

5. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Бахтин М. Эпос и роман. СПб., 2000.

6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970. 384 с.

#### References

1. Pigulevskiy V.O. *Iskusstvo i art-praktika* [Art and art practice]. Rostov-on-Don, 2010. 312 p.

2. Jencks Ch. *Yazyk arhitektury postmodernizma* [Language of postmodern architecture]. Moscow, 1985. 136 p.

3. Kagan M.S. *Estetika kak filosofskaya nauka* [Aesthetics as a philosophical science]. Saint Petersburg, 1997. 544 p.

4. Solovyov V.S. *Filosofskie nachala tselnogo znaniya* [Philosophical principles of integral knowledge]. Works in 2 vol. Moscow, 1988.

5. Bakhtin M.M. Forms of time and chronotope in a novel: essays on historical poetics // Bakhtin M. The epic and the novel. Saint Petersburg, 2000.

6. Lotman Yu.M. *Struktura hudozhestvennogo teksta* [Structure of the artistic text]. Moscow, 1970. 384 p.

УДК 008.21.78

Н.С. БЕЗКОРОВАЙНАЯ

### КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИНТЕРПРЕТАЦИОННОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

---

Безкоровайная Наталья Степановна, доцент, профессор кафедры музыкального искусства Крымского университета культуры, искусств и туризма (Симферополь, ул. Киевская, 39), nata-opera@ukr.net

---

**Аннотация.** Уникальность феномена искусства в истории человеческой цивилизации обеспечивается его способностью создавать и сохранять духовные ценности как высшие смыслы бытия. Они концентрируются в конкретных произведениях (жанрово-стилевых композициях) и раскрываются в художественных образах. Возможность их «переоткрытия» в определенных социокультурных обстоятельствах актуализирует проблему интерпретации как процедуру смыслопорождения (анализ, понимание и присвоение смысла). Данная особенность искусства наиболее полно проявляется в музыке, обладающей специфической репрезентативностью. Совмещение традиционного музыковедческого анализа с культурологическим подходом позволяет рассматривать музыкальное искусство как специфическую эпистему культурного пространства.

**Ключевые слова:** музыка, интерпретация, культурология, композитор, постмодернизм.

UDC 008.21.78

N.S. BEZKOROVAYNAYA

### CULTUROLOGICAL ASPECT OF THE INTERPRETATIVE PROBLEM OF MUSIC ART

---

Bezkorovaynaya Natalya Stepanovna, associate professor, professor of the cathedra of musical art of the Crimean university of culture, arts and tourism (39, Kievskaya st., Simferopol), nata-opera@ukr.net

---

**Abstract.** The uniqueness of the phenomenon of art in the history of human civilization is provided by its ability to create and preserve spiritual values as the highest meanings of existence. They are concentrated in specific works (genre-style compositions) and are revealed in artistic images. The possibility of their «rediscovery» in certain socio-cultural circumstances actualizes the problem of interpretation as a procedure of meaning generation (analysis, understanding and appropriation of meaning). This feature of art is most fully manifested in music, which has a specific representativeness.

Combining traditional musicological analysis with cultural approach allows us to consider musical art as a specific episteme of cultural space.

**Keywords:** music, interpretation, culturology, composer, postmodernism.

Представляется очевидным, что интерпретационная проблематика в целом – это комплекс задач, очерчиваемых этимологическим значением термина *interpretatio*: в широком смысле – истолкование, объяснение, перевод на более понятный язык. В узком, редуцируемом к «топосу» музыкального искусства, – «процесс звуковой реализации нотного текста» [1, с. 214]. Однако существует ряд факторов, указывающих, по нашему мнению, на необходимость применения в анализе данного «процесса» культурологического подхода, обуславливающего цель данной статьи.

В музыкально-историческом развороте – появление многоголосия объективировало феномен нотного текста. Последний, как графически зашифрованный музыкальный смысл, породил проблему озвучиваемого исполнительского «расшифровывания». Так, к середине 16-го века складывается дефиниция музыкального произведения (*opus consummatum et effectum* – «сочинение законченное и завершённое») и слово «композитор» становится наименованием профессии. Другими словами, кристаллизация статуса музыкального произведения как продукта композиторского творчества сопровождалась «отчуждением» *opus*'а от автора и появлением музыканта, сделавшего исполнение чужих произведений своей профессией. К середине 19-го века возникли: феномен исполнителя-виртуоза, тип сольного публичного концерта из произведений разных авторов и дирижерское искусство. Вышесказанное с очевидностью отразилось в музыкально-теоретических исследованиях, приведших в начале 20-го века к обособлению в музыковедении «теории исполнительства», изучающей многообразие школ (направлений), эстетические принципы и технологические проблемы [1, с. 214].

В отечественном музыкознании систематизация данной проблематики представлена в монографии Натальи Корыхаловой «Интерпретация музыки...» [2]. Автор справедливо отмечает, что: «...теоретическое музыкознание... все более переходит от рассмотрения музыки на основе ее письменной фиксации к ее изучению как звучащего интонируемого феномена. <...> Однако... степень свободы, представляемой исполнителю, его социальная роль в разные эпохи... различна» [2, с. 3]. Важно подчеркнуть, что автор формулирует собственную концепцию, где центрирующей точкой выступает «онтологический статус музыкального произведения» как единство «материального» и «идеального» [2, с. 145]. Отсюда следует, что: «Процесс интерпретации произведения исполнителем есть производное ... от двух факторов, определяющих конечный результат.... Один... – индивидуальность исполнителя... <...> Другой фактор связан с исторически обусловленной изменчивостью... бытования музыкального искусства. <...> Каждый из названных моментов... определяет необходимость исполнительской интерпретации» [2, с. 168-169]. И, добавим, есть порождение определенных социокультурных «обстоятельств». Отметим рассмотрение проблем авторской интерпретации и специфики технически усовершенствованных форм бытования музыки (радио, кинематограф, телевидение).

Приводимая выше концепция является все же продуктом музыкознания, притом что музыка сама по себе остается общедоступным, социально значимым, исторически укорененным феноменом. Следовательно, исходное представление о том, что музыка есть специфически атрибутивная (от лирики до гимна, от колыбельной до траурного марша) сфера культуры, аддитирующая ценностно-смысловые (духовные) усилия множества людей, приходящих в этот мир с «озвученной» психикой, – выступает ключевым основополагающим для культурологической «оптики». Последняя аргументируется следующим: «Реминисценция вековых вопросов гносеологии в современных условиях <...> предполагает ценностно-смысловой Универсум культуры, где идея неотторжима от бытия...» [3, с. 3]. Именно в этом контексте: «Эпистемические формы в культуре... играют

существенную роль в процессе духовного и практического освоения мира» [3, с. 7]. Закономерно, что авторы, специфицируя последний, считают главным его атрибутом Время, вводят понятие «суперпозиции времени» и аргументируют «связь времен» творчеством И.С. Баха: «Он не просто жил в переходную эпоху смены культурно-исторических систем ... но и осуществлял своим творчеством ту суперпозицию настоящего, прошлого и будущего, через которую новое проступает в своих классических и проективных контурах. <...>. Феномен Баха ... <...> является формой усвоения абсолютного в культуре, индикатором ее нетленных ценностей» [3, с. 39]. Данная цитата удостоверяет сущность музыки как особой эпистемы культурного пространства.

Подчеркнем, что специально-музыковедческий (содержательно-интонационный, метроритмический, ладогармонический, тембральный и др.) анализ – в «расшифровании» композиторской идеи – традиционно коррелировался с культурологической «оптикой». Для профессионального раскрытия замысла произведения необходимо «погружение» в художественно-эстетические особенности стиля и жанровую специфику определенной эпохи, а также анализ внехудожественных факторов (например: увлечение Р. Вагнера философией Ф. Ницше, лютеранское вероисповедание И.С. Баха, осознанный приход к православию А.С. Караманова и многое другое), в том числе – влияния масштабных социокультурных потрясений (отразившихся, к примеру, в «Ленинградской» симфонии Д.Д. Шостаковича).

Поэтому очевидно: чем тщательнее и многомернее уровень музыкально-теоретической аналитики жизненного пути композитора, необходимой до публичного «оживления» созданного им текста, тем выше класс публичного исполнительского профессионализма.

Наличие исполнительских традиций свидетельствует об имманентной центристичности музыковедения и культурологии разной степени явленности (научные школы), где *центром* выступает *понимание* творческого наследия композитора. Так, в качестве примера с внемузыковедческой стороны может выступать «философская ода» И.С. Баху, опредмечивающая культурологический подход к интерпретационной проблематике музыкального искусства. Со стороны музыкознания – уникальная монография В.В. Медушевского «Духовный анализ музыки» [4]. Здесь, в особом *ценностно-содержательном ракурсе* рассматриваются теоретические проблемы (стиль, жанр, композиция и, подчеркнем, исполнительские приемы [4, с. 511-570]), культурологическая специфика (гл. 2 «Музыка в контексте духовно-исторического самосознания человечества» [4, с. 150-182]). Основа данного *ракурса* – вопрос о содержании музыки, поэтому: «Даровать человечеству прекрасные плоды красоты анализ музыки сможет, если ... выстроит себя смыслостремительно» [4, с. 18], например: «Классицизм... возник на этапе исторической устойчивости <...> феномен Моцарта в пошатнувшиеся и качающиеся времена невозможен» [4, с. 233].

В разделах «Духовный смысл и зародыш бессмыслицы Нового времени» [4, с. 160-164], «Что после постмодернизма?...» [4, с. 376-380] музыкально-культурологический ценностно-смысловой подход автора позволяет сформулировать следующее: «Где причины помрачения Новейшего времени? <...> Не захотел мир света – наполнила тьма. Улизнул от любви – нахлынули раздоры. Отверг благоустроенность в божественной красоте – полезло безобразие. И в искусстве так» [4, с. 289]. Отсюда, *во-первых*, интерпретативный «беспредел», характерный для массовой культуры: «Какая разница... Хосе ли убивает Кармен, или наоборот? Пусть каждый выражается, как хочет» [4]. *Во-вторых*, распространение постмодерна сопровождается трансформацией интерпретации в экспериментацию, которая есть: «...понятие, введенное постмодернистской философией взамен традиционного концепта «интерпретация»... для фиксации радикально нового отношения к феномену смысла» [5, с. 987]. Данное «новое отношение» проявляется как «...радикальный отказ... от презумпции наличия имманентного смысла бытия...» [5]. С позиции музыковедения данная «радикальность» освещена в монографии В. Мартынова

«Конец времени композиторов»: «...мы являемся современниками перехода от этапа цивилизации к этапу информосферы. <...> Времена, когда композитор наподобие Вагнера или Верди мог стать национальным героем... ушли» [6, с. 270]. Пример экспериментации, на наш взгляд, – минималистический опус «In C» («В тоне До», 1964 г.) американца Т. Райли, длящийся «...от 64 (в авторизованной фонозаписи) до скольких угодно минут (...при этом ансамблисты, число которых композитором к тому же не оговорено, повторяют каждую фигуру столько, сколько кому кажется нужным...)» [6, с. 277]. Итог тотального постмодернистского обесмысливания так же явлен: «молчащая», т.е. незвучащая пьеса «4'33"» Дж. Кейджа (1953 г.).

Таким образом, интерпретационная проблематика в аспекте вышеизложенного позиционируется как духовно-ценностный «топос» смыслопорождения: обнаружения, присвоения и, что особенно важно, исполнительского воспроизведения смысла, «зашифрованного» в музыкальных шедеврах допостмодернистской эпохи. Основанием служит музыковедческо-культурологическая тенденция отечественной гуманитарной науки в цитированных работах.

#### Литература

1. Музыкальный энциклопедический словарь. М., 1991. 672 с.
2. *Корыхалова Н.П.* Интерпретация музыки: теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике. Л., 1979. 208 с.
3. *Крымский С.Б., Парахонский Б.А., Мейзерский В.М.* Эпистемология культуры: введение в обобщенную теорию познания. Киев, 1993. 216 с.
4. *Медушевский В.В.* Духовный анализ музыки. М., 2014. 632 с.
5. Постмодернизм. Энциклопедия. Минск, 2001. 1040 с.
6. *Мартынов В.И.* Конец времени композиторов. М., 2002. 296 с.

#### References

1. *Muzikalnyy entsiklopedicheskiy slovar* [Musical encyclopedic dictionary]. Moscow, 1991. 672 p.
2. *Korykhalova N.P.* Interpretation of music: theoretical problems of musical performance and critical analysis of their development in modern bourgeois aesthetics. Leningrad, 1979. 208 p.
3. *Krymskiy S.B., Parakhonskiy B.A., Meyzerskiy V.M.* Epistemology of culture: an introduction to a general theory of cognition. Kiev, 1993. 216 p.
4. *Medushevskiy V.V.* Spiritual analysis of music. Moscow, 2014. 632 p.
5. Postmodernizm. Entsiklopediya [Postmodernism. Encyclopedia]. Minsk, 2001. 1040 p.
6. *Martynov V.I.* The end of time of composers. Moscow, 2002. 296 p.

УДК 781.2

А.С. КОЗУБОВА

### ВО ИМЯ ЦЕННОСТЕЙ КЛАССИЧЕСКОГО ИСКУССТВА (О ДИСПУТАХ ДЖОВАННИ БАТТИСТА МАРТИНИ)

Козубова Алевтина Сергеевна, соискатель Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова (Ростов-на-Дону, пр-т Буденновский, 23), goldenringlet@mail.ru

**Аннотация.** Актуальность проблемы современных научных дискуссий заключается в продолжении уже существующей традиции прошлого. Во все времена опыт предшествующих поколений и потенциал творческого наследия являлись основой для обучения музыкантов. Зачастую ученые и философы искали истину путем сопоставления различных мнений и отстаивания своей точки зрения не только в устной форме, но и письменной, например, в апологиях – образцах научного знания. В качестве примера мы приводим искусные диспуты Дж. Б. Мартини, которые демонст-