

## **АНАЛИЗ ФЕНОМЕНА СИСТЕМНОГО МЫШЛЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА В ПРОЦЕССЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА**

*Работа представлена кафедрой звукорежиссуры  
Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов.  
Научный руководитель – доктор искусствоведения, доцент А. В. Денисов*

*Одна из актуальных проблем современного искусствознания – системное мышление в музыке. Системное мышление дает дополнительную возможность усовершенствовать музыкальное мышление. Проявление системного мышления рассматривается на примере взаимосвязи творчества Л. Бетховена и А. Шенберга.*

**Ключевые слова:** *системное мышление, процесс музыкального творчества, искусствознание, музыкально-системное мышление.*

*D. Smirnova*

## **ON THE INTERPRETATIONS OF THE “SYSTEM THINKING” CONCEPTION IN MUSIC CREATION**

*System thinking in music is one of the relevant problems in the contemporary art science. System thinking gives an extra opportunity to improve musical thinking. The demonstration of musical system thinking is considered through the example of the interrelation of L. Beethoven's and A. Schoenberg's creative work.*

**Key words:** *system thinking, music creation process, art science, musical system thinking.*

Отечественные музыковеды в первую очередь проводят прямую связь между мышлением, языком и музыкальной сферой. В музыковедении особое положение в этом направлении занимает монография М. Бонфельда «Музыка: Язык. Речь. Мышление» [4]. Бонфельд выделяет три стадии постижения музыкального смысла любителями музыки (пребывание – созерцание – переживание) и профессионалами (слежение – вслушивание – анализ). В работе Бонфельд настаивает, что художественно-музыкальная деятельность невозможна без сочетания понятий «музыка» и «мышление», включает в себя музыкально-мыслительные процессы, но не сводится к ним, а осмысленность («насыщенность смыслом») делает ее подлинно художественной [4, с. 6].

В частности, рассмотрение понятия «системное мышление человека» подразумевает анализ таких дефиниций, как изменение, мысль, система, человек, мироощущение, мировоззрение, творчество и др. Рассмотрим вкратце наиболее важные.

Мысль – результат деятельности мышления, единица мышления. Трансформация и преобразование мыслей приводят к формированию системы мировоззрения человека. Мировоззрение, появляясь из мироощущения человека, зависит от силы воли, характера, трудоспособности, памяти, воображения, вдохновения и пр. То есть, по сути, является творческим процессом.

«Звук является источником и причиной возникновения не только музыки, но и мысли», – по мнению современных культурологов [5, с. 63]. Не все звуки служат материалом для музыки: «Музыкальным звуком можно назвать только такой звук, который является частью системы (сочетания) звуков, выработанной в процессе многовекового развития музыкальной культуры и служащей для выражения музыкальных мыслей, образов» [13, с. 5]. Главное отличие звуков от шумов заключается в особенных свойствах первого – они отобраны и организованы в определенную систему в процессе развития музыкальной культуры. С этого начинается стремление к *правильности* в музыке: «Музыкальная система представ-

ляет собой норму правильных желательных отношений звуков по высоте» [13, с. 8].

Системное мышление отражает *правильное* представление о взаимодействии всех типов систем. В свою очередь, система\* – понятие, подразумевающее совокупность элементов и связей между ними, образующее целостность, единство. Есть множество типов систем: реальные и теоретические; простые и сложные; социальные, информационные, музыкальные и др. Музыка как понятие, заключающее в себе, исходя из звукорежиссерской практики, «все формы и направления, занимающиеся чувственным познанием мира человека и создающие его пласты посредством звука»\*\* [2], относится к сложному типу систем. Музыка как искусство, теоретически обосновывающееся со времен Древней Греции, – «не хаос звуков, а их упорядоченное сообщество», отмечает Е. Герцман [7, с. 359]. К примеру, в целом музыкант оперирует следующими системами (структурами): ладовые, мелодические, гармонические, ритмические. А если материалом музыки является *тон*, то музыкальной системой станет «система отношений между тонами, элементарной единицей которого является интервал» [12, с. 300].

Эффективность работы любой системы зависит от качества ее структуры и связей. Универсальный показатель, определяющий это качество, обозначают термином «энтропия». В разных научных дисциплинах имеются свои понятия энтропии, но между ними имеется внутренняя связь. Фактически все виды энтропии – различные интерпретации одного понятия, так называемого «количественного показателя беспорядка». Пример энтропии в музыке – диафония (разногласие, разнозвучие). Это одна из первых со времен античности теоретически обоснованных групп диссонирующих интервальных образований [7, с. 314].

Творчество – особый вид деятельности человека. Это не только процесс создания им нового, оригинального. К творческой деятельности относится и не только то, что значимо для общества – *развитие* как изменение или переход от одного качественного состояния к другому. Этот процесс связан со стремлением к качеству мышления, к осознанным действи-

ям, к взаимодействию с окружающим миром. Человек достигает соединения с миром в процессе творчества. Поэтому в творчестве применимо понятие «прогресс».

Дидактической по данному вопросу является работа Э. Злотиной «Закономерности развития музыкальных форм». В ней подробно рассказано, что при сочинении музыкальных произведений используются закономерности, которые проявляются, с одной стороны, как интуитивные, «индивидуальные для автора», с другой – как системные, «обязательные для данной формы произведения» [8].

Фундаментом для любого творческого процесса служит *осознанность*. «Из всех искусств музыка дает, пожалуй, наиболее богатые возможности конструктивного, логически упорядоченного творчества» – *явная осознанность* [12, с. 299]. Обращаясь к музыкальной практике, приведем пример *неявного осознания системности* в творчестве композитора.

С творчеством Л. Бетховена связывают целый этап эволюции сонатной формы, напрямую связанный с мировоззрением художника, с его идеалами прекрасного, с художественным кредо композитора – «только тогда обнажится диалектика содержания формы, когда с критериями диалектического познания жизни подходит к явлениям сам художник». Но есть доказательства тому, что до 1824 г. Бетховен даже не знал термина «сонатная форма» [9], широко введенного в обиход позднее А. Марксом [10, с. 103], автором одной из первых фундаментальных книг о Бетховене. «Ф. Ритцель удачно назвал послебетховенскую теорию сонатной формы «прагматической». Ее эталон – произведения центрального периода творчества Бетховена» [9, с. 17]. Современная Бетховену теория оперировала «не структурными схемами, а взаимодополняющими основными принципами форм», т. е. с помощью системного мышления на основе *абстрактных* комплексов, жизненных ощущений композитора.

*Преимственность* традиций – одна из главных характеристик не только системного, но и

*музыкального мышления*. Так, Г. Белянова отмечает родство Л. Бетховена и И. С. Баха в контексте эстафеты времен, стилей, художественного, в частности мелодического, мышления: «Мелодико-тематические открытия великого полифониста, усвоенные и претворенные его великим преемником столетие спустя в новых стилистических условиях, стали мощным мостом мелодической культуры» [3, с. 5]. По мнению М. Мищенко, эта своеобразная конструкция некоторых черт языка Бетховена применительна и к творчеству основателя новой венской композиторской школы А. Шенберга: «„Скрытая структура“ западной музыки, впервые извлеченная на поверхность Бетховеном (курсив наш. – Д. С.), не просто явная в додекафонии Шенберга: она стала на какое-то время единственно возможным способом самораскрытия музыки» [11, с. 76].

Т. Адорно в «Социологии музыки» утверждал, что о рациональном в музыкальной творческой деятельности человека можно говорить только лишь на примере музыки нововенцев, «воспитанных в духе классической школы, которая учит контролировать каждый шаг» [1, с. 89]. В творчестве представителей нововенской композиторской школы *осознанность* в музыкальных сочинениях доведена до крайностей *рационализма*. Л. Гаккель назовет это «отрицаемым рационализмом – в рациональнейших формах» [6]. Это подчеркивает одну из главных особенностей: музыкант мыслит чувственными образами, но он мыслит на основе *абстрактного* мышления и знания теории мышления и теории музыкального творчества, что отличает его от любителей, которые не знают теории музыки.

Краткое обозрение понятия «системного мышления человека» в музыке показывает, что целостное представление о взаимосвязи логического и чувственного начал в мышлении, творчестве человека, музыканта, музыкального коллектива – сложнейшая проблема, которая требует системного подхода к музыке и искусствоведческого подхода к системности.

## ПРИМЕЧАНИЯ

\* Слово «система» со времен античности означало сочетание, организм, устройство, организация, строй, союз. Первоначально оно было связано с формами социально-исторического бытия, позднее принцип порядка был перенесен на Вселенную. В античной философии термин «система» характеризовал упорядоченность и

целостность естественных объектов, а термин «синтагма» – упорядоченность и целостность искусственных объектов. Одновременно возникло понятие «синергетика» (от *греч.* «синергея»), означающее совокупное действие.

\*\* Утверждение, что музыка есть чувственное познание мира, не является преувеличением. Современный отечественный композитор-электронщик А. Артемьев настаивает, что музыка есть «частный случай необъятного звукового мира, который сам является одной из бесчисленных граней бытия (недаром существует выражение „*звуковое видение мира*“)» [2].

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. *Адорно Т. В.* Избр.: социология музыки. М.; СПб.: Университетская книга, 1998. 445 с. (Книга света.)
2. *Артемьев А. Э.* От технологий конкретной музыки к музыке компьютерной: новые способы музыкального мышления // *Music Vox*. 1998. № 1 (10) – 2 (11). // URL: <http://www.electroshock.ru>
3. *Белянова Г. Л.* Пафос преодоления. Аналитические заметки о мелодике Бетховена. СПб.: Изд-во НИИ Химии СПбГУ, 2001. 52 с.
4. *Бонфельд М. Ш.* Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования муз. искусства: монография. СПб.: Композитор, 2006. 648 с.
5. *Васильченко Е. В.* Музыкальные культуры мира: культура звука в традиционных восточных цивилизациях (Ближний и Средний Восток, Южная Азия, Дальний Восток, Юго-Восточная Азия) / ред. Ю. В. Рождественский. М.: Изд-во РУДН, 2001. 408 с.
6. *Гаккель Л. Е.* Фортепианная музыка XX века: Очерки. Л.; М.: Сов. композитор, 1990. 296 с.
7. *Герцман Е. В.* Пифагорейское музыкознание. СПб.: Гуманитарная академия, 2003. 384 с. (*Studia classica*.)
8. *Злотина Э. С.* Закономерности развития музыкальных форм. 1985. URL: <http://www.trizminsk.org/e/245003.htm> (дата обращения 01.11.2008).
9. *Кириллина Л. В.* Бетховен и теория музыки XVIII – начала XIX веков: автореф. дис. ... канд. иск. М.: Изд-во МГК им. П. И. Чайковского, 1989. 24 с.
10. *Маркс А. Б.* Музыкальное изучение прошлого в споре с нашей эпохой // Музыкальная эстетика Германии XIX века: Антология: в 2 т. Т. 2. / сост. А. В. Михайлов, В. П. Шестаков; ред. Н. Г. Шахназарова. М.: Музыка, 1982. 432 с. (Памятники музыкально-эстетической мысли.) С. 103–109.
11. *Мищенко М.* [Рецензия] // Новая русская книга: критич. обозрение / гл. ред. Г. Морев. СПб.: Академич. проект, 2001. № 3/4 (10/11). С. 75–77.
12. *Орлов Г. А.* Дерево музыки. СПб.: Композитор, 2005. 440 с.
13. *Способин И. В.* Элементарная теория музыки. М.: Кифара, 1996. 208 с.