

# ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ НАУКИ

## PROBLEMS OF MUSICOLOGY

Г. В. РЫБИНЦЕВА

*Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова*

### МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК ОБРАЗ МИРОЗДАНИЯ: ОТ АНТИЧНОСТИ К НОВОМУ ВРЕМЕНИ

Композитор раскрывает внутреннюю сущность мира и выражает глубочайшую мудрость на языке, которого разум не понимает, подобно тому, как сомнамбула в состоянии магнетизма даёт откровения о вещах, о которых она наяву не имеет никакого понятия.

*А. Шопенгауэр [6, с. 257–258]*

Стремление трактовать музыкальное произведение как обобщённый образ мироздания имеет весьма продолжительную историю. Заложённая древними пифагорейцами, эта традиция обогащалась усилиями И. Кеплера, Ф. В. Шеллинга, А. Шопенгауэра и других выдающихся мыслителей. Однако пути воссоздания в искусстве представлений о мироустройстве к настоящему времени остаются до конца не раскрытыми и требуют дальнейшего изучения. В этой связи представляется целесообразным сопоставить музыкально-теоретические системы Античности, Средневековья, Нового времени с современными им онтологическими концепциями. Необходимость обращения к наследию Античности обусловлена тем обстоятельством, что именно эллины предложили первый в истории рациональный образ мироздания; они же разработали основы музыкальной теории, которая справедливо считается непреходящим вкладом в последующую историю музыкального искусства.

Тексты античных авторов свидетельствуют о том, что все сферы творческой активности древних имели целью разграничение символизирующей Космос гармонии как воплощённой организованности, упорядоченности, совершенства и противостоящих ей дисгармонии, беспорядка, присущих изначальному Хаосу. Отсюда – настойчивое стремление постичь универсальные законы Космоса и создать искусство, основанное на этих законах. Осуществление

указанной цели предполагало необходимость повторения структурных параметров макрокосма, то есть того образа Космоса, который преобладал в общественном сознании эпохи.

К числу наиболее значимых параметров античного Космоса следует отнести его материальность, сферичность, замкнутость. Согласно представлениям эллинов, Космос порождается пятью природными первоэлементами (стихиями); он имеет правильную сферическую форму, центром которой является Земля (по версии пифагорейцев – Центральный огонь), а границей – сфера неподвижных звёзд. Характеризуя специфику античной картины мира, Г. Гачев отмечал, что «шар есть в эллинском Психо-Космо-Логосе – совершенная фигура, образ Целого, – тому не счесть подтверждений. И для Эмпедокла мир есть Сфайрос, и для пифагорейцев и Платона (см. “Тимей”), и для Плотина, и т. д.» [2, с. 135]. Античный Космос един, но имеет несколько разнокачественных уровней – небесных сфер. Вращающиеся вокруг центра прозрачные сферы с закреплёнными на них планетами порождают звуки различной высоты, которые складываются в прекрасное созвучие – гармонию небесных сфер. Этот царящий в Космосе порядок и призван воссоздать музыкант, преобразовав необъятный звуковой Хаос в организованный упорядоченный Космос.

В процессе решения названных задач античные мыслители создали первый звуковой строй (Пифагоров строй) – закономерное сопряжение звуков с фиксированной высотностью, а также первую ладовую систему, формообразующим сегментом которой стал тетрахорд – последование из четырёх звуков в диапазоне чистой кварты. «Соединение тетрахордов приводило к формированию полной совершенной системы в диапазоне двух октав. Она включала в себя

28 звуков и являлась теоретической парадигмой греческой музыки», – пишет Ю. Бычков [1, с. 5]. Оговоримся, что для её характеристики Е. Герцман использует термин «совершенная неизменная система» (см.: [3, с. 29]).

Полная совершенная система включала в себя пять основных диатонических тетрахордов, которые могли рассматриваться в качестве звуковых символов пяти образующих Космос природных первоэлементов (или стихий). Так, тетрахорд «нижних» символизировал землю, тетрахорд «средних» – воду, тетрахорд «соединённых» – воздух, «разделённых» – огонь, а «верхних» – эфир. Об этом писал, в частности, Аристид Квинтилиан, которого цитирует Е. Герцман: «Мы обнаружили, что пять основных стихий соответствуют таким [тетрахордам]: [тетрахорду] нижних [соответствует] Земля, как самая низкая; [тетрахорду] средних – Вода, как самая близкая к Земле; [тетрахорду] соединённых – Воздух, ибо он, нисходя и опускаясь, вошёл в морские глубины и норы Земли... Огонь – [тетрахорду] разделённых, ибо для его природы перемещение вниз нежелательно, естественен же для него сладостный переход вверх; [тетрахорд] верхних [соответствует] Эфиру, который должен относиться к краю [мира]» (цит. по: [3, с. 55]). Названные соответствия свидетельствуют о том, что музыка, имея в основе организованные в систему диатонические лады, представлялась мыслителям древности звуковым образом живого материального Космоса.

Уместность предложенных Квинтилианом космологических аналогий подтверждается следующими обстоятельствами. Во-первых, совершенная ладовая система имела две модификации со строго ограниченным диапазоном: для большей системы он составлял две октавы, для меньшей – дуодециму. Наличие этих пределов позволяет провести параллель с античным образом замкнутого Космоса, границей которого считалась сфера неподвижных звёзд. Вторым свидетельством структурной общности Космоса и большей ладовой системы является их симметричность, обусловленная наличием абсолютного центра. У Аристотеля средоточие Космоса – это Земля; её музыкальный аналог – центральный звук, называемый месой (mese – в переводе «средняя»), который разделяет большую ладовую систему на две равные составляющие. «Особое место в полной совершенной системе занимала меса – средний тон, являвшийся своего рода точкой отсчёта в процессе интонирования. В отдельных случаях он, вероятно, выступал в качестве опорной (устойчивой) ступени» [1, с. 9].

Названные формообразующие факторы – ограниченный диапазон и наличие централь-

ного звука – свидетельствуют о том, что структура античной ладовой системы соответствует преобладавшему в сознании эллинов образу Вселенной «...с её находящейся в центре неподвижной Землей, вращающимися эфирными сферами и стихийной физикой», – так характеризует Р. Тарнас основные принципы космологии Аристотеля [4, с. 72].

В этой связи нельзя не вспомнить и характерное для Аристотеля деление Космоса на два разнокачественных уровня – подлунный и надлунный миры. Подлунный – это материальный мир, сфера четырёх природных первоэлементов, над которым возвышается заполненный эфиром надлунный мир – обиталище бессмертных. Аналогичным образом, единство полной совершенной системы не предполагает её внутренней однородности: система складывается из различных по своему интервальному составу и в определённой степени самостоятельных тетрахордов, которые образуют два звукоряда (большую и меньшую системы). При этом меньшая ладовая система включает в себя три тетрахорда, символизирующие три низшие природные стихии (землю, воду, воздух). А большая складывается из четырёх тетрахордов и, как отмечалось выше, распадается на два сегмента благодаря наличию центрального звука – месы. При этом нижний сегмент содержит тетрахорды, соответствующие земле и воде, а верхний – высшим, наименее материальным стихиям – огню и эфиру. Следовательно, структура полной совершенной системы отвечает представлениям античных мыслителей об иерархической соподчинённости первоэлементов в рамках единого Космоса. Вполне вероятно, что именно близость музыкально-теоретических и космологических установок обусловила преклонение греков перед музыкой как воплощением божественных принципов космического мироустройства.

При этом важнейшая структурная особенность, сближающая образ Космоса и ладовую систему античной эпохи – единство в условиях иерархичности (многоуровневости), – позволяет рассматривать античное миропонимание как прообраз последующих мировоззренческих систем. В частности, качество иерархичности (но при отсутствии единства) стало наиболее показательной чертой средневековых представлений о мироустройстве, а убеждённость в единстве мироздания (наряду с его однородностью) составила основу картины мира Нового времени. Соответственно, полную совершенную систему Античности также можно считать истоком музыкальной теории Средневековья и Нового времени. Например,

разнокачественность структурных элементов системы – античных тетраордов – предваряет многообразие церковных ладов в музыкальном искусстве Средневековья.

Памятники религиозно-философской мысли Средневековья (в частности, тексты «Ареопагитического корпуса») содержат концепцию иерархического мироустройства, которая преобладала в общественном сознании Европы на протяжении многих столетий. Средневековое миропонимание отрицало античную идею единого Космоса и утверждало образ мира, складывающегося из множества разнокачественных уровней: на высшем его уровне пребывает Бог, от которого сверху вниз разворачивается иерархия небесных существ, а далее – церковная и социальная иерархия.

Очевидно, что теоретические основы музыки Средневековья имели сходную структуру. Церковные (средневековые) лады не были организованы в единую систему, но представляли собой сумму изолированных друг от друга, а следовательно, самостоятельных диатонических звукорядов. Более того, само понятие «церковный лад» подразумевало не столько систему (закономерное последование звуков), сколько сумму характерных для него мелодических попевок. Восемь (позднее – двенадцать) основных ладов получили числовые обозначения и образовали своего рода ладовую иерархию. Ее восточным аналогом явилось осмогласие (Октоих), составившее основу церковных песнопений православной традиции. Многоуровневости ладовых основ музыки Востока и Запада полностью соответствовал и линейный принцип организации многослойной звуковой ткани полифонических произведений, которую также можно рассматривать в качестве звукового образа средневековой иерархии мироздания.

Что же касается противоположной концепции, утверждавшей античную идею единого мироустройства, то она обрела актуальность в условиях Нового времени, когда в результате эпохальных астрономических и географических открытий сложился образ единого однородного трёхмерного и бесконечного в пространстве и времени мироздания. В результате разобщённый многоуровневый мир вновь стал единой Вселенной, которая, в отличие от античного Космоса, имеет не один абсолютный центр, каковым является Земля, а бесконечное многообразие относительных центров. «Если космология классической эпохи была геоцентрической, конечной и иерархичной и небеса, окружающие Землю, считались местопребыванием трансцендентных архетипических сущ-

ностей, определяющих человеческое существование и воздействующих на него в согласии с небесными движениями, и если средневековая космология в общих чертах придерживалась той же схемы, несколько переиначив её и перетолковав в христианском духе, то современная космология постулировала, что планета Земля движется в нейтральном бесконечном пространстве, – при этом от традиционного противопоставления небесного и земного не осталось и следа», – констатирует Р. Тарнас [4, с. 242]. Положение о единстве мира (но уже в условиях его однородности) стало, таким образом, основополагающим принципом миропонимания Нового времени.

Не менее драматичные преобразования происходили в соответствующий период истории в музыке. Они затронули не только сферу тем, сюжетов, образов и музыкальных жанров, но и саму прарасу музыкального искусства: произошло становление качественно новой музыкально-теоретической системы. Исторический период от Возрождения до XVII–XVIII столетий (от Дж. Царлино, Ж.-Ф. Рамо до венского классицизма) стал временем формирования равномерно темперированного строя, новой ладовой системы, а также учения о гармонии, раскрывающего универсальные законы построения музыкальной вертикали. Кардинальный характер изменений, произошедших в сфере музыкальной теории, вполне сопоставим с переменами в области миропонимания как во временном, так и в содержательном аспекте.

Становление новой музыкально-теоретической системы завершили мастера музыки и естествоиспытатели XVII–XVIII столетий, а преимущества данной музыкально-теоретической системы в полной мере реализовали представители музыкального классицизма. Наиболее значимой новацией при этом стал равномерно темперированный строй, который обеспечил звуковому пространству качество единства, а соответственно, возможность «свободно путешествовать» по этому пространству, модулируя в тональности любой степени родства. Аналогичная возможность существовала в условиях полной совершенной системы Античности; однако, в противоположность разнокачественным тетраордам и ограниченному диапазону античной ладовой системы, равномерно темперированная горизонталь обрела качества однородности и потенциальной бесконечности – в полном соответствии с новоевропейским образом Вселенной. Учение Рамо об обращении аккордов, в свою очередь, позволило устранить границы устремившейся в бесконечность гармонической вертикали,

что вновь вызывает ассоциации с образом пространственной беспредельности.

Убедительности аналогий музыкально-теоретической системы, утвердившейся в искусстве музыкального классицизма, с новоевропейским научным образом мироздания способствует также новое понимание лада: «Лад (mode), по Рамо, это система созвучий, организованных вокруг гармонического центра – тоники...» [5, с. 188]. Именно наличие неоспоримого тонального центра отличает наиболее характерные для новоевропейской музыки мажоро-минорные тональности от модальных ладов Средневековья, а многообразии тональностей предполагает наличие разнообразных «центров притяжения» в условиях однородного бесконечного звукового пространства, что весьма напоминает множественность наполняющих Космос звёздных систем. При этом космологические аналогии можно обнаружить как в горизонтальном, так и в вертикальном измерениях музыкальной ткани. По горизонтали звуковым образом планетарной системы является тональность с её центральной звездой – тоникой; по вертикали сходные ассоциации вызывает аккорд, звуки которого «вращаются» вокруг своей звезды – исходного нижнего тона. Таким образом, систему мажоро-минорных тональностей в условиях равномерно темперированного строя также можно рассматривать как музыкальную параллель к новым представлениям об устройстве Вселенной.

Кроме того, в условиях Нового времени возрождается и обретает авторитет античная идея материальности мира. Одним из закономерных следствий нарастания интереса к природе и интенсивного развития естествознания явилось учение К. Линнея о трёх природных царствах (минералов, растений, животных), которое можно трактовать как мировоззренческую параллель античному учению о первоэлементах. Стремление уподобиться древним мыслителям, выявив соответствия между структурными составляющими материального мира и гомофонной музыки, обнаруживается у А. Шопенгауэра, предложившего «природное» истолкование характерного для Новой Европы четырёхголосного типа музыкальной фактуры: «...основной бас в гармонии есть то же самое, что в мире – неорганическая природа, грубейшая масса, на которой всё основывается и из которой всё произрастает и развивается. <...> Ближайшие к басу тоны – низшие ступени этой лестницы, ещё неорганические, но уже многообразно проявляющиеся тела; выше лежащие звуки являются в моих глазах представителями растительного и животного царств.

<...> Наконец, в мелодии, в главном высоком голосе, который поёт, ведёт всё целое и в нестесняемом произволе развивается от начала до конца в непрерывной, многозначительной связи единой мысли и изображает целое, – в этом голосе я узнаю высшую степень объективации воли, осмысленную жизнь и стремление человека» [6, с. 256–257].

Предложенные Шопенгауэром аналогии не претендуют на научность, однако его стремление обозначить параллели между новоевропейской гомофонной музыкой и естественнонаучной концепцией трёх царств природы Линнея представляется обоснованным и целесообразным, поскольку реализует желание автора выявить общность научного и художественного образов мира. Кроме того, истолкование музыки в качестве обобщённого образа природного миропорядка сближает Шопенгауэра с античными мыслителями, уподоблявшими тетра хорды пяти природным первоэлементам. Однако в условиях античного одноголосия иерархия тетра хордов как звуковых образов природных стихий выстраивалась «по горизонтали», то есть не в единовременном, а в последовательном звучании («вертикальное измерение» было сопряжено исключительно со звуковысотностью). Что же касается А. Шопенгауэра, то его ассоциации уже ориентированы на музыкальную вертикаль: элементы музыкальной фактуры, аналогичные царствам природы, представлены у него в единовременном звучании-существовании.

В заключение следует констатировать, что теоретические основы музыкального искусства рассмотренных эпох имеют структурное сходство с господствующими в общественном сознании конкретно-историческими образами мироздания. Так, структурные особенности полной совершенной ладовой системы отвечают образу единого многоуровневого Космоса, преобладавшего в сознании эллинов и зафиксированного в трудах античных мыслителей. Совокупность разнообразных и независимых друг от друга церковных ладов средневековой музыки ассоциируется с многоступенчатой иерархией средневекового мироздания. Основы новоевропейского музыкального искусства – равномерно темперированный строй, мажоро-минор и учение о гармонической вертикали – позволяют воссоздать научный образ единой беспредельной материальной Вселенной, заполненной бесконечным многообразием звёздных систем.

Структурное сходство образов мироустройства и музыкально-теоретических систем свидетельствует о том, что философия и музыка

доступными им средствами решают общую задачу – сохранить и передать последующим поколениям информацию о миропонимании своей эпохи: «...если бы удалось найти совершенно правильное, полное и простирающееся до мельчайших деталей объяснение музыки, т. е. если бы

удалось обстоятельно воспроизвести в понятиях то, что она выражает собою, то это оказалось бы одновременно достаточным воспроизведением и объяснением мира в понятиях, или было бы с ним совершенно согласно, т. е. было бы истинной философией», – писал А. Шопенгауэр [6, с. 261].

---

### ЛИТЕРАТУРА

---

1. Бычков Ю. Ладовая система Древней Греции: лекция. М.: МГИМ им. А. Г. Шнитке, 2001. 40 с.
2. Гачев Г. Наука и национальные культуры. Ростов н/Д: РГУ, 1992. 320 с.
3. Герцман Е. Античное музыкальное мышление. Л.: Музыка, 1986. 224 с.
4. Тарнас Р. История западного мышления.

М.: КРОН-ПРЕСС, 1995. 448 с.

5. Холопов Ю., Кириллина Л. и др. Музыкально-теоретические системы: учеб. пособие. М.: Композитор, 2006. 632 с.

6. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление // Шопенгауэр А. Собрание сочинений: в 2 т. М.: Московский клуб, 1992. Т. 1. 395 с.

---

### REFERENCES

---

1. Bychkov Yu. Modal'naya sistema Drevney Gretsii [The modal system of Ancient Greece]: lecture. Moscow: Moscow State A. Schnittke Institute of Music, 2001. 40 p.
2. Gachev G. Nauka i natsional'nye kul'tury [Science and National Cultures]. Rostov-on-Don: Rostov State University, 1992. 320 p.
3. Gertsman E. Antichnoe muzykal'noe myshlenie [Antique Musical Thinking]. Leningrad: Muzyka Press, 1986. 224 p.

4. Tarnas R. Istorija zapadnogo myshlenija [The History of Western Thought]. Moscow: KRON-PRESS, 1995. 448 p.

5. Kholopov Ju., Kirillina L. i dr. Muzykal'no-teoreticheskie sistemy [Musical-Theoretical systems]. Moscow: Kompozitor Press, 2006. 632 p.

6. Shopengauer A. Mir kak volja i predstavlenie [The World as Will and Representation]. Shopengauer A. Sobraenie sochinenij [Collected Works]: in 2 vol. Moscow: Moskovskij klub Press, 1992. Vol. 1. 395 p.

---

## МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК ОБРАЗ МИРОЗДАНИЯ: ОТ АНТИЧНОСТИ К НОВОМУ ВРЕМЕНИ

---

Традиция понимания музыки в качестве обобщённого образа мироздания существует на протяжении многих столетий. Однако конкретные пути воссоздания в искусстве представлений о мироустройстве требуют дальнейшего изучения. Сопоставление теоретических оснований музыки Античности, Средневековья, Нового времени с образами мира, преобладающими в общественном сознании названных эпох, позволяет обнаружить следующие соответствия. Структура сложившейся в эпоху Античности полной совершенной ладовой системы, включающей в себя пять основных диатонических тетрахордов, соответствует античному образу единого многоуровневого Космоса, порождаемого пятью природными первоэлементами. Разнообразные диатонические лады средневековой музыки не образуют единой ладовой системы, а потому ассоциируются с образом

многоуровневого иерархически устроенного средневекового мироздания. Теоретические основания музыки Нового времени – равномерно темперированный строй, мажоро-минор и учение о гармонической вертикали – аналогичны научному образу беспредельной Вселенной, заполненной бесконечным многообразием звёздных систем. Соответствие теоретических основ музыкального искусства и преобладающих в общественном сознании конкретно-исторических образов мироздания свидетельствует об общности философии и музыки, каждая из которых специфическими средствами решает задачу сохранения и передачи последующим поколениям информации о миропонимании своей эпохи.

*Ключевые слова:* образ мироздания, теория музыки, ладовая система, темперированный строй.

THE ART OF MUSIC AS THE IMAGE OF UNIVERSE:  
FROM ANTIQUITY TO MODERN TIMES

The tradition of understanding music to be the generalized image of universe has been existed for many centuries. However, the specific way of reproduction of world order conceptions in art requires further study. The comparison of the theoretical fundamentals of the music of Antiquity, the Middle Ages and Modern Era, along with the images of the world prevailing in the public mind in these eras, allows you to find the following matches. The structure of full perfect system of modes, prevailing in Antiquity, consists of five basic diatonic tetrachords and corresponds to the ancient image of a unified multi-level Cosmos generated by the five natural elements. Various diatonic modes in medieval music do not form a single modal system, and therefore they are associated with the image

of hierarchically arranged multi-level medieval universe. Theoretical fundamentals of Modern Era music are: an equal temperament, major–minor system and the doctrine of harmonic vertical line. They are similar to the scientific image of the boundless Universe filled with an infinite variety of star systems. The compliance of the theoretical fundamentals of musical art with the prevalent in the public mind specific historical images of the universe testifies to the generality of philosophy and music. Each of them solves the problem of preservation and transmission of information about the worldview of the era to future generations. And each of them does this with its own means.

*Key words:* image of universe, music theory, system of modes, equal temperament.

**Рыбинцева Галина Валериановна**

кандидат философских наук, доцент,  
заведующая кафедрой социально-гуманитарных дисциплин  
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова  
Россия, 344002, Ростов-на-Дону  
e-mail: GVRib@mail.ru

**Rybintseva Galina V.**

PhD in Philosophy, Associate Professor, Head of the Department of Social Disciplines and Humanities  
Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire  
Russia, 344002, Rostov-on-Don  
e-mail: GVRib@mail.ru

