

## ЗВУЧАЩАЯ МУЗЫКА КАК ОБРАЗ ПРИРОДНОЙ СИСТЕМЫ

© 2010 Д.А.Дятлов

Самарская государственная академия культуры и искусств

Статья поступила в редакцию 02.06.2010

В статье рассматривается феномен совместного творчества исполнителя и слушателя музыки в живом музыкальном концерте. Музыкальный концерт представлен как образ природной системы, в которой обмен энергией и информацией порождает новые упорядоченные структуры. Музыка в своем актуальном состоянии раскрывается через самоорганизацию своей структуры, включая в нее новые элементы, привнесенные интерпретацией исполнения и творческого восприятия. Таким образом, закономерности функционирования музыкального концерта уподобляются процессам в живой природе.

Ключевые слова: энергия, информация, неустойчивость, бифуркация, флуктуация, диссипативная система, музыкальная материя, музыкальное исполнение, музыкальное время, исполнитель, слушатель, концерт, интерпретация.

В последние десятилетия XX века естественнонаучное знание пришло к выводу, что упорядоченность образуется в открытых системах находящихся в неравновесном состоянии. Главным признаком открытых систем является обмен веществом, энергией и информацией с окружающей средой. Открытые системы<sup>1</sup>, находящиеся вдали от равновесного состояния, оказываются неустойчивыми и не обязательно возвращаются к начальному состоянию. В точках бифуркаций их поведение становится неоднозначным. В таких условиях изменяется и роль внешних воздействий. При некоторых определенных условиях малое воздействие на открытую систему может привести к значительным непредсказуемым последствиям. В открытых системах, далеких от равновесия, возникают эффекты кооперативного, согласованного поведения ее элементов. В результате согласованного взаимодействия происходят процессы упорядочения, возникновения из хаоса определенных структур. Чем больше отклонение от равновесия, тем больший охват корреляциями и взаимосвязями, тем выше согласованность процессов, протекающих даже в отдаленных областях и, казалось бы, не связанных друг с другом.

В термодинамике возникает теория диссипативных систем<sup>2</sup> (от «диссипация» – рассеяние вещества, энергии или информации), в которых как результат самоорганизации образуются ус-

тойчивые и упорядоченные структуры – диссипативные структуры. В открытых диссипативных системах наблюдается прирост энтропии, энергия упорядоченного движения переходит в энергию неупорядоченного хаотического движения, в тепло. Замкнутая система, выведенная из состояния равновесия, всегда стремится вновь придти к максимуму энтропии; в открытой же системе отток энтропии может уравновесить ее рост в ней самой и есть вероятность возникновения стационарного состояния. Если же отток энтропии превысит ее внутренний рост, то возникают и разрастаются до макроскопического уровня крупномасштабные флуктуации, а при определенных условиях в системе начинают происходить процессы самоорганизации, создание упорядоченных структур.

Для диссипативных структур характерны некоторые особенности, в частности: неравновесное состояние системы, находящейся в процессе самоорганизации; наличие флуктуаций, принципиальная открытость и наличие энергообмена системы с окружающей средой, необратимость процессов во времени. Диссипативная структура всегда понимается как процесс, определенность которого обусловлена непрерывной подвижностью. Понятие «диссипативная система» может служить образом для описания не только физических или химических процессов<sup>3</sup>. Творческий акт музыкального исполнения и восприятия обладает многими характерными чертами открытой диссипативной системы. Очевидно, что он не может существовать иначе, как в непрерывном обмене между элементами, его составляющими, и с внешним миром. Информационный и энерге-

<sup>0</sup> Дятлов Дмитрий Алексеевич, кандидат искусствоведения, доцент кафедры фортепиано.

E-mail: [diatlovda@mail.ru](mailto:diatlovda@mail.ru)

<sup>1</sup> Пригожин И. Философия нестабильности // Вопросы философии. – 1991. – №6. – С.50.

<sup>2</sup> Можейко М.А. Синергетика // Новейший философский словарь. 3-е изд., исправл. – Мн.: 2003. – С.910.

<sup>3</sup> Буданов В.Г. О методологии синергетики // Вопросы философии. – 2006. – №5. – С.83.

тический обмен происходит не только между «атомами» звучащей материи или между интерпретацией музыканта и восприятием слушательской аудитории; этот обмен способен обнаружить далеко идущие связи как с миром природы, так и с бытием культуры.

Музыкальная материя и континуальна и дискретна. Иерархически организованная сеть границ-пульсаций пронизывает ее временной континуум. Исполнитель и слушатель сосуществуют как бы внутри музыкального времени, живут им, но оформленности музыкального образа способствует некоторая отстраненность, сохраняющаяся и в исполнителе и в слушателе. Она порождается актом понимания, которое приходит путем непрерывного обмена энергией и информацией.

Во время живого музыкального исполнения музыки действие психических энергий участников этого творческого акта не всегда соответствует действиям акустическим, поскольку это система неизмеримо сложна и включает в себя множество взаимодействующих элементов, куда помимо физического аспекта звучания входят акты воли и понимания, основанные на опыте, и многое другое. Так предельно тихие звучности концентрируют внимание слушателя, создают большое психическое напряжение, и исполнитель чувствует мощный приток энергии из зала. В то время, когда концертный зал наполняется *fortissimo* кульминаций, когда звуковой поток становится свободным и раскрепощенным, слушатель увлекается этим потоком, внутренне освобождается и его напряжение «разряжается». И всегда слушательская аудитория через свою непосредственную реакцию оказывает воздействие на исполнителя. Во время концертного исполнения само произведение как бы «доспевает», в присутствии публики исполнитель открывает в нем новые грани, неожиданные для самого играющего. Как бы ни было «спланировано» произведение во время подготовки к концерту, в нем всегда остается «место» для проявления нового.

Концертный артист в момент своего выступления вступает во взаимодействие не только с публикой, наполняющей концертный зал, не только с самим залом, имеющим свои неповторимые акустические особенности, но и с самим инструментом, обладающим индивидуальными свойствами, как акустическими, так и механическими. Музыкант должен быть всегда готов к тому, чтобы импровизационно откликнуться на свойства инструмента.

Каждый из участников музыкального концерта идет к нему своим путем, внося в окончательный результат часть своего опыта и своей жизни, каждый в свою меру. Концентрация внима-

ния, воли и психического напряжения во время концерта позволяют реализоваться творческим потенциям многих людей, и именно внутренняя работа интерпретирующих сознаний ведет через самоорганизацию к структурированию. Открытость сознания для восприятия и интерпретации оказывается решающим условием для процесса самоорганизации, в результате которого образуется новая структура, реализуется художественный образ.

В композиционной организации самых различных художественных произведений неустойчивость играет фундаментальную роль. В значительно большей степени это характерно для динамических видов искусства, протекающих во времени, одним из которых является музыкальное исполнительство. Это связано с особым напряжением, которое ставит исполнителя в некое пограничное состояние, сопровождающееся обострением всех чувств и всего сознания, дает возможность проявиться и бессознательному.

То, что процесс музыкального сценического исполнения протекает в режиме «с обострением» лучше всего известно самим исполнителям. Этот процесс необратим и в высшей степени неустойчив. Музыкант находится во власти музыкального времени, которое иногда диктует ему свою волю, а в некоторых случаях упруго и с сопротивлением подчиняется воле исполнителя. Музыкальное время не просто текуче. Единицы движения, заданные ритмикой текста и метрической пульсацией, прихотливо изменчивы и зависят от данного концертного контекста, который в свою очередь зависит от многих параметров: от природы инструмента и акустики помещения до готовности слушательского восприятия. И всегда это остается «уравнением со многими неизвестными». Неустойчивость здесь проявляется, прежде всего, в непредсказуемости художественного результата. Даже опытные музыканты не могут быть до конца уверенными в нем.

Особенностью творческой работы концертного исполнителя является то, что он лишь отчасти сторонний наблюдатель, но, по сути, в каждый момент оказывается вовлеченным в стихию непрерывно меняющейся звуковой материи. Каждый концертный исполнитель знает «дыхание» зала, чувствует состояние слушательской аудитории, которую нужно подчас и завоевывать. Не только творческая активность слушателя, но даже простая готовность внимания может самым благотворным образом подействовать на общий результат концертного исполнения. Это напряжение, которым каждый слушатель в меру своей готовности отвечает на конкретный тон, интонацию, модуляцию или мелодический оборот является не просто составной частью «атмосферы» концерта. Это напряжение действительно, текуче,

подобно музыкальному времени. Это не проекция чувства, а одна из решающих сил в создании музыкально-художественного образа. Неустойчивость или «неравновесность» этой силы, силы активного творческого понимания – одно из условий музыкального концерта как события. Здесь, как и на всех уровнях структурной организации бытия, неустойчивость и «неравновесность» выступают условием и источником возникновения новых упорядоченных структур, явления художественного образа.

Совместный творческий процесс музыкальной интерпретации и слушательского восприятия в своих взаимодействиях и обменах уподобляется живому организму, и подобно ему является единым организованным целым. Очевидно, что важнейшее свойство живых организмов и вообще любых сложных систем – обмен энергией, веществом или информацией – характерен и для процесса интерпретации музыкального произведения. Текст несет в себе информационное сообщение, которое только на первый *взгляд* ограничено структурой горизонтальных и вертикальных построений, ремарок динамики, артикуляции и агогики. Уже при первом *прикосновении* к тексту, взаимодействие решений при прочтении знаков усложняется. Музыкальная материя «оживает». Информационное сообщение текста становится иерархически сложным. Его значения расширяются, отсылают к различным слоям опыта, психики, культуры как композитора и исполнителя, так и слушателя. Музыкальная материя «умирает» в авторском тексте, феноменологически не существует. Исполнительская интенция «распаковывает» символы, структурирующие текст. Музыкальный текст перестает быть линейной, замкнутой структурой, начинает источать живые энергии смыслов. В поиске верности стиля происходит обмен информацией между интерпретатором и текстом, который всегда в этом процессе модифицируется. В результате рождается редакция авторского текста, являющаяся результатом интеллектуального, психофизического и интуитивного процессов формотворчества.

Множество средств музыкальной выразительности вовлечены в эти процессы. Здесь и метрическая пульсация, которая при всей своей нормативности подвижна и изменчива, и ритм, живой и «одухотворенный», и сопряжения горизонтальных и вертикальных звуковысотных структур и комплексов. Динамика, агогика и интонация – музыкальные средства, целиком зависящие от индивидуальности исполнителя – наиболее важны для того, чтобы звучащее произведение было подлинно живым.

Каждое «прикосновение» исполнителя к тексту вносит в его произнесение и интонирование

личную «ноту» индивидуального прочтения. Исполнитель вносит в понимание текста не только свою индивидуальность, но и звучание современности. Смена поколений исполнителей приносит свое видение музыкального образа и его воплощения в звуке. Текст не только несет информационное сообщение исполнителю, но и сам как бы принимает в себя черты традиции через исполнения, которые иногда остаются в виде редакций, сохраняющих приметы меняющихся стилей. Но даже в том случае, когда исполнитель работает с уртекстами, он воспринимает нотную запись феноменологически. Нотный текст никогда не является ему только как структура «чистых» знаков. Он всегда осложнен наслоениями многих прочтений, кристаллизующихся в традиции, которая, в свою очередь, изменчива и динамична.

Исполнитель, каждый в свою меру, сам является носителем традиции, ее подлинного бытия. Несмотря на возможные новации в «живом» исполнении, а иногда и через них, музыкант дает жизнь произведению, дает ему подвижную и гибкую форму. Традиция является здесь в переживании подлинности совершающегося художественного события. Слушательское восприятие – есть также часть традиции, ведь сейчас музыку слушают не совсем так, как сто или двести лет назад, иное в ней слышат, иного ожидают. Слушательское восприятие, с одной стороны, живет привычными канонами традиции; с другой стороны, оно творит ее и обновляет.

Традиции композиторской школы или направления, исполнительские традиции или стили, традиции слушательского восприятия, все это – структуры, созданные сложными процессами самоорганизации через непрерывный обмен, подобно тому, какой происходит в сложных и открытых природных системах. Важно, что эти структуры существуют и постоянно обновляются только в живом концертном исполнении музыки.

Интерпретация текста имеет своей конечной целью живое исполнение музыки с непременным вовлечением в этот процесс слушательского восприятия. Несмотря на то, что как исполнение, так и восприятие звучащего музыкального произведения «интересуется» и живет лишь настоящим моментом, сама погруженность музыки во временной континуум способствует динамичному ощущению времени, которое властно и необратимо увлекает в будущее. Исполнитель в каждый момент музыкального времени живет предвосхищением как ближайшего, так и «отдаленного» будущего. Слушательское восприятие наполнено как переживанием настоящего, так и ожиданием будущего. Прошлое в момент живого звучания не переживается и почти не ощущается

ни исполнителем, ни слушателем. Оно существует как невидимый фундамент здания, постройкой которого заняты участники музыкального концерта. «Отношения» исполнителя с текстом также динамичны и повинуются «стреле» времени, которое в момент концертного исполнения необратимо. Будущее состояние системы «текст-исполнитель» как бы притягивает, организует, формирует, изменяет наличное ее состояние<sup>4</sup>. Это происходит в процессе живого исполнения музыки, неустойчивость и критичность которого рождают особое состояние – творческое вдохновение.

Структура текста сама по себе может считаться «равновесной» или линейной системой. Внутренний порядок в ней обусловлен причинно-следственными связями, равновесием и соотношением всех составляющих и нерасчлененной целостностью. Живое прикосновение исполнителя нарушает равновесие линейной системы текста, внося в него элемент хаоса. Объединение структуры текста с интенциональной волей интерпретации не сводится к их простому сложению. Образуется новая сложная система, которая характеризуется открытостью, неравновесностью, неустойчивостью и нелинейностью.

Притяжение «будущего» в динамичном бытии музыкальной материи оказывается почти всегда важнее причинно-следственных связей. Каждое новое мотивное или тематическое образование, отталкиваясь и находясь в определенной зависимости от уже отзвучавшего материала, не просто являются его следствием. Принципиальная устремленность музыки вперед, к будущему постоянно деформирует и усложняет причинно-следственные связи, которые не устраняются, но и не являются доминирующими в логике развития мотивно-тематического интонирования.

Уже при первых звуках музыкального произведения, при первом его «вдохе» музыкант предвидит его окончание и последний «выдох». Но какими они будут в реальности – все коллизии драматургии и интонационного сюжета – никто не может предсказать заранее. Конечно, музыкант имеет представление, и даже весьма конкретное, о своих действиях, но при этом понимает, что весь процесс исполнения произведения будет подвержен различным влияниям. Образ будущего, к которому стремится каждая частица музыкальной ткани, служит как бы «путеводным маяком» для становящегося музыкального произведения.

Основой реально звучащего музыкального процесса служит метрическая пульсация, кото-

рая внутри своей структуры иерархична. Так же как в живом организме процессы дыхания, кровообращения, обмена и др. равномерно цикличны и соподчинены друг с другом, так и в музыкальном звучании метрические пульсации, имеющие, по сути, много общего с живой природой, в равномерном биении взаимно соотносятся. Способ организации такого временного континуума принято связывать с игрой в манере *rubato*. Строго говоря, исполнитель никогда не играет «в метроном». Это кажущееся нарушение метра не воспринимается как неправильность или искажение. Более того, живая звучащая музыка не может быть организована иначе. Это свободное «нарушение» метра или вольное «искажение» ритма придает музыкальному высказыванию естественность и прихотливость, так характерные для живой природы. Структура звучащего и не звучащего в музыке подобна ткани, которая может растягиваться и сжиматься, не теряя при этом цельности и всех своих качеств.

Публичному исполнению предшествует длительное размышление над авторским текстом. Значение той или иной ремарки, каждого знака приводится к взаимодействию друг с другом. Приходит в движение многозначность музыкальных терминов, знаков музыкального синтаксиса и пунктуации, орнаментики и знаков артикуляции. Художественный образ начинает просвечивать сквозь мелкую сеть обозначений и находить адекватное выражение в звуке. Эта целостность воспринимается как принципиально новая качественность.

В своей интерпретации исполнитель всегда соавтор композитора, его творчество родственно композиторскому, но различаются лишь «опоры» их творческих процессов. Композитор опирается в своей работе на материал звука, который предстает ему в конкретном виде, как тембры и характеры звучаний музыкальных инструментов. Исполнитель, в свою очередь, находит опору в конкретности музыкального авторского текста. Основания же их творчества едины – созидание нового, построение новой музыкальной «реальности» из известных «материалов». На тех же основаниях творит и слушательское восприятие.

Итак, мы видим как много общего в функционировании музыкального концерта, звучащей музыки в ее исполнении и восприятии с самоорганизацией в живой природе. Диссипация энергии и информации ведет к структурированию художественного образа; система «текст – исполнение – восприятие» через информационный и энергетический обмен приходит к новому состоянию, обновляя слушательскую и исполнительскую традиции. Исполнение и восприятие музыкального произведения, отличаясь дина-

<sup>4</sup> Князева Е.Н., Курдюмов С.П. Синергетика как новое мировидение: Диалог с И.Пригожиным // ВФ. – 1992. – №12. – С.7.

мичностью и непрерывной подвижностью, развиваются подчас непредсказуемо, при этом будущее состояние системы притягивает и формирует настоящее. Работа исполнителя в «режиме с обострением», неустойчивость и сложность слушательского восприятия реализуют креативный потенциал хаоса; рациональная и интуитивная работа множества сознаний приводит к явлению новых структур, рождению из хаоса порядка. Неустойчивость самой музыкальной ткани, относительность ее пространственно-временных соотношений соседствует с реактивностью причинно-следственных связей в исполнительском интонировании. Исполнители, да и слушатели также ощущают не только эмоциональную сторону музыки, но исполняют и вос-

принимают ее как живую, наполненную дыханием и пульсацией живого организма речь.

Таким образом, в своем актуальном состоянии, в живом звучании во время концерта исполняемая и творчески воспринимаемая музыка ощущается и понимается нами не только как предмет искусства или ремесла, как система знаков или символов, как средство коммуникации. Мы всегда чувствуем, что имеем дело с живой материей, участвуя каждый в свою меру в жизни «организма» концерта, становимся не только субъектами творчества, но входим в жизнь многих творчески работающих сознаний, становимся причастными рождению великих музыкальных произведений прошлого и современности.

## SOUNDING MUSIC AS AN IMAGE OF NATURE SYSTEM

©2010 D.A.Dyatlov<sup>o</sup>

Samara State Academy of Culture and Arts

In the article the phenomenon of joint creativity of the performer and the listener of music in a live musical concert is considered. The musical concert is presented as an image of nature system in which the exchange of energy and the information generates the new well-organized structures. Music in its actual living is revealed through its structure self-organising, including the new elements introduced by interpretation and creative perception. Thus, laws of musical concert functioning resemble the processes taking place in living nature.

Keywords: energy, information, instability, bifurcation, fluctuation, dissipative system, musical matter, musical performance, musical time, performer, listener, concert, interpretation.

---

<sup>o</sup>Dyatlov Dmitry Alekseevich, Candidate of Art Studies, senior lecturer. E-mail: [diatlovdada@mail.ru](mailto:diatlovdada@mail.ru)