



В. Б. ВАЛЬКОВА

*Российская академия музыки им. Гнесиных*



УДК 78.072.2

## **«РАССРЕДОТОЧЕННАЯ ТЕМА»: ПУТИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО МУЗЫКОЗНАНИЯ В ЗЕРКАЛЕ ИСТОРИИ ОДНОГО ПОНЯТИЯ<sup>1</sup>**

**А**нализ и ревизия научных понятий явно не принадлежат к приоритетным направлениям современного музыкознания. Думается, однако, что и в наше время полезно оглянуться на историю некоторых когда-то дискуссионных категорий, извлекая из неё вполне актуальные уроки.

Потребность в понятии «рассредоточенная тема» возникла в 1960–1970-е годы. Тогда впервые после жёстких запретов сталинского периода в стране стало возможным слушать и изучать образцы музыкального авангарда XX века. В эти же годы возник всплеск интереса к другим, мало освоенным советской наукой формам музицирования, прежде всего – к древнему фольклору.

При анализе музыкальной формы в произведениях новой музыки и традиционного фольклора оказались неприменимы основные категории «школьной» науки и, прежде всего, понятие музыкальной темы. Вместе с тем было очевидно, что и в такой музыке действуют закономерности, обеспечивающие единство формы, то есть играющие роль, близкую музыкальной теме.

Для решения возникшей проблемы музыковеды видели два пути: можно было создать принципиально новую систему понятий, а можно было попытаться использовать старый терминологический аппарат. Самым естественным решением этой проблемы в те годы многим казалось использование старого понятия темы, но в обновлённой трактовке.

Такой путь первым предложил А. Г. Юсфин в публикации 1971 года, посвящённой особенностям формообразования в древнем восточном фольклоре (таких его формах, как мугам или маком [20]). На основе традиционного представления о музыкальной теме<sup>2</sup> Юсфин выдвинул и обосновал новое понятие, для которого предложил термин «рассредоточенная тема» и дал ему следующее объяснение: «В этих жанрах (и многих других) народной музыки тема, как правило, не есть какой-либо замкнутый фрагмент, эпизод, “участок” музыки. Она как бы распределена, разнесена, расплыта внутри сочинения, порой весьма значительного по своим масштабам. Такой тип темы правомерно было бы определить как “рассредоточенная тема”» [20, с. 149].

Главным аргументом в пользу такого решения стала мысль о том, что «музыки “без темы” быть не

может» [там же, с. 150]. В любом музыкальном произведении должна быть некая главная музыкальная идея, играющая роль объединяющего начала – то есть то, что в классической музыке принято называть «темой». Следовательно, само понятие темы следует расширить. Юсфин определил обновлённое понятие «темы» как «... совокупность всех разнородных смыслообразующих элементов сочинения, какую бы форму они ни принимали – замкнутую или разомкнутую» [там же, с. 151].

Теоретические основы для обновления понятия темы были разработаны В. П. Бобровским в книге «О переменности функций музыкальной формы», опубликованной в 1970 году [3]. Автор исследования опирается на идею взаимодействия в музыке двух начал – функции и структуры. Эти две категории фактически были заимствованы из так называемой «общей теории систем», предложенной и разработанной Людвигом фон Берталанфи (Ludwig von Bertalanffy) в 1930-е годы и оказавшей большое влияние на разные области советской гуманитарной науки в 1970–1980-е годы. Хотя музыковеды редко напрямую ссылались на теорию Берталанфи, влияние её в их трудах несомненно.

Бобровский в книге 1970 года утверждал: «Музыкальная форма и её компоненты обладают двумя неразрывно связанными друг с другом сторонами – функциональной и структурной. Под функциональной стороной надо понимать всё то, что касается смысла, роли, значения данного компонента музыкальной формы. Под структурной – то, что касается его строения, внешних черт» [3, с. 8]. При этом, определяя особенности соотношения данных явлений, учёный подчёркивал: «Функциональная сторона музыкальной формы – ведущее, основное выразительное начало; структурная – подчинённое начало. Соотношение функции и структуры близко соотношению смысла высказываемого и его грамматическому выражению, паре понятий: содержание и форма» [там же].

Заявленный Бобровским функциональный подход позволял расширить ряд понятий традиционного музыкознания и, в частности, понятие музыкальной темы. В работе 1970 года Бобровский использует обновлённое представление об этой важнейшей категории музыкальной формы. Анализируя миниатюру



А. Веберна оп. 5 № 4, исследователь замечает: «Музыкальное развитие уходит вглубь, расплывается, функцию тематических построений начинают выполнять короткие сцепления мотивов. То, что в музыке XIX века по структуре могло быть тематическим ядром, становится в данном случае темой в начальном её изложении» [3, с. 51].

Позже, в книге «Функциональные основы музыкальной формы», вышедшей в свет в 1978 году, Бобровский, вслед за Юсфиным, предлагает и обосновывает термин «рассредоточенная тема». Сущность этого понятия Бобровский описывал следующим образом: «Тенденция к размыванию чётких тематических граней ведёт в XX веке к возникновению *рассредоточенного тематизма*. В нём функцию темы выполняют интонационные компоненты, тематическая, структурная определённости которых сильно ослабевает. ... Выразительное начало не сосредоточено в этих случаях в теме, а рассредоточено по всему произведению или его части. Образуется как бы расплывчатая в музыкальном “пространстве” цепь мотивов (фраз), носителей отдельных сторон музыкального образа...» [4, с. 134].

Идеи Бобровского многим казались тогда исключительно плодотворными. Под их прямым влиянием в те же годы автором этих строк была написана статья «К вопросу о понятии “музыкальная тема”», опубликованная в 1978 году [5]. В этой работе обосновывалось расширенное функциональное понимание музыкальной темы, которая определялась как «индивидуальный образно-конструктивный инвариант развития» [5, с. 179]. Одной из разновидностей широко понимаемой темы становилась «рассредоточенная тема». В качестве такой темы могли выступать не только короткие сквозные мотивы, но и фактурные, тембровые, ритмические элементы формы. Объединяющие музыкальное целое мотивы назывались также «микротемами»<sup>3</sup>. Эту систему понятий предполагалось использовать, прежде всего, в анализе образцов новейшей музыки – В. Лютославского, А. Пярта, Б. Тищенко и др.

Функциональный подход, предложенный Бобровским, был по существу альтернативой научной позиции другого крупного учёного – Ю. Н. Холопова. Если Холопов продолжал традиции А. Б. Маркса и Г. Римана, то Бобровский фактически подхватывал линию исследований, идущую от Э. Курта и Б. Л. Яворского через претворение их идей в учении Б. В. Асафьева. Имея в виду понятия структуры и функции, Холопов делал акцент на структуре, Бобровский – на функции. В то же время многое объединяло позиции этих авторитетных российских учёных. Оба уделяли особое внимание современной музыке и использовали некоторые категории общей теории систем – хотя и в разной степени и разными способами.

Размышления учёных о рассредоточенном тематизме обнажали две важнейшие проблемы: необхо-

димость *создания «музыкальных универсалий»* и возможность использовать для их обозначения старые термины. Музыкальные универсалии предполагали разработку единого терминологического аппарата для анализа различных по историческому и этническому происхождению образцов. Расширение понятия темы было важным шагом на этом пути. Опорой здесь служили – осознанно или подсознательно – уже упомянутые идеи Общей теории систем Берталянди, суть которой была именно в поиске общих закономерностей для всех сложно организованных объектов. В западном музыкознании идею универсальных понятий выдвигал Джей Ран (Jay Rahn) в книге с характерным названием «A Theory for All Music: Problems and Solutions in the Analysis of Non-Western Form» – «Всеобщая теория музыки: проблемы и решения в анализе не-западных форм» [21]. Ран ставит вопрос о создании универсальных понятий, действующих не только на привычном для европейской теории материале, но и на относительно новом для неё обширном и разнообразном материале восточных культур. В российском музыкознании проблему музыкальных универсалий обсуждал В. В. Медушевский в статье 1979 года, рассматривая подобные понятия как одну из важных тенденций современной науки [12].

Вторая проблема, выдвинутая функциональной теорией Бобровского, предполагала решение вопроса о том, насколько целесообразно использовать старый терминологический аппарат для фиксации новых, универсальных понятий. На этом пути также возникали разные решения. Е. И. Чигарёва явно под влиянием функционального подхода к музыкальной форме предлагала другой термин – «порождающая интонация». Он должен был обозначать элементы музыкальной ткани, которые обладают, по словам исследователя, «всеми функциями темы, кроме структурной оформленности, отчленённости от развития...» [19, с. 71]. Иными словами, и здесь речь шла о фразах и мотивах в роли полноценной темы.

Понятие «рассредоточенная тема», прежде всего, акцентировало внимание на разнообразных процессах мотивного развития, которые очевидным образом выходили на первый план в «новой» музыке XX века. При этом «тема» и «развитие» уже не могли быть противопоставлены друг другу, как это было в большинстве образцов XVIII–XIX столетий. Для анализа сквозных мотивных связей использовались разные термины и понятия. Независимо от выбора терминов в исследованиях 1970–1980-х годов часто подчёркивалось родство подобных явлений. Одним из образцов их анализа была в те годы книга Рудольфа Рети «Тематические процессы в музыке» [22]. Автор книги выделял особую форму «тематических процессов»: скрытое родство тем как результат непрерывного развития.

Самостоятельную жизнь получил особый вариант понятия «микротематизм», предложенный

Е. А. Ручьевской и Л. А. Скафтымовой. [13; 16]<sup>4</sup>. Он был выработан для анализа музыки С. В. Рахманинова и до сих пор применяется (чаще всего со ссылкой на публикацию Скафтымовой) преимущественно к наследию этого композитора. Вместе с тем, очевидно, что явления, описываемые Ручьевской и Скафтымовой, близки общим свойствам рассредоточенной темы. Так, в связи с романсами С. В. Рахманинова Ручьевская пишет: «Здесь мы сталкиваемся с очень характерным для вокального стиля [Рахманинова. – В. В.] явлением микротематизма. Тематическим элементом оказываются не предложения, не фразы и даже не мотивы, а субмотивы и интервалы» [13, с. 107]. Сегодня с уверенностью можно сказать, что подобная трактовка темы отличает не только музыку Рахманинова. Опора развития на краткие интонационные элементы стала одной из важнейших особенностей музыки XX века.

Различие между понятиями «микротематизма» и «рассредоточенной темы» заключается в том, что первое делает акцент на масштабах исходной интонационной ячейки, а второе – на процессах развития, которые «распыляют» тему по всему произведению. Это различие можно сделать более наглядным, сравнив роль начального мотива в Первой симфонии С. В. Рахманинова как «микротемы» (схема 1) и сквозную «вязь» родственных коротких построений во второй пьесе из оп. 5 А. Веберна, образующих характерный вариант «рассредоточенной темы» (схема 2).

Схема 1 С. В. Рахманинов. Симфония № 1 оп. 13, I часть

Схема 2

А. Веберн. Пять пьес для струнного квартета оп. 5. II. Sehr langsam

Один из важных объединяющих смыслов в этих двух понятиях – возможность сочетания рассредоточенной темы (или микротемы) с обычными концентрированными, классически оформленными темами, как это происходит, например, в произведениях, построенных на принципе монотематизма. Рассредоточенная тема (или микротема) образуют своего рода «подтекст» к основным темам сочинения.

Глубокая аналитическая разработка тематических связей в музыке была представлена в более поздней работе Е. А. Ручьевской – книге «Функции музыкальной темы» [14]. Показательно, что эта книга вышла в свет почти одновременно с работами Бобровского и высказанные в ней положения сформировались независимо от других публикаций близкой проблематики. Такая синхронность научных поисков свидетельствует об объективной их обусловленности, о формировании определённой тенденции в музыковедении. Естественно, что отдельные совпадения в направлении исследований оказались неизбежны.

Для обозначения тематических и интонационных связей Ручьевская так же, как и некоторые другие авторы, применяла понятия микротематизма и инварианта. Мотивные связи Ручьевская определяет как «близость разных тем на основе общности их основного мотива, вернее мотивного инварианта» [14, с. 85]. Ещё более глубокие связи образуют субмотивные или «микротематические» элементы. Самый глубокий слой связей Ручьевская называет «диффузными», объясняя их следующим образом: «...сходство материалов не сконцентрировано в каком-либо запоминающемся элементе: мотиве, характерном ритмическом или мелодическом рисунке. Общие черты рассредоточены, распределены между всеми элементами, представляют собой как бы совокупность качеств, сумму таких элементов...» [14, с. 87]. Как видим, здесь речь идёт о явлениях, очень близких к тому, что Юсфин, Бобровский и другие авторы определяли как «рассредоточенную тему».

В рассмотренный круг явлений фактически включается и то, что И. А. Барсова в связи с творчеством Г. Малера называет «интонационной фабулой» – понятием, предложенным в книге «Симфонии Густава Малера» [2], первое издание которой вышло в 1975 году, совпав по времени с общим вниманием музыковедов к глубинным мотивно-тематическим процессам. Описанный Барсовой «сквозной



музыкально-интонационный «сюжет»» [2, с. 41] как принцип построения формы у Малера, опирается на сложно организованную цепь мотивных связей, объединяющих основные темы и части симфоний. В этой системе связей вполне можно увидеть специфически малеровскую разновидность рассредоточенной темы.

Во всех приведённых здесь случаях просматриваются два разных, хотя и пересекающихся подхода к сквозным интонационным связям в произведении. Первый, представленный работами Бобровского и Чигарёвой, подразумевает, прежде всего, незавершённые, не заключённые в традиционную форму построения, которые выполняют функцию темы. В такой роли обычно выступают краткие фразы и мотивы, пронизывающие и объединяющие всю форму произведения. Второй подход – более широкий – представлен в анализе диффузных связей у Ручьевской, а также в понимании «рассредоточенной» темы, которое обосновывалось в упомянутой выше работе автора данной статьи. Такое, более широкое понимание «рассредоточенной темы» включает очень широкий круг средств, нацеленных на объединение целого – тип мотивных построений, ритма, фактуры, тембра.

Период бурных дискуссий в российской науке вокруг понятия темы, как и других центральных музыковедческих категорий, давно миновал. По-видимому, одной из последних попыток обновления термина и создания на его основе музыковедческой универсалии стала монография автора данной статьи, вышедшая в 1992 году [6]. В этой работе музыкальная тема осмысливалась как сложный комплекс частных её разновидностей, применимых к музыке разных эпох и стилей.

Сегодня можно утверждать, что идея музыкальных универсалий не пользуется поддержкой россий-

ских учёных, как не популярными стали и «большие теории», пытающиеся создать единый аппарат для исследования самого широкого круга явлений. Эти настроения нашли отражение в статье Л. О. Акопяна «Большие теоретические концепции в музыкознании: свет и тени» [1], где выражается сомнение в продуктивности разного рода «общих теорий» и «универсалий».

Тем не менее понятие «рассредоточенная тема» в последние два десятилетия используется достаточно широко и свободно. Его применение не претендует на строгость и универсальность, оставаясь в тех пределах, которые были очерчены аналитической практикой 1970–1980-х годов. Сегодня «рассредоточенная тема» – не универсалия, но понятие, заметно расширенное по сравнению с обычным пониманием музыкальной темы. Его можно встретить в исследованиях А. В. Денисова [9], И. В. Гринченко [8], А. В. Ляховича, посвящённых музыке XX–XXI веков [11]. К нему обращаются также исследователи традиционных музыкальных культур [15]. В иных случаях близкий круг явлений рассматривается в опоре на понятие «микротема» (В. Н. Холопова [18], Л. М. Кокорева [10]).

При этом музыковеды стихийно избегают данных понятий по отношению к некоторым музыкальным явлениям. Так, довольно трудно логически объяснить, почему «рассредоточенная тема» применима к анализу раги или макама, но не пригодна для изучения, например, русского фольклора или древней русской монодии.

Время внесло свои поправки в содержание понятия «рассредоточенной» темы и показало жизнеспособность его в применении к ряду образцов музыкального искусства.

## PRИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Статья основана на докладе, представленном на конференции «Научные проблемы современного музыкального искусства и образования», проходившей 4–5 декабря 2014 года в Уфимской государственной академии искусств им. Загира Исмагилова.

<sup>2</sup> См., например, определение Ю. Н. Тюлина: «Под темой подразумевается основная музыкальная мысль, ясно оформлен-

ная в мелодическом и структурном отношении, выраженная в индивидуализированном музыкальном материале» (Тюлин Ю. Н. Строчение музыкальной речи. М.: Музыка, 1969. С. 9).

<sup>3</sup> Данный термин был предложен в этой работе почти одновременно с Е. А. Ручьевской и независимо от неё.

<sup>4</sup> История и сущность этого понятия обсуждаются в статье С. В. Фролова [17].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Акопян Л. О. Большие теоретические концепции в музыкознании: свет и тени // Этот многообразный мир музыки. Приношение Марку Генриховичу Арановскому: сб. ст. М., 2010. С. 67–77.

2. Барсова И. А. Симфонии Густава Малера. Изд. 2-е, доп., уточн., испр. СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2010. 584 с.

3. Бобровский В. П. О переменности функций музыкальной формы. М.: Музыка, 1970. 228 с.

4. Бобровский В. П. Функциональные основы музыкальной формы. М.: Музыка, 1978. 332 с.

5. Валькова В. Б. К вопросу о понятии «музыкальная тема» // Музыкальное искусство и наука. М., 1978. Вып. 3. С. 168–190.

6. Валькова В. Б. Музыкальный тематизм – мышление – культура. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 1992. 163 с.

7. Валькова В. Б. Тема музыкальная // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М., 1981. Т. 5. Стб. 487–488.

8. Гринченко И. В. Жанр хоровой миниатюры в русской музыке рубежа XIX–XX веков (на примере «Двенадцати хо-

ров а cappella» op. 27 С. Танеева // Южно-Российский музыкальный альманах. 2013. № 1 (12). С. 18–26.

9. Денисов А. В. Тематизм и развитие в фазной форме произведений Б. Тищенко // *Musicus*. № 3. Июль, август, сентябрь 2012. СПб., 2012. С. 13–25.

10. Кокорева Л. М. Неожиданные параллели: Дебюсси – Шёнберг, Берг, Веберн // Музыкальная академия. 2014, № 3. С. 124–134.

11. Ляхович А. В. Символика в произведениях позднего периода творчества С. Рахманинова. Тамбов: Изд-во Першина Р. В., 2013. 184 с.

12. Медушевский В. В. О музыкальных универсалиях // С. С. Скребков. Статьи и воспоминания. М., 1979. С. 176–212.

13. Ручьевская Е. А. О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала XX века // Русская музыка на рубеже XX века: статьи, сообщения, публикации / под общ. ред. М. К. Михайлова, Е. М. Орловой. М.; Л., 1966. С. 165–110.

14. Ручьевская Е. А. Функции музыкальной темы. Л.: Музыка, 1977. 160 с.

15. Савина Н. В. Некоторые аспекты взаимодействия индуизма и индийской раги // Известия Российского государ-

ственного педагогического университета им. А. И. Герцена. СПб., 2009. Вып. 90. С. 65–73.

16. Скафтымова Л. А. О мелодике Рахманинова // Страницы истории русской музыки: статьи молодых музыковедов / общ. ред. и сост. Е. М. Орловой, Е. А. Ручьевской. Л., 1973. С. 103–122.

17. Фролов С. В. *Intermezzo I*. К истокам одного термина в рахманиноведении // Фролов С. В. Рахманинов: музыкально-исторические этюды: сб. ст. Тамбов, 2014. С. 26–30.

18. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений: учеб. пособие. 2-е изд., испр. СПб.: Лань, 2001. 496 с.

19. Чигарёва Е. И. Индивидуализирующий комплекс темообразующих выразительных средств в условиях современного музыкального языка и его классические истоки // Проблемы музыкальной науки. М., 1979. Вып. 4. С. 70–108.

20. Юсфин А. Г. Особенности формообразования в некоторых видах народной музыки // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. М., 1971. С. 134–161.

21. Rahn J. *A Theory for All Music: Problems and Solutions in the Analysis of Non-Western Form*. Toronto: University of Toronto Press, 1983. 267 p.

22. Reti R. *The Thematic Process in Music*. London: Faber and Faber, 1961. 362 p.

## REFERENCES

1. Akopyan L. O. *Bolshiye teoreticheskiye kontseptsii v muzykoznanii: svet i teni* [Major Theoretical Concepts in Musicology: Light and Shadows]. *Etot mnogoobraznyy mir muzyki. Prinoshenie Marku Genrikhovichu Aranovskomu: sb. st.* [This Versatile World of Music. Homage to Mark Aranovsky: Articles]. Moscow, 2010, pp. 67–77.

2. Barsova I. A. *Simfonii Gustava Malera* [The Symphonies of Gustav Mahler]. St. Petersburg: Izd-vo im. N. I. Novikova, 2010. 584 p.

3. Bobrovsky V. P. *O peremennosti funktsiy muzykal'noy formy* [On the Variability of the Functions of Musical Form]. Moscow: Muzyka Press, 1970. 228 p.

4. Bobrovsky V. P. *Funktsional'nye osnovy muzykal'noy formy* [The Functional Foundations of Musical Form]. Moscow: Muzyka Press, 1978. 332 p.

5. Val'kova V. B. K voprosu o ponyatii “muzykal'naya tema” [Concerning the Concept of the Musical Theme]. *Muzykal'noe iskusstvo i nauka* [The Art of Music and Scholarship]. Issue 3. Moscow, 1978, pp. 168–190.

6. Val'kova V. B. *Muzykal'nyy tematizm – myshleniye – kul'tura* [Musical Thematicism – Thought – Culture]. Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod State University Press, 1992. 163 p.

7. Val'kova V. B. Tema muzykal'naya [The Musical Theme]. *Muzykal'naya entsiklopediya: v 6 t.* [The Encyclopedia of Music in 6 Volumes]. Vol. 5. Moscow, 1981, col. 487–488.

8. Grinchenko I. V. Zhanr khorovoy miniatyury v russkoy muzyke rubezha XIX–XX vekov (na primere 12 khorov а cappella op. 27 S. Taneeva) [The Genre of the Small Choral Piece in Russian Music at the Turn of the 20<sup>th</sup> Century (on the Example of Twelve A Cappella Choruses opus 27 by Sergei Taneyev)]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh* [South Russian Musical Almanac]. 2013, No. 1 (12), pp. 18–26.

9. Denisov A. V. Tematizm i razvitiye v faznoy forme proizvedeniy B. Tishchenko [Thematicism and Development in the Phased Form of Boris Tishchenko's Compositions]. *Musicus*, 2012, No. 3. St. Petersburg, 2012, pp. 13–25.

10. Kokoreva L. M. Neozhidannye paralleli: Debussy – Schenber, Berg, Webern [Unexpected Parallels: Debussy – Schoenberg, Berg, Webern]. *Musikal'naya Akademiya* [Musical Academy]. 2014, No. 3, pp. 124–134.

11. Lyakhovich A. V. *Simvolika v proizvedeniyakh pozdnego perioda tvorchestva S. Rakhmaninova* [Symbolism in the Musical Compositions of Rachmaninoff's Late Period]. Тамбов: Изд-во R. V. Pershina, 2013. 184 p.

12. Medushevsky V. V. O muzykal'nykh universal'yakh [Concerning Musical Universaliae]. S. S. Skrebkov. *Stat'i i vospominaniya* [S. S. Skrebkov. Articles and Memoirs]. Moscow: Sovetskiy Kompositor, 1979, pp. 176–212.

13. Ruchyevskaya E. A. O sootnoshenii slova i melodii v russkoy kamerno-vokal'noy muzyke nachala XX veka [On the Correlation between the Text and Melody in the Chamber-Vocal Music of the Early 20<sup>th</sup> Century]. *Russkaya muzyka na rubezhe XX veka: stat'i, soobshcheniya, publikatsii* [Russian Music at the Dawn on the 20th Century: Articles, Memoranda, Publications]. Leningrad; Moscow, 1966, pp. 65–110.

14. Ruchyevskaya E. A. *Funktsii muzykal'noy temy* [The Functions of the Musical Theme]. Leningrad: Muzyka Press, 1977. 160 p.

15. Savina B. V. Nekotorye aspekty vzaimodeystviya induizma i indiyской ragi [Some Aspects of Interrelation between Hinduism and the Indian Raga]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A. I. Gertsena* [News of Russian State A. I. Herzen University of Pedagogy]. Issue 90. St. Petersburg, 2009, pp. 65–73.

16. Skaftymova L. A. O melodike Rakhmaninova [On Rachmaninoff's Melodicism]. *Stranitsy istorii russkoy muzyki: stat'i molodykh muzykovedov* [Pages from the History of Russian Music: Articles by Young Musicologists]. Leningrad, 1973, pp. 103–122.

17. Frolov S. V. *Intermezzo I*. K istokam odnogo termina v Rakhmaninovedenii [Towards the Sources of one Term in Rachmaninoff Studies]. Frolov S. V. S. V. *Rakhmaninov: muzykal'no-istoricheskiy etyudy: sb. st.* [Musical-Historical Sketches: Collection of Articles]. Тамбов: Изд-во R. V. Pershina, 2014, pp. 26–30.

18. Kholopova V. N. *Formy muzykal'nykh proizvedeniy: ucheb. posobie* [Forms of Musical Compositions. Manual]. 2<sup>nd</sup> Edition, Revised and Enlarged. St. Petersburg: Lan', 2001. 496 p.

19. Chigareva E. I. Individualiziruyushchiy kompleks temoobrazuyushchikh vyrazitelnykh sredstv v usloviyakh



sovremennogo muzykal'nogo yazyka i yego klassicheskie istoki [The Individualizing Complex of Theme-Generating Means of Expression in the Conditions of the Modern Musical Language and its Classical Sources]. *Voprosy muzykal'noy nauki* [Issues of Music Scholarship]. Issue 4. Moscow, 1979, pp. 70–108.

20. Yusfin A. G. Osobennosti formoobrazovaniya v nekotorykh vidakh narodnoy muzyki [The Particularities of Form

in Certain Types of Folk Music]. *Voprosy teorii muzykal'nykh form i zhanrov* [Issues of the Theory of Musical Forms and Genres]. Moscow, 1971, pp. 134–161.

21. Rahn J. A *Theory for All Music: Problems and Solutions in the Analysis of Non-Western Form*. Toronto: University of Toronto Press, 1983. 267 p.

22. Reti R. *The Thematic Process in Music*. London: Faber and Faber, 1961. 362 p.

### «Рассредоточенная тема»: пути отечественного музыкознания в зеркале истории одного понятия

Понятие «рассредоточенная тема» отражает важные повороты в развитии российского музыкознания. Потребность в нём возникла в 1960–1970-е годы в связи с анализом новой музыки и древнего фольклора. Первым понятие предложил А. Г. Юсфин (1971). Теоретическую базу обновлённого понятия темы разработал В. П. Бобровский. Функциональный подход позволял расширить ряд теоретических понятий, в том числе музыкальной темы. В музыке XX века функции темы могут выполнять не только целостные построения, но и иные структуры. Рассредоточенная тема, по Бобровскому, представляет собой расплывлённую в музыкальном «пространстве» цепь мотивов (фраз), носителей отдельных сторон музыкального образа.

Размышления учёных о новых формах тематизма обнажили две важнейшие проблемы: необходимость создания

«музыкальных универсалий» и возможность использовать для их обозначения старые термины. Музыкальные универсалии предполагали разработку единого терминологического аппарата для анализа различных по историческому и этническому происхождению образцов (Джей Ран, В. В. Медушевский). По-разному решался вопрос о целесообразности использования для фиксации таких универсальных понятий старого терминологического аппарата. Предлагались новые термины для новых структур, выполняющих тематические функции («порождающая интонация» Е. И. Чигарёвой). В статье рассматривается также соотношение понятий «рассредоточенная тема» и «микротема».

**Ключевые слова:** музыкальная тема, рассредоточенная тема, функция и структура в музыке, микротема

### The “Dispersed Theme”: the Paths of Russian Musical Scholarship in the Mirror Reflection of the History of One Concept

The concept of the “dispersed theme” reflects the important turns in the development of Russian musical scholarship. The demand for it appeared in the 1960s and 1970s in connection with analysis of new music and ancient folklore. The concept was first introduced by A. G. Yusfin (1971). The theoretical base of the renewed concept was elaborated on by V. P. Bobrovsky. The functional approach made it possible to expand a set of music theory concepts, including that of the musical theme. In 20th century music the functions of the musical theme may be carried out not only by integral constructions, but also by other type of structures. The dispersed theme, according to Bobrovsky, presents a chain of motives (phrases) atomized in musical space, which bear separate attributes of the musical image.

Reflections of scholars about new forms of thematicism exposed two most crucial problems: the necessity of creating

“musical universals” and the possibility of using old terms for their identification. Musical universals presumed the development of a single terminological apparatus for analyzing various musical specimens in terms of their historical and ethnical origins (Jay Rahn, V. V. Medushevsky). The question of expediency of use of the old terminological apparatus for fixation of such universal concepts has been decided in various ways. New terms have been suggested for new structures carrying out thematic functions (for instance E. I. Chigareva’s “generating intonation”). The article also examines the correlation of the concepts of “disperse theme” and “micro-theme.”

**Keywords:** musical theme, dispersed theme, function and structure in music, micro-theme

DOI: 10.17674/1997-0854.2015.2.19.016-021

**Валькова Вера Борисовна**

доктор искусствования,  
профессор кафедры истории музыки  
E-mail: veraval@yandex.ru

Российская академия музыки им. Гнесиных  
Российская Федерация, 121069 Москва

**Vera B. Valkova**

Doctor of Arts,  
Professor at the Music History Department  
E-mail: veraval@yandex.ru

Gnesins' Russian Academy of Music  
Russian Federation, 121069 Moscow

