

Г. У. Лукина

Государственный институт искусствознания
125009, Российская Федерация, Москва, Козицкий переулок, 5
Российская государственная специализированная академия искусств
121165, Российская Федерация, Москва, Резервный проезд, 12

О МЕТОДОЛОГИИ В. В. МЕДУШЕВСКОГО: НА ПУТИ К ФУНДАМЕНТАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ

Статья посвящена научному творчеству выдающегося российского музыковеда В. В. Медушевского. Автором статьи осмысливается история поисков Медушевским экстерналистского расширения науки о музыке через комплексные междисциплинарные исследования, начало которым было положено в 1960-е годы. Автор выделяет основные этапы на пути к созданию ученым целостной методики постижения музыки; определяет факторы, оказавшие влияние на вызревание его учений о глубинной интонации, интонационной природе музыкальной формы, синергично-диалогической природе музыки, методологии духовного анализа музыкальных сочинений и исполнительства.

Идеи В. В. Медушевского рассматриваются в статье как с точки зрения их новизны, так и включенности в традицию отечественного музыкознания и укрепления ее единением с русской религиозной философской мыслью. Особое внимание автор уделяет специфике мышления ученого, для которого заветной является «теория всего» — общая фундаментальная педагогика человечества.

Ключевые слова: методология музыкознания, интонация, онтология музыки, развитие в музыке, синергия, симфоничность, мышление

DOI: 10.36871/hon.202203004

Статья поступила в редакцию: 25 июля 2022 года

Рекомендована в печать: 6 августа 2022 года

Сведения об авторе:

Лукина Галима Ураловна — доктор искусствоведения, кандидат философских наук, заместитель директора по научной работе Государственного института искусствознания, профессор, заведующая кафедрой теории и истории музыки Российской государственной специализированной академии искусств

lukina@sias.ru

ORCID: 0000-0002-7334-4985

В книге «Максима Эпиктета» (2021) В. В. Медушевского восхитила стремительность мысли Платона: «Почему так устроена музыка? Потому что так устроено все. Так устроена мировая душа» [13].

А как устроено творчество Медушевского? Для ответа необходимо углубиться в историю творчества этого ярчайшего представителя поколения шестидесятников в музыкознании, ученика С. С. Скребкова, с 1965 года — преподавателя теоретико-композиторского факультета Московской консерватории.

Знаковым событием в жизни ученого стала защита кандидатской диссертации «Строение музыкального произведения в связи с его направленностью на слушателя» (1970). Уже в ней Медушевский осуществил выход восприятия музыкального произведения в широкий научный контекст. Время ее подготовки — 1960-е годы прошлого века стали новаторскими в самых разных сферах культуры и искусства. Многие ученые тогда были охвачены идеей обновления науки, поиском широких междисциплинарных связей. По меткой характеристике В. В. Медушевского, в то время «пафос экстернализма противостоял духу интернализма — стремления копать колодезь познания в узких пределах “своей” науки» [17]¹.

И далее — в 1970-е годы его работы² свидетельствуют о верности взятому курсу на обновление методологической базы музыковедения через комплексные исследования —

¹ К шестидесятиникам относились Е. В. Назайкинский, И. И. Земцовский, В. Н. Холопова, Е. И. Чигарева, Ю. Н. Рагс и многие другие.

² О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. Монография. М.: Музыка. 1976; О направленности музыки на восприятие. Тезисы доклада на конференции «Проблемы музыкального мышления и восприятия» (Ташкент, 1972), ротапринт. Издание Ташкентской государственной консерватории; *Metodologija analize muzickih djela* [Методология анализа музыкальных произведений]. Доклад на международной встрече музыкальных академий. In: III *Medjunarodni susret muzicnih akademija. Rovinj 73 Bulletin Radio-Televizija Zagreb*, 1973; К проблеме семантического синтаксиса (о художественном моделировании эмоций в музыке) // Советская музыка. 1973. № 8; О художественной мотивированности пропорций // Методологические вопросы теоретического музыкознания / Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. XXII. М., 1975; К теории коммуникативной функции // Советская музыка. 1975. № 1; О музыкальной семиотике. Выступление на заседании Комиссии музыкальной критики СК СССР // Советская музыка. 1976. № 11; Музыкальный стиль как семиотический объект. Советская музыка. 1978. № 3. и др.

синтез с семиотикой, лингвистикой, психологией, теорией систем. Для Медушевского было очевидно: «Без широты видения можно начать копать там, где ничего нет» [там же].

Мощным стимулом формирования такой установки послужили «Акустические среды», регулярно проходившие с 1963 года в Акустической лаборатории Московской консерватории³. Именно тогда 24-летний Медушевский вошел в состав лаборатории, семинары которой собирали музыковедов и высококлассных специалистов в области психологии, инженерной физики, радиотехники, кибернетики, лингвистики. Яркие докладчики, разнообразие тем, жаркие дискуссии — все побуждало к познанию: «Возвышенная тяга к великому смыслу бытия поднимала эпоху» [1, 104].



Рис. 1. Члены Акустической лаборатории Московской консерватории. 1964 (1965?) год. Сидят: Е. А. Рудаков, Л. С. Термен, технические работники. Стоят: Е. В. Назайкинский, В. В. Медушевский, инженер, Д. Д. Юрченко (зав. лабораторией), Г. К. Богиню (настройщик), технические работники.

Фото из семейного архива Медушевских

УСТАНОВКА НА ЕДИНСТВО МЕТОДОЛОГИИ НАУКИ О МУЗЫКЕ

Вячеслав Вячеславович, вспоминая о том времени, поведал мне, что вместе с Е. В. Назайкинским⁴ они каждую неделю посещали библиотеки, разыскивая и изучая новинки, появившиеся в разных областях науки. По признанию Медушевского, он «тогда был очень разбросанным. Но стержень был: вера в то, что мне нужно и это, и это, и тогда сложится полностью концепция музыкознания.

³ Об акустической лаборатории см.: Беседы В. Н. Грачева с В. В. Медушевским [1].

⁴ В это время Е. В. Назайкинский работал над докторской диссертацией «О психологии музыкального восприятия» (1972), идеи которой получили развитие в книге «Логика музыкальной композиции». М., Музыка, 1982.

Было ясно, что пришло время объединять все более тесно». Действительно, в 1970-е «установка экстернализма в общей методологии науки приве[ла] к концепции финализации науки (в работах Штарнбергской группы ученых). В ходе финализации внешние для данной науки цели открывают в ней самой новые связи, расширяют ее предмет и таким образом становятся мощным двигателем ее внутреннего развития» [17]. В согласии с этой логикой осуществлялось развитие музыкальной науки в трудах Назайкинского и Медушевского, для которых музыкальная форма — традиционный предмет музыковедения — открылась изнутри с большей ясностью. Евгению Владимировичу удалось обосновать существование и описать взаимодействие нескольких уровней структуры музыкальной формы — фонического, синтаксического, композиционного, каждому из которых соответствуют свои особые специфические психологические механизмы: «Если раньше музыковеды брали изолированно проблемы взаимодействия музыки и слова, то Е. В. Назайкинский опрокинул системный опыт всей лингвистики на музыку и, конечно, многое оттого прояснилось» [там же].

Лингвистика оказала решающее влияние и на Медушевского — вызревание его интонационной теории. Он помнит во всех подробностях момент потрясения, который пережил в один из дней в начале 1970-х годов, когда, читая в Ленинке исследования лингвистов (в том числе Н. В. Черемисиной) о строении фраз, в его голове пронеслось: «Даже когда все это познаем, мы не напишем ни одной фразы. Ведь не все филологи-лингвисты хорошо и складно говорят. Это тупик». Этот момент Медушевский сравнивает с тем, что произошло с Руссо, когда тот прочитал тему конкурсного сочинения, предложенную Дижонской Академией⁵: «Мои чувства с непостижимой быстротой настроились в тон моим мыслям» [22, 305]. По словам Вячеслава Вячеславовича, он в тот момент понял: «Все идет не туда. Все решается интонацией.

⁵ Речь о теме «Способствовало ли развитие наук и искусств порче нравов, или же оно содействовало улучшению их?». Дидро пишет: «Как только я прочел это, передо мной открылся новый мир, и я стал другим человеком. Я живо помню полученное мной впечатление, но подробности у меня улетучились, лишь только я изложил их в одном из четырех своих писем к г-ну де Мальзербу». URL: <https://librebook.me/confessions/vol1/1> (дата обращения 24.07.2022)

Тогда-то и родилась идея, что нужно идти другим путем — по другому полушарию. Нельзя левым полушарием забраться во все тонкости. Нужно сначала почувствовать, потом описать. А лингвисты: измеряют со всех сторон предложения, ищут, на каком месте глагол, где точка золотого сечения, измеряют длину фраз, соотношение левой и правой части. Но на самом деле фраза рождается на кончике жеста и стиль рождается на кончике жеста. В свое время М. К. Куприна-Иорданская вспоминала, как Куприн писал персонаж: он не вымучивал его, а делался этим персонажем».

Практически все собеседники всегда поражаются памяти и скорости реакции Вячеслава Вячеславовича в разговоре, его способности молниеносно находить необходимые высказывания, исторические факты, события, уместные параллели, подкрепляющие и объясняющие его мысли, идеи. Каждая беседа с ним возбуждает интерес и желание прочитать об упомянутой истории или книге. Так, в связи Куприным, мне захотелось прочитать воспоминания Марии Карловны Куприной-Иорданской. Кстати, оказалось, что они были опубликованы впервые именно в 1960-е, точнее — в 1966 году [5]. В 13-й главе, «Лето 1902 года в Мисхоре», из книги «Годы молодости» отдельные страницы названы «Как работал Куприн»: «Он то вставал и вновь бессильно опускался на стул, то, вздевая руки, трагически потрясал ими, то горестно качал головой <...>. — Посмотри, Маша, достаточно ли у меня угодливый вид. Обрати внимание, как он, хотя и сидит против Файбиша, но, слушая его, почтительно привстает и время от времени беспокойно двигает ногами под столом». Какой точный пример! Теперь стало предельно понятным высказывание Медушевского: «На кончике жеста находится все! Все рождает правое полушарие. Значит, надо строить правополушарную семиотику», поскольку «отключение недоминантного полушария (правого у правшей) делает полностью невозможным восприятие музыки, а при отключении левого полушария (притормаживающего деятельность правого) даже элементарные музыкальные способности обостряются» [8, 184].

Закономерно, что в 1970-е годы Медушевский занимается исследованием проблем семиотики в музыке, пытаясь, по его выражению, «пробить» три источника

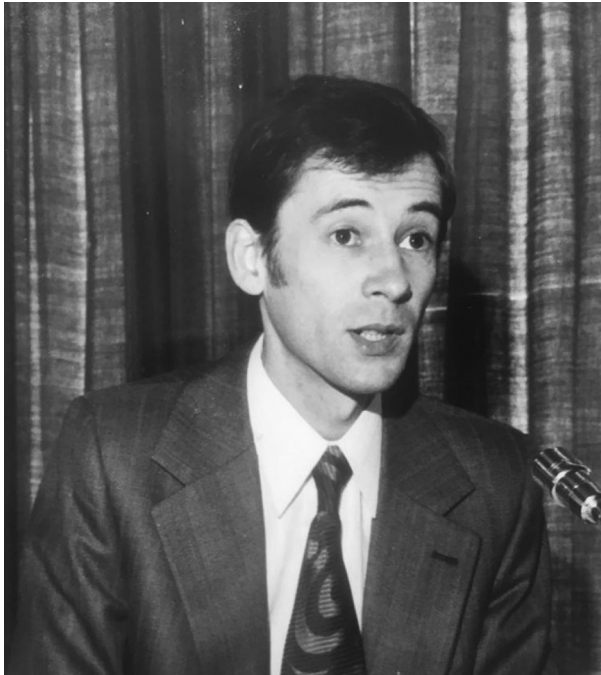


Рис. 2. В. В. Медушевский. 1973 год.
Фото из семейного архива Медушевских

семиотики языка — Ч. С. Пирса, Ч. У. Морриса и Ф. де Соссюра, а также семиотику текста Ю. М. Лотмана. Из них Соссюр первым заговорил о различии языка и речи, дихотомии означающего и означаемого, слова и формы. Но этого формализма недостаточно для понимания музыки: *«ключевая проблема музыкальной семиотики, по определению Медушевского, — отношения между “звуком” и “смыслом”»,* которые разворачиваются в динамике психических процессов [там же, 187].

Традиция Соссюра — чисто языковая, позиционирующая себя наукой о всех семиотических системах. Но, говоря о музыкальной семиотике, важна музыка, музыкальная интонация. Любая художественная фраза — произведение, которое есть коммуникация, *«непосредствен[ый] предме[t] художественного общения»* [19, 35]. Интонация дышит всем человеком, «опираясь на интонационный опыт и пластику движения; музыка способна отражать бесконечный мир человеческих характеров, чувств, социальных отношений. Уже отсюда очевидны принципы конкретно-чувственного мышления, лежащие в основе “интонационной” формы» [8, 183].

Примечательно, что к понятию интонации Медушевский пришел под влиянием отнюдь не теории Асафьева, но лингвистических экспериментов: «Я стал искать дыхание

фраз, читал “Гобсека”, анализировал его. Потом эти поиски перенеслись на музыку»⁶.

Во время этих поисков возник особый интерес к генеративной лингвистике, процветавшей в 60-е – 90-е годы XX века. В параллель введенному основателем генератизма Ноамом Хомским понятию «глубинная структура»⁷ Медушевский предложил свое понятие «глубинной интонации», образующей «зародыш и росток музыкальной мысли», «исходный композиторский замысел», который «развернут в момент непосредственного контакта композитора, исполнителя, музыковеда и слушателя со звучащим или мысленно интонируемым произведением» [там же, 189]. По словам Вячеслава Вячеславовича, «мы, на самом деле, не ищем синонимы, но видим персонаж, его движения и описываем их. Нужно только увидеть жест, тогда фразы подбираются сами собой». Данная практическая установка на овладение цельным видением, интонационным слышанием и определила суть подхода Медушевского, как сходного, так и отличного от подхода Асафьева. Впервые на этой основе был сделан анализ всех аспектов интонации в музыке, включая семиотический, нейропсихологический, нейросемиотический, психосемиотический.

Следующий этап экстерналистского расширения науки неминуемо должен был быть связан с выходом в сферу онтологии, что собственно и произошло в 1980-е годы.

ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДЪЕМ

К концу 1980-х Медушевский, участвуя в обсуждении на страницах журнала «Советская музыка» вопроса «Музыкальная наука: какой ей быть сегодня?», отвечает: «Музыковедение ощущает себя ныне не только наукой. В нем явственно зазвучали философские нотки ...» [14, 84].

Однако философия философии рознь. В основе учения Медушевского лежит онтологическое понимание музыки как интонационного воплощения Логоса бытия. Еще до пере-

⁶ Идеи музыкальной семиотики Медушевского, помимо многих статей, были изложены в его так и неопубликованной монографии. По рассказу Вячеслава Вячеславовича, издание книги «Музыкальная семиотика» было остановлено в связи с предположением, что изучение западной семиотики связано с желанием автора покинуть СССР.

⁷ См.: Н. Хомский. Аспекты теории синтаксиса; пер. с англ., М., 1972.

строечного времени Вячеслав Вячеславович с присущей ему смелостью и откровенностью противопоставил свое учение философии атеизма, материализма, марксистской эстетике. В его работах музыковедение — это наука о духовном смысле музыки, «источаемом красотой звуковой организации» [там же, 64].

Звукосмысловая субстанция музыкального языка — интонация. В книге «Интонационная форма музыки» (1993) В. В. Медушевский целенаправленно предпринял развернутое и глубинное обоснование этой посылки. По его определению, интонация есть «нерасторжимое единство высотных, ритмических, артикуляционно-тембровых, громкостных и прочих сторон, устремленное к смыслу» [12, 260]. Глубина интонационного содержания открывается в музыкальной форме как в динамическом единстве интонационной организации музыкального произведения. Лишь в работах Медушевского теория интонации Асафьева получила развитие в полном объеме.

Музыка «изначально именно воплощает, а не только символизирует смысловую энергию» [там же, 204]. Этой силой рождено высокое искусство, выстраивающее несомый им «смысл не вдоль, а ввысь — по богочеловеческой вертикали» [11, 463]. Под таким углом зрения Медушевский предлагает выстроить музыковедение, так как «оно могло стать *gradus ad Parnassum* — ступенями к чуду музыкальной красоты» [15, 70]. Согласно его концепции, Красота как «явление славы Божией стало основным содержанием, целью и смыслом высокой музыки» [11, 98]. Живительная энергия красоты струится из всех мельчайших ее деталей.

Каков высший смысл, последняя цель жизни музыки, созданной гениями? Онтологическое возведение музыки к образу: любовь, вера, истина, чистота, «образ Господней красоты в человеке» (Аввакум) как основа истинного бытия. Именно подобного рода энтелехия определила своеобразие трактовки великими композиторами оперы, хоровых, инструментальных жанров.

На своих занятиях с аспирантами Вячеслав Вячеславович постоянно напоминает: «Нам предстоит видеть следы откровений в наимельчайших деталях музыки и ее гениальных исполнений. В конечном счете, все здание музыки предстанет пред нами не как вещь — это противно ее природе! Музыка, как и сама душа, как культура, как история человечества, есть живая, лишь опредмеченная в звуках, энергия. Энергия красоты, высшего

восторга бытия, поднимающая человечество, есть синергия — соработничество нашего желания пребывать в сиянии Божьей славы (вспомним определение Баха) и подхватывающих, восторгающих нас к себе энергий Божиих»⁸. Так Медушевский преподносит суть музыки и на занятиях по анализу музыкальных произведений студентам-исполнителям.

В связи с этим уместно привести здесь суждение японского пианиста Садакацу Цчида, выпускника МГК, который считает, что Медушевский дал ему как пианисту не меньше, чем В. К. Мержанов. По его словам, Вячеслав Вячеславович показал «не то, что и как выражать, а как надо выявлять истинную красоту музыки. Именно благодаря Медушевскому я понял, что имел в виду С. В. Рахманинов, когда утверждал: “Студенту следует видеть, прежде всего, основные особенности музыкальных связей в сочинении. Он должен понять, что же придает этому произведению цельность, органичность, силу и грациозность. Он обязан знать, как выявить эти элементы”⁹. В этом ключе проходили все лекции профессора. Благодаря им я понял, как надо готовиться к выходу на сцену и не лукавить публике. Ведь слушателям нужна настоящая живая музыка, а не показуха. Понял, как это все невозможно вне Церкви, откуда льется Божественная благодать, которую получали и сами композиторы своей молитвой».

Для Медушевского вера — ключевая сила познания и жизни; «скрепа всех сил души: ума, открытого для истины, сердца — для восторга божественной любви и красоты, воли — для подвига жизни. Вера — не психизм, а онтология» [13, 85]. Современному человеку, особенно далекому от Бога и Церкви, необходимо формирование адекватного восприятия сокровенного смысла музыки, ее небесной красоты, духовного истока искусства. Об этом свидетельствуют переполненные аудитории на лекциях Медушевского¹⁰, куда стремятся попасть как профессиональные музыканты, так и любители музыки. Огромный интерес

⁸ Из лекции, прочитанной 14 апреля 2021 года для аспирантов РГСАИ третьего года обучения по теме «Методология музыкальной деятельности».

⁹ Рахманинов С. В. Десять характерных признаков прекрасной фортепианной игры. Истинное понимание музыки. URL: http://senar.ru/articles/ten_signs/ (дата обращения 24.07.2022)

¹⁰ Некоторые из лекций и выступлений Медушевского выложены на сайте «Музыка в заметках». Проект Елены Копий. <https://www.musnotes.com/v-v-medushevsky/>

к его идеям подтверждается небывалой скоростью, с которой разошелся тысячный тираж учебного пособия «Духовный анализ музыки» (2014), объемом в 632 страницы¹¹ [11].

Произведение — бесконечность, неисчерпаемое богатство несказанного, которое стоит за сказанным. Поэтому чем больше подходов, направленных на приближение к Красоте, тем более глубоким может стать проникновение в смысловую глубину произведения.

Медушевский вспоминает, как еще в молодости он интуитивно чувствовал, что создание целостной методики постижения музыки непременно состоится. И оно действительно состоялось в докторской диссертации об интонационной природе музыкальной формы.

При всей очевидной новизне идей Медушевского их ориентированность на целостность (принцип конъюнкции в подходе к анализу музыкального произведения) свидетельствует о включенности опирающегося на них учения в традицию отечественного музыкознания.

ВОСПРИИМЧИВОСТЬ ТРАДИЦИИ

В основе теории Медушевского лежит характерное для отечественных музыковедов представление о процессуальности музыкальной формы. Ученый развивает идеи не только Асафьева, но и В. П. Бобровского, Е. В. Назайкинского, В. В. Протопопова, С. С. Скребкова, относящиеся к несхематичному пониманию музыкальной формы. В частности, имеются в виду работы о функциональной теории формы Бобровского, анализе общих законов временного развертывания музыкальной композиции Назайкинского, аналитические труды Протопопова о многоплановости музыкальной структуры, о выдвигании Скребковым принципа «интонационных процессов, кристаллизующихся в композиционных структурах, которые меняют свой облик вместе со стилистической эволюцией» [23, 3].

Обращает на себя внимание сходство интонационного анализа, предлагаемого Медушевским, с целостным анализом музыкальных произведений, основоположниками которого были Л. А. Мазель, И. Я. Рыжкин, В. А. Цуккерман и др. Общей в аналитических методах является направленность на раскрытие содержания музыки посредством максимально полного выявления комплекса выразительных средств в тексте произ-

ведения и их семантического истолкования, а также сближение теоретического музыкознания с гуманитарным знанием.

Однако следует отметить и различия. Идеологи целостного анализа понимали искусство как «одну из форм общественного сознания», отражение «самы[x] разны[x] явлений действительности... При этом, в отличие от науки, — подчеркивал Л. А. Мазель, — искусство существенно преломляет явления действительности» в художественных образах [6, 10–11]. Эта закономерность искусства потребовала в целостном анализе сблизить теоретическое музыкознание, прежде всего, с эстетикой.

В работах Медушевского методологические связи музыкознания с гуманитарными науками значительно расширяются. Искусство понимается онтологически — как художественное видение невидимого. Интонационно-онтологический метод предполагает прочтение не только художественного образа музыкального произведения, но и его идеи, генерального смысла, чем определяется необходимость в интеграции музыковедения с философией. Анализ музыкального произведения при этом выступает как форма движения мысли от наблюдаемых частных случаев к смыслу, идее, вызвавшей их к жизни. История музыки свидетельствует о безграничности ее интонационного содержания, включающего и простейшие эмоции, и подлинную жизнь духа. Интонационный подход позволяет воспринять проявления как высших духовных устремлений (запечатленных в шедеврах богослужебной и классической музыки), так и любых иных устремлений, например, к земным утехам (в поп-музыке).

«Философский поворот» в музыкознании присущ и некоторым работам Ю. Н. Холопова, для которого музыка относится к «сфер[е] объективизации духа» [23, 67], являясь «природным продолжением мирового Творения» [24, 17]. Основой учения Холопова, как справедливо отмечает Л. В. Кириллина, «несомненно, было пифагорейско-платонически-христианское представление о Боге как Творце — и прежде всего, как о Творце всякой красоты» [цит. по: 4, 16]. Медушевский, в отличие от Холопова, рассуждая о Боге, Духе, Логосе, Творце мира, имеет в виду христианского Бога; поэтому сущность музыки рассматривает в ключе богословского анализа, независимо от жанров, стилей, исполнительских средств музыки и пр.

Прекрасная музыка Европы и России, — пишет Медушевский, — «есть интонационно

¹¹ В 2016 году в издательстве «Композитор» вышло второе издание этого пособия.

выраженное Евангелие» [см.: 11, 21]. Соответственно, главное «задание» музыкального произведения заключается в том, чтобы направить душу ввысь: «Подъему сердца в небеса служат все части композиции, но каждая осуществляет общую духовно-коммуникативную функцию композиции» [там же, 509]. Однако музыка дает ощутить не только усилия восхождения к божественному «Ть», но пробуждает и «ответные энергии, благовествующие о вечной жизни. <...> через музыку общаемся мы с Тем, Кого не знает приземленная теория, но ведают сердца людей» [там же, 572]. Тем самым Медушевский направляет современное музыкознание в русло осмысления искусства как «богообщения», диалога Человека и Бога.

Понимание музыки как рожденной в живой, действительной связи человека с Богом и Бога с человеком позволяет восстановить прерванную связь музыкознания с богословием. Без богословия мысль о соотношении музыки с обществом, народом и нравственностью теряет связь с традицией — той традицией, которая «может дать надежные ориентиры в духовной проблематике, потому что у нее религиозные корни (причем те же самые, что у европейской культуры в целом, включая философию и музыку)» [2, 48]. Богословие помогает музыковедению найти нужные слова, которые порой очень сложно подобрать для характеристики идейного и образного содержания музыки великих композиторов.

СИМФОНИЧНОСТЬ МЫШЛЕНИЯ

До 90-х годов прошлого века отечественное музыкознание вынужденно находилось под давлением атеизма, просвещенного безбожия. В своих работах постперестроечного времени В. В. Медушевский осуществляет прорыв гуманитарной науки к обновлению, точнее, к обновлению по-евангельски, то есть к уразумению всей глубины собственной веры, свободы и совести. Рождается гармоничный союз музыкознания и богословия, направленный на постижение в классической музыке всего многообразия музыкальных интонаций, форм, жанров, стилей — сути искусства в его высшем смысле. Онтологическая устремленность учения Медушевского о музыке к полноте и цельности указывает на такое его свойство, которое русский мыслитель Л. П. Карсавин назвал *симфоничностью*. Здесь данное понятие носит философский характер, поскольку не связано с разви-

тием тематизма в инструментальной музыке. Его содержание неотрывно от цельности как характеристики бытия, обладающего согласием — симфонией Творца и творения.

Симфоничность мышления Медушевского проявляется во взглядах на, казалось бы, общеизвестные в музыкальном искусстве факты. Однако ученый по-новому освещает их, возвращая нас к высокой традиции европейской и русской христианской культуры. Так, в его объемное учебное пособие «Духовный анализ музыки» включены такие разделы, как «Небесные основания музыкального языка», «Христианские откровения гармонии», «Духовный реализм Чайковского», «Вечность и время в звукоощущении», «Всеисторическая и за-историческая семантика: о небесном всеединстве музыкального мышления», «О светоносных началах исполнительской теории» и пр. В ходе анализа музыкальных шедевров Медушевский дает пояснения, используя знания, заимствованные из самых разных областей духовного постижения цельности мира и человека. А человек, по словам В. В. Зеньковского, «не есть простая сумма «тело + душа + дух» — если он есть живое единство всех его сил и живет единою жизнью, то это значит, что он всегда и во всем и телесен, и духовен» [3, 211].

Осмысление целостности музыкальной интонации и музыкальной формы как двойственно-единого целого, разработка метода, объединяющего интонационный анализ и православно-онтологическое прочтение, указывают на симфоничность, присущую учению Медушевского о музыке. В свободном единстве, утверждающем в процессе анализа тождество целостности и ценности музыки, богочеловеческий синергизм как последнюю ее цель, преломляется характерная для русской религиозной философии идея всеединства.

Таким образом, Медушевский в своих трудах не просто продолжает традицию отечественного музыкознания, но и укрепляет ее благодаря единению с русской религиозной философской и шире — с христианской богословской мыслью. Методология, предлагаемая Медушевским, опирается на принцип соответствия метода предмету.

Не применить ли методологию автора к исследованию его собственно научного творчества, представив его в виде некоего цельного произведения? Думается, автор не стал бы возражать, ибо и сам часто руководствовался представлением о гомоморфности бытия, где всякая частность заключает в себя и целое.

Так как же устроено творчество В. В. Медушевского?

Мне оно представляется симфоничным. Термин, введенный в музыковедение Асафьевым, означает особенно интенсивное, всеохватное и убеждающее развитие. Развитие — одна из сквозных тем Вячеслава Вячеславовича. В своей самой первой статье [9] он использовал термин «экстраполяция», чтобы как-то схватить идею целенаправленности. Во второй статье «О динамическом контрасте» [16] — привлек аппарат вероятностной теории информации для объяснения «сильных связей» как причины интенсивного развития. Примерами контраста в рамках стремительного развития оказываются, например, контраст «сдерживания», «контраст активного разрешения».

Такова была экспозиция темы. Но взглянем на ее прорастания в новых работах музыковеда [7; 10; 13; 15; 20; 21]. Была вероятность — появилось вероятие.

Первая (вероятность) — «со стороны материи — управляемой стороны бытия», для статистики, научных расчетов. Второе (вероятие), — «износится в бытие из духовных глубин души», при взгляде изнутри. «В вероятности нет жизни, а в вероятии мы живем, ибо в нем последняя тайна красоты бытия, без которой тоскует душа»¹². В музыке оно проявляется в отдельных точках, например, цезурах, и в виде красной линии вероятия, которым цезуры не помеха. И то, и другое требует конгениального исполнения.

А что происходит там, внутри цезур и пронизывающего их «глиссандо» вероятия? Там, как и во всем, основой красоты является синергия («сорботничество») наших инициальных энергий и подхватывающих энергий благодати. Развитие, таким образом, имеет не просто энергичную, но синергично-диалогическую природу. Само слово «синергия» идет от апостола Павла, назвавшего христиан синергами, то есть сорботниками у Бога. Итак, перед нами не просто «взаимодействие» — в нем нет цели и смысла. В синергии же есть цель — раскрытие в бытии того, что мы зовем красотой и полнотой бытия. Цель восхитительна. В чем заключался смысл Творения

мира? На этот вопрос мог бы ответить лишь сам Творец. Его ответ и принес на Землю Христос: ради Царствия Божия, которое будет и которое зреет в сердцах людей, для чего и дарованы человечеству подхватывающие их энергии благодати. Так открылась в новой эре истории перспектива неслышанной новизны и свободы. Она, по Медушевскому, разворачивается в особом — не физикалистски-материальном времени-хроносе, лишь проявляясь в нем, — но в живом и духовном времени-кайросе (именно это слово, характеризующее время блаженного шанса, стоит в восклицании апостола Павла: «Се, время благоприятное!»). В этом живом и творческом времени настоящее приходит не из прошлого в виде цепей причинно-следственного детерминизма или кармической обусловленности. Оно приходит из Царства свободы и радости, зрея в сердцах людей. Так настоящее время становится настоящим — подлинными, вдохновенным, творчески-синергичным, исполненным нездешней красоты. Содержание всякого мига (например, в «небесных» цезурах Горовица), содержание развития (например, в динамизме Гилельса), тайны метра, синтаксиса, композиции, содержание эпох истории и всей истории в целом оказывается соизмеримым пред лицом великой цели бытия. Так Медушевский подходит к заветной для него теории всего — волнующей его теме фундаментальной педагогики человечества, в которой светская и духовная стороны жизни неразрывно сопряжены. Без уяснения этой темы «ум остается во тьме и лишен будущности», потому что «без высшего света мир существовать не может» [13, 73]. Ныне тема фундаментальной педагогики приобретает острое звучание и глобальное значение. «Сегодняшняя действительность требует осознания ключевых моментов всеисторического смысла» [там же, 107]. Наука составляет суть фундаментальной педагогики человечества, она, по определению Медушевского, — «искусство возжигания света в народе. <...> Не спастись миру без красоты, возжигающей души к бытию небывалому. Никуда без Духа красоты, сияния славы Божьей в мире. Без Духа будущего нет» [там же, 109, 114].

Итак, сравним две крайние точки в осмыслении автором феномена развития. Вначале — едва ли не физикалистский и не математический подход. В новых работах Медушевского, при взгляде изнутри бытия, открывается его сияющее ядро — красота как лик Божественной любви. Это ли не симфонизм?

¹² Лекция Медушевского «Искусство вероятия, или том, как сохранить цивилизацию на Земле» в рамках XVIII Международных научно-образовательных Знаменских чтений «Духовные и светские основы в российском социокультурном пространстве». 22 марта 2022. Курский государственный университет. URL: <https://kursksu.ru/stories/view/14836>

«Почему так устроена музыка? Потому что так устроено все». Мысль Платона с позиций христианского откровения развита

в научном творчестве Медушевского, что открывает перспективы для музыкознания, искусствознания и иных наук.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беседы В. Н. Грачева с В. В. Медушевским об акустической лаборатории МГК // Арсис: сборник статей и материалов в честь Вячеслава Вячеславовича Медушевского / ред.-сост. А. А. Амрахова. М. : МГК, 2021. 255 с.
2. Ефимова И. В. О «духовной музыке» и духовности в музыке // «Родная земля» образ и идея русской культуры: сборник научных статей по материалам VIII Всероссийской научно-практической конференции. Курск : Чемодуров, 2012. С. 39–53.
3. Зеньковский В. В. О содержании понятия «образ Божий» // Смысл православной культуры / сост., предисл. В. Л. Шленова. М. : Сретенский монастырь, 2007. С. 209–215.
4. Кириллина Л. В. Философские, эстетические и исторические аспекты учения Ю. Н. Холопова // Идеи Ю. Н. Холопова в XXI веке. К 75-летию со дня рождения. М. : Музиздат, 2008. С. 12–27.
5. Куприна-Иорданская М. К. Годы молодости. М. : Художественная литература, 1966. 384 с.
6. Мазель Л. А. Строеие музыкального произведения. М. : Музыка, 1979. 534 с.
7. Медушевский В. В. Адекватен ли язык науки природе культуры? // Искусствознание: наука, опыт, просвещение. Сборник статей по материалам международной научной конференции (г. Москва, 9–11 ноября 2017 г.) / ред.-сост. Г. У. Лукина. М. : ГИИ, 2018. С. 453–475.
8. Медушевский В. В. Двойственность музыкальной формы и восприятие музыки // Восприятие музыки: сб. статей / ред.-сост. В. Н. Максимов. М. : Музыка, 1980. С. 178–194.
9. Медушевский В. В. Динамические возможности вариационного принципа в современной музыке // Вопросы музыкальной формы / ред. В. В. Протопопов. М. : Музыка, 1966. Вып. 1. С. 151–180.
10. Медушевский В. В. Доминанта как откровение и чудо // Рождественские беседы о духовной музыке / сборник статей по материалам XXVIII Международных Рождественских образовательных чтений 2020 года / отв. ред. А. М. Ланцева. М. : Музыка, 2020. Вып. 2. С. 115–124.
11. Медушевский В. В. Духовный анализ музыки. М. : Композитор, 2014. 632 с.
12. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки. М. : Композитор, 1993. 262 с.
13. Медушевский В. В. Максима Эпиктета и фундаментальная педагогика человечества. М. : Известия, 2021. 115 с.
14. Медушевский В. В. Музыкальная наука: какой ей быть сегодня? // Советская музыка. 1988. № 11. С. 83–91.
15. Медушевский В. В. Недоработки шестидесятилетия (на примере одного эксперимента) // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Т. 37: по материалам IX Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART IX». 22 февраля 2022 года / ред.-сост. А. И. Демченко, Н. А. Хренов. Саратов : Саратовская гос. консерватория им. Л. В. Собинова, 2022. С. 35–67.
16. Медушевский В. В. О динамическом контрасте в музыке // Эстетические очерки / ред.-сост. С. Х. Раппопорт. М. : МГК имени П. И. Чайковского, 1967. Вып. 2. С. 125–155.
17. Медушевский В. В. Слово о Е. В. Назайкинском // Двенадцать этюдов о музыке: к 75-летию со дня рождения Е. В. Назайкинского, 12 августа 2001 года / ред.-сост. Л. Н. Логинова. М. : МГК имени П. И. Чайковского, 2001. С. 4–6.
18. Медушевский В. В. Обратная перспектива в жизни, культуре, музыке // Художественное образование и наука. 2015. № 1 (2). С. 64–72.
19. Медушевский В. В. О содержании понятия «адекватное восприятие» // Восприятие музыки. М. : Музыка, 1980. С. 141–155.
20. Медушевский В. В. Стрела времени в явлении музыкальной красоты // Рождественские беседы о духовной музыке / сборник статей по материалам XXVII Международных Рождественских образовательных чтений 2019 года / отв. ред. А. М. Ланцева. М. : МГУ им. М. В. Ломоносова, 2020. Вып. 1. С. 59–71.
21. Медушевский В. В. Христианский взгляд на историю культуры и искусства // Трансформация музичної освіти і культури: традиція і сучасність (30 квітня – 2 травня 2019, Одеса); Захід — Схід: культура і мистецтво (25–26 вересня, 2019, Одеса): Матеріали Міжнародних науково-творчих конференцій / під ред. О. Л. Олійшик и др. Одеса, 2020. С. 6–25.
22. Скребков С. С. Художественные принципы музыкальных стилей. М. : Музыка, 1973. 446 с.
23. Холопов Ю. Н. Введение в музыкальную форму. М. : МГК им. П. И. Чайковского, 2006. 432 с.
24. Sator tenet opera rotas (к 70-летию со дня рождения Ю. Н. Холопова) / ред.-сост. В. С. Ценова. М. : МГК им. П. И. Чайковского, 2003. 367 с.

G. U. Lukina

State Institute for Art Studies
5 Kozitsky per., Moscow, 125009, Russian Federation
Russian State Specialized Academy of Arts
12 Rezervny pr., Moscow, 121165, Russian Federation

ON THE METHODOLOGY OF V. V. MEDUSHEVSKY: TOWARDS FUNDAMENTAL PEDAGOGY

The article is devoted to the scientific work of an outstanding Russian musicologist V. V. Medushevsky. The author reflects on the history of Medushevsky's search for an externalistic extension of musicology through complex interdisciplinary research, started in the 1960s. The author identifies the main stages on the way to creating a holistic methodology of comprehension of music and identifies the factors which influenced the maturation of his concepts of profound intonation, the intonation nature of musical form, synergistic and dialogic nature of music, the methodology of spiritual analysis of musical works and performance.

V. V. Medushevsky's ideas are considered both in terms of their novelty and their involvement in the tradition of Russian musicology, strengthening its unity with the Russian religious philosophical thought. The author pays particular attention to the specificity of the scientist's thinking, for whom the central point is the "theory of everything" — the general fundamental pedagogy of mankind.

Keywords: methodology of musicology, intonation, ontology of music, development in music, synergy, symphonic, thinking

DOI: 10.36871/hon.202203004

Received: July 25, 2022

Accepted: August 6, 2022

Information about the author:

Galima U. Lukina — D.A., Ph.D. (Philosophy), Deputy Director for Research at the State Institute for Art Studies, Professor, Head of the Department of Theory and History of Music at the Russian State Specialized Academy of Arts

lukina@sias.ru

ORCID: 0000-0002-7334-4985

REFERENCES

1. Amrakhova A. A. (ed.) Conversations between V. N. Grachev and V. V. Medushevsky about the Acoustic Laboratory of the MSU. *Arsis* [Arsis: collection of articles and materials in honour of Vyacheslav Vyacheslavovich Medushevsky]. Moscow, 2021. 255 p. (In Russian)
2. Efimova I. V. About "Spiritual Music" and Spirituality in Music. *"Rodnaya zemlya" — obraz i ideya russkoi kul'tury* ["Native Land" — Image and Idea of Russian Culture: collection of scientific articles on the materials of the VIIIth All-Russian Scientific and Practical Conference]. Kursk, 2012, pp. 39–53. (In Russian)
3. Zen'kovsky V. V. On the Content of the Concept "Image of God". *Smysl pravoslavnoi kul'tury* [The Sense of Orthodox Culture]. Moscow, 2007, pp. 209–215. (In Russian)
4. Kirillina L. V. Philosophical, Aesthetic and Historical Aspects of Yu. N. Kholopov's Teaching. *Idei Yu. N. Kholopova v XXI veke* [The Ideas of Yu. N. Kholopov in the XXIst century: to the 75th Anniversary since His Birth]. Moscow, 2008. pp. 12–27. (In Russian)
5. Kuprina-Iordanskaya M. K. Gody molodosti [Years of Youth]. Moscow, 1966. 384 p. (In Russian)
6. Mazel' L. A. Stroenie muzykal'nogo proizvedeniya [The Structure of a Musical Work]. Moscow, 1979. 534 p. (In Russian)
7. Medushevsky V. V. Is the Language of Science Adequate to the Nature of Culture? *Iskusstvoznanie: nauka, opyt, prosveshchenie* [Art History: Science, Experience, Enlightenment: collection of articles on the materials of the International Scientific Conference (Moscow, November 9–11, 2017)]. Moscow, 2018, pp. 453–475. (In Russian)

8. Medushevsky V. V. The Duality of Musical Form and the Perception of Music. *Vospriyatie muzyki [Perception of Music]*. Digest of articles. Moscow, 1980, pp. 178–194. (In Russian)
9. Medushevsky V. V. Dynamic Possibilities of the Variation Principle in Modern Music. *Voprosy muzykal'noi formy [Problems of Musical Form]*. Moscow, 1966, issue 1, pp. 151–180. (In Russian)
10. Medushevsky V. V. Dominant as Revelation and Miracle. *Rozhdestvenskie besedy o dukhovnoi muzyke [Christmas Talks on Spiritual Music: collection of articles based on the materials of the XXVIIIth International Christmas Educational Readings 2020]*. Moscow, 2020, issue 2, pp. 115–124. (In Russian)
11. Medushevsky V. V. Dukhovnyi analiz muzyki [Spiritual Analysis of Music]. Moscow, 2014. 632 p. (In Russian)
12. Medushevsky V. V. Intonatsionnaya forma muzyki [Intonational Form of Music]. Moscow, 1993. 262 p. (In Russian)
13. Medushevsky V. V. Maksima Epikteta i fundamental'naya pedagogika chelovechestva [Epictetus Maximus and the Fundamental Pedagogy of Mankind]. Moscow, 2021. 115 p. (In Russian)
14. Medushevsky V. V. Musical Science: What Should It Be Like Today? *Sovetskaya muzyka [Soviet Music]*. 1988, no. 11, pp. 83–91. (In Russian)
15. Medushevsky V. V. The Shortcomings of the Sixties (on the example of one experiment). *Dialog iskusstv i art-paradigm. Stat'i. Ocherki. Materialy [Dialogue of Arts and Art Paradigms. Articles. Essays. Materials: materials of the IXth International Scientific Forum "SCIENCEFORUM PAN-ART IX" (February 22, 2022)]*. Vol. 37. Saratov, 2022, pp. 35–67. (In Russian)
16. Medushevsky V. V. About Dynamic Contrast in Music. *Esteticheskie ocherki [Aesthetic Sketches]*. Moscow, 1967, issue 2, pp. 125–155. (In Russian)
17. Medushevsky V. V. A Word about E. V. Nazai-kinsky. *Dvenadtsat' etyudov o muzyke [Twelve Etudes in Music: to the 75th Anniversary of E. V. Nazaikinsky on 12 August 2001]*. Moscow, 2001, pp. 4–6. (In Russian)
18. Medushevsky V. V. Reverse Perspective in Life, Culture, Music. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2015, no. 1 (2), pp. 64–72. (In Russian)
19. Medushevsky V. V. On the Content of the Concept of "Adequate Perception". *Vospriyatie muzyki [Perception of Music]*. Moscow, 1980, pp. 141–155. (In Russian)
20. Medushevsky V. V. The Arrow of Time in the Phenomenon of Musical Beauty. *Rozhdestvenskie besedy o dukhovnoi muzyke [Christmas Talks on Spiritual Music: collection of articles based on the materials of the XXVIIth International Christmas Educational Readings 2019]*. Moscow, 2020, issue 1, pp. 59–71. (In Russian)
21. Medushevsky V. V. The Christian View on the History of Culture and Art. *Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність; Захід — Схід: культура і мистецтво [Transformation of Music Education and Culture: Tradition and Modernity (Odessa, April 30 — May 2, 2019); West — East: Culture and Art (Odessa, September 25–26, 2019): materials of International Scientific and Creative Conferences]*. Odessa, 2020, pp. 6–25. (In Russian)
22. Skrebkov S. S. Khudozhestvennye printsipy muzykal'nykh stilei [Artistic Principles of Musical Styles]. Moscow, 1973. 446 p. (In Russian)
23. Kholopov Yu. N. Vvedenie v muzykal'nyuyu formu [Introduction to Musical Form]. Moscow, 2006. 432 p. (In Russian)
24. Tsenova V. S. (ed.) Sator tenet opera rotas: to the 70th Anniversary of Yu. N. Kholopov. Moscow, 2003. 367 p. (In Russian)

