
АНАЛИЗ И ОБЗОРЫ

МУЗЫКА И МАРКСОВО МЫШЛЕНИЕ

(интервью Гюнтера Майера для журнала «Альтернативы»)

Что Вы думаете об отношении между марксизмом и эстетикой уже в наше время, когда эти понятия, казалось бы, отошли в прошлое?

Прежде чем отвечать на этот «простой» вопрос, я должен признаться, что у меня есть, помимо всего прочего, некоторые трудности в использовании термина «марксизм», так как он несет на себе печать, как прошлого, так и настоящего. Вы помните, как нам говорили, что марксизм учит, марксизм требует, чтобы мы должны были бороться против различных форм ревизионизма, что мы должны были защищать «арсенал» марксизма и т.д. Без критики этой, долгое время доминировавшей версии «марксизма», использование этого понятия затруднительно, т.к. оно еще не освобождено от налета того догматизма, который его толковал как некую завершенную раз и навсегда самодостаточную систему категорий и закономерностей, как некий построенный на века дом, как всемогущее учение, вместилище правды и так далее.

Марксизм не сидит в университетах, в Кремле, в доме партии, или где-либо еще. И где же он «располагается» в наше время? Поэтому, говоря о «марксизме», я имею в виду не столько старую версию «марксизма» как учение, сколько *марксово мышление*. Я предпочитаю говорить о мышлении в смысле Маркса: тогда мы говорим о марксистском мышлении. Вот почему я предпочитаю говорить о методе историко-диалектического мышления в смысле Маркса. Да именно о методе. «Марксизм» существует только тогда, когда люди имеют силу использовать потенциал этого способа мышления, ведь живые люди стремятся развиваться.

Если же человек сводит этот метод лишь к экономическим вещам, что есть вульгарная и узкая точка зрения, то это значит, что человек в этом случае не понимает, что Маркс был философом, что Маркс анализировал потенциал освобождения человека от отчуждения. А ведь именно это позволяет нам понимать, что все вопросы развития культуры, искусства, *des «Ästhetischen»*, всех отношений человека к природе, к другим людям – все это выходит на такие ответы, такие концепции, которые связаны с идеей изменения реальности и общества. Именно такому уровню постановки проблем адекватен марксизм, ниже этого уровня марксистское мышление просто не «работает».

Но наш исторический опыт показывает, что только очень немногие люди в состоянии приблизиться к уровню Маркса. Я не буду называть их имена, потому что тогда нам придется ответить на следующий вопрос: кто является лучшим «марксистом», а кто – нет, кто является ревизионистом и т.д. Но не следует забывать: многие

люди старались и стараются стать «марксистами» и большинство из них это вульгарные марксисты среднего уровня, для которых у Брехта был такой термин - «Murx-isten» (Murx – это немецкий термин для дефектных товаров). Глядя на таких «марксистов», сам Маркс говорил *«Je ne suis pas Marxiste»* («Я не марксист»). Это то, что касается марксизма.

Если же говорить о понятии «эстетика», то для меня здесь возникает похожая ситуация, особенно если мы говорим о «марксистской эстетике» или даже «марксистско-ленинской эстетике». Есть некоторые люди, которые любят красоту, произведения искусства. Есть другие люди, которые пытаются понять, что за всем этим стоит. Нередко за этим понятием стоят академические инсценировки отдельных профессоров. Здесь мы имеем тот же самый феномен. Но ведь эстетика – это процесс, в котором участвуют многие люди и здесь важно понять, что есть то всеобщее, что их объединяет. Если мы поставим вопрос подобным образом, то становится ясно: эстетика как отдельная дисциплина с некоторой объединяющей всех представителей этой дисциплины позицией по отношению к главному предмету, к соответствующим категориям и т.д. не существует.

Что есть эстетика? Этот вопрос я ставил в нашей коллективной книге «Эстетика сегодня» (*«Ästhetik heute»*, Autorenkollektiv: Leitung und Redaktion Erwin Pracht, sowie Michael Franz, Karin Hirdina, Günter Mayer), которая вышла в 1978 г. и на страницах которой шло обсуждение (172-340) этого вопроса. Незадолго перед этим я читал французского автора Люсьена Сэв (Lucien Sève), который в 1972 г. написал книгу «Марксизм и теория личности» (*«Marxismus und Theorie der Persönlichkeit»*, Berlin, 1972) с точки зрения психологии. Кстати, эта книга была переведена в 1972 г. на немецкий язык. Основной вопрос этого автора заключается в следующем: какого уровня достигла психология в своем развитии, как наука? Если исходить из того, чего достиг Маркс в отношении политической экономии – определение центрального, специфического противоречия предмета исследования, из которого все его феномены могут быть поняты и объяснены – тогда ответ Сэва таков - нет, психология еще не достигла этого уровня, на котором мы могли бы назвать ее наукой

Когда я читал эту книгу, у меня возник академический вопрос, а не происходит ли то же самое с эстетикой? Говорить всерьез о предмете эстетики можно лишь в том случае, если мы можем определить те основные категории нашей науки, которые позволят нам выявить специфику нашего предмета. Т.е. мы должны найти специфические категории нашей науки. Я могу привести вам пример: Моисей Соломонович Каган объяснял в своих лекциях по марксистско-ленинской эстетике взаимоотношения категорий («красивый», «некрасивый», «трагический», «комический», «возвышенный», «низкий») как различные противоречивые соотношения между такими понятиями, как «реальное» и «идеальное». Но ведь это отношение характерно и для эстетики, и для философии, т.е. оно не является сугубо специфическим только для

области эстетики. Мы можем найти их и в других явлениях, лежащих за пределами эстетики. Кроме того, я обнаружил ряд попыток объяснить специфику феномена эстетического через противоречивые отношения, но не было ни одного из них на таком качественном уровне, который обсуждался Сэвом.

Мой вывод: эстетика еще не сложилась как наука. Таким образом, я старался найти решение путем выработки такой базисной концепции, но только уже для противоречия, охватывающего понятие эстетического. Без реального «Gestalt»: дерево, человек, стол, дом ... нет эстетического отношения (возьмите для примера реальность атомной радиации или газа).

Поскольку объекты эстетических отношений обладают «Gestalt» и субъекты относятся к ним относительно независимо от того, как они будут употреблены, поскольку имеет место противоречие между потребительной стоимостью и «образной стоимостью». И последнее может быть определено как противоречивое отношение между «выразительной стоимостью» («Ausdruckswert») и «само-ценностью» («Eigenwert»).

Я уверен, что это должно быть слишком сложно для вас и поэтому следует сказать еще кое-что об этом. Но я не могу объяснять все различные аспекты этой концепции и дискуссии вокруг нее. Это можно прочесть в упоминавшейся выше книге. И там вы найдете ответ на ваш вопрос о моей позиции касательно отношений между марксистски ориентированной философией и марксистски ориентированной эстетикой. Может быть, я смогу вернуться к этому вкратце, отвечая на ваши вопросы относительно предметов моих размышлений.

Гюнтер, как бы Вы представили свою общественную позицию? Изменилась ли она в процессе последних исторических изломов?

Не могу и не хочу сказать, что моя главная цель – построение социалистического общества. Это было бы слишком просто и поверхностно. Это слишком фразеологично.

Я вступил в партию 21 июля 1948 года, т.е. когда мне было 17 лет. Это была Социалистическая Единая Партия Германии, которая появилась после Второй мировой войны и вышла из социал-демократии и коммунистической партии в 1946 году в Берлине. Но когда моя партия в 1952 году решила на съезде партии, что мы начинаем строительство социализма в ГДР, я не был в восторге. Я не смог верить, что это возможно. Я мог верить только лишь в то, что в этой стране начиналось строительство отдельных элементов социализма.

Лично я главную общественную идею вижу в том, чтобы развивать то, что называется интеллигентностью, а это означало для меня активное выступление против всех форм глупости, причем не только политической, но и профессиональной, и – последнее по списку, но не по значению, – так же и музыкальной. Это вовсе не значит, что я был против программы социализма. У меня никогда не было идеи уходить

на Запад, и это было для меня принципиальным вопросом моего существования. В течение моей жизни в ГДР я был много раз на Западе по профессиональным делам. (США, Канада, Франция и др.). Мне там не раз задавали вопрос - хочешь ли ты здесь остаться? И я всегда отвечал – нет.

Т.е. я всегда чувствовал ответственность перед собственным убеждением. Разделять, жить идеями социализма и в тоже время уехать из ГДР – такое положение для меня было не допустимым. Д. Лукач как-то сказал, что самый плохой социализм (ГДР) лучше, чем хороший капитализм (Западная Германия, США и т.д.)

Но если мы возьмем опыт конца 80-х гг., т.е. после распада СССР, то этот период обернулся большими потерями. Однако, здесь не место для обсуждения этого вопроса.

Если же говорить о сегодняшнем дне, то я до сих пор остаюсь на позиции – я не против социализма. Я по-прежнему занимаюсь теоретическим исследованием с позиции историко-материалистического мышления. Это не значит, что я защищаю все глупости, но вывод из-за этого тот, что мы не должны забывать идеи социализма и другое будущее, иное, чем капитализм. Каким это будущее будет – этот вопрос сегодня занимает многих людей. И хотя у нас много аналитических разработок, тем не менее, мы не знаем, каким это будущее будет. Если мы активно боремся против капитализма, это не значит, что результат будет таким, каким мы его хотим видеть. Оно не всегда зависит от того, как мы формулируем наши желания, наши концепции, наши надежды. И оттого, что мы – я надеюсь, успешно, – делаем. Не следует так же забывать: мы имеем многочисленных и могущественных врагов и ситуация в мире по-настоящему опасна.

Могли бы вы сказать несколько слов о тех значимых с вашей точки зрения теоретических идеях, которыми Вы занимались и продолжаете заниматься до сих пор?

Постараюсь ответить концентрированно.

Моя интеллектуальная деятельность всегда шла в двух направлениях: внутри-марксистская самокритика и критика буржуазных *не* - или *анти*-марксистских позиций. При этом на разных уровнях возникли некоторые, относительно новые концепты. Вот некоторые из них, которые я дам лишь контурно.

1. Если говорить о критической части моих разработок, то часть из них была направлена против плоского вульгарно-материалистического социологизирования, а также против консервативной оценки новой музыки, ее обесценивающей от имени политического прогресса. В результате этой теоретической критики у меня возникли контуры так называемой теории музыкального материала. Реально за этим стояло дальнейшее развитие некоторых идей Т.В. Адорно и Г. Эйслера. Так, например, я анализировал относительно само-закономерное развитие музыкального материала в

творческой работе композиторов.

Я также разрабатывал такие категории, как «новый материал», «историческое положение материала», «потребленный материал», «применение этого материала» и т.д. Как и Эйслер, я понимал различие между идеолого-политическими и эстетико-художественными чертами или моментами композиции. Это позволило подойти к новому пониманию музыкального прогресса, взаимоотношений между политикой и музыкой, а также политических функций музыкальных структур.

2. Кроме того, мое критическое мышление было направлено, во-первых, против механистической и психологизирующей герменевтики (*Hermeneutik*), что типично для большинства «марксистов» в музыковедении и, во-вторых, против той догмы, что музыка по существу а-семантическая, что типично уже для буржуазных авторов. Здесь можно вспомнить формулировку Э. Ганслика (*E. Hanslick*) – «*Der Inhalt der Musik sind tönend bewegte Formen*» – «Содержание музыки – это только звучащее движение форм» (см. книгу «*Vom Musikalisch Schönen*», 1854).

Я попробовал создать тонкую «теорию отражения», которая по отношению к музыке не является чем-то внешним. Предпосылкой этого были новые результаты марксистско-ориентированной теории познания, теории ценностей и семиотики. На базе нового моделирования эстетического отношения, в котором М. Франц (*M. Franz*) различал пять семантических позиций (подробнее об этом в книге «К теории эстетического» [*Zur Theorie des Ästhetischen*], Берлин, 2006, стр. 67 и 70), можно более адекватно описать, проанализировать и интерпретировать историческое развитие и место знаменательных функций знаков и в нон-вербальных музыкальных структурах.

3. Одновременно я критично выступал против односторонней ориентации музыковедения и эстетики музыки на так называемую, серьезную, классическую музыку, которую исполняют в концертных залах и в опере, т.е. так называемую, «высококолобую музыку», которая, как правило, рассматривается в противоположность «легкой» музыке для простого прослушивания. Но «классическая музыка» – в данном случае неправильное слово, потому что новая музыка 20 века не является «классической». По-немецки говорят «*artifizielle Musik*».

Вот почему я занимался научным анализом формы популярной музыки, музыки масс. Это был логический результат материалистической ориентации музыковедения. Таким образом, процессуирующие противоречия музыкальной культуры как единого целого стали предметом моего осмысления, особенно в смысле социологического анализа.

Следует сказать, что я занимался исследованием разных субъектов музыкальной культуры: композиторов, исполнителей, функционеров, педагогов, слушателей.

В популярной музыке, особенно в музыке рок я нашел особый тип ротационных структур. В популярной музыке, например, в рок-музыке, мы слышим в первые секунды звучание «саунда» (*sound*) в котором уже все элементы связаны. Они повто-

ряются на всем продолжении произведения, как у ротационной машины (*нечто вроде равномерно, ритмично повторяющегося процесса, с которым работает ротационная машина*), в то время как в классической музыке есть принцип развития пре-доминанты.

Между прочим, как единственный представитель социалистических стран, я в 1982 г. вместе с молодыми музыковедами и музыкантами со-участвовал, (только принимал участие, но не был основателем) в формировании новой международной организации – Ассоциации по изучению популярной музыки (*International Association for the Study of Popular Music*). И уже в 1983 году в Италии я был выбран на два года председателем этой Ассоциации.

4. В противовес концепциям постмодернистского конструктивизма, в противовес субъективному идеализму в своих тезисах о «шумах» реальности (*Das «Rauschen des Realen»*) я анализировал и развивал понимание нового качества шумов, как в действительности, так и в музыке. Наряду с этим я занимался исследованием функции «шумов» в произведениях таких композиторов, как К. Штокхаузен (*K. Stockhausen*) и Л. Ноно (*L. Nono*), а также в музыке рок.

5. Вопреки тавтологической дефиниции эстетики как науки эстетической или философии искусства я попробовал найти новое определение предмета эстетики и тех категорий, которые необходимы, чтобы понимать специфику эстетического отношения точнее, чем раньше. Об этом я уже говорил. И здесь очень важно включить в актив те понятия, которые лежат за пределами искусства, более того, не являясь критериями искусства.

В этом подходе я исходил из представлений, которые я нашел в книгах В. Хауга (*W. Haug*), Л. Кюне (*L. Kühne*). Оба они работали, ориентируясь на Маркса, но только с той разницей, что первый работал в западном Берлине (ФРГ), второй - в восточном Берлине (ГДР).

Читая Маркса и Плеханова по-новому, а также книгу французского марксиста Л. Сэва (*L. Sève*) о психологии личности (1972), я сформулировал тезис, подводящий к определению специфики эстетического отношения.

Для этого необходимо понимать историко-процессирующую диалектику взаимосвязи между потребительной стоимостью и стоимостью образа. Поясню. По-немецки «*Gestaltwert*» – это стоимость образа; объект эстетической оценки имеет «*Gestalt*». В действительности для объектов без «*Gestalt*» невозможны эстетические отношения. Возьмем, например, атомную радиацию или газ. Я об этом уже говорил. В эстетическом отношении стоимость образа есть противоречивое единство «выразительной стоимости» и «само-ценности». И это есть результат исторического процесса, порождающего тенденции изменения целесообразной, полезной деятельности к относительно самоцели авторефлексивного эстетического. Вспомни старика Плеханова. Он писал об историческом развитии от полезности к красоте.

6. Я полемизировал и полемизирую с узким пониманием таких понятий, как «медиум», «средства массовой коммуникации». И здесь моя позиция близка к позиции такого автора, как Х. Просс (*H. Pross*): с точки зрения техники я различаю три типа медиума (первичные, вторичные, трехчленные).

Занимая позицию, близкую к Т. Парсонсу (*T. Parsons*), Ю. Хабермасу (*J. Habermas*) и С. Прокопу (*S. Prokop*), я различаю (с точки зрения социальной теории медиумов) следующие общественные регулятивы: деньги, власть, развлечение.

В теории средств массовой коммуникации (здесь я близко подхожу к Брехту) я усматриваю различие между медиумом как технической «аппаратурой» и медиумом как «аппаратом» - мощным общественным институтом, органом экономической и политической власти.

Из анализа истории медиумов я получил новые импульсы для более глубокого понимания тех переворотов, которые произошли ранее с самим процессом «написания» музыки, имея в виду ее «электрификацию» в прошлом веке и ее «дигитализацию» в наше время.

7. Вместе со своими марксистскими коллегами в Берлине (ГДР) и западном Берлине (ФРГ) я подчеркнул те позиции, по которым культура не только и не в первую очередь существует в секторе искусств. Вот почему полемизируя с доминирующей тенденцией отождествления культуры и искусства, мы с позиции материализма ставили вопросы: что такое «культура работы», «культура физического лица», «культура питания», «культура одежды», «культура быта», «языковая культура», «сексуальная культура».

При этом с Д. Мюльбергом (*D. Mühlberg*) мы оцениваем объективные условия жизни с точки зрения того, в какой мере они предполагают развитие, сенсibilизацию человека, его таланта, способностей, наслаждений (как объективная культура). Это, во-первых. И, во-вторых, мы спросим, в какой мере и до какого уровня индивид более или менее осваивает и перенимает эти условия (как субъективная культура). При этом, конечно же, критерием оценки здесь выступает классово-специфический идеал личности.

8. Так я полемизировал против узкого буржуазного технического понятия «масс-культура», с чем в 70-е гг. марксисты в СССР согласились без критики. Они рассматривали масс-культуру как распространение развлекательных программ в свободное время масс, осуществляемое СМИ. Эту культуру они считали масс-культурой, которая по их мнению и по сути, была направлена против масс.

Такое понятие типично для капиталистических стран. В прошлом было и другое типичное представление – «в социализме мы не имеем масс-культуру, но развиваем истинную культуру масс через всеобщее обучение народа». Выступая против такой ошибочной позиции, я поставил проблему материалистического понимания масс-культуры, материалистических предпосылок масс-культуры. которое исходит из соз-

нательного вопроса – по каким законам возникает и развивается «культура работы», «жилищная культура» и т.п. В этом контексте я понимал, что с точки зрения эмансипации масс развитие политической культуры имеет центральное, определяющее значение. И здесь мы можем вспомнить, что народ использует до сего времени ежедневный родной язык в качестве средства массовой коммуникации.

С этой позиции я ставил и другие вопросы, например, - где и как в жизни масс, в частности, молодых людей в капиталистических и социалистических странах развиваются и распространяются элементы критической, прогрессивной культуры. Причем это важно было применительно не только к молодежи, но и ко всем другим социальным группам, ибо это позволяло нам в перспективе подходить к проблеме прогрессирующей эмансипации индивидов как к массовому процессу. Но после 1990 г. решение этой проблемы стало утопией.

9. Хочу также подчеркнуть, что наследие Брехта и Эйслера для меня всегда являлось важным компасом, помогающим ориентироваться в методологическом и содержательном отношении. Они никогда не были членами партии, но были выдающимися марксистами. И тот, и другой доказали, что нет «марксизма» без политики. Стараться работать и жить по-марксистски без политики – это тоже самое, что заниматься сексом без партнера

10. И в заключении я хочу подчеркнуть, что, занимаясь всеми этим вопросами, я всегда связывал свое мышление с тем политическим контекстом, с которым они были связаны. Например, критика догматизма в политике борьбы против «формализма» в 50-х-60-х гг.; поддержка политизации музыкантов и музыковедов на Западе и на Востоке после 1968 года и по настоящий момент; дискуссия о политическом потенциале «гласности» в 80-е гг.; политические выводы, обусловленные цифровой революцией. Вся эта работа всегда предполагала включенность в политический контекст.

Поэтому эти теоретические исследования у меня сочетались с определенной деятельностью в рамках общественно-политических институтов, в частности, таких как Союз композиторов, «Kulturbund» и др. (подробнее об этом можно почитать на моей домашней странице - guentermayer.de - и там можно найти также выходные данные моих книг и статей).
