



Научные споры о музыковедческой терминологии с определённой периодичностью возникают на конференциях, диссертационных защитах, в печатных изданиях. Учёные старшего поколения были свидетелями и участниками острых дискуссий 1970–1980-х годов, развёрнутых на страницах журнала «Советская музыка». Две противоположные позиции, высказанные тогда, во многом напоминали спор «физиков и лириков»: «музыковедческое слово должно быть точным...», – говорили одни; «музыковедческое слово должно быть поэтичным...», – настаивали другие.

В публикуемых ниже статьях Д. Б. Горбатова и С. П. Полозова слышно эхо подобных дискуссий, созданное современными авторами в ситуации

полемики о возможности применения в анализе музыкального произведения «внемusыкальной терминологии», в частности, заимствованной из теории информации. Поводом послужила опубликованная в журнале «Проблемы музыкальной науки», 2012, № 1 (10) статья С. П. Полозова «Понятие информации и информационный подход в исследованиях М. Г. Арановского», с которой и полемизирует оппонент. В конце рубрики читатель получит возможность познакомиться со статьёй М. Г. Арановского «Вопросы терминологии, или “О пользе быть наивным”», опубликованной ранее в материалах Первой Российской научно-практической конференции «Музыкальное содержание: наука и педагогика» (М.; Уфа, 2002).

Д. Б. ГОРБАТОВ

Московская государственная консерватория

им. П. И. Чайковского



УДК 78.072

О ВРЕДЕ МЕТАФОР В НАУЧНЫХ ТЕКСТАХ

Считаю должным изложить некоторые важные контрсоображения по поводу терминологии и идейной платформы статьи Сергея Павловича Полозова, опубликованной в журнале «Проблемы музыкальной науки» ранее [6]. Затронутая в ней тема чрезвычайно сложна и неоднозначна, а потому требует гораздо более тщательной научной проработки.

В самом начале своей статьи автор объявляет, что рассматривать будет «взгляды М. Г. Арановского на информацию в музыке и использование информационного подхода в его исследованиях» [6, с. 6]. Однако С. П. Полозов нигде не объясняет, почему для рассмотрения им выбраны взгляды именно этого исследователя. Между тем в некоторых важных аспектах подход и (в особенности) терминология Марка Генриховича Арановского представляются недостаточно проработанными для того, чтобы брать их за образец научной мысли в музыковедении.

Полозов совершенно верно отмечает *смелость* Арановского, который «допускает использование методов теории информации в изучении той стороны музыки, где последняя выступает как средство коммуникации» (цит. по: [1, с. 108]), и далее так же верно свидетельствует о том, что «в музыковедческой среде до сих пор существует некоторое недоверие к теоретико-информационным методам в плане возможности и целесообразности применения их в исследовании музыки» [6, с. 6]. Затем Полозов утверждает, что «он [Арановский] собственным научным

творчеством наглядно показал необоснованность недоверчивого отношения музыковедов к теоретико-информационным учениям» [там же]. Задача моей вынужденно краткой заметки – разъяснить, почему музыковеду, ориентированному на понятность, полезность и новизну научной идеи, не следует принимать данную концепцию Арановского, а также – подтвердить, что *недоверчивое* отношение к ней как раз таки вполне *обоснованно*.

Далее Полозов упоминает статью Арановского «Мышление, язык, семантика» [2], которую последний «начинает с того, что рассматривает „музыку как особый вид коммуникативной деятельности“, а музыкальное произведение – как „сообщение, отправляемое композитором и получаемое слушателем“» (цит. по: [2, с. 91]). Здесь налицо избыточное для научного дискурса смешение двух различных планов понятия «сообщение». С одной стороны, та акустическая форма, в которой музыкальное произведение репрезентируется, безусловно есть сообщение. Однако, с другой стороны, всякое музыкальное высказывание существеннейшим образом отличается от вербального, поскольку не сообщает, по сути, ничего, кроме самого себя, – тогда как *вся коммуникативная ценность вербального высказывания* заключается именно в том, чтобы передать его *смысл*, а не его *звучание*.

По этой же причине музыкальное произведение нельзя признать «носителем информации, передаваемой от композитора к слушателю» [6, с. 6]. *Партиту-*

ру произведения признать «носителем информации» можно, *само* же произведение – нельзя. Нота (графический знак) несёт информацию о тоне (музыкальном звуке): нота – это *сообщение*. Тон же не несёт никакой информации: тон – это *не сообщение*. Доказательство очень простое. И ноту, и обозначаемый ею тон можно воспроизвести с помощью компьютерной программы, однако *восприятие физического звука как музыкального тона* никаким информационным технологиям недоступно в принципе: для этого необходимо присутствие живого человека, участие его психики.

Следовательно, если музыка и является коммуникативной деятельностью, то лишь в первом смысле – но *не* во втором. Сочиняя музыкальное произведение, композитор *сообщает* слушателю лишь тот факт, что высказал он *именно это*, однако *что именно* он высказал *именно этим*, всегда останется вопросом открытым – причём в самой открытости этого вопроса как раз вся суть музыки и состоит. Между тем если это так – а это *очевидно* так, – тогда постановка Арановским данной проблемы именно в *таком* ракурсе (см. предыдущую цитату) самотавтологична, то есть представляет собой общее место.

Затем, как показывает Полозов, «по мнению Арановского, музыкальный язык является кодирующей системой, предназначенной для передачи особой информации» (цит. по: [2, с. 92]). С этим согласиться тоже нельзя, поскольку язык – тем более музыкальный – кодирующей системой *не является*. Данное возражение столь существенно, что требует отдельного комментария.

Заглянем в Толковый словарь: «Кодировать – зашифро(вы)вать при помощи кода, преобразо(вы)вать в код какую-либо информацию для передачи, хранения и т. п.» [4, с. 436]. На первый взгляд, казалось бы, *слово* представимо как *код* для *понятия*. Однако представление это иллюзорно, поскольку и акустическая форма слова, и форма мысленного представления понятия, стоящего за этим словом, суть прямое, естественное порождение друг друга: *без понятий не было бы слов – но и без слов не было бы понятий*. Таким образом, в сущности, вся история и вербального языка, и мышления как такового – это многотысячелетний процесс постепенной «кристаллизации» понятий из неструктурированного хаоса первоначальных, почти нечленимых поначалу «предсмыслов» [5].

Отсюда должно быть предельно ясно, что понятие никак не может быть «зашифровано» в слове, – а равно и слово никак не может быть *кодом*, в который «преобразовано» понятие. В пределе, *слово – это и есть понятие, а понятие – это и есть слово*; они так же нераздельны, как тело и душа. Ведь тело – это явно не «код, при помощи которого зашифрована душа для её передачи, хранения и т. п.», и душа – тоже отнюдь не результат «обратного преобразования» «телесного кода» с целью его «расшифровки».

Здесь нечего преобразовывать – и нечего расшифровывать!

При этом, отметим особо, речь пока шла только о языке вербальном. А что можем мы сказать о языке музыкальном?.. Сознание лишь условно позволяет нам отделить понятие от слова. Но каким образом можем мы — пусть хотя бы даже условно! – отделить аналог *слова* в музыке от аналога *понятия* в музыке? Да и есть ли вообще в музыке аналогии слов и аналогии понятий? А если нет – тогда возникает каверзный, но отнюдь не праздный вопрос: что же это за «код» такой, в котором «кодирующее» *ничего не кодирует*, а «кодируемое» *ничем не зашифровано*? Что это за «код», который принципиально открыт любому желающему и не требует к себе никакого специфического ключа?.. Но если музыка *не* код, тогда должны ли мы соглашаться с Полозовым и Арановским в том, что «музыкальный язык является кодирующей системой»?

Далее речь в статье Полозова заходит о трактовке Арановским *музыкального мышления*, «первая и важнейшая функция [которого –] „создание информации“» (цит. по: [2, с. 92]). Вновь заглянем в Толковый словарь: «Мышление – способность человека мыслить, рассуждать, делать умозаключения; особая ступень в процессе отражения сознанием объективной действительности» [4, с. 567]. А что, собственно, значит «музыкально рассуждать»? Как можно в музыке «делать умозаключения»? И возможно ли музыкой «отражать объективную действительность»?..

Разумеется, термин «музыкальное мышление» уже прочно устоялся в музыковедческом дискурсе (см., например: [2]), и ставить вопрос о его «изъятии из научного оборота» было бы наивно. Между тем в контексте статьи, затрагивающей *основы теории информации*, оговорка о метафоричности термина «музыкальное мышление» была бы далеко не лишней именно потому, что мышление музыкальное отчётливо дистанцируется от базовой триады мышления логического (понятие → суждение → умозаключение) и заменяет его аналогичной *триадой принципиально иной природы*, как то: «образ» → реакция → впечатление (имеются в виду: психоакустический «образ», эмоциональная реакция и сенсуальное впечатление). Совершенно очевидно, что из этой триады классическая теория *информации* вряд ли смогла бы извлечь для себя что-нибудь полезное.

Наконец, необходимо отметить краеугольный термин, на котором Арановский пытался выстроить всю свою концепцию: термин этот – «информация». Не секрет, что общепринятого определения данного понятия в науке пока не выработано. Знаменитое антиопределение Норберта Винера («Информация – это не материя и не энергия») весьма остроумно, однако конструктивная польза от него явно минималь-



на. Толково-словарное определение информации как «сведений об окружающем мире и протекающих в нём процессах, воспринимаемых человеком или специальными устройствами» [4, с. 397] содержит логический круг, поскольку даётся через синоним («сведения»).

Тем любопытнее трактовка термина «информация», которую Полозов выводит из статьи Арановского: «не символы, не материальные элементы, а то, что в них закодировано и преобразовано в материальный объект» [6, с. 7]. Иначе говоря (продолжает Полозов), «это означает, что информация относится к сфере идеального, она трактуется в семиотическом аспекте как значения, несомые материальными образованиями в структуре музыкального сообщения, т. е. музыкальными знаками» [там же].

Независимо от того, что Полозов пишет дальше, уже здесь налицо серьёзное гносеологическое противоречие. «Материальные образования» не могут «нести значения» *сами по себе*: для этого необходим воспринимающий субъект с высокоорганизованной психикой особого типа. Но даже *такой* субъект – а именно, *человек* – не в состоянии чётко определить, какие «значения несут материальные образования» (то бишь, музыкальные звуки): для одного эти «значения» одни, для другого – другие, для третьего – любые, а для четвёртого – и вовсе никакие. Кстати сказать, *материальны* ли эти «образования» – тоже большой вопрос... Ко всему прочему, в статье Полозова, как и в текстах Арановского, остро не хватает определения термина «значение» в музыке: без такого определения вообще непонятно, о чём *конкретно* идёт речь.

Следующий комментарий Полозова касается такого рассуждения Арановского: «Музыка не возникает без того, чтобы не быть высказыванием, т. е. без надобности передачи информации. Горизонталь структурируется, образуя мелодию, и тем самым становится высказыванием, а значит и способной передавать информацию» (цит. по: [3, с. 139]).

Увы, подобный комментарий вряд ли выдержит критику. Во-первых, термин «мелодия» многозна-

чен, и в каком значении он использован здесь – совершенно не ясно. Во-вторых: даже если мы, в рабочем порядке, примем крайне спорный термин «горизонталь», можно ли утверждать, что, не образуя мелодию, горизонталь *не* структурируется? В-третьих: даже согласившись с этим, можем ли мы полагать, что музыка с «неструктурированной горизонталью» (например, большинство произведений Антона Веберна) *не* становится высказыванием? Наконец, в-четвёртых: можно ли так легко согласиться с тем, что *всякое высказывание способно передавать информацию*? Как уже говорилось: самоочевидно, что любое высказывание *есть* информация (само по себе), – но отсюда вовсе не следует, что оно непременно *передаёт* какую-либо информацию (помимо того). Говоря ещё проще и короче: *всякий код есть информация – но не всякая информация есть код*.

Из высказанных выше критических замечаний полезно было бы сделать по крайней мере один главный вывод: в научном тексте следует тщательно избегать метафор. Если же метафор избежать никак нельзя, тогда можно использовать хоть и не ювелирно точный, зато универсально действенный инструмент – самые обыкновенные кавычки, которые всегда покажут, что заключённый в них термин употребляется не в прямом, то есть научном, а в переносном, то есть метафорическом смысле. И тогда: сообщение станет «сообщением», коммуникация – «коммуникацией», кодирование – «кодированием», информация – «информацией», а горизонталь – «горизонталью».

Отсутствие кавычек сигнализирует читателю о том, что автор уверил себя, будто употребляемые им термины и вправду отвечают музыкальной реальности. Однако если читатель почувствует, что его собственное представление о музыкальной реальности иное, чем у Полозова и Арановского, тогда это будет означать, что «теория музыкальной информации» по-прежнему топчется на месте и ни к каким позитивным выводам научного характера не только не приближается, но даже не движется.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арановский М. Г. Интонация, знак и «новые методы» // Советская музыка. 1980. № 10. С. 99–109.
2. Арановский М. Г. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления. М.: Музыка, 1974. С. 90–128.
3. Арановский М. Г. Синтаксическая структура мелодии: исследование. М.: Музыка, 1991. 320 с.
4. Большой Толковый словарь русского языка / ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2003. 1536 с.

5. Выготский Л. С. Мышление и речь // Выготский Л. С. Психология развития человека. М.: Смысл; Эксмо, 2005. С. 664–1019.
6. Полозов С. П. Понятие информации и информационный подход в исследованиях М. Г. Арановского // Проблемы музыкальной науки. 2012. № 1 (10). С. 6–11.

REFERENCES

1. Aranovskiy M. G. Intonatsiya, znak i «novye metody» [Intonation, Sign and “New Methods”]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music], 1980, no. 10, pp. 99–109.
2. Aranovskiy M. G. Myshlenie, yazyk, semantika [Thinking, Language, Semantics]. *Problemy muzykal'nogo myshleniya* [The Problems of Musical Thinking]. Moscow: Muzyka Press, 1974, pp. 90–128.
3. Aranovskiy M. G. *Sintaksicheskaya struktura melodii: issledovanie* [The Syntactic Structure of Melody: Research]. Moscow: Muzyka Press, 1991. 320 p.
4. *Bol'shoy Tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [The Large Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Ed.: S. A. Kuznetsov. St. Petersburg: Norint Press, 2003. 1536 p.
5. Vygotskiy L. S. Myshlenie i rech' [Thinking and Speech]. In: *Vygotskiy L. S. Psikhologiya razvitiya cheloveka* [The Psychology of Development of Man]. Moscow: Smysl; Eksmo Press, 2005, pp. 664–1019.
6. Polozov S. P. Ponyatie informatsii i informatsionnyy podkhod v issledovaniyakh M. G. Aranovskogo [The Concept of Information, and the Informational Approach, in Mark Aranovsky's Works]. In: *Problemy muzykal'noj nauki* [Music Scholarship], 2012, no. 1 (10), pp. 6–11.

О вреде метафор в научных текстах

В статье оспариваются взгляды российского учёного М. Г. Арановского, касающиеся возможности использования теории информации в анализе музыкального высказывания, а также рассуждения С. П. Полозова, выстроенные на основе этих взглядов и изложенные им в статье «Понятие информации и информационный подход в исследованиях М. Г. Арановского» (журнал «Проблемы музыкальной науки», № 1 (10), 2012). Отрицается прямая аналогия между вербальным и музыкальным языком, в частности ставится под

сомнение научная достоверность самого термина «музыкальный язык» с точки зрения общей семиотики. Автор призывает музыковедов более требовательно подходить к использованию научной терминологии, в том числе рекомендует, по возможности, очищать её от метафор.

Ключевые слова: теория информации, вербальный и музыкальный язык, музыковедческая терминология, музыковедение и методы точных наук, музыкальный текст

On the Detriment of Metaphors in Scholarly Texts

The article calls into question the concepts of Mark Aranovsky (1928–2009), a Russian musicologist, about the possibilities of applying the information theory to the analysis of musical statements, as well as Sergey Polozov's speculations based on them and expounded in his article «*Ponyatie informatsii i informatsionnyy podkhod v issledovaniyakh M.G. Aranovskogo*» [“*The Concept of Information, and the Informational Approach, in Mark Aranovsky's Works*”] (*Problemy muzykal'noy nauki*/ *Music Scholarship*, no.1 (10), 2012). Direct analogies between

verbal language and musical language are disclaimed, and the scholarly credibility of the very term “musical language” is disputed from the standpoint of general semiotics. The author recommends that musicologists be more precise in their use of scholarly terminology and especially that they cleanse it of an excessive use of metaphors.

Keywords: information theory, verbal language, musical language, musicological terminology, musicology and methods of exact sciences, musical text

Горбатов Дмитрий Борисович

магистр композиции (Консерватория Новой Англии, Бостон, США),
переводчик Департамента
международного сотрудничества
Московской государственной консерватории
им. П. И. Чайковского
E-mail: dimbogor@yandex.ru
Московская государственная консерватория
им. П. И. Чайковского
Российская Федерация, 125009 Москва

Dmitry B. Gorbatov

Master's Degree in Composition
(New England Conservatory, Boston, USA),
Translator at the Department
for International Cooperation
of the Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatory
E-mail: dimbogor@yandex.ru
The Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatory
Russian Federation, 125009 Moscow

