

УДК 37.013:[37.091.64:004]-021.412.1  
DOI: 10.24412/2070-075X-2023-3-143-149

**В.И. Стачинский, И.В. Стачинская**

### **О СПЕЦИФИКЕ АКСИОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДА К ПРОЦЕССУ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ БУДУЩИХ КОНЦЕРТНЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ**

*Статья посвящена проблеме обретения ценностной парадигмы миропонимания в процессе формирования профессионального мировоззрения будущих концертных исполнителей. Аксиологический аспект непосредственно связан с развитием художественной культуры обучающегося как интегрального качества, определяющего способ его освоения духовных ценностей в профессиональной деятельности. Умение создавать собственную грамотную, стилистически обоснованную и конструктивно осознанную интерпретацию произведения является критерием сформированности личностно-ценностной мировоззренческой позиции концертного исполнителя.*

*Ключевые слова: профессиональное мировоззрение, будущий концертный исполнитель, ценностная парадигма, аксиологическая константа, исполнительская интерпретация, ценностно-архетипическое мышление, этико-эстетическое пространство, соната для флейты «Ундина» Карла Рейнеке.*

Осуществление профессиональной деятельности будущего концертного исполнителя возможно лишь с обретением системы ценностей в результате сформированных в процессе образования мировоззренческих убеждений и идеалов, а также личностного творческого роста. Потенциально бесконечное стремление личности к саморазвитию, выраженное в потребности к творчеству, непосредственно связано с ее способностью к интериоризации ценностей культуры. С точки зрения аксиологии это представляет собой кристаллизацию индивидуальных мировоззренческих ценностей, формируемых в процессе социальных практик определенным поколением на протяжении всей жизни [6].

Ценностная парадигма в профессии концертного исполнителя становится фундаментом для создания образовательного пространства, центром которого является личностно-ценностное начало мировоззренческой позиции в отношении искусства интерпретации музыкального произведения. Умение создавать собственную стилистически обоснованную, образно-выразительную и конструктивно осознанную интерпретацию музыкального произведения выступает критерием сформированности его профессионального мировоззрения.

Семиотика музыкального искусства обладает собственными архетипами, среди которых – жанр, программность, форма, стиль. Данные архетипы устанавливают ограничения в проявлении самостоятельности концертного исполнителя и помогают раскрыть его индивидуальность в поиске интерпретационных средств. В результате профессионального обучения у будущего концертного исполнителя появляется чувство формы, стиля и образно-ассоциативно мышление. Аксиологический подход в поиске мобильных средств интерпретации композиторского текста на основе сформированной ценностной парадигмы, способствует проявлению его творческой индивидуальности.

Социокультурный опыт, как внеприродный феномен, образует сложную саморазвивающуюся систему, определяющую программу поведения человеческого сообщества на основе сформированных ценностных ориентиров. Для человечества данные ориентиры имеют архетипическое значение как смысловые маяки в безбрежном поле социокультурного взаимодействия.

Культурный код социума базируется на использовании семиотических систем – искусственных языков, аккумулирующих опыт взаимодействия человеческого сообщества во многих поколениях, к которым также принадлежит и музыкальный язык. С одной стороны, его евристическая природа издревле проникла в глубины коллективного бессознательного, с другой, его понятийно-вербальный компонент нуждается в изучении и осмыслении, особенно потенциальными «носителями языка», то есть будущими профессионалами. На наш взгляд, данное противоречие может разрешить аксиологический подход к проблеме музыкального исполнительства.

По словам М.С. Кагана, «важным методологическим принципом построения современной аксиологии является применение... биогенетического закона, открытого Э. Геккелем еще в прошлом веке: онтогенез повторяет филогенез, т. е. закономерности развития индивида повторяют развитие вида» [3. С. 61]. Здесь важно отметить, что современная психология давно отвергла «ботаническую» теорию культурно-нравственного развития личности человека. Как отмечал Л. Выготский, «только в процессе длительных исследований, охвативших десятилетия, психология сумела преодолеть первоначальные представления о том, что процессы психического развития строятся и протекают по ботаническому образцу» [2. С. 6]. Согласно его выводам, в процессе практической деятельности человека ее плоды превращаются в «орудия духовного производства» благодаря опосредствованным знаковым системам, таким как язык, математические знаки и др. Внешняя форма существования знака благодаря интериоризации преобразуются во внутреннее средство организации психических процессов, генерирующих систему операций опосредствования, что означает замену первичных связей между функциями вторичными, построенными искусственно в ходе освоения человеком различных семантических систем [2].

Фактически, развитие личности по Л. Выготскому пропорционально ее вкладу в сохранение и развитие общечеловеческой культуры. Определение главных жизненных мотивов в виде ценностных ориентаций формирует ядро человеческой личности. Ценностная сфера выстраивается в процессе социализации человека, наряду с когнитивной, эмоциональной, благодаря объективизации высшей психической функций «надиндивидуального» в ходе его образовательной и творческой деятельности. Принятие ценностных ориентаций происходит не с помощью механического усвоения полученных знаний, а на основе мотивированного ценностно-смыслового отношения к ним, подавляющего все остальные мотивы. Данный процесс всегда сопровождается познавательной деятельностью в направлении постижения культурно-исторических архетипов коллективного сознания.

Само обращение к аксиологическому методу в области музыкального образования обещает исследователю успех в любом из аспектов педагогической науки. Музыка как источник ценностных ориентаций в контексте духовной культуры стала предметом исследования многих выдающихся ученых XX века, таких А. Лосев, Б. Асафьев, В. Медушевский, В. Холопова, Т. Чередниченко, Г. Ермакова, Л. Закс, Р. Тельчаров, А. Соколов, Б. Яворский и др. Каждый из перечисленных авторов внес значительный вклад в обоснование аксиологического подхода применительно к музыкальному искусству, раскрывая его ценность через обоснование эстетических принципов, обуславливающих его природу. В их исследованиях аксиологический подход к постижению музыки раскрывается в расшифровке заложенных в нотном тексте смыслов, обеспечивающих ее коммуникативную функциональность. Ведь бесспорность миссии музыки в утверждении идеалов Красоты и Добра не должна заслонять собой механизм реализации их на практике.

В профессиональной деятельности концертного исполнителя главной ценностью представляется создание собственной оригинальной интерпретации музыкального произведения. Целостность его профессионального мировоззрения напрямую зависит от

генерации этико-эстетических установок и технологических навыков в процессе обучения в музыкальных учебных заведениях, в которых—интерпретационная работа становится основным критерием творческих способностей студента. Его исполнительская интерпретация должна воплощать собственную оценку художественных смыслов, вынося осознанность контекстуального содержания музыки далеко за границы нотных строк. Однако ее самостоятельность, в свою очередь, должна основываться на базисе в виде сформированности ценностно-архетипического мышления.

В своем исследовании Д. Кирнарская пишет о коммуникативных архетипах призыва, прошения, игры, которые предстают как «универсальные звуковые, зрительно-пространственные и моторно-пластические знаки, символизирующие определенные социальные отношения и роли» [4], функциональность которых подтверждена практическим применением в социуме. В этой же статье ученый пишет о различных этапах социальной коммуникации, наивысшим из которых считает гносеологическую, отвечающую за передачу мыслей и идей: «этот тип коммуникации опирается на ноосферу и высшие интеллектуальные способности человека. Он предполагает существование особых знаковых систем – письменной речи, математических символов и других искусственных языков, созданных со специальной целью» [4].

Являясь интеллектуальным продуктом, музыкальная семантика с момента своего появления утвердилась в роли одной из коммуникативных ценностей человечества как универсальный способ духовного общения. По мнению Т. Лазутиной, «музыка представляет собой форму освоения, способ существования ценностных отношений, и рассматривается как совокупность материальных и духовных ценностей, созданных человеком, предназначением которой является создание и передача многообразного мира ценностей посредством специфического языка, формирование социального идеала, что находит воплощение в социально-аксиологической функции» [5. С. 60].

В таком случае язык искусства можно считать производным интеллектуальным продуктом социальной коммуникации, моделирующим собственные архетипы этико-эстетического пространства. Среди них – жанр, программность, форма, стиль, то есть есть те, на которые опирается исполнитель в выборе необходимых средств для грамотного прочтения и воспроизведения композиторского текста музыкального произведения в рамках стилистических норм, узаконенных той или иной исторической эпохой. Именно они определяют ценностную парадигму будущего концертного исполнителя при формировании у него чувства формы, стиля, образно-ассоциативного мышления [9].

По отношению к ценностным критериям исполнительской интерпретации в профессиональной среде до сих пор можно встретить массу заблуждений. Вероятно, это связано с тем, что исполняемое произведение, признанное в качестве мирового шедевра, само по себе считается самодостаточной ценностью, прикосновение к которому оправдывает актуализацию ценностного пространства творческой деятельности любого концертного исполнителя. Зачастую можно услышать мнение о том, что интерпретация музыкального произведения обусловлена его художественным вкусом. Также бытуют рекомендации преподавателей к ученикам по исполнению музыкального произведения «играть красиво» или «проявлять индивидуальность» и т.п.

Однако, не так все просто: попытка проникновения через строки нотного текста в мир творца, в сферу его специфических эстетических норм и средств выразительности, не должна допускать ошибки в оценке принципов, определяющих сущность духовной жизни целой исторической эпохи. Духовная связь с музыкальным произведением того или иного стилистического направления происходит через эмоциональную вовлеченность обучающегося в ценностно-смысловой диалог, мотивирующий познавательный процесс в области сходства и различия культур.

Именно повышение степени осведомленности в данном вопросе способствует зрелости профессионального мировоззрения будущего концертного исполнителя.

О степени его сформированности свидетельствует свободная ориентация студента в диалоге культур. Стилевая компетентность в качестве одной из основных характеристик в аксиологическом аспекте исполнительского мастерства во многом обеспечивает художественную достоверность и значимость его исполнительской интерпретации музыкального текста.

В подтверждение мысли об актуализации ценностного пространства исполнителя в связи с ограничением собственного смысла приведем некоторые положения из статьи И. Стачинской об интерпретации сонаты для фортепиано и флейты «Ундина» Карла Рейнеке: «Если принять во внимание, что в целом исполнительская интерпретация является собой сопротивление стабильных и мобильных средств выразительности, где в качестве стабильных выступают композиторский текст музыкального произведения, время, стилистика эпохи и в целом эстетические условия его создания, то в качестве мобильных средств выступают личностные амбиции исполнителя: его отношение к звуку, штрихам, понимание и принятие смыслов, умение воплотить свои намерения в работе по воплощению композиторского текста» [С. 15]. Именно способность глубоко проникнуть в композиторский замысел музыкального произведения и найти соответствующие средства его выражения в виде технологии исполнения, построения формы и образно-ассоциативного насыщения текста, становится критерием оригинальности исполнительской интерпретации.

Приведенные слова касаются технологии создания интерпретации: например, отображение водной стихии требует определенной плотности звука, его филировки, определенного использования приема *vibrato*, а изображение программных персонажей – особой образно-эмоциональной выразительности при исполнении характерных для стилистики эпохи создания сочинения типовых ритмо-интонационных формул. По мнению исследователя, феномен вариативной множественности существования концепций одного и того же музыкального произведения обусловлен сочетанием стабильных средств музыканта в виде грамотного прочтения композиторского текста, знаний об исполнительских традициях, о стилистике, о программности и технологии исполнения и мобильных средств в виде технической оснащенности исполнителя, уровня его духовного и эмоционального развития [8].

Процесс создания исполнительской интерпретации становится для исполнителя способом рефлексивного познания личностных ценностных установок, формирующих его профессиональное мировоззрение. Отсутствие авторских указаний на артикуляционные особенности в исполнении текста открывает возможности интерпретатору проявлять индивидуальность при выборе адекватных композиторскому замыслу выразительных средств в виде фразировки, артикуляции, динамики. В этом случае профессионально сформированная ценностная парадигма на основе практических навыков и теоретических знаний о закономерности организации исполнительских средств подсказывает исполнителю верное решение об интонировании музыкального смысла.

Помимо авторских указаний в исполняемом тексте, сформированная ценностная парадигма ограничивает его творческую свободу знаниями стилистических норм определенной исторической эпохи. Так, в связи с исполнительским анализом флейтовой сонаты И. Стачинская указывает, что «к стабильным средствам интерпретации сонаты “Ундина” К. Рейнеке для исполнителя выступают программность, основанная на сюжете сказки Фридриха де Ла Мотт Фуке, нотный текст композитора, технологические и стилиевые приемы (исполнительское дыхание, артикуляция, фразировка). К мобильным средствам технологического порядка можно причислить употребление приема *vibrato*, использование штриховой и динамической палитры в зависимости от собственного представления об образном содержании музыкального произведения» [7. С. 21]. Также технологический аспект исполнительства непосредственно связан с эрудицией и

образным мышлением музыканта. В частности, знакомством с различными музыкально-театральными трактовками сюжета о русалках, особенно популярного в эпоху романтизма, которое, несомненно, стимулирует воображение концертного исполнителя на поиск эмоционально-насыщенной творчески вдохновенной концепции.

Таким образом, основу аксиологического метода в области образования будущих концертных исполнителей должен образовывать механизм воссоздания ценности, а не ее оценки. Его обоснованием может послужить анализ соотношения стабильных и мобильных средств в интерпретации исполняемого музыкального произведения.

Как известно, самоограничение ведет к самосовершенствованию. Сформированность профессионального мировоззрения будущих концертных исполнителей проявляется в отношении к исполняемому музыкальному сочинению с позиции таких архетипов музыкального искусства, как программность, стилистика, жанровость, драматургия и т.д., усвоение которых вынужденно ограничивает фантазию исполнителя определенными рамками эстетических норм. Его интерпретация стремится к стабилизации своего соответствия стилевым особенностям конкретной исторической эпохи, а также исторически сложившимся принципам определенной исполнительской школы или традиции, подчиняя мобильность выбора исполнительских приемов и индивидуальных предпочтений.

В поиске собственного прочтения нотного текста авторского манускрипта применение контекстуально-интерпретационного метода, основанного на архетипическом мышлении, будет способствовать созданию профессиональной и, вместе с тем, самобытной интерпретации исполняемого музыкального сочинения. В целом, аксиологический метод обучения может быть оправдан в случае наличия эффективных механизмов для обоснования и утверждения избранных ценностных ориентиров.

### Литература

1. Бонфельд М.Ш. Музыка: Язык. Речь Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства: монография. СПб.: Композитор, 2006. 648 с.
2. Выготский Л.С. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Педагогика, 1982. Т. 6: Научное наследие. 400 с.
3. Каган М.С. Философская теория ценности. СПб.: Петрополис, 1997. 204 с.
4. Кирнарская Д.К. Происхождение и сущность коммуникативных архетипов – универсальных семиотических кодов на примере музыкального искусства. URL: <https://margashov.com/muzykantam/kommunikativnye-arxetipy/> (дата обращения: 02.09.2023).
5. Лазутина Т.В. Язык музыки как полифункциональный феномен // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 369. С. 60–62.
6. Леонтьев А.Н. Становление психологии деятельности. Ранние работы М.: Смысл, 2003. 439 с.
7. Стачинская И.В. Соната Карла Рейнеке «Ундина»: к вопросу интерпретации сочинений для флейты // Музыковедение. 2023. № 5. С. 15–22.
8. Стачинская И.В. Стилистические особенности интерпретации сочинений для флейты. Автореферат дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2022. 23 с.
9. Стачинский В.И. Образно-ассоциативное пространство симфоний Александра Белобородова. М.: Летний сад, 2018. 395 с.
10. Стачинский В.И. Теоретико-методологические основы формирования профессионального мировоззрения будущих концертных исполнителей. М.: Летний сад, 2022. 280 с.
11. Щербакова А.И. Аксиологическая модель в современной системе музыкального образования // Психология и педагогика: методика и проблемы практического применения. М. Изд-во РГСУ, 2009. С. 143–148.

**On the Specifics of the Axiological Approach to the Process of Forming a Professional Worldview of Future Concert Performers**

*Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*, 2023, 3 (90), 132–142  
DOI: 10.24412/2070-075X-2023-3-132-142

*Vladimir I. Stachinsky*, Military University of the Ministry of Defense of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation). E-mail: vladstach@mail.ru

*Irina V. Stachinskaya*, Moscow State Institute of Music named after A.G. Schnittke, (Moscow, Russian Federation). E-mail: irinastachinskaya@yandex.ru

**Keywords:** professional outlook, future concert performer, value paradigm, axiological constant, performance interpretation, value-archetypal thinking, ethical and aesthetic space, Flute Sonata “Undine” by Carl Reinecke.

The article is devoted to the problem of forming a value paradigm that determines the professional worldview of future concert performers. Within the framework of modern music education, the axiological aspect is directly related to the development of artistic culture and the development of spiritual values as an integral quality of future professional activity. It becomes the foundation for creating an educational space, the center of which is the personal-value basis of the worldview position regarding the art of interpreting a musical work. The ability to create your own stylistically justified, figuratively expressive and constructively conscious interpretation of a musical work on the basis of a well-structured value space becomes a criterion for the formation of a professional worldview of a concert performer. The semiotics of musical art has its own archetypes, including genre, programming, form, style. These archetypes set limitations in the manifestation of independence of a concert performer and help to reveal his individuality in the search for interpretive means. As a result of professional training, the future concert performer develops a sense of form, style and figurative-associative thinking. An axiological approach to the search for mobile means of interpreting a composer's text based on the formed value paradigm contributes to the manifestation of the creative individuality of a concert performer.

### References

1. Bonfeld, M.S. (2006). *Muzy'ka: Yazy'k. Rech' My'shlenie. Opy't sistemnogo issledovaniya muzy'kal'nogo iskusstva* [Music: Language. Speech Thinking. Experience in the systematic study of musical art]. Sankt-Peterburg: Kompozitor.
2. Vygotsky, L.S. (1982) *Sobranie sochinenij: v 6 t. T. 6: Nauchnoe nasledstvo* [Collected works: in 6 vol. Vol. 6: Scientific Inheritance]. Moscow: Pedagogy.
3. Kagan, M.S. (1997) *Filosofskaya teoriya cennosti* [Philosophical theory of value]. St. Petersburg: Petropolis.
4. Kirnarskaya, D.K. (2013) *Proishozhdenie i sushhnost' kommunikativny'h arhetipov – universal'ny'h semioticheskikh kodov na primere muzy'kal'nogo iskusstva* [The origin and essence of communicative archetypes - universal semiotic codes using the example of musical art]. [Online] Available from: <https://margashov.com/muzykantam/kommunikativnye-arhetipy/> (Accessed: 02.09.2023).
5. Lazutina, T.V. (2013) *Yazy'k muzy'ki kak polifunktional'ny'j fenomen* [The language of music as a multifunctional phenomenon]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of Tomsk State University*. 369. pp. 60–62.
6. Leontiev, A.N. (2003) *Stanovlenie psikhologii deyatel'nosti. Rannie raboty* [The formation of the psychology of activity. Early works]. Moscow: Meaning.
7. Stachinskaya, I.V. (2023) *Sonata Karla Rejneke «Undina»: k voprosu interpretacii sochinenij dlya flejty'* [Karl Reinecke's Sonata “Undine”: on the question of interpreting compositions for flute]. *Muzy'kovedenie – Musicology*. 5. pp. 15–22.
8. Stachinskaya, I.V. (2022) *Stilisticheskie osobennosti interpretacii sochinenij dlya flejty'* [Stylistic features of interpretation of compositions for flute]. Abstract of Art History Cand. Diss. Saint Petersburg.

9. Stachinsky, V.I. (2018) *Obrazno-associativnoe prostranstvo simfonij Aleksandra Beloborodova* [Figurative-associative space of symphonies of Alexander Beloborodov]. Moscow: Summer Garden.

10. Stachinsky, V.I. (2022) *Teoretiko-metodologicheskie osnovy formirovaniya professional'nogo mirovozzreniya budushhix koncertny'x ispolnitelej* [Theoretical and methodological foundations for the formation of a professional worldview of future concert performers]. Moscow: Summer Garden

11. Shcherbakova, A.I. (2009) *Aksiologicheskaya model' v sovremennoj sisteme muzykal'nogo obrazovaniya* [Axiological model in the modern system of music education]. In: *Psixologiya i pedagogika: metodika i problemy prakticheskogo primeneniya* [Psychology and pedagogy: methodology and problems of practical application]. Moscow: Publishing House of the Russian State Social University.

УДК 75

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-3-149-157

**Н.В. Махно**

### **ОБРАЗЫ ЧЛЕНОВ ИМПЕРАТОРСКОЙ СЕМЬИ В ТВОРЧЕСТВЕ А.М. ЛЕОНТОВСКОГО**

*В статье на основе анализа документов и сохранившихся произведений рассматривается творчество художника А.М. Леонтовского, работавшего и умершего в г. Таганроге в начале XX века. Из фондов российских музеев выделены портреты членов российской императорской семьи его кисти. Научная новизна настоящего исследования состоит во введении в искусствоведение фактических данных о биографии художника, а также в обобщении и анализе части его живописного наследия. Предмет исследования – стилистические и пластические характеристики полотен. Соответственно, его методы включают исторический, а также иконографический и системный анализ произведений мастера. В результате настоящего анализа выявлены стилистические и композиционные особенности портретов членов императорской семьи, выполненных А.М. Леонтовским.*

*Ключевые слова: искусство начала XX века, репрезентативный портрет, полупарадный портрет, камерный портрет, творчество А.М. Леонтовского, художник Таганрога, члены императорской семьи.*

Александр Михайлович Леонтовский (1865–1928) – один из самых одаренных и интересных портретистов начала XX века; его имя, практически забытое в советский период, и в настоящее время известно лишь узкому кругу профессионалов. Документальные сведения о художнике скудны и неполны. Творчество и биография А.М. Леонтовского практически не изучены, его живопись не получила должного искусствоведческого анализа; отдельные работы упоминались в каталогах музеев, хранящих немногочисленные произведения художника, дошедшие до нашего времени, – в частности, сотрудниками Таганрогского художественного музея О.В. Костиной [1], ООМИИ им. М.А. Врубеля Е.М. Реутовой [2]. Обобщенный анализ живописного наследия А.М. Леонтовского, находящегося в таганрогской коллекции, проведен Н.В. Махно [3. С. 90–92].

*Актуальность и научная новизна* настоящего исследования состоит во введении в научный оборот искусствоведения фактических данных о биографии А.М. Леонтовского, собранных на основе архивных материалов, а также в обобщении и анализе