

© Гусева, Е.С., 2020

УДК 78.01 + 78.06

DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10066

ОБ ЭМОЦИОНАЛЬНОМ И РЕФЛЕКСИВНОМ ВОСПРИЯТИИ МУЗЫКИ: МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Е.С. Гусева¹

¹ Новосибирский национальный исследовательский государственный университет, Новосибирск, 630090, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена одной из актуальных проблем музыкальной герменевтики – проблеме восприятия и понимания содержания музыкальных произведений. Опираясь на классификацию способов восприятия искусства (В.И. Кузин), стадии постижения и понимания музыки (М.Ш. Бонфельд) и модель структуры музыкального содержания (Л.П. Казанцева), показывается, как коррелируется восприятие и понимание эмоционального и духовного плана содержания произведений со способами его восприятия. Приводятся примеры художественной рефлексии музыкантов и философов (Т. Адорно, К. Дебюсси, С. Вейль, Я. Друскин, И. Король), связанные с эмоциональным и духовным восприятием музыки. Описываются особенности рефлексивного (осознанного) восприятия музыки. Предлагаются методологические ключи, которые помогают активизировать рефлексивное восприятие музыки и выходить на понимание духовного плана содержания произведений. Проводится анализ-интерпретация оркестровой увертюры А. Шнитке «Не сон в летнюю ночь» и показывается, что рефлексивное (осознанное) восприятие помогает выходить к прочтению концептуального содержания произведения, его этической идеи и пониманию духовного плана содержания музыки. Высказываются наблюдения о том, что эмоциональное (условно-рефлекторное) восприятие музыки коррелирует с пониманием и переживанием эмоционального содержания произведений и более связано с эмоциональным катарсисом; рефлексивное восприятие предрасполагает к пониманию духовного плана содержания, и обуславливает не только эмоциональный, но и эстетический, и духовный катарсис.

Ключевые слова: способы восприятия музыки, эмоциональное восприятие, рефлексивное восприятие, катарсическое воздействие, духовный план содержания музыкального произведения, оркестровая увертюра «Не сон в летнюю ночь» А. Шнитке.

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Гусева, Е.С. Об эмоциональном и рефлексивном восприятии музыки: методологический аспект. Вестник музыкальной науки. 2020. Т. 8, № 4. С. 64–75. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10066.

ON THE EMOTIONAL AND REFLEXIVE PERCEPTION OF MUSIC: METHODOLOGICAL ASPECT

E.S. Guseva¹

¹ Novosibirsk National Research State University, Novosibirsk, 630090, Russian Federation

Abstract. The article is devoted to one of musical hermeneutics' essential issues – the issue of perception and comprehending of the musical works content. Based on the classification of art perception's ways (V.I. Kuzin), the stages of comprehension and comprehending of music (M.S. Bonfeld) and the model of the musical content structure (L.P. Kazantsev), it is shown how the perception and understanding of the emotional and spiritual plane of the works content correlates with the ways of its perception. Examples of the musicians and philosophers' artistic reflection are put forward (T. Adorno, C. Debussy,

S. Weil, Y. Druskin, I. Korol), related to the emotional and spiritual perception of music. Features of reflexive (conscious) perception of music are described. Methodological keys are offered that help to activate the reflexive perception of music, and reach the comprehension of the works content's spiritual plane. The interpretation-analysis of Alfred Schnittke's "Not a Midsummer Night's Dream" orchestral overture is effected, showing that the reflective (conscious) perception helps to get one to reading the work's conceptual content, its ethical idea, and recognizing the music's spiritual content. Observations are uttered that the emotional (conditioned-reflex) perception of music correlates with the understanding and experience of the works' emotional content, and is more associated with emotional catharsis; reflexive perception predisposes to comprehension of the content's spiritual plane, and conditions not only the emotional catharsis but also the aesthetic and spiritual catharsis.

Keywords: methods of music perception, emotional perception, reflexive perception, cathartic influence, spiritual plane of the musical work's content, "Not a Midsummer Night's Dream" orchestral overture by A. Schnittke.

Conflict of interests. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation. Guseva, E.S. (2020), "On the emotional and reflexive perception of music: methodological aspect", *Journal of Musical Science*, vol. 8, no. 4, pp. 64–75. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10066. (in Russ.)

В музыковедческой и исполнительской деятельности значимую роль играет умение понимать и интерпретировать образно-смысловое содержание музыкальных произведений. И здесь, в поле музыкальной герменевтики, актуальной является проблема восприятия и понимания художественного содержания анализируемой (исполняемой) музыки. Совершенно очевидно, что в зависимости от способов восприятия музыки содержание и смысл произведения может раскрываться и интерпретироваться слушателями и исполнителями по-разному, например, на уровне прочтения эмоциональных переживаний, выражаемых произведением. В этом плане видится важной теория музыкальных эмоций, разрабатываемая В.Н. Холоповой¹, как востребованным при восприятии и понимании, например, музыки стиля барокко и классицизма, является знание теории музыкальных аффектов и музыкальной риторики. Безусловно, это помогает ориентироваться в семантическом и символическом значении музыкально-риторических фигур, запечатленных в про-

изведениях этих стилей². Вместе с тем содержание музыкальных произведений может раскрываться и пониматься слушателями и исполнителями на уровне духовных состояний, присущих звуковой материи музыкального текста.

В настоящей статье предпринимается попытка показать на конкретных примерах художественной рефлексии музыкантов и философов, а также анализа-интерпретации оркестровой увертюры А. Шнитке «Не сон в летнюю ночь» как коррелируется понимание музыкального содержания произведения со способами его восприятия. Сразу отметим, что способы восприятия произведений искусства, на наш взгляд, во многом определяют и характер воздействия произведения искусства как на психофизиологическое, так и на духовное состояние человека.

В статье также предлагаются методологические ключи, помогающие выходить на восприятие не только эмоционального мира музыкальных произведений, но и духовного плана их содержания. Восприятие и понимание духовного содержания музыки во многом связано с рефлексив-

ным способом восприятия музыки, как им и обусловлено. В этом аспекте определенный интерес и методологическую значимость представляет классификация способов восприятия искусства, предложенная В.И. Кузиным в работе «О способах восприятия искусства» (2003). Данная классификация, по объяснению ученого, инспирирована идеями Х. Ортеги-и-Гассета, высказанными в статье «Дегуманизация искусства», и также другими работами испанского мыслителя. Кратко охарактеризуем эти способы, придерживаясь пояснений В.И. Кузина³.

Классифицируя способы восприятия искусства, автор предлагает упорядочивать их по степени сознательной активности воспринимающего, и выделяет два полюса шкалы и один промежуточный, и соответственно описывает три способа восприятия. Первый – безусловно-рефлекторный, в нем сознательная активность минимальна, и воздействие искусства во многом тождественно механическому воздействию. Второй способ – условно-рефлекторный, он предполагает активные сознательные действия воспринимающего, однако эти действия не являются специфичными для искусства. Переживания, испытываемые при восприятии произведений, тождественны жизненным, житейским переживаниям. Обратим внимание на одно очень важное замечание В.И. Кузина по поводу условно-рефлекторного восприятия искусства: к такому восприятию располагает миметическое (подражательное) искусство и чувственное искусство, по типологии культуры и искусства П.А. Сорокина (1992)⁴.

Думается, что эффект воздействия подобного искусства, кор-

релируя с условно-рефлекторным способом восприятия, во многом обуславливает механизм катарсиса в классическом, *аристотелевском его понимании* – как *связанный с распознаванием* (осознаванием) аффектов, и приводящий к очищению души (к душевной рязрядке) на некоторое время от сильных эмоциональных аффектов «*посредством сострадания и страха*» (Аристотель, 1998, с. 1072), что может на некоторое время гармонизовать внутреннее состояние человека. Говоря о катарсическом воздействии музыки, следует отметить, что механизмы катарсической реакции как реакции эстетической исследованы и описаны в работе Л.С. Выготского «Психология искусства» (2008).

Третий способ восприятия – рефлексивный, когда эффект воздействия, по объяснению В.И. Кузина, возникает вследствие осознанных и специализированных действий воспринимающего. «В отличие от двух описанных выше способов, – пишет автор, – в которых переживание возникает как результат прямого воздействия или прямого движения (от искусства к жизни), рефлексивное восприятие искусства является возвратным, отраженным (рефлексия как отражение, отскок). Сознание движется от произведения искусства к жизни, но затем обязательно возвращается к произведению. <...> Основу рефлексивного восприятия образует процедура сравнения. Мы сравниваем изображения с изображаемым, и вследствие такого сравнения рождается художественное переживание» (Кузин В., 2003, с. 26–27).

В качестве одного из выразительных примеров эмоционально-ка-

тарсического воздействия музыки приведем известное высказывание Т. Адорно о музыке Ф. Шуберта. «Шубертовская музыка, – пишет Т. Адорно, – вызывает слезы еще без участия души: так необразно и реально проникает она в нашу душу. Мы плачем, не зная почему; потому что мы еще не такие, как обещает эта музыка, и в несказанном счастье от того, что ей достаточно быть, и она способна уверить нас в том, что мы когда-нибудь будем такими»⁵. Прочсть ее мы не можем, но она предлагает нашим полным слез глазам шифры конечного примирения» (1999, с. 221).

Подобное катарсическое воздействие музыки Ф. Шуберта, на наш взгляд, во многом родственно психоэмоциональному катарсису в классическом его понимании и резонансно эмоциональному ее переживанию, связанному с условно-рефлекторным способом восприятия, когда, по словам Т. Адорно, «еще без участия души... проникает она в нашу душу» (1999, с. 221). Но в этом же одновременно слышны и отголоски духовно-эмоционального катарсиса – «мы еще не такие, как обещает эта музыка... и она способна уверить нас в том, что мы когда-нибудь будем такими» (Адорно Т., 1999, с. 221).

Конечно же, возможно и внекатарсическое эмоциональное восприятие музыки, ведь воздействие искусства всегда глубоко индивидуально, и произведения, несущие в себе огромный катарсический потенциал, могут и не оказывать катарсическое, преобразующее воздействие (например, при безусловно-рефлекторном восприятии с присущим ему преимущественно

физиологическим воздействием). Как возможен выход или переход через эмоциональное восприятие – к рефлексивному. Важно понимать, что рефлексивное восприятие музыки вовсе не исключает эмоционального ее проживания, так как музыка, безусловно, обладает чувственной сущностью. Вспомним в связи с этим рассуждения А.Ф. Лосева о феномене музыкального искусства в работе «Музыка как предмет логики», например, такие его мысли: «Музыка, конечно, может изображать душевные явления и даже очень часто только этим и занята. Но... наделение музыки способностью изображать душевные движения отнюдь не есть психологизация самой музыки» (1999, с. 644). И еще: «... музыка совершенно отлична от психики, и стихия ее – не психическая стихия, хотя реально воспринять музыку можно только психически...» (Лосев А., 1999, с. 645).

Вместе с тем к эмоционально-чувственному восприятию музыки при рефлексивном способе ее восприятия может возрастающим образом надстраиваться и духовное ее восприятие, порождая духовно-катарсические переживания.

В одной рецензии композитор К. Дебюсси описывает свое впечатление о музыке И. Баха следующим образом: «Красота анданте из скрипичного концерта И.С. Баха такова, что, говоря совершенно откровенно, не знаешь, куда деться и как держаться, чтобы стать достойным его слушать! Мы еще долго ходим как замороженные и, выйдя на улицу, удивляемся тому, что небо не стало более голубым и что не поднимается из земли Парфенон. Зверский гудок

автобуса живо ставит все на привычные места» (Дебюсси К., 1964, с. 211). Такова сила «катарсических энергий» (В.В. Медушевский⁶) музыки И. Баха, слышимых, и это удивительный феномен гениальной музыки, и при эмоциональном, и при рефлексивном восприятии – энергий, возвышающих нас к духовным состояниям. Действительно, в приведенном высказывании К. Дебюсси нам раскрываются не столько эмоционально-катарсические переживания, очищающие душу, сколько воспарение духа, преображенного под воздействием музыки И.С. Баха, – духовный катарсис, преображающий дух.

Еще раз отметим определенную связь духовного воздействия музыки с рефлексивным ее восприятием. Тому подтверждением является, например, чудесная интерпретация гаммообразных движений в музыке, высказанная С. Вейль: «Нисходящее движение, это зеркало благодати, составляет самую суть музыки. Все остальное – лишь оправа к ней. Движение нот вверх – вполне внятное чувствам движение. Движение вниз – это одновременно и уловимое чувствами движение вниз, и духовный подъем. Вот он, столь желанный рай: когда природный склон заставляет подняться к благу» (2008, с. 123).

Здесь важно пояснить, что рефлексивное восприятие связано не только с эмоциональным отождествлением с содержанием музыки, сколько порождается в зазоре между одномоментным осознанием двух взаимосвязанных компонент произведения искусства, которые А.В. Михайлов обозначает такими смысловыми маркерами: «то, о чем»

и «то, что» в произведении (1997, с. 862). «То, о чем» – компонента, связанная со смыслом, а «то, что» есть «конструкция, некое здание смысла, созданное по правилам своего искусства» (Михайлов А., 1997, с. 866). И эта «конструкция», «здание смысла» открыто слушательскому сознанию в осмыслении «как это сделано». И восприятие в этом зазоре – между «то, о чем» и «то, что» – хорошо выражено в вышеприведенном высказывании С. Вейль о гаммообразных движениях в музыке.

Можно сказать, что в такой одномоментности осознания «то, о чем» и «то, что» (Михайлов А., 1997, с. 866) и запускается механизм эстетического переживания, обуславливающий феномен духовного и эстетического катарсиса. В связи с этим вспомним, как описывает механизм эстетического катарсиса Л.С. Выготский: «Мы можем... говорить не только о лирической эмоции, но во всяком художественном произведении различать эмоции, вызываемые материалом, и эмоции, вызываемые формой, и спросить, в каком отношении эти два ряда эмоций находятся друг с другом. <...> закон эстетической реакции один: она заключает в себе аффект, развивающийся в двух противоположных направлениях, которые в завершительной точке, как бы в коротком замыкании, находят свое уничтожение» (2008, с. 227).

В подобном же зазоре между «то, о чем» и «то, что» в музыке (А. Михайлов), на наш взгляд, становится возможным постигать тот пласт музыкального содержания, который В.Н. Холопова называет «специальным музыкальным содержанием». Такое содержание, пояс-

няет исследовательница, «присуще только данному виду искусства», и может быть выражено следующей триадой: «Эстетически-прекрасное – Эмоционально-позитивное – Этически-благое» (Холопова В., 2014, с. 219–220)⁷. В этом ключе интересна предложенная В.Н. Холоповой классификация эмоций в музыке на эмоции специального и неспециального музыкального содержания, в частности, такая пара, как «эмоциональные функции музыкального материала в форме» и «эмоциональная форма» (2009; 2014, с. 275).

Совершенно очевидно, что переживание подобных эмоций сопряжено с аналитическим восприятием и пониманием логики музыкальной формы и предполагает рефлексивное восприятие, связанное с ним.

Очень интересны в плане выявления особенностей рефлексивного, суть осознанного и условно-рефлекторного восприятия музыки стадии постижения и понимания музыки, описанные М.Ш. Бонфельдом в работе «Введение в музыкознание» (2001). Так, к первоначальным стадиям, характеризуемым как «наслаждение», ученый относит «пребывание», «созерцание» и «переживание» – стадии правополушарного постижения музыки «на основе... обобщенного, образно-эмоционального слышания». Причем, если на стадии «пребывание», как отмечает М.Ш. Бонфельд, постижение музыки осуществляется «на преимущественно неосознаваемом уровне» (курсив наш. – Е.Г.), то на следующей стадии «созерцание» музыкальная мысль «постигается с некоторой степенью осознанности» (курсив наш. – Е.Г.), которая возрастает на стадии «переживание»

(Бонфельд М., 2001, с. 215). Следующие этапы постижения музыки, по М.Ш. Бонфельду, – «слежение», «вслушивание» и «анализ» – связаны с логическим, левополушарным мышлением и характеризуются им как «познание» (2001, с. 216–219). Совершенно очевидно, что на этих стадиях постижения музыки, связанных с задействованием логического мышления, включается и рефлексивное, осознанное восприятие музыки.

Скажем еще об одной особенности рефлексивного восприятия. Она заключается в том, что такое восприятие помогает переходить от уровня «обобщенного, образно-эмоционального слышания», стадии «наслаждение» (Бонфельд М., 2001, с. 215) к прочтению концептуального содержания музыкального произведения, к пониманию и познанию его идеи.

Интересный пример рефлексивного восприятия музыки, связанного с выходом к прочтению концептуального ее содержания, а также с духовным ее пониманием, приводящим и через эмоциональное отождествление с содержанием музыки, являет нам увиденный и услышанный Я.С. Друскиным параллелизм атональной музыки и атональной жизни. По воспоминаниям Л.С. Друскиной, его увлечение «в 1960-х годах музыкой Шёнберга и Веберна позволило Я. Друскину на основании Евангельских текстов обнаружить параллелизм атональной музыки и атональности жизни (отсутствие тяготения в жизни: “негде приклонить голову” и другие Евангельские изречения и притчи). Он определил для себя основной экзистенциальный принцип: Боже-

ственная серия атональной жизни. Обоснование его дано в дневниках»⁸.

Приведем еще один замечательный пример художественной рефлексии и рефлексивного восприятия музыки, сопряженного с концептуальным видением и пониманием сути стиля барокко. Это интереснейшая интерпретация стиля барокко в музыке и концерта «Весна» А. Вивальди, высказанная музыкантом и скрипачом Ильей Королем на одном из его исполнительских мастер-классов. Приведем это высказывание: «Здесь важна сама по себе энергия весны, энергия места. В музыке барокко нет речи о нас самих (как в романтизме, у романтиков), здесь есть еще этот абсолютный баланс Троицы – Отец, Сын и Дух Святой (этот “треугольник” кренился, чем ближе мы подходим к романтической музыке – кренился в сторону человека как вершины “треугольника”), здесь есть рассказ: Весна! Солнечно!»⁹.

Основываясь на описанных выше наблюдениях, а также на музыковедческом опыте преподавания музыкальных дисциплин, предложим два методологических ключа, помогающих активизировать рефлексивное восприятие музыки и выходить к пониманию духовного плана содержания музыкальных произведений.

Первый методологический ключ связан с сознательной установкой на слышание духовного содержания музыки, ведь музыку, в зависимости от разных ситуаций, обстоятельств и слушательских настроев, можно воспринимать и переживать и эмоционально, и духовно. В методическом плане обратим внимание на классификационную таблицу фундаментальных (устойчивых)

переживаний, предложенную Л.М. Кадцыным в пособии «Музыкальное искусство и творчество слушателя» (1990, с. 27–28). В таблице приводится богатый перечень состояний, настроений, эмоций и чувств человека, который помогает ориентироваться в художественном содержании музыкальных произведений, а также вербализовать – а, значит, *отрефлексировать* – чувствуемые слушателями настроения и состояния, запечатленные в музыке. Интересно то, что в перечне переживаний, приводимом в таблице Л.М. Кадцына, многие из них имеют этическую окраску: трепетность, удивление, изумление, ожидание, благодушие, восторг, благожелательность, великодушие, доверие, благородство и др. Любопытно и то, что в разделе «чувства» автор приводит такие, как добрые, милосердия, справедливости, долга и др. Как видим, приведенные вербальные определения переживаний имеют этическую ценность, и более сопряжены с выражением духовных состояний и переживаний человека.

Развитию рефлексивного (осознанного) восприятия и выходу к пониманию духовного плана содержания музыкальных произведений способствуют синестезийные таблицы с вербальными определениями музыкальных образов, разработанные Н.П. Коляденко, и содержащиеся в учебном пособии «Музыкально-эстетическое воспитание: синестезия и комплексное воздействие искусств» (2003)¹⁰. По объяснению Н.П. Коляденко, синестезийные таблицы помогают активизировать «побочные каналы восприятия музыки» и способствуют «векторизации процесса пости-

жения музыки» (2003, с. 170). Кроме того, содержание синестезийных таблиц, и это очень ценно, помогает не только развить «умение тонко и адекватно вербализовать музыкальные впечатления», но и «следуя за композитором, находиться “внутри” музыки, проживать ее как органический процесс, впитывать ее энергетику» (Коляденко Н., 2003, с. 170), ее дух.

В аспекте восприятия духовного содержания музыки ценны методологические рекомендации В.В. Медушевского по теории музыкального образования и воспитания, высказанные ученым в статье «Духовно-нравственное воспитание средствами музыкального искусства», и опубликованной в учебном пособии Э.Б. Абдуллина «Теория музыкального образования» (Медушевский В., 2004, с. 270–285).

В данной статье В.В. Медушевский выходит на интереснейшую проблему, связанную с духовным и эмоциональным восприятием и пониманием музыки. Исходя из посыла, что «в основе понимания – узнавание сродного» и «духовное понимается только духовно», В.В. Медушевский предлагает изъяснять музыку в духовных понятиях, которые помогают высвободить «ее истинную суть, ее великие смыслы», соразмерные сути человека, его жажде «света, правды, добра, духовной любви, справедливости, истины красоты» (2004, с. 278, 272). Духовные понятия просты и онтологичны: свет, добро, любовь, истина, красота. Очень важно то, что уже сама установка на слышание духовного содержания музыки через названные онтологические понятия, предрасполагает не столько

к эмоциональному ее восприятию (сопряженному с условно-рефлекторным способом восприятия), сколько к рефлексивному ее восприятию и пониманию.

Второй методологический ключ, который помогает активизировать рефлексивное восприятие, – это установка на прочтение концептуально-обобщенного содержания музыки, выход к пониманию его идеи. На наш взгляд, такому восприятию и пониманию содержания музыкального произведения может способствовать интерпретация образно-смыслового содержания музыкального произведения с опорой на модель структуры музыкального содержания, предложенную Л.П. Казанцевой (2012, с. 9–25; 2009). Поясним, что в иерархической структуре музыкального содержания Л.П. Казанцева выделяет три уровня (три этажа): «образ», «тема», «идея». В «предметной» же сфере художественного содержания исследовательница различает три слоя: Человек, Мир и Музыка («музыка о музыке») (Казанцева Л., 2012, с. 12–13). Следуя этой структуре, и подключая анализ музыкального текста, нацеленный на выявление бинарных оппозиций, проведем интерпретацию образного содержания оркестровой увертюры А. Шнитке «Не сон в летнюю ночь»¹¹, продвигаясь от образа – к теме, от темы – к идее.

Структурно-смысловая организация этого произведения на уровне «образа» держится на образных и жанрово-стилевых (и соответственно музыкально-языковых) сопоставлениях. Это и контрастные сопоставления «консонантность – диссонантность», и стиливые контрасты «классическое – авангар-

дистское», репрезентирующие позитивную и негативную образные сферы, и конфликтные драматургические наплывы, и вторжения диссонантной образности в сферу консонантной образности, и парадоксальное сочетание «высоких» и «низких» жанровых образований – имитации под «высокую классику» (в духе сонатности) и бытовую танцевальную музыку (вальсовость, канкановость). Интересно при этом смешение эстетических модусов – «серьезного» и «пародийного» в каждом из образных пластов (с помощью приемов гротеска, пародийности и иронии), которые наблюдаются и в сфере позитивной, и в сфере негативной образности, что придает им ценностную неоднозначность, амбивалентный характер.

На уровне «темы» в вышеперечисленных оппозициях проявляется смысловой вектор аксиологической оппозиции «прекрасное – безобразное». При этом мир «прекрасного» (позитивная образная сфера, связанная со стилизацией под классико-романтическую музыку) можно воспринимать как приятный сон или воспоминание, мир же «безобразного» (негативная образность, создаваемая авангардистскими звучностями) – как своего рода пробуждение. При таком прочтении художественной темы увертюры порождаются вопросы «где наваждение, а где реальность?», «какова же реальность на самом деле?». Подобные вопросы, производные из оппозиции «прекрасное – безобразное», и обыгрываемые в этом сочинении, а также слышание ценностно-смысловой неоднозначности позитивной и негативной образности, подводит к рефлексивному осмыслению кон-

цептуально-смыслового содержания увертюры «Не сон в летнюю ночь» – на уровне идеи, по модели Л.П. Казанцевой (2012, с. 12–13). Заметим, что вовсе не случайно В.Н. Холопова называет А. Шнитке «композитором музыкальной концепции» (2010, с. 142).

На этом уровне музыкального содержания оркестровой увертюры начинает просвечиваться этическое звучание идеи произведения: как связанной с вопросом о гармоничности и дисгармоничности мира, с осмыслением онтологической оппозиции «добро и зло». И здесь важно сказать о том, что тема добра и зла и их поляризация, и на это обращает внимание В.Н. Холопова, «составляет генеральную тему всего творчества и мышления Шнитке, и он никогда не отступал от этой антиномии» (2010, с. 128). Понимание же этической ценности идеи, заключенной в увертюре А. Шнитке «Не сон в летнюю ночь», сопряженное с пониманием духовного плана ее содержания, может определять и катарсическую реакцию. В этом ключе обратим внимание на то, что и само аристотелевское понятие катарсиса, как показывает в своих рассуждениях А.Ф. Лосев, «необходимо связано с нашими моральными оценками», и сам феномен катарсиса «имеет одной из своих существенных сторон моральную оценку...» (1975).

В заключение статьи отметим еще раз основные герменевтические наблюдения, сделанные на основе примеров художественной рефлексии музыкантов и философов (Т. Адорно, К. Дебюсси, С. Вейль, Я. Друскин, И. Король), а также анализа-интерпретации оркестровой

увертюры А. Шнитке «Не сон в летнюю ночь». Эмоциональное восприятие музыки определенным образом связано с пониманием и переживанием эмоционального содержания музыкального произведения и более предрасполагает к эмоциональному катарсису. Рефлексивное же (осознанное) восприятие, надстраиваясь

над восприятием, помогает выйти к пониманию концептуальной идеи произведения, его духовного плана содержания и способно запустить такой механизм эстетического переживания, который обуславливает эстетический и духовный катарсис, обладающий преобразующим действием на человека.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См., например, работу В.Н. Холоповой (2009, с. 12–19).

² Этой проблеме посвящены, например, работы Л.Н. Шаймухаметовой (1998; 2011, с. 18–26), А.А. Мальцевой (2014).

³ Характеристика способов восприятия искусства сделана на основе указанной работы В.И. Кузина (2003).

⁴ Напомним, что П.А. Сорокин выделяет два основных типа культуры – идеациональную (в которой преобладают абсолютные, духовные, религиозные ценности) и чувственную (в ней преобладает эмпирически-чувственное и гедонистическое восприятие жизни), и один промежуточный тип – идеалистическую культуру, сочетающую в себе чувственный и идеациональный типы. Каждый тип культуры находит свое отражение в искусстве, науке, философии и других формах общественного сознания. См. об этом подробнее: (Сорокин П., 1992, с. 427–488).

⁵ Подобной силой воздействия обладает не только музыка, но и любое подлинное искусство, например, поэтическое. Так, С. Вейль в книге «Тяжесть и благодать» замечает: «Поэзия: невозможные боль и радость. Ранищее прикосновение, ностальгия. Такова провансальская и английская поэзия. Радость, которая именно потому, что она так чиста и беспримесна, причиняет боль. Боль, которая именно потому, что она так чиста и беспримесна, умиротворяет» (2008, с. 123). Приведем еще одну замечательную цитату, помогающую понять суть катарсического состояния, высказанную С.С. Аверинцевым: «Глаза плачут и сердце уязвлено, однако и согрето, на душу сходит умиротворение, а мысль яснее и твердеет» (цит. по: (Бонфельд М., 2001, с. 213)).

⁶ О катарсических энергиях в музыке пишет В.В. Медушевский, например, в статье «Триада энергий преобразования в музыке («Из заметок о музыкальной красоте»)», опубликованной на сайте «Музыка в заметках» (<https://www.musnotes.com/v-v-medushevsky/Triada/>).

⁷ Классифицируя музыкальное содержание, В.Н. Холопова выделяет неспециальное и специальное музыкальное содержание. В отличие от специального музыкального содержания, связанного с эстетически-прекрасным, эмоционально-позитивным и этически-благим, неспециальное музыкальное содержание обусловлено триадой, процитируем исследовательницу, «1) мир идей, 2) предметный мир, 3) мир человеческих эмоций», и есть «линия связи музыки со всем остальным миром, и внешним, объективным, и внутренним, субъективным» (2014, с. 202, 219).

⁸ Друскина Л. Взгляд сестры // Folio Verso: Лит.-худож. проект. URL: <http://folioverso.ru/imena/4/sister.htm> (дата обращения: 21.05.2020).

⁹ Мастер-класс И. Короля был проведен в рамках программы VI Транссибирского арт-фестиваля в г. Новосибирске в ДК «Энергия», 24 марта 2018 г.

¹⁰ Это таблицы «Характеристика звуков», «Цветовые характеристики музыкального звучания», «Двигательно-линейные характеристики музыкального звучания», «Тактильные характеристики музыкального звучания», «Фактурные характеристики музыкального звучания» (приложения 8–11) из учебного пособия Н.П. Коляденко (2003).

¹¹ Оркестровая увертюра А. Шнитке написана в 1985 г. и имеет авторский подзаголовок «Не по Шекспиру».

ЛИТЕРАТУРА

- Адорно Т. Избранное: Социология музыки. М.; СПб.: Университет. кн., 1999. 445 с.
- Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии // Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск: Литература, 1998. 1392 с.
- Бонфельд М.Ш. Введение в музыкознание: Учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений. М.: ВЛАДОС, 2001. 224 с.: ноты.
- Вейль С. Тяжесть и благодать / пер. с фр.; сост. и коммент. Н.В. Ликвинцевой, А.И. Шмаиной-Великановой. М.: Рус. путь, 2008. 268 с.
- Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Лабиринт, 2008. 352 с.: ил.
- Дебюсси К. Статьи. Рецензии. Беседы / пер. с фр. и коммент. А. Бушен. М.; Л.: Музыка, 1964. 278 с.: 4 л. ил.
- Кадцын Л.М. Музыкальное искусство и творчество слушателя: Учеб. пособие для вузов. М.: Высш. шк., 1990. 302, [1] с. : нот. ил.
- Казанцева Л.П. Основы теории музыкального содержания. Астрахань: ГП АО ИПК «Волга», 2009. 368 с.
- Казанцева Л.П. Музыка о музыке // Музыкальное содержание: Пути исследования: Сб. материалов науч. чтений / ред.-сост. Л.П. Казанцева. Майкоп: Магарин О.Г., 2012. Вып. 2. С. 9–25.
- Коляденко Н.П. Музыкально-эстетическое воспитание: синестезия и комплексное воздействие искусств: Учеб. пособие. / Новосибир. гос. консерватория им. М.И. Глинки. Новосибирск, 2003. 258 с.
- Кузин В.И. О способах восприятия искусства. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2003. 69 с.
- Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М., 1975. URL: <http://psylib.org.ua/books/lose004/txt14.htm> (дата обращения: 21.05.2020).
- Лосев А.Ф. Самое само: Соч. М.: ЭКСМО-Пресс, 1999. 1024 с.
- Мальцева А.А. Музыкально-риторические фигуры Барокко: проблемы методологии анализа (на материале лютеранских магнфикатов XVII века). Новосибирск: Изд-во НГГУ, 2014. 324 с.: ил.
- Медушевский В.В. Духовно-нравственное воспитание средствами музыкального искусства // Абдуллин Э.Б. Теория музыкального образования: Учеб. для студентов высш. пед. учеб. заведения. М.: Издат. центр «Академия», 2004. С. 270–285.
- Михайлов А.В. Языки культуры: Учеб. пособие по культурологии. М.: Языки русской культуры, 1997. 913 с.

REFERENCES

- Adorno, T. (1999), *Izbrannoe: sociologiya muzyki* [Selected: sociology of music], Universitetskaja kniga, Saint Petersburg, 445 p. (in Russ.)
- Aristotel', (1998), "Poetics. About the art of poetry", *Etika. Politika. Ritorika. Poetika. Kategorii* [Ethics. Politics. Rhetoric. Poetics. Categories], Literatura, Minsk, 1392 p. (in Russ.)
- Bonfel'd, M.Sh. (2001), *Vvedenie v muzykoznanie* [Introduction to Musicology], VLADOS, Moscow, 224 p. (in Russ.)
- Debussi, K. (1964), *Stat'i. Recenzii. Besedy* [Articles. Reviews. Conversations], transl. by A. Bushen, Muzyka, Moscow, Leningrad, 278 p. (in Russ.)
- Kadtsyn, L.M. (1990), *Muzykal'noe iskusstvo i tvorchestvo slushatelya* [Musical art and listener's work], Vysshaya shkola, Moscow, 302 p. (in Russ.)
- Kazantseva, L.P. (2009), *Osnovy teorii muzykal'nogo sodержaniya* [Fundamentals of the theory of musical content], GP AO IPK "Volga", Astrahan', 368 p. (in Russ.)
- Kazantseva, L.P. (2012), "Music about music", *Muzykal'noe sodержanie: puti issledovaniya* [Musical content, research paths], in L.P. Kazantseva (ed.), *Majkop*, no. 2, pp. 9–25. (in Russ.)
- Kholopova, V.N. (2009), "Theory of musical emotions: experience developing a problem", *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy], no. 1, pp. 12–19. (in Russ.)
- Kholopova, V.N. (2010), *Kompozitor Al'ferd Shnitke* [Composer Al'ferd Shnitke], Kompozitor, Moscow, 228 p. (in Russ.)
- Kholopova, V.N. (2014), *Fenomen muzyki* [Music phenomenon], Direkt-Media, Moscow, pp. 202–237. (in Russ.)
- Kolyadenko, N.P. (2003), *Muzykal'no-esteticheskoe vospitanie: sinesteziya i kompleksnoe vozdejstvie iskusstv* [Musical and aesthetic education: synaesthesia and the integrated impact of the arts], *Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. M.I. Glinki*, Novosibirsk, 258 p. (in Russ.)
- Kuzin, V.I. (2003), *O sposobakh vospriyatiya iskusstva* [About the ways of perceiving art], *Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. M.I. Glinki*, Novosibirsk, 69 p. (in Russ.)
- Losev, A.F. (1975), *Istoriya antichnoj estetiki. Aristotel' i pozdnyaya klassika* [The history of ancient aesthetics. Aristotle and the late classics], Moscow, available at: <http://psylib.org.ua/books/lose004/txt14.htm> (accessed 21 May 2020) (in Russ.)

Сорокин П.А. Человек. Цивилизация. Общество / общ. ред., сост. и предисл. А.Ю. Соломонов; пер. с англ. М.: Политиздат, 1992. С. 427–488.

Холопова В.Н. Теория музыкальных эмоций: Опыт разработки проблемы // Музыкальная академия. 2009. № 1. С. 12–19.

Холопова В.Н. Композитор Альферд Шнитке. 3-е изд. М.: Композитор, 2010. 228 с.: ил.

Холопова В.Н. Феномен музыки. М.: Директ-Медиа, 2014. 384 с.

Шаймухаметова Л.Н. Семантический анализ музыкальной темы. М.: РАМ им. Гнесиных, 1998. 265 с.

Шаймухаметова Л.Н. Мигрирующая интонационная формула как феномен музыкального мышления // Проблемы музыкальной науки. 2011. № 2. С. 18–26.

Losev, A.F. (1999), *Samoe samo: Sochineniya* [The most self: Works], EKSMO-Press, Moscow, 1024 p. (in Russ.)

Mal'tseva, A.A., (2014), *Muzykal'no-ritoricheskie figury Barokko: problemy metodologii analiza (na materiale luteranskikh magnifikatov XVII veka)* [Baroque musical and rhetorical figures: problems of the analysis methodology (based on the material of Lutheran magnificates of the 17th century)], Izd-vo NGGU, Novosibirsk, 324 p. (in Russ.)

Medushevskii, V.V. (2004), "Spiritual and moral education by means of musical art", *Abdullin E.B. Teoriya muzykal'nogo obrazovaniya* [Theory of music education], Akademiya, Moscow, pp. 270–285. (in Russ.)

Mikhajlov, A.V. (1997), *Yazyki kul'tury* [Cultural languages], Yazyki russkoi kul'tury, Moscow, 913 p. (in Russ.)

Shaimukhametova, L.N. (1998), *Semanticheskii analiz muzykal'noi temy* [Semantic analysis of a musical theme], RAM im. Gnesinykh, Moscow, 265 p. (in Russ.)

Shaimukhametova, L.N. (2011), "Migrating intonation formula as a phenomenon of musical thinking", *Problemy muzykal'noi nauki* [Problems of music science], № 2, pp. 18–26. (in Russ.)

Sorokin, P.A. (1992), *Chelovek. Tsivilizatsiya. Obshchestvo* [Person. Civilization. Society, General Editorial], in A.Ju. Solomonov (ed.), *Politizdat*, Moscow, pp. 427–488. (in Russ.)

Vejl', S. (2008), *Tyazhest' i blagodat'* [Gravity and Grace], *Russkij put'*, Moscow, 268 p. (in Russ.)

Vygotskii, L.S. (2008), *Psihologiya iskusstva* [Psychology of art], *Labirint*, Moscow, 352 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Гусева Елена Семеновна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры истории, культуры и искусств Новосибирского национального исследовательского государственного университета

E-mail: h2q@ngs.ru

Author information

Elena S. Guseva, Cand. Sc. (Art Criticism), Senior Lecturer of the Department of History, Culture, and Arts at the Novosibirsk National Research State University

E-mail: h2q@ngs.ru

Поступила в редакцию 21.06.2020

После доработки 22.10.2020

Принята к публикации 29.10.2020

Received 21.06.2020

Revised 22.10.2020

Accepted for publication 29.10.2020