

АЛЕКСАНДР КЛЮЕВ

# РУССКАЯ ФИЛОСОФИЯ МУЗЫКИ



РУССКАЯ  
ФИЛОСОФИЯ МУЗЫКИ





АЛЕКСАНДР КЛЮЕВ

РУССКАЯ  
ФИЛОСОФИЯ МУЗЫКИ

Статьи 2010–2020-х годов



Прогресс-Традиция  
Москва  
2024

ББК 87. 85.31  
УДК 1. 78.01  
К 52

Рецензенты:

*доктор философских наук, профессор, академик РАО А.А. Корольков  
(РГПУ им. А.И. Герцена)*

*доктор философских наук, профессор А.А. Ермичёв  
(РХГА им. Ф.М. Достоевского)*

*доктор искусствоведения, профессор Л.А. Скафтымова  
(СПбГК им. Н.А. Римского-Корсакова)*

**Клюев А.С.**

**К 52** Русская философия музыки. Статьи 2010–2020-х годов. – М.:  
Прогресс-Традиция, 2024. – 240 с.

ISBN 978-5-89826-680-6

В сборнике представлены статьи известного российского философа, музыканта Александра Сергеевича Клюева.

Приведён список основных научных и учебно-методических трудов А.С. Клюева.

А.С. Клюев – доктор философских наук, профессор.

Выпускник Ленинградской (Санкт-Петербургской) государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова – пианист и музыковед, стажировался в США как музыкотерапевт. Автор более 300 научных работ, опубликованных в России и в зарубежных странах (Чехии, Италии, Германии, США, Турции, Китае, Индии, Молдове, Беларуси, Украине). Главный редактор международного журнала «Art Analytics» (Чехия), член редколлегии и ведущий рубрики «Музыка и человек» в журнале «Философские науки» (Москва).

The collection contains articles by the famous Russian philosopher, musician Alexander Sergeevich Klujev.

The list of the main scientific and educational-methodical works of A.S. Klujev is given.

A.S. Klujev – Doctor Habil. in Philosophy, Full Professor.

A graduate of the Leningrad (St. Petersburg) Rimsky-Korsakov State Conservatory, he is a pianist and musicologist, trained in the USA as a music therapist. Author of more than 300 scientific papers published in Russia and in foreign countries (Czech Republic, Italy, Germany, USA, Turkey, China, India, Moldova, Belarus, Ukraine). Editor-in-chief of the international journal “Art Analytics” (Czech Republic), member of the editorial board and presenter of the column “Music and man” in the journal “Philosophical Sciences” (Moscow).

ISBN 978-5-89826-680-6

© А.С. Клюев, 2024

© «Прогресс-Традиция», 2024

## СОДЕРЖАНИЕ

Предуведомление .....	7
-----------------------	---

### СТАТЬИ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Философия музыки в зеркале современной эпохи (общие замечания) .....	11
Игра в музыку: доколе? .....	15
О тетрасфере музыкального языка .....	22
Музыкальное воспитание, образование и обучение в феноменологическом осмыслении .....	27
Задача музыкотерапии .....	35
Музыка в евразийском пространстве .....	40
Возвышенное и земное (о творчестве Г.В. Свиридова) .....	44
О церковном пении в России .....	49
Русские философы о музыке (исторический экскурс) .....	53
Предчувствие музыки (Нил Сорский) .....	70
Странствующий флейтист (о музыке в жизни Г.С. Сковороды) .....	74
Гимн музыке: кн. В.Ф. Одоевский .....	86
Музыка как Литургия (о. Павел Флоренский) .....	93
Основной вопрос философии музыки (по А.Ф. Лосеву) .....	100
Философия музыки Н.О. Лосского .....	107
Музыка в философских штудиях И.И. Лапшина .....	119
Смысл музыки в истолковании кн. Е.Н. Трубецкого .....	134
Принципы Новой синергетической философии музыки .....	147

**СТАТЬИ НА ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКАХ**

Che cos'è la filosofia russa? .....	163
Views on music by Russian philosophers. Brief description .....	167
Nikolai Onufrievich Lossky's intuitivism: philosophy of music .....	171
About the New synergetic philosophy of music.....	183
Synergetische Musiktherapie auf der Basis russischer Philosophie und orthodoxer Tradition.....	188
Ein Kommentar: Mastnak W. Aleksandr Klujevs Synergetische Musiktherapie aus interdisziplinärer Perspektive .....	210
Список основных научных и учебно-методических трудов доктора философских наук, профессора Клюева Александра Сергеевича .....	
	219

## ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ

В предлагаемое издание я включил свои статьи, посвящённые фундаментальным проблемам бытия музыки.

Статьи главным образом на русском языке, но есть и на иностранных. К одной из статей, написанной на немецком языке, имеется комментарий известного мюнхенского профессора Вольфганга Мастнака, который я привожу сразу после этой статьи.

Надеюсь, что публикуемые материалы будут полезны как отечественным, так и зарубежным исследователям музыки.

*8 декабря 2023 года*

*А.С. Клюев*





СТАТЬИ  
НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

---



# ФИЛОСОФИЯ МУЗЫКИ В ЗЕРКАЛЕ СОВРЕМЕННОЙ ЭПОХИ (ОБЩИЕ ЗАМЕЧАНИЯ)

Что можно сказать о современной эпохе? Как можно её определить? Сегодня она именуется по-разному: постмодернизмом, пост-постмодернизмом, цифромодернизмом, метамодернизмом, постгуманизмом, трансгуманизмом и др. Все эти наименования различны, но суть их одна – указание на утвердившийся в наши дни глобальный кризис культуры, человека. В чём этот кризис выражается?

Полагаем, можно говорить о трёх основных его признаках, каковыми являются: 1) *деградация человека – гегемония в нём животного*; 2) *технический тоталитаризм*; 3) *забвение национальных святынь*. Разберём эти признаки по порядку.

## **1. Деградация человека**

Как известно, человек – сложное существо, органично сочетающее в себе биологическое (животное) и социальное начала. Представление о человеке как двухсоставном – биосоциальном – образовании возникло ещё в первобытную эпоху. Оно проявилось в изображении тотемов племени. Характерный пример – известная скульптура «Человеколев», найденная на территории современной Германии, представляющая собой фигуру с человеческим телом и львиной головой, возраст которой – 40 тысяч лет.

Образ человека как биосоциального явления утвердился в последующую эпоху – эпоху Древних государств и был связан с изображением мифических существ, у которых тело было животного, а голова – человека. Примеров таких изображений множество,

наиболее яркое из них – изображение сфинкса, у которого тело было льва, а голова – человека (мужская или женская). Древнейшее изображение сфинкса – так называемый, Большой сфинкс, находящийся на западном берегу Нила, в Гизе. Фигура сфинкса высечена из монолитной известковой скалы в виде льва, лицу которого, как издавна считается, придано портретное сходство с фараоном Хефреном.

Складывается впечатление о существовании динамики представлений человека о себе. Если на ранних этапах своего развития человек главным в себе полагал животное (голова животного в тотеме), в более поздние времена – человека (голова человека в мифическом персонаже). Таким образом, голова, а точнее – мышление человека понималось сущностной особенностью человека.

Но что происходит сегодня? Сегодня опять человек видит в себе прежде всего животное. Более того, человек стремится стать животным, страстно об этом мечтает<sup>1</sup>.

## **2. Технический тоталитаризм**

Развитие человека всегда сопровождалось развитием техники. И уже первобытная эпоха свидетельствует о необыкновенных достижениях человека в технической сфере. К таким достижениям можно отнести сложные сооружения: храмовый комплекс Гебекли-Тепе (IX тыс. до н.э.), находящийся на территории Турции, Стоунхендж (III тыс. до н.э.), Эйвбери (III–II тыс. до н.э.) – на территории Великобритании. Огромное количество сложных построек возникает в эпоху Древних государств – Пирамиды (Египет, Перу), Зиккураты (Ирак, Иран). В это же время технические успехи человека были закреплены в многочисленных мифах.

В наши дни к технике приковано особое внимание. Учитывая достижения в областях медицины (в частности связанных с пересадкой органов человека), роботостроении, программировании, автоматике и пр., возникает убеждение, что в будущем техника обретёт такие небывалые возможности, что сможет избавить че-

---

<sup>1</sup> Подтверждение тому – поклонение человека различной нечисти (ведьмам, колдунам, бесам и пр.), как правило, выступающей в животном облики.

ловека от всех его болезней, процесса старения и даже обеспечить ему бессмертие. Но что есть техника? Глубокие мысли по этому поводу высказывает М. Хайдеггер.

Хайдеггер уточняет, что слово «техника» происходит от слова «технэ»<sup>1</sup>.

По Хайдеггеру, технэ – раскрытие потаённого, осуществляющееся двумя способами – через природу (наблюдения и пр.) и через человека (искусство). Важнейший из этих способов – раскрытие потаённого через человека, искусство. Именно он ведёт к постижению («про-из-ведению») истины. Как пишет Хайдеггер, «мы свидетельствуем о бедственности положения, когда перед лицом голой техники... не видим сути техники; когда перед лицом голой эстетики... не можем ощутить сути искусства. Чем глубже, однако, задумываемся мы о существовании техники, тем таинственнее делается существо искусства»<sup>2</sup>.

### **3. Забвение национальных святынь**

Любой народ (нация)<sup>3</sup> имеет свои святыни – непреходящие ценности, гарантирующие существование народа. Забвение святынь ведёт к смерти, уничтожению народа. То, что забвение – путь к смерти, было известно уже в древности: умершие – те, кто забыли, то есть потеряли память<sup>4</sup>.

Тема памяти широко представлена в мировом искусстве – литературе, кинематографе. Ярчайший образ человека, лишённого памяти, – образ манкурта из романа Чингиза Айтматова «Буранный полустанок» («И дольше века длится день»).

Обозначив признаки существующего в наши дни глобального кризиса культуры, человека, можно сказать, что в основе этих признаков лежит **утрата человеком связи с Высшей Субстанцией – с Богом.**

<sup>1</sup> Технэ (от греч. τέχνη) – умение, мастерство (ремесло), искусство.

<sup>2</sup> Хайдеггер М. Вопрос о технике // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. М., 1993. С. 238.

<sup>3</sup> Мы употребляем эти понятия в собирательном значении – как указание на этническую общность людей.

<sup>4</sup> Память и забвение. Древо истории идей: Собр. текстов: В 2 т. Т. 1. Харьков, 2000.

Необыкновенными возможностями установления связи человека с Богом обладает музыка. Об этом замечательно писал Д. Фрэзер. Издревле, отмечал Фрэзер, «глубокое воздействие (музыки. – А.К.) на душу... приписывалось прямому влиянию Божества... Музыка... сыграла значительную роль в деле формирования и выражения религиозных эмоций, более или менее глубоко видоизменяя тем самым структуру веры... Каждая вера выражается при помощи соответствующей музыки...»<sup>1</sup>.

Указанные возможности музыки использовались при совершении ритуалов в рамках различных религий – шаманизма, зороастризма, суфизма, даосизма, синтоизма, но, конечно, в первую очередь индуизма, буддизма, христианства. Принимая участие в религиозных обрядах, музыка усиливала их воздействие на человека, чем способствовала поддержанию человечности мира<sup>2</sup>.

Учитывая необыкновенный потенциал музыки в возвышении человека, можно со всей уверенностью заявить, что использование его, вне всякого сомнения, будет способствовать выходу из сложившегося кризиса и становлению эры культуры и человека, названной М. Элиаде Новым гуманизмом<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Фрэзер Д.Д. Золотая ветвь. Исследование магии и религии: Пер. с англ. М., 2018. С. 430.

<sup>2</sup> По мнению многих творческих личностей, такая деятельность музыки обусловлена её Божественным происхождением. Так, по словам индийского музыканта, философа (суфия) Х.И. Хана, «среди различных искусств музыкальное искусство считается особо Божественным, потому что оно является в миниатюре точной копией закона, действующего во всей Вселенной... Музыка есть язык красоты Единого (Бога. – А.К.), в которого влюблена каждая живая душа». Хан Х.И. Мистицизм звука: Пер. с англ. М., 2002. С. 107.

<sup>3</sup> Элиаде М. Ностальгия по истокам: Пер. с фр. М., 2012.

## ИГРА В МУЗЫКУ: ДОКОЛЕ?

Прежде всего отметим, что речь в заявляемой статье идёт об авторском понимании происходящего в современной музыкальной культуре. Разговор ведётся автором с позиции его собственной модели музыки, названной им «Новой синергетической философией музыки», согласно которой музыка венчает развитие мира, воплощая человека, наиболее исполнившегося Духом<sup>1</sup>. Но что есть Дух?

Дух, Духовность в конечном счёте выражается в почитании традиции, памяти предков – «Два чувства дивно близки нам...» (Пушкин). Память и есть Дух<sup>2</sup>.

В музыке память, традиция в самом глубинном смысле воплощаются в песне (мелодии, гармонии) – «Певцы» (Тургенев).

Сегодня в музыке мы наблюдаем отход от традиций – песенности, живой интонации (прежде всего за счёт использования

---

<sup>1</sup> Подробнее о модели см. в книге: *Клюев А.С.* Сумма музыки. 2-е изд., испр. и перераб. М., 2021, в сжатом виде – в статьях: *Клюев А.С.*: 1) Принципы Новой синергетической философии музыки // Философия творчества. Ежегодник / РАН. ИФ. Сектор философских проблем творчества. Вып. 7. 2021: Философско-методологический анализ когнитивных оснований творчества. М., 2021. С. 174–205; 2) Русские философы о музыке (исторический экскурс) // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2022. Т. 23. Вып. 2. С. 212–225. (Указанные статьи включены в данный сборник.)

<sup>2</sup> Об этом замечательно пишет А. Бергсон. По Бергсону, «с памятью мы... проникаем в Дух... Дух же, будучи памятью... всё более выступает как продолжение прошлого в настоящем (ведущем в будущее. – А.К.). Дух заимствует у материи восприятия, которые его питают, и возвращает их ей, придав форму движения, – форму, в которой воплощена его свобода». *Бергсон А.* Материя и память // Бергсон А. Собр. соч.: В 4 т.: Пер. с фр. Т. 1. М., 1992. С. 274, 299, 316.



электроники). Композиторы занимаются не творчеством (в исконном значении этого слова), а тем, что они называют провокацией: под видом музыкальных произведений создают некие арт-объекты, в которых используют разные звуки. Эти звуковые забавы мы называем «*игрой в музыку*». По сути, можно говорить, что налицо «заговор музыки»<sup>1</sup>. Когда это началось?

Полагаем, мощный импульс для своего рождения рассматриваемое явление получило от произведений композиторов послевоенного музыкального авангарда – Авангарда II. Огромную роль в возникновении этих творений сыграли Международные летние курсы новой музыки, организованные в Дармштадте в 1946 году. На курсах оттачивали принципы своей новой музыки многие композиторы: П. Булез, К. Штокхаузен, Б. Мадерна, Л. Ноно, Л. Берноуи, Дж. Кейдж, Я. Ксенакис, М. Кагель, В. Рим, М. Фелдман, Б. Фернихоу, Х. Лахенман, Б. Фуррер и другие (показательно, что ряд выдающихся композиторов XX века, вероятно, по причине своей связи с почвой не участвовали в курсах: П. Хиндемит, К. Орф, Б. Бриттен, З. Кодай, И. Стравинский)<sup>2</sup>.

С Дармштадтскими курсами непростая картина. Они были организованы при поддержке военной администрации США в Германии (OMGUS). Это подробно описано многими зарубежными исследователями, в частности такими, как Т. Тэккер, А. Росс,

---

<sup>1</sup> Такое определение – отсылка к названию сборника статей и интервью Ж. Бодрийяра «Заговор искусства». В этой на шумевшей работе Бодрийяр резко критикует современное искусство, указывая, что оно «занимается... апроприацией банальности, отбросов... возводя всё это в систему ценностей и идеологию». По мысли философа, тем самым искусство как бы говорит о себе: «Я ноль! Я ничто!» – и в самом деле: ничто». *Бодрийяр Ж. Заговор искусства // Бодрийяр Ж. Совершенное преступление. Заговор искусства: Пер. с фр. М., 2019. С. 242, 243.*

<sup>2</sup> Несмотря на провозглашаемое представителями Авангарда II отсутствие у них связи с композиторами-авангардистами первой половины XX века – представителями Авангарда I, связь эта, безусловно, существовала. И дело не только в том, что представители Авангарда II всячески пропагандировали творения представителей Авангарда I, главное в другом: у тех и у других была общая установка на упразднение человека из музыки (Человек мёртв!). На эту общую направленность деятельности представителей Авангарда I и Авангарда II отчётливо указывает Ю.Н. Холопов. См.: *Холопов Ю.Н. Новые парадигмы музыкальной эстетики XX века // [Эл.] <http://www.kholopov.ru/prdgm.html>*.

Д. Моно<sup>1</sup>. Цель организаторов курсов заключалась в изменении сознания европейцев за счёт внедрения соответствующей музыки. И что показательно: важной установкой организаторов была борьба со школой Курта Вайля, «в произведениях которого тон задавали *песни* (выд. нами. – А.К.)»<sup>2</sup>. Отсюда – характер музыкальной деятельности, упрочиваемой сегодня.

В последние годы всё более усугубляется ситуация с изъятием человека из музыки. И связано это с усилением процесса театрализации музыки, приведшего к образованию жанра инструментального театра, ярчайшим образом демонстрирующего «игру в музыку»<sup>3</sup>. Над тем, что являет собой типичное произведение, выполненное в этом жанре, приоткрывает завесу культовый американский (корейского происхождения) художник, представитель поп-арта Нам Джун Пайк: «Для (такого произведения. – А.К.) необходимы одно обычное фортепиано... одно очень плохое, “препарированное” фортепиано и один мотороллер... Исполнители читают газету, “разговаривают со слушателями”... сбрасывают фортепиано со сцены в зрительный зал... Помимо этого много игрушек, передающиеся по радио прогнозы погоды... буги-вуги, вода, звуки магнитофонной ленты и т.д.»<sup>4</sup>.

В наши дни пик такого действия представлен опусами немецкого композитора Х. Лахенмана. (Интересно, что фамилия этого композитора, Lachenmann, с немецкого переводится как «смеющийся человек»!)

Практически все композиции Лахенмана – театральные зрелища. Вот одна из них – Концерт для ударных *Air* («Воздух»,

<sup>1</sup> *Thacker T.* Music after Hitler, 1945–1955. Aldershot, 2007; *Ross A.* The Rest Is Noise: Listening to the Twentieth Century. New York, 2007; *Monod D.* Settling Scores: German Music, Denazification, and the Americans, 1945–1953. Chapel Hill, 2005.

<sup>2</sup> *Ross A.* The Rest Is Noise. P. 380.

<sup>3</sup> Свидетельством тому и названия статей об инструментальном театре. См.: *Brüstle C.* Musik schlechthin als Theater. In: Experimentelles Musik und Tanztheater. Laaber, 2004. S. 148–151; *Zuber B.* Theatrale Aktion in und mit Musik. In: Musiktheater als Herausforderung. Tübingen, 1999. S. 190–209 и т.п.

<sup>4</sup> *Decroupet P.* [VIII.] Aleatorik und Indetermination – Die Ferienkurse als Forum der europäischen Cage-Rezeption. In: Im Zenit der Moderne: Die Intern. Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt, 1946–1966: Geschichte und Dokumentation. In 4 Bd. Bd. 2. Freiburg im Breisgau, 1997. S. 268.

возможны и другие переводы названия), 1968–1969, ред. 1994. Приведём его описание: «Первый звук, который мы слышим, – поскрёбывание кубинского гуиро по трубкам вибрафона, что производит динамичный и энергичный, богатый оттенками звуковой эффект. По ходу пьесы солист использует невероятное количество инструментов от стеклянного японского гонга... до обычных литавр и прочих барабанов (включая струнный барабан, или «львиный рёв»...), а также до... электрогитары и прочих инструментов. Оркестровые музыканты в разные моменты (используют. – А.К.)... игрушечных лягушат, на которых играют и духовики, и струнники в заключительных тактах сочинения. Кваканье игрушек в конце, возможно, создаёт ностальгическую атмосферу... Каким бы ни было настоящее назначение этих игрушек, они... замечательно контрастируют с прочими удивительными звуками последних разделов сочинения: медные инструменты бурлят водой, налитой в раструбы, электрические дверные звонки приводятся в действие парой специальных исполнителей и т.д. (Все эти звуковые эффекты. – А.К.) при точном исполнении (воспроизводят ритм. – А.К.) прекрасного медленного дыхания»<sup>1</sup>.

Опыт Лахенмана подхватили молодые композиторы – западные и наши. Так, из западных композиторов – Ф. Ромителли, П. Биллоне, Ф. Бедроян, Ж. Ленц, М. Рихтер и многие другие. Среди них, наверное, в наибольшей степени черты творчества Лахенмана обнаруживаются в сочинениях Биллоне.

Самое известное творение Биллоне – цикл пьес под названием *Mani* («Руки»). На сегодняшний день композитором создано девять пьес этого цикла. Приведём описание трёх из них: «Mani. De Leonardis» (2004), «Mani. Mono» (2007) и «Мани. Matta» (2008): «В... пьесе цикла “Mani. De Leonardis”... Биллоне исследует ритмическую сущность различных вибрирующих тел и соединяет параллельные звуковые плоскости через посредника – исполнителя... Он... использует четыре различных детали автомобильных подвесок: 1: от Ford Fiesta – 2: от Opel Astra – 3: от Audi A4v – 4: от автобуса. Если эти детали загрязнены или покрыты ржавчиной,

<sup>1</sup> Албертсон Д. В поисках прекрасного. Портрет композитора Хельмута Лахенмана // [Эл.] <https://musicnews.kz/v-poiskax-prekrasnogo-portret-kompozitora-xelmuta-laxenmana/>.

очистить грязь и ржавчину и антикоррозийная обработка лишь улучшат их звук и резонанс, утверждает композитор...

В пьесе “Mani. Mono”... звук (ударных springdrum. – А.К.) образует призвуки и неожиданные резонансы... предполагается использовать кулак для того, чтобы стучать по груди исполнителя... в (некоторых. – А.К.) случаях нужно бить открытой ладонью...

В “Mani. Matta” (для различных ударных инструментов. – А.К.)... отдельные звуки должны воспроизводиться кончиками пальцев, в быстром движении, как игра с миниатюрным молотком. Композитор говорит, что самое важное – это представить “Mani. Matta” как хореографическое действие с равным вниманием к движениям и физическим связям с самим музыкальным текстом»<sup>1</sup>.

В нашей стране немало композиторов, являющихся поклонниками творений Лахенмана: А. Маноцков, О. Раева, А. Филоненко, Б. Филановский, С. Невский, Д. Курляндский и др. Из них особенно следуют наставлениям экстравагантного немецкого мастера представители группы СоМа («Соппротивление Материала»): Филановский, Невский, Курляндский. Симптоматично декларируемое предназначение группы. Вот выдержка из её Манифеста: «Музыка – самая мощная машина памяти среди всех, созданных культурой... Любая машина памяти, даже самая авангардная, работает на топливе воспоминаний. Поэтому СоМа против хранения традиции. СоМа будет жечь традицию в звуковых топках новых машин памяти»<sup>2</sup>.

Пожалуй, наиболее старательно из участников группы придерживается инструкций Лахенмана Д. Курляндский. (Курляндский всячески противится тому, чтобы его сравнивали с Лахенманом, однако признаётся: «Я похож на Лахенмана»<sup>3</sup>.)

<sup>1</sup> *Лаврова С.В.* Тело – инструмент – звук. Метафизика звука в цикле «Mani» Пьерлуиджи Биллоне // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2018. № 1. С. 37–45.

<sup>2</sup> *Наука Г.* Музыка как кинетическая скульптура. «Катастрофический конструктивизм» российского композитора Дмитрия Курляндского // [Эл.]. <https://syg.ma/@dmitri-kourliandski/muzyka-kak-kinietichieskaia-skulptura>.

<sup>3</sup> *Амрахова А.А.* Современная музыкальная культура. В поисках самоопределения. М., 2017. С. 172.

У Курляндского все его сочинения (и крупной, и камерной формы) – это типичные образцы инструментального театра. Вот, например, что говорит композитор о своём сочинении *Vacuum pack* («Вакуумная упаковка»), 2015, написанном для голоса, тромбона, фортепиано, гlockеншпиля, скрипки и электроники: «В какой-то момент я почувствовал, что мне недостаточно сочинять только сочетания звуков или даже сами звуки... На первой странице происходит вот что. Вокалистка наклоняется ухом к одному из четырех стоящих перед ней стаканов и прислушивается. Стаканы (издают. – А.К.) шум разной высоты (эффект морской раковины). Она (повторяет. – А.К.) услышанный тон и как будто опускает его в другой стакан – поёт в него. От выдоха стакан чуть запотева-ет – конденсат позже в пьесе становится самостоятельным мате-риалом, с которым работают музыканты. “Положив” звук в стакан, певица снова прислушивается к другому стакану, подхватывает новый звук и переносит его дальше. При этом каждый стакан под-звучен и выведен на отдельную колонку...

На второй странице певица “кладёт” в стаканы короткие зву-ковые события, или последовательности событий... во время это-го материала четыре других музыканта сидят в холодильниках со стеклянными дверьми. Эти двери – их инструменты. Они ды-шат на стекло, водят по стеклу пальцами (пишут свои имена) и разными предметами. Холодильники тоже подзвучены изнутри. Постепенно их материал накапливается в большой шумовой вол-не, которая накрывает материал певицы. Тогда певица разбивает стакан. Музыканты открывают двери холодильников, и от этого микрофоны “заводятся”...»<sup>1</sup>

Не вызывает сомнения то, что творчество современных «игро-ков в музыку» – откровенная борьба с культурой, человеком. Это-му нужно противостоять. И этому противостоят многие современ-ные композиторы – и на Западе, и в России. Например, на Западе: Х. Абрахамсен (Дания), Р. Стравер (Нидерланды), М. Цанхаузен (Германия), Н. Бакри (Франция), Ж.-Л. Дарбелле (Швейцария), К. Пантелидис (Греция), в России: Н. Широков (Пермь), И. Саль-

<sup>1</sup> *Мунитов А.Ю.* Фермата (разговоры с композиторами). М., 2019. [Эл.] [https://royallib.com/book/munipov\\_aleksey/fermata.html](https://royallib.com/book/munipov_aleksey/fermata.html).

никова (Новосибирск), В. Пономарёв (Иркутск), Д. Стефанович, А. Следин, М. Журавлёв (Санкт-Петербург), А. Агажанов, А. Муравлёв, А. Микита (Москва).

В России в указанном плане особенно обращает на себя внимание деятельность композиторов, входящих в группу МОСТ (Музыкальное Объединение «Современная Традиция»), руководитель группы – А. Микита. Положения из её Манифеста:

«1. Мы пытаемся построить мост... между русскими классиками и современными композиторами.

2. Новизна и тем более “модность” композиторской техники, эпатажность способов исполнения современной музыки не являются для нас критерием.

3. Такие составляющие музыки, как мелодия и гармония, не утратили своего значения как важнейшие средства музыкальной выразительности.

4. Музыка, к которой применимы понятия “красота”, “выразительность”, “человечность”, никогда не прекращала создаваться, только современное общество об этом мало информировано, хотя оно в этой музыке, безусловно, нуждается»<sup>1</sup>.

Очевидно, что в наши дни именно композиторы, твёрдо стоящие на фундаменте традиции, а значит, преданно служащие культуре, человеку, создают достойную музыку – ту, которая, по завету Георга Фридриха Генделя, призвана «делать людей лучше»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Чернов А.Е. Новое объединение современных композиторов МОСТ. Прямой эфир на Народном радио // [Эл.] <http://www.forumklassika.ru/showthread.php?t=12979>.

<sup>2</sup> Цит. по: Кириллина Л.В. Гендель. М., 2017. С. 457.

## О ТЕТРАСФЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА

Мы предлагаем свою трактовку музыкального языка. В нашей версии музыкальный язык представляет собой *тетрасферу* (от греч. *тетρά-*, в сложных словах – четыре и *σφαῖρα* – шар). При этом последовательными (в центростремительном движении) сферами музыкального языка являются: *музыка как вид искусства; единство родов, жанров и стилей музыкального искусства; музыкальное произведение; звуковая материя музыкального произведения.*

Проясним эти сферы (в указанной динамике).

### **Первая сфера: музыка как вид искусства**

Известно, *музыка – единый организм.* О единстве музыки писали многие теоретики и практики музыкального искусства. С исключительной отчётливостью такой взгляд на музыкальное искусство выразил известный русский композитор и пианист Н.К. Метнер. В предисловии к своей книге «Музы и мода. Защита основ музыкального искусства» Метнер подчёркивал: «Я хочу говорить о музыке, как... о некоей стране, нашей родине, определяющей нашу музыкантскую национальность, то есть музыкальность; о... музыке, как о некоей единой лире, управляющей нашим воображением»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *Метнер Н.К.* Муза и мода. Защита основ музыкального искусства (Париж, 1935). Paris, 1978. С. 5. Своеобразно этой теме касается А.К. Буцкой. По мнению Буцкого, восприятие различных звуковых образований в музыке позволяет «войти сразу внутрь музыкального искусства». *Буцкой А.К.* Непосредственные данные музыки. Опыт введения в музыку. Харьков, 1925. С. 60. И ещё: «Музыку можно определить как искусство движений, перевоплощённых в особого рода звуковые и временные отношения». *Буцкой А.К.* Указ. соч., с. 72.

## **Вторая сфера: единство родов, жанров и стилей музыкального искусства**

В российской науке о музыке существуют различные определения родов, жанров и стилей музыкального искусства. Однако, несмотря на имеющиеся различные теоретические интерпретации рода, жанра и стиля музыки в отечественном музыковедении, реально, на практике, *все эти явления оказываются неразрывно взаимосвязанными, что предопределяет переход рода в жанр, стиль; жанра – в род, стиль и т.д. внутри единого музыкального языка.* Например, фортепианную прелюдию Шопена из цикла 24 прелюдий можно считать одним из ведущих жанров в творчестве композитора, особенностью 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.<sup>1</sup>.

## **Третья сфера: музыкальное произведение**

Предпосылкой взаимосвязи рода, жанра и стиля внутри музыкального языка является музыкальное произведение. На это указывают отечественные музыковеды.

Так, о сведении рода и жанра к музыкальному произведению 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»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Сравним: «Жанры и стили, – подчёркивает В.В. Медушевский, – тесно связаны. Можно говорить о стилевых срезах длительно развивающихся жанров (прелюдии Шопена и Скрябина... демонстрируют этот тип взаимодействия). С другой стороны, система жанров определённой эпохи выступает как один из её общих стилевых показателей. И для индивидуального стиля выбор жанров далеко не безразличен. Стиль... Римского-Корсакова невозможно представить без опер... а Прокофьева или Стравинского – без жанрового многообразия». *Медушевский В.В.* Музыкальный стиль как семиотический объект // Советская музыка. 1979. № 3. С. 36.

<sup>2</sup> *Соколов О.В.* К проблеме типологии музыкальных жанров // Проблемы музыки XX века. Горький, 1977. С. 58.