



УДК 78.01

**ЧТО ЕСТЬ МУЗЫКА? ЧАСТЬ 2. СТРОЕНИЕ МУЗЫКИ****WHAT IS MUSIC? PART 2. THE STRUCTURE OF MUSIC****А.С. Клюев****A.S. Klujev**

*Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Россия,  
191186, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48*  
*Russian State Pedagogical University named after A.I. Gertsen, 48 Moika St, St. Petersburg, 191186, Russia*

*E-mail: aklujev@mail.ru*

**Аннотация.** Рассматривается строение музыки как системы. Уточняется, что музыка – система отношений. Проявляются элементы этой системы, фиксируются особенности их отношений.

**Resume.** The paper explores how music works as a system. The writer underlines that music is a system of relations and identifies the elements of this system as well as reveals the features of their relationship.

**Ключевые слова:** система отношений, элементы, субъект, объект, потребность эволюционирующего мира в музыке, язык музыки.

**Key words:** system of relations, elements, subject, object, demand for music in the evolving World, musical language.

Для начала отметим, что в отечественной науке системы любых типов истолковываются как системы отношений – отношений, входящих в эти системы элементов (указанной позиции придерживается, например, В.Н. Садовский). Элементами этих систем считаются носители, основа и результат отношений.

Учитывая сказанное, мы полагаем, что музыка – *система отношений, элементами которой являются субъект, человек, и объект, мир (при ведущей роли субъекта, человека), потребность эволюционирующего мира в музыке, а также язык данной системы – язык музыки*<sup>1</sup>. Проанализируем наше понимание названных элементов.

Что касается субъекта, человека, то последний существует для нас на разных уровнях: отдельного человека, человеческой группы (объединения людей по тому или иному признаку: возрастному, профессиональному и т. д.), нации, человеческой общности определенной исторической эпохи, человечества в целом. Такая точка зрения соответствует общепризнанному в философской литературе отношению к субъекту.

Если говорить об объекте, мире, то таковой предстает для нас, так же как и субъект, на разных уровнях: отдельного явления (природного, социального, культурного), совокупности явлений различного плана, а также мира в целом. Здесь мы, как и в случае с рассмотрением субъекта, следуем существующей традиции понимания объекта в философской науке, единственно, по аналогии с трактовкой субъекта, считаем возможным расширить объект до уровня мира<sup>2</sup>.

Под потребностью эволюционирующего мира в музыке мы понимаем предуготовленность общего эволюционного движения мира<sup>3</sup>.

Раскрывая наше понимание музыкального языка, прежде всего укажем, что в современной науке о музыке существует достаточно большое количество различных его определений. Приведем некоторые, наиболее значимые из них.

<sup>1</sup> Такое, возникающее в рамках синергетического мировидения, понимание музыки примиряет установки «классической» и «новой» онтологии. Так, несмотря на использование дихотомии «субъект – объект», органически присущей «классической» онтологии, в данном контексте эта дихотомия воплощает основные смыслы «новой» онтологии: во-первых, субъект и объект оказываются равноприсущими миру (при особой значимости субъекта), во-вторых, диалог субъекта и объекта разворачивается в плоскости, именуемой «музыка», выступающей в качестве высшего уровня (слоя) эволюционно развертывающегося мира.

<sup>2</sup> В философских исследованиях мир обычно интерпретируется как объективная реальность, а объект – как часть этой реальности. Так, например, В.А. Лекторский указывает, что «объект – это... та часть объективной реальности, которая реально вступила в практическое и познавательное взаимодействие с субъектом, которую субъект может выделить из действительности в силу того, что обладает на данной стадии развития познания такими формами предметной и познавательной деятельности, которые отражают основные характеристики данного объекта» [Лекторский В.А. Проблема субъекта и объекта в классической и современной буржуазной философии, с. 25]. Вместе с тем, согласно С.Н. Титову, «в общем плане объективная реальность может пониматься как объект в самом широком смысле слова» [Титов С.Н. Искусство: Объект – предмет – содержание, с. 23].

<sup>3</sup> Высвеченную в работах Г. Хакена, И. Пригожина и др.



Например, по мысли Ю.Г. Кона, музыкальный язык – «сумма применяемых в том или ином произведении средств», которые «можно рассматривать с технической стороны (на уровне “грамматики”) и со стороны их выразительности (на “семантическом” уровне)» [Кон Ю.Г., К вопросу о понятии «музыкальный язык», с. 93]. В.В. Медушевский полагает, что «музыкальный язык можно определить как исторически развивающуюся систему выразительных средств и грамматик, служащую *предпосылкой общения*» [Медушевский В.В., Музыкальный стиль как семиотический объект, с. 35]. М.Г. Арановский под музыкальным языком подразумевает «“порождающую систему”, основанную на стереотипах связей» [Арановский М.Г., Мышление, язык, семантика, с. 106]. Любопытное понимание музыкального языка предлагает В.Г. Лукьянов. По мысли автора, музыкальный язык, во-первых, «представляет собой как бы некоторое множество языков (той или иной социально-исторической среды, того или иного композитора)»; во-вторых, «не имеет резко выраженных границ для распространения, хотя и функционирует в рамках данной музыкальной культуры»; в-третьих, его «невозможно “перевести” на какой-либо другой язык»; в-четвертых, «элементы музыкального языка не являются устойчивыми знаковыми образованиями, подобно словам в разговорном языке, композитор в процессе творчества создает их каждый раз заново»; наконец, в-пятых, «музыкальный язык не имеет устойчивого лексического состава (“словаря элементов” с фиксированными значениями)» [Лукьянов В.Г., Критика основных направлений современной буржуазной философии музыки, с. 41].

Очевидно, что несмотря на различие приведенных определений, все они, так или иначе, касаются истолкования языка музыки как совокупности художественных средств музыкального искусства.

В своей трактовке музыкального языка, в целом солидаризируясь с общей, указанной выше, его интерпретацией в науке, мы исходим из положения музыкального языка в контексте предложенного нами понимания музыки как системы отношений.

С нашей точки зрения, *музыкальный язык – то, что особым образом запечатлевает в звуковой материи музыки отношения входящих в музыкальную систему элементов, иными словами, – то, что «говорит» нам о существовании музыки* (напомним в связи с этим знаменитую фразу М. Хайдеггера: «Язык – дом бытия»).

В русле сказанного исключительно показательна, к сожалению, незаслуженно забытая после критической рецензии на нее А.В. Луначарского, книга А.К. Буцкого «Непосредственные данные музыки. Опыт введения в музыку». В названной работе автор подчеркивает, что восприятие различных звуковых образований в музыке позволяет «войти сразу внутрь музыкального искусства». Эти звуковые образования, по мнению Буцкого, символизируют те или иные движения, вследствие чего «музыку можно определить как искусство движений, перевоплощенных в особого рода звуковые и временные отношения». Поскольку, как полагает ученый, музыка в состоянии символизировать различные типы существующих движений в мире, правомерно ее «разделить на ряд больших категорий»: музыку естественной (природной) среды – природных явлений, музыку внутренних процессов – мыслей, переживаний и т. п., музыку социальных форм – работы, танцев, шествий, революционных порывов и др. [Буцкой А.К. Непосредственные данные музыки. Опыт введения в музыку, с. 60, 72, 75–76].

Итак, музыкальный язык – один из элементов музыки, в котором происходит интеграция всех элементов музыкального искусства, что и предопределяет возможность языка музыки служить воплощением музыкального искусства<sup>4</sup>. Учитывая, таким образом, особую значимость музыкального языка в выявлении сущностных основ или, как прекрасно выразился В.В. Медушевский, «таинственных энергий» музыки, рассмотрим его подробнее.

Во-первых, необходимо отметить, что музыкальный язык – *единое образование в силу единства музыки*. О единстве музыки писали многие теоретики и практики музыкального искусства XX – начала XXI вв. Так, например, в предисловии к своей книге «Муза и мода. Защита основ музыкального искусства» известный русский композитор и пианист Н.К. Метнер подчеркивал: «Я хочу говорить о музыке, как... о некоей стране, нашей родине, определяющей нашу музыкантскую национальность, т. е. музыкальность... о музыке, как о некоей единой лире, управляющей нашим воображением» [Метнер Н.К. Муза и мода. Защита основ музыкального искусства, с. 5].

Во-вторых, единство музыкального языка обуславливает *теснейшая взаимосвязь его составляющих*, обозначаемых как род, жанр и стиль музыкального искусства. В современной науке о музыке существуют различные определения данных явлений. Рассмотрим наиболее употребляемые из них.

Так, по мнению М.С. Кагана, род означает «в каждом виде искусства (в том числе – музыке. – А.К.) *результаты видоизменений его структуры под влиянием смежных искусств*» [Каган М.С. Музыка в мире искусств, с. 289–290]. К родам музыкального искусства ученый относит «чистую» музыку, музыку театральную, программную, танцевальную, а также радиомызыку, киномузыку, телемузыку и светомузыку.

<sup>4</sup> На основании предложенного понимания можно сделать вывод о том, что музыкальное искусство, с точки зрения синергетического учения, с позиции которого мы его рассматриваем, выступает в качестве фрактала по отношению к музыкальному языку.



Подобной позиции в отношении родового деления музыки придерживается О.В. Соколов. Исследователь в родовой классификации музыки также исходит из взаимодействия музыки с другими искусствами, однако добавляет при этом, что род музыкального искусства может быть образован и в результате взаимодействия музыки с нехудожественными явлениями. Опираясь на данное умозаключение, Соколов выделяет четыре основных рода музыки:

- 1) «чистую» музыку;
- 2) взаимодействующую;
- 3) прикладную и

4) прикладную взаимодействующую; в наиболее развернутом виде они выступают как музыка «чистая», программная, драматическая, словесная, хореографическая, кино- и телемузыка, прикладная, культовая, песенно-бытовая и танцевально-бытовая [Соколов О.В. К проблеме типологии музыкальных жанров, с. 12–58].

Интересный принцип деления музыки на роды предлагают Е.А. Ручьевская и Н.И. Кузьмина. Как указывают авторы, «роды музыки – фольклор, бытовая музыка, культовая музыка и профессиональная» [Ручьевская Е.А., Кузьмина Н.И. Цикл как жанр и форма, с. 139] <sup>5</sup>.

Еще один вариант родового деления музыкального искусства – деление музыки на «обиходную», в свою очередь подразделяющуюся на массово-бытовую (песни, танцы и т. д.) и культово-обрядовую (песнопения, действия и пр.), и «преподносимую», делящуюся на театральную (опера, балет и т. д.) и концертную (симфония, концерт и т. д.), создаваемую для слушания <sup>6</sup>. Такое деление музыки на роды поддерживают А.Н. Сохор, И.Я. Нейштадт.

Что касается деления музыки на жанры, то в теоретической литературе по этому поводу существует еще большее многообразие. Например, согласно А.Н. Сохору, «жанр в музыке – это вид музыкальных произведений, определяемый прежде всего той обстановкой исполнения, требованиям которой объективно соответствует произведение, а также каким-либо из дополнительных признаков (форма, исполнительские средства, “поэтика”, практическая функция) или их сочетанием» [Сохор А.Н. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы, с. 28]. Как считает О.В. Соколов, «жанром называется вид музыкального произведения, возникающий в соответствии с определенной функцией (жизненной или художественной)» [Соколов О.В. К проблеме типологии музыкальных жанров, с. 23].

Своеобразную трактовку жанра в музыке предлагает немецкий исследователь П. Клюге. Ученый определяет музыкальный жанр как «конкретную материальную социокультурную систему, а не только как класс музыкальных продуктов, произведенных ею или как совокупность общих их признаков» [цит. по: Нейштадт И.Я. Проблема жанра в современной теории музыки, с. 13].

Ряд авторов выдвигают свои принципы типологии музыкальных жанров. Например, М.Г. Арановский подразделяет жанры в музыкальном искусстве в зависимости от композиционной структуры – в профессиональной музыке и музыкального языка – в бытовой музыке; В.А. Цуккерман – в зависимости от содержания; С.С. Скребков – принадлежности жанров декламационным, моторным или, возникшим на их основе, ариозно-распевным; А.Н. Сохор, разделяя точку зрения С.С. Скребкова, дополнительно делит жанры на обладающие инструментальной сигнальностью, происходящей от различных звуковых сигналов, используемых в общественной жизни: фанфарных кличей, колокольного звона и др., и звукоизобразительностью, источником которой являются всевозможные природные и бытовые звучания.

Касаясь трактовки стиля в музыке, надо сказать, что в музыковедческой литературе, также как и в отношении рода и жанра, существуют различные его интерпретации. Наиболее фундаментальная из них предложена М.К. Михайловым в его специальной монографии на эту тему. По Михайлову, «стиль в музыке есть единство системно организованных элементов музыкального языка, обусловленное единством системы музыкального мышления как особого вида художественного мышления. Процессы формирования, развития, эволюции музыкального стиля определяются в конечном счете мировосприятием и, шире, духовной культурой эпох, различных социальных групп внутри них» [Михайлов М.К. Стиль в музыке, с. 117].

Следует отметить, что в теоретическом музыкознании имеют место также специфические трактовки музыкального стиля: как стиля жанра или жанрового стиля (А.Н. Сохор), а также как стиля отдельного музыкального произведения (Л.А. Мазель, Е.А. Ручьевская).

По нашему мнению, все приведенные трактовки рода, жанра и стиля, представленные в современной теоретической литературе о музыке, справедливы, поскольку рассмотрение таких сложных, многомерных явлений, каковыми являются род, жанр и стиль в музыке, безусловно, предполагает возможность различных теоретических «точек отсчета». Вместе с тем, несмотря на возможность различных теоретических интерпретаций названных явлений, в любом случае реально, на практике, *все они оказываются неразрывно взаимосвязанными*. Например, фортепиан-

<sup>5</sup> Нетрудно заметить, что такое упорядочивание практически полностью совпадает с крупным делением музыки на три рода: простую (народную), сложную (профессиональную) и духовную, осуществленным еще в конце XIII – начале XIV вв. испанским теоретиком музыки Иоанном де Грохео [см.: Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения, с. 237].

<sup>6</sup> Понятия «обиходной» и «преподносимой» музыки введены немецким музыковедом Г. Бестелером.



ную прелюдию Шопена из цикла 24 прелюдий можно рассматривать как один из ведущих жанров в творчестве композитора, особенность его индивидуального стиля, а также стиля исторического (Романтизма), понимать как образ профессиональной музыки первой половины XIX в. и т. д. Опера Мусоргского «Борис Годунов» одновременно и оперный жанр, и своеобразный род оперной музыки (историческая драма), и выражение характерных особенностей стилей различных уровней: индивидуального (композитора), группового (творческого объединения «Могучая кучка») и пр.

Сказанное позволяет предположить наличие феномена *трансформации рода, жанра и стиля музыкального искусства: перехода рода в жанр, стиль; жанра – в род, стиль и т. д. внутри единого музыкального языка*. По-видимому, предполагаемая трансформация существовала всегда, причем «набор вариантов» ее постоянно расширялся. Возникает вопрос: что обуславливает указанную трансформацию? На наш взгляд, ее обуславливает *музыкальное произведение*.

О том, что именно музыкальное произведение выявляет родовые, жанровые и стилистические особенности музыки, писали многие авторы. Например, говоря о музыкальном стиле, Е.В. Назайкинский подчеркивал, что у стиля «есть и своя форма, и свое содержание... последнее есть отражение авторского характера, темперамента, манеры, проявляющееся более или менее устойчиво в произведениях самого различного плана, с самой различной программой, музыкальной фабулой» [Назайкинский Е.В. О роли музыкознания в современной культуре, с. 52–53]. Что касается выхода рода и жанра на музыкальное произведение, то об этом отчетливо свидетельствует О.В. Соколов. По мнению ученого, жанр является «отношением родов... музыкальное произведение... предстает... как отношение жанров» [Соколов О.В. К проблеме типологии музыкальных жанров, с. 58].

Таким образом, именно в музыкальном произведении находит концентрированное выражение язык музыкального искусства, иначе говоря, *именно музыкальное произведение оказывается важнейшим условием существования музыкального языка, а значит, и музыки в целом*<sup>7</sup>.

Исследовав строение музыки, обратимся к уточнению важнейшего условия – постулата – ее развития. Этой теме будет посвящена следующая часть работы.

### Список литературы References

1. Арановский М.Г. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления: Сб. статей. М., 1974. С. 90–128.  
Aranovskiy M.G. Myshlenie, yazyk, semantika // Problemy muzykal'nogo myshlenia: Sb. statey. M., 1974. S. 90–128.
2. Буцкой А.К. Непосредственные данные музыки. Опыт введения в музыку. Киев, 1925. – 135 с.  
Buzkoj A.K. Neposredstvennyye dannye muzyki. Opyt vvedenia v muzyku. Kiev, 1925. – 135 s.
3. Каган М.С. Музыка в мире искусств // Каган М.С. Избранные труды: В VII т. Т. V. Кн. 1. СПб., 2008. С. 191–390.  
Kagan M.S. Muzyka v mire iskusstv // Kagan M.S. Izbrannyye trudy: V VII t. T. V. Kn. 1. SPb., 2008. S. 191–390.
4. Кон Ю.Г. К вопросу о понятии «музыкальный язык» // От Люлли до наших дней: Сб. статей. М., 1967. С. 93–104.  
Kon U.G. K voprosu o ponyatii «muzykal'nyi yazyk» // Ot Lyulli do nashikh dnei: Sb. statey. M., 1967. S. 93–104.
5. Лекторский В.А. Проблема субъекта и объекта в классической и современной буржуазной философии. М., 1965. – 122 с.  
Lektorskiy V.A. Problema sub'ekta i ob'ekta v klassicheskoy i sovremennoy burzhuaznoy filosofii. M., 1965. – 122 s.
6. Лукьянов В.Г. Критика основных направлений современной буржуазной философии музыки. Л., 1978. – 62 с.  
Luk'yanov V.G. Kritika osnovnykh napravleniy sovremennoy burzhuaznoy filosofii muzyki. L., 1978. – 62 s.
7. Медушевский В.В. Музыкальный стиль как семиотический объект // Советская музыка. 1979. № 3. С. 30–39.  
Medushevskiy V.V. Muzykal'nyi stil' kak semioticheskij ob'ekt // Sovetskaya muzyka. 1979. № 3. S. 30–39.
8. Метнер Н.К. Муза и мода. Защита основ музыкального искусства (Париж, 1935). П., 1978. – 156 с.  
Metner N.K. Muza i moda. Zashchita osnov muzykal'nogo iskusstva (Parizh, 1935). P., 1978. – 156 s.
9. Михайлов М.К. Стиль в музыке: Исследование. Л., 1981. – 264 с.  
Mikhaylov M.K. Stil' v muzyke: Issledovaniye. L., 1981. – 264 s.
10. Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения. М., 1966. – 574 с.  
Muzikal'naya estetika zapadnoevropeyskogo Srednevekov'ya i Vozrozhdeniya. M., 1966. – 574 s.

<sup>7</sup> Полагаем уместным подчеркнуть, что если в рамках синергетического конструкта музыка выступает в качестве фрактала по отношению к музыкальному языку, то музыкальный язык – в качестве фрактала по отношению к музыкальному произведению. В этом смысле *музыкальное произведение можно считать квинтэссенцией музыки*. Учитывая значимость музыкального произведения, поясним, что *под музыкальным произведением мы понимаем звуковую организацию, имеющую три уровня (слоя) звучания, именуемые нами физико-акустическим, коммуникативно-интонационным и духовно-ценностным*.



11. Назайкинский Е.В. О роли музыкознания в современной культуре // Советская музыка. 1982. № 5. С. 51-54.  
Nazaykinskiy E.V. O roli muzykoznaniiya v sovremennoy kul'ture // Sovetskaya muzyka. 1982. № 5. S. 51-54.
12. Нейшгадт И.Я. Проблема жанра в современной теории музыки // Проблемы музыкального жанра: Сб. статей. М., 1981. С. 6-20.  
Neyshtadt I.YA. Problema zhanra v sovremennoy teorii muzyki // Problemy muzykal'nogo zhanra: Sb. statey. M., 1981. S. 6-20.
13. Ручьевская Е.А., Кузьмина Н.И. Цикл как жанр и форма // Форма и стиль: Сб. научных трудов: В 2 ч. Ч. 2. Л., 1990. С. 129-174.  
Ruch'evskaiya E.A., Kuz'mina N.I. Tsikl kak zhanr i phorma // Phorma i stil': Sb. nauchnykh trudov: V 2 ch. Ch. 2. L., 1990. S. 129-174.
14. Соколов О.В. К проблеме типологии музыкальных жанров // Проблемы музыки XX века. Горький, 1977. С. 12-58.  
Sokolov O.V. K probleme tipologii muzykal'nykh zhanrov // Problemy muzyki XX veka. Gor'kiy, 1977. S. 12-58.
15. Сохор А.Н. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. М., 1971. С. 292-309.  
Sokhor A.N. Teoria muzykal'nykh zhanrov: zadachi i perspektivy // Teoreticheskiye problemy muzykal'nykh form i zhanrov. M., 1971. S. 292-309.
16. Титов С.Н. Искусство: Объект – предмет – содержание. Воронеж, 1987. – 208 с.  
Titov S.N. Iskusstvo: Ob'ekt – predmet – sodержanie. Voronezh, 1987. – 208 s.