

Ильдар ХАННАНОВ

**НОВЫЙ «COMPLEXUS EFFECTUUM MUSICES»
ВАЛЕНТИНЫ НИКОЛАЕВНЫ ХОЛОПОВОЙ:
«МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЭМОЦИИ» (2010)**

Холопова В. Н. Музыкальные эмоции: учебное пособие для музыкальных вузов и вузов искусств. М.: Мультипринт, 2010. 346 с.

Книга В. Н. Холоповой «Музыкальные эмоции» — новаторское, даже прорывное научное исследование, выпущенное в качестве учебного пособия для музыкальных вузов. Несомненными ее достижениями являются, во-первых, реализованный на деле целостный подход к эмоции как к сложному феномену (*complexus effectuum*), во-вторых, осуществленное объединение теоретического и исторического аспектов, и, наконец, удавшаяся попытка свести воедино две линии в науке о музыкальных эмоциях — западную и российскую. В книге собран и суммирован богатейший материал как из российских источников, так и из новейшей западной литературы.

В этом смысле книга Холоповой и по жанру и по содержанию сходна с аналогами из эпохи Высокого Возрождения. В трактате «*Complexus effectuum musicæ*» (1473–1474) Иоанн Тинкторис достиг непревзойденной глубины обобщения и строгости теоретического определения категории музыкальных эмоций, в его терминологии — *эффетов* музыки. В трактате Тинкториса, так же как в книге Холоповой, сначала эффекты-эмоции рассматриваются как теоретические категории, а затем приводится список их применений в различных ситуациях. У Валентины Николаевны вместо такого списка эффектов представлен монументальный исторический обзор роли музыкальных эмоций в музыке шести главных исторических периодов.

Холопова ознакомилась с трудами главных представителей западной науки о музыкальных эмоциях, включая Леонарда Б. Мейера, Н. Кука, а также самых современных авторов, таких как Дж. Слобода, П. Джаслин и М. Центнер. При этом Холопова не ограничивается рамками немецкой традиции. Наряду с обращением к текстам Т. Адорно, Х. де ля Мотт-Хабера и других немецких ученых, Валентина Николаевна цитирует англоязычных авторов и представляет российскому читателю мир науки, развивающейся в англоязычных странах.

Ханнанов Ильдар Дамирович — профессор Консерватории Пибоди Университета Джонз Хопкинс, г. Балтимор (США)

Книга напоминает по форме диссертацию — с определением предмета исследования в Предисловии, обзором литературы (Глава 1), теоретической частью (Глава 2) и обширным детальным обсуждением исторических фактов на основе разработанной и изложенной ранее концепции (Главы 3–8). Такой формат применяется достаточно редко в современной западной литературе (даже в диссертациях!), и его присутствие в книге Валентины Николаевны будет несомненным плюсом при ее использовании в качестве учебника в тех курсах, для которых она предназначена.

Обзор литературы по теме, представленный в Главе 1 «Проблемы музыкальных эмоций в научной литературе», отличается масштабом и логичностью изложения. Такое начало книги придает целостность и ясность ее форме, что особенно полезно для учебного пособия. В. Н. Холопова выделяет такие аспекты отечественной науки о музыкальных эмоциях, как большая заинтересованность в проблеме специалистов смежных дисциплин и важная роль семиотики как науки, позволившей возродиться интересу к музыкальным эмоциям¹. В качестве наиболее важных исследований музыкальных эмоций в 1980–1990-е годы Валентина Николаевна приводит диссертации и книги трех российских авторов — Г. Л. Воронцова, М. А. Смирнова и Ю. М. Кузнецова. И конечно же, сразу появляются ссылки на труды В. В. Медушевского.

Одно из важнейших различий, которое В. Н. Холопова делает в своей книге, касается соотношения жизненных и музыкальных эмоций. Идея существования чисто музыкальных эмоций может вызвать вопросы у некоторых исследователей. Как отличить жизненные эмоции от тех, которые «живут только в музыке»? В. Н. Холопова дает конкретный и ясный ответ на этот вопрос и возвращается к нему несколько раз в тексте, в частности, в теоретическом разделе (с. 61–88). Соглашаясь с В. В. Медушевским в том, что музыкальные эмоции имеют отношение к своим жизненным первоисточкам, В. Н. Холопова всё же настаивает, что музыкальные эмоции можно и нужно изучать отдельно от жизненных — в качестве специального эмоционального содержания музыки.

В разделе о психологии музыкальных эмоций Валентина Николаевна собрала и систематизировала самое важное из того, что создано на Западе. Так, ссылаясь на труды П. Джаслина и Дж. Слободы, она указывает на биологическую целесообразность музыкальных эмоций как фактора «оптимизации настроения в жизни людей» (с. 15). Далее В. Н. Холопова приводит ряд наблюдений западных музыковедов и психологов, включая восходящий к Ганслику тезис Н. Кука и Н. Диббен о том, что «музыка в состоянии воспроизвести только движение <...> и быть лишь атрибутом чувства, но не самим чувством» (там же).

Читателям своего учебника В. Н. Холопова представляет важное для науки о музыкальных эмоциях разделение ученых на два лагеря: когнитивистов и эмотивистов. Первые не верят в то, что музыка сама вызывает реальные печаль, радость, гнев, и утверждают, что в музыке существуют «прекрасная радость» и «прекрасная печаль» (там же). Этой позиции придерживается П. Киви — один из крупнейших американских философов музыки, которого В. Н. Холопова цитирует здесь и в других своих книгах. Эмотивисты (Дж. Робинсон, С. Дэвидсон, Дж. Левин), напротив, считают, что музыка в состоянии вызывать реальные эмоции. В этом научном контексте автор рецензируемого труда предлагает свой взгляд, в котором сбалансированы возможности музыки, с одной стороны, вызывать (излучать) эмоции и, с другой, — отражать их.

Следующий раздел главы о существующей научной литературе посвящен классификации эмоций. Здесь приводится целый ряд детальных названий схем имен эмоций в интерпретации В. Морозова, К. Хевнер, А. Габриельсона и Э. Линдстрема, В. Ражникова и В. Петрушина. Холопова приводит различные подходы к классификации эмоций и из

¹ Сама В. Н. Холопова при разработке теории музыкального содержания использовала понятие «икон» из триады Ч. С. Пирса — в значении «эмоционального знака». Не обходит автор стороной и исследования Э. Расти (с. 13).

западных источников, в том числе предпринятый М. Центнером «атомизированный» подход, в котором отдельные эмоции ассоциированы со звуками определенной интенсивности, длительности и т. д. В продолжение раздела о классификациях, автор приводит различные методы атрибуции эмоций — определения их значений, как вербальных, так и невербальных. Она не упускает возможности коснуться и такой проблемы, как использование методов психоанализа применительно к музыке. В частности, на страницах книги подробно представлены положения статьи С. Вялимьяки, проецирующей психоаналитическую терминологию (происхождение из медицинской практики) на материал романтической музыки для анализа таких сторон ее эмоциональности, как аффекты желаний, влечения (с. 34–36).

В. Н. Холопова известна своим безупречным научным подходом к материалу. Даже в ее небольших статьях список использованной литературы часто включает несколько десятков наименований, а глубина проработки источников всегда предельна. В данном случае, в книгу о музыкальных эмоциях попали все авторы Запада, вплоть до восходящих звезд, таких как Марк Центнер. Он руководит Женевским Центром исследования музыкальных эмоций и имеет непререкаемый авторитет среди своих коллег. Такой же славой и признанием пользуется Патрик Джаслин, который, несмотря на свою молодость, уже стал лидером в данной области в Европе. В книге В. Н. Холоповой сведены воедино отечественные и западные постулаты, вошедшие в научный обиход независимо друг от друга. Сравним две цитаты:

«По утверждению Раппопорта, в силу своих социальных задач художественные эмоции всегда положительны: в отличие от обыденных, они всегда носят позитивный характер благодаря своей способности возбуждать творческую активность людей, воспринимающих искусство» (с. 11).

«Музыка пробуждает, в основном, позитивные эмоции в слушателях. Существуют мощные и разнообразные свидетельства, полученные из исследований при помощи непосредственной записи реакций слушателей (ESM) (Харгривз, Джаслин, Лилиестром и др.), что позитивные эмоции доминируют в слушательских реакциях, и основное направление изменений эмоций — от негативных к позитивным» (Handbook of music and emotion: theory, research, applications / ed. by P. N. Juslin, J. A. Sloboda. Oxford: Oxford University Press, 2010. P. 88. (Series in affective science)).

Выясняется, что ученые на Западе и в России приходят к одним и тем же выводам о позитивном характере музыкальных эмоций. И это не единственный случай согласия двух научных традиций. «...Еще одно свойство искусства — его эмоциональная заразительность», — цитирует автор В. Ванслова (с. 11), — в современных западных исследованиях музыкальных эмоций механизм «заразительности» (англ. contagion) представляется как одно из объяснений их функций.

Также В. Н. Холопова описывает различные классификации названий эмоций и их специфическое расположение в отношении друг к другу у разных авторов — как российских, так и западных. А ведь это тоже один из важнейших подходов к изучению эмоций на Западе, так называемый «димерсиональный метод» (dimension method)! Таким образом, все три главных подхода к музыкальным эмоциям на Западе сегодня — arousal (пробуждение), contagion (заразительность) и dimension (измерение эмоций) — выделены и тщательно описаны в разбираемой книге. Труд В. Н. Холоповой подводит российскую музыковедческую общественность к порогу, за которым открывается перспектива реальной и актуальной западной науки.

Глава 2 излагает теоретические основы музыкальной эмоции. Определение (опять же, в соответствии с идеальной научной формой, трактат В. Н. Холоповой содержит определение в начале дискурса) звучит так:

«Музыка и выражает человеческие эмоции, и воздействует на них, и претворяет их в специфические эмоции художественного порядка, и образует эмоции, общие с другими видами искусства, и содержит эмоции, вне музыки не существующие» (с. 63).

Далее В. Н. Холопова рассматривает понятие и классификации эмоций в психологии и в музыковедении. При этом она отмечает противоречие между целостностью эмоции и дробностью слова (с. 68), указывает на то, что отрицательные эмоции, вследствие их более важной биологической функции, более дифференцированы, чем положительные (с. 70–71), и настаивает на том, что, с точки зрения музыкальных эмоций, и план выражения, и план содержания относятся к эмоциональному содержанию; один — для себя, другой — для других (с. 74). Автор приводит пример специализированной музыкальной эмоции: «восхищение красотой гармонии» (с. 76). И действительно, такие эмоции может испытывать только человек, тонко чувствующий музыку, получивший профессиональное музыкальное образование.

С помощью диады «миметических/энергетических» эмоций — теории, разработанной автором рецензируемого учебного пособия, — В. Н. Холопова удачно характеризует специфику эмоциональности в музыке XX столетия по сравнению с искусством двух предшествующих веков: «Энергетические эмоции не выражают ни радости, ни горя, ни страстей. Они связаны с активным и пассивным началом, движением, ускорением. Они характерны для XX века (Стравинский, Шостакович), в отличие от миметических эмоций ранних периодов, где музыка подражала человеческим жизненным эмоциям» (с. 78).

Рубрики следующих разделов: «фигуро-фоновые соотношения» (с. 80), контраст (с. 81), «эмоция как состояние и эмоция как процесс» (с. 82), — образуют концептуальное поле, в котором музыкальные эмоции получают исчерпывающее описание. В конце главы В. Н. Холопова приходит к выводу о том, что эмоции — это неотъемлемая часть жизни, и что музыка более эмоциональна, чем реальность. Эмоция — одна из трех сторон содержания, вместе с изобразительной и символической (с. 87).

На этом этапе теоретического обобщения обычно трактаты о музыкальных эмоциях завершаются, что делает их интересными для любителей чтения, но бесполезными для музыкантов-практиков. В. Н. Холопова на этом не останавливается. Она дает нам понять, что всё сказанное выше является лишь подготовкой к обсуждению музыкальных эмоций на ярких примерах из истории, от Античности до наших дней. И здесь некоторые уже известные факты (такие, как устройство древнегреческой звуковысотной системы и ритмопеи, списки музыкально-риторических фигур и т. п.) выстраиваются в стройную монументальную концепцию и становятся частями одной целостной картины. То, чего так часто не хватает в современных теоретических описаниях древнегреческих ладов и ритмов, — их этосы — возвращено и добавлено В. Н. Холоповой в музыкально-теоретический дискурс — и, внезапно, эти структуры оживают.

Особый интерес представляет описание эмоционального мира европейского Средневековья. Как и многие другие периоды, он часто выпадает из истории музыкальных эмоций. В. Н. Холопова показывает, однако, как можно изучать данный материал, и, в частности, приводит в пример лирическую одноголосную песню, со множеством ее жанровых разновидностей, — как источник эмоций, выражающих чувство любви (с. 99–100)². Очень полно и обстоятельно представлено русское Средневековье, эмоциональные значения восьми гласов и эмоциональный строй знаменного пения (с. 103–104).

Редкая по широте охвата материала, книга В. Н. Холоповой содержит также и раздел о музыкальных эмоциях Востока, включающий обсуждение эмоционального тона чтения Корана. В истории музыкальных эмоций эпохи Возрождения Холопова цитирует Рамоса де Пареху, предпринявшего попытку связать музыкальные эмоции с учением о четырех

² При этом автор опирается на работу российских ученых: *Кюрегян Т., Столярова Ю. Песни средневековой Европы. М.: Композитор, 2007.*

темпераментах (с. 116). И, конечно, большое внимание уделено трактату И. Тинкториса «Complexus effectuum misices», который, на наш взгляд, настолько схож по замыслу с книгой В. Н. Холоповой, что мы решились отослать читателя к его названию в заглавии данной рецензии. Весьма уместны также обращения к новым идеям в трактатах Дж. Царлино, главная из которых — гармония как «объект, предмет и свойство красоты, передаваемой с чувством восторга» (с. 136).

Тема эмоций в период барокко хорошо изучена как представителями того времени, так и советскими и российскими музыковедами. Опираясь на работы современных ученых (А. В. Булычева, Р. А. Насонов), автор данной книги обсуждает учение о музыкальной риторике и теорию аффектов в аспекте эмоциональной реакции, всегда остававшемся на втором плане по отношению к композиционному аспекту. В. Н. Холопова уделяет много внимания определению термина «аффект» у Р. Декарта, М. Мерсенна, других авторов того времени и опирается на трактат А. Кирхера «Musurgia Universalis». Особый интерес представляет включение информации по русскому барокко — в частности, почерпнутой из трактата «Мусикийская грамматика» Н. Дилецкого.

Эмоциональные аспекты музыки венских классиков часто выпадают из поля зрения западных исследователей, поскольку в этот период эмоции не были кодифицированы так, как это было в эпоху барокко, и их значение в искусстве не было признано столь открыто, как в романтизме. Книга В. Н. Холоповой — одна из немногих обобщающих работ, в которой характеристика эмоций в наследии классиков стоит в одном ряду с рассмотрением материала эпох, в эстетике которых значение эмоционального фактора общепризнано, — барокко и романтизма. И здесь автор, вслед за Л. В. Кириллиной, сразу же выделяет самый важный, категориальный аспект, отличающий классику от барокко: «аффект» был заменен «чувством» (с. 159).

Глава, посвященная эмоциям в музыкальном романтизме, обобщает богатейший материал, как западный, так и русский. Вместе с главой об эмоциональном содержании эпохи барокко она представляет дальнейшее развитие, доведение до совершенства существующих концепций. Но и здесь читатель найдет много интересных, малоизвестных фактов.

Последняя из глав посвящена эмоциональному миру музыки XX века. Здесь, как уже было заявлено в начале книги, есть много белых пятен, и их автор освещает с поистине просвещенческим энтузиазмом, обладая энциклопедическими познаниями. Нововведением в терминологию музыкальных эмоций является концепция энергетических эмоций (отмеченная ранее в данной рецензии); музыка XX века описывается как гипердинамичная и суперэкспрессивная. В частности, достаточно провокативно (в хорошем смысле) выглядит раздел о гипердинамике и суперэкспрессии в таких явлениях, как рок- и поп-музыка. По словам автора, «вся эта “человеческая, слишком человеческая” музыка субкультур, особенно радостно-наслажденческий джаз, восполнили колоссальную эмоциональную лагуну, образовавшуюся в новой музыке академической культуры, в которой “принцип избегания”, как видим, распространялся не только на классическую тональность, но и на фундаментально-простые человеческие эмоции» (с. 244). Среди других терминов В. Н. Холоповой, описывающих музыку XX века, выделим такие характеристики, как «переживание катастрофы смерти» (одна из эмоциональных доминант в искусстве данной эпохи, связанная с ужасами Второй мировой войны), «молитвенность».

Подводя итог, хочется отметить, что особенно привлекательными в исторической части нового труда В. Н. Холоповой оказались главы о тех периодах музыкальной истории, которые принято считать более рациональными, «левополушарными», — Средневековье, венская классика и музыка XX века. В целом, книга позволяет связать все эпохи и высветить в них единую линию развития эмоционального начала в человеке посредством музыки...

Невозможно объять необъятное — в особенности же, мир чувств и переживаний человека, выраженных в музыке. Книга Валентины Николаевны Холоповой приближается к этому идеалу и оставляет другие, предшествующие попытки далеко позади.