

ПУТИ К УНИВЕРСАЛИИ

Изалий ЗЕМЦОВСКИЙ

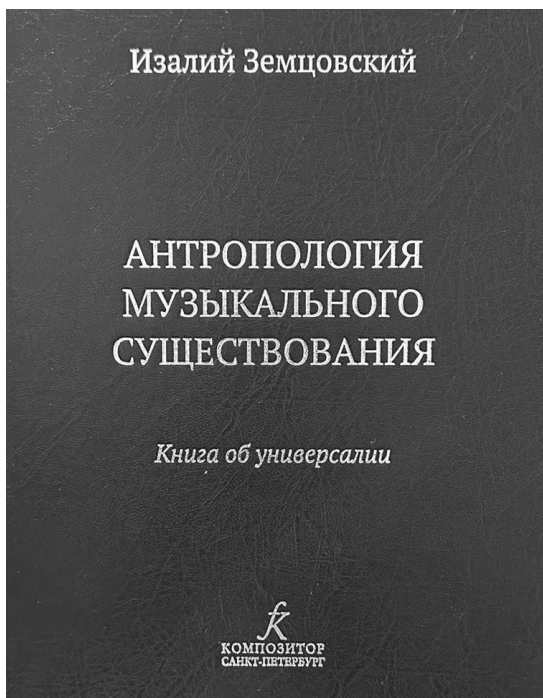
Не всё, что касается музыки, – музыкознание, равно как не всё, что касается человека музыкального, – антропология музыкального существования. Музыкальное человекознание оказывается предметом нескольких самостоятельных дисциплин, среди которых свое особое место вправе занять и выдвигаемая мною антропология музыкального существования (АМС). Обозначу три исходных базовых постулата АМС – (1) музыкальная интонация принципиально отличается от речевой, (2) она отприродно существует в двух реальностях – реально реальной и реально имажинативной, и 3/ она вочеловечена в НМВ. Наиболее показательный пример необходимости этой дисциплины демонстрирует опыт определения феномена интонации на ее еще не вполне

установившемся языке. АМС предлагает нечто небывалое – оказывается, в музыкальную интонацию можно воплощаться и перевоплощаться. Интонация способна вочеловечиваться, обретать индивидуальность, становиться музыкальным портретом личности или общества, делать их, в процессе творчества, лучше и больше самих себя, то есть выступать их действенным портретом, а не застывшим фотоснимком.

Признание тотальной двумирности существования творца помогает идентифицировать единственную абсолютную универсалию музыкального существования, обусловленную этой двумирностью, – универсалию нерасчленимости реального и имажинативного, социального (в узком и широком смыслах слова) и художественного, – той нерасчленимости, которая составляет природу музицирования, как она воплощается в фигуре НМВ. На уровне текста музыкальных универсалий не существует: безнадежно искать глубинно общее там же, где находятся обозримые отличия. И типологическое с его перечнями распространенных признаков не в состоянии заменить собой действительно универсальное. Абсолютных (то есть не имеющих исключений) и не тривиальных универсалий музыка как искусство не знает. Необходима

смена парадигмы, в свете которой музыковедчески неочевидное становится очевидным в свете АМС. Поэтому АМС – наука об универсалии (в единственном числе), универсалии не музыки, а музыкального существования.

Ключевые слова: универсалия, музыкальное существование, человек музицирующий двумирный, двумирие, мелосфера, Я/Мы-интонация



«Дело книги, собственно, акушерское дело, – способствовать, облегчить рождение, но что рождается, за это акушер не отвечает».

А. И. Герцен¹

От влюбленности в музыку к музыкальной композиции, от сочинительства к музыкознанию, от теории и истории музыки к музыкальному (и не только) фольклору, от этномузыкологии к world music, от музыки мира к общечеловеческому, всех роднящему, но не уравнивающему – к тому загадочному и светоносному, что просвечивает в каждом индивидуально неповторимом в его творческие моменты. Таков, в самом летучем охвате, мой личный жизненный путь к искомому универсальному, счастливо обнаружившемуся в постулируемой мною *антропологии музыкального существования* (сокращенно АМС).

В своей книге² я рассматриваю АМС как самостоятельную научную дисциплину, посвященную раскрытию единственной в мире музыки универсалии музыкального – и прежде всего *музыкально-ментального* – существования Человека Музицирующего. Абсолютных (то есть не имеющих исключений) и не тривиальных универсалий *музыка как искусство* не знает. (Ее акустические, биологические и психофизиологические механизмы как сами собой разумеющиеся меня здесь вообще не занимают)³. «Книга об универсалии» – своего рода вызов на современном книжном рынке про универсалии самого разного рода – от философских до мировоззренческих, от культурных до лингвистических, от историографических до локальных, от фольклорных до универсалий восточных культур⁴.

Проблема универсалий стара, но не устаревает. Раздираемое бесчисленными противоречиями человечество нуждается в осознании своего единства как никогда. Моя книга о том, что всех нас объединяет музыкально. О том, что *музыка едина* – как «всё человечество едино» (Л. Я. Штернберг), как «вся последовательная смена

людей есть один человек, пребывающий вечно» (Блез Паскаль). Осознать это не просто.

Высокопрофессиональные коллеги ищут, множат, организуют в типы и пересчитывают универсалии своей области знаний; я же предлагаю обнаружить хотя бы одну, но такую, в которую можно погрузиться, дать ей вочеловечиться и в ней жить, созидая, – абсолютную универсалию музыкального творчества, для изучения которой я готов даже предложить новую научную дисциплину. И не мудрено – в творчестве «ты оперируешь всеми возможностями человеческого существования»⁵. Вот этому «ты оперируешь» и предстоит стать героем искомой антропологической дисциплины – АМС.

В конце 2011 года, в самый разгар моей затянувшейся работы над книгой, сначала онлайн, а в 2013 году и в SAGE журнале *Psychology of Music* появилась большая статья Стивена Брауна (Канада) и Джозефа Жордания (Австралия) об универсалиях в музыках мира⁶. В ее заключении содержится призыв «заново ввести сравнительный подход, который уже давно отсутствует в этномузыкологических кругах, – такого рода подход, который поддерживали основатели сравнительного музыкознания. ... Есть слишком много важных вопросов, на которые нельзя без него ответить (такие, например, как музыкальная классификация, происхождение музыки, межкультурные сравнения, динамика музыкальных изменений во времени и пространстве). Настало время для нового движения в сравнительном музыкознании, чтобы в полной мере воспользоваться изумительной музыкальной базой данных, создаваемой этномузыкологами, и ответить на многие критические вопросы, которые вызывают широкий интерес среди ученых за пределами музыкознания»⁷.

¹ Герцен А. И. Собрание сочинений в 9 томах. Т. 2. М.: ГИХЛ, 1955. – С. 84.

² Земцовский И. Антропология музыкального существования: Книга об универсалии. Санкт-Петербург: издательство Композитор. 2023. – 528 стр.

³ Во всяком случае, музыкознание их не знает. «Существуют только акустические универсалии физического мира и биопсихологические универсалии мира человеческого» (Meyer, Leonard B. (1918–2007). *A Universe of Universals* // *The Journal of Musicology*. Vol. XVI. Number 1. – Winter 1998. – P. 6.).

⁴ См. в хронологическом порядке: *Universals of Language*. Second Edition. Edited by J. H. Greenberg. Cambridge MA: MIT Press. – 1966. – 337 pages; Успенский Б. А. Проблема универсалий в языкознании // *Новое в лингвистике*. – Вып. 5. – Языковые универсалии. М.: Прогресс. – 1970. – С. 5–30; *The World of Music*. Vol. XIX. No. 5. 1977

– здесь опубликовано 8 статей по проблеме музыкальных универсалий (Bruno Nettl, John Blacking, Frank Harrison, Gertrude P. Kurat, Mantle Hood, Tran Van Khe, Jean-Jacques Nattiez, Alan Lomax); Meyer, L. B. *A Universe of Universals* // *The Journal of Musicology*. Vol. XVI. Number 1. Winter 1998. – P. 3–25; Левин Г. Д. Проблема универсалий в Средние века и сегодня // *Философские исследования*. 1999. № 3. – С. 39–50; Nettl, B. *An Ethnomusicologist Contemplates Musical Universals* // N. Wallin, B. Merker, & S. Brown (Eds.). *The Origins of Music*. Cambridge MA: MIT Press. – 2000. – P. 463–472; Универсалии восточных культур. Отв. ред. М. С. Степанянц. М.: Восточная литература РАН. – 2001. – 431 стр.; Неретина С. С., Огурцов А. П. Пути к универсалиям. СПб.: РХГА, 2006. – 1000 стр.

⁵ Бродский И. А. Большая книга интервью. Второе издание. М.: Захаров, 2000. С. 634.

⁶ Brown, Steven, Jordania, Joseph. *Universals in the World's Musics* // *Psychology of Music*. 2013. Vol. 41. № 2. – P. 229–248.

Авторы этого призыва правы: сравнительные исследования, к числу которых традиционно относятся и работы об универсалиях, всё еще редкий гость в современной науке о музыке. Кембриджский музыковед, например, констатирует это без тени сомнения: «Понятие музыкальных универсалий стало, *разумеется*, очень непопулярным – как в этномузыкологии, так и в западном музыкознании. Заметное исключение – статья Бруно Неттла (2000)⁸». Между тем известна и более ранняя статья патриарха американской этномузыкологии Бруно Неттла (1930–2020), датируемая знаменательным для меня 1977 годом¹⁰. Автор представил там опыт гипотетической типологии четырех предположительных универсалий, впервые выстраивая их наподобие concentric circles и беря сам этот термин в кавычки. Статья заканчивалась вопросительно: «Возможно ли, что поиск универсалий станет когда-либо центральной задачей этномузыколога?» Браун и Жордания еще в 2013 году в своей пространной совместной статье на страницах авторитетного журнала ответили на этот вопрос отрицательно¹¹. Следуя Неттлу и уповав на сравнительный метод, авторы предложили свою типологию намеченных им четырех категорий предполагаемых музыкальных универсалий, относящихся к культурам самых разных народов мира, группируя и по возможности детально перечисляя 70 таких характерных черт как звуковысотность, ритм, мелодическая структура, форма, вокальный стиль, выразительность (темп, динамика и т.п.), инструменты, исполнительский контекст (включая функциональность), содержание (например, наличие словесного компонента) и, наконец, поведение (коллективное, индивидуальное, терапевтическое, педагогическое и др.). На сегодняшний день это самая убедительная и развернутая систематизация более или менее очевидных *предполагаемых универсалий* музыки устной традиции в международном, межкультурном, межкультурном охвате. Разумеется, со временем она может (и должна) быть расширена и усовершенствована, но принцип ее ясен – в основном, это перечень *статистических* (и чаще всего неполных) универсалий в *типологической* перспективе.

Не отрицая важности и актуальности подобной методологии (которой я сам неоднократно пользовался) для целого ряда этномузыкологических

исследований, в книге «Антропология музыкального существования» мною избран принципиально другой путь, радикально отличающийся от предложенного Неттлом и развиваемый его последователями. Я не отдельные признаки музыки мира выявляю, перечисляю, группирую или тестирую на всеобщность, но вообще оставляю поиски и подсчеты отдельных очевидностей за пределами музыкознания и всех смежных музыковедческих наук и перехожу к выявлению одного единственного и безусловного признака всех музык мира, который нахожу не в музыкальных текстах, как угодно сходных, а в творческой личности, в фигуре и ментальности музицирующего музыканта, существующего в мире музыки. Образно говоря, в фигуре того самого, согласно Паскалю, «одного человека, пребывающего вечно».

Соответственно, мой предмет – не музыка с ее признаками, не музыкальные тексты, бесконечно фиксируемые, а музицирующий человек и специфика его музыкальной креативности. На время я покидаю музыкознание, чтобы обосновать по сути другую науку, входящую в орбиту не искусствоведческих, но антропологических дисциплин. Она обретает у меня, повторяю, свое особое название – Антропология Музыкального Существования (АМС), равно как и герой моей науки получает свое особое имя – Человек Музицирующий Двумирный (в латинском выражении, более привычном для всех homo) Homo musicans bimundi (сокращенно НМБ). Мои пути и озарения привели меня к единственной бесспорной универсалии, но универсалии не музыки, а музыкального существования.

Признаем очевидное: не всё, что касается музыки, – музыкознание, равно как не всё, что касается человека музыкального, – антропология музыкального существования. *Музыкальное человекознание* является предметом нескольких самостоятельных научных дисциплин, среди которых свое особое место вправе занять и выдвигаемая мною АМС.

Моя книга – итог многолетнего исследования. Пути же к ней читатель найдет в опубликованных фрагментах дневника. Но читать их надо уметь. Пожалуй, они обращены к музыкантам повышенной чуткости, способным распознать и охватить самые различные воплощения двумирности, начиная с фиксации озарения 1977 года о глубинном подобии интонации и жанра и кончая распознаванием

⁷ Brown, Steven, Jordania, Joseph. Universals in the World's Musics. – P. 243.

⁸ Nettl, B. An Ethnomusicologist Contemplates Musical Universals // N. Wallin, B. Merker, & S. Brown (Eds.). The Origins of Music. Cambridge MA: MIT Press. 2000. – P. 463–472.

⁹ Bispham, J.C. Bridging the Gaps – Music as a Biocultural Phenomenon. Commentary on 'In time with the music: The concept of entrainment and its significance for ethnomusicology' by Clayton, M., Sager, R., & Will, U. // European Meetings in Ethnomusicology. Vol. 11. – P. 78–79 (footnote 36). (Курсив мой. – И.З.).

¹⁰ Nettl, B. On the Question of Universals // The World of Music. Vol. 19. No. S. 1977. – P. 2–7.

¹¹ Brown, Steven, Jordania, Joseph. Universals in the world's musics // Psychology of Music. 2013. Vol. 41. № 2. P. 229–248.

исходного для АМС одного и того же, лишь различно выраженного (различно воплощаемого) на бесконечно разных уровнях музыкального существования. Уверен: мой сотворческий читатель поймет главное – *двумирность вездесуща и принимает самые различные формы*. Только сейчас я вспоминаю Гельвеция: «Новая идея появляется в результате сравнения двух вещей, которые еще не сравнивали»¹². Именно это произошло со мной в результате сравнения жанра и интонации. И тогда же начался архитрудный процесс рационализации осознанного озарения – процесс, потребовавший десятилетия интеллектуального труда и приведший к обоснованию АМС.

Тогда, в 1977 году, это подобие появилось передо мной в ослепительном свете счастливого озарения, когда *музыкальное* и *социальное* оказались очевидно и нерасторжимо связанными (взаимосвязанными!) как в интонации, так и в жанре. Больше того – они оказались по-своему *совпадающими* в каждом из этих феноменов, причем совпадающими без всяких посредствующих звеньев, и обладающими к тому же порождающей силой. Спрашивается, однако, насколько понятным окажется излагаемое здесь столь кратко и бегло? Прав был В. В. Налимов: «наверно, всё воспринималось бы иначе, если бы вновь узнанное преподносилось в метафорической форме, допускающей многозначные образы, размытые высказывания, как это умели делать мыслители древности»¹³. Увы, ясность – в чем мы не редко убеждаемся – не всегда достижение, но всегда потеря.

Ярчайший (и труднейший), с моей точки зрения, пример особости АМС как научной дисциплины демонстрирует опыт определения феномена интонации на ее, АМС, еще не вполне установившемся языке.

Все рассуждения об *интонации вообще*, как об отдельно взятом феномене, в АМС не работают. Музыкальная интонация, по природе своей, не звучание, а созвучание – не в смысле текстурной интервалики, аккордики, ансамблевых голосов и т. п., но созвучание как *встреча* исполнения и восприятия, звука-тона и тонового слуха. Интонация жива *откликом* на себя – соинтонированием. Поэтому музыка существует исключительно во множественном числе – не только потому, что есть самые разные музыки, но потому, что *всегда* имеется неразделимая *исходная пара* – музыка и каждый из нас, музыка и все мы.

АМС предлагает нечто небывалое – оказывается, в музыкальную интонацию можно воплощаться и перевоплощаться. Интонация способна *вочеловечиваться*, обретать индивидуальность, становиться

музыкальным портретом личности или общества, делать их, в процессе творчества, лучше и больше самих себя, то есть выступать их *действенным* портретом, а не застывшим фотоснимком. Как музыкальное ядро АМС, она обретает творческую орудийность, делающую человека музицирующего двумирным.

В книге впервые идет речь именно об этой концепции интонации – не музыковедческой и не лингвистической, но антропологической *музыкально*. Об интонации – атрибуте НМВ, понимаемой в качестве центрального звена АМС – то есть как «я, существующий музыкально». Или, как отныне я предпочитаю говорить, «Я/Мы-Интонации».

НМВ, захваченный исследовательским вниманием в акте музицирования, принадлежит обоим мирам – земному и небесному, здесь-и-сейчас имеющему место быть и имажинативному мелосферическому, обыденно речевому и музыкальному, прозаическому и поэтическому, волшебному существующему (то есть так или иначе творящему) в уникальном режиме сосуществования двух гравитаций, земной и музыкальной (ладо-ритмо-интонационной). И потому он всегда выше самого себя – он творит *вселенную* музыкальных смыслов. Все характеристики НМВ, обозначенные в моей диаграмме, осмысляются через его творческую личность и все зависят от нашего понимания интонации как специфически музыкальной формы существования этой личности, как изнутри организованного единства всех ее признаков.

Таким образом, интонация, как и слух, это сугубо антропологический феномен. Она – тест на нашу имажинативную способность, на активность восприятия, близкую творческой. Без включения воображения (мысленного представления) интонация ни для кого не возникает. Интонация – это *мы* в музыке, это *проверка* нашей готовности *существования* в музыке. Речь в АМС идет об интонации как атрибуте не только музыки, но и НМВ, понимаемой как «я, существующий/мы, существующие музыкально».

Интонация *становится собой* только при встрече с музыкальным слухом. Иначе говоря, она не может стать собой, не становясь одновременно *тобой, мной, им, ею, нами, ими, вами*. Интонация *существует в соинтонировании*. В АМС соинтонирование важнее интонирования, ибо без соинтонирования нет и интонирования.

Для АМС не бывает абсолютно чужих интонаций: она зиждется на непрерывном созидании «Я-интонаций». В принципе, потенциально, любая интонация может стать твоей «Я-интонацией», если она проходит все четыре нижеследующих этапа:

¹² Клод Адриан Гельвеций. Сочинения в двух томах. М.: Мысль, 1974. Т. 2. – С. 581.

¹³ Налимов В.В., Дрогалина Ж.А. Реальность нереального. М.: издательство «Мир Идей», АО АКРОН, 1995. – С. 183–84.

услышать – значит *присвоить*, *присвоить* – значит *превратить* (а не просто *сделать своим*), *превратить* – значит *создать*, *создать* – значит создать «я-интонацию».

Согласно АМС, не прошедшее *через я* – не интонация. А процесс этого прохождения через «я» всегда нечто прибавляет и убавляет – прибавляет к любой и убавляет (отнимает) от любой извне входящей интонации. Нет превращения, нет твоего прибавления-убавления – нет интонации.

С интонационной точки зрения суть АМС проста: никто *за тебя* интонацию не ощутит и не произведет. Ты должен ощутить и произвести её сам. И только эта – твоя собственная – творческая активность *включает* музыкальное существование во всех его ипостасях. Если Ты действительно воспринимаешь интонацию, то только в двух качествах – как Я-Интонация и/или как Мы-Интонация. Понятно, что это ничто иное как индивидуальная и/или коллективная идентичность интонирования. (Поясняю: Я-Интонация не есть непременно и только самовыражение: это скорее условие, необходимость, *sine qua non* музыкального существования).

Обозначу три исходных базовых постулата АМС – (1) музыкальная интонация принципиально отличается от речевой, (2) она отприродно существует в двух реальностях – реально реальной и реально имажинативной, и 3/ она вочеловечена в НМВ.

Идентификация музыкальной интонации с человеком музицирующим, будучи взятой в качестве исходной, единственно, с моей точки зрения, открывает дорогу для всех иных ее *антропологических определений*. Понять НМВ значит понять интонацию, и наоборот. То и другое невозможно без имажинации, без работы воображения. Понять природу интонации означает понять природу музыки и природу музыканта, что такое музыка и что из себя представляет музыкант. Постулируемая концепция интонации становится ясной только в свете гипотезы о *двумерной* природе музыкального существования. Поэтому интонация не выдерживает никакого *одномирного определения* – она отприродно двумерна. Она всегда представляет (охватывает) два мира – мир реального звучания и мир звучания воображаемого, имажинативный мир реального созвучия. Мы, НМВ, в каждый момент полноценного музицирования *слышим* оба мира, ибо *созвучим* – своим всегда активным внутренним слухом. Интонация – субстанция музыкального сосуществования.

Вдумаемся: интонирование может (и должно) быть понято как акт тройного творения: 1/ музыки, 2/ себя, 3/ мелосферы. Всё в интонировании происходит через себя (НМВ) – в центре всегда «я/мы». *Создавая* интонацию, НМВ *создается* интонацией. Он сам становится «Я-интонацией» (его «группа» становится «Мы-интонацией»). Но это не только его персональное богатство – это его

космическая мощь, это его *небо* (т. е творчество) на земле, его мелосфера. Согласно концепции АМС, только активированная музыкантом интонация предполагает мелосферу. Если благодаря музыкальному звучанию появляется в имажинации НМВ мелосфера – значит мы имеем дело с интонацией (и, соответственно, с соинтонированием). Будучи реально-имажинативным феноменом, интонация *включает* («подключает») мелосферу как мир имажинативного существования музыки, её адресованности, и музыка становится не только земным, но и мелосферическим феноменом.

Чтобы осознать АМС, необходимо прежде всего понять сущность двух *фундаментально взаимосвязанных* идей: двумерности НМВ и интонации как двумерного феномена. Именно двойная природа интонации объясняет уникальную силу интонирования – одновременно антропоцентричную, адресованную человеку, и в то же время мелосферную, адресованную скорее к мечте человека, к его извечной тоске по «неизвестной родине» (М. Пруст). *Всё сказанное музыкой как бы удваивается* – говорит нашему социальному «я» и нашему музыкальному «я». Совпадение-слияние этих двух интонаций и двух наших «я» создает катарсис – ибо музыкальное «я» *побеждает* – уносит прочь от приземленно-социального (назовем его «социологическим»), возвращает на «неизвестную родину» – происходит актуализация нашего *музыкального* существования.

Интонация, если угодно, это волшебный ключ в мир музыкального существования. И этим ключом владеет каждый Homo musicans, открытый восприятию как соинтонированию, соинтонированию как сотворчеству. Иначе говоря, музыка в АМС интонационна дотолы, доколе ее интонация есть в то же время и *наша* интонация. Поэтому проникнуть в *эмбриологию* интонации (каждый раз заново имеющую место) – значит приблизиться к пониманию сущности музыки. Дело в том, что *внутри* интонации невидимо *существует* Homo musicans со своим *этнослухом* и всеми вытекающими из него последствиями. Поэтому, без преувеличения, интонация – это НМВ, и в этом суть и секрет *соинтонирования* как креативного пребывания в субстанции интонации.

Будучи так понимаемая, интонация пребывает в сердцевине АМС. К тому же интонация – субстанция *порождающая*. В этом состоит ее коренное отличие от интонации немзыкальной. В ней – апофеоз музыкального творчества: не просто музыки как искусства, но именно музыкального существования, понимаемого как *бытие в творчестве*, то есть *порождающее* бытие.

Если сущность интонации – целенаправленность, то интонация не может не обладать *порождающей энергией*. И если это так, тогда выявляется ее основной закон, аналогичный однажды сформулированному мною закону жанра и традиции¹⁴, а именно – *доколе она порождает* (и

тем самым отвечает восприятию), дотоле она интонация (живая, говорящая, несущая свой смысл)¹⁵. Этим определением я очень дорожу. В нем схвачена *одновременность* закрытости и открытости интонации как интонирования, ее отприродной *слитности* (абсолютно неразделимой слитности музыки и немусыки в музыке) и отприродной же и в высшей степени своеобразной *развернутости*.

Порождающая энергия интонации существует дотоле, доколе существуют ее адресованности, ее целенаправленность, причем *всегда и сразу* в двух направлениях: *вовнутрь* музыкальной композиции, как сила ее продвижения, построения, развития, роста – короче, самореализации в формотворчестве, *finis sui*; и *вовне* музыкально-созидательной активности как таковой, то есть к ее явным или неявным адресатам, какими бы они ни были – социальным или, скажем, мифическим, мифологическим, и т. п. Иначе говоря, интонация жива дотоле, доколе порождает *одновременно* форму своего музыкального существования и отклик своего (реального, воображаемого или потенциального) слушателя. Тут, в корреляции формы и отклика, и *сокрыта тайна порождения* – без второго нет первого и наоборот. Причем этот отклик всегда традиционен и *одновременно* неповторим, то есть *принципиально множественен*, как всё живое.

Немузыкальное *пресуществует* в музыкальном как его особой, дорогой и необходимой для нас сущности. Именно эта *изначальная слитность* позволяет музыке оказаться впоследствии так или иначе переосмысленной, переинтонированной – в самом деле, нельзя же переинтонировать то, что изначально не имеет смысла, то есть, на нашем языке, уже не обладает интонационностью. *Переинтонировать можно только интонацию – переосмыслить можно только смысл*. Но *значима* не значит *общезначима*. Музыкальная интонация *всегда значима и никогда не общезначима*.

В 1995 году мудрый Л. А. Мазель писал: «Не исключено, что и Курт мог бы принять асафьевскую теорию интонации, но сказал бы, что за интонацией лежит ещё нечто другое, более глубокое»¹⁶. Я беру на себя дерзость утверждать, что за интонацией находится *двумирность* АМС с её всеохватностью и значением роли личности, индивидуальности – НМВ. За интонацией находятся не свойства, а человек музицирующий с его творческой волей, со всеми его адресованностями, исчерпать которые

никакой рациональный анализ не способен. Глубже интонации лежат те мотивы, стимулы и т. п., которые и делают ее интонацией – отчасти аналогично тому, как «за мыслью стоит аффективная и волевая тенденция»¹⁷. Глубже интонации находится (действует) невидимый, динамичный пучок (веер, конгломерат, ансамбль) адресованностей, реальных, потенциальных, имажинативных. Адресованности *держат* интонацию на гравитационном преодолении речи/статики. Адресованности входят в процесс *создания* интонации – они не только *следствие* интонации, но и её *причина*. Интонация как модус АМС неисчерпаема ещё и потому, что в ней *обязателен* компонент имажинативности, которая, будучи всегда так или иначе субъективна, не подложит расчёту. Интонация выступает уникальным феноменом человеческого существования. В признании этого – мой *антропологический* ответ на бросаемый ею вызов, который, в рамках эмбриологии АМС, читается как ответ *интонационный*.

Любопытнейшее соотношение *Я-интонации* с *Я-жанром* (позволю себе, в рабочем порядке, столь неожиданный неологизм) вытекает из наблюдения Юрия Ильича Шейкина (1949–2023) о так называемых *личных песнях*, зафиксированных у ряда народов Сибири, народов тундры и тайги. По его убеждению, «...в ‘личных песнях’ Сибири нужно видеть не ‘авторскую песню’, а факт персональной фонации – ‘я пою’»¹⁸. Если вспомнить мой исходный (1977 года) тезис о неочевидном, но глубинном родстве интонации и жанра, то становится понятным, почему это наблюдение Шейкина представляет для меня принципиальную важность. В феномене «личной песни» *Я-интонация* и *Я-жанр* не просто соотносятся – они совпадают.

Итак, интонация бессмертна как творящий НМВ: она не умирает, а *превращается* – переадресуется, переосмысливается, переинтонировается. Интонация напрямую связана с гравитацией: она предполагает гравитационное преодоление, гравитационный подъем, ибо для ее осуществления и поддержки необходимы ментальное и артикуляторное усилия, включающие в себя воображение (*имажинативный абсолют* интонирования и соинтонирования). *Интонация-гравитация-имагинация* – это не «три лошади», а единая и целеустремленная «птицатройка», и каждая из трех привносит в это *порождающее единство* свой веер смыслов, свое поле функций, свой набор ассоциаций, отношений,

¹⁴ Земцовский И. И. К теории жанра в фольклоре // Artes populares. Vol. 14. Budapest: Publicationes Instituti Folcloris Universitatis de Lorand Eötvös nominatae, 1985. – С. 27.

¹⁵ Тогда и музыкальное формообразование может быть трактовано как реализация порождающей энергии интонации.

¹⁶ Мазель, Лео. Достояние отечественной культуры // Советская музыка. 1995, № 2.– С. 139.

¹⁷ Ср.: Выготский Л. С. Мышление и речь (1934). М.: Лабиринт, 1996. – С. 159.

¹⁸ Шейкин, Ю. И. История музыкальной культуры народов Сибири. Сравнительно-историческое исследование. М.: РАН, 2002. – С. 255. Ср.: Шейкин Ю. И. Музыкальная культура чукчей. Новосибирск: Наука, 2018.– С. 38–44.

корреляций, ожиданий. И что существенно – именно этой «птицей-тройкой» творящего HMB обусловлено *интонационное порождение*.

«Книга об универсалии» написана с чрезвычайным доверием к читателю. Это значит, что ее читатель, как «заслуженный собеседник» (А. А. Ухтомский), присутствует на всех страницах книги. В результате она больше самой себя – её, позвольте сказать, так много, сколько погруженных в нее, заинтересованных читателей. Каждый чуткий читатель (и каждое чуткое прочтение) создает эту книгу заново. Каждый привносит в нее свой слух, свою интонацию, свою музыкальную эрудицию, свой творческий опыт – по полному списку моей диаграммы. Она (диаграмма) не имеет исключения – просто интенсивность ее проявления у всех разная. И потому каждый, принявший имажинативный абсолют, тем не менее имеет *свою мелосферу*, свою глубину того, что я называю «*имажинативной социальностью*», и т. д.

Эта книга о творчестве и сотворчестве, она постоянно *воссоздается* и звучит, будучи рассчитана на читателя, способного на сотворчество. Такие читатели редки, и это нормально.

Сотворческое чтение многократно увеличивает опубликованный объем – фактически оно ведет к разрастанию книги до неопределенных размеров. В идеале, такую прозу не «плотают»: к ней не спеша обращаются. Эта книга сокращена автором до набора указательных тезисов, а *тезисы* (процитирую себя) *не читают, а перечитывают*. Этот процесс бесконечен. Вот почему эта книга никогда не будет закончена – она продолжается в каждом из ее сотворческих читателей. Поэтому она *больше самой себя*.

Призывая читать публикуемое медленно, я надеялся, что призыв этот поможет пытливому читателю понять многое без моих детальных разъяснений. Вот почему, следуя завету моего незабвенного учителя В. Я. Проппа (1895–1970), я советую проверить текст (и, добавлю, себя самого) на медленное чтение. Медленное – это не чтение по слогам, это активное, творческое погружение в проблему. Оно креативно¹⁹. Оно способствует активизации внутреннего интонационного слуха. Оно помогает ощутить универсалию, на каком бы уровне ее рассмотрения вы ни находились – будь то интонация, жанр, или HMB. Моя универсалия вездесуща. Как и двумерность творца, которую теперь я вычитываю, например, при медленном перечитывании Вильгельма фон Гумбольдта: «Искусство вообще не обращается к той части человеческого существа, которой он принадлежит миру»²⁰. Только медленное чтение приводит к выводу о том, что не поняв универсалию, нельзя понять и АМС.

И, наконец, немного про особость моей методологии. Скажу так: это *антропологическая эмбриология*. Не эмбриология эволюционного генезиса или роста, а эмбриология отдельно взятого творческого акта, эмбриология креативного существования музыканта. Если угодно, *замедленная съемка экстатического состояния*. Перманентная эмбриология-здесь-и-сейчас.

Мой герой – музыкант творящий, причем взятый *исключительно* в момент творчества, – заметим, в момент, чаще всего вообще не вербализируемый. Музыкант, не ограниченный ни географией, ни историей, ни культурой. *Музыкант, простите, извечно камлающий*. Я весь принципиально сосредоточен на внутреннем, на неочевидном, часто лишь воображаемом, имажинативном. Соответственно, мною предложен терминологический аппарат, необычный для традиционного музыкознания, – «быть больше самого себя», и т. п. Введены латинские термины, претендующие на статус концептуальных (HMB, finis sui – цель самой себя).

Подчеркну главное: в этой работе осуществлен отказ от эволюции – в пользу бесконечных порождений и превращений. *Существовать* – значит постоянно *возрождаться*, изменяясь и развиваясь, а вовсе не просто *повторяться*. Я исхожу из того, что в каждом Человеке Музыкальном, с разной степенью выявленности, есть универсальное *одно и то же*, что и призвана осмыслить АМС. Тем самым, книга повествует о *нас самих* – о музыкантах, живущих активной работой внутреннего музыкального слуха.

АМС не выводима из Теории Музыкального Текста, имплицитно лежащей в основе европейского музыкознания, даже если эта Теория включает в себя Человека Музицирующего: *на уровне текста универсалий не существует*. Необходим прорыв в иное измерение. Необходима смена парадигмы, при которой *музыковедчески* неочевидное вдруг становится очевидным *в свете АМС*.

В принципе, как «в одном единственном произведении искусства содержится всё искусство» (Фридрих Шиллер), так в одном единственном Номо Musicans содержится всё музыкальное существование. Поэтому понимание *эмбриологии здесь-и-сейчас* – не только угол зрения или метод, но буквально стержень моей концепции.

Двумерность – то есть, попросту говоря, способность переноситься в иную, воображаемую действительность, при этом физически никуда не перемещаясь, – не одно из свойств, но основа основ АМС, modus vivendi музыкального существования на любом уровне его рассмотрения. Двумерность тотальна – она пронизывает собой *всё и вся* в художественном бытии.

¹⁹ «Прочтение есть первый акт творения» (Аветян Э. Смысл и значение. Ереван, 1979. – С. 54).

²⁰ Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры. М.: Прогресс, 1985. – С. 173.

Нас всех различает лишь яркость и глубина таланта, его творческая мощь, но не его природа. АМС как раз об этой природе человека музицирующего двуминого. В книге обозначено девять позиций, основополагающих для антропологического понимания музицирования как творения. Перечислю их в том порядке, который принят мною за рабочую основу.

1. Музыкальный слух и этнослух.
2. Интонация и со-интонирование
3. Мышление НМВ
4. Гравитационное преодоление и гравитационное сосуществование
5. Адресованности (в том числе некоммуникативные, а также имеющие целью самоё себя – *finis sui*)
6. Избирательное сродство
7. *Reservatio mentalis* (включая «имагинативный абсолют» творческого восприятия)
8. Человек-услышавший-себя.
9. Быть/Стать выше (больше) самого себя

Для наглядности эти признаки сведены в одну сферическую диаграмму. Человек Музицирующий Двуминый – ее центральное «солнце». От него (и к нему) идут лучи-связи от каждой из девяти «микросолнечных» систем его атрибутов («планет»). Когда каждая «планета» мысленно перекачивается и превращается в очередное «солнце», то, под влиянием возникшей таким образом временной доминанты, перестраиваются и заново высвечиваются все без исключения связи и отношения как между планетами/атрибутами (1), так и между ними и самим феноменом *Homo Musicans Bimundi* (2), который предстает в результате жизненно многомерным, внутренне (духовно) неисчерпаемо богатым, многокрасочным, *стереоскопическим*, идеально функционирующим. Это принципиально *движущаяся диаграмма*, которую *мы, аналитики*, искусственно останавливаем на время, необходимое *нам* для мысленной расшифровки цифр, за которыми стоят сами признаки, и для уяснения условно обозначенных в ней взаимосвязей и отношений данных признаков. *Диаграммой* зафиксирован *антропологический закон музыкального существования*. Так мы приходим к открытой мною **золотой формуле АМС: Два мира. Две гравитации. Один Человек Музицирующий Двуминый**. Согласно эмбриологии творчества, музыкальное искусство и поныне постоянно рождается с каждым из НМВ.

Существовать *за тебя* никто не может. Каждый *существует* только сам за себя. Отсюда и концепция «Я-Традиция», и диаграмма взаимосвязанных свойств НМВ как абсолютного героя и, одновременно, модели АМС. Отсюда же и *двумирие* как основа основ музыкального существования НМВ – его, существования, единственной и абсолютной универсалии, *девятиглавой* универсалии творчества, где бы и когда бы оно ни проявлялось, в основе которого лежит имагинатив-

ный абсолют шаманского по природе музицирования, преодолевающего земную гравитацию и каждый раз заново создающего свою действительность, действительность эмбриологии музыкального существования.

Антрополог АМС, пропускающий все свои умозаключения через себя как практикующего музыканта, должен быть и проникновенным *писателем*, обладающим своей «я-интонацией» не только в музыкальном мышлении, но и в слове о музыкальном существовании. Короче, чтобы состояться, мы все должны стать больше и выше самих себя. Поэтому АМС как наука невозможна без признания *чуждести* ее объекта (от существительного *чудо*, а не от прилагательного *чудесный*). Отсюда и всё своеобразие моей методологии: чудо нельзя изучить как обыденность. Беспристрастному анализу живая жизнь не раскрывается. Не пережившему чудо чудеса недостижимы. Нужна *пристрастная наука*. Отсюда и *сосуществование* как метод, раскрывающий существование. Отсюда и эмбриология, понимаемая как неустанный рождение музыки вновь и вновь, с каждым актом вдохновенного музыкального творчества.

Двумириность – *универсалия*, прослеживаемая сверху донизу, на всех вообразимых уровнях АМС. Раскрытию природы этой универсалии и посвящен мой труд.

Один из наиболее трудных вопросов касается того, как именно соотносятся (или совпадают!) социальное и музыкальное. Отвечаю: в разных феноменах по-разному. В феномене интонации (для того, чтобы интонация жила со смыслом, то есть соинтонировалась и переинтонировалась, полная *reservatio mentalis*) должно было возникнуть нечто особое, благодаря чему социальное действительно смогло бы *воплощаться* в музыкальном. Понадобилось *превращение, преобразование* самого *вещества* социального, как бы широко его ни понимать. Чтобы интонационно совпасть в музыкальном, *социальное интонации* должно было стать таким же имагинативным, как отприродно имагинативная сущность самой музыкальной интонации; иначе говоря, в *музыкальной* субстанции должен был возникнуть феномен *имагинативного социального*. И тогда одно имагинативное естественно воплощается в другое имагинативное, натурально сочетается с ним, по сути с ним совпадает, и они становятся буквально нерасчленимыми. Благодаря работе этнослуха («слышать всей жизнью») и музыкального сознания, в двумириности универсалии задействовано не только совпадение как событий социо-и-мелосферы, но и постоянная преобразующая активность имагинативного абсолюта творчества. Способность к имагинации нам врождена. Искусство – поставщик *воображаемой* социальности. Отсюда и всеопределяющее тождество НМВ и Я/Мы-интонации, согласно которому творческой природе музыканта соответствует концепция интонации как *порождающей*

субстанции, и потому понять НМВ значит силой музыкально-интеллектуального воображения понять интонацию, и наоборот. Однако, признавая экзистенциальную актуальность формулы «НМВ – это *вочеловеченная* интонация», необходимо помнить, что между ними нет знака равенства: интонация *не вся* вочеловечена, НМВ *не весь* соткан из интонации. Этот последний тезис с очевидностью открывает дорогу новым исследованиям антропологической природы музыкальной интонации, которая выказывает себя поистине бездонным феноменом, фундаментальным не только для музыки, но и для АМС.

Позволю себе, наконец, процитировать завершение дневниковых фрагментов: «АМС – парадигмальный сдвиг». Спрашивается, предвидел ли этот сдвиг Чарлз Сигер (1886–1979) с его концепцией двух знаний музыки – речевого и музыкального? Признавая ограниченность речевого знания, Сигер призывал, однако, оставаться в его пределах. Не приблизимся ли мы ближе к желанной парадигме, если предположим законность и фактическое существование некоего *третьего* вида знания, а именно «музицирующее знание музыки и процесса ее композиции, которое внутренне присуще музицирующему музыканту»? Чтобы глубже понять его, вспомним творческий опыт профессора Фаика Ибрагима оглы Челеби (1948–2020), выдающегося азербайджанского тариста-мугаматиста-этно-музыковеда исследователя²¹. Это уже не традиционное, как мне представляется, музыковедческое знание, а нечто принципиально другое – то

специфическое, еще малоизвестное науке *знание* (оно же мышление, осознание), которое рождается, так сказать, *изнутри* НМВ и существует исключительно во время его разно-образной творческой активности. Знание, неотделимое от личности музыканта во всем ее своеобразии и богатстве. Думаю, это близко самонаблюдению Иосифа Бродского: «В процессе сочинения интересно то, что при этом ты используешь одновременно все три известных человеку метода познания: 1/ аналитический процесс, 2/ процесс интуитивного синтеза и 3/ откровение»²².

Таким образом, признание тотальной двумирности существования творца помогает идентифицировать *единственную абсолютную универсалию музыкального существования*, обусловленную этой двумирностью, – универсалию *нерасчлененности (совпадения)* видимого и невидимого, слышимого и неслышимого, реального и имажинативного, *внутри и снаружи*, здесь-и-там, социального (в узком и широком смыслах слова) и художественного, – той нерасчлененности, которая составляет *природу* (сущность) музицирования, как она *воплощается* в фигуре НМВ. Существовать творчески – значит постоянно возрождаться, в известном смысле всегда начинать сначала. Музыка и Человек Музицирующий взаимно порождают друг друга. Поэтому эмбриология рассматривается в книге как *непрерывающееся рождение* НМВ и его музыки – *эмбриология двумирности*, о которой можно сказать, что она у каждого своя и в то же время у всех одинакова.

²¹ Земцовский И. И. Об исследовании Фаика Челебиева «Морфология дастяха» // Проблемы изучения музыкальной культуры тюркских народов. Материалы XXI международной научно-практической конференции. Баку: Азербайджанский государственный университет культуры и искусств, 2022. – С. 17–23.

²² Бродский И. А. Большая книга интервью. Второе издание. М.: Захаров, 2000. – С. 634.

ЛИТЕРАТУРА

1. Герцен А. И. Собрание сочинений в 9 томах. Т. 2. – М: ГИХЛ – 1955. – С. 84.
2. Земцовский И. Антропология музыкального существования: Книга об универсалии. Санкт-Петербург: издательство Композитор. 2023. – 528 стр.
3. Meyer, Leonard B. A Universe of Universals // The Journal of Musicology. – Vol. XVI. Number 1. – Winter 1998. – [3, p. 6]
4. Universals of Language. Second Edition. Edited by J. H. Greenberg. – Cambridge MA. MIT Press. – 1966. – 337 pages.
5. Успенский Б. А. Проблема универсалий в языкознании // Новое в лингвистике. – Вып. 5. – Языковые универсалии. М.: Прогресс. – 1970. – С. 5–30.
6. Nettl B. On the Question of Universals // The World of Music. Vol. XIX. No. S. 1977. – P. 2–7.
7. Meyer, L. B. A Universe of Universals // The Journal of Musicology. Vol. XVI. Number 1. – Winter 1998. – P. 3–25.
8. Левин Г.Д. Проблема универсалий в Средние века и сегодня // Философские исследования. 1999. № 3. – С. 39–50.
9. Nettl, B. An Ethnomusicologist Contemplates Musical Universals // N. Wallin, B. Merker, & S. Brown (Eds.). The Origins of Music. Cambridge MA: MIT Press. – 2000. – P. 463–472.
10. Универсалии восточных культур. Отв. ред. М. С. Степанянц. М.: Восточная литература РАН. – 2001. – 431 стр.
11. Неретина С. С., Огурцов А. П. Пути к универсалиям. СПб.: РХГА, 2006. – 1000 стр.

12. Бродский И. А. Большая книга интервью. Второе издание. М.: Захаров, 2000. [12, с. 634].
13. Brown, Steven, Jordania, Joseph. Universals in the World's Musics // *Psychology of Music*. – 2013. Vol. 41. № 2. – P. 229–248.
14. Nettl, B. An Ethnomusicologist Contemplates Musical Universals // N. Wallin, B. Merker, & S. Brown (Eds.). *The Origins of Music*. Cambridge MA: MIT Press. 2000. – P. 463–472.
15. Bispham, J.C. Bridging the Gaps – Music as a Biocultural Phenomenon. Commentary on 'In time with the music: The concept of entrainment and its significance for ethnomusicology' by Clayton, M., Sager, R., & Will, U. // *European Meetings in Ethnomusicology*. Vol. 11. – P. 78–79 (footnote 36).
16. Nettl, B. On the Question of Universals // *The World of Music*. Vol. 19. No. S. 1977. – P. 2—7.
17. Brown, Steven, Jordania, Joseph. Universals in the World's Musics // *Psychology of Music*. 2013. – Vol. 41. № 2. – P. 229–248.
18. Клод Адриан Гельвеций. Сочинения в двух томах. М.: Мысль, 1974. Т. 2. – С. 581.
19. Налимов В.В., Дрогалина Ж.А. Реальность нереального. М.: издательство «Мир Идей», АО АКРОН, 1995. – С. 183–84.
20. Земцовский И. И. К теории жанра в фольклоре // *Artes populares*. Vol. 14. Budapest: Publicationes Instituti Folcloris Universitatis de Lorand Eötvös nominatae, 1985. – С. 27.
21. Мазель, Лео. Достояние отечественной культуры // *Советская музыка*. – 1995, № 2. – С. 139.
22. Выготский Л. С. Мышление и речь (1934). М.: Лабиринт. – 1996. – С. 159.
23. Шейкин, Ю. И. История музыкальной культуры народов Сибири. Сравнительно-историческое исследование. М.: РАН, 2002. – С. 255.
24. Шейкин Ю. И. Музыкальная культура чукчей. Новосибирск: Наука, 2018. – С. 38–44.
25. Аветян Э. Смысл и значение. Ереван, 1979. – С. 54.
26. Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры. М.: Прогресс, 1985. – С. 173.
27. Земцовский И. И. Об исследовании Фаика Челебиева «Морфология дастяха» // *Проблемы изучения музыкальной культуры тюркских народов. Материалы XXI международной научно-практической конференции*. – Баку: Азербайджанский государственный университет культуры и искусств, 2022. – С.17–23.
28. Бродский И. А. Большая книга интервью. Второе издание. М.: Захаров, 2000. – С. 634.

WAYS TO THE UNIVERSAL

The study of music nature turns out to be the subject of several disciplines, among which the anthropology of musical existence (AME) is entitled to take its special place. The three fundamental postulates of AME are as follows: 1) musical intonation is essentially different from verbal intonation; 2) musical intonation by its very nature exists in two realities, the really real and the imaginary real; 3) musical intonation becomes human through HMB. Intonation, according to AME, has the capacity to become human, to acquire individuality, to become a musical portrait of an individual or a society. Musical intonation, according to AME, can be described as “I, existing musically”—a concept I refer to as “I/We-intonation.” As the musical core of AME, intonation provides the creative apparatus that turns the musician into Homo musicans bimundi (HMB), the music-making human of two worlds. Acknowledging the total two-worldness of the creative individual's existence helps us to identify the single, absolute universal of musical existence that stems from this two-worldness: a universal that is constituted by the indivisibility of the real and the imaginative; of the social and the artistic. On the level of text, musical universals do not exist. There are no absolute (i.e., exceptionless) or nontrivial universals in music as art. What we need is a paradigm shift that can make what is musicologically obscure clear, through the lens of AME. AME is thus a science of the universal (in the singular) — the universal not of music, but of musical existence.

Keywords: universal, musical existence, music-making humans of two worlds, two-worldness, melosphere, I/We-intonation

