

«catalyst» of self-organization, optimizes development of the «musical actor» auto-poiesis system in order to achieve superattractor of the system — acme, structures components, forms and formulates acmeological invariants of professionalism characteristic of the musical actor.

Keywords: autopoiesis system, acmeological identity, creative dominant, acmeological invariants of professionalism



УДК 78.01

В. Марик

СМЫСЛОВОЕ НАПОЛНЕНИЕ КОНЦЕПТА «ПАМЯТЬ» В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКОВЕДЧЕСКОЙ ПОЭТИКЕ

В статье приводится обзор существующих в гуманитарной науке теорий памяти, раскрываются особенности искусствоведческой и культурологической трактовок данного явления. Категория и феномен памяти в трактовке А. Самойленко выступает как одна из основных и наиболее важных концептуальных составляющих современного музыковедения. В концепте «память» в музыке, по мнению исследователя, актуализируется «память понимания» (творческая память), которая отвечает самым высоким художественным смысловым интенциям и способствует их реализации.

Ключевые слова: концепт «память», смысл, уровни/типы памяти, семантическая память, творческая память, диалог, катарсис.

Прошлое, по сущности виртуальное, может быть воспринято нами как прошлое, только когда мы следуем за движением, которым оно распускается в образ настоящего, выступая из мрака на яркий свет.

А. Бергсон

Память, относительно прошлого, то же, что заключение, догадка и воображение относительно будущего.

В. Даль

Концептологический подход, широко бытующий в лингвистике, начал разрабатываться украинскими музыковедами сравнительно недавно. Данный исследовательский сегмент музыковедения образуется попытками адаптации на его почве теоретических положений концептологии и методики концептуального анализа. Авторы, ста-

новящиеся здесь на путь эксперимента, достигают значимых результатов, когда трактуют музыкальный концепт как явление и категорию достаточно самодостаточные. В таком случае концепт в музыке как носитель главных культурных смыслов выступает, условно, как «разновидность» вербального (языкового) концепта, и, вместе с тем, благодаря исключительности, особой значимости этих смыслов намного «превосходит» второй, обнаруживает неохватную семантическую глубину.

Внедрение идей концептологии является симптоматичным для современного украинского музыкознания, культурологическая разомкнутость которого объясняется ситуацией нахождения музыки в активных коммуникативных отношениях с культурой. К поискам ресурсов «извне» музыковедов приводит настойчивое желание найти общий язык с этой музыкой, порой плохо поддающейся пониманию. Сегодняшняя музыкальная реальность облекает «вечные» смыслы в новые формы, которые нередко вызывают у музыковедов растерянность, поскольку нуждаются в новых подходах к изучению, в новых аналитических приемах.

В центре нашего исследовательского внимания находится научная поэтика одесского музыковеда Александры Ивановны Самойленко. При этом некоторые положения этого автора мы предлагаем рассмотреть с концептологических позиций — по отношению к музыковедческому дискурсу, насколько нам известно, впервые.

В монографии «Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога» (2002 г.) и докторской диссертации «Диалог как музыкально-культурологический феномен: методологические аспекты современного музыковедения» (2003 г.) четко вырисовывается и обосновывается представление А. Самойленко о музыкознании как о науке прежде всего гуманитарной, главная проблема которой может быть определена как проблема диалога смысловых интенций в музыке. При этом главной инновацией становится введение ноэтической типологии этого диалога, обозначающей предельные горизонты музыкального смысла.

Маргинальность, обеспечивающая данную концепцию притоком идей и теоретических разработок из других областей гуманитарного знания, позволяет одному из центральных понятий, используемых А. Самойленко — категории *памяти*, благодаря задействованию мощной философской, искусствоведческой и психологической базы обрести значение смысловой константы и доминанты культуры.

Таким образом, к интерпретации концепта «память» подключаются самые глубинные слои, связанные с его столь характерными для русскоязычной картины мира духовными основаниями [20]¹.

Представители различных наук выдвигают разнообразные теории памяти — физическую, химическую, физиологическую, информационно-кибернетическую и др. Сегодняшний интерес к категории и явлению памяти чрезвычайно велик и в гуманитарной сфере; существует даже мнение, что область исследований памяти составляет в ней самостоятельную исследовательскую нишу (при этом в разных аспектах изучается, преимущественно, социальная память) [19].

В психологии можно выделить несколько групп теорий, разрабатывающих такие направления в изучении памяти, как ассоциативное, гештальт-теория, теория деятельности и др. Во взгляде на память психологи едины во мнении, что ее формируют образы тех предметов, представлений, которые воспроизводились ранее. Благодаря памяти сберегаются и обогащаются умения и навыки, сохраняется целостность личности. Важным качеством памяти становится установление взаимосвязи между вещами, событиями и пр., в результате чего человек проясняет для себя настоящее и антиципирует будущее.

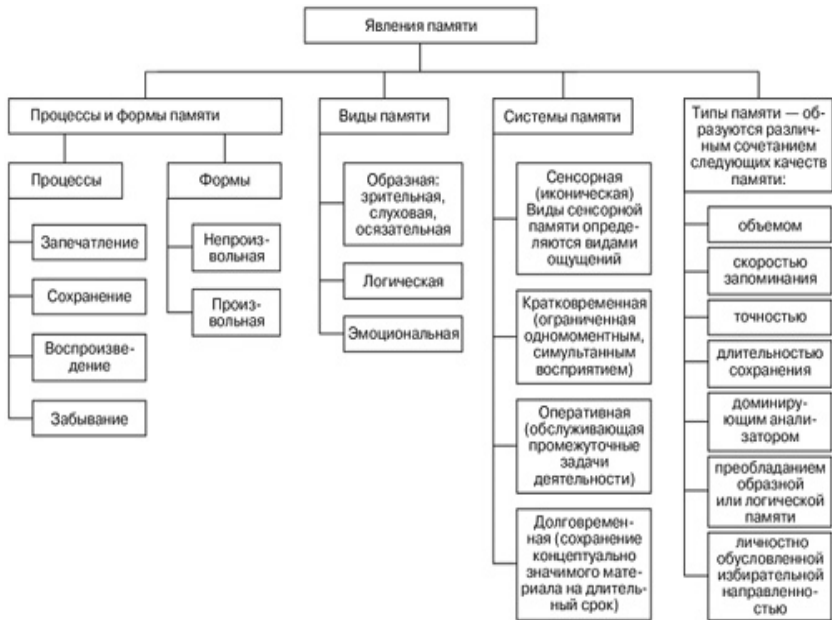
Психофизиология памяти — один из разделов психологической науки. Общепринятая здесь классификация явлений памяти наглядно представлена в следующей таблице [9] (см. на след. стр.).

И. Тивьяева приводит обзор всех существующих направлений исследования памяти в лингвистике, где данный феномен рассматривается, прежде всего, как проявление «языковой личности», в рамках концептологического подхода [19]. (По верному замечанию А. Амраховой, язык «отражает не действительность, как это предполагалось почти до середины XX века, а концептуальную систему человека определенной культуры» [1]).

Память как концепт имеет определенные речевые номинации, из которых среди имен существительных лидируют: «вместилище» (Е. Кубрякова), «обладание» (В. Туровский, А. Зализняк), «долженствование» и «личный опыт» (А. Павлова).

Лингвисты выявляют особенности взаимодействия концепта «память» с другими концептами, а также специфику его бытования в различных типах дискурса — литературном, социокультурном, философском, религиозном, политическом и др. Нередко языковеды

¹ Этимология слова «память» традиционно связывается лингвистами с семантическими полями глаголов «мнить», «мыслить», то есть не забывать о прошлом.



используют в изучении памяти как концепта автобиографический подход, акцентируя внимание на том, какое влияние оказывает мнемический опыт конкретного носителя языка (писателя, поэта) на процесс текстопорождения [19].

Самым главным в лингвистическом понимании памяти, на наш взгляд, становится осуществившееся окончательно в работах последних лет закрепление за ней таких качеств, как динамичность и процессуальность. Н. Морженкова в связи с этим утверждает: воображение и воспоминание не имеют четких границ и постоянно взаимодействуют друг с другом, в результате чего правда и вымысел в формировании памяти приобретают одинаково важное значение [по: 19].

Обращения в лингвистике к вопросам «работы» памяти в творчестве единичны. Так, довольно перспективной и значимой по результатам исследований считаем в этом отношении работу А. Голубева, в которой исследователь, оперируя понятием «авторская память», утверждает, что в ней особым образом объединяются достоверность воспоминаемого и творческие интенции [4].

Еще одно исследование — диссертация С. Сидоровой — посвящено феномену творческой памяти, тому, как она представлена образно

и какие функции приобретает в творчестве писателей, работавших в жанре романа-воспоминания — М. Пруста, В. Набокова, И. Бунина. Творческая сторона признается автором наиболее важной составляющей памяти, интерпретационный характер которой позволяет многократно возвращаться к принципиально незавершаемым, открытым в будущее смыслам [18].

«Какие механизмы памяти и какие ее стороны задействуются в процессах творчества?» — один из вопросов, на которые стремится ответить А. Самойленко. Опираясь на работы Л. Выготского, автор углубляется в его размышления относительно содержимого памяти — имеющей творческое начало, вырабатывающей чувственные образы и формирующей на их основе другие хранилища «смысловых запасов» бессознательного [13, 16].

Существенным для музыковеда становится также понимание явления памяти М. Бахтиным как «узнавания» и затем «преображения в воспоминаниях», поскольку тогда творческая память дает возможность прошлому и будущему состояться в настоящем художественного произведения. В таком случае память становится залогом результативности («удачливости») интерпретации, понимания, и диалог в музыке может быть «воспоминанием о будущем», «будущей памятью о прошедшем» или иметь любую промежуточную форму между ними [16, с. 207].

На страницах монографии встречается целый ряд понятий, образующих семантическое поле концепта «память»: текст как память, культура как память, жанровая память музыки, стилевая память музыки, семантическая память, эстетическая память, художественная память, творческая память и др.

За этими категориями стоят различные типы памяти, над которыми главенствует Память, прописываемая подчеркнуто с большой буквы. Последняя в триаде с Игрой и Любовью образуют «опорные начала» смысла в культуре, определяющие и направляющие ее основные семантические векторы, которые связаны с фиксацией сакрального, когнитивного и личностного содержания.

Именно поэтому одним из ключевых понятий в работе является категория семантической памяти, с помощью которой удастся раскрыть диалогические отношения текста и музыкального произведения. Основные этапы формирования семантической памяти (узнавание → наделение узнанного знаковостью → осмысление и воспроизведение осмысленного) демонстрируют действие когни-

тивного механізму, посредством которого наращивается смысловая оболочка музикального текста.

Выводимые в заключении монографии семь уровней, на которых категория диалога может служить опорной в выявлении типологии музыки, демонстрируют, на наш взгляд, и семь уровней/типов памяти, в том же, заданном автором смысловом направлении-расширении — от «вершинного» до «глубинного» [13, с. 216].

На первом уровне речь идет о *Памяти культуры (метапамяти)*, которая, наряду с Игрой и Любовью, имеет фундаментальное значение для всех видов диалогических отношений в музыке, зависящих от выбора «идеального Над-адресата».

На втором уровне, межжанровом, межстилевом, подключается *семантическая память*, позволяющая действовать двусторонне — определять эстетическое содержание музыки и обращаться собственно к музикальному тексту.

Третий уровень раскрывает историческую изменчивость и преемственность музыки на примерах конкретных сочинений, что говорит о подключении *жанрово-стилевой памяти*.

Четвертый уровень открывает возможности подробного задействования «текстовых «множеств» (А. Самойленко) и особенно актуализирует, как нам кажется, *стилистическую память*.

Пятый уровень, перекликающийся с первым, репрезентирует вполне самостоятельную *память жанра*, обнаруживающую себя в контексте эволюции музикальной семантики, реализуемого посредством диалога, ведомого Памятью (жанром), Любовью (стилем) и Игрой (Смыслом).

На шестом уровне функционирует *композиционная* и отчасти *исполнительская память*, сохраняющая и приумножающая сведения о форме и средствах выразительности (как композиторских, так и исполнительских).

Память седьмого уровня позволим себе обозначить как *глубинную психологическую*, репрезентирующую «декларативный, кларитивный, вуалирующий, отстраненный и элиминирующий типы катарсиса в музыке» [13, с. 218].

Здесь необходимо отметить, что учение о катарсисе является важной составляющей научной поэтики А. Самойленко. Как «акт понимания», он выступает результатом диалога и разрешает его противоречия, становится «виртуальным» пространством, в котором встречаются «неслиянные сознания» (участников диалога) [13, с. 164–165].

В интересующем нас аспекте седьмой, «катартический» уровень памяти (в культуре и искусстве) раскрывает ее бесконечность, безграничность, снимает пространственно-временные ограничения, тем самым «перекидывает мост» от прошлого к настоящему и создает ощущение предчувствования будущего [13, с. 221–222].

В лекциях по музыкальной культурологии А. Самойленко упоминает о взаимосвязи понятия о памяти с категорией «культура», усматриваемой Д. Лихачевой и Ю. Лотманом. В трактовке Д. Лихачева музыковед выделяет «собирательную» функцию памяти, благодаря которой складывается канон, поскольку накопление культурных ценностей, психологическое и когнитивное «возмужание» человечества происходит *только с течением времени*. В подтверждение этой позиции приведем высказывание Ю. Лотмана о том, что память (культурная) «как творческий механизм не только панхронна, но противостоит времени. Она сохраняет прошедшее как пребывающее. С точки зрения памяти как работающего всей своей толщей механизма, прошедшее не прошло» [8, с. 202]. Память культуры высвечивает только самое актуальное и оставляет в тени остальное. При этом оставшееся в тени находится в многообразных разнородных связях с тем, что оказалось в фокусе внимания и, в свою очередь, в любой момент само может стать актуальным. Также уместно здесь вспомнить Я. Ассманна, считающего, что «культура, всякое общество или общественная группа формирует и стабилизирует свою идентичность посредством реконструкции собственного прошлого» [2, с. 54]. (А. Самойленко справедливо упоминает и иную существующую трактовку времени, скоротечного и безвозвратно уходящего в прошлое, разрушающего цивилизации и неотвратно приближающего человека к его физическому уходу их жизни.)

Также Самойленко ссылается на известное определение культуры как «ненаследственной памяти коллектива» (Ю. Лотман), поскольку она концентрирует *весь* опыт человечества (духовный, интеллектуальный и др.) и таким образом «перешагивает» через исторические и национальные границы. Именно это имеется в виду, как нам кажется, исследователем, когда она называет музыкальной памятью «совокупный опыт развития личностных сознаний как переструктурирования унаследованных не-генетическим культурным опытом знаний» [10].

При этом, подчеркивает Самойленко, аккумуляция смыслов в культуре оказывается невозможной без их проговаривания, поскольку

ку именно облечение мысли в словесную форму дает возможность ее прояснения. Возникшее в результате понимание становится залогом дальнейшей историко-культурной «передачи» смысла.

В целом, А. Самойленко связывает явление *художественной музыкальной памяти* с работой «памяти понимания», которая, в отличие от «памяти знания», является творческой мнемонической и активно продуцирует, таким образом, новые значения. Переживание, которое сопровождает осуществляемую «памятью понимания» интеграцию «знаемого» и появление на его основе нового материала, носит «возвышающий» характер, поднимает над обыденностью, соответствует «самым «высоким» смысловым стремлениям» [16]. «Возвышающее переживание» обязательно сопровождается «игрой воображения», что позволяет Самойленко говорить о (три)единстве первого и второго в человеческом сознании с памятью. Тогда как в контексте разговора о времени музыкальная память раскрывается как эстетическая память или «память об эстетически значимых временных отношениях в музыке, так или иначе отразившихся в композиционной форме музыки» [13, с. 44].

Ядро рассматриваемого **концепта** в работах А. Самойленко составляет представление о памяти как о «кладовой» художественного смысла (в частности, в музыке), а также универсальной смысловой величине, пребывающей в состоянии неустанного возрастания и расширения значений. Память раскрывается как явление ноэтическое, многоуровневое, результирующее прошлое и приоткрывающее (посредством подключения в восприятии музыкального произведения «катартических» переживаний) завесу будущего. Коннотативный «шлейф» концепта образуют лексемы *жанровая, стилевая, семантическая, культура, смысл, катарсис*.

В завершение остается констатировать, исходя из проведенного анализа, что сама А. И. Самойленко в своих работах активно задействует и неустанно приращивает ту разновидность памяти, которую В. Даль назвал «внутренней», имея в виду «разумное пониманье научной связи узнанного, усвоение себе навсегда духовных и нравственных истин» (курсив наш. — В. М.) [5, стб. 26].

Система взглядов и представлений А. Самойленко самобытна. Сложность теоретических конструктов, уникальный вербально-дискурсивный стиль, точность формулировок и чрезвычайная смысловая уплотненность часто мешают читающему «вырваться из плена» изучаемого текста и занять, по М. Бахтину, позицию «внезаходимо-

сти». Однако все эти трудности вполне преодолимы, а результат знакомства с текстами одесского музыковеда позволяет составить представление о научной поэтике самого высокого порядка и утвердиться на ее примере в осознании общегуманитарного значения музыковедения и его практически безграничных, обеспечиваемых разнообразными интердисциплинарными проекциями методологических и методических возможностей. Такие возможности, на сегодняшний день пока малоиспользуемые, открывает в отношении самого музыковедения концептологический подход.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Амрахова А. Когнитивные аспекты интерпретации : на материале творчества азербайджанских композиторов [Электронный ресурс] / А. Амрахова. — Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/kognitivnye-aspekty-interpretatsii-sovremennoi-muzyki-na-primere-tvorchestva-azerbaidzhanski>
2. Арнаутова Ю. Культура воспоминания и история памяти / Ю. Арнаутова // История и память : Историческая культура Европы до начала Нового времени / [ред. Л. П. Репиной]. — М. : Кругъ, 2006. — С. 47–55.
3. Брагина Н. Память в языке и культуре / Н. Брагина. — М. : Языки славянских культур, 2007. — 520 с.
4. Голубев А. Феномен авторской памяти в междисциплинарном диалоге / А. Голубев // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. — 2012. — Вып. 4 (20). — С. 156–166.
5. Даль В. Память / В. Даль // Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля // В. Даль — СПб. — М. : Издание тов-ва М. О. Вольф, 1907. — Том третий. П — Р. — Стб. 26–27.
6. Демьянков В. Лингвистическая интерпретация текста : Универсальные и национальные (идиозотнические) стратегии / В. Демьянков // Язык и культура : Факты и ценности : К 70-летию Юрия Сергеевича Степанова / [отв. редакторы : Е. Кубрякова, Т. Янко]. — М. : Языки славянской культуры, 2001. — С. 309–323.
7. Лапшин И. Философия изобретения и изобретение в философии : Введение в историю философии / И. Лапшин. — М. : Республика, 1999. — 399 с. — (Мыслители XX века).
8. Лотман Ю. Память в культурологическом освещении / Ю. Лотман // Статьи по семиотике и топологии культуры. Избранные статьи в трех томах / Ю. Лотман. — Таллинн : Александра, 1992. — Т. 1. — С. 200–203.
9. Психология. Психические процессы и состояния [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.grandars.ru/college/psihologiya/pamyat-cheloveka.html>
10. Самойленко А. Диалог как музыкально-культурологический феномен : методологические аспекты современного музыковедения : дис. ... д-ра

Искусствоведения : 17.00.03 / Самойленко Александра Ивановна. — О., 2002. — 433 л.

11. Самойленко А. Время или пространство музыки : полемические аспекты проблемы музыкальной темпоральности / А. Самойленко // Київське музикознавство. — К., 2007. — Вип. 21. — С. 11–37.

12. Самойленко А. К проблеме семантической типологии музыки / А. Самойленко // Збірка матеріалів міжнародної науково-творчої конференції «Трансформація музичної освіти та культури в Україні» : до 90-річчя ОДМА імені А. В. Нежданової. — Одеса : Друкарський дім, 2004. — С.57–66.

13. Самойленко А. Музыкаведение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога : монография / А. Самойленко. — Одесса : Астропринт, 2002. — 244 с.

14. Самойленко О. Наукові обрії сучасного українського музикознавства [Електронний ресурс] / О. Самойленко. — Режим доступу : http://www.mari.kiev.ua/2010%20-%20Mystectvoznavstvo%20Ukrainy_11/038-045.pdf

15. Самойленко А. Психологические предпосылки культурологического анализа : размышление о методе / А. Самойленко // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство. збірка статей / [упор. Т. К. Гуменюк, С. В. Тишко. Ред. Т. К. Гуменюк]. — К. : Київське державне вище музичне училище ім. Р. М. Глієра, 2004. — Вип. 15. — С. 3–15.

16. Самойленко А. Три музыковедческих взгляда на «Психологию искусства» Л. С. Выготского // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Збірка статей. — Київ, 2008. — Вип. 72. — С. 8–19.

17. Самойленко А. «Язык сознания» и семантический анализ музыки : к постановке проблемы / А. Самойленко // Музичне мистецтво і культура : Науковий вісник Одеської державної музичної академії імені А. В. Нежданової / [гл. ред. А. В. Сокол]. — Одеса : Друк, 2004. — Вип. 4. Кн. 2. — С. 18–29.

18. Сидорова С. Концепция творческой памяти в художественной культуре : Марсель Пруст, Владимир Набоков, Иван Бунин [Електронний ресурс] : дис. ... канд. культур. : 24.00.01 / Светлана Юрьевна Сидорова. — М., 2003. — 212 с. — Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/kontseptsiya-tvorcheskoj-pamyati-v-khudozhestvennoi-kulture-marsel-prust-vladimir-nabokov-iv>

19. Тивьяева И. Категория памяти как объект исследования в лингвистике [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.academia.edu/>

20. Шаталова О. Репрезентация концепта «память» в текстах русских элегий первой трети XIX века : лингвокультурологический аспект : дис. ... канд. филол. наук. : 10.02.01 / Шаталова Ольга Васильевна. — Уфа, 2005. — 250 с.

Марік В. Б. *Смислове наповнення концепту «пам'ять» в сучасній музикознавчій поезії.* У статті наводиться огляд існуючих в гуманітарній науці теорій пам'яті, розкриваються особливості мистецтвознавчого та культурологічного трактувань даного явища. Категорія та феномен пам'яті в трактуванні О. Самойленко виступає як одна з основних та найбільш важливих

концептуальних складових сучасного музикознавства. У концепті «пам'ять» в музиці, на думку дослідника, актуалізується «пам'ять розуміння» (творча пам'ять), яка відповідає найвищим художнім смисловим інтенціям та сприяє їх реалізації.

Ключові слова: концепт «пам'ять», смисл, рівні/типи пам'яті, семантична пам'ять, творча пам'ять, діалог, катарсис.

Marik V. B. Subject matter of the concept «Memory» in the modern musicological poetics. This Article provides an overview of the theories of memory existing in the humanities, describes the peculiarities of art and cultural interpretations of this phenomenon. The category and the phenomenon of memory in the interpretation of A. Samoilenko acts as one of the main and most important conceptual components of the modern musicology. In the concept of «Memory» in music, in the researcher's opinion, «Memory of understanding» (creative memory) is being updated, which meets the highest artistic semantic intentions and contributes to their implementation.

Keywords: concept of «Memory», the meaning, levels/types of memory, semantic memory, creative memory, dialogue, catharsis.



УДК 78.01/.072.3

В. Іонов

ЯВИЩЕ ТЕКСТУ У МУЗИКОЗНАВСТВІ: ДО ПРОБЛЕМИ ІМАНЕНТНОЇ ПРЕДМЕТНОСТІ МУЗИКОЗНАВСТВА

У статті розглядаються шляхи та способи створення музикознавчого тексту. Відзначаються специфічні риси відтворення смислу у тексті про музику у контексті процесу розуміння. Виявляються складові музикознавчої текстології музики, аналізуються деякі взірці дослідницького типу музикознавчого тексту.

Ключові слова: текст, смисл, розуміння, музикознавство, музикознавче мислення.

Структура загального для музики і музикознавства предмета утворюється взаємозв'язком смислу і тексту, здійснюваним за допомогою значень. Текст можна розглядати як «мережу» для вловлювання смислу — але не прямого, а за допомогою формування знакової форми значення. Смисл упредметнюється в знаку; текст як знакова структура відсилає до смислу. Значення завжди між ними: воно не дорівнює