

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА: ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ПРИРОДЫ СОЦИАЛЬНЫХ КОНФЛИКТОВ (НА ПРИМЕРЕ «ОТЕЛЛО» ДЖ. ВЕРДИ)

*Л. А. Шкор, кандидат искусствоведения, доцент,
БГПУ (Минск)*

Аннотация. В статье представлен анализ оперы «Отелло» Дж. Верди в ракурсе междисциплинарных исследований. Характеризуя драматургию оперы, автор статьи раскрывает принципы художественного осмысления природы социальных конфликтов, опираясь на концепцию музыкальной антропологии А. В. Тороповой.

Ключевые слова: музыкально-антропологический контекст, музыкально-психологический контекст, художественное осмысление, ценностные ориентиры, «Отелло» Дж. Верди.

Искусство, являясь одной из форм общественного сознания (Ю. Б. Борев, М. С. Каган, Ю. М. Лотман и др.), посредством художественных образов раскрывало человеку вечные ценности, связанные с пониманием добра, красоты, истины (Б. М. Неменский). В XXI в. с педагогическим потенциалом искусства связывают формирование «новой духовности» современного общества (Э. Тоффлер), живущего в реалиях тотальной цифровизации [1].

В контексте современного антропологического поворота в педагогике искусства повышается значение полихудожественного подхода, который направлен на осознание многообразия культурного наследия с его одновременным осмыслением в качестве педагогического явления, т.к. искусство постоянно и непосредственно связано с воспитанием и развитием человека. М. М. Бахтин призывает видеть в искусстве возможности осуществления педагогического взаимодействия на основе осознания опыта «художественного воображения жизни человеческого духа» [2, с. 44]. Искусство называлось Л. С. Выготским общественной техникой выработки чувств, призванной для достижения «стройности и порядка» в душе человека. А. В. Торопова настаивает, что в истории музыкального искусства представлены «репрезентации опыта развития сознания и экспрессии ключевых переживаний социальных или этнических групп» [3, с. 24], которые отражают специфику мироощущения и экзистенциальные доминанты человеческого бытия. Таким образом, музыкально-педагогическая антропология призвана раскрыть обучающимся ценностный смысл, заложенный в произведениях искусства, характеризующий в образно-символическом отображении многогранные явления социальной жизни человека [4].

Осмысление с позиций музыкальной антропологии европейского музыкального наследия дает возможность по-новому взглянуть на шедевры жанра оперы (в частности, на оперу Дж. Верди «Отелло»), раскрыть в них художественное осмысление природы социальных конфликтов. В опере «Отелло» Дж. Верди показал высокий образец истолкования шекспировского сюжета, раскрывая через образ главного героя проблему саморазрушения и самобретения человеком внутренней целостности. В драматургии сюжета композитор последовательно воплотил представления о человеке, который своими личными качествами доби-

вается общественного признания и своими же действиями разрушает собственную судьбу. Эта мысль прослеживается композитором в нескольких ракурсах: личном (линия Отелло – Дездемона) и общественно-иерархическом (конфликт Отелло – Яго). Вспомним, что Отелло, доказав свою воинскую доблесть, по праву занял должность кипрского губернатора, но его общественный статус оспаривается другими мужскими оперными персонажами. Его подчиненные – Яго и Кассио – только из-за цвета кожи считали Отелло стоящим на более низкой общественно-иерархической ступени. Следовательно, в сюжете У. Шекспира композитор Дж. Верди увидел внутренний иерархический конфликт, и цвет кожи мавра визуально обозначил публике суть этого иерархического (и одновременно этнического) конфликта: мавр-губернатор решает судьбы своих испанцев-подчиненных Яго и Кассио. Конфликт постепенно разрастается и потому, что Отелло не понимает причин, по которым можно интриговать и рисковать доверием близкого круга, и ошибочно переносит свои представления на подчиненных. Так образ Отелло приобретает свою внутреннюю трагедийность через обрисовку уловок, интриг и вероломства его окружения (которое современные психологи характеризуют понятием «токсичность»).

В драматургически важной сцене – празднества в таверне – Яго подливает вино Кассио, подталкивая его к драке. Вино приобретает и семантическое значение – это напиток, затуманивающий разум подобно яду, и злобствующий Яго как бы «разливает» свой яд вокруг, отравляя им изначально преданных Отелло друзей. В результате ссоры его противники «нейтрализованы» и понижены Отелло в звании, а Яго, наоборот, приобретает новый статус, становясь своеобразным заместителем Отелло. Так, достаточно стремительно, Дж. Верди показывает быстрое возвышение Яго, достигнутое им путем интриг, что по мнению Л. А. Соловцовой показывает скрытую «мефистофелевскую сущность» данного персонажа [4]. Далее Яго исподволь развивает конфликт, к которому присоединяются Родриго и Кассио, становясь «токсичным окружением» Отелло.

Дж. Верди по-новому раскрывает извечную проблему «добра и зла», показывая их бесчисленные проявления. Даже в любовную линию оперы (Отелло и Дездемона) окутывают расовые предрассудки, которые композитор подчеркивает, акцентируя добровольность выбора супруга главной героиней. Именно поэтому основной конфликт оперы «Отелло» разворачивается между мужскими персонажами. Двуличность Яго проявляется даже в плане его выбора «орудия мщения» мавру: испанец сверхточно выбирает Дездемону – именно она наиболее близка Отелло. В стремлении отомстить Отелло Яго уже потерял нравственные ориентиры, и воплощает своей фигурой «темное» человеческое начало. Дж. Верди убедительно показывает, что ненависть Яго к Отелло основана на том, что он мавр («черный», как звучит в тосте Яго по случаю прибытия на Кипр), с одной стороны, а с другой – только потому, что мавр более успешен и обладает более высоким социальным статусом. Ревностью Отелло к мнимым проступкам жены Яго отвлекает внимание мавра от своей персоны, эскалирует конфликт между Отелло и Кассио. Так «чернота» души Яго очерняет и душу Отелло, и мавр как бы возвращается в ожидаемое от него «варварское состояние». Ранее соотношение между ними было иным: Яго способствовал развязыванию драки между Родриго и Кассио, а мавр Отелло ее прекратил, посчитав действия своих подчиненных недостойными их чинов.

Одновременно вмешательство Отелло повысило Яго в иерархической лестнице – теперь он стал отвечать за военную охрану города вместо Кассио, пониженного в звании, т. е. за свое вероломство Яго получил повышение в чине. Его цель достигнута – он вновь почти на иерархической вершине, и следующую ступеньку перед ним занимает Отелло.

Итак, «варварское» начало в Отелло уже психологически «разбужено» Яго и требует своего выплеска. Платок, оброненный Дездемоной, становится триггером («пусковым механизмом») разворачивающейся далее трагедии. Яго умело воздействует на внутренние страхи Отелло, вливая психологический яд, а потом подталкивая к мысли об убийстве Дездемоны. Усиливая описание страстей, завладевших Отелло, Дж. Верди показывает припадок мавра, разум которого охвачен неподдельным гневом и ревностью. Сцена припадка указывает на полноту страстей, овладевших Отелло, а на психологическую победу над ним Яго указывают слова о том, что лев Венеции распростерт у его ног (Лев святого Марка является геральдическим символом Венеции). Вместе с тем в финале оперы Дж. Верди показывает и обратное, восходящее движение души Отелло: осознав ужас содеянного (убийство Дездемоны), он казнит себя сам, осознавая собственную слепоту в следовании страстям.

С позиций педагогической антропологии понимание природы человека позволяет понять и способы его взаимодействия с социумом (Б. М. Бим-Бад), и природу социальных конфликтов; следовательно, оперу «Отелло» вполне возможно рассмотреть в ракурсе педагогического явления, т.к. зритель обязательно «включен» в известную триаду «композитор-исполнитель-слушатель». Тогда субъективное восприятие зрителя/слушателя, резонируя с композиторским замыслом, погружает его в иную, умозрительную полихудожественную реальность, которая требует своего герменевтического истолкования. А поиск общего способа истолкования композитором и слушателем умозрительной полихудожественной реальности возможен с позиций педагогического явления, так как происходящее на сцене призвано раскрыть человека как субъекта и стратега собственной жизни [6, с. 6]. Просмотр оперного спектакля зрителем предваряет хотя бы минимальная подготовка – прочтение либретто, а максимальная подготовка включает ознакомление с историей создания произведения, его драматургией, структурой, системой лейтмотивов и т. д. А это уже ситуация, связанная с обучением, в которой присутствует персонифицированная или неперсонифицированная (статьи, учебники, сайты и т. д.) фигура педагога, который подготовил восприятие зрителя к конкретному явлению музыкальной культуры, создав условия для успешной «процедуры понимания» и герменевтического истолкования конкретной оперы. А далее достижение композитором и слушателями общего способа мироистолкования позволяет понять и интерпретировать этапы драматургического развития оперного спектакля в его образно-символической содержательности. Именно тогда произведение искусства предстает частью «быта, религиозных представлений, простой, внехудожественной жизни и, в конечном счете, всего комплекса разнообразных страстей и устремлений современной ему действительности» [7, с. 374]. С этих позиций педагогический потенциал искусства становится действительно неисчерпаемым и синтонным человеку, который посредством искусства интериоризирует общественно-исторический опыт [6, с. 23].

Ресурсный потенциал человека по-прежнему связан с искусством и культурой, которые в долгосрочной перспективе формируют человеческий капитал, необходимый для устойчивого

развития общества. В «Дорожной карте художественного образования» ЮНЕСКО (2006 г.) подчеркивается, что изучение искусства в наибольшей мере соответствует потребностям современного общества. Действительно, в образно-символической системе произведений искусства оказались уже раскрыты те вопросы, на которые современный человек ищет ответ; именно поэтому переосмысление музыкального наследия европейских композиторов с позиций музыкально-педагогической антропологии является перспективным направлением.

Литература

1. Тоффлер, Э. Третья волна. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2002. – 800 с.
2. Педагогика искусства и современное художественное образование / Е. М. Акишина [и др.]; под ред. Л. Л. Алексеевой. – М.: ТЦ Сфера, 2017. – 306 с.
3. Торопова, А. В. Музыкально-психологическая антропология как междисциплинарная область научных знаний / А. В. Торопова // Музыкальное искусство и образование. – 2019. – Т. 7. – № 2. – С. 24–40.
4. Каган, М.С. Философия искусства: се человек / М. С. Каган. – Москва : Юрайт, 2020. – 367 с.
5. Соловцова, Л. А. Джузеппе Верди: монография / Л. А. Соловцова. – М. : Музыка, 1966. – 676 с.
6. Торхова, А. В. Формирование индивидуального стиля педагогической деятельности будущего учителя: теоретический аспект: монография / А. В. Торхова. – Минск : БГПУ, 2004. – 142 с.
7. Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике искусства / Ю. М. Лотман. – СПб.: Академический проект, 2002. – 544 с.