

УДК 78.072

DOI: 10.17223/22220836/21/13

**К.О. Чепеленко**  
**АВТОРЕФЛЕКСИЯ КАК ИНТЕНЦИЯ КОМПОЗИТОРСКОГО**  
**МУЗЫКОВЕДЕНИЯ**

*Статья посвящена одному из секторов современной музыкальной науки – композиторскому музыковедению. Актуализирована тема авторефлексии композитора, которая находит выражение в вербальном, интроспективно окрашенном дискурсе композитора. Пространство авторефлексии композитора репрезентирует систему вербальных высказываний различного жанрово-структурного содержания. Система охватывает жанровые структуры, характерные для музыковедения и имеющие отношение исключительно к композиторским стратегиям.*

*Ключевые слова:* композиторское музыковедение, композитор, авторефлексия, жанровое содержание.

Двуединая проблематика статьи эксплицируется в переплетении тематических линий, одна из которых – <композиторская авторефлексия> [1. С. 10], а другая – <композиторское музыковедение> (Т.Н. Науменко) [2]. Обе представляют, по сути, явление композиторской автопрезентации, «существующей себя» в слове.

Сегодня мы являемся свидетелями того, как информационно-когнитивное пространство музыкальной науки активно прирастает композиторским музыковедением, а музыковедение, как однажды сказано, «творится словом» [2], в котором авторефлексия «ословеснивается».

Имена известных музыковедов, композиторов по призванию – С.М. Слонимского, А.Г. Шнитке, В.И. Мартынова, В.А. Екимовского, Р.К. Щедрина, В.Г. Тарнопольского, Ф. Караева и др. – представляют профессиональное сообщество высокой отечественной интеллектуально-художественной элиты. Все они выступают наследниками исторической традиции, берущей начало от деятельности первых консерваторских профессоров-композиторов Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского, С.И. Танеева – столпов музыкальной науки и гениальных творцов музыкального искусства.

Актуальность статьи определяется недостаточной разработанностью темы «музыковедение композиторской традиции», которая не часто выступает предметом специальных исследований. Первопроходцами в этой области являются Т.Н. Франтова [3], Н.С. Гуляницкая [1. С. 10], Т.Н. Науменко [2], И.Г. Умнова [4. С. 23], композитор и музыковед в одном лице – Б.О. Гецелев [5. С. 119].

Композиторское музыковедение – понятие амбивалентное. Первую структурно-смысловую позицию представляет композиторское музыковедение – подструктура музыкальной научно-критической деятельности, научная ветвь музыкоznания, главным и единственным агентом которой является композитор.

Вторая позиция связана с представлением о композиторском музыковедении как о внemuзыкальной подструктуре интеллектуально-художественной

деятельности композитора, которая выступает как неспецифическая часть его наследия в виде научных трудов и литературных произведений.

Композиторское музыковедение – это своеобразный «перекресток» музыкально-художественной и научно-теоретической практики композитора, знаменующий интеграцию творческого и исследовательского начал: «Художник одновременно создает произведение, анализирует его и анализирует свою роль в процессе создания произведения» – такова формула творчества, актуальная для многих творцов прекрасного [6].

Для музыкантов, избравших двойную, а порой даже и тройную специализацию, оказываются органичны амплуа композитора, философа искусства, музыкального писателя, критика, теоретика-музыковеда, педагога, ученого, которому подвластна не только музыкальная проблематика, но оказываются близки современные математические теории, синергетика, компьютерные технологии.

Новая музыка стремится к авторефлексии; интеллектуализация и философизация композиторского труда находит выход в верbalном аспекте деятельности композитора, наделенного «геном литературности» (по выражению В.И. Мартынова). В связи с этим музыковеды все чаще размышляют о литературоцентричности в аспекте ее специфического появления в современном композиторском творчестве [7], ибо, как принято думать, категории, внедренные «в сознание литературой <...> обладают большой степенью объективности» [8].

Авторефлексия в зависимости от объекта композиторско-музыковедческого дискурса обретает либо интровертную, либо экстравертную форму выражения: интровертная интенция характеризует сосредоточенность композитора на самом себе, собственных проблемах творчества в противоположность экстравертной позиции, выражающей ориентированность вовне.

Оппозиция <интровертность – экстравертность> обуславливает вербальные формы композиторской рефлексии. Она осуществляется в широком жанрово-тематическом спектре музыковедческого дискурса, «простирающегося» от анализа произведений собственного творчества как выражения интровертной установки и широкого круга вопросов экстравертной заданности – рефлексии по поводу произведений коллег, осмыслиния актуальных проблем музыкального искусства и др.

Принято считать, что наиболее релевантной представляется репрезентация творчества композитора, исходящая непосредственно от него самого. В принципе самопрезентации как выражении интровертной позиции заложена авторологическая интенция, метафорически параллельная мысли о том, что главным элементом рефлектирующей системы является «“самосознание”, т.е. описание <...> с точки зрения ее самой» [9. С. 548].

Данная публикация осуществляет попытку определить пути исследования авторефлексии композитора как инструмента теоретико-эстетической самоинтерпретации, представленной разнообразными авторскими словесно оформленными материалами.

Композиторское вербальное высказывание своим адресатом прежде всего и чаще всего видят слушателя, реципиента. Необходимость в контакте композитора со своим музыкальным *vis a vis* возникает в контексте проблемы

художественной рецепции, непростой для восприятия музыкально-звуковой «лексики» современных авторов. Действительно, «усложнение музыкального языка повышает требования к реципиенту; и музыка, подобно интеллектуальному роману, все чаще требует подробных объяснений и комментариев» [10].

Различная мотивационная ситуация характеризует вербально-речевую композиторскую практику. В отношении внемузыкальной ипостаси композиторско-музыковедческого дискурса применима дифференциация на авторские высказывания крупного «формата» и малой формы с радиусом действия – от развертывания смысла, заключенного в отдельно взятом художественном произведении, до исследования в целом поэтики творчества, направления, стиля, осуществляемых в контексте авторского высказывания. Малые формы – это эссе, статья, аннотация, письма; более масштабные формы характерны для автомонографии, автобиографии, лекции-беседы, научного исследования.

Композиторское *<слово>* решает разные задачи: видя свою роль «в стремлении к комментированию собственного творчества, к его теоретическому обоснованию, к построению всевозможных литературных программ» [2]; это своего рода информационная поддержка автором своего творчества.

В освещении технических вопросов творчества авторская аналитика представляет наибольшую ценность. Обладая качеством подлинности, авторский анализ музыки представляет собой «вид ее интерпретации и в этом смысле сравним с авторским исполнением, тем более что обладает относительной законченностью, отделанностью» [11. С. 60]. Композиторское *<слово>* в обозначенном ракурсе характеризует пространство авторрецепции, авторефлексии, автоаналитики, автоцензуры, теоретико-музыковедческой автор-интерпретации, постанализа, т.е. анализа собственных произведений, сделанного автором постфактум.

Первичность авторефлексивных форм акцентирует М.М. Бахтин: «Я-единственный, – из себя исхожу, а всех других нахожу – в этом глубокая онтологически-событийная разнозначность» [12. С. 53].

Авторское *<слово>* о музыке является универсальным ключом к постижению композиторской индивидуальности, представляя первичную информацию, почерпнутую непосредственно из творческой лаборатории. Характерный пример – самопрезентация посредством биографической информации, сочетающейся с автоанализом творчества дает «Автомонография» В.А. Екимовского. По словам автора, книга эта «писалась затем, чтобы музыковеды будущих поколений не публиковали глупости о его музыке, и, соответственно, акцентируются в ней последовательные самоанализы сочинений, а не их контекст» [13. С. 181].

Эта книга подтверждает мысль о том, что «композитор-гид» (Е.В. Назайкинский) часто выступает проводником собственных идей, преподносимых как моновысказывание. Наряду с монологической формой распространена диалогическая форма, как устная, так и письменная. «“Беседы с композитором” – жанр не новый, но далеко не ставший еще традиционным в музыковедении» [14]. В названии А.Г. Шнитке фиксирует наше внимание на том, что его *<слово>*, запечатленное на страницах книги, преподносится здесь и сейчас как живое *<слово>*, адресованное собеседнику.

Высшим выражением интеллектуального потенциала композитора является созданная им автотеория. Рядом с именами А.Г. Шнитке и В.И. Мартынова сегодня можно назвать имя уральского композитора В.А. Кобекина. Поиски В.А. Кобекина органично вписываются в проблемное поле композиторского творчества. В его «Мелопее» актуализируется «особый способ музыкального мышления, связанный с раскрытием лада, с его направленным развитием и вообще с особым ракурсом восприятия мира». Мелопея, по мысли автора, феномен надтекстовый, он убежден, что «в мелодическую формулу может быть свёрнуто буквально всё» [15]. Ряд произведений композитора выдержан в стиле, определяемом его концепцией новой мелодики.

Пример «высокой» авторефлексии может уравновесить пример авторефлексии с обратным знаком, «выдержанной» в автопородном ключе. Речь идет о сочинении А. Чернышкова с эпатирующим названием «Хух», в аннотации к которому есть такие строки: «Это довольно неплохая аннотация. Даже, пожалуй, хорошая. Она содержит экскурсы технического характера (впрочем, не слишком детальные) и в элегантных метафорах затрагивает экзистенциальные проблемы. Ей присущи некоторый юмор и легкость, не без претензии на оригинальность. Для полного представления об аннотации желательно – если не обязательно – прослушивание самого произведения, но справедливости ради скажем, что и сами по себе выдержанный стиль описания, гармония формы и содержания, эмоциональная насыщенность аннотации создают вполне самодостаточное впечатление» [16].

Отмеченные особенности композиторской авторефлексии, рассмотренные в контексте современного композиторского музыковедения, свидетельствуют о существовании в его смысловом пространстве разнонаправленных и гетерогенных музыкально-теоретических дискурсов.

Музыкальное и научное в композиторской практике выражает идею самопрезентации, самоактуализации, потребность в которых, по мнению А. Маслоу и Д. Макгрегора, в высшей степени присуща творческому человеку, осуществляющему свой интеллектуально-художественный потенциал в непрерывном процессе саморазвития и самовыражения.

### *Литература*

1. Гуляницкая Н.С. Предисловие. О современной композиторской музыкоологии // Слово композитора (по материалам второй половины XX века) : сб. тр. Вып. 145 / РАМ им. Гнесиных. М., 2001. С. 4–13.
2. Марков А. Музыка, выслушавшая себя... [Электронный ресурс]. URL: <http://russ.ru/Mirovaya.../Muzyka-vyslushavshaya-sebya> (дата обращения: 07.04.2015).
3. Франтова Т.Н. Изучение научного наследия композиторов как актуальная задача современного музыказнания // Фундаментальные исследования. 2014. № 2 [Электронный ресурс]. URL: [http://www.rae.ru/fs/?section=content&op=show\\_article&article\\_id=10006016](http://www.rae.ru/fs/?section=content&op=show_article&article_id=10006016) (дата обращения: 10.04.2015).
4. Умнова И.Г. Поэтика Сергея Слонимского : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2012. 41 с.
5. Гецелев Б.С. О композиторском музыковедении // Гецелев Б. Статьи. Портреты. Переводы. Публицистика. Материалы. Н. Новгород, 2005. С. 114–121.

6. Кузнецова Н.И. *Научная рефлексия как объект историко-научного исследования* [Электронный ресурс]. URL: <http://psylib.ukrweb.net/books/refkult/txt04.htm> (дата обращения: 16.06.2015).
7. Скоропанова И.С. «Двойное письмо» : рассказы Александра Жолковского // Русская постмодернистская литература : учеб. пособие. М. : Флинта : Наука, 1999. С. 482–510.
8. Северина И.М. Мартынов В.И. Концептуальный контекст / И.М. Северина, В.И. Мартынов [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vladimir-martynov.ru/news/articles-mainmenu-26/conceptualcontext> (дата обращения: 06.05.2015).
9. Дубровская М.Ю. Формирование японской композиторской школы и творческая деятельность Ямады Косаку : дис. ... д-ра искусствоведения. Новосибирск, 2005. 642 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/formirovanie-japonskoj-kompozitorskoj-shkoly-i-tvorcheskaja-dejatelnost-jamady-kosaku.html> (дата обращения: 13.04.2015).
10. Хрущева Н. Музыка, выслушавшая себя. Горизонт сознания [Электронный ресурс]. URL: <http://russ.ru/Mirovaya-povestka/Muzyka-vyslushavshaya-sebya> (дата обращения: 16.06.2015).
11. Курицын В.Н. Русский литературный постмодернизм. М. : О.Г.И., 2000. 286 с.
12. Бахтин М.М. Работы 1920-х годов. Киев, 1994. 278 с.
13. Растворова Н.В. О концепции новой мелодики уральского композитора Владимира Кобекина // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2009. № 22 (160). С. 177–182.
14. Шульгин Д.И. «Годы неизвестности Альфреда Шнитке» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.mmv.ru/gootenberg/shnitke/intro.htm> (дата обращения: 25.06.2015).
15. Науменко Т.Н. «Стиль времени»: о некоторых тенденциях современного музыковедения // Музыковедение к началу века. М., 2007. С. 28–37.
16. Лосева О.В. Об одном авторском анализе : Ханс Вернер Хенце. Тристан [Электронный ресурс]. URL: <http://harmony.musigi-dunya.az/rus/reader.asp?xtid=472&s=1> (дата обращения: 25.06.2015).

*Chepelenko Ksenya O.* Saratov State Medical University named after V.I. Razumovsky (Saratov, Russian Federation).

E-mail: ksenya\_ch@list.ru

DOI: 10.17223/22220836/21/13

#### **SELF-REFLECTION AS THE INTENTION OF COMPOSER'S MUSICOLOGY**

**Key words:** *composer's musicology, composer, autoreference, the genre maintenance.*

This research is dedicated to Art and one of the aspects of musical science – composer's musicology. Many different problems of composer's musicology attract musicologists today.

Concept composer musicology is actual in science and the arts. Composer Musicology is the polysemantic concept.

The first structural and semantic position is composer musicology - a substructure of a musical science-critical activity, scientific branch of musicology. Composer is the main and sole agent of it.

The second position is associated with the idea of composing musicology as extra-musical substructure of intellectual and artistic activity of the composer, which acts as a non-specific part of his legacy in the form of scientific papers and literary works.

It is actualized the theme of self-reflection of the composer, which finds expression in verbal, introspective painted, discourse composer. The issue of self-reflection of the composer is vast, diverse and relevant as there is creativity, art and science.

Word composer may exist in various forms. Purpose of the article - the explication of verbal forms of self-reflection of the composer-musicologist.

We use scientific and analytical methodology, synthesizing the various approaches of the humanities. This is a new scientific approach to musicology.

The concept of culture (M.M. Bakhtin), the theoretical position of composer musicology (N.S. Gulyanitsky, T.N. Naumenko); theory of reflection (N.I. Kuznetsova), the poetics of postmodernism (V.N. Kuritsyn).

Space represents the composer's self-reflection system of verbal statements of different genre and structural content. For musicians who have chosen the double and sometimes even triple specialization are organically roles of composer, philosopher, art, music writer, critic, theorist, musicologist, teacher, scientist, which is subject to not only a musical perspective, but are close to modern mathematical

theory of Synergetics, Computer technologies. This kind of information support of the author of his work.

The system covers the genre structure, typical of musicology and related exclusively to the compositional strategies. This paper attempts to identify ways to study the composer's self-reflection as a tool for theoretical and aesthetic self-interpretation provided by a variety of verbal formulation of copyright materials.

### **References**

1. Gulyanitskaya, N.S. (2001) *Slovo kompozitora (po materialam vtoroy poloviny XX veka)* [The word of a composer (based on the second half of the twentieth century)]. Moscow: RAM im. Gnesinykh. pp. 4–13.
2. Khrushcheva, N. (1912) *Muzika, vyslushavshaya sebya...* [Music that listens to itself]. Interview with N. Khrushcheva by A. Markov. [Online] Available from: <http://russ.ru/Mirovaya.../Muzyka-vyslushavshaya-sebya>. (Accessed: 7th April 2015).
3. Frantova, T.N. (2014) Izuchenie nauchnogo naslediya kompozitorov kak aktual'naya zadacha sovremenennogo muzykoznaniya [The study of the investigation heritage of composers as an urgent task of modern musicology]. *Fundamental'nye issledovaniya – Fundamental Research*. 2.
4. Umnova, I.G. (2012) *Poetika Sergeya Slonimskogo* [Poetics of Sergei Slonimsky]. Abstract of Art Criticism Doc. Diss. St. Petersburg.
5. Getselev, B.S. (2005) *Star'i. Portrety. Perevody. Publitsistika. Materialy* [Articles. Portraits. Translations. Publicistics. Materials]. Nizhny Novgorod [s.n.], pp. 114–121.
6. Kuznetsova, N.I. (1987) Nauchnaya refleksiya kak ob'ekt istoriko-nauchnogo issledovaniya [Scientific reflection as an object of historical and scientific research]. In: Ladenko, I.S. (ed.) *Problemy refleksii* [Problems of reflection]. Novosibirsk: Nauka.
7. Skoropanova, I.S. (1999) *Russkaya postmodernistskaya literature* [Russian postmodern literature]. Moscow: Flinta: Nauka. pp. 482–510.
8. Severina, I.M. (2013) *Kontseptual'nyy kontekst* [The conceptual context]. [Online] Available from: <http://www.vladimir-martynov.ru/news/articles-mainmenu-26/conceptualcontext>. (Accessed: 6th May 2015).
9. Dubrovskaya, M.Yu. (2005) *Formirovanie yaponskoy kompozitorskoy shkoly i tvorcheskaya deyatel'nost' Yamady Kosaku* [The formation of the Japanese school of composition and creative activity of Yamada Kosaku]. Art Criticism Doc. Diss. Novosibirsk.
10. Khrushcheva, N. (1912) *Muzika, vyslushavshaya sebya...* [Music that listens to itself]. Interview with N. Khrushcheva by A. Markov. [Online] Available from: <http://russ.ru/Mirovaya.../Muzyka-vyslushavshaya-sebya>. (Accessed: 16th June 2015).
11. Kuritsyn, V.N. (2000) *Russkiy literaturnyy postmodernism* [Russian literary postmodernism]. Moscow: O.G.I.
12. Bakhtin, M.M. (1994) *Raboty 1920-kh godov* [The works of the 1920s]. Kiev: Nekst.
13. Rastvorova, N.V. (2009) O kontseptsii novoy melodiki ural'skogo kompozitora Vladimira Kobekina [On the concept of a new melody of the Ural composer Vladimir Kobekin]. *Vestn. Chelyab. gos. un-ta*. 22 (160), pp. 177–182.
14. Shulgin, D.I. (1976–1990) *Gody neizvestnosti Al'freda Shnitke* [The years of uncertainty of Alfred Schnittke]. [Online] Available from: <http://www.mmv.ru/gootenberg/shnitke/intro.htm>. (Accessed: 25th June 2015).
15. Naumenko, T.N. (2007) "Stil' vremeni": o nekotorykh tendentsiyakh sovremenennogo muzykovedeniya ["The style of time": On some trends in modern musicology]. In: Naumenko, T.I. (ed.) *Muzikovedenie k nachalu veka* [Musicology by the beginning of the century]. Moscow: Russian Academy of Music. pp. 28–37.
16. Loseva, O.V. (n.d.) *Ob odnom avtorskom analize: Khans Verner Khentse. Tristan* [About one analysis: Hans Werner Henze. Tristan]. [Online] Available from: <http://harmony.musigidunya.az/rus/reader.asp?txtid=472&s=1>. (Accessed: 25th June 2015).