование и функционирование музыки как части социокультурного пространства делает необходимой постановку вопроса о ценностной характеристике музыкальных произведений. Современная наука не обладает необходимыми средствами для выявления не зависящих от культурных и исторических обстоятельств свойств музыки, а, значит, музыка рассматривается не как существующая сама по себе, но как результат взаимодействия реальности и сознательной деятельности мыслящих индивидов.

Таким образом, музыка существует как часть социальных и культурных практик человечества и может рассматриваться только в связи с данными практиками. Несомненно, такой подход порождает ряд проблем. Основная проблема заключается в том, что исследователи не в состоянии отделить существенные и необходимые свойства музыки, которые, собственно, и составляют сущность данного явления, от многочисленных культурных и исторических наслоений и закономерностей. Другая,

не менее важная проблема состоит в том, что отдельные личности, сообщества и, даже, культуры в целом по-разному оценивают те или иные произведения музыкального искусства. Причём маятник оценок может колебаться от признания того или иного произведения эталоном духовной активности личности, до отрицания самого факта принадлежности к музыкальной культуре данного произведения. А поскольку вопрос о том, что такое музыка, или, другими словами, что является музыкой, решается в различные эпохи и в различных культурах весьма по-разному, основанием для формирования подобных суждений во многом является также и ценностные суждения.

Поэтому вопрос о том, почему одни музыкальные произведения имеют для нас большую ценность, чем другие, а, главное, какие свойства формирует значимость музыки выходит на первый план социокультурных исследований музыки.

Ценности являются сердцевинной человеческой жизни. Они определяют индивидуаль-

ное и коллективное отношение к чему-либо, действия, ожидания. Они находятся в центре идеологических, эстетических и научных концептов. Ценности и их иерархическая структура определяют различия культур, исторических периодов, этических, мировоззренческих и социальных взглядов.

Обращаясь к проблеме ценностного анализа музыки можно выделить два основных направления, в рамках которых может существовать множество различных подходов. К этим направлениям относится аксиологическая объективность и аксиологическая субъективность [8].

В первом случае утверждается объективность ценностей в различных культурных сферах. С точки зрения, значимой для искусства, ценности являются объективными как свойства объектов, и такими же автономными. Они существуют независимо от субъектов, а значит и от их сознательной, когнитивной деятельности. Либо же субъект может выступать лишь как условие для актуализации ценностей. Концепция аксиологической объективности удостоверяет правильность ценностных суждений, обращаясь к ценностным свойствам объектов.

Рассмотрение музыки с точки зрения аксиологической объективности сосредоточено на исследовании музыкальных объектов (звуковые структуры, нотные тексты), а не на субъектах музыки (композиторы, исполнители, слушатели) и их музыкальной деятельности. Данное направление акцентирует внимание на нотной записи музыкального произведения. Значимость музыкальной работы рассматривается как её внутреннее свойство, обусловленной структурными характеристиками, неизменными во времени. В данном контексте не учитываются особенности воздействия музыкального произведения на различных индивидуумов, социальные и культурные группы в разные исторические эпохи. Такой подход позволяет выстраивать ценностную шкалу произведений, обладающих неизменным ценностным значением. Так выделяются канонические работы, значимость которых является универсальным критерием для оценки ценности того или иного произведения.

Концепция аксиологической субъективности определяет ценности исключительно по отношению к индивидууму или

коллективному субъекту (социальная группа, класс, этнос), и рассматривает ценности как относительные. Отсюда возникает аксиологический релятивизм. В действительности субъекты проецируют ценности на объект, который является ценностно нейтральным. В свою очередь ценности, которые не воспринимаются как реальные свойства или идеальные сущности, независимые от субъекта, сводятся к эмоциональным состояниям, отношению или реакции субъекта на объект. Таким образом, концепция аксиологической субъективности рассматривает ценности как зависимые от социальных, культурных или идеологических предпочтений. Ценности являются не онтологическими, а социальными и культурными конструктами, продуктами социальных практик.

Аксиологическая субъективность в применении к музыке утверждает, что не существует интерсубъективных ценностей, что значимым критерием оценки являются не только конкретные работы, но и музыкальные жанры, стили, формы, исторические периоды и культуры. Аксиологические рамки музыки являются субъективными. Музыкальное произведение может иметь только внешнее значение, например, историческое или инструментальное, когда музыка служит удовлетворению неких потребностей. Концепция аксиологической субъективности не позволяет устанавливать музыкальных канонов, делить музыку на «хорошую» и «плохую». С этой точки зрения невозможно также дать точное определение музыкального феномена. Музыка может иметь множество форм и проявлений. Поэтому фокус исследования смещается с музыкальных объектов на субъекты музицирования, к которым относятся композиторы, слушатели и исполнители, их деятельность и множественность значений музыки, порождаемых ими. Основой данного направления, таким образом, является релятивизм и плюрализм.

Современное музыкознание, включающее эмпирические исследования этнологии, антропологии, социологии, несомненно, придерживается аксиологической субъективности. Обращаясь, например, к этно-музыкознанию, несложно обнаружить, что универсальные принципы европейской музыки вовсе не являются таковыми для музыки других культур, да и само определение

музыки является культурно обусловленным. Неправомерным также является применение ценностных канонов классической инструментальной музыки к современной музыкальной культуре.

В рамках концепции аксиологической субъективности особое место занимают так называемые «действенные» теории ценностей. Согласно этим теориям ценность музыкального произведения состоит в том, что оно способно оказывать некое действие на воспринимающий субъект, производить определённый эстетический, когнитивный опыт или определённые эмоциональные состояния [3]. Однако, возникает вопрос, может ли значимость того или иного произведения исчерпываться лишь данными свойствами?

Каждая «действенная» теория имеет две различные функции. Первая – оценочная. Каждый может оценить достоинство произведения, рассмотрев те свойства, по которым производится оценка. Другая функция – давать определения. Теория определяет, какие характеристики должны быть присущи объекту, чтобы его можно было рассматривать как произведение искусства. С этой точки зрения, если музыкальное произведение было хорошо принято публикой, то в этом и заключается его ценность.

Однако, для того, чтобы понять, что делает произведение искусства значимым, необходимо понять, что является искусством. Оказывается, что границы искусства тесно связаны с границами культуры в целом.

М. С. Бёрдсли, описывая три основных канона произведения искусства, говорит о таких характеристиках как уровень целостности, сложности и яркости или силе воздействия [2]. Каждый из этих канонов скорее представляет некие свойства эстетического опыта, нежели объекта искусства самого по себе. Поэтому, они являются формальными свойствами объекта, который рассматривается с эстетической точки зрения. Схожие рассуждения можно найти у В. Н. Холоповой, которая предлагает систему ценностных критериев для оценки европейской музыки. К ним относятся позитивность, «крупность», оригинальность, полнота выражения. Критерий позитивности основывается на сопоставлении музыки и нравственности. Критерий «крупности» или значимости акцентирует внимание на мас-

штабах произведения и масштабах заложенных в нём идей. Оригинальность рассматривается как особая ценность музыкального произведения. Полнота выражения отвечает за превращение художественного замысла в произведение [1, с. 307-310].

Таким образом, согласно инструменталистским теориям ценностей, большую значимость имеет то музыкальное произведение, масштабность которого больше. Отсюда следует, что ценность измеряется инструментальными свойствами объекта, его способностью порождать определённый эстетический опыт.

Также ценность произведения искусства некоторые исследователи видят в том, что, с их точки зрения, оно является символом, или набором символов. К этому направлению относятся взгляды Н. Гудмена. Он отличает систему символов, присущую искусству от остальных символических систем. При этом, что именно означают те или иные произведения, значения не имеет. Важен сам факт того, что произведение означает нечто [5].

С другой стороны, символические системы создаются людьми, и необходимо изначально изучить ту или иную систему, для того чтобы использовать её. Музыкальное произведение, с данной точки зрения, как бы прочитывается. Хотя, часто, значимость произведения оказывается намного выше, если не воспринимать его как информативное сообщение, а пребывать в потоке вызванных им эмоций [6].

Представители коммуникативной теории видят в музыке средство универсального общения, которое происходит посредством передачи эмоций от автора к слушателям. Любое подлинное произведение искусства заставляет зрителя войти в особые эмоциональные отношения с автором и со всеми, кто в данный момент также воспринимает данное произведение. Такие художественные отношения создают сообщество автора, произведения и слушателей.

Представителем ещё одной теории является А. Х. Голдмен. Ценность музыкального произведения, с его точки зрения, заключается в богатстве и разнообразии аффективного и познавательного опыта, которое оно доставляет. Произведение искусства может полностью вовлечь наблюдателя в свой придуманный мир [4].

Однако подобные теории вызывают серьёзные сомнения. С момента своего создания, произведение приобретает некую ценность само по себе. Любая модификация представляет собой угрозу для этой ценности, или, даже, разрушает её. «Действенные» теории ценностей не в состоянии объяснить этот факт. Конечно же, в определённых социальных и исторических контекстах музыкальное произведение может передавать некие культурно значимые послания, служить средством для социальной интеграции, оказывать влияние на нравственность, но все эти свойства являются лишь дополнительными, и не в состоянии заменить подлинно художественное значение произведения. Поэтому любое изменение в произведении искусства скорее порождает новое произведение, также обладающее значимостью, однако уже не связанной со значимостью исходного произведения.

Следовательно, основной вопрос о том, что составляет ценность или значимость музыкального произведения остаётся открытым. Способность музыки влиять на внутренний мир человека и общество в целом является скорее следствием её внутренних свойств. Однако выявить эти свойства на настоящем этапе развития музыкального познания не представляется возможным. Вполне может оказаться, что музыкальное произведение обладает изначально некой значимостью. Вопрос лишь в том, как описать и измерить это свойство.

Эстетическая ценность музыкального произведения выражается в том, что слушатель вновь и вновь возвращается к данному произведению, находя в нём каждый раз нечто новое. Именно этим определяется понятие эстетической ценности. Более того, наше предпочтение становится ценностью только тогда, когда другие рациональные существа разделяют его. Эстетические предпочтения становятся ценностями, когда мы обращаемся к ним для того, чтобы обозначить своё место в этом мире [7, с. 370].

Таким образом, эстетический вкус диктует нам что «хорошо», а что «плохо». Но наши суждения о музыкальных произведениях не выражаются только лишь в этих терминах. К ним применимы также термины, характеризующие музыку с эстетической стороны. Сюда относятся понятия, выражающие позитивное

или негативное отношение к музыкальному произведению, понятия, описывающие объект сквозь призму его воздействия на нас, термины, которые описывают эстетическое отношение к чему-либо без выражения оценки.

Эстетические свойства несводимы к материальным особенностям восприятия, и, следовательно, они должны быть рассмотрены как иная способность – эстетическое восприятие или вкус. Таким образом, термины эстетического описания относятся не к материальному миру, а к тому впечатлению, который остаётся в душе слушателя.

Эстетические ценности также не могут быть сведены к пользе или инструментализму. Произведение искусства должно являться конечной целью, так как только лишь это делает его значимым для нас.

Эстетические ценности также не являются познавательными ценностями. Ценность произведения искусства не заключается в той информации или знании, которое оно несёт в себе. Если бы это было так, то не было бы нужды вновь и вновь возвращаться к эстетическому опыту.

Что касается эстетических суждений, то их особенность состоит в том, что они не направлены на выражение мысли, но выражают чувства, полученные в результате восприятия музыкального произведения.

Объективность эстетических суждений является одним из наиболее интересных вопросов для исследователей. В суждении о музыке не может быть никаких правил, поскольку каждый случай является уникальным. С другой стороны, суждения о вторичных качествах являются суждениями по соглашению в рамках «нормальных» условий. Теория эстетического восприятия утверждает, что объективность эстетических суждений имеет такую же природу – результат соглашения между наблюдателями. Хотя данный подход всё же ничего не проясняет по поводу объективности музыкальных суждений. Эстетическое суждение не описывает качество. Оно выражает эстетический опыт [7, с. 377].

Следовательно, любое соглашение в суждениях может быть лишь поверхностным. За ним вполне может скрываться в корне различный опыт. Такое согласие не может быть основанием объективности. Сложно также со-

гласиться с утверждением, что музыкальное произведение должно пройти испытание временем, для того, чтобы можно было дать ему объективную оценку. В итоге, оказывается, что эстетические ценности можно разглядеть только через эстетический опыт.

Таким образом, обращаясь к аксиологическому анализу музыки, необходимо осознавать тот факт, что данный анализ может быть произведён только с позиции определённых социальных, культурных, исторических оснований. Музыкальный феномен на данном этапе развития познавательных способностей может рассматриваться только в контексте внешних условий, в контексте сознательной деятельности человека. Поэтому едва ли имеет смысл ставить вопрос о значимости музыкального произведения как независимо существующем, объективном качестве. Ценность музыки можно понимать лишь как социально и культурно обусловленное качество, эстетическое предпочтение конкретной личности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства : учебное пособие / В. Н. Холопова. — СПб. : Лань, 2002. — 320 с. — (Учебники для вузов. Спец. лит.).

2. Beardsley M. C. The Aesthetic Point of View / M. C. Beardsley. — New York : Cornell University Press, 1982. — 385 p.

3. Fenner D. E. W. Production Theories and Artistic Value / D. E. W. Fenner [Electronic Edition] // Contemporary Aesthetics. — 2005. — Vol. 3. — Режим доступа : <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=265&searchstr=music#FN1>.

4. Goldman A. H. Aesthetic Value / A. H. Goldman. — CO : Westview Press, 1995. — 198 p.

5. Goodman N. Languages of Art : an Approach to a Theory of Symbols / N. Goodman. — Indianapolis : Hackett Publishing Company, 1976. — 277 p.

6. Johnson-Laird P. N. Emotions, Music and Literature / P. N. Johnson-Laird, K. Oatley // Handbook of Emotions / [Edited by M. Lewis, J. M. Haviland-Jones, L. F. Barrett]. — New York : Guilford Press. — 2008. — 848 p.

7. Scruton R. The Aesthetics of Music / R. Scruton. — New York : Oxford University Press, 1999. — 538 p.

8. Tsetsos M. Postmodern Musicology and the Subjectivity of Value / M. Tsetsos [Electronic Edition] // Filigrane. — 2011. — Режим доступа : <http://revues.mshparisnord.org/filigrane/index.php?id=286>.

