

МУЗЫКА КАК СРЕДСТВО ЛИЧНОСТНОГО РОСТА

Клюев А.С.

*доктор философских наук, профессор кафедры музыкального воспитания
и образования Российского государственного педагогического
университета имени А.И. Герцена, Санкт-Петербург
e-mail: aklujev@mail.ru*

***Аннотация.** В статье конкретизируется понимание личностного роста. Подчёркивается, что личностный рост – трансцендирование личности по пути достижения ею металичности. Определяется предпосылка этого движения: увеличение энергии личности вследствие направленного на личность специфического – гипнотического воздействия. Раскрываются возможности музыки в осуществлении указанного воздействия.*

Ключевые слова: музыка, личность, металичность, личностный рост, трансцендирование, энергия, гипнотическое воздействие.

MUSIC AS A MEANS OF PERSONALITY GROWTH

Klujev A.S.

*Dr. habil. of Philosophy, professor of the Department of Musical Education,
Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg*

e-mail: aklujev@mail.ru

Abstract. *The paper concretizes the concept of personality growth. It underlines that personality growth implies a personality transcending towards a meta-personality. The writer specifies the prerequisite of this process, namely, an increase in a personality's energy due to a special – hypnotic – influence. He discusses the potential of music as an agent of the above influence.*

Keywords: *music, personality, meta-personality, personal growth, transcending, energy, hypnotic influence.*

Прежде всего уточним, что означает личностный рост. Для этого воспользуемся глубоким и точным пониманием динамики личности, предлагаемым В.В. Налимовым.

По мнению Налимова, «личность – это... процесс» [5, с. 242]. Процесс этот, по Налимову, заключается в обретении личностью многомерности. По словам Налимова, «именно в многомерности может осуществляться согласованная связанность двух (или нескольких) составляющих личности... Личность оказывается способной к трансценденции – выходу за границы, без саморазрушения. Раскрытие личности через наращивание многомерности – это не разрушение исходного эго, а его нескончаемое дополнение» [5, с. 278]. «Трансценденция личности, – отмечает автор, – ...это... борьба человека... за открытость к глубинам самого себя, а через себя – и... раскрепощение своего метаэго» [5, с. 281-282]. Можно сказать, *метаэго* – это высшее эго, которое, в свете идей Налимова, предстаёт в качестве *металичности*, а значит, выскажем это суждение со всей определённойностью, - Личности Бога.

Можно ли говорить о Личности Бога? Согласно некоторым религиозным учениям: индуизму, буддизму, джайнизму, Бог не обладает Личностью, однако в соответствии с другими, прежде всего христианством, – обладает (иногда, правда, и в тех религиозных системах, где традиционно Личность Бога отрицается, обнаруживается представление о Боге как Личности, например в индуизме - в отношении Бога Ишвары). Причём на основании многих свидетельств можно предположить, что особенно утверждается Личность Бога в *православии*, то есть *православие* – наиболее Боголичностная религия! (на это специально обращает внимание, например, Л.П. Карсавин).

Разрастаясь, личность человека достигает Личности Бога. Каким образом это происходит?

Чтобы ответить на поставленный вопрос, отметим: личность человека – своеобразная батарейка, накапливающая энергию. По мере накопления энергии и происходит движение от личности человека, имеющей меньшую энергию, – к

Личности Бога, имеющей бóльшую (несравненно бóльшую!) энергию. Можно сказать: *Личность Бога, обладающая большей энергией, притягивает личность человека, обладающего меньшей энергией*⁵. Такое влияние, по существу, является *гипнотическим воздействием*.

О гипнотическом воздействии написано немало. В частности, С.Ю. Мышляевым показано, что обозначенное воздействие связано с восприятием энергии гипнотизирующего (гипнотизёра), обладающего по сравнению с гипнотизируемым «большой... энергией». Поэтому как о результате воздействия энергии гипнотизёра на энергопотенциал гипнотизируемого «можно говорить о (переходе личности гипнотизируемого. – А.К.)... на иной энергетический уровень». «Действие гипнотизёра (как личности. – А.К.) направлено на личность гипнотизируемого», в результате чего последняя обретает «особую форму бодрствования», выражением которой оказывается подчинение личности гипнотизируемого личности гипнотизёра [4, с. 113-135].

Огромными возможностями в осуществлении данного воздействия обладает музыка. Наиболее отчётливо это демонстрирует швейцарский музыковед Э. Курт.

Согласно Курту, воздействующая музыка обуславливает становление *напряжения внутри нас*. Это напряжение, по Курту, производят «перерабатывающие энергии», которые «предшествуют чувственным впечатлениям» [3, с. 40]. Учёный говорит о различных типах таких энергий, фактически сводимых к двум. По поводу первого из них: «Воздействие энергии (этого типа. – А.К.)... пронизывает все единичные тоны мелодического (линейного. – А.К.) потока... Состояние напряжения определённого ощущения поэтому имманентно отдельным тонам мелодической линии, то есть неразрывно связано с ней... Внутренний процесс (проявляющийся в мелодическом движении. – А.К.)... обнаруживается в единичном тоне (выделенном из общей связи и изучаемом со стороны его напряжения), как противодействие ощущению покоя. В нём сокрыто... состояние напряжения... (которое можно определить. - А.К.) как „кинетическую (двигательную) энергию”» [3, с. 41-42].

О втором типе: «Каждый тон, заимствующий живую силу из линейной связи движения, к которой он принадлежит, переносит силу напряжения в те аккордовые образования, в которые он попадает». «Рассматривая аккордовое созвучие, к которому принадлежит тон, обладающий кинетической силой напряжения (закономерно прийти. - А.К.)... к понятию состояния энергии в аккордах» (которое может быть названо. - А.К.)... «*потенциальной энергией*» [3, с. 74]⁶.

Важное утверждение автора: эти два типа энергии: *кинетическая – потенциальная и рождают музыку внутри нас*. «Начало музыки, – говорит Курт, – не есть ни тон, ни аккорд... или какое-либо другое звуковое явление. Тон есть лишь начало, простейшее явление внешнего звучания... из колебаний струн...

⁵ Удивительным образом это напоминает действие Божественных энергий – благодати обожения, как оно понимается в *исихазме* (от греч. *συχία* – спокойствие, тишина).

⁶ «Энергетические» идеи о музыке Э. Курта разделял Б.В. Асафьев.

образуется только звуковое впечатление, но никак не музыка. Музыка есть борьба сил, *становление внутри нас*» [3, с. 39-40].

Курт указывает, что возникает «внутри нас» *абсолютная музыка*. Своё представление о ней он развил в монографии о Брукнере.

Как пишет учёный в этой работе, «абсолютная музыка лишена предметности, но у неё есть свои собственные законы. Она является силой, которая лучится (в звучании. – *А.К.*). Ощущение “абсолютного”, ощущение свободы, переливается в ощущение бесконечного»... Такая музыка – «духовная, высвобождённая в неясной, сверхмировой дали... Вопрос же, каковы эти неохватные дали, оказывается, одновременно, и вопросом о смысле абсолютной музыки...»⁷.

По Курту, смысл абсолютной музыки заключается в обнаружении Абсолюта, Бога. А это означает, что в музыке присутствует Бог, и через музыку Личность Бога призывает личность слушателя. Этот процесс можно описать следующим образом: *Личность Бога императивно – гипнотически воздействует на личность композитора (являясь предпосылкой созданного композитором музыкального произведения), личность композитора, соответствующим образом, – на личность исполнителя (обуславливая выбор исполнителем музыкального произведения для интерпретации) и, наконец, личность исполнителя – на личность слушателя (вследствие воздействия озвучиваемого исполнителем музыкального произведения на слушателя)*. В результате такого многоступенчатого воздействия Личности Бога на личность слушателя происходит последовательная трансценденция личности слушателя в возрастании: *личность слушателя – личность исполнителя – личность композитора – Личность Бога*.

Призыв Личности Бога личность слушателя воспринимает как одновременно тревожащий и пьянящий зов музыки. Такой зов музыки был обнаружен давно. Ещё в XVIII веке французский писатель Б. Фонтенель по поводу него

⁷ Почти за 20 лет до Курта аналогичным образом об абсолютной музыке (трактуя её как Музыку, отличая от музыкального искусства!), размышлял Ф. Бузони. По свидетельству итальянского музыканта, абсолютная музыка выходит за границы материального (звукового) оформления, она способна «парить и быть свободной *от условий материи* (выд. нами. – *А.К.*)». «В самом человеке, – указывает Бузони, – она так же универсальна и совершенна, как и в мировом пространстве». – Своеобразным подтверждением существования абсолютной музыки можно считать «внезаходимость» музыкального произведения. Действительно, где музыкальное произведение? Известны на этот счёт суждения Р. Ингардена о h-moll'ной сонате Шопена, Э. Жильсона о «Крейцеровой» сонате и Ж.-П. Сартра о Седьмой (VII) симфонии Бетховена и др. Вот, например, что пишет Сартр о VII симфонии Бетховена: «Я слушаю оркестр, исполняющий VII симфонию Бетховена... Но... что такое... VII симфония?... Рассмотрим сначала, *что* я слушаю. Для меня VII симфония не существует во времени, я не считаю её датированным событием или представлением, которое имеет место в зале Шатле 17 ноября 1938 г. Если завтра или через неделю я услышу, как Фуртвенглер дирижирует другим оркестром, исполняющим это произведение, то я снова окажусь перед той же самой симфонией. Просто сыграна она будет лучше или хуже. Теперь проанализируем, *как* я слушаю эту симфонию. Некоторые закрывают глаза, и... предаются одним чистым звукам. Другие пристально глядят в оркестр или на спину дирижёра. Но они совершенно не видят то, на что смотрят... На самом деле зал, дирижёр и сам оркестр исчезают. Таким образом, я нахожусь перед VII симфонией при обязательном условии нигде не слышать её и не думать, что она настоящее, датированное событие... В той мере, в какой я её постигаю, эта симфония *не здесь*, между вот этими стенами и на конце вот этих смычков...».

произнёс знаменитое: «Соната, чего ты хочешь от меня?» (эта фраза затем попала в «Музыкальный словарь» Ж.-Ж. Руссо и другие труды о музыке XVIII столетия – И.Н. Форкеля, А. Гретри, И.Ф. Рейхардта). После солидного перерыва, в конце XIX века, вновь внимание к этому явлению, и также во Франции, привлёк А. Бергсон. В одной из своих работ Бергсон замечает: «Разве можно было бы понять могучую, или скорее гипнотизирующую власть музыки, если не допустить, что мы внутренне повторяем слышимые звуки, что мы как будто погружаемся в (определённое. – *А.К.*) состояние... правда, это состояние оригинально; вы не можете его передать... оно вам внушается». Или в другом месте: «Звуки музыки действуют на нас гораздо сильнее, чем звуки природы, но это объясняется тем, что природа ограничивается одним только выражением чувств, тогда как музыка нам их внушает» [1, с. 35, 15].

Конечно, для продвижения личности слушателя до Личности Бога слушатель должен приложить необходимые усилия. Например, по мнению В.В. Медушевского, слушатель Первого ноктюрна Шопена (b-moll) – усилия по преодолению заключённой в данном сочинении меланхолической печали. Исследователь утверждает: «Это – меланхолическая печаль, выявляемая и в характерной линии дыхания с нервным вздохом и ниспаданием уступами, и в строем мелодии... В печали, если она не по Богу, таится смертный грех уныния – атрофия духа веры, надежды и любви. Но нет уныния в прекрасной музыке! Не о печали, давящей на сердце тяжестью сокровенного в ней уныния, этот ноктюрн, – а о её просветлении». Преображающим началом выступает «добродетель, выжигающая из печали жало уныния. Она есть свет надежды и ободрение веры. Уже простейшее средство музыки – возведение мелодии в парящий неземной регистр – просветляет взгляд. Широкая волна фигурационного сопровождения духовно поддерживает, мягко увещевает. И эта фигурация, и просвечивающий в ней аккорд с его спокойным как бы неземным длением укрепляют духовное чувство в мелодии, превращающейся в песнь души, – а где песнь, там побеждено уныние... В средней части ноктюрна застылость мелодии... (преодолевается. – *А.К.*) необыкновенно живой, импровизационно пульсирующей ритмикой, а также горячими, трепетными – даже восторженными – стремительными энгармоническими отклонениями... Реприза представлена одним (вторым – импровизационно вдохновенным) предложением. Мелизматическая свобода пассажа в своём духовном порыве представлена ещё более ярко; устремления надежды становятся всё дерзновеннее, звучность возрастает до фортиссимо. И, разумеется, само собой, что музыка не может уже окончиться иначе, как просветлённым, полным живой, действенной, горячей надежды мажорным аккордом».

Таким образом, подытоживая всё вышесказанное, можно решительно заявить, что музыка – средство личностного роста⁸.

Список литературы

1. Бергсон, А. Непосредственные данные сознания: время и свобода воли: Пер. с фр. 5-е изд. / А. Бергсон. – М.: ЛЕНАНД, 2014. – 224 с.

⁸ Более развёрнуто материал настоящей статьи представлен в нашей монографии: [2].

2. Клюев, А.С. Сумма музыки / А.С. Клюев. – СПб.: Алетейя, 2017. – 608 с.
3. Курт, Э. Основы линейного контрапункта. Мелодическая полифония Баха: Пер. с нем. / Э. Курт. – М.: Огиз-Гос. муз. изд-во, 1931. – 304 с.
4. Мышляев, С.Ю. Гипноз. Личное влияние? / С.Ю. Мышляев. – СПб.: ТОО «Братство», ТОО «Респекс», 1994. – 334 с.
5. Налимов, В.В. Спонтанность сознания. Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектура личности. 3-е изд. / В.В. Налимов. – М.: Парадигма; Академический Проект, 2011. – 399 с.