

ВЗГЛЯД НА МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЭМОЦИИ В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФСКО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ТЕОРИЙ

И. Д. Левина, С. М. Низамутдинова,

Московский городской педагогический университет (МГПУ),
Москва, Российская Федерация, 129226

И. А. Корсакова,

Московский государственный институт музыки
имени А. Г. Шнитке (МГИМ им. А. Г. Шнитке),
Москва, Российская Федерация, 123060

Аннотация. На сегодняшний день существует богатый выбор литературы по философии и эмпирическим наукам, особенно психологии и нейробиологии, однако интеграции этих направлений уделяется мало внимания. В статье предпринята попытка исправить этот дисбаланс и установить диалог между философией и эмпирическими науками, опираясь на теории крупных философов и психологов, а также современные исследования в этих областях. Известно, что музыка обладает огромной эмоциональной силой, при этом основная её загадка заключается в заразительности. Мелодии «заражают» и охватывают человеческую популяцию так же, как и опасные вирусы, причём в некоторых случаях музыкальные хиты более «заразны», чем инфекции. В статье освещены некоторые практические вопросы, в частности роль музыкальных эмоций в жизни человека и парадокс грустной музыки. Тем самым авторы уменьшают разрыв между теорией и реальной практикой, между философскими и эмпирическими исследованиями аффективных реакций на музыку. Вопросы, рассматриваемые в статье, имеют важное значение для музыкального образования, поскольку проблемы развития эмоциональной отзывчивости на музыку, формирования музыкально-эстетических представлений у учащихся и т.п. непосредственно связаны с пониманием природы и сущности музыкальных эмоций. Эти проблемы требуют философского осмысления.

29

Ключевые слова: музыкальные эмоции, заразительность, настроение, грустная музыка, аффект, катарсис, воспитание слушателя.

© Левина И.Д., Низамутдинова С.М., Корсакова И.А., 2023



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Благодарности. Авторы выражают благодарность редакции журнала «Музыкальное искусство и образование» и лично главному редактору, доктору педагогических наук, профессору Николаевой Елене Владимировне за ценные замечания и советы, данные в процессе подготовки материалов статьи к публикации.

Для цитирования: Левина И. Д., Низамутдинова С. М., Корсакова И. А. Взгляд на музыкальные эмоции в контексте философско-психологических теорий // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2023. Т. 11. № 4. С. 29–44. DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-4-29-44.

DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-4-29-44

A LOOK AT MUSICAL EMOTIONS IN THE CONTEXT OF PHILOSOPHICAL AND PSYCHOLOGICAL THEORIES

Irina D. Levina, Svetlana M. Nizamutdinova,

Moscow City Pedagogical University (MGPU),
Moscow, Russian Federation, 129226

Irina A. Korsakova,

Moscow A. Schnittke State Music Institute,
Moscow, Russian Federation, 123060

30

Abstract. To date, there is a rich selection of literature on philosophy and empirical sciences, especially psychology and neurobiology, but little attention is paid to the integration of these areas. The article attempts to correct this imbalance and establish a dialogue between philosophy and empirical sciences, based on the theories of major philosophers and psychologists, as well as modern research in these areas. It is known that music has a huge emotional power, while its main mystery lies in its contagiousness. Melodies “infect” and cover the human population in the same way as dangerous viruses, and in some cases musical hits are more “contagious” than infections. The article also highlights practical issues, in particular, the role of musical emotions in human life and the paradox of sad music. In this way, the authors reduce the gap between theory and real practice, between philosophical and empirical studies of affective reactions to music. The issues discussed in the article are important for music education, since the problems of developing emotional responsiveness to music, the formation of musical and aesthetic ideas among students, etc. are directly concern understanding the nature and essence of musical emotions. These problems require philosophical understanding.

Keywords: musical emotions, contagiousness, mood, sad music, emotion regulation, well-being, educating the listener.

Acknowledgements. The authors express their gratitude to the editorial board of the journal “Musical Art and Education” and personally to the editor-in-chief, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor Nikolaeva Elena Vladimirovna for valuable comments and advice given in the process of preparing the materials of the article for publication.

For citation: Levina I. D., Nizamutdinova S. M., Korsakova I. A. A Look at Musical Emotions in the Context of Philosophical and Psychological Theories // *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie* = Musical Art and Education. 2023, vol. 11, no. 4, pp. 29–44 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-4-29-44.

Введение

Музыкальные произведения могут вызывать у людей сильные эмоции. К примеру, можно испытывать удовольствие, слушая классику; воодушевляться фанк-музыкой; быть заинтригованным атональными мелодиями; восхищаться современной электронной музыкой, которая имеет широчайший эмоциональный диапазон, вызывая сложные, тонкие, нелинейные эмоции (ближайшим конкурентом электронной музыки можно назвать джаз) [1]. Однако аффективные реакции на музыку не всегда положительны: она может вызвать печаль, гнев, раздражение. Часто музыка пробуждает смешанные чувства, например ностальгию, если мелодия напоминает об ушедшем времени или определённом месте, где человек был счастлив, – эти эмоции можно охарактеризовать как смешение печали и восторга. Может показаться, что в том или ином виде музыку любят все. Тем не менее люди с музыкальной ангедонией (термин «ангедония» введён в 1896 году французским психологом Теодюлем Рибо [2]) не получают удовольствия от прослушивания произведений, а страдающие амузией описывают музыку как неприятный или раздражающий шум.

Эмоции, возникающие в ответ на музыку, можно назвать музыкальными

эмоциями. Эмоциональная сила музыки считается основной мотивацией к занятиям музыкальной деятельностью [3]. При этом не совсем понятно, как именно музыка вызывает эмоции. Имеют ли эти эмоции отношение к эстетическому восприятию? Являются ли эмоции, вызванные музыкой, порождёнными непосредственно самой музыкой?

В настоящее время проводится большое количество нейробиологических и психологических исследований музыкальных эмоций, изучается влияние музыки на психику, активно разрабатываются инструменты музыкальной психотерапии. Однако исследователи-практики редко обращаются к философии и поднимают вопросы эстетического воздействия музыки на человека, аффективных реакций на музыку. Рассмотрим этот вопрос хотя бы в первом приближении.

Философская загадка музыки

Хорошо известно, что музыка сопровождает человека на протяжении всей жизни: улучшает производительность труда, успокаивает, расслабляет, помогает бороться со стрессом. Коллективное прослушивание и исполнение музыки вызывает чувство солидарности, общности. Однако до сих пор остаётся далеко не решённым самый важный и обсуждаемый

философский вопрос относительно **способности музыки «заражать» слушателей**. Подобно тому как человек улавливает эмоции других людей посредством восприятия эмоциональных выражений лица, голоса или позы, музыка «заражает», воспринимаясь как выражение эмоции [4].

Действительно, люди не только испытывают эмоции, слушая музыку, они также воспринимают «эмоции музыки». Так, «Лунная Соната» Бетховена, как правило, вызывает у слушателей печаль и восхищение красотой мелодии. Однако можно ли буквально охарактеризовать музыку как грустную или красивую? Этот вопрос является спорным. Сама по себе музыка не обладает чувствами и, следовательно, не выражает эмоций. Грустная музыка не является грустной в буквальном смысле слова, но звучит она грустно – выражает печаль. Этот парадокс заключается в том, что восприятие эмоций в музыке отличается от ощущаемых эмоций. **Можно воспринимать некоторую музыку как выражение какой-то эмоции, не испытывая при этом ту же самую эмоцию или вообще какую-либо эмоцию.** Существует определённый «локус эмоций» в музыке: внутренний – это ощущаемая эмоция и внешний – воспринимаемая эмоция (при этом внутренние и внешние локусы иногда не совпадают). Тем не менее часто воспринимаемые и ощущаемые эмоции одинаковы, именно тогда и происходит «заражение» музыкой: слушатели воспринимают музыку в виде эмоций, что вызывает у них те же эмоции [5]. Психологи полагают, что удовольствие и эстетическое чувство взаимоисключают друг друга. Например, в учебнике психологии начала XX века можно прочитать: «Мы совершенно не можем сосредоточить внимание на чувстве; если

мы пытаемся это сделать, то удовольствие или неудовольствие тотчас же исчезает и скрывается от нас, и мы застаём себя за наблюдением какого-нибудь безразличного ощущения или образа, которого мы совсем не хотели наблюдать. Если мы желаем получить удовольствие от концерта или от картины, мы должны внимательно воспринимать то, что мы слышим или видим; но как только мы попытаемся обратить внимание на самое удовольствие, это последнее исчезает» [6, с. 194–195].

Рассмотрим феномен «грустной музыки». Многим людям она нравится, при том что грусть как эмоция неприятна и возникает тогда, когда человек оценивает какую-то ситуацию как негативную. Однако с грустной музыкой всё иначе: люди наслаждаются ею, ценят её. Кроме того, часто печальную музыку слушают тогда, когда уже грустно (чтобы усилить печаль). Это удивительное свойство грустной музыки: она используется как средство эмоциональной регуляции. Следует отметить, что людям нравятся не только грустные песни, но и грустная инструментальная музыка. В отличие от грустных текстов песен, чистая музыка не представляет слушателю повествования [7]. Тем не менее люди сообщают, что чувствуют грусть, ностальгию, умиротворение или нежность при прослушивании грустной музыки.

В современной культуре пропагандируются преимущества позитивного мышления, а негативные эмоции считаются «проблемными» (их необходимо сдерживать или устранять). Однако эволюция внесла эти эмоции в арсенал человека не просто так – они помогают выживать нашему виду. Хотя понять эволюционные преимущества печали сложнее, чем преимущества других «отрицательных эмоций», вроде адаптивных

страха, гнева или отвращения, которые стимулируют к бегству, борьбе или избеганию, но тем не менее они есть. Так, печаль может повысить точность суждений при формировании впечатления, способствуя более детальному и внимательному стилю мышления. Например, она уменьшает такие распространённые субъективные предубеждения, как фундаментальная ошибка атрибуции или эффект ореола (так называемое когнитивное искажение) [8; 9]. На нейробиологическом уровне грустная музыка вызывает повышение пролактина – гормона, отвечающего за лактацию и модуляцию реакций на стресс. Этот гормон также выделяется в случаях, когда людям грустно (особенно если они плачут).

Психология видит разрешение этого парадокса в том, что грустная музыка вызывает не полноценную эмоцию печали, а только «чувство печали». Это чувство не включает в себя характерные когнитивные и поведенческие элементы печали (такие как вера в то, что человек потерял что-то ценное и желает это вернуть). Настоящая печаль указывает на проблему, которую необходимо (или невозможно) решить, омрачает будущее и сопровождается тенденциями к действию (человек пытается исправить ситуацию). Эмоции, вызываемые грустной музыкой, иные. В отличие от настоящей печали, грустная музыка вызывает эмоции, лишённые реального подтекста. Тем самым слушатели могут сосредоточиться на самой эмоции. Музыка вызывает печаль посредством воображаемой вовлечённости. Следовательно, эта эмоция является эмпатической реакцией, что даёт награду в виде эмоционального разрешения [10]. Так, отождествляя себя с персонажем музыкального произведения, слушатели воображают, что испытывают ту же эмоцию (как персонаж), и это вызывает чувство

удовлетворения, контроля и эмоциональной разрядки.

Главными личностными детерминантами любви к грустной музыке являются: высокий уровень эмпатии, способность к поглощению и воображению, интроверсия, открытость опыту [11]. Кроме того, низкая эмоциональная стабильность и склонность к рефлексии – важные предикторы поиска грустной музыки. С точки зрения онтогенеза привлекательность грустной музыки проявляется довольно поздно – детям примерно до 8 лет она не нравится.

Акустические особенности грустной музыки аналогичны акустическим особенностям грустной речи, что существенно контрастирует с акустическими признаками весёлой музыки.

Для характеристики звука большое значение имеет тембр, который вбирает в себя как континуальное, так и дискретное начало и наряду с ритмом может рассматриваться в качестве телесно-переживаемой музыки, которая заложена в любом человеке, и являться основой музыкального понимания («самопонимания», «взаимопонимания») [12]. Таким образом, музыка воспринимается человеком как «сверхвыразительный голос», выражающий свои эмоции вслух. Действительно, распознавание голосовых и музыкальных эмоций предполагает использование общего нейронного кода.

В целом эмоции, вызываемые музыкой, зависят от трёх основных факторов:

- собственно музыки (структурных и исполнительских особенностей);
- слушателя;
- контекста.

Например, грустная музыка характеризуется медленным темпом, узким звуковысотным диапазоном, мрачным звучанием, приглушённой динамикой, нисходящими интонациями, минорным

ладом и артикуляцией *legato*. Напротив, весёлую музыку обычно отличает быстрый темп, широкий звуковысотный диапазон, большая громкость, звонкие восходящие интонации, мажорный лад и *staccato*. «Заражение» грустной или весёлой музыкой зависит от этих музыкальных особенностей. Важную роль также играют музыкальный опыт слушателей (знакомство, музыкальные ожидания, подготовка), устойчивые показатели (возраст, пол, личность, социокультурные факторы) и контекст. Различия в переживаемых эмоциях также можно объяснить тем, где прослушивается музыка – в концертном зале, на вечеринке или в рамках официального мероприятия.

Философские концепции катарсиса

Музыкальные эмоции интересовали философов со времён древних греков. В античной эстетике большое значение придавалось этическому значению музыки, отмечалась связь музыки с эмоциями, её считали средством нравственного воспитания и очищения души. Именно тогда возникает теория катарсиса, согласно которой искусство возбуждает в душе человека сильные аффекты: страх, гнев, жалость, – и «путём сострадания и страха» происходит «очищение подобных аффектов» [13]. Однако механизм катарсиса до сих пор является предметом философских дискуссий. Почему искусство (музыка) способно вызывать в человеке сильные эмоции и доставлять удовольствие?

В эпоху античности был введён термин «мимесис». А. Ф. Лосев полагает, что античный принцип подражания «принимал и более рациональные, даже обывательско-практические формы. Так, по Демокриту, “путём подражания мы научились от паука ткачеству

и штопке, от ласточки – постройке домов, от певчих птиц – лебеда и соловья – пению”» [14, с. 101]. Аристотель считал, что человек от природы склонен к подражанию, и это доставляет удовольствие [13], что природа художественного удовольствия заключена в радости узнавания. Немецкий философ И. Кант полагал, что эстетические свойства предмета обусловлены исключительно формой [15]. Другая «линия» философских размышлений о природе и силе искусства ведёт своё начало от учения Платона, положившего в основу понятия «идея», «единое», «благо». Эта линия получила претворение в христианском учении о вечном божественном свете и высшем сиянии как источнике бытия, а затем в философии Г. Гегеля, который утверждал, что «прекрасное – это чувственная видимость идеи» [16, с. 119], сосредотачивая основное внимание на содержании. Кант и Гегель явились основоположниками двух направлений в эстетике («эстетики формы» и «эстетики содержания»), которые нашли своё «примирение», с одной стороны, в учении А. Ф. Лосева, определяющего эстетическое как «выразительное»: «внутренняя жизнь предмета, которая обязательно дана и внешне» [14, с. 391]. То есть эстетическое чувство имеет две нераздельные составляющие: внешнюю – объективную и внутреннюю – субъективную, эмоциональную. С другой стороны – в учении Ф. Шиллера, который считал, что «настоящая тайна искусства мастера заключается в том, чтобы формой уничтожить содержание» [17, с. 326]. Л. С. Выготский, размышляя о природе катарсиса, высказывает идею о том, что «художник всегда формой преодолевает своё содержание», и доказывает это, анализируя строение басни и трагедии. Учёный описывает этот процесс следующим образом: «мучительные

и неприятные аффекты подвергаются некоторому разряду, уничтожению, превращению в противоположные... эстетическая реакция как таковая в сущности сводится к такому катарсису» [18].

Платон также ввёл понятие «художественное подражание», поясняя, что произведения искусства способны «заражать» публику теми чувствами и аффектами, которые запечатлены автором, т.е. подражание включает в себе не механическое копирование предмета, а передачу субъективных переживаний человека [19, с. 38]. В эпоху Возрождения наряду с этической концепцией катарсиса (предполагающей нравственное очищение и воспитание искусством) возникает гедонистическая трактовка катарсиса (наслаждение в процессе переживания трагедии или музыки) [20]. В XX веке философы акцентировали внимание на субъективной стороне эстетических эмоций. Считалось, что эстетическое отношение формируется исключительно в сознании воспринимающего субъекта (см., например, работы Р. Ингардена [21], Я. Мукаржовского [22]). М. Бахтин вводит термин «внеаходимость» по отношению к источнику эстетического переживания, в то же время уточняя, что «только любовь может быть эстетически продуктивной» [23, с. 59–60]. Современные исследователи полагают, что античный мимесис явился одним из первых механизмов эмпатии – эмоционально-чувственной способности перевоплощаться в ситуацию объекта, в которого вживается творец. Эмпатия (сопереживание, вчувствование, проникновение) может возникнуть по отношению не только к человеку, но и к воображаемому лирическому герою, вызванному инструментальной музыкой. Например, исполнитель часто перевоплощается в образы, заложенные

автором в произведении. «Музыка способна зачаровывать, втягивать в своё пространство... проникать в новое художественное пространство, постигать его изнутри», – пишет современный исследователь А. И. Щербакова [24, с. 10].

В XVIII веке большое значение приобретают так называемые «дидактические трактовки» (термин В. П. Шестакова) [25, с. 14] эстетической сущности искусства. Например, Г. Лессинг в своём трактате «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии» утверждает, что зритель поддаётся правдивому воспитательному воздействию, воспринимая в искусстве «неизжитое несчастье» и примеряя на себя судьбы героев трагедии [26, с. 575]. Исследователь-эстетик начала XX века Д. Овсяннико-Куликовский указывает, что смешивать эстетические эмоции и эмоции, вызванные теми или иными обстоятельствами, «совершенно невозможно», потому что «если допустим такое смешение, то окажется, что, например, цель многочисленных эротических стихотворений состоит в возбуждении полового чувства, идея и цель “Скупого рыцаря” – доказать, что скупость – порок... и т. д. без конца» [27, с. 191–192]. Л. С. Выготский твёрдо убеждён, что «художественное наслаждение не есть чистая рецепция, но требует высочайшей деятельности психики», и полагает, что «эмоции искусства есть умные эмоции» [18].

Ещё одна причина, почему нам может нравиться искусство, – его игровой характер. Многие мыслители XIX–XX веков утверждали связь искусства и игры, отмечая удовольствие, которое приносит участие в игровом творческом процессе. Например, Й. Хёйзинга писал, что игра «сопровождается чувствами подъёма и напряжения и несёт с собой радость и разрядку» [28, с. 152].

Эмоциональная сила музыки

Понимание природы музыкальных эмоций имеет значение для дискуссий в области эстетики и философии искусства.

Во-первых, музыкальная выразительность является следствием аффективного воздействия музыки на человека. Хотя музыкальные эмоции отличаются от восприятия эмоций в музыке (выразительность), восприятие музыки как выражения эмоций обусловлено телесными чувствами или эмоциями. Следовательно, центральную роль в понимании эмоционального значения музыки играют аффективные реакции.

Во-вторых, музыкальные эмоции являются важным измерением музыкального и эстетического опыта. Можно утверждать, что музыкальный опыт (как эстетический опыт) по своей сути эмоционален. Кроме того, музыкальные эмоции могут быть вызваны благодаря способности человека к синестезии. Особое значение в создании комплексного воздействия играют современные технологии, позволяющие в одном пространстве соединять визуальный контент, аудио-записи, видеофрагменты и др. Благодаря комплексному воздействию различных видов искусства (в реальном или виртуальном пространстве) формируется эстетическое сознание личности [29].

В-третьих, музыкальные эмоции являются неотъемлемой составляющей понимания и ценности. Среди учёных ведутся споры о том, необходимы ли (и какие именно) музыкальные эмоции для понимания музыкального содержания. Так, например, «Реквием» Моцарта воспринимается как нечто необычайно возвышенное и трагичное, и эти эмоции – неотъемлемая часть понимания произведения. Другой при-

мер: А. Шнитке в своих скрипичных концертах использовал тембровую драматургию – «совокупность тембровых средств», которые в процессе развёртывания музыкального материала выстраивают музыкальную композицию, формируют концепцию сочинения, а также закладывают определённый подтекст или авторское видение (эмоции) музыкальных «событий», то есть являются отражением внутреннего эмоционального мира композитора. А, например, симфонии Баха, трудные, вдохновенные, убедительные, благодаря эмоциональному восприятию открывают слушателю доступ к смыслам и ценностям этой музыки; эмоции оказываются «ключом» к постижению запечатлённого в них «послания» великого мастера будущим поколениям [30]. Большую роль в донесении смысла музыкального произведения играет исполнитель, цель которого – не развлечение публики, а передача «скрытых от непосвящённых... сокровенных духовных и художественных богатств» [31, с. 126].

Наиболее часто сообщаемыми эмоциями являются спокойствие-расслабление, счастье-радость, ностальгия-тоска, интерес-ожидание, удовольствие-наслаждение и печаль-меланхолия. Исследование эмоций, вызванных музыкой, выходит за рамки общих моделей эмоций, которые были изучены независимо от музыки и апеллируют к дискретным эмоциям упомянутого выше типа. Эти модели не способны отразить богатство и силу эмоционального воздействия музыки, в частности потому, что музыкальные эмоции не предполагают когнитивных оценок (например, с точки зрения угроз и потерь). В связи с этим психологи разработали новые шкалы в контексте аффективных тем, таких как удивление, трансцендентность, нежность, умиротворение,

сила, радостная активация, напряжение, которые лучше соответствуют эмоциям, испытываемым в ответ на музыку.

В философии сознания большое значение уделяется вопросам о природе и содержании эмоций, взаимосвязи между эмоциями и настроениями, о роли воображения и образов в эмоциях, об эпистемологической ценности эмоций. Доказательства влияния музыки на эмоции варьируются от вербальных или невербальных самоотчётов до физиологических показателей (частоты сердечных сокращений, дыхания, проводимости кожи, реакции испуга, мышечного напряжения), они также распространяются на двигательное выражение эмоций (мимику, вокализацию и язык тела), на явные или скрытые побуждения к действию (танцы, пение, постукивание ногами, помогающее поведение). Таким образом, музыка может влиять на все компоненты эмоциональных реакций. На нейробиологическом уровне она вызывает активность в структурах мозга, которые, как известно, имеют решающее значение для формирования эмоций (миндалевидное тело, гипоталамус, гиппокамп, островковая доля, поясная извилина), причём в очень раннем возрасте.

Музыкальная заразительность

Как упоминалось выше, при «заражении» музыкой испытываемая эмоция отражает эмоцию, воспринимаемую в музыке: слушатели испытывают те же эмоции, что и эмоции, которые они воспринимают в музыке [32]. Хотя восприятие эмоций и их индукция различаются, эмпирические исследования восприятия эмоций в психологии и нейробиологии предлагают следующее понимание механизма «заражения». Если кратко суммировать многочисленные эксперименты,

то окажется, что существует значительная степень инвариантности между людьми, возрастом и культурой в восприятии эмоций в музыке, по крайней мере, в отношении основных эмоций, таких как печаль, радость. Например, взрослые слушатели распознают простые эмоции в музыке менее чем за четверть секунды, а некоторые невербальные проявления распознавания весёлой и грустной музыки можно наблюдать даже у 4-месячных младенцев. В 4-летнем возрасте дети способны формулировать суждения об основных эмоциях, воспринимаемых в музыке [33]. Эти наблюдения предполагают, что у людей существуют биологические склонности распознавать эмоции в музыке и таким образом «заражаться» ею. В профессиональных занятиях с обучающимися необходимо также акцентировать внимание на осознании и оценке своего эмоционального состояния. Например, в вокально-хоровой работе большое значение приобретает качество интонирования, окраска певческого звука; помимо работы с текстом, большее внимание следует уделять интонационному анализу [34].

Хотя эмоции проявляются как телесные ощущения, физиологические изменения, выражения лица, тем не менее они по сути являются репрезентацией или познанием ценностей. При этом, когда слушатели «заражены» музыкой, они не оценивают её в свете своих практических целей. Музыка «заражает» посредством автоматической мимики или эмпатии при отсутствии когнитивной оценки. Возможно, при этом срабатывают зеркальные нейроны (эта гипотеза не проверена), также интересно, что песни активируют премоторные отделы головного мозга, участвующие в производстве голосовых звуков, даже когда слушатели не поют. Известен факт

из биографии знаменитого философа Ф. Ницше, описанный в статье современного исследователя Го Шаоин, о том, что в период душевной болезни мыслитель много времени проводил за роялем, более того, «просветление рассудка... наступало, лишь, когда он играл на рояле... Пациенты и персонал имели уникальную возможность слушать музыку – единственную не поражённую недугом часть его личности» [35, с. 43].

Конечно, эффект «заражения» выходит за рамки музыки. Аффективный тон окружающей среды также может «заразить»: плачущую иву воспринимают как печальную, дизайн здания может быть тревожным. Однако «заражение» занимает центральное место именно в музыкальном опыте и практическом использовании музыки для создания благоприятной среды, комфортного климата для общения и др.

Сегодня как никогда становится актуальной «теория заражения» Л. Н. Толстого, изложенная в статье «Что такое искусство?», где писатель размышляет о причинах воздействия искусства на человека. Отвергая идею подражания как природе, так и чувству, источник «заражения» он видит в том, что искусство «не есть наслаждение, а есть необходимое для жизни... средство общения людей, соединяющее их в одних и тех же чувствах» [36, с. 79]. Толстой пишет: «Если человек... заставляет другого человека зевать, когда ему самому зевают, или смеяться, или плакать, когда сам чему-либо смеётся или плачет, или страдать, когда сам страдает, то это ещё не есть искусство... Искусство не есть... проявление какой-то таинственной идеи, красоты, бога» [36 с. 78]. Искусство не есть игра, не есть проявление эмоций, «искусство начинается тогда, когда человек с целью передать другим людям ис-

пытанное им чувство снова вызывает его в себе и известными внешними знаками выражает его» [Там же]. Фактически писатель предвосхищает теорию архетипов К. Юнга [37]. В XIX веке в научном лексиконе широко использовалась категория «тип» (типичное – повторяющееся, универсальное). Художник в своих произведениях транслирует общее в индивидуальном, зритель «узнаёт» себя в образах лирических героев, «примеряет на себя» поступки и чувства героев, но до Юнга никому не приходило в голову, что эти процессы не протекают сознательно. Современные исследования в области музыкальной психологии (см., например, работу А. В. Тороповой о музыкальных архетипах [38]) свидетельствуют о том, что восприятие архетипов происходит бессознательно, в глубине человеческого опыта заложен «паттерн переживаний... транслирующийся в будущее» [38, с. 15]. Содержанием искусства являются «вечные темы»: жизнь и смерть, свет и тьма, движение и покой и др., составляющие онтологический пласт искусства; темы труда и отдыха, гордыни и смирения, родины и чужбины и др., составляющие антропологический пласт искусства; а также в искусстве запечатлены культурные традиции, национальный менталитет, уклад жизни того или иного народа, что составляет его культурно-исторический пласт. Воспроизводимые в конкретном сюжете типические и архетипические образы, заложенные автором, оказывают воздействие на реципиента, проникающего за пределы художественного познания, затрагивая глубинные струны его души.

В исследованиях последних лет большую популярность приобретает теория вирусного заражения / распространения информации, возникают новые теории, такие как вирусологическая эписте-

мология (см., например, исследование И. Н. Белоногова [39]), меметика (междисциплинарная научная практика, основанная на концепции мемов, не получившая на сегодняшний день статус научной теории (см., например, работу Р. Докинза [40])). Учёные исследуют принципиально иной механизм передачи информации, опыта, знаний по аналогии с эпидемией.

Этот механизм «работает» в сфере массовой культуры. «Вирус» становится концептом современной культуры и используется в качестве одного из инструментов СМИ, кинематографа. Исследования на стыке генетики, социальной семиотики, психологии, культурологии открывают новые возможности в объяснении феномена заражения.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Малащенко О. В. Электронная музыка как феномен современной музыкальной культуры // Педагогический научный журнал. 2021. № 1. С. 22–25.
2. Ribot Theodule. La psychologie de 1896 à 1900. IVe Congrès International de Psychologie. Tenu à Paris, du 20 (1901): 40–47.
3. Грибкова О. В. Модель формирования образовательного пространства профессиональной культуры педагога-музыканта // Педагогический научный журнал. 2022. № 3. С. 72–77.
4. Грибкова О. В., Ивановская Ю. С. Влияние музыкального образования на эмоциональный интеллект личности // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2022. № 2. С. 232–240.
5. Блок О. А., Тань Ю. Обучающийся инструменталист как гармония в душе или дисгармония // Антропологическая дидактика и воспитание. 2022. Т. 5. № 6. С. 93–102.
6. Титченер Э. Б. Учебник психологии / пер. с англ. и предисл. прив.-доц. А. П. Болтунова. Ч. 1. М.: Мир, 1914. XII. 264 с.
7. Малащенко О. В. Гармонизация эмоционального состояния старших школьников на уроках вокала // Педагогический научный журнал. 2021. № 2. С. 26–29.
8. Ross L. The Intuitive Psychologist and His Shortcomings: Distortions in the Attribution Process // Advances in Experimental Social Psychology / Ed.: L. Berkowitz. Academic Press, 1977. Vol. 10. Pp. 173–220.
9. Lagdridge Darren, Butt Trevor. The Fundamental Attribution Error: A Phenomenological Critique // British Journal of Social Psychology. September 2004. 43 (3): 357–369. DOI: 10.1348/0144666042037962.
10. Байкова Е. Н. Звуковой идеал как основной принцип творческого действия // Искусство и образование: методология, теория, практика. 2020. Т. 3. № 1–2. С. 4–11.
11. Корсакова И. А. Текст и дискурс в музыкальной коммуникации // Антропологическая дидактика и воспитание. 2021. № 4 (4). С. 24–33.
12. Алябьева А. Г. Ещё раз о феномене темброформы в музыкальной культуре // Искусствоведение. 2021. № 1. С. 21–33.
13. Аристотель. Поэтика. URL: <https://www.litres.ru/book/aristotel/poetika-18979412/> (дата обращения: 05.09.2023).
14. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Т. 8. Итоги тысячелетнего развития. Кн. II. М.: Фолио; АСТ, 2000. 688 с.
15. Кант И. Критика способности суждения / пер. с нем.; вступ. ст. А. Гульги. М.: Искусство, 1994. 365 с.

16. Гегель Г. В. Ф. Эстетика. В 4 т. / под ред. с предисл. М. Лифшица. М.: Искусство, 1968–1973. Т. 1. 1968. XVI. 312 с.
17. Шиллер Ф. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 6: Статьи по эстетике / под общ. ред. Н. Н. Вильмонта и Р. М. Самарина. М.: Гослитиздат. 1957. 790 с.
18. Выготский Л. С. Психология искусства. СПб.: Азбука, 2000. 416 с.
19. Платон. Избранные диалоги / ред. переводов А. Егунов; сост., вступ. статья, коммент. В. Асмуса. М.: Художественная литература, 1965. 442 с.
20. Катарсис // Краткий словарь по эстетике. URL: <https://esthetiks.ru/katarsis.html?ysclid=lql906zf5679618164> (дата обращения: 05.09.2023).
21. Ингарден Р. Исследования по эстетике / пер. с польского А. Ермилова и Б. Федорова; ред. А. Якушева. М.: Изд-во иностранной литературы, 1962. 572 с.
22. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства / вступ. ст. Ю. М. Лотмана. М.: Искусство, 1994. 605 с.
23. Бахтин М. М. Работы 1920-х годов. Киев: Next, 1994. 384 с.
24. Щербакова А. И. Музыка как объект научного исследования // Вестник МГИМ имени А. Г. Шнитке. 2021. № 1(13). С. 7–13.
25. Шестаков В. П. Катарсис: метаморфозы трагического сознания. СПб.: Алетейя, 2007. 372 с.
26. Лессинг Г. Э. Избранные произведения / пер. с нем. под ред. А. В. Федорова. М.: Гослитиздат, 1953. 640 с.
27. Овсяннико-Куликовский Д. Собр. соч. Т. 6: Психология мысли и чувства. Художественное творчество. Лирика как особый вид творчества. Кризис русских идеологий. СПб.: Изд. И. Л. Овсяннико-Куликовской, 1914. 252 с.
28. Хёйзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня / пер. с нидерл. и примеч. В. В. Ошиса. М.: Прогресс–Академия, 1992. 458 с.
29. Подповетная Е. В. Современные подходы к организации музыкально-эстетического воспитания школьников // Искусство и образование. 2022. № 3 (137). С. 169–186.
30. Щербакова А. И. Постигание музыкального искусства как условие духовно-нравственного обновления общества // Вестник МГИМ имени А. Г. Шнитке. 2022. № 1. С. 9–16.
31. Низамутдинова С. М. Просветительская миссия интерпретаций шедевров музыкальной классики // Антропологическая дидактика и воспитание. 2022. Т. 5, № 6. С. 124–130.
32. Пэй Ц., Казначеев С. М. Основные аспекты музыкального восприятия // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2022. № 2. С. 45–56.
33. Галушка М. В. Эмоциональное развитие дошкольников средствами музыки // Искусство и образование: методология, теория, практика. 2020. № 3 (1–2). С. 22–28.
34. Фан Или. Формирование эмоционального опыта обучающихся начальных классов на уроках музыки в школах Китая // Искусство и образование. 2022. № 6. С. 124–131.
35. Го Ш. Философия и музыка как грани единого творчества // Искусствоведение. 2022. № 2. С. 41–48.
36. Толстой Л. Н. Что такое искусство? // Толстой Л. Н. Собр. соч. в 22 томах. Т. 15: Статьи об искусстве и литературе / коммент. К. Н. Ломунова. М.: Художественная литература, 1983. 432 с.
37. Юнг К. Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. 297 с.
38. Торопова А. В. Музыкальные архетипы как «агенты» спонтанной и целенаправленной терапии общества и «внутреннего делания» человека // Музыкалотерапия в музыкальном образовании. СПб.: Астерион, 2008. С. 9–15.

39. Белоногов И. Н. Когнитивно-вирусологический подход к анализу способов распространения научного знания: автореф. дис. ... кандидата философских наук. М., 2019. 16 с.
40. Докинз Р. Расширенный фенотип: длинная рука гена. М.: АСТ: CORPUS, 2017. 512 с.

Поступила 21.10.2023; принята к публикации 27.12.2023.

Об авторах:

Левина Ирина Дмитриевна, директор Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета (МГПУ) (2-й Сельскохозяйственный пр-д, 4, Москва, Российская Федерация, 129226), кандидат педагогических наук, доцент, levina@mgpu.ru

Низамутдинова Светлана Михайловна, заместитель директора по научной работе Московского городского педагогического университета (МГПУ) (2-й Сельскохозяйственный пр-д, 4, Москва, Российская Федерация, 129226), кандидат педагогических наук, доцент, nizamutdinova@mgpu.ru

Корсакова Ирина Александровна, и.о. проректора по научной работе Московского государственного института музыки им. Шнитке (ул. Маршала Соколовского, 10, Москва, Российская Федерация, 123060), доктор культурологии, доцент, korsakovaia@mail.ru

Авторами прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.

REFERENCES

1. Malashchenko O. V. Elektronnaya muzyka kak fenomen sovremennoi muzykal'noi kul'tury [Electronic Music as a Phenomenon of Modern Musical Culture]. *Pedagogicheskii nauchnyi zhurnal* [Pedagogical Scientific Journal]. 2021, no. 1, pp. 22–25 (in Russian).
2. Ribot Theodule. La psychologie de 1896 à 1900. *IVe Congrès International de Psychologie*. Tenu à Paris, du 20 (1901): 40–47.
3. Gribkova O. V. Model' formirovaniya obrazovatel'nogo prostranstva professional'noi kul'tury pedagoga-muzykanta [Model of Formation of the Educational Space of Professional Culture of a Teacher-musician]. *Pedagogicheskii nauchnyi zhurnal* [Pedagogical Scientific Journal]. 2022, no. 3, pp. 72–77 (in Russian).
4. Gribkova O. V., Ivanovskaya Yu. S. Vliyanie muzykal'nogo obrazovaniya na emotsional'nyi intellekt lichnosti [The Influence of Music Education on the Emotional Intelligence of a Person]. *Bulletin of the International Centre of Art and Education*. 2022, no. 2, pp. 232–240 (in Russian).
5. Blok O. A., Tan Yu. Obuchayushchiysya instrumentalist kak garmoniya v dushe ili disgarmoniya [A Trained Instrumentalist as Harmony in the Soul or Disharmony]. *Antropologicheskaya didaktika i vospitanie* [Anthropological Didactics and Education]. 2022, vol. 5, no. 6, pp. 93–102 (in Russian).
6. Titchener E. B. *Uchebnik psikhologii* [Textbook of Psychology]. Translated from English and Preface. priv.-assoc. A. P. Boltunova. Ch. 1. Moscow: Publishing House "Mir", 1914, XII. 264 p. (in Russian).

7. Malashchenko O. V. *Garmonizatsiya emotsional'nogo sostoyaniya starshikh shkol'nikov na urokakh vokala* [Harmonization of the Emotional State of Senior Schoolchildren in Vocal Lessons]. *Pedagogicheskii nauchnyi zhurnal* [Pedagogical Scientific Journal]. 2021, no. 2, pp. 26–29 (in Russian).
8. Ross L. The Intuitive Psychologist and His Shortcomings: Distortions in the attribution process. *Advances in experimental social psychology*. Ed.: L. Berkowitz. Academic Press, 1977, vol. 10, pp. 173–220.
9. Lagdridge Darren, Butt Trevor. The Fundamental Attribution Error: A phenomenological critique. *British Journal of Social Psychology*. September 2004, vol. 43, no. 3, pp. 357–369. DOI:10.1348/0144666042037962.
10. Baykova E. N. *Zvukovoi ideal kak osnovnoi printsip tvorcheskogo deistviya* [Sound Ideal as the Basic Principle of Creative Action]. *Iskusstvo i obrazovanie: metodologiya, teoriya, praktika* [Art and Education: Methodology, Theory, Practice]. 2020, vol. 3, no. 1–2. pp. 4–11 (in Russian).
11. Korsakova I. A. *Tekst i diskurs v muzykal'noi kommunikatsii* [Text and Discourse in Musical Communication]. *Antropologicheskaya didaktika i vospitanie* [Anthropological Didactics and Education]. 2021, no. 4 (4), pp. 24–33 (in Russian).
12. Alyabyeva A. G. *Eshche raz o fenomene tembroformy v muzykal'noi kul'ture* [Once Again about the Phenomenon of Timbre-form in Musical Culture]. *Iskusstvovedenie* [Art Criticism]. 2021, no. 1, pp. 21–33 (in Russian).
13. Aristotle. *Poetika* [Poetics]. Available at: <https://www.litres.ru/book/aristotel/poetika-18979412/> (accessed: 05.09.2023) (in Russian).
14. Losev A. F. *Istoriya antichnoi estetiki* [The History of Ancient Aesthetics]. Vol. 8. The Results of the Millennial Development. Book II. Moscow: Folio; AST Publisher, 2000. 688 p. (in Russian).
15. Kant I. *Kritika sposobnosti suzhdeniya* [Criticism of the Ability of Judgment]. Trans. from German; intro. art. A. Gulygi. Moscow: Publishing House “Art”, 1994, 365 p. (in Russian).
16. Hegel G. V. F. *Estetika* [Aesthetics]. In 4 volumes. Edited with a preface by M. Liftsitsa. Moscow: State Publishing House “Iskusstvo”, 1968–1973. Vol. 1. 1968. XVI. 312 p. (in Russian).
17. Shiller F. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. In 7 vols. Vol. 6: Articles on Aesthetics. Under the general editorship of N. N. Wilmont and R. M. Samarin. Moscow: State Publishing House “Goslitizdat”, 1957. 790 p. (in Russian).
18. Vygotsky L. S. *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of Art]. St. Petersburg: Publishing House “Azbukha”, 2000. 416 p. (in Russian).
19. Plato. *Izbrannye dialogi* [Selected Dialogues]. Ed. of translations by A. Egunov; comp., intro. article, comment. V. Asmusa. Moscow: Publishing House “Khudozhestvennaya literature”, 1965. 442 p. (in Russian).
20. Katarsis [Catharsis]. *Kratkii slovar' po estetike* [A Short Dictionary of Aesthetics]. Available at: <https://estetiks.ru/katarsis.html?ysclid=lql906zf5679618164> (accessed: 05.09.2023) (in Russian).
21. Ingarden R. *Issledovaniya po estetike* [Studies in Aesthetics]. Translated from Polish by A. Ermilov and B. Fedorov; edited by A. Yakushev. Moscow: State Publishing House of Foreign Literature, 1962. 572 p. (in Russian).
22. Mukarzhovskiy Ya. *Issledovaniya po estetike i teorii iskusstva* [Studies on Aesthetics and Theory of Art]. Introduction by Yu. M. Lotman. Moscow: State Publishing house “Iskusstvo”, 1994, 605 p. (in Russian).
23. Bakhtin M. M. *Raboty 1920-kh godov* [Works of the 1920s]. Kiev: Publishing house “Next”, 1994. 384 p. (in Russian).

24. Shcherbakova A. I. Muzyka kak ob"ekt nauchnogo issledovaniya [Music as an Object of Scientific Research]. *Vestnik MGIM imeni A. G. Shnitke* [Bulletin of the Moscow A. Schnittke State Music Institute]. 2021, no. 1(13), pp. 7–13 (in Russian).
25. Shestakov V. P. *Katarsis: metamorfozy tragicheskogo soznaniya* [Catharsis: Metamorphoses of Tragic Consciousness]. St. Petersburg: Publishing house "Aleteya", 2007. 372 p. (in Russian).
26. Lessing G. E. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Trans. from it. edited by A. V. Fedorov. Moscow: Publishing House "Goslitizdat", 1953. 640 p. (in Russian).
27. Ovsyaniko-Kulikovskiy D. *Sobr. soch. T. 6: Psikhologiya mysli i chuvstva. Khudozhestvennoe tvorchestvo. Lirika kak osobyi vid tvorchestva. Krizis russkikh ideologii* [Collected Works. Vol. 6: Psychology of Thought and Feeling. Artistic Creativity. Lyrics as a Special Kind of Creativity. The Crisis of Russian Ideologies]. St. Petersburg: Publishing house of I. L. Ovsyaniko-Kulikovskaya, 1914. 252 p. (in Russian).
28. Huizinga J. *Homo ludens. V teni zavtrashnego dnya* [Homo Ludens. In the Shadow of Tomorrow]. Translated from the Netherlands and noted by V. V. Oshisa. Moscow: Publishing House "Progress–Academy", 1992. 458 p. (in Russian).
29. Podpovetnaya E. V. *Sovremennye podkhody k organizatsii muzykal'no-esteticheskogo vospitaniya shkol'nikov* [Modern Approaches to the Organization of Musical and Aesthetic Education of Schoolchildren]. *Iskusstvo i obrazovanie* [Art and Education]. 2022, no. 3(137), pp. 169–186 (in Russian).
30. Shcherbakova A. I. *Postizhenie muzykal'nogo iskusstva kak uslovie dukhovno-nravstvennogo obnovleniya obshchestva* [Comprehension of Musical Art as a Condition for the Spiritual and Moral Renewal of Society]. *Vestnik MGIM imeni A. G. Shnitke* [Bulletin of the Moscow A. Schnittke State Music Institute]. 2022, no. 1, pp. 9–16 (in Russian).
31. Nizamutdinova S. M. *Prosvetitel'skaya missiya interpretatsii shedevrov muzykal'noi klassiki* [Educational Mission of Interpretations of Masterpieces of Musical Classics]. *Antropologicheskaya didaktika i vospitanie* [Anthropological Didactics and Education]. 2022, vol. 5, no. 6, pp. 124–130 (in Russian).
32. Pei Ts., Kaznacheev S. M. *Osnovnye aspekty muzykal'nogo vospriyatiya* [Basic Aspects of Musical Perception]. *Bulletin of the International Centre of Art and Education*. 2022, no. 2, pp. 45–56 (in Russian).
33. Galushka M. V. *Emotsional'noe razvitie doshkol'nikov sredstvami muzyki* [Emotional Development of Preschoolers by Means of Music]. *Iskusstvo i obrazovanie: metodologiya, teoriya, praktika* [Art and Education: Methodology, Theory, Practice]. 2020, no. 3(1–2), pp. 22–28 (in Russian).
34. Fan Or. *Formirovanie emotsional'nogo opyta obuchayushchikhsya nachal'nykh klassov na urokakh muzyki v shkolakh Kitaya* [Formation of the Emotional Experience of Primary School Students in Music Lessons in Chinese Schools]. *Iskusstvo i obrazovanie* [Art and Education]. 2022, no. 6, pp. 124–131 (in Russian).
35. Go Sh. *Filosofiya i muzyka kak grani edinogo tvorchestva* [Philosophy and Music as Facets of a Single Creativity]. *Iskusstvovedenie* [Art Criticism]. 2022, no. 2, pp. 41–48 (in Russian).
36. Tolstoy L. N. *Chto takoe iskusstvo?* [What is Art?]. Tolstoy L. N. *Sobr. soch. v 22 tomakh. T. 15: Stat'i ob iskusstve i literature* [Collected Works in 22 volumes. Vol. 15: Articles on Art and Literature]. Comment. K. N. Lomunova. Moscow: State Publishing House "Khudozhestvennaya literature", 1983. 432 p. (in Russian).
37. Jung K. G. *Arkhetip i simvol* [Archetype and Symbol]. Moscow: Publishing house "Renaissance", 1991. 297 p. (in Russian).

38. Toropova A. V. Muzykal'nye arkhetypy kak "agency" spontannoi i tselenapravlennoi terapii obshchestva i "vnutrennego delaniya" cheloveka [Musical Archetypes as "Agents" of Spontaneous and Purposeful Therapy of Society and the "Inner Workings" of Man]. *Muzykoterapiya v muzykal'nom obrazovanii* [Music Therapy in Music Education]. St. Petersburg: Publishing House "Asterion", 2008. Pp. 9–15 (in Russian).
39. Belonogov I. N. *Kognitivno-virusologicheskii podkhod k analizu sposobov rasprostraneniya nauchnogo znaniya* [Cognitive-virological Approach to the Analysis of Ways of Spreading Scientific Knowledge]; Author's abstract of the Candidate's dissertation of Philosophical Sciences. Moscow, 2019. 16 p. (in Russian).
40. Dawkins R. *Rasshirennyi fenotip: dlinnaya ruka gena* [Extended Phenotype: The Long Arm of the Gene]. Moscow: Publishing House "AST: CORPUS", 2017, 512 p. (in Russian).

Submitted 21.10.2023; revised 27.12.2023.

About the authors:

Irina D. Levina, Director of the Institute of Culture and Arts of the Moscow City Pedagogical University (MGPU) (Fabritiusa Str., 21, Moscow, Russian Federation, 129226). PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor, levina@mgpu.ru

Svetlana M. Nizamutdinova, Deputy Director for Scientific Work of the Moscow City Pedagogical University (MGPU) (Fabritiusa Str., 21, Moscow, Russian Federation, 129226). PhD of Pedagogical Sciences, Associate Professor, nizamutdinova@mgpu.ru

Irina. A. Korsakova, Acting Vice-rector for Research Work of the Schnittke Moscow State Institute of Music (Marshal Sokolovsky Str., 10, Moscow, Russian Federation, 123060), Doctor of Cultural Studies, korsakovaia@mail.ru