

## ДОСТАТОЧНЫЕ ОСНОВАНИЯ УСПЕХА ДИРИЖЕРСКОЙ И ЛИДЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

**Аннотация.** В статье рассматривается философско-психологический феномен успеха в социальной деятельности. Определяются достаточные основания психологии и философии успеха специфической дирижерской деятельности. Комплексно исследуются такие моменты деятельности как массовый гипноз, «заражение» толпы, справедливое и успешное управление.

В первой части статьи «Аудитория как цель и основа успеха» определяется, что людская масса имеет природу агрессивного разрушающего социального образования. Толпа может быть 1) естественно собравшейся без внешнего принуждения и 2) искусственно созданной. Исследуя позитивные свойства людских образований, мы увидели, что в коллективах связанных с музыкальной деятельностью агрессия и деструкция толпы явно нивелированы. Особенным свойством удивительной саморелаксации обладают хоровые коллективы. Действительно, применив исторический подход, стало ясно, что хоровое пение издревле имело природу стихийного выражения радости (лишь христианский переворот внес в хоровое пение несвойственную семантику трагедийности и печали). Таким образом, нами определено, что людская масса имеет два внутренних механизма толерантности по отношению одних членов группы к другим:  $\alpha$ ) само явление пения,  $\beta$ ) равенство всех членов группы. Но у дирижера, помимо внешних, есть еще два внутренних, личностно-обусловленных механизма управления людскими коллективами. Это — а) гипноз и б) психологическое «заражение». Правильное использование дирижером данных управленческих приемов может привести его к успеху своей деятельности.

Во второй части работы «Реквием как особая семантика успеха» из противостояния двух извечных тем бытия — любви и смерти выводится положение о выгодности и выигрышности темы трагичности в мире шоу-бизнеса и современного музыкального искусства. Жанр реквиема, соединяя в себе онтологические, философские истины с попыткой заглянуть за пределы бытия, способен подводить человека к экзистенциальному пониманию своей личной жизни, показывая возможности ее непустого проживания. Именно работа с таким высоким жанром реквиема дает возможность дирижеру достичь уровня выдающегося музыканта и успешного лидера коллектива.

Таким образом, в статье дирижерская деятельность впервые была рассмотрена не в музыковедческом или искусствоведческом плане, а в психологическом и философско-культурологическом аспекте совместно с такими понятиями, как массовость деятельности, психология толпы, лидерское успешное управление. Впервые вводится понятие «реквиемность» для определения одной из форм-оснований художественного успеха.

**Ключевые слова:** психология, успех, управление, масса, реквием, смерть, любовь, дирижер, лидер, музыка.

\*\*\*

Успех в любой деятельности имеет явные внешние проявления. В зависимости от времени, страны, социально-экономических условий внешние взаимодействия могут претерпевать существенные изменения. Однако есть внутренние, неподдающиеся времени и каким-либо изменениям факторы, причем они являются более значимыми и важными.

Аристотель в «Метафизике» говорил: «Вообще всякое знание, основанное на рассуждениях или каким-то образом причастное рассуждению, имеет

своим предметом более или менее точно определенные причины и начала»<sup>1</sup>. Г.В. Лейбниц в работе «Монадология» продолжил: «...ни одно явление не может оказаться истинным или действительным, ни одно утверждение справедливым без достаточного основания, почему именно дело обстоит так, а не иначе, хотя эти основания в большинстве случаев вовсе не могут

<sup>1</sup> Аристотель. Метафизика / Пер. с древнегреч. А.В. Кубицкий, М.И. Иткин; ред. В.Ф. Асмус // Аристотель. Сочинения в четырех томах. Т. I. М.: Мысль, 1976. С. 180.

быть нам известны»<sup>2</sup>. Таким образом, все и вся (в частности, дирижерский успех) имеют причину для своего существования, благодаря которой все происходит именно так, как происходит, а не иначе. Обратившись к сфере музыкального искусства (самой абстрактной системе), и взяв за основу исследования дирижерскую деятельность (имеющую вид абсолютного лидерского управления), нам удалось выявить два достаточных основания успеха любой социальной деятельности: массовость (способность к управлению людьми) и реквиемость (способность работать с трагичными произведениями).

### *Аудитория как цель и основа успеха*

Во все времена существовало, и будет существовать желание управления одних людей над другими людьми. Время официального рабовладения осталось в прошлом, но связью «один руководитель — масса подчиненных» в современном мире пронизана вся социальная сфера. Люди выделяют для своего управления одного человека, и он, благодаря их поддержке выводится в категорию лидеров.

Законами существования и развития массы интересовались многие. Основоположителем философско-психологических исследований бытия человеческих коллективов и организаций стал французский социальный психолог и философ второй половины XIX в. Г. Лебон. Его книга «Психология народов и масс»<sup>3</sup> была найдена впоследствии в личных собраниях книг Николая II, В.И. Ленина, И.В. Сталина, и «во многих других библиотеках больших и малых диктаторов, больших и малых либералов»<sup>4</sup>. Анализируя жизнь и бытие человеческих коллективов, Г. Лебон пришел к выводам, что любое скопление людей — есть яркая, сильная деструкция, разрушающая и презирающая явления толерантности, терпимости и гуманизма. Он отмечает, что одним лишь фактом своей принадлежности к массе человек спускается на несколько ступеней ниже по лестнице цивилизованности. Существует ли в природе идеальная, недеструктивная форма массового коллектива, истинная норма общения «лидер — подчиненные» и какие механизмы регулируют это антиагрессивное бытие?

Различные собрания людей, демонстрации, митинги, явления массовой эйфории, агрессии, паники, массо-

вых психозов, массового вандализма принято относить к числу традиционных предметов исследовательского интереса в изучении масс. Среди их разновидностей, названных Г. Лебоном, выделяются, во-первых, естественные, стихийные массы, собравшиеся сами собой без какого-либо воздействия извне, во-вторых, искусственные организации, которым для сплоченности нужно дополнительно внешнее принуждение. Вслед за Г. Лебоном анализом различия масс, где вождь отсутствует, и масс, возглавляемыми вождями (например, церковь и войско соответственно) занялся в своей научной работе «Психология масс и анализ человеческого «Я»»<sup>5</sup> З. Фрейд — психоаналитик и философ культуры. Этими двумя учеными одинаково отмечалось, что одним из потенциальных основных свойств всех массовых собраний является всеобщая агрессия, причем не только по отношению к чужим индивидам, но и к своим членам группы.

По мнению Г. Лебона и З. Фрейда изолированный индивид качественно отличается от индивида в толпе. Среди численного окружения человек ощущает коллективное единение со всеми. Он может поддаться таким скрытым, агрессивным инстинктам, которым он никогда не дал бы волю, будучи в ситуации личного ответа за свои действия. Тем не менее, известен тот факт, что в стихийной массе у людей проявляются не только злые, но и новые положительные качества, которыми они не обладали до попадания в толпу, и при определенных обстоятельствах нравственность массы может быть выше этических воззрений ее отдельных индивидов.

Примером высокоорганизованной, искусственной организации (требующей для своего существования наличия единого лидера), в которой отсутствует явная нетерпимость, может служить хор, то есть коллектив или собрание поющих людей. Эта организованная целостность использует в своем бытии для внутреннего успокоения некие механизмы, которые помогают оставаться хору деятельной, социальной организацией, не разваливаясь и не видоизменяясь.

В музыкальной и артистической среде существует мнение, что «обучаться музыке — значит, обучаться красоте». Однако один лишь фактор существования в постоянном контакте с академическим искусством не является абсолютно облагораживающим, так как имеются факты оркестровых «бунтов» с сильной конкуренцией исполнителей за место к пультам, находящемуся поближе к дирижеру. Такие же «бунты», иногда более жестокие, встречаются и в балете и в администрациях театров и концертных заведений. Есть

<sup>2</sup> Лейбниц Г.-В. Монадология / Пер. с фр. Е.Н. Бобров; ред. В.В. Соколов // Лейбниц Г.-В. Соч.: в 4 т. Т. I. М.: Мысль, 1982. С. 418.

<sup>3</sup> Лебон Г. Психология масс // Психология масс: Хрестоматия. Самара: БАХРАМ-М, 2006. С. 5-130.

<sup>4</sup> Райгородский Д.Я. Вместо предисловия // Там же. С. 3.

<sup>5</sup> Фрейд З. Психология масс и анализ человеческого «Я» / Пер. с нем. Я.М. Коган // Психология масс и анализ человеческого «Я». СПб.: Азбука-классика, 2009. С. 5-108.

и другое популярное выражение: «Человек, который поет — не может быть злым». Действительно в хорах (самодельных, при филармониях, оперных) агрессия несколько нивелирована. Остается полагать, что это явление связано именно с пением как таковым. Не зря в тоталитарных режимах пение на всех социальных уровнях было весьма распространено. Во всех странах Восточной Азии (КНДР, КНР, Республика Корея, Япония) с агрессивной военной системой всегда было популярно, а сейчас распространено повсеместно самодельное хоровое пение. При каждом заводе, предприятии, фирме существует свой певческий коллектив; государственное поощрение хоровой самодельности является очень существенным<sup>6</sup>.

Можно попытаться оппонировать, сказав, что хор является малой массой и в нем не присутствует то множество идей и смыслов, выход которых за некий количественный уровень может привести в движение агрессивные, вначале бессознательные, а затем и сознательные, желания. Но это утверждение опровергается тем, что значительно меньшие группы «фанатов», националистов, сатанистов, так называемых «бригад» 1990 г. в Российской Федерации имели первоначально в своих рядах весьма малое количество людей. Но уже тогда их единственной движущей силой была агрессивная воля и насилие.

Исторически сложилось так, что первоначально коллективное пение всегда было связано с какими-то празднествами, некими яркими, запоминающимися событиями. Первое упоминание о коллективном пении встречается в библейской книге Моисея, когда Лаван Арамеянин, догнав Иакова и ушедших с ним своих дочерей, говорит Иакову: «зачем ты убежал тайно, и укрылся от меня, и не сказал мне? я отпустил бы тебя с веселием и с песнями, с тимпаном и с гусями»<sup>7</sup>. Следующее упоминание — есть крупнейшее массовое пение Господу произошедшее по случаю освобождения сынов Израилевых из египетского плена, и это описано во второй книге Моисея: «И взяла Мариам пророчица, сестра Ааронова, в руку свою тимпан, и вышли за нею все женщины с тимпанами и ликованием. И воспела Мариам пред ними: пойте Господу»<sup>8</sup>. В другой раз Моисей неся скрижали откровения услышал «не крик побеждающих, и не вопль поражаемых; я слышу голос

поющих»<sup>9</sup>. То было пение перед новым золотым тельцом, сделанным Левитами за время пока Моисей молился на горе Синай. Таким образом, первосущность коллективного пения — есть радость духа, всеобщее массовое веселье. Об этом свидетельствуют и хоровые состязания-празднества во время Великих Дионисий в Древней Греции.

В дальнейшем, в средневековье, хоровое пение стало использоваться в противоположной семантике — трагических событий. Бичевание Иисуса, надругательство над ним, сцены крестных мук, распятие, снятие с креста и оплакивание — вот новые сюжеты для хоровой музыки. Положенные на музыку заупокойные католические молитвы стали очень распространенными и популярными. В истории культуры происходило изменение сущности массового пения — от народной радости архаического мира праотцев, к экзистенциальным переживаниям людей Нового времени. Сформировавшееся двукультурье: древнее — аполлоновское и современное — христианское, или противопоставление ключевых идей у Ф. Шеллинга — вечного блаженства античных богов и «добровольно страдающего» нового бога<sup>10</sup>, можно рассматривать как два сопряженных типа Европейской культуры. Но стоит отметить, что во все времена, несмотря на эстетическую коннотацию того или иного периода, коллективное пение всегда было объединяющим многих людей видом искусства.

Таким образом, коррелятором, механизмом компенсации подсознательного бунта «Я» человека в массовом коллективе против подчинения лидеру-руководителю является, во-первых, само явление пения. В культуре это свойство пения было открыто давно, и была создана технология релаксации коллективными молитвами-песнопениями, повсеместно используемая во всех христианских конфессиях. В светской повседневной культуре — это семейное, трудовое, военное, досуговое коллективное пение. Оно, в свою очередь, также обладает релаксирующими, успокаивающими свойствами.

Вторым механизмом внутреннего успокоения человека в массе является норма абсолютного равенства в личных правах и обязанностях по отношению к другим представителям. В массе человеку проще и легче жить, подчиняясь общим правилам, следуя единым указаниям, выполняя и соблюдая общеустановленные правила и порядки. Таким образом определено, что людская масса имеет два внутренних механизма толерантности по отношению одних членов группы к другим представителям той же группы: а) явление пения, б) явление равенства. Но у дирижера есть еще два

<sup>6</sup> Некоторое исследование данного вопроса представлено в научной статье: Каюков В.А. Общественная хоровая педагогика в Японии и социологические исследования целостного восприятия музыки // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2007. Специальный выпуск. С. 63-65.

<sup>7</sup> Библия. Ветхий завет. М.: Российское библейское общество, 2005. С. 33.

<sup>8</sup> Там же. С. 69.

<sup>9</sup> Там же. С. 86.

<sup>10</sup> Шеллинг Ф.В. Философия искусства / Пер. с нем. П.С. Попов; ред. М.Ф. Овсянников. М.: Мысль, 1966. С. 134.

внешних механизма регуляции возможной массовой агрессии внутри коллектива.

В любом описании жизни и деятельности крупных дирижеров их персоны наделяются способностью воздействия на человеческие массы оркестра и публики при помощи гипноза. В рецензиях почти всегда отмечается данное качество дирижерской личности<sup>11</sup>. Причем, данная сила возникает именно во время концертного исполнения, до этого в обычной жизни дирижера она может вообще не проявляться. Так, к примеру, писали о симфоническом дирижере Н.Г. Рахлине: «Да, в жизни он и был таким — доверчивым, рассеянным, порой беспомощным. Другое дело — за дирижерским пультом. Здесь он мог подчинять своему замыслу весь состав исполнителей. А умение влиять на оркестр у него было огромное»<sup>12</sup>.

У Н. Лебрехта мы находим упоминание о греческом дирижере Д. Митропулосе: «публика, считавшаяся одной из самых спокойных и холодных, обратилась [услышав его] в возбужденную толпу, впавшую едва ли не в буйство, подобного коему “Двойной город”<sup>13</sup> ни разу еще не видел»<sup>14</sup>. Такая реакция более значительна, чем простые ощущения: понравилось или не понравилось. В данном случае дирижер, видимо, смог своим исполнительским талантом, вдохновением, артистизмом объединить не только музыкантов оркестра в единую, нераздельную человеческую массу, но и слушателей концерта.

Если в самом процессе творческого исполнения явление дирижирования схоже с некой формой гипноза, то для сплачивания большего количества людей существует метод психологического «заражения»<sup>15</sup>. Это

намеренное эмоциональное воздействие дирижера на людей — поющих, играющих с ним, слушающих его. Оно характеризуется способностью распространения, увеличения и захватывания все новых людей, благодаря специфически сконцентрированной энергии. В «зараженной» группе возникает своеобразная психологическая «детонация». Люди, захваченные потоком энергии эмоций уже после окончания концерта, в порыве восторга, начинают распространять информацию среди знакомых, родственников, в метро, в общественном транспорте, затем на работе о выдающихся и незаурядных способностях увиденного ими дирижера. «Зараженные» люди как апостолы, или представители сетевого маркетинга разносят рекламу дирижера, создавая своеобразный культурный резонанс в обществе.

Л.Н. Толстой в статье «Что такое искусство?» пишет: «Мало того, что заразительность есть несомненный признак искусства, степень заразительности есть и единственное мерило достоинства искусства. Чем сильнее заражение, тем лучше искусство»<sup>16</sup> (курсив Л.Н. Толстого — В.К.). Так музыкальный психолог Г.Л. Ержемский спустя двадцать лет от прослушанной на концерте симфонии № 10 Д.Д. Шостаковича под управлением Г. фон Караяна оживает «память сердца» и пишет: «Вспоминая пережитые мною ощущения во время концерта, не могу забыть, как в середине второй части я вдруг обнаружил, что не сижу на стуле. Оглянувшись на соседей, увидел то же самое — все привстали»<sup>17</sup>.

Перечисленные нами специфические внешние механизмы: а) гипноз, б) «заражаемость» идущие от дирижера-лидера, — успешно работают на внутреннюю антиагрессивность массы. Причем люди в коллективе начинают терять способность к критике лидера, считая его своим «единственным объектом» — помимо него никто другой не принимается во внимание. «“Я”, субъекта в массе» как во сне, переживает все, что гипнотизер требует и утверждает»<sup>18</sup> — писал З. Фрейд.

возникновением обратной связи. При обратной связи происходит индукционное нарастание заражения. Такой тип заражения успешно используется при проведении массовых мероприятий. При выходе из-под контроля может привести к распаду образовавшихся связей и переходу сплоченной группы в толпу». (Большая психологическая энциклопедия. М.: Эксмо, 2007. С. 153).

<sup>11</sup> В рецензии на концертное выступление начала XX в. говорится: «Общий голос — что дирижирование <А.> Никиша производит впечатление какого-то внушения. Пожалуй, его убежденность настолько сильна, что трудно ей противопоставить что-либо равносильное и приходится ей подчиняться, как подчиняются внушению сильного гипнотизера. Является мысль, не имеется ли в данном случае пример коллективного внушения целой массой». См.: Кочетов Н. Артур Никиш и «Кармен» в Большом театре // Артур Никиш и русская музыкальная культура. Воспоминания, письма, статьи / Сост. Л.М. Кутателадзе; ред. Л.Н. Раабен. Л.: Музыка, 1975. С. 152.

<sup>12</sup> Кутдусов Д.А. Общение с ним одухотворяло и возвышало // Натан Рахлин. Материалы. Статьи. Воспоминания. Интервью. Казань: Титул-Казань, 2006. С. 217.

<sup>13</sup> Город Миннеаполис, штат Миннесота, США.

<sup>14</sup> Лебрехт Н. Маэстро миф. Великие дирижеры в схватке за власть / Пер. с англ. С. Ильин. М.: Классика-XXI, 2007. С. 324.

<sup>15</sup> Определение из Большой психологической энциклопедии: «Заражение — возможная передача эмоционального состояния одного индивида другому. Заражение может быть произвольное и непроизвольное, характеризующееся

<sup>16</sup> Толстой Л.Н. Что такое искусство? // Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 22 т. Т. 15. Статьи об искусстве и литературе. М.: Художественная литература, 1983. С. 165.

<sup>17</sup> Ержемский Г.Л. Закономерности и парадоксы дирижирования. СПб.: Деан; Ферт, 1993. С. 180.

<sup>18</sup> Фрейд З. Психология масс и анализ человеческого «Я» / Пер. с нем. Я.М. Коган // Психология масс и анализ человеческого «Я». СПб.: Азбука-классика, 2009. С. 67.



Причем у людей находящихся в массовом коллективе совершенно стирается ощущение того, что ими кто-то управляет. Каждому кажется, что он руководится лишь собственным профессионализмом и чутьем, но на самом деле каждый член группы делает лишь то, что ему позволяет делать лидер-руководитель.

**Резюме.** Любой хор, оркестр является в своей организации массовым образованием — это его форма бытия. Но любая людская масса потенциально агрессивна, дестабилизационна, и ей требуется лидер. То есть только с начала противостояния «лидер — масса» начинается динамика массового коллектива. Сама по себе массовая организация использует два внутренних механизма нивелирования агрессивности: а) пение и б) равенство. Дирижер может предложить еще два внешних механизма стабилизации: а) гипноз и б) «заражение». Певцы хора забывают о том, что ими управляют, полностью идентифицируя свое «Я» с частью идеального «Я» руководителя. Таким образом, аудитория или ее суть **массовость** — является а priori первым основанием социального успеха дирижера-лидера.

#### Реквием как особая семантика успеха

Существуют две вечные темы в жизни любого человека — любовь и смерть. В искусстве есть музыкальные жанры соответствующие этим двум кульминационным точкам бытия людей — реквием и пастораль соответственно. Однако в настоящее время жанр реквиема приобрел более значительную популярность, востребованность в обществе, нежели пастораль. Почему актуальны печальные, трагические, реквиемные эмоции, и какая связь заключена между реквиемом и успехом?

Реквием — траурная служба (месса) в католической и лютеранской церкви. Называется по первому слову латинского текста «Requiem aeternam dona eis, Domine» («Покой вечный даруй им, Господи»). Первоначально строго регламентированный и обговоренный католический реквием композиторов XVI-XVII вв.: Г. Дюфаи, Й. Окегема, О. Лассо, Н. Йомелли стал постепенно выходить из культового пространства. Величайшим явлением считается реквием В.А. Моцарта (1791 г.) — последнее произведение композитора, законченное его учеником Ф.К. Зюсмайером, и положившее начало созданию реквиемов преодолевших церковный статичный канон и поставивших во главу угла личностные, экзистенциальные чувства и переживания человека. Грандиозный реквием Г. Берлиоза и фантастическая фреска-реквием Дж. Верди, «Немецкий реквием» И. Брамса (первое произведение, созданное на родном языке без использования традиционных текстов латинских молитв), несли собой размягчение жанра и его по-

пуляризацию. К тому же у реквиема появилось еще одно важное свойство — он стал давать реальную возможность получения «ореола успешности» тем, кто работал с этой погребальной формой.

Жанр реквиема постепенно перешел из музыкального сегмента в другие области искусства. В настоящее время данное название-бренд употребляется, обозначая различные творческие сочинения и авторские работы, пронизанные реквиемной семантикой печали. В частности, известна поэма «Реквием» А.А. Ахматовой<sup>19</sup>, посвященная жертвам сталинских репрессий, одноименная поэма Е.А. Мнацакановой<sup>20</sup>, художественные картины В.Э. Борисова-Мусатова «Реквием» и П.Д. Корина «Реквием (Русь уходящая)», или фильм «Реквием по мечте» режиссера Д. Аронофски. Литературные современные реквиемы стали популярными бестселлерами книжных магазинов. Это и фантастический «Реквием по завоевателю» М. Гира<sup>21</sup>, и детективный «Реквием» А.Б. Марининой<sup>22</sup>, вплоть до криминального «Реквием блондинкам» Д.Х. Чейза<sup>23</sup>. Сейчас реквием активно проник в сферу шоу-бизнеса. Так американская певица «Madonna» исполняла песню «Requiem for Evita» с альбома 1997 г. «Evita», у гитариста «John 5» в 2008 г. вышел альбом под названием «Requiem». В 2009 г. сообщества интернет-геймеров с радостью встретили новую супер-игру «Requiem: Bloodymare» (дословно: «Реквием: кровокошмар»). Как сообщает Интернет-портал со ссылкой на официальный сайт <http://www.playrequiem.com>: «Одним из главных отличий Requiem: Bloodymare от других представителей жанра является высокий уровень насилия»<sup>24</sup>. Или (все с той же ссылкой на официальный сайт) — «Это весьма кровавая MMORPG<sup>25</sup> <игра>, которую населяют существа из ночных кошмаров»<sup>26</sup>. Понятно, что все эти рекламные ухищрения есть не что иное, как желание придать своему товару максимальный успех и сверхпопулярность. Удивительно, как трансформированный

<sup>19</sup> Ахматова А.А. Реквием // Ахматова А.А. Соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Цитадель, 1996. С. 196-204.

<sup>20</sup> Янечек Д. «Реквием» Елизаветы Мнацакановой // Новое литературное обозрение. 2003. № 62. С. 272-279.

<sup>21</sup> Гир М. Реквием по завоевателю. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. 640 с.

<sup>22</sup> Маринина А.Б. Реквием. М.: ЭКСМО-Пресс, 1998. 352 с.

<sup>23</sup> Чейз Д.Х. Реквием блондинкам. М.: ЭКСМО-Пресс, 1998. С. 5-200.

<sup>24</sup> Requiem: Bloodymare (Gemp). – Режим доступа: <http://forum.gempo.ru/viewtopic.php?id=232>

<sup>25</sup> Massively multiplayer online role-playing game (перевод с англ. – многопользовательская ролевая онлайн-игра).

<sup>26</sup> Requiem: Bloodymare (Gemp). – Режим доступа: <http://forum.gempo.ru/viewtopic.php?id=232>

жанр реквиема удачно подходит по своим параметрам индустрии бизнеса.

Реквием несет максимальную семантику трагедийности, наполнен хтоническим ужасом, который понятен каждому человеку, доступен самым глубоким пластам подсознания, ведь подсознание есть форма вытесненного из сознания личного опыта, в связи с его трагедийностью, инсоциальностью, внерациональностью отношения к реальной жизни. Невозможность заглянуть за черту разделяющую бытие от небытия, жизнь от пустоты — все это вызывает в людях огромный страх и такое же сильное любопытство. «Умереть, уснуть. И сказать, / Что сном кончаешь тоску и муки — наследье плоти. / Умереть, уснуть. — Уснуть! / И видеть сны, быть может? Вот в чем трудность; / Какие сны приснятся в смертном сне, / когда мы сбросим этот бранный шум»<sup>27</sup>, — говорит Гамлет У. Шекспира.

С другой стороны трагические эмоции Реквиема парадоксальным образом сплывают людей. И это не случайно, ведь реквием дает возможность создать сравнительный объем двух прямо противоположных друг другу явлений, он способен обратить сознание человека не к смерти, а, наоборот, к жизни и любви. М. Хайдеггер сказал, что: «Смерть в широчайшем смысле есть феномен жизни»<sup>28</sup>. В смерти, на наш взгляд, есть смысл жизни, ее истинная основа.

Если в музыке смертность рассматривается через жанр реквиема в трагичных и печальных красках, то абсолют жизни — чувственная любовь предстает, более всего, в музыкальном жанре пасторали. Атрибутивным аспектом любви, в противоположность реквиемности, является другое эмоциональное состояние ее носителя, выражающееся в душевном подъеме и радостной окрашенности всего мировосприятия. Не разбирая типологии любви, знаменитой лестницы любви данной Платоном в диалоге Пир<sup>29</sup>, хотелось бы отметить связующее и пронизывающее всё ощущение эроса<sup>30</sup>.

Именно это связующее начало стало признанным основным инстинктом жизни, формой самосохранения и продолжения рода. Чувственная трактовка любви от библейской «Песни песней» царя Соломона перешла в творчество странствующих христианских ры-

царей трубадуров, где и закрепились в музыкальном жанре пасторали. Однако в настоящее время жанр пасторали практически сведен на минимум, чего нельзя сказать о жанре реквиема, все более приобретающем популярность и массовое распространение.

Что ждет слушатель, пришедший на концерт не массовой и популярной музыки, а серьезного искусства? От академического дирижера он ждет исполнения величайших образцов великого и трагического в музыке. Амплуа «живого гения», «последнего из Могикиан», ревнителя и хранителя академических традиций — держится на исполнении таких оркестровых произведений как: Третья, Пятая, Седьмая и Девятая симфонии Л. ван Бетховена, Пятая и Шестая симфонии П.И. Чайковского, оперы Р. Вагнера «Лоэнгрин», «Гибель Богов», реквиемы В.А. Моцарта и Дж. Верди. Понятно, что дирижер при их исполнении не имеет право обмануть ожидания своих слушателей и устроить концерт в тональности вечера романсов и лирических сцен из оперетт «Сильва», «Летучая мышь», «Веселая вдова». Современный мир полон «пустых», бессмысленных эмоций, а эмоции выраженные посредством трагической музыки способны к потрясению, «переворачиванию» сознания слушателя. «Лишь в *maximum*е страдания может раскрыться то начало, в котором нет страдания»<sup>31</sup>, — говорил Ф.В. Шеллинг. Таким образом, трагические эмоции занимают высшее место в иерархии, как самые сильные и действенные, являясь своего рода эталоном музыкального выражения.

Большинство людей по природе скрытны, индивидуализированы, они не хотят раскрывать другим свои личные чувства и переживания. Но композитор пишет сочинение, в котором делится своими эмоциями для публики, а затем дирижер, исполняя произведение «на разрыв аорты»<sup>32</sup>, соединяет свои переживания от музыки с заложенными в нотный текст чувствами композитора. Авторы пишут свои реквиемы обычно в тяжелейшее время своей жизни, весьма часто истинно предчувствуя свое завершение бытия жизни. Поэтому, «точка пули в своем конце»<sup>33</sup> всегда является макси-

<sup>27</sup> Шекспир У. Гамлет / Пер. с англ. М. Лозинский // Шекспир У. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 6. М.: Искусство, 1960. С. 71.

<sup>28</sup> Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В.В. Бибихин. М.: Ad Marginem, 1997. С. 246.

<sup>29</sup> Платон. Пир / Пер. с древнегреч. С.К. Апт; ред. А.Ф. Лосев, В.Ф. Асмус, А.А. Тахо-Годи // Платон. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1993. С. 89-90.

<sup>30</sup> Эрос (греч. — *eros*, любовь) — мифологическое олицетворение эротизма и сексуальности.

<sup>31</sup> Шеллинг Ф.В. Философия искусства / пер. с нем. П.С. Попов; ред. М.Ф. Овсянников. М.: Мысль, 1966. С. 69.

<sup>32</sup> Выражение О.Э. Мандельштама из стихотворения «За Паганини длиннопалым»: «Играй же на разрыв аорты / С кошачьей головой во рту, / Три чорта было — ты четвертый, / Последний чудный чорт в цветку». Мандельштам О.Э. За Паганини длиннопалым... // Мандельштам О.Э. Соч.: в 2 т. Т. 1. Стихотворения / Сост. П. Нерлер. М., 1990. С. 214.

<sup>33</sup> Выражение В.В. Маяковского из поэмы «Флейта-позвоночник»: «Все чаще думаю — / не поставь ли лучше / точку пули в своем конце / Сегодня я / на всякий случай / даю прощальный концерт» (Маяковский В.В. Флейта-позвоночник // Люблю: Поэмы, стихотворения, проза. СПб.: Азбука-классика, 2002. С. 191).

мально эмоциональным моментом. На такое серьезное действие всегда набирается полный зал зрителей. Организатор всего этого представления почти всегда добивается коммерческого успеха.

Таким образом, жанр реквиема, во-первых, способен нести в себе осмысленное бытие человеческого существования. Осознание того, что все кто рождаются — умирают, и то, что дальше за физическим миром в действительности никому неизвестно, содержится в природе жанра реквиема. Он соединяет онтологические, философские истины с попыткой заглянуть за пределы бытия, и подводит человека к экзистенциальному пониманию своей личной жизни, к возможностям ее непутого осуществления.

Во-вторых, на фоне массового развлекательного призыва жизнь прожить ярко, «с огоньком», популярного ощущения к жизни как большому увлекательному путешествию, реквием ставит вечные вопросы: как ты прожил данную тебе жизнь, куда стремился, куда шел?

И, в-третьих, являясь одной из замечательных форм творческого выражения, реквием сохраняет ис-

тинные ценности, важные для всех эпох человеческой истории. Трагический характер реквиема является как бы специфической формой сохраняющей вечные морально-этические ценности, и они, благодаря такой сохранности, доходят откуда-то из глубин времен до современных слушателей в истинном, неизменном, возвышенном виде.

**Резюме.** Рассмотрены две извечных, максимально контрастных темы мировой культуры, и в частности музыки — любовь и смерть. Проведен сравнительный анализ двух жанров воплощающих любовь и смерть в «чистом» виде — пасторали и реквиема. Определено, что реквием из музыкальной формы трансформировался во все другие виды искусств, а так же пришел в коммерческие проекты шоу-бизнеса, компьютерных игр. Подхват этой темы и использование ее в сфере коммерческой «продажи» искусства не случаен; он способствует широкому успеху: сценическому для музыкантов и артистов, финансовому для менеджеров искусства. Таким образом, семантика **реквиемности** есть второе (первое — массовость) достаточное основание успеха.

### Список литературы:

1. Аристотель. Метафизика / Пер. с древнегреч. А.В. Кубицкий, М.И. Иткин; ред. В.Ф. Асмус // Аристотель. Сочинения: в 4 т. Т. I. М.: Мысль, 1976. С. 63-367.
2. Ахматова А.А. Реквием // Ахматова А.А. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М.: Цитадель, 1996. С. 196-204.
3. Библия. Ветхий завет. М.: Российское библейское общество, 2005.
4. Большая психологическая энциклопедия. М.: Эксмо, 2007. 544 с.
5. Гир М. Реквием по завоевателю. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. 640 с.
6. Ержемский Г.Л. Закономерности и парадоксы дирижирования. СПб.: Деан; Ферт, 1993. 263 с.
7. Каюков В.А. Общественная хоровая педагогика в Японии и социологические исследования целостного восприятия музыки // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2007. Специальный выпуск. С. 63-65.
8. Кочетов Н. Артур Никиш и «Кармен» в Большом театре // Артур Никиш и русская музыкальная культура. Воспоминания, письма, статьи / Сост. Л.М. Кутателадзе / Ред. Л.Н. Раабен. Л.: Музыка, 1975. С. 151-154.
9. Кутдусов Д.А. Общение с ним одухотворяло и возвышало // Натан Рахлин. Материалы. Статьи. Воспоминания. Интервью. Казань: Титул-Казань, 2006. С. 214-218.
10. Лебон Г. Психология масс // Психология масс: Хрестоматия. Самара: БАХРАМ-М, 2006. С. 5-130.
11. Лебрехт Н. Маэстро миф. Великие дирижеры в схватке за власть / Пер. с англ. С. Ильин. М.: Классика-XXI, 2007. 448 с.
12. Лейбниц Г.-В. Монадология / Пер. с фр. Е.Н. Бобров; ред. В.В. Соколов // Лейбниц Г.-В. Сочинения в четырех томах. Т. I. М.: Мысль, 1982. С. 413-429.
13. Мандельштам О.Э. За Паганини длиннопалым... // Мандельштам О.Э. Сочинения: в 2 т. Т. 1. Стихотворения / Сост. П. Нерлер. М., 1990. 314 с.
14. Маринина А.Б. Реквием. М.: ЭКСМО-Пресс, 1998. 352 с.
15. Маяковский В.В. Флейта-позвоночник // Люблю: Поэмы, стихотворения, проза. СПб.: Азбука-классика, 2002. С. 191-201.
16. Платон. Пир / Пер. с древнегреч. С.К. Апт; ред. А.Ф. Лосев, В.Ф. Асмус, А.А. Тахо-Годи // Платон. Собрание сочинений в 4 тт. Т. 2. М.: Мысль, 1993. С. 81-134.
17. Райгородский Д.Я. Вместо предисловия // Психология масс: Хрестоматия. Самара: БАХРАМ-М, 2006. С. 3-5.

18. Толстой Л.Н. Что такое искусство? // Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 22 т. Т. 15. Статьи об искусстве и литературе. М.: Художественная литература, 1983. С. 41-221.
19. Фрейд З. Психология масс и анализ человеческого «Я» / Пер. с нем. Я.М. Коган // Психология масс и анализ человеческого «Я». СПб.: Азбука-классика, 2009. С. 5-108.
20. Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В.В. Бибихин. М.: Ad Marginem, 1997. 452 с.
21. Чейз Д.Х. Реквием блондинкам. М.: ЭКСМО-Пресс, 1998. С. 5-200.
22. Шекспир У. Гамлет / Пер. с англ. М. Лозинский // Шекспир У. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 6. М.: Искусство, 1960. С. 2-157.
23. Шеллинг Ф.В. Философия искусства / Пер. с нем. П.С. Попов; ред. М.Ф. Овсянников. М.: Мысль, 1966. 496 с.
24. Янечек Д. «Реквием» Елизаветы Мнацакановой // Новое литературное обозрение. 2003. № 62. С. 272-279.

**References (transliteration):**

1. Aristotel'. Metafizika / Per. s drevnegrech. A.V. Kubickiy, M.I. Itkin; red. V.F. Asmus // Aristotel'. Sochineniya v chetyreh tomah. T. I. M.: Mysl', 1976. S. 63-367.
2. Ahmatova A.A. Rekviem // Ahmatova A.A. Sochineniya v 2-h tomah. T. 1. M.: Citadel', 1996. S. 196-204.
3. Bibliya. Vethiy zavet. M.: Rossiyskoe bibleyskoe obschestvo, 2005.
4. Bol'shaya psihologicheskaya enciklopediya. M.: Eksmo, 2007. 544 s.
5. Gir M. Rekviem po zavoevatel'yu. M.: EKSMO-Press, 2001. 640 s.
6. Erzhemskiy G.L. Zakonomernosti i paradoksy dirizhirovaniya. SPb.: Dean; Fert, 1993. 263 s.
7. Kayukov V.A. Obschestvennaya horovaya pedagogika v Yaponii i sociologicheskie issledovaniya celostnogo vospriyatiya muzyki // Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2007. Special'nyy vypusk. S. 63-65.
8. Kochetov N. Artur Nikish i «Karmen» v Bol'shom teatre // Artur Nikish i russkaya muzykal'naya kul'tura. Vospominaniya, pis'ma, stat'i / Sost. L.M. Kutateladze; red. L.N. Raaben. L.: Muzyka, 1975. S. 151-154.
9. Kutdusov D.A. Obschenie s nim oduhotvoryalo i vozvyshalo // Natan Rahlin. Materialy. Stat'i. Vospominaniya. Interv'yu. Kazan': Titul-Kazan', 2006. S. 214-218.
10. Lebon G. Psihologiya mass // Psihologiya mass: Hrestomatiya. Samara: BAHRAM-M, 2006. S. 5-130.
11. Lebreht N. Maestro mif. Velikie dirizhery v shvatke za vlast' / Per. s angl. S. Il'in. M.: Klassika-XXI, 2007. 448 s.
12. Leybnic G.-V. Monadologiya / Per. s fr. E.N. Bobrov; red. V.V. Sokolov // Leybnic G.-V. Sochineniya v chetyreh tomah. T. I. M.: Mysl', 1982. S. 413-429.
13. Mandel'shtam O.E. Za Paganini dlinnopalym... // Mandel'shtam O.E. Sochineniya. V 2-h t. T. 1. Stihotvoreniya / Sost. P. Nerler. M., 1990. 314 s.
14. Marinina A.B. Rekviem. M.: EKSMO-Press, 1998. 352 s.
15. Mayakovskiy V.V. Fleyta-pozvonochnik // Lyublyu: Poemy, stihotvoreniya, proza. SPb.: Azbuka-klassika, 2002. S. 191-201.
16. Platon. Pir / Per. s drevnegrech. S.K. Apt; red. A.F. Losev, V.F. Asmus, A.A. Taho-Godi // Platon. Sobranie sochineniy v 4 tt. T. 2. M.: Mysl', 1993. S. 81-134.
17. Raygorodskiy D.Ya. Vmesto predisloviya // Psihologiya mass: Hrestomatiya. Samara: BAHRAM-M, 2006. S. 3-5.
18. Tolstoy L.N. Chto takoe iskusstvo? // Tolstoy L.N. Sobranie sochineniy. V 22-h t. T. 15. Stat'i ob iskusstve i literature. M.: Hudozhestvennaya literatura, 1983. S. 41-221.
19. Freyd Z. Psihologiya mass i analiz chelovecheskogo «Ya» / Per. s nem. Ya.M. Kogan // Psihologiya mass i analiz chelovecheskogo «Ya». SPb.: Azbuka-klassika, 2009. S. 5-108.
20. Haydegger M. Bytie i vremya / Per. s nem. V.V. Bibihin. M.: Ad Marginem, 1997. 452 s.
21. Cheyz D.H. Rekviem blondinkam. M.: EKSMO-Press, 1998. S. 5-200.
22. Shekspir U. Gamlet / Per. s angl. M. Lozinskiy // Shekspir U. Polnoe sobranie sochineniy v 8 tt. T. 6. M.: Iskustvo, 1960. S. 2-157.
23. Shelling F.V. Filosofiya iskusstva / Per. s nem. P.S. Popov; red. M.F. Ovsyannikov. M.: Mysl', 1966. 496 s.
24. Yanechek D. «Rekviem» Elizavety Mnacakanovoy // Novoe literaturnoe obozrenie. 2003. № 62. S. 272-279.