

**Березовская Василиса Алексеевна**

**Vasilisa Beresovskaya (1)**

аспирант кафедры общей педагогики  
postgraduate student of the General Education Department  
e-mail: [vasilisa.beresovskaya@mail.ru](mailto:vasilisa.beresovskaya@mail.ru)

**Быкасова Лариса Владимировна**

**Larisa Bykasova (2)**

доктор педагогических наук, профессор кафедры общей педагогики  
Doctor of Education, Professor of the General Education Department  
e-mail: [moeve-25-moeve@yandex.ru](mailto:moeve-25-moeve@yandex.ru)

1-2. Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» Таганрогский институт имени А.П. Чехова (филиал) ул. Инициативная, 48, 347936 г. Таганрог  
Taganrog Institute named after A.P. Chekhov (branch) Rostov state economic University (RINCH) Iniziativnaya Street, 48, 347936 Taganrog

## МУЗЫКАЛЬНАЯ ФИЛОСОФИЯ АЛЬФРЕДА ШНИТКЕ

### Music philosophy by Alfred Schnittke

**Ключевые слова:** инспирация, рецепция, метод, конвенциональность, «музыкальное развертывание», социальная оптика.

**Key words:** inspiration, reception, method, conventionality, “musical deployment”, social optics.

**Аннотация.** С позиции деятельностного подхода в статье рассматривается когнитивное (познавательное-рациональное) «толкование» полистилистичной и полифилософичной музыки Альфреда Шнитке, использующего стремление к рациональному пониманию, интуитивное постижение появления человека, переживание сильного эмоционального, душевного, духовного напряжения разных «порядков». Музыкальное творчество композитора Альфреда Шнитке представляет собой феномен сохранения и оборачиваемости проблематики, анализируемый через призму ключевых постулатов композитора, на которых базируется его музыкальная философия, складывается модель музыкального творчества, создается особое художественно-смысловое пространство, детерминирующее формирование теории инспирации, конденсированной у Альфреда Шнитке в «модель круга».

**Abstract.** Based on the position of activity approach the article examines the cognitive (cognitive-rational) «interpretation» of polystylistical and polyphilosophical music by Alfred Schnittke, using the desire for rational understanding, intuitive comprehension of the person appearance, the experience of strong emotional, mental, spiritual tension of different «orders». Musical creativity of composer Alfred Schnittke is a phenomenon of preservation and turnover perspective, analyzed through the prism of the composer's key tenets, which is basic of his musical philosophy, develops a model of musical creativity, creates a special artistic and semantic space, determining the theory of inspiration, condensed Alfred Schnittke in the «circle model».

Альфред Шнитке – оригинальный композитор, занимающий одно из важных мест в мире музыки, в советской и европейской музыкальной педагогике [1, 128]. А. Шнитке – эпатажный маргинал, восприятие музыки которого едва ли предсказуемо. Музыка А. Шнитке всех периодов творчества являлась многослойной и комплексной, что представляет серьезную проблему исторического, социокультурного, антропологического, герменевтического анализа его произведений [1, 129].

Многолетняя традиция имманентного анализа музыкального произведения базировалась на его понимании и «толковании». Желанием А. Шнитке было когнитивное, т.е. познавательное-рациональное толкование музыки, при этом ключевыми постулатами для композитора являлись

- правдивость и правда музыкального произведения;
- неподдельная идея, истина;
- инспирация (творческое озарение) [2].

Рассмотрим данную практику подробнее. Постижению закодированного в музыкальном произведении смысла способствовала процедура толкования. Осью процесса толкования является концепт «формирование личности». Процесс толкования представляет собой феномен сохранения и оборачиваемости проблематики; имеет спиралеобразный характер (рассмотрение одного музыкального явления ведет к толкованию описывающего его понятия и наоборот); учитывает идейно-исторические, религиозно-исторические, социокультурные факторы [3, 4].

«Правдивость» музыки у А. Шнитке понимается как отказ от лицемерия; «правда» выступает гарантом поручительства за кого-либо; концепт «истина» (veritas) трактуется композитором как ускорение восприятия окружающей действительности; инспирация предстает в виде вдохновения, душевного волнения, побуждения к действию, к созданию особого художественно-смыслового пространства.

Из данных постулатов складывается модель музыкального творчества А. Шнитке: вначале не осознанная идея композитора – это эмоциональный посыл, зародышевая клетка, которая порождает произведение и без которого целостно не воспринимается музыкальный образ. Композитор убеждается в невозможности окончательно реализовать свой первоначальный замысел, потому что его внутреннее представление изображает произведение полностью в другом образе. Возникает вид «переворота», недостижимого оригинала. Подобный контраст встречается в высказываниях Платона, описывающего человеческую способность к восприятию правды для познания истины как некой совокупной идеи. Примечательно, что через 2400 лет после Платона композитор А. Шнитке использует размышления философа для написания своей музыки.

Платонизм как адаптированная часть традиций иудеизма античной философии возник в Средневековье как альтернативное философское движение вместе с рецепцией аристотелизма. Религиозное мышление Западной Европы формировалось в тесной связи с неоплатонизмом и сделало основное содержание платонизма всеобщим достоянием человечества. В соответствии с этим становится

понятным рассуждение А. Шнитке о том, что любой феномен (музыкальный или созданный природой) всегда существовал. Задача мастера (композитора, художника) состоит лишь в облачении феномена в соответствующую оболочку и презентации его социуму. Так, сущность мира у А. Шнитке связывается с вечностью. Композитор считал, что весь музыкальный мир уже когда-то существовал. В данном вопросе позиция А. Шнитке не совпадает с мнением Платона, который считал, что все идеи исходят как раз из феномена нестабильной, преходящей вечности. Это представление вечности изображает косвенную мысль размышлений А. Шнитке о прогрессе музыкального творчества (Fortschritt) – развитии человечества в направлении к лучшему, более совершенному, высшему, т.е. познанию (Erkenntnis) – усвоению чувственного содержания переживаемого (фантазия – оценка – опыт) [4, 26].

Теория инспирации конденсирована у А. Шнитке в «модель круга». Модель представлена тремя кругами:

первый круг – восприятие музыки А. Шнитке в мире;

второй круг – отношение к музыке в собственной стране;

третий круг – осмысление музыкальных произведений Союзом композиторов, музыкальным сообществом, коллегами, друзьями.



Рисунок 1. Модель круга А. Шнитке.

Исходя из данной модели, можно утверждать, что музыка, став языком межкультурного общения, перестала принадлежать только ее создателю: она в равной мере принадлежит всем, кто ее слушает, старается понять и интерпретировать.

У Альфреда Шнитке инспирация влияет на композитора следующим образом: аналогия персонифицированной или антропоморфной музыке передается индивидууму, при этом «ремесленник», т.е. композитор фиксирует ее, облачая в звуковую оболочку (музыкальное произведение). Сам А. Шнитке говорил: «Я стараюсь приблизиться к идеальному слушанию, но никогда не могу достичь этого в полной мере. Я – не результат, я – механизм, благодаря которому нечто вне меня самого становится благодаря мне слышимым» [2].

Человек, по мнению А. Шнитке, гетерономно зависит от источника инспирации. В мире существует определенный порядок, по которому устроена вся жизнь и, в том числе, музыка. Творящий субъект переживает сильное эмоциональное, душевное, духовное напряжение. Различают *напряжение разных*

«*порядков*». Так, напряжение «первого порядка» – это инструмент передачи, при этом композитор выступает как медиум. Творчество для А. Шнитке – это разделенное в глубине души композитора понимание идеи Творца. Напряжение «второго порядка» в творчестве – это способность к пониманию и постижению божественной идеи. О втором порядке А. Шнитке говорил: «... и хотя это мое произведение, которое существует в моем внутреннем мире, но я подчиняюсь ему. Я служу Всевышнему. Каждое произведение, которое находится во мне, имеет свои закономерности, объективно существующие правила, которые я интуитивно должен понять и реализовать».

Во внутренней музыкальной философии А. Шнитке существуют два антагонистических течения: стремление к рациональному пониманию и интуитивное постижение появления человека. Этой чертой можно описать главный подход к толкованию А. Шнитке: попытка соединить несоединимое. Эта тенденция манифестируется (прослеживается) не только в философских рассуждениях композитора, его полистилистике, но и в религиозном поиске. Проиллюстрированное притязание А. Шнитке на правдивость кажется парадоксальным образом связанным с методом многозначности (единство рациональности, интуиции, религиозности как основа творчества).

Если мы обратимся к модели инспирации А. Шнитке, то обнаружим, что она отличается от популярных подходов XX в. посредством

- наличия индивидуальной позиции;
- импорта атипичной иерархической конфигурации творца и творения;
- конвенциональности композитора.

Версию инспирации А. Шнитке можно обозначить тремя позициями:

- 1) способность к инспирации;
- 2) уровень инспирации (расположение: внутри и снаружи / исполнитель - продукт);
- 3) артефакт, возникающий благодаря инспирации (автономен по отношению к творцу, никогда ему не подчиняется) [5, 39].

Еще одной важной философской категорией, введенной А. Шнитке в научный музыкальный тезаурус можно назвать «музыкальное развертывание», которое, по мнению композитора, базируется на открытости мастера, его одаренности, гениальности. Не наоборот. Никогда усилия, желания, воля к творчеству не производили сколько-нибудь малый квант таланта. Модель музыкального творчества А. Шнитке – это наличие гения в совокупности с постижимым музыкальным пониманием, обеспечивающим, в конечном итоге, инспирацию.

Философское упорство А. Шнитке заключалось в настаивании на правде. Композитор аргументировал, что интеллектуальный прогресс и открытия науки неразрывно связаны с всеобщим развитием искусства. Настаивание А. Шнитке на неспособности к обучению гениев, одновременном занятии времени и требовании гениального противопоставляются композитором в понятии «инспирация».

А. Шнитке уделяет существенную роль в процессе развития своему композиторскому творчеству, подчеркивая медиативный характер этой

деятельности. Постижению непостижимого – инспирации способствовала еврейская музыка, но не талмудное иудейство, которое человеческой инспирации никакого места не предусматривает.

Музыка А. Шнитке имеет мистическое озарение: неосознанное для окружения становится основой творческих сил для композитора. Музыкальные произведения «созревают» в композиторе и благодаря композитору. Альфред Шнитке сказал: «Когда я, завершая работу, переживаю свои композиции как слушатель, тогда я уверен: они были у меня в гостях. Теперь они стали самостоятельными».

Резюмируя сказанное, отметим, что

1. Музыка А. Шнитке не только полистилична, но и полифилософична (индивидуальная имагинация, уход от эклектики, работа композитора над дефиницией и контурированием понятий);

2. Персональный стиль композитора А. Шнитке валиден (при создании музыкального произведения композитор использует принцип коллажа; А. Шнитке признает авторитет чужого в собственном творчестве; полистилистика А. Шнитке – это не подражание и не копирование);

3. Сам Альфред Шнитке – источник музыки.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Березовская В.А., Быкасова Л.В. Творчество А.Г. Шнитке как неразрывность временных модусов // Вестник Саратовского областного института развития образования. № 4. (8). 2016. С. 128-132.

2. Березовская В.А., Быкасова Л.В. Герменевтические смыслы музыкального образования [Электронный журнал] // Педагогика искусства: сетевой электронный научный журнал. Педагогика искусства № 3, 2015. – Код доступа: [http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal\\_pdf/berezovskaya\\_bykasova\\_60-64.pdf](http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/berezovskaya_bykasova_60-64.pdf)

3. Быкасова Л.В. Анализ моделей креативности в аспекте инвестиционной теории // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Психология. Общественные науки / Ростов н/Д, 2006. – С. 3-7.

4. Быкасова Л.В. Система современного художественного образования в Германии/Учебное пособие. – М.: АПКИПРО, 2006. – 214 с.

5. Быкасова Л.В. Образовательный потенциал художественной педагогики ФРГ. – М.: АПКИПРО, 2008. – 272 с.

6. Быкасова Л.В., Привалова О.И. Развитие художественной педагогики в России // Искусство и образование, 2010. - № 1. – С. 12-21.