

А. В. КРЫЛОВА

Ростовская государственная консерватория
им. С. В. Рахманинова

УДК 78.047

DOI: 10.17674/1997-0854.2016.3.131-136

ОБ ОДНОМ МОДУСЕ ВОПЛОЩЕНИЯ ОБРАЗА НОЧИ В МУЗЫКЕ

*Раскрылась ночь своей великой тьмой...
Подходит час полуночи немой!
Простор земли во мраке утонул...
И мир свои пределы разомкнул...*
Юргис Балтрушайтис

рудно найти композитора, которого бы оставила равнодушным тема ночи и кто хотя бы раз не совершил попытку воссоздать её звуковой образ. В чём причина этой притягательности? Конечно, не в банальной магии образа, на самом деле лишённого чётких и конкретных визуализаций и определяемого как тьма. Ночь как физическое состояние окружающей среды, противоположное свету дня – второй её ипостаси, наделена бесчисленными шлейфами смыслов, рождённых культурными контекстами. Но в этой множественности есть и свои полюсы: ночь как таинство любви, где мрак – желанный «покров», дающий возможность соединению сердец, и ночь как архетип тьмы – бездны, бесконечности, небытия, переживаемого человеческим сознанием как ужас, животный страх исчезновения, превращения в прах, Ничто.

Если первый модус в большей мере синонимичен образам любви в искусстве, то второй без метафорических метаморфоз отражает семантику ночи в её первоизданной сути. Эмблематична в этом плане родовая линия древнегреческих богов: Хаос произвёл на свет Никту – богиню ночи, она же – бога смерти Танатоса и бога сна Гипноса, Немезиду – богиню возмездия и бога злословия Мома. Исследование природы этого образа, порождающих его эмоциональных движений души, а также средств воссоздания его музыкальным искусством – цель данной статьи.

Поскольку речь пойдет о воплощении эмоций, вызываемых образом ночи, зададимся вопросом: насколько полно они изучены музыковедением с точки зрения способов воплощения в музыке? В западной литературе тема

стала разрабатываться в 1980–1990-е годы [9]. К 2000-м интерес стал системным, о чём свидетельствует появление фундаментальных исследований, пример тому – книга Дженифер Робинсон «Глубже чем разум: эмоции и их роль в литературе, музыке и искусстве» [12]. Отталкиваясь от теории эмоций, автор указывает, что их природа основана не на когнитивных, а на «инстинктивных» реакциях, которые «глубже, чем разум». Эти реакции имеют следствием физиологические изменения в организме человека, побуждающие его к определённого рода действиям (мысль, важная для автора данной статьи). Эмоциональные реакции, которые затем уступают когнитивному мониторингу ситуации, первоначально важны для восприятия искусств, особенно музыки, поскольку выражают важный пласт содержания художественных текстов, они заставляют пережить полученную информацию эмоционально, а затем трансформировать её в понятийные категории. Тема воплощения эмоций в музыке у исследователей нового поколения актуализирует два аспекта. Одни авторы, отталкиваясь от аксиоматического утверждения «музыка – язык эмоций», изучают, каким образом художественные ресурсы данного искусства способны транслировать то или иное эмоциональное состояние (например: [10; 13; 14]). Другие рассматривают ту же проблему, но с позиции слушателя, способного (или нет) расшифровать закодированное композитором послание через переживание ряда эмоциональных «событий».

В отечественной музыковедческой литературе тема эмоций в музыке наиболее полно раскрыта в известной книге В. Н. Холоповой [8]. Однако исчерпанной проблему назвать

нельзя ни для зарубежного, ни тем более для отечественного искусствоведения. Очевидно, что концепт В. Н. Холоповой положил начало более углублённому анализу природы эмоций в музыке и способов их воплощения, обозначив междисциплинарную суть проблемы.

В данной статье предложена целесообразная, с нашей точки зрения, логическая цепочка изучения данной темы. Отталкиваясь от биологической природы эмоций, специфики их проявления на физиологическом уровне, она ведёт к рассмотрению моделирования их в звуковом материале и оценке в историко-культурном срезе, позволяющем выделить устойчивые инвариантные средства претворения эмоций, рождаемых образом Ночи как предела бытия, на уровне средств музыкального языка. Этот путь исследований представляется продуктивным, поскольку направляет к пониманию сути музыки как коммуникативной системы, апеллирующей к эмоционально-чувственной, а не понятийной природе познания мира.

Итак, интересующий нас модус восприятия ночи связан с эмоцией страха. В ряду базовых эмоций страх занимает одно из главенствующих мест, причина чего заключена в силе проявления данной эмоции. Исследуя её природу, Е. Боровой пишет: «Эмоцию страха человек преодолеть не может. Она вызывает инстинктивное действие по преодолению опасности, угрожающей физическому существованию индивида. Эмоция страха запрограммирована генетически, или выработана условно-рефлекторно на основе безусловных рефлексов» [1, с. 17]. Однако её биологическая природа в эволюционном движении человека и общества получала культурное оформление. Основу этого процесса составляла потребность моделирования эмоций, ставшая важнейшим основанием возникновения искусств. В зависимости от материала, инструментария и средств выражения в разных видах искусств это происходило по-разному. Из базовых эмоций, таких как радость, печаль, гнев и иные, страх и его крайняя стадия – ужас – весьма специфичны. Следует отметить, что ужас не эстетичен, его физиология связана с такими реакциями организма, как холодный пот, тремор, скачки давления и др., не называя ещё более неприятных проявлений. Но при этом у А. Мюссе («Плакучая ива») читаем:

О, как учащённо бьётся сердце,
В час, когда человек остаётся наедине с Богом.
Обернёшься тайком, и, кажется,
мелькнёт чья-то тень.
И тогда ужас коснётся твоей головы,
Словно ветер коснулся верхних деревьев.

Что может найти и что ищет художник с тонко организованным восприятием в этом образном поле, чем мотивирован его интерес к данной эмоции и порождающему её архетипу ночи? Попытаемся обозначить истоки, которые питают эти тайные и, судя по обилию произведений, погружающих наше восприятие в этот сумрачный мир, непреодолимые силы влечения к поглощающей жизнь тьме.

С физиологической стороны это – адреналиновый взрыв, мобилизующий спящий потенциал организма. «Проявления эмоции страха у человека связаны с тем, что все ресурсы организма мобилизируются, кровь отходит мышцам и сердцу, для встречи с предстоящей опасностью...» [4]. Для творца, ищущего необычных ощущений, погружение в это состояние может быть желанным. С точки зрения психологии – это тайна, то неведомое, которое страшит, но необратимо притягивает, оказываясь сильнее переживания субъективной опасности. Психоанализ, начиная с З. Фрейда, и даже ранее – с А. Адлера и Г. Юнга, как известно, продвигает теорию влечения к смерти¹. Ещё один штрих: творчество питают фантазия, воображение. Ж. Делюмо пишет: «...при отсутствии света у человека усиливается воображение, при этом более легко, чем при свете, происходит смешение реального и фиктивного» [2, с. 33]. Кроме того, погружение во тьму-тишину формирует чувство незащищённости. Это объяснимо перенесением акцента с привычного зрительного восприятия мира на слуховое. Результатом обострения слуховых рецепторов при чутком слухе композитора является превращение многообразия ночных шорохов в многоплановую партитуру. Об этой особой музыке ночи поэты слагали стихи со времен античности. Приведём строки из Ф. Тютчева («Проблеск»):

Слышал ли в сумраке глубоком
Воздушной арфы лёгкий звон,
Когда полночь, ненароком,
Дремавших струн встревожит сон?..

Лишённые зрительных форм шорохи, ползувки – реальные и воображаемые, стимулируют фантазию через вхождение в обозначенное эмоциональное поле ночи как предела бытия. Ф. Фуртай отмечает, что «...ночь – это такое состояние физической среды, которое поглощает все формы, цвет, динамику, и уже в древнем мифе характеризуется как состояние бесформенности, статичности, монохромности, делающее невозможным или обманчивым зрение... В условиях ночи живёт только звук и музыка – самое архаическое искусство» [6, с. 220]. Но если ночь – это статика, бесформенность небытия, ассоциируемая с вечным сном смерти, то эмоция, порождаясь соприкосновением с нею – максимально активна, она – есть проявление жизни в её гипердинамической форме сопротивления небытию. Поэты при отображении этой гаммы чувств нередко применяли слово «трепет», как, например, С. Бобров («Полночь»):

О ночь! – лишь погрузишь
 в пучину мрака твердь,
 Трепещет грудь моя; в тебе мечтаю смерть...

Нельзя не учитывать и то, что эмоция подвижна, изменчива, как во времени, так и в субъективном её переживании, однако в ней непременно присутствует инвариантная основа, определяемая её биологической сущностью.

Попытаемся обозначить эти инвариантные признаки в проекции на совокупность музыкальных средств, способных адекватно их передать.

Итак, что есть страх? Это внутренняя напряжённость ожидания угроз². Погружение в ночную тьму, лишаящее человеческое сознание чётких ориентиров предметного мира и вводящее его в состояние тревожного вслушивания в потенциально враждебное пространство, влечёт повышенную степень возбуждения. «Страх – стемнина аффекта, стеснение дыхания. Фрейд исходит из этимологии *angst* – *angustae* – “теснота”, “теснина”» [2, с. 6]. Стеснённое дыхание, его учащённость, прерывистость, как признаки переживаемого аффекта, определяют интонационную рассредоточенность мелоса, лишённого протяжённых, логически осмысливаемых мелодических построений. Типично в этом плане начало Симфонических эпизодов в четырёх отражениях «Ночные зеркала» Лоренса Блинова, где на фоне тремоло струнных возникают небольшие

мотивные построения у инструментов разных групп оркестра, или «Прелюдия ночи» Мориса Равеля из «Испанской рапсодии».

Стимулированное угрозой черноты ночи воображение неумолимо «затягивается» в вихрь враждебных образов, как в стихотворении Саломеи Нерис «Эгле, королева ужей»:

Папоротник в чаще
 Ночью расцветёт,
 Огонёк дрожащий
 Всех с пути собьёт.
 Чёрный ад сегодня
 Соберётся тут.
 Духи преисподней
 Игры заведут.
 Из глуши еловой,
 Смутно озарён,
 Девятиголовый
 Выползет дракон.

Страх провоцирует выброс в кровь адреналина, что ведёт к усилению работы мышц, мобилизации рецепторов. Это – если не само движение в его стремительной фазе, то готовность к нему. Отсюда темповая заданность, не превышающая средние градации. Но при этом создаётся иллюзия скорости, достигаемая, как правило, тремолирующими формами, разного рода фактурными пульсациями, с одной стороны, статичными, так как они лишены линейности, с другой – создающими эффект «сжатой пружины», накопления напряжения, чему способствует ритмическая дробность (восьмые, шестнадцатые, тридцать вторые, шестьдесят четвёртые). Поразительно точен и изобретателен в этом плане М. Равель в цикле «Ночной Гаспар», представляющий множество разнообразных фактурных решений такого рода. Вихревое движение ночной нечисти в «Ночи на Лысой горе» М. П. Мусоргского также основано на сменяющихся – то глиссандирующих, то пульсирующих фактурных рисунках. Этот акцент на тремолирующих фактурно-гармонических формах предопределён и тем, что страх лишает мышление рационального начала, нередко вызывает оцепенение и тремор на фоне избыточной энергии, учащённость сердцебиения.

Общий дискомфорт, связанный с переживанием личной опасности в пространстве ночи, формирует чувство тревожной неопределённости, лишает чёткости координации, ведь в тёмном пространстве нет чувства опоры, мир становится

ся шатким. Известный афоризм М. Хайдеггера фиксирует эту ситуацию: «Ужас приоткрывает Ничто. В ужасе “земля уходит из-под ног”. Точнее: ужас уводит у нас землю из-под ног, потому что заставляет ускользать сущее» [7]. И далее: «При ужасе сущее в целом становится шатким». Обострённость, неустойчивость гармонической палитры, обилие эллипсисов, скольжение и избегание устоев – закономерное следствие стремления передать данное состояние. Колористическим синонимом мрака, темноты-небытия оказываются низкие, «тёмные» тембральные краски, а страшная, но притягательная неизвестность того, что «за чертой», предопределяет причудливость штриховых решений и приёмов игры (*sul ponticello, col legno, pizzicato, battuto* и пр. у струнных, *frullato* у духовых, *glissando* ударных и др.).

Однако тишина бывает и звенящей. Поэтому тремолирующие фигурационные фактурные рисунки часто помещены в верхний регистр, что, как правило, сопровождается тихой звучностью. Вибрирующие в верхней регистровой зоне, они вызывают эффект острого нагнетающегося напряжения, которое тем резче, чем выше регистр. Показательно в этом отношении музыкальное описание ночи в III части «Музыки для струнных, ударных и челесты» Белы Бартока, использовавшего струнный состав оркестра, дополненного фортепиано, арфой, литаврами, другими ударными и челестой. Начинается *Adagio* учащающейся ритмической пульсацией ксилофона на звуке «фа» третьей октавы, к которой добавляются краткие всплески *glissando* у литавр с постепенно присоединяющимися мелодическими фразами альтов и других инструментов ударной и струнной групп. Обилие и разнообразие сменяемых штрихов и приёмов игры создаёт при скромном оркестровом составе поразительную по звуковому колориту картину ночи.

Ещё более живописна «Прелюдия ночи» Мориса Равеля, открывающая его «Испанскую рапсодию». Застылость ночного пространства передана остигато повторяемым кружением четырёхзвучного мотива, к которому присоединяются (см. т. 6 партитуры после ц. 3) вибрирующие «шорохи» струнных – *divisi*, при игре *sur la touche*, с использованием приёма *pizzicato*, разного рода *glissando*, флажолетной техники, точечных вкраплений засурдиненных валторн

на *portamento, tremolo* литавр при звучности *ppp*. Всё это создаёт необычную по колориту звуковую палитру, соответствующую ожиданию того неведомого, что несёт таинство ночи. Интересно, что вне зависимости от стилевой принадлежности и инструментальных ресурсов, описанный инвариант сохраняется. Так, например, в электронной композиции А. Артемьева «Полярная Ночь» (из CD «Холод») статика вибрирующих электронных кластеров образует аналогичный эффект на основе компьютерного «инструментария».

На вопрос о том, какова связь восприятия описанных приёмов музыкального письма, живописующих ночь в самом мрачном её измерении, способном выражать и, что важно, моделировать эмоцию страха (ужаса) с биологической природой данных эмоций, ответим следующее. Действительно, человек не рождается со знанием чувства страха, как с природной данностью. Он обретает знание об этом эмоциональном состоянии опытным путём, из столкновения с чем-то опасным или с тем, что кажется опасным. Чаще всего таким страхом, идущим из детства, является темнота. Поскольку переживания данной эмоции влекут за собой ранее указанные физиологические проявления, то, как отмечают психологи и медики, «организм как бы запоминает реакцию на страх, а после этого при удобном случае вспоминает. Информация о переживаемых ранее эмоциях сохраняется... организм учиться реагировать определённым образом на опасность» [5].

В процессе культурного отбора музыкальных средств, способных осуществить художественное моделирование эмоции страха, продуцируемой темой ночи, в перечень инвариантных попадают именно те, которые имеют ассоциативную связь с переживаемыми организмом человека состояниями. Именно они способны, при отсутствии вербальной конкретики, «заставить» слушателя вспомнить о переживаемом дискомфорте чувств, некогда испытанных в момент погружения в черноту ночной бесконечности, побудить воображение, задействовав через ассоциации телесную память (учащённое сердцебиение, тремор рук и т. п.). Очевидно, что рассмотренные средства выступают в знаковой роли, сигнализируя нашему сознанию о присутствии конкретной эмоции, связанной с образом Ночи.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В работе «По ту сторону принципа удовольствия» (1920) З. Фрейд пишет: «Если мы примем как не допускающий исключения факт, что всё живущее вследствие внутренних причин умирает, возвращается к неорганическому, то мы можем

сказать: целью всякой жизни является смерть» [5, с. 57].

² Фрейд пишет об этом так: «Страх означает определённое состояние ожидания опасности и при-готовление к последней» [5, с. 12].

ЛИТЕРАТУРА

1. Боровой Е. М. Страх и социальное бытие человека: дис. ... канд. филос. наук. Новосибирск, 2006. 182 с.
2. Делюмо Ж., Фрезер Дж. Идентификация ужаса. М.: Алгоритм, 2009. 240 с.
3. Крылова А. В. Музыка ночи: от метафоры к событию // Мир науки, культуры, образования. 2012. № 2 (33). С. 76–79.
4. Физиология и психология страха // Психиатрия и психология: MedLinks. URL: <http://www.medlinks.ru/article.php?sid=46337> (Дата обращения 25.07.2016).
5. Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия. М.: Просвещение, 1992. 576 с.
6. Фуртай Ф. «Ночь» и «День» как архетипы большого художественного стиля // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2010. Вып. 3. т. 2. С. 219–224.
7. Хайдеггер М. Что такое метафизика // Владимир Бибахин. Переводы. URL: http://www.bibikhin.ru/cto_takoe_metafizika (Дата обращения 25.07.2016).

8. Холопова В. Н. Музыкальные эмоции: учеб. пособие для муз. вузов и вузов искусств. М.: Мульти-принт, 2010. 348 с.
9. Davies S. The Expression of Emotion in Music // Mind. 1980, LXXXIX, pp. 67–86.
10. Juslin P., Sloboda J. (Eds.) Music and Emotion. Oxford University Press, 2001 (repr/2002, 2003, 2004). P. 82
11. Peltola H., Saresma T. Spatial and Bodily Metaphors in Narrating the Experience of Listening to Sad Music // Musicae Scientiae. September 2014, 18, pp. 292–306.
12. Robinson J. Deeper than Reason: Emotion and Its Role in Literature, Music, and Art. Oxford University Press, USA; New Ed edition (14 Jun. 2007). 516 p.
13. Robinson J., Hatten R. Emotions in Music // Music Theory Spectrum. 2012. Volume 34(2), pp. 71–106.
14. Saarikallio S. Music as Emotion Regulation // Musicae Scientiae. March 2016, 20 (10), p. 10.

REFERENCES

1. Borovoy E. M. *Strakh i sotsial'noe bytie cheloveka: dis. ... kand. filoz. nauk* [Fear and the Social Existence of the Human Being: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophical Science]. Novosibirsk, 2006. 182 p.
2. Delyumo Zh., Frazer Dzh. *Identifikatsiya uzhasa* [Delumeau Jean, Frazer James George. Identification of Horror]. Moscow: Algoritm, 2009. 240 p.
3. Krylova A. V. *Muzyka nochi: ot metafory k sobytiyu* [Music of Night: from the Metaphor to Event]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The World of Science, Culture, Education]. 2012, No. 2 (33), pp. 76–79.
4. *Fiziologiya i psikhologiya strakha* [The Physiology and Psychology of Fear]. *Psikhiatriya i psikhologiya: MedLinks* [Psychiatry and Psychology: MedLinks]. URL: <http://www.medlinks.ru/article.php?sid=46337> (25.07.2016).
5. Freyd Z. *Po tu storonu printsipa udovol'stviya* [Freud, Sigmund. Beyond the Pleasure Principle]. Moscow: Prosveshchenie, 1992. 576 с.

6. Furtay F. “Noch” i “Den” kak arkhetypy bol'shogo khudozhestvennogo stilya [“Night” and “Day” as Archetypes of The Grand Artistic Style]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina* [Bulletin of the Leningrad Pushkin State University]. 2010. Issue 3, Volume 2, pp. 219–224.
7. Khaydegger M. Chto takoe metafizika [Heidegger, Martin. What is Metaphysics]. *Vladimir Bibikhin, perevody* [Vladimir Bibikhin. Translations]. URL: http://www.bibikhin.ru/cto_takoe_metafizika (25.07.2016).
8. Kholopova V. N. *Muzykal'nye emotsii: uchebnoe posobie dlya muzykal'nykh vuzov i vuzov iskusstv* [Musical Emotions: a Textbook for Musical High Schools and Art Colleges]. Moscow: Multiprint, 2010. 348 p.
9. Davies S. The Expression of Emotion in Music. *Mind*. 1980. LXXXIX, pp. 67–86.
10. Juslin P., Sloboda J. (Eds.) *Music and Emotion*. Oxford University Press, 2001 (repr/2002, 2003, 2004). P. 82.

11. Peltola H., Saesma T. Spatial and Bodily Metaphors in Narrating the Experience of Listening to Sad Music. *Musicae Scientiae*. September 2014, 18, pp. 292–306.

12. Robinson J. *Deeper than Reason: Emotion and Its Role in Literature, Music, and Art*. Oxford University

Press, USA; New Ed edition (14 Jun. 2007). 516 p.

13. Robinson J., Hatten R. Emotions in Music. *Music Theory Spectrum*. 2012. Volume 34(2), pp. 71–106.

14. Saarikallio S. Music as Emotion Regulation. *Musicae Scientiae*. March 2016, 20 (10), p. 10.

Об одном модусе воплощения образа ночи в музыке

Статья посвящена рассмотрению одного из востребованных в музыкальном искусстве образов – образа ночи. Отмечая множественность смысловых ракурсов воплощения данной темы в музыке, автор подчёркивает доминирование двух: ночь как таинство любви, и ночь как архетип тьмы – бездны, бесконечности, небытия, переживаемого человеческим сознанием как ужас, животный страх исчезновения. Исследование природы этого образа, порождающих его эмоциональных движений души, а также средств воплощения его в музыкальном искусстве – цель статьи. Автором предложен путь изучения данной темы, который основан на рассмотрении биологической природы эмоций, специфики их проявления на физиологическом уровне и ведёт к рассмотрению моделирования их в звуковом материале и оценке в историко-культурном срезе. Это позволяет выделить устойчивые инвариантные средства воплощения эмоций, рождаемых образом Ночи как предела бытия, на уровне средств музыкального языка. В процессе культурного отбора музыкальных средств, способных осуществить художественное моделирование эмоции страха, продуцируемой темой ночи, в перечень инвариантных попадают именно те, которые имеют ассоциативную связь с переживаемыми организмом человека состояниями. Этот путь исследований представляется продуктивным, поскольку ведёт к пониманию сути музыки как коммуникативной системы, апеллирующей к эмоционально-чувственной, а не понятийной природе познания мира.

Ключевые слова: ночь, музыка, эмоции, страх, художественный образ.

Concerning one Modus of Manifestation of the Image of Night in Music

The article is focused on examining one of the sought-after images in music is the image of night. Marking the multiplicity of the semantic angles of manifestation of the given theme in music, the author notes the predominance of two: night as the mystery of love, and night as the archetype of darkness – the abyss, infinitude and nonentity experienced by human consciousness as the horror and animal fear of dissipation. Researching the nature of this image, the emotional moves of the soul, as well as the means of their manifestation form the aim of the article. The author offers a way of studying the present theme based on examination of the biological nature of emotions and the specificity of their manifestation on a physiological level and leads to examining their modeling in our sound material and their evaluation in the historical-cultural stratum. This makes it possible to emphasize the steady invariant means of embodying emotions generated by the image of night as a limit of existence on the level of means of musical language. In the process of the cultural selection of musical means capable of actualization of the artistic modeling of the emotion of fear produced by the theme of night, only those end up on the list of invariable ones which have associative connection with the states experienced by the human organism. This means of research is perceived to be productive, since it leads to an understanding of the essence of music as a communicative system appealing to the emotional-sensual, rather than to conceptual nation of cognition of the world.

Keywords: night, music, emotions, fear, artistic image.

Крылова Александра Владимировна

ORCID: 0000-0003-3718-0810

проректор по научной работе,

доктор культурологии,

кандидат искусствоведения, профессор,

заведующая кафедрой продюсирования

E-mail: a.v.krilova@rambler.ru

Ростовская государственная консерватория

им. С. В. Рахманинова

Российская Федерация, 344002 Ростов-на-Дону

Alexandra V. Krylova

ORCID: 0000-0003-3718-0810

Pro-rector for Research,

Dr. Sci. (Culturology), PhD (Arts),

Professor, Head of Department

of Musical Management

E-mail: a.v.krilova@rambler.ru

Rostovskaya gosudarstvennaya konservatoriya

im. S. V. Rakhmaninova

Rostov State S. V. Rachmaninoff Conservatory

Rostov-on-Don, 344002 Russian Federation