

МУЗЫКА КАК САМООРГАНИЗУЮЩИЙСЯ ФЕНОМЕН: НЕКОТОРЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ

В последнее время у учёных, занимающихся проблемами самоорганизации,¹ заметно усилился интерес к исследованию процессов самоорганизации в сфере искусства. При этом данные процессы изучаются ими, прежде всего, на материале изобразительного искусства и литературы.² Очевидно, что необходимо в этом смысле обратить внимание и на другие виды художественного творчества, в частности, – **музыку**. В настоящей статье мы хотели бы поделиться некоторыми наблюдениями относительно самоорганизации музыки – в широком понимании: **музыки как вида искусства**.

Наблюдение первое (уровень общего: о музыке в целом).

С точки зрения теории самоорганизации (синергетики) 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*.³ Проясним

¹ Теоретической платформой которой является **синергетика** (см.: Курдюмов С.П., Малинецкий Г.Г. Синергетика – теория самоорганизации. Идеи, методы, перспективы. М., 1983).

² См.: Евин И.А. 1) Проблема самоорганизации в искусстве. Автореф. канд. дис. М., 1992; 2) Синергетика искусства. М., 1993; 3) Синергетика мозга и синергетика искусства. М., 2005; 4) Искусство и синергетика. 2-е изд., перераб. и доп. М., 2009; Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве / Сост. и отв. ред. В.А. Копчик. М., 2002 и др.

³ Уточним: согласно синергетике мир (и человек в нём) представляет собой эволюционное движение систем, при котором отличительной особенностью системы, находящейся на «последующем» уровне эволюции, от существующей на «предыдущем», является более совершенная в

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 определённой исторической эпохи, человечества в целом.⁴

Если говорить об объекте (мире), то таковой предстаёт 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 имеющейся традиции понимания объекта в философской науке, единственно, по аналогии с трактовкой субъекта, считаем возможным «расширить» объект

качественном отношении организация её элементов (обусловленная, прежде всего, интеграцией, упорядоченностью и т.д. элементов, входящих в систему «предыдущего» уровня). При этом системно-эволюционное движение мира (и человека) осуществляется как сложный многомерный и нелинейный процесс, вследствие чего возможно его различное теоретическое моделирование. По нашему мнению, указанное системно-эволюционное развитие может быть выражено следующим образом: природа («неживая» – «живая») – общество – культура – искусство – музыка. Иными словами, **музыка выступает как наиболее совершенная система эволюционирующего мира (материи)**. Впервые данная «эволюционная модель» была заявлена нами в работе: *Клюев А.С. Музыкальное искусство в синергетическом освещении // Московский Синергетический Форум. Январская встреча «Устойчивое развитие в изменяющемся мире», 27-31 января, 1996 г., Москва: Тезисы / Под ред. В.И. Аршинова, Е.Н. Князевой. М., 1996. С. 67-68.*

⁴ Если понимать субъект таким образом, разумеется, можно говорить о субъектно-субъектных (интерсубъектных) отношениях различных уровней.

до уровня мира.)⁵

Под «потребностью» эволюционирующего мира в музыке мы понимаем предпосылку общего эволюционного движения мира.

Музыкальный язык для нас – то, что особым образом запечатлевает, овеществляет в звучании (звуковой материи) отношения входящих в музыкальную систему элементов.⁶ В этом плане *музыкальный язык – один из элементов музыки, в котором происходит интеграция всех элементов музыкального искусства, что и предопределяет возможность языка музыки служить воплощением музыкального искусства.*⁷

Учитывая особую значимость музыкального языка в выявлении сущностных основ музыки, рассмотрим его подробнее.

Наблюдение второе (уровень особенного: о музыкальном языке).

⁵ Очевидно, что, подобно наблюдаемому нами в связи с определением субъекта, существуют объектно-объектные (интеробъектные) отношения между объектами разных уровней.

⁶ Показательна, к сожалению, незаслуженно забытая после критической рецензии на неё А.В. Луначарского, книга А.К. Буцкого «Непосредственные данные музыки. Опыт введения в музыку». В названной работе автор подчёркивает, что восприятие различных звуковых образований (конструкций) в музыке позволяет «войти сразу внутрь музыкального искусства». Эти звуковые образования, по мнению Буцкого, символизируют те или иные движения, вследствие чего, считает исследователь, «музыку можно определить как искусство движений, перевоплощённых в особого рода звуковые и временные отношения» (*Буцкой А.К. Непосредственные данные музыки. Опыт введения в музыку. Киев, 1925. С. 60, 72*).

⁷ На основании сказанного можно сделать вывод о том, что **музыкальное искусство, с точки зрения синергетического мировидения, с позиции которого мы его рассматриваем, выступает в качестве фрактала музыкального языка.**

Размышляя о музыкальном языке, необходимо отметить следующее. Во-первых, музыкальный язык – *единое образование в силу единства музыки*. Во-вторых, единство музыкального языка предопределяет *теснейшая взаимосвязь его проявлений, фиксируемых понятиями «род», «жанр» и «стиль»*.⁸ Последнее 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*.⁹

Итак, музыкальный язык – это единое образование, представленное взаимосвязью его проявлений: рода, жанра и стиля музыкального искусства. Возникает вопрос: что является условием, предопределяющим указанную их взаимосвязь?

На наш взгляд, такое условие – *наличие музыкального произведения*.¹⁰ О

⁸ Например, фортепианную прелюдию Ф. 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 М.П. 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.

⁹ Следует отметить, что, по-видимому, предполагаемая трансформация рода, жанра и стиля в структуре музыкального языка существовала постоянно, причём «набор вариантов» этой трансформации расширялся в процессе эволюционного развития музыкального языка (музыкального искусства).

¹⁰ Заметим, что музыкальное произведение в нашем понимании – главным образом продукт европейской профессиональной музыкальной культуры,

том, что именно в музыкальном произведении выявляются родовые, жанровые и стилистические особенности музыки, писали многие авторы. Так, например, говоря о музыкальном стиле, Е.В. Назайкинский подчёркивал, что у этого стиля «есть и своя форма, и своё содержание... последнее есть отражение авторского характера, темперамента, манеры, проявляющееся более или менее устойчиво в *произведениях* (курсив наш. – А.К.) самого различного плана, с самой различной программой, музыкальной фабулой».¹¹ Что касается «выхода» рода и жанра на музыкальное произведение, то об этом ярко пишет О.В. Соколов, рассматривая музыкальное произведение как итог сложных отношений родов и жанров. Жанр, по мнению учёного, является «отношением родов... музыкальное произведение... отношением жанров».¹²

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.*¹³

появившийся на рубеже XVI – XVII вв. и просуществовавший до XX в., отличительные особенности такого произведения – письменная фиксация, а также принадлежность в равной степени композиторскому и исполнительскому творчеству, возникновение которого обусловлено развитием личностного начала в музыке.

¹¹ Назайкинский Е.В. О роли музыкознания в современной культуре // Советская музыка. 1982. № 5. С. 52-53.

¹² Соколов О.В. К проблеме типологии музыкальных жанров // Проблемы музыки XX в. Горький, 1977. С. 58.

¹³ В свете высказанного утверждения нельзя не признать справедливым замечание И.А. Барсовой о том, что «целостным смыслом в музыке обладают в конечном счёте лишь завершённые произведения...». См.: Барсова И.А. Специфика языка музыки в создании художественной картины мира //

Имея в виду значимость музыкального произведения в репрезентации специфики музыкального языка, обратимся к его параметрам.

Наблюдение третье (уровень единичного: о музыкальном произведении).

В отношении музыкального произведения важно помнить о том, что это произведение *звуковое*, т.е. его «присутствие» определяет звук, звучание. Как точно заметил Г.А. Орлов, «музыка живёт только в звучании... Она даёт человеку шанс вступить в жизненно важный контакт с труднодоступными уровнями существования, указывает на нечто “позади” себя, но то, на что она указывает, неотделимо и неотлично от звучания. Смысл и средство, вестник и весть едины, неповторимы и незаменимы. Не существует ни другого способа пережить опыт, доставляемый музыкой, ни возможности описать его, и раскрываемый ею мир в отсутствие звучания может быть лишь воспоминанием или предвкушением».¹⁴ В связи с этим необходимо рассматривать звучание как субстанциальную основу (онтологическую «порождающую») музыкального произведения.

Что же представляет собой звуковой материал музыкального произведения?

По нашему мнению, таким материалом является *единство трёх уровней (слоёв и т.п.) звучания, именуемых нами физико-акустическим, коммуникативно-интонационным и духовно-ценностным. Физико-*

Художественное творчество: вопросы комплексного изучения. 1984: Художественная картина мира. Перекрёсток искусств: 20 лет содружества наук в познании творчества. Л., 1986. С. 105. – Полагаем уместным подчеркнуть, что **если в рамках синергетического миропонимания музыка выступает в качестве фрактала музыкального языка (об этом см. выше), музыкальный язык – в качестве фрактала музыкального произведения.**

¹⁴ Орлов Г.А. Древо музыки. СПб.; Вашингтон, 1992. С. 333.

акустический уровень раскрывается посредством понятий «ритм», «метр», «темп», «тембр», «динамика». Коммуникативно-интонационный – «интонация». Духовно-ценностный – «лад», «тональность», «мелодия», «гармония».¹⁵

¹⁵ Указанные уровни звучания, соответственно, связаны со звуковыми проявлениями «неживой» (физической), «живой» (биологической) и социокультурной материей, существуя **по единым законам структурирования звуковой ткани**. Наличие этих законов подтверждают опыты венгерского музыковеда и орнитолога П. Сёке, описанные им в книге «Происхождение музыки и три её мира: физический, биологический и человеческий», вышедшей в 1982 г. в будапештском издательстве «Магвётё». В этой работе автор, занимающийся необычной наукой – орнитомузыковедением, т.е. наукой, изучающей «музыку» птиц, приходит к выводу о том, что существуют три мира музыки: человеческая, биологическая и физическая. Причём если человеческую музыку мы воспринимаем как действительно музыку, то биологическую и физическую мы таким образом не воспринимаем, поскольку для этого необходимо «расшифровать» биологическое и физическое звучание. Что это значит? П. Сёке утверждает, что если прослушать в замедленном темпе – в 2, 4, 8, 16, 32 и более раз – пение птиц, голоса зверей, а также звуки, издаваемые физическими предметами – скрипы, шумы и т.д. (учёный называет свой метод «микроскопией звука»), то мы услышим, правда не всегда, в связи с этим Сёке говорит о «музыкальности» явлений природы, звучания, по структуре своей (т.е. организации) соответствующие человеческой музыке. Об этом см.: *Васильева Л.* Петер Сёке: «Существовала ли музыка до возникновения жизни на земле?» // *Иностранная литература.* 1983. № 9. С. 204-207.

Предложенные наблюдения, разумеется, лишь в самом общем виде очерчивают рассматриваемую проблему, требующую исключительно углублённого и последовательного изучения.

(Клюев А.С. Музыка как самоорганизующийся феномен: некоторые наблюдения // Проблемы самоорганизации в сфере культуры и искусств. Часть I. Методология синергетического подхода к изучению социокультурных процессов и явлений: Сб. докладов участников Всероссийской научно-практической конференции (Белгород, 9-10 октября 2009 г.). Белгород: БГИКИ, 2009. С. 83-87)