DOI: 10.17117/na.2016.02.04.284

<http://ucom.ru/doc/na.2016.02.04.284.pdf>

Поступила (Received): 24.02.2016

Сивакова Е.В., Назарова И.П. **Вербализованные мыслительные образы как** **результат воздействия музыки на персонаж** **художественного произведения**

Sivakova E.V., Nazarova I.P.
Verbalized intellectual images as a result of
influence of music on a fiction character

Статья посвящена изучению воздействия музыки на персонажи художественного произведения. Авторы приводят примеры различного поведения героев, находящихся во власти музыки, позволяющие донести до читателя особенности данных персонажей, обладающих воображением и глубокими чувствами

Ключевые слова: мышление, художественное произведение, воздействие музыки, мыслительные образы

The article touches upon the study of influence of music on fiction characters. The author give examples of behavior of characters in the power of music which let the author make the reader understand the features of the characters that possess imagination and deep feelings

Key words: thinking, fiction, influence of music, intellectual images

Сивакова Елена Валерьевна

Кандидат филологических наук, доцент
Краснодарский государственный институт культуры
г. Краснодар, ул. 40-лет Победы, 33

Sivakova Elena Valeryevna

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
Krasnodar state institute of culture
Krasnodar, 40-let Pobedy st., 33

Назарова Ирина Павловна

Кандидат филологических наук, доцент
Краснодарский государственный университет физической культуры, спорта и туризма
г. Краснодар, ул. Буденного, 161

Nazarova Irina Pavlovna

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
Krasnodar state university of physical culture sports and tourism
Krasnodar, Budennogo st., 161

Несмотря на давность существования, ученые до сих пор не решили проблему «язык и мысль», она по-прежнему остается одной из самых неоднозначных проблем языкознания. Она осложняется еще и тем, что в процессе взаимодействия языка и мышления следует учитывать также и роль психики: «Деятельность человека опосредует психические процессы благодаря особым явлениям в психической деятельности, таким, как язык, знаки, понятия и т.д. В свою очередь, знаки, значения есть обобщенное отражение действительности, поэтому нельзя отрывать мышление от действительности» [1, с. 34]. Язык есть

орудие мысли, заранее приготовленный шаблон, который используется мышлением [6], однако «мысль не выражается, но совершенствуется в слове» [1].

Мышление, как указывал С.Л. Рубинштейн, детерминировано объектом, с которым взаимодействует человек, однако объект не прямо определяет мышление, а через внутренние законы мыслительной деятельности [4, с. 55] и, добавим, очень часто при участии психики – эмоций, чувств, представлений, воображения.

Посредником между реальным миром, психикой человека и его мышлением способна стать музыка.

Воздействуя на органы чувств, активизируя их, музыка может изменить и мысли человека, ментальные представления, повлиять на восприятие реальности, сделать его иным. Приведем наиболее яркие примеры из художественных произведений, подтверждающие это:

«Песня говорит не одному определённомu разнеживающемуся слуху. Она даёт образы, будит мысль в голове и мужество в сердце» (Короленко Г.В. Слепой музыкант).

«Музыка на него всегда сильно действовала. Она, точно крепкое вино, горячила его чувства, опьяняла воображение и уносила в заоблачную высь. У него словно вырастали крылья. Неприглядная действительность переставала существовать, уступая место прекрасному и необычайному» (Лондон Дж. Мартин Иден).

Человек, находящийся во власти музыки, может не вполне отдавать себе в этом отчет, четко не осознавать образы, появляющиеся в его мозгу:

«Песня около дома на время смолкла, и через минуту послышалась другая.. Она доносилась чуть слышно; теперь студент пел старую «думу», подражая тихому напеву бандуристов. Иногда голос, казалось, совсем смолкал, воображением овладевала смутная мечта, и затем тихая мелодия опять пробивалась сквозь шорох листьев...» (Короленко В.Г. Слепой музыкант).

Кроме того, человек впечатлительный, находящийся в соответствующем расположении духа, настроении, может сознательно рисовать в своем воображении именно те образы, на которые наталкивают мелодия и слова песни. Приведем три весьма характерных примера:

«Вот цыгане покашляли, и молодой ее брат взял в руки гитару, а она запела. Знаете... их пение обыкновенно достигающее и за сердце трогает, а я как услышал этот самый ее голос... расчувствовался... Начала она так, как будто грубовато, мужественно, эдак: «Мо-о-ре во-оо-о-ет, мо-ре сто-нет». Точно в действительности слышно, как и море стонет и в нем челночек поглощённый бьётся» (Лесков Н.С. Очарованный странник).

«Когда певец пел о горе, на которой живут жнецы, воображение тотчас же переносило Петруся на высоту знакомого ему утеса...

Когда же песня переходила к тому, что делается под горой, воображение слепого слушателя тотчас же удаляло его от вершин в долину» (Короленко В.Г. Слепой музыкант).

«На зелёной горе жнецы жнут хлеб. А под горой, внизу, идёт казачье войско.

Максим Яценко заслушался грустного напева. В его **воображении**, вызванная чудесным мотивом, удивительно сливающимся с содержанием песни, **всплыла эта картина**, будто освещённая меланхолическим отблеском заката. В мирных полях, на горе, беззвучно наклоняясь над нивами, виднеются фигуры жнецов. А внизу бесшумно проходят отряды один за другим, сливаясь с вечерними тенями долины...

И протяжная нота песни о прошлом колышется, звенит и смолкает в воздухе, чтобы зазвенеть опять и **вызвать из сумрака всё новые и новые фигуры**» (Короленко В.Г. Слепой музыкант).

В ряде случаев музыка может вызывать вполне четкие образы, не связанные непосредственно с ней самой как с явлением реальной действительности, то есть не связанные с текстом песни, с авторским названием музыки, определяющим ее характер. И все же в мозгу человека возникают четкие представления – мыслительные образы конкретизируются, обретают формы, объемы, цвет, свет и тени. Тем самым автор художественного произведения стремится донести до читателя, что перед ним персонаж с очень развитым воображением, тонко чувствующий, любящий музыку и умеющий отдаваться ей всем своим существом. Таков, например, заглавный герой романа Р. Роллана «Жан Кристоф». Музыка Моцарта воспринимается маленьким Кристофом как лужайка на берегу ручья, как светлый туман над рекой, как быстрый весенний дождь, как радуга, а музыка Бетховена – как «огонь, пылающий костер с высокими языками пламени и огромными клубами дыма; горящий лес и над ним грозная черная туча, из которой сверкают молнии; бездонное небо с мерцающими звездами, и одна вдруг срывается». Звуки, которые Кристоф извлекает из рояля, раскатываются, «как гром», колеблются, «как колокольный звон», «вьются, как рой мотыльков». Они кажутся мальчику духами, запертыми в старой коробке. Эти духи «грызут свои цепи и бьются в стены своей тюрьмы», «ласкаются, заигрывают», «обнимаются и целуются».

В основе подобных процессов лежат сравнения, репрезентированные по схеме «казалось, что (будто)....». Сравнения являют собой когнитивный процесс: «Когнитивный механизм сравнения предполагает соотнесение характеристики интеллекта с общепринятой и личной системой ценностей, а также сопоставление объектов между собой» [2, с. 140]. Такой механизм «запускается» и при создании сравнений автором, и при их восприятии и понимании реципиентом [5, с. 231]. Пример:

«Громадный офицер... точно из-под земли вырос и пригласил на вальс, и она отлетела от мужа, и ей уж **казалось**, будто она плыла на парусной лодке, в сильную бурю, а муж остался далеко на берегу...» (Чехов А.П. Анна на шее).

Следует, однако, подчеркнуть, что в контекстах, касающихся воздействия музыки на человека, больший акцент автор литературного произведения делает не на мыслительную сферу, а на сферу чувств, ощущений, переживаний. Тогда в тексте появляются оценочные прилагательные и существительные (например, пленительные, золотые, ослепительный, чудеса, колдун, волшебник, очарование, бриллианты). Именно они призваны «достучаться» до чувств

читателя, чтобы произвести в нем эмоциональную (прочувствовать самому) и когнитивную (догадаться, воссоздать картину полностью) работу:

«Вкрадчиво, осторожно, с пленительным лукавством раздаются первые звуки штраусовского вальса. Какой колдун этот Рябов. Он делает со своим оркестром такие чудеса, что невольно **кажется**, будто все шестнадцать музыкантов – членов его собственного тела, как, например, пальцы, глаза или уши» (Куприн А.И. Юнкера).

«А сверху лился из рук веселых волшебников, как ритмическое очарование, упоительный вальс. **Казалось**, что кто-то там, на хорах, в ослепительном свете огней жонглировал бесчисленным множеством бриллиантов и расстилал широкие полосы голубого бархата, на который сыпались сверху золотые блёстки» (Куприн А.И. Юнкера).

Реальная действительность в сознании человека способна исчезнуть под влиянием музыки:

«А внизу в этом дымище люди... очень много, страсть как много людей, и перед ними этим голосом, который я слышал, молодая цыганка поёт. Притом, как я взошёл, она только последнюю штучку тонко-претонко, нежно дотянула и спустила на нет, и голосок у неё замер... Замер её голосок, и **с ним** в одно мгновение **точно всё умерло...**» (Лесков Н.С. Очарованный странник).

На смену реальной действительности музыка может принести, создать в воображении героя новую реальность, видимую и слышимую ему одному. И эта воображаемая действительность способна оказать на него сильное влияние, практически такое же, как и действительность истинная, объективно существующая, то есть чувство соединяется с мыслью, продуцирует ее, что, в свою очередь, продуцирует ощущения, эмоции. Это объясняется тем, как полагает А. Дамасио, что чувства и эмоции – не аномалия по отношению к рассудку, но неотъемлемая его часть. При этом, поскольку мозг человека и его тело составляют неразделимое целое, чувства и эмоции участвуют во всех процессах деятельности, в том числе мышления и речевой деятельности [8]. В.И. Шаховский, говоря об эмоциональности языкового сознания и о его экспликации в тексте, указывает: «Специальные исследования (Васильев И.А. и др.) позволили дать отрицательный ответ на давний вопрос: самостоятельны ли эмоции *homo sapiens* от его разума. Теперь уже никто не сомневается в том, что эмоции являются одной из подсистем сознания (Шпитц, Липер, Поуп, Сингер, Тард и др.), и что существует эмоциональное мышление и что эмоции предшествуют / сопровождают когнитивные процессы. Ш. Балли... был уверен в том, что "мы никогда не думаем и не говорим абсолютно рассудочно"» [7, с. 274]. Эмоции, вызываемые музыкой, воздействуют на разум и вместе они создают виртуальную реальность, так называемые возможные миры, и человек уже ощущает себя причастным к таким мирам:

«В ее игре ему чудилось нечто враждебное, и она старался угадать, что хотели сказать ее руки, ударявшие по клавишам. Но он поспешно отогнал эту недостойную мысль и постарался свободно отдаться музыке. Прежнее очарование постепенно опять овладело им. **Его ноги словно отделились от земли, плоть**

стала духом, лучезарное сияние разлилось перед глазами. Всё, что было вокруг, исчезло, он парил над каким-то неведомым миром, мечту о котором леял давно» (Лондон Дж. Мартин Иден).

Лингвисты объясняют подобное действие тем, что «мысль (процесс обдумывания и результат интеллектуальной деятельности), как и ум (разум, мышлеспособность), подчинена человеку и в то же время подчиняет его себе. Иными словами, она оказывается в позиции активного субъекта, а человек становится объектом ее влияния, воздействия...» [3, с. 386]. Именно это прослеживается в следующем примере:

«Она почти ни секунды не сомневалась в том, что Женни сыграет то самое место из Второй сонаты, о котором просил этот мертвец с смешной фамилией Желтков.

Так оно и было. Она узнала с первых аккордов это исключительное, единственное по глубине произведение. И душа ее будто раздвоилась. Она одновременно **думала** о том, что мимо нее прошла большая любовь, которая повторяется только один раз в тысячу лет. **Вспомнила** слова генерала Аносова и спросила себя: почему этот человек заставил ее слушать именно это бетховенское произведение, и еще против ее желания? Они так **совпали в ее мысли с музыкой**, что это были **как будто бы куплеты**, которые кончались словами: «Да святится имя Твое!» (Куприна А.И. Гранатовый браслет).

Музыка вызвала размышления героини, которые привели к новому мыслительному образу, который, в свою очередь, получил вербализацию, представляющую собой аллюзию, гипертекст слов молитвы «Отче наш».

Итак, музыка опосредует психические процессы человека, будит мысль; в ряде случаев она может быть не только посредником между реальным миром, психикой человека и его мышлением, но и импульсом к созданию мыслительных образов, возможных миров, что опосредуется в языке художественного текста.

Список используемых источников:

1. Выготский Л.С. Мышление и речь. М., 1982. Т. 2.
2. Кравцова Н.М. Уровни оценочной категоризации интеллектуальных способностей человека в современном английском языке // Вопросы когнитивной лингвистики. 2009. № 3. С. 136-143.
3. Никитина Л.Б. Образ-концепт «мысль» в русской языковой картине мира // Актуальные проблемы русского языка. Челябинск, 2005. С. 384-388.
4. Рубинштейн С.Л. О мышлении и путях его исследования. М., 1958.
5. Рядчикова Е.Н., Телегина О.В. Семантико-когнитивные особенности репрезентации ментальной сферы в языке произведений о Гарри Поттере // Когнитивная лингвистика и вопросы языкового сознания. Краснодар: АСВ-Полиграфия, 2011. С. 231-234.
6. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М., 1993.
7. Шаховский В.И. Текст как способ экспликации эмоциональности языкового сознания // Языковое сознание. Содержание и функционирование. М., 2000. С. 274-275.
8. Damasio A.R. *Descartes' error: Emotion, reason and the human brain*. New York: Avon Books, 1995.