

УДК 378.147

ГРНТИ 14.35.09

ВАК 24.00.01; 13.00.02

**О. Л. Девятова**

*Екатеринбург, Россия*

## ПРИМЕНЕНИЕ МЕТОДА КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В УНИВЕРСИТЕТСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** культурологическая интерпретация, образование, метод, культурные парадигмы, музыкальный текст.

**АННОТАЦИЯ:** Статья посвящена методу культурологической интерпретации в его практическом применении при изучении в университете базовых дисциплин по истории музыкальной культуры и написанию бакалаврских работ, магистерских и кандидатских диссертаций. Здесь представлена сущность понятия «культурологическая интерпретация» в его обращенности к музыке и показаны приемы преподавания музыкальных дисциплин в аспекте предложенной методологии.

**O. L. Devyatova**

*Yekaterinburg, Russia*

## APPLICATION OF METHOD OF CULTURAL INTERPRETATION AT THE UNIVERSITY OF MUSIC EDUCATION

**KEYWORDS:** cultural interpretation, education, technique, culture, music, text.

**ANNOTATION:** the Article is devoted to the method of cultural interpretation in its practical application in the study at the University of basic Sciences on the history of musical culture and the writing of undergraduate work, master's and PhD theses. Here is the essence of the concept of "cultural interpretation" in its directedness towards the music and shows the techniques of teaching music courses in the aspect of the proposed methodology.

В современном обществе проблемы культурологического образования являются наиболее обсуждаемыми в научных и педагогических кругах, в связи с внедрением в учебные планы новых модифицированных форм и стандартов, ориентированных в первую очередь на технические дисциплины, в которых культурологии отводится весьма скромное место. Не решает проблему развития культурологического образования в гуманитарных вузах и преподавание в школах предмета «Мировая художественная культура» (МХК), который ориентирован в основном на анализ изобразительного искусства и не дает

должных базовых знаний по истории мировой культуры. В некоторых школах этот курс просто отменяется. Не спасает дела и введение в школьные программы нового предмета «Основы религиозных культур и светской этики», который ведется лишь в младших классах. Осложняет преподавание этого предмета и отсутствие квалифицированных преподавателей, которые обладают необходимой компетентностью в области столь сложного материала (нередко за его преподавание берутся педагоги других предметов, не имеющие соответствующих культурологических знаний). В результате – заметно снижается интерес

потенциальных студентов к истории мировой и отечественной культур, а также снижается их приток в вузы на факультеты, где культурология является не дополнительной, а профилирующей дисциплиной. Это приводит и к сокращению бюджетных мест на данную специальность, а как следствие, и к сокращению преподавательских ставок. Между тем, значимость этой специальности очень велика, так как она ориентирует выпускников на широкий и разнообразный круг деятельности, требующий немалой эрудиции, поистине универсальных знаний в области культуры (как материальной, так и духовной), умения применить их в различных областях социальной жизни общества (средства массовой информации - радио, телевидение, сеть Интернет, реклама, журналистика и др.; творческие организации – музеи, театры, концертные залы; преподавательская деятельность в школах, колледжах, вузах и многое другое).

Осознание жизненной необходимости в воспитании культурно-грамотных, творчески одаренных, талантливых личностей, обладающих серьезными базовыми знаниями в области гуманитарных наук, среди которых культурология занимает ведущее положение, координирующее все элементы гуманитарных знаний в единое целое, подвигло нас обратиться к анализу одного из важнейших методов этой науки – методу культурологической интерпретации, который мы рассмотрим применительно к преподаванию истории музыки в Уральском федеральном университете.

Понятие интерпретации в музыкальной культуре связано, прежде всего, со сферой исполнительского искусства, где исполнитель является творческим истолкователем и интерпретатором авторского текста и его духовных и художественных смыслов, выступая своего рода сотворцом композитора. Эту проблему осмысливали многие ученые и музыкальные критики прошлого и современности, как в западно-европейской, так и в отечественной куль-

турах (Р.Шуман, Г. Берлиоз, А. Серов, В. Стасов, Б. Асафьев, Г. Нейгауз, Л.Гаккель, И. Земцовский и др.).

Однако, понятие интерпретации в последние годы все чаще применяется в гуманитарных науках к сфере самих исследований и особенно актуальным становится для культурологии, которая пользуется этим методом для постижения как сложных процессов культуры в целом, так и для анализа конкретных ее явлений, особенно в сфере искусства и, безусловно, музыки.

Метод культурологической интерпретации предполагает осмысление того или иного явления с точки зрения его вписанности в общекультурный контекст той или иной эпохи, какого-либо направления, индивидуального (авторского) стиля, национальных, философских, религиозных или светских традиций, фольклора.

При изучении истории музыки метод культурологической интерпретации является определяющим в понимании взаимообусловленности особенностей формирования и развития этого искусства общекультурными тенденциями, присутствующими тому или иному времени, той или иной эпохе.

Сущность культурологического подхода применительно к музыке очень точно сформулировал Л. Закс, отмечая, что «он заключается в сознательной ориентации на выявление и анализ... – на концептуально-методологической основе теории культуры – многообразных реальных связей (причинных, функциональных, содержательных и т.д.) музыки во всех ее основных аспектах и культуры, на обнаружение “следов” этих связей – культурно-типологических характеристик музыки» [7. С.12]. Л. Закс правомерно расценивает музыку как «интонационную ткань культуры, интонационную (интонационно-звуковую) объективацию и осуществление ее смыслового напряжения и динамики, ее смысловой сути и конкретного смыслового богатства» [7. С. 23]. Важны для нас и су-

ждения Л. Закса об «идеальной предметности» музыки, которая «моделирует наиболее общие свойства и структуры действительности – времени, движения, конфликтности и т.п.» и «типизирует социокультурные представления, входящие в музыкальное содержание». «Отсюда, – правомерно считает ученый, – ясна неотделимость музыкальных концепций от сферы центральных для культурного сознания представлений и понятий (включая самые общие, мировоззренческие категории), определяющая глубочайшую, сокровенную и органическую программность музыки, “структуру или тягу” (О. Мандельштам), которую хорошо знают композиторы, исполнители и чуткие (культурные) слушатели» [7. С. 27].

В университетском курсе истории музыки (на факультете искусствоведения и культурологии в Уральском федеральном университете) преподавание осуществляется в двух главных аспектах: музыкальная культура рассматривается одновременно как «тип» и как «процесс» (согласно определениям музыковеда Н.К. Велижевой) [4]. В курсе, прежде всего, выявляются наиболее общие типологические закономерности музыкальной культуры той или иной эпохи в их взаимосвязях с социально-культурными процессами, развитием философско-эстетической мысли, концепцией человеческой личности и т. д. Эти общие процессы рассматриваются в их развитии и внутренней динамике, с учетом смены культурных парадигм от одной эпохи к другой. В курсе акцентируется внимание на процессе формирования и развития фольклорных, духовных (церковных) и светских традиций, на создании в их недрах национальных композиторских школ, творчестве наиболее выдающихся мастеров музыкальной культуры прошлого и настоящего. При этом сама подача материала носит проблемный характер, студентам предлагается целый ряд сложных вопросов, требующих самостоятельного осмысления и культурологического обосно-

вания. В анализе тех или иных явлений на лекциях постоянны аналогии и параллели с другими областями культуры (философия, религия, смежные искусства), позволяющие ярче представить как своеобразие музыкальных открытий, так и их включенность в общий культурно-исторический процесс (тот же принцип выдержан и на семинарах).

Метод культурологической интерпретации применяется и при анализах собственно музыкального текста, что позволяет глубже и объемнее понять, почувствовать и истолковать художественный и музыкальный замысел композитора в том или ином сочинении, найти ему культурные обоснования. Культурологический анализ музыкального произведения включает в себя характеристику исторических условий, стимулирующих его создание, философско-эстетических, религиозных и иных идей, волнующих композитора и побуждающих его к творчеству. При этом учитываются музыкально-стилевые тенденции его эпохи, а также индивидуальные, интонационно-стилевые устремления автора. Культурологическая интерпретация текста музыкального сочинения предполагает также включение его в более широкий историко-культурный контекст (в ретроспективе и перспективе), сравнение с произведениями других эпох, направлений и стилей, с целью выявления как общих, так и отличительных особенностей, которые определяют его неповторимый облик. В этой связи наиболее уместен, как уже отмечалось, прием аналогий и ассоциаций с «выходом» в философию или религию, в область смежных искусств (литература и поэзия, живопись, театр, кино и т.д.). Как верно пишет М. Мугинштейн, такого рода приемы широко применял в своих культурно-исторических интерпретациях академик Б. Асафьев: «Их взволнованный, переносный смысл создает не только духовно-художественную атмосферу исследования, но и историко-культурные обоснования, необходимую глубину поиска,

адекватность в постижении художественного явления, словом – гуманитарную точность (вспомним мысль М. Бахтина о методологии гуманитарных наук: «Критерий здесь не точность познания, а глубина проникновения»)» (Курсив автора цитаты)[8. С.188]. В процессе такого культурологического осмысления музыкального текста затрагивается целый ряд существенных для музыкальной культуры проблем: традиций и новаторства, диалога культур, философии и психологии творчества, а также важной в свете интерпретации проблемы слушательского восприятия.

Восприятие музыкального текста произведения – один из самых сложных моментов в постижении композиторского замысла, который реализуется в его содержании. Композитор вкладывает в музыку свои мысли, идеи, переживания, которые должны быть восприняты и правильно поняты слушателем. Однако, в силу специфики музыки как искусства наиболее абстрактного, не связанного напрямую с реалиями самой жизни и передающего, прежде всего, богатейшую жизнь человеческой души и духа, в произведениях, особенно великих, заложено множество смыслов и значений, различного рода символики, которая делает его содержание бесконечно сложным и многозначным, что предполагает возможность в процессе восприятия – творчества самого слушателя, который способен услышать в музыке и свои сокровенные смыслы. В этом случае он становится сам музыкальным и культурным интерпретатором данного сочинения, его своего рода сотворцом, о чем писал Б. Асафьев [1]. Полезными для слушателя в понимании семантики музыки и ее смысловой символики могут быть рекомендуемые студентам для изучения работы Н. Велижевой [4], О. Ефремовой (Букиной)[3] и другие. Представляют интерес в этом ключе также работы о знаковой природе музыки и ее языке М. Бонфельда [2], Т. Лазутиной [8].

Культурно-смысловая широта музыкального сочинения создает условия для появления его различных толкований, а также появления разных музыкально-исполнительских интерпретаций. Так, например, совершенно по-разному интерпретировали выдающиеся пианисты XX века С. Рихтер и канадский пианист Глен Гульд прелюдии и фуги «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха. Если Гульд играл его в аутентичной манере, приближая звучание фортепиано к клавиесину или тембру старинного клавинофорда, то Рихтер трактовал эту музыку в классицистически-строгой, но временами и романтической манере (это сказывается в темпах, динамике и других выразительных приемах), что рождало новые смыслы в самом сочинении. Другой пример – из области дирижерских интерпретаций Седьмой (Ленинградской) симфонии Д. Шостаковича, созданных Е. Мравинским и А. Тосканини. У Мравинского в концепции симфонии подчеркивается сила человеческого духа, активно противостоящего «чуме» фашизма, героическое начало, драматический подъем и тонкий пронзающий лиризм музыки Шостаковича. Такая интерпретация органично соответствовала и замыслу композитора, и характеру духовного настроения советского народа, бросившего все силы на достижение победы над врагом. Тосканини интерпретировал музыку Седьмой симфонии Шостаковича как величайшую, всепоглощающую трагедию, в результате которой рушится мир, свет, сам человек. Особенно это проявилось в его трактовке знаменитого эпизода нашествия (1 часть), в котором с потрясающей силой передавалось это наводящее ужас тембровое, темповое и динамическое нарастание, приводящее к катастрофической кульминации. Тот же эпизод у Мравинского, при всей его жесткости и устрашающей метрономичности и неумолимости, звучит иначе, в связи с более четким выделением так называемой «темы сопротивления», которая своим стальным ритмом и несокрушимо-

стью грозно противостоит теме фашистского нашествия. Такие примеры исполнительских интерпретаций помогают слушательскому восприятию этой сложной музыки, которая несет в себе множество философских смыслов и символики, вызывающей потребность в сотворческом размышлении.

Большое значение имеет культурологический подход при написании бакалаврских и магистерских работ, в которых анализ конкретных явлений музыкальной культуры также требует осознания сущности общих процессов культурно-исторического развития, культурного и художественного контекстов, особенностей философско-эстетических идей исследуемого периода, применения принципа культурных связей и параллелей на основе историко-сравнительного метода. Сам ход рассуждений в культурологической научной работе должен быть подчинен принципу: от общего к частному, от определения базовых понятий к историко-культурному и собственно музыкальному анализу.

Культурологический подход в интерпретации музыкального текста произведения представляется принципиально важным для развития культурологического образования, ибо одна из главных задач

изучения истории музыки и истории музыкальной культуры в гуманитарных вузах (и, прежде всего, в университетах) видится в формировании у студентов устойчивых навыков восприятия не только самих музыкальных текстов как таковых, но и умения включить их в широкий историко-культурный и музыкально-стилевой контекст, в систему наиболее значимых культурных ценностей. Такой подход развивает творческие способности студентов, стимулирует их духовные потребности в расширении своего кругозора и эрудиции, формирует высокий музыкальный вкус и навыки глубинного восприятия и постижения всей многомерной и многослойной сущности музыкального текста как явления культуры его создавшей и как явления общекультурного мирового процесса в русле национальных, региональных, эпохальных и других традиций.

Плодотворность культурологического подхода в изучении музыкальной культуры вне сомнения. Применение его в преподавании позволяет студентам осознать неразрывное единство музыки с другими явлениями культуры, познать культуру как целостность и одновременно ощутить ее некую музыкальную сущность, о которой размышляли великие личности разных времен и народов.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Книга вторая «Интонация» // Асафьев Б.В. Избранные труды в 5 т. – М.: Музгиз, 1957. Т. 5. С.163 – 279.
2. Бонфельд М. Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление (Опыт системного исследования музыкального искусства) / М. Ш. Бонфельд. – М.: ВНИИЭгазпром, 1991. – 125 с.
3. Букина О. К. Музыкальная символика: педагогический потенциал. Монография. – Екатеринбург.: Урал.гос. пед.ун-т, 2007. – 191 с.
4. Велижева Н.К. Специфика новоевропейской музыкальной культуры и методологические проблемы анализа семантики музыки. Монография. – Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. консерватории, 2004. – 190 с.
6. Девятова О.Л. О значении музыкальных дисциплин в университетском культурологическом образовании //Культурологический подход в образовании. Тезисы докладов участников регион. научно- практ. конф. 5-7 января 2000 г. – Екатеринбург: Изд-во Дома учителя, 2000. С. 36-37.

## КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ОБРАЗОВАНИИ

---

7. Девятова О.Л. О культурологической интерпретации музыкального текста // Культурологический подход в образовании. Материалы Всеросс. научно-практ. конф. 9 ноября 2001 г. Екатеринбург: Изд-во УрГПУ, 2001. С. 54-55.
8. Закс Л. А. О культурологическом подходе к музыке // Музыка. Культура. Человек. – Свердловск.: Изд-во Урал ун-та, 1988. С. 9 – 44.
9. Лазутина Т.В. Язык музыки: монография– Екатеринбург : Изд-во
10. Мугинштейн М. Л. Б. Асафьев: опыт культурно-исторической интерпретации музыки // Музыка. Культура. Человек. Сборник статей. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. С. 188-196.
11. Немковская В.И. Поэтика музыкального портрета: научно-исследовательские очерки. – Екатеринбург: Урал. гос. консерватория им. М. П. Мусоргского, 2007. – 48 с.
12. Слонимская Р.Н. Развитие музыкальных способностей студентов гуманитарных вузов.– СПб.: Изд-во «Композитор», 2008. – 276 с.
13. Шумихина Л. А. Метафизика символов русской культуры: учеб. пособие. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2009. – 120 с.