

**Статья опубликована в сборнике:**

Ивонина Л.Ф. Музыкальный образ в художественной «системе координат». /Художественный образ в исполнительском искусстве: Сборник тезисов и материалов Международной научно-практической конференции 25-29 ноября 2003 года / Магнит. гос. консерватория; Редкол.: А.А.Глазунов, М.М.Берляничик, В.П.Длуговольский и др. – Магнитогорск, 2003. – 250 с. С. 75 – 77.

**Музыкальный образ в художественной «системе координат»**

Не требует доказательств то, что художественный образ не имеет принадлежности к какому-либо одному виду искусства. Созданный в рамках того или иного произведения, он объективно синтетичен, «правомочен» вызывать любые общехудожественные ассоциации. Вместе с тем каждое искусство наделяет «свой» художественный образ тем обликом, который невозможно изъять из «природной» среды выразительных средств без полного его исчезновения. Так, музыкально-художественный образ может существовать только в музыке и нигде более.

Сознание человека, воспринимающего музыкальный образ, а значит, интерпретирующего его, настойчиво требует *познать в сравнении* ту особенность образа, которая определяет его как «музыкальный». И дело не в том, чтобы провести «ещё одно» исследование о «месте музыки среди искусств», а в том, чтобы расстаться наконец с точкой зрения, не озвученной в теории, но глубоко бытующей в практике, согласно которой воспроизведение некоторой суммы музыкальных знаков уже есть музыкальный образ.

Безусловно, произведение музыкального искусства обладает известной самостоятельностью и индивидуальностью, независимой от интерпретатора, что приводит к тому, что содержится в высказывании Г. Кремера: «Даже если очень странно сыграть Баха, он не будет уничтожен совсем». Кроме того, гуманность всякого произведения искусства состоит в том, что оно «**допускает** различные степени глубины прочтения» (А.Р.Лурия), от поверхностного взгляда до понимания подтекста и внутреннего смысла, мотивов и т.д. Важность заключается в том, чтобы число лиц, воспринимающих искусство поверхностно, не превышало допустимых пределов, т.к. неумение

«пройти за значения» (А.Н.Леонтьев) приводит к значительному обеднению музыкального образа и, следовательно, всего музыкального содержания.

Музыкальный образ по сравнению с литературным гораздо менее информативен, по сравнению с живописью – менее изобразителен, ещё менее выявляет аналогии с действительностью, но общепризнанно **более эффективен по степени воздействия на внутренний мир человека**, т.к. на любой музыкальный тон «мы проецируем какое-то своё внутреннее напряжение» (Л.А.Мазель). Иначе говоря, впечатление от прослушивания музыкального произведения, построенного на взаимодействии музыкальных образов, создаётся не по последовательной схеме: получение информации – осмысление – оценка (анализ), а сжато и непосредственно, т.к. музыкальные образы зависят от сиюминутности состояния человека, несмотря на то, что музыка – искусство временное и процессуальное. Всё дело в том, что при повторном прослушивании музыкального отрывка это уже будут другие образы и другие впечатления. Чрезвычайная подвижность музыкального образа, основанная на необыкновенной обобщённости музыкального языка, позволяет говорить об его относительной неустойчивости по сравнению с достаточно конкретными образами литературы, живописи, архитектуры.

Эта неустойчивость объясняется переменчивостью внутреннего состояния человека, зависимость этого состояния от конкретной ситуации и всех параметров индивидуальности. В итоге получается ситуация, когда не Человек раскрывает содержание Музыки, а Музыка раскрывает Человеку самого себя. Это подтверждается философскими позициями А.Ф.Лосева о тождестве музыки и мысли, о том, что в музыке человек общается с самим собою и демонстрирует глубины своей собственной личности, в то же время музыка делает возможным человеческое общение его со всем миром.

Данная философская интерпретация несколько не противоречит теории Б.В.Асафьева, определяющего музыку как *искусство интонируемого смысла*, и не опровергает дополнение к этому определению Л.А.Мазеля о том, что музыка включает в себя *образно-интонационное моделирование явлений и эмоций*. Выявление сути музыкальных образов **через особенности художественного мышления человека** есть путь, быть может, более полезный для практики, чем феноменологическая абстракция теории при всей

её несомненной ценности. Актуальность этого становится очевидной, если согласиться с мнением о том, что часто теоретический анализ образа на самом деле «оказывается последовательным разрушением поэтического мира» ибо образ - это «совершенно особое образование, почти недоступное расчленению» (Н.К.Гей).

Особенность музыкального образа в том, что он наглядно ни о чём не повествует, но совершенно реально ощущается на эмоционально-психологическом уровне. Единственное средство углубления содержания музыкального образа, которым может воспользоваться музыкальный педагог, вынужденный быть **«разъяснителем и толкователем музыки»** (Г.Г.Нейгауз), - это не просто слово, а художественное слово, быть может, ближе – поэтическое слово, вызывающее дополнительные художественные ассоциации, способствующие пониманию определённых музыкальных образов.