

Научные конференции и лекции

Н.И. Мельникова

Выдающийся исполнитель как спасительное дело культуры¹

*(Особенности познавательной парадигмы
в отечественном исполнительском музыкоznании
последней четверти XX века)*

Я помню ту пору, когда исполнительское музыкоznание стало заметно пробуксовывать на наезженных штампах «красивого звука», «разнообразного тушев» и «убедительного раскрытия авторского замысла». С помощью этих, самих по себе вполне здравых констатаций, трудно было увидеть особенности индивидуальной выразительности выдающегося исполнителя... Музыкоznание нуждалось в новых плодотворных идеях, которые открыли бы в принципе иные «горизонты вопрошания».

Используя афоризм И. Бродского об идеях, обитающих в людях, скажу: идеи выбрали Л.Е. Гаккеля не случайно, ибо слишком редким бывает сочетание дара слова, дара философского видения и философского интереса, таланта музыканта и еще более редкого и драгоценного таланта музыкального критика, уникальная эрудиция и исключительная трудолюбивость мысли. Ну, и, наконец, нужен был не менее редкий тип исследователя, который гармонично сочетал бы в себе качества и генератора, и транслятора научных идей и теорий, поскольку необходимо было вводить исполнительское музыкоznание в поле самой широкой общегуманитарной проблематики и имеющихся исследовательских методик. «Декабрьские лекции» для меня были и остаются поныне открытием, потрясением и недосягаемым образцом не только эрудиции, но и методологии, требующейся сегодня для анализа выдающихся явлений в мире музыки и исполнительского искусства.

В конце 70-х мысли Леонида Евгеньевича оказались ответом на несформулированные, но самые актуальные вопросы, и стали для нас — тогда молодых педагогов Новосибирской консерватории — откровением: его работы обнаруживали ранее неочевидные аспекты и выстраивали неожиданные, но глубинно важные связи и аналогии.

¹ Фрагмент доклада докт. иск., профессора Н.И. Мельниковой на Юбилейной научной конференции СПбГК 27 февраля с. г., посвященной 70-летию Л.Е. Гаккеля. Полностью текст публикуется в сборнике статей кафедры музыкальной критики. — Ред.

Фортепианную музыку XX века мы увидели совершенно иными глазами: мы черпали новое не только из блестящих и точных анализов произведений, но уви-дели инструмент как инспиратора музыки — открывшиеся нам «образы рояля» со-общали новое измерение композиторскому и исполнительскому стилям, уточняли дело исполнителя и вели мысль в сторону инструментального фактора исполнитель-ского стиля.

Приезд Леонида Евгеньевича в феврале 1984 года с лекциями в Новосибирскую консерваторию определил мой интерес к феномену виртуоза и виртуозности, помог понять исполнительство как диалог с миром, позволил войти в духовное пространство М.В. Юдиной и А. Веберна. Это были знания, программирующие меня как лич-ность, как музыканта и как исследователя.

Сегодня ясно то, что тогда лишь смутно предчувствовалось: в отечественном му-зыкоznании появился генератор идей. И не просто идей, а идей эпистемологических: они очерчивали *новое поле и новую теорию познания* исполнительского искусства.

Случившееся можно выразить и еще более торжественно: Л.Е. Гаккелем был за-пущен механизм, определяющий *смену познавательной парадигмы*. Это вывело исполнительское музыкоznание на принципиально иной уровень осмысления проблем — на *метауровень*, позволивший увидеть исполнительское искусство и его влияние на социальную ткань общества с позиций философии культуры.

Осознанным и ответственным выбором из возможных стратегий познания стал взгляд на музыку и исполнительство как *культуротворческую энергию и силу*. Такая познавательная установка реорганизовала форму и горизонты вопрошания: необхо-димо было не просто учитывать наличие разных модусов реальности, но утверждать и исследовать *реальность идеального*.

В результате стала открываться «символическая сущность исполнительства», а крупный исполнитель начал осознаваться как «голос времени», способный «на ду-ховное представительство ничуть не менее заметное, нежели крупный мастер в лю-бой иной творческой области»².

Итогом стали плодотворные наблюдения об *этосе профессии*, этике мастерства и призвания, о защитной силе музыки, о *масштабе* как ценностной величине, о том, как *быть культурой*, открывая связь всего со всем в духовном мире. Деятельность выдающихся мастеров предстала как *спасительное дело культуры* (размышле-ния такого рода особенно показательны для таких работ, как «Я не боюсь, я му-зыкант», «Декабрьские лекции», «Величие исполнительства», «Масштаб Антона Рубинштейна» и др.)

И. Лакатос справедливо считал, что по-новому интерпретированный факт сле-дует рассматривать как *новый факт*³, и это дает право утверждать, что в корпусе тек-стов Леонида Евгеньевича история исполнительского искусства неимоверно возрос-ла. Но она не только возросла — она и неимоверно *возвеличилась*.

Известно, что как социальный институт наука основана на принципе преемствен-ности, и я иду по следу мысли моего учителя. «Выдающийся музыкант-исполнитель как спасительное дело культуры» — эта тема, которая видится мне одним из цент-ральных лейтмотивов творчества Л.Е. Гаккеля.

² Гаккель Л.Е. Величие исполнительства: М.В. Юдина и В.В. Софроницкий. СПб., 1994. С. 3.

³ Лакатос И. История науки и ее рациональные реконструкции // Кун Т. Структура научных революций. М., 2001. С. 455 – 524.