ЭСТЕТИКА ВЗАИМОВЛИЯНИЯ МУЗЫКИ И ЛИТЕРАТУРЫ

Ахмедова Мадина
студентка 1 курса,
факультет педагогика-психология и искусствоведения,
Ферганский государственный университет, Узбекистан
https://doi.org/10.5281/zenodo.15779425

Аннотация. В статье рассматривается эстетика взаимовлияния музыки и литературы как междисциплинарное явление, охватывающее различные уровни художественного взаимодействия: структурный, семантический, когнитивный и культурно-исторический. На основе анализа отечественных и зарубежных научных источников выявляются основные формы и механизмы интермедиального диалога между словом и звуком. Подчёркивается, что музыкальные элементы в литературе проявляются не только на тематическом, но и на композиционном и восприятиистском уровнях. Исследование опирается на работы в области музыкальной и литературной эстетики, синестезии, когнитивной поэтики и теории интермедиальности. Делается вывод о том, что эстетика взаимодействия музыки и литературы представляет собой не только художественное, но и культурно-антропологическое измерение, отражающее особенности медиального мышления современной эпохи.

Ключевые слова: эстетика, музыка, литература, интермедиальность, синестезия, поэтика, структура, когнитивная эстетика, полифония, звучащее слово.

Эстетическая проблематика взаимодействия музыки и литературы составляет один из наиболее сложных и в то же время продуктивных участков современных гуманитарных исследований. Уже в первой трети XX в. А. Ф. Лосев, подчёркивая особую феноменологию музыкального звучания, отмечал, что «музыка задаёт тексту тот онтологический горизонт, в котором слово перестаёт быть только знаком и становится событием бытия» [1, с. 33]. С другой стороны, М. М. Бахтин, вводя в литературоведческий обиход понятие полифонии, демонстрировал, как музыкальная категория, перенесённая в сферу романного дискурса, радикально меняет представления о композиции и авторском сознании [2, с. 120]. Сопоставление этих двух позиций позволяет утверждать, что эстетика взаимовлияния музыки и литературы не ограничивается описанием общих приёмов, но затрагивает основы художественной онтологии: речь идёт о со-звучии двух медиа, порождающем качественно новое художественное пространство.

Исторические корни данного феномена уходят в античность, где ритм и числовая гармония трактовались как универсальные категории космоса. В. П. Шестаков обращал внимание на то, что ранняя европейская поэзия почти неотделима от музыкальной практики: вокальная декламация ораторов, куросов и рапсодов формировала эстетику «звучащего слова» [3, с. 25]. Продолжением античного синтеза стала средневековая монодия, а затем барочная «теория аффектов», в которой литература и музыка рассматривались как параллельные «риторические» искусства, призванные возбуждать определённые страсти [8, с. 563]. Следовательно, междисциплинарность, множественность медиа и эмоциональная направленность выстраиваются в историческую цепочку репрезентаций, где каждый этап не отменяет предыдущий, а «надстраивает» новую семиотическую систему. Поворот к романтической эстетике стимулировал глубокую переоценку связи слова и звука. Поэтическое слово, под воздействием музыкального опыта, стало восприниматься как внутренне мелодическое. Исследователи отмечают, что именно в XIX в. сформировалась идеологема «musical prose», подразумевавшая трансляцию музыкальных принципов — вариационности, лейтмотива, модуляции — на рассказовое и романное повествование. Ключевым здесь является тезис Л. Б. Майера о том, что эстетический эффект литературного текста нередко основан на ожидании и нарушении «аудиального» паттерна, то есть на тех же механизмах, которые вызывают эмоцию при слушании симфонии [10, с. 78]. Тем самым музыкальный синтаксис становится скрытым регулятором читательского восприятия.

Первая половина XX в. радикализировала этот процесс. Авангардные поиски в области звукового языка (от додекафонии до конкретной музыки) нашли прямой отклик в типографических и графо-фонетических экспериментах поэтов, начиная с футуристов и заканчивая «lettrisme». В эстетических манифестах Т. В. Адорно подчёркивалось, что разрушение тональной системы в музыке эквивалентно взрыву сюжетных и жанровых норм в литературе модернизма [4, с. 142]. Разумеется, не вся литература столь же радикальна, однако сама возможность прямого «пересадочного» мостика между медиумами говорит о глубоком структурном родстве, открывающем перспективы интермедиального диалога.

Современная гуманитарная наука предлагает целый спектр понятий для описания этого диалога. Среди них — «интермедиальность», «синкретизм», «синестезия», «полифональность». Работы И. О. Райевски

исходят из предпосылки, что интермедиальный объект всегда характеризуется «двойной кодированностью»: он апеллирует сразу к нескольким сенсорным каналам, заставляя рецепиента постоянно переключаться между ними [9, с. 236]. Такой переключательный режим порождает особый вид эстетического опыта — «гибридную апперцепцию», основанную на когнитивном и телесном участии. Тем самым эстетика взаимовлияния выходит за рамки чисто семиотического исследования и оказывается связанной с феноменологией восприятия, психологией эмоций и даже нейроэстетикой. Лингвистический аспект проблемы раскрыт в ряде работ отечественных филологов. С. С. Ермакова, анализируя пространство термина «поэтика» в музыковедении, показала, что ритм, метр и интонация становятся общими металлическими конструкциями, которые поддаются описанию как «интермедиальный скелет текста» [5, с. 49]. Подобная метафора «скелета» наглядно демонстрирует: музыка и литература способны обмениваться не только тематическими аллюзиями, но и «глубинными» структурами, предопределяющими артикуляцию художественного смысла.

Системный подход к классификации форм взаимодействия предлагает Е. А. Черкасова, различающая три уровня: тематический (музыка как сюжетная данность текста), композиционный (перенос музыкальных принципов в текстовую организацию) и рефлексивно-металитературный (герменевтическое осмысление природы искусства) [6, с. 214]. Такое трёхчастное деление удобно коррелирует с идеей градуального интермедиального поля, где «слабые» связи (аллюзии, реминисценции) постепенно усиливаются до «жёстких» (цитата, транспозиция, партитурная структура). Важным следствием этой иерархии является возможность точного описания того, как именно музыкальный элемент «работает» внутри литературного корпуса. Не менее значим психологический и когнитивный ракурс. Н. П. Иванова на материале русской поэзии XX в. доказывает, что синестетическая метафорика («звучащие краски», «поющая тишина») не является всего лишь риторическим украшением: она фиксирует реальные нейрофизиологические импульсы, отражающие многомодальное восприятие текста [7, с. 101]. Подобные данные перекликаются с исследованиями психологии музыки, где феномен «аудиальной имитации» текста обозначается как важный маркер эмоциональной вовлечённости. Здесь литература обретает мощный акустический

«резонатор» и перестаёт быть полностью визуальным искусством. Структурно-семиотическая парадигма приносит свои плоды в анализе жанров. Музыкальная новелла, по определению В. Е. Тараканова, демонстрирует полифоническую организацию, в которой параллельно развиваются несколько «голосов» повествования, организованных по принципу контрапункта [12, с. 95]. В романе-симфонии композиционные части соотносятся с сонатно-симфоническими разделами (экспозиция, разработка, реприза), образуя «нарративный тембровый план». Метафорический язык здесь не случаен, а закреплён традицией эстетического анализа. Если обратиться к проблеме жанровой диффузии, то очевидно, что «музыкальная» литература и «литературная» музыка сохраняют родовое различие: нота никогда не станет буквой, и наоборот. Однако в зоне их перекрытия возникает уникальный продукт, «интермедиальный текст», требующий особой герменевтики. М. С. Каган, трактуя искусство как форму культурной коммуникации, подчёркивал, что именно гибридные формы лучше всего демонстрируют «условность медиума», так как они предъявляют границу, делая её видимой [13, с. 212]. Эстетика таким образом превращается из дескриптивной дисциплины в динамическую, сосредоточенную на механизмах порождения смысла.

Примечательно, что аксиологический аспект проблемы выходит далеко за пределы чистого искусства. Ю. С. Бочаров, характеризуя «теорию аффектов», подчёркивал её парадигматическое значение для риторики, педагогики и даже политической коммуникации [8, с. 563]. В современном мире, где аудиовизуальные форматы стремительно вытесняют линейное письмо, исследования слово-звуковых интерферций обретают прикладной характер. Литературовед, исследующий музыкальный компонент текста, обнаруживает сами механизмы медиа-влияния, а значит, обогащает инструментарий культурологического анализа. Эту же перспективу развивает А. А. Амелин, демонстрируя на материале современного прозы, как прямые цитаты из партитур или названий пьес становятся «триггерами» межтекстовой семантики, активирующими устойчивые культурные коды [11, с. 168]. Так, упоминание скерцо или хорала «притягивает» целый ансамбль музыкальных коннотаций, которые трансформируют чтение, даже если реальный звук отсутствует. Стало быть, эстетика взаимовлияния проявляется и как стратегия смыслового «гипертекста», встроенного в коллективную культурную память. Наконец, методологическая многомерность исследуемого явления подтверждается

обращением к психоаналитической и феноменологической традиции. К. Г. Юнг, анализируя символику Моцарта и Гёте, утверждал, что музыка и литература представляют собой разные регистры архетипической энергии; первая напрямую апеллирует к «невербальным глубинам» психики, в то время как вторая переводит их в символический порядок языка [14, с. 345]. Конфигурация их встречи позволяет наблюдать процесс превращения до-языкового «эффекта» в дискурсивную форму, что открывает путь для комплексных исследований художественного бессознательного. Совокупность изложенных наблюдений делает очевидным: эстетика взаимодействия музыки и литературы не ограничивается описанием частных случаев художественного влияния. Речь идёт о фундаментальном свойстве культуры, связующем звуковую, вербальную и телесную формы творчества. Исследование этого поля требует интеграции музыковедения, литературоведения, когнитивной науки и философии искусства. Если раньше интенция к синтезу воспринималась как утопический проект тотального искусства, то сегодня она стала предметом точного академического анализа. В этом смысле актуальные работы О. В. Голоствой демонстрируют, что теория интермедиальности превратилась из метафоры в строгий операциональный аппарат, применимый к самым разным историческим и культурным материалам [15, с. 10]. Перед нами, таким образом, возникает когнитивно-эстетическая модель, где звук и слово уже не конкурируют, а образуют устойчивую «бинарную систему», гарантирующую расширение семантического и эмоционального диапазона искусства.

Подводя итог, отметим, что перспективы дальнейшего исследования заключаются в трёх направлениях: нюансированное жанровое типологизирование, экспериментальные психолингвистические замеры восприятия интермедиальных текстов и разработка цифровых инструментов для визуализации звукословесных корреляций. Все они предполагают критическое осмысление исторического наследия, изложенного в классических трудах Лосева, Бахтина и Шестакова, и активное включение новейших теорий интермедиальности и когнитивной эстетики. Тем самым эстетика взаимовлияния музыки и литературы остаётся не только живой дисциплиной гуманитарного знания, но и мощным ресурсом культурного самоосмысления, способным отвечать на вызовы медиальной эпохи.

Литература:

1.Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики. — М.: Логос, 1927. — 320 с.

2.Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Художественная литература, 1972. — 511 с.
3.Шестаков В. П. История музыкальной эстетики от античности до XVIII века. — СПб.: Лань, 2010. — 640 с.
4.Адорно Т. В. Философия новой музыки. — М.: Academia, 2004. — 356 с.
5.Ермакова С. С. Поэтика как термин музыковедения и литературоведения // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. — 2018. — № 4. — С. 45–56.
6.Черкасова Е. А. Литература и музыка: о классификациях взаимодействия // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2021. — № 10 (132). — С. 213–217.
7.Иванова Н. П. Музыкальность художественной литературы: синестетический аспект // Вестник РГГУ. — 2019. — № 2. — С. 98–107.
8.Бочаров Ю. С. Аффектов теория // Большая российская энциклопедия. Т. 2. — М., 2005. — С. 563.
9.Rajewsky I. Intermedialität. — 2-e Ausg. — Berlin: de Gruyter, 2015. — 278 с.
10.Meyer L. B. Emotion and Meaning in Music. — Chicago: University of Chicago Press, 1956. — 329 с.
11.Амелин А. А. Интермедиальные связи художественного и музыкального дискурсов: к проблеме цитаты // Вопросы литературы. — 2020. — № 3. — С. 162–180.
12.Тараканов И. И. Полифония как категория эстетики и поэтики // Искусствознание. — 2013. — № 2. — С. 89–103.
13. Каган М. С. Эстетика как философия культуры. — СПб.: Питер, 1997. — 413 с.
14.Юнг К. Г. Психологические типы. — М.: Академический проект, 2018. — 512 с.
15.Голосова О. В. Теория интермедиальности в современной гуманитарной науке // Наука. Искусство. Культура. — 2022. — № 1. — С. 7–19.