

Анна Окишева

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНАЯ ПРИРОДА ЭМОЦИИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Рассматриваются междисциплинарные аспекты творческого сознания. Подчёркивается важность свойств языковой системы по отношению к системе средств музыкальной выразительности. Акт музыкальной коммуникации (исполнитель – адресат), осуществляющийся в одностороннем порядке, производится на основе эмоциональных зон, контролирующих процесс восприятия музыки слушателем.

Ключевые слова: эмоциональная зона, междисциплинарность, средства музыкальной выразительности, языковая система

Междисциплинарная природа эмоции в музыкальном произведении требует обращения к смежным областям художественного образа. Об одной и той же эмоции можно и сказать стихами, и написать картину, и сочинить симфонию. Максимально наглядно междисциплинарные свойства образа можно увидеть в произведениях М. Чюрлёниса. Объясняется эта природа и участием нескольких творческих сознаний в конструировании одного образа.

Континуальность как свойство творческого процесса восходит к континуальности любой человеческой мыследеятельности. Само понятие мыследеятельности уже предполагает наличие некоторого множества сознаний (мыследеятельность, как известно, – комплекс интеллектуальных и коммуникативных процессов, включённых в контекст организованной коллективной деятельности). В качестве основы континуальности в данном случае видится принципиальная разнесённость во времени вступающих в контакт сознаний.

Фактором объединения у творческих сознаний, участвующих в едином творческом процессе, является включённость в единую эмоциональную зону. Эмоциональную зону определяем как *область индивидуальных эмоциональных посылов, объединяемых рядом идентичных характеристик*. В тексте воплощается именно такая

зона, соответственно – в рамках эмотивного посыла присутствует именно эмоциональная зона, характеризующаяся отсутствием дискретности.

Предлагается понимать музыкальное произведение как ряд эмоциональных зон, фиксируемых в произведении как эмотивные центры: это понимание нивелирует предметную конкретику и превращает ряд «вечных образов» в ряд «вечных эмоций», так как нивелирование конкретики заменяет образ отношением к нему. Образ Дон-Жуана вполне может быть «масштабирован» до образа любого межгендерного притяжения.

Опыты связи музыкального и поэтического образов встречаются в искусстве достаточно часто, даже вне их традиционной «сферы бытования» – вокальной или хоровой музыки. И не только в области музыки для детей, где такая связь и наличие вербальных фрагментов более чем оправданы: в целях пробуждения образно-игровых сил детского сознания, делающего образ более многогранным и понятным, действуются все доступные «языки» искусства – музыкальный, вербальный, живописный. Если говорить о наиболее непосредственных и интенсивных эмоциях, необходимо обратиться к детской психике, ещё не отягощённой множеством правил и стандартов мышления. Множество музыкальных произведений написано для детей (например, «Детский альбом» П.И. Чайковского). В этом фортепианном цикле отражён день глазами ребёнка, наполненный приключениями, мимолётной грустью и мгновенно вернувшейся радостью.

Известно, что фортепиано – инструмент монотембранный. Подход к художественному образу остаётся междисциплинарным, актуализирующим природные междисциплинарные особенности творческого сознания. «Искусство обладает... замечательной способностью сложного превращения чувств. Самые горестные, тяжкие, резко отрицательные... эмоции, будучи переплавлены в произведении искусства, оказывают положительное эмоциональное воздействие, доставляют особое, эстетическое наслаждение...» [4, с. 4].

Есть некоторое специфическое специальное действие, входящее в создание пианистом междисциплинарного подхода к тексту, – поиск междисциплинарных аналогий, восходящих к синестетическим свойствам сознания (например, «искание в живописи ритма, матема-

тического, абстрактного построения, нынешнее применение повторности красочного тона, наблюдение над тем, как приведена в движение краска и т.д.)» [1, с. 81]. Существует ряд аналогий, позволяющих музыкальному языку средств выразительности существовать в междисциплинарном комплексе.

Первое место среди смежных видов искусства, создающих ряд междисциплинарных аналогов, по праву отдаёт литературе: в литературе, как и вообще в речи (разговорную речь в данном случае рассматриваем как материал, «сырье» литературы), одним из ведущих выразительных элементов является *интонация*.

Системность языка и свойства языковой системы постулировались и исследовались в языкоznании. Так, Ф. де Соссюром сделаны обобщения свойств языковой системы. Резюмируя основные свойства языка, он подчёркивает его определённость, самостоятельность, однородность.

Если отметим названные свойства языка, относя их к языковой системе музыкальных средств выразительности, то получим следующее:

1. Язык средств музыкальной выразительности оказывается вполне конкретным множеством наравне с разноплановостью музыкальных образов и текстов.

2. Язык средств музыкальной выразительности зачастую может быть изучен независимо от конкретных текстов.

Несомненно, языковым системам музыкальных средств выразительности, как и лингвистическим, свойственны упорядоченность и иерархичность. Специфика функционирования данных систем объясняется тем, что музыка не является общечеловеческим способом ежедневной коммуникации, а принадлежит преимущественно сфере эстетического осмысления действительности. В связи с этим письменно зафиксированный нотный текст, как правило, предшествует звуковому воплощению нотного текста. Исключением служат некоторые формы нефиксированного музыкального материала, такие как импровизация, произведения народного творчества и др., где нет необходимости предварительной письменной фиксации. В связи с этим при выстраивании аналогового ряда свойств языка дихотомия *язык – речь* заменяется дихотомией *язык – текст*, что объясняет особенность функционального спектра языка музыкальных средств вы-

разительности. Явление передачи слушателю (адресату) закодированного определённым образом сообщения можно рассматривать как акт коммуникации. «Всякая система, служащая целям коммуникации между двумя или многими индивидами, может быть определена как язык» [3, с. 13].

Но, в отличие от разговорной речи (два собеседника), акт музыкальной коммуникации (исполнитель – адресат) осуществляется в одностороннем порядке, без возможности ответного музыкального высказывания. Следовательно, можно утверждать первичность эстетической, а не коммуникативной функции для языка музыкальных средств выразительности.

Исходя из всего вышеперечисленного, экстраполяция данных свойств в сферу языковых систем средств музыкальной выразительности выглядит вполне возможной, конечно, с учетом особенностей самого музыкального языка средств выразительности, относящегося к невербальному мышлению.

В фортепианном произведении, в отличие от оперы, например, персонажа не существует (если он не предписан названием и произведение не является программным). Однако эмоция присутствует, хоть она и не персонифицируется в конкретном персонаже и конкретном сюжете. Каждый слушатель может отнести эту эмоцию к своим собственным, ему одному известным обстоятельствам. Фортепианное произведение на неверbalном уровне реализует эту эмоцию без тех или иных конкретных условий её возникновения. Обобщённо говоря, обстоятельства могут быть разными, а эмоция одна.

Композитору и исполнителю, как правило, состав воспринимающей аудитории неизвестен. Поэтому им обоим остаётся опираться на специфику эмоциональных зон, контролирующих процесс восприятия музыки слушателем. Эмоциональные зоны – ориентиры внутреннего мира, который взаимодействует с окружающей действительностью. Внутренний мир в данном случае – воспринимающее сознание, изначально которому и адресовано произведение.

Например, к одной эмоциональной зоне можно отнести такие произведения, как этюд Ф. Листа «Ab Irato», часть реквиема В.А. Моцарта «Dies Irae» и арию Риголетто «Куртизаны, исчадье порока». Все эти фрагменты выражают, как можно предположить, яростный и бессильный гнев. Во всех перечисленных произведениях конкретные обстоятельства, способствовавшие формированию

этого гнева, – различны. Такое свойство эмоциональных зон, как принадлежность различным сферам конкретных сюжетных линий, делает их практически инвариантными. Нивелируется повод, по которому человек испытывает ту или иную эмоцию, и остаётся эмоция, вполне равноценно выражаемая вербальными и невербальными языковыми средствами. Как можно умозаключить, человек мыслит «в большей мере о наиобщих свойствах бытия, нежели о частностях» [2, с. 14]. Это во многом сближает эмоции, передаваемые музыкой, и эмоции, испытываемые в реальной жизни носителями воспринимающего сознания¹.

Переживания каждого из слушателей, сидящих в зале, разномасштабны. Эмоциональное состояние каждого адресата возможно объединить лишь с помощью звучащей в данный момент (на концерте, к примеру) музыки.

Исходя из всего вышеизложенного, сделаем следующий вывод: междисциплинарная природа музыкального произведения обусловлена тем, что музыка выступает невербальным, лишённым всякой конкретики воплощения образа или отношения.

Использованные источники

1. Воробьев И.С. Русский авангард. Манифесты, декларации, программные статьи. СПб.: Композитор, 2008. 256 с.
2. Джеймс У. Введение в философию; Рассел Б. Проблемы философии: пер. с англ. / общ. ред., послесл. и примеч. А.Ф. Грязнова. М.: Республика, 2000. 315 с.
3. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 383 с.
4. Раппопорт С. Искусство и эмоции / С. Раппопорт. М.: 1968. 160 с.

Anna Okisheva

THE INTERDISCIPLINARY NATURE OF EMOTION IN A MUSICAL WORK
Musical almanac of Tomsk State University, 2025, no. 19, pp. 47–52.
doi: 10.17223/26188929/19/6

Interdisciplinary aspects of creative consciousness are examined. The importance of the properties of the linguistic system in relation to the system of musical expressive means is emphasized. The act of musical communication (performer – addressee),

¹ Окишева А.А. Единая эмоциональная зона: основа межжанровой и междисциплинарной связи // Музыкальный альманах Томского государственного университета. 2023. № 16. С. 32–36.

carried out unilaterally, is based on emotional zones that control the listener's perception of music.

Keywords: emotional zone, interdisciplinarity, means of musical expression, language system

The used sources

1. Vorobyov I. S. Russian Avant-garde. Manifestos, Declarations, Program Articles. SPb.: Kompozitor, 2008. 256 p.
2. James W. Introduction to Philosophy; Russell B. Problems of Philosophy: trans. from English / general. ed., afterwords and notes by A. F. Gryaznov. Moscow: Respublika, 2000. 315 p.
3. Lotman, Yu. M. The Structure of the Fiction Text. Moscow: "Iskusstvo", 1970. 383 p.
4. Rappoport, S. Art and Emotions / S. Rappoport. Moscow: 1968. 160 p.