

*Деньгина Марина Васильевна,  
учитель музыкального искусства,  
МАОУ гимназия № 16 г. Тюмени*

## **Музыкальное искусство в отражении поиска механизмов осмысления, понимания и интерпретации**

Стратегии смыслового чтения и работа с текстом в условиях введения ФГОС отражены в демократичности системы образования, и раскрываются не на монологе, а на диалоге, полилоге, на активизации активности учащихся и преподавателя. Эта традиция усиливается. Революция в образовании требует расширения сферы принципа диалогизма, полилогизма, на этом строится и музыкальное искусство, и психология, и медицина, и другие специальные дисциплины.

До сих пор существование музыки предпочитают ощущать в односторонней качественной характеристике, а именно – в эмоционально-чувственной сфере или наоборот, происходит искание ее смыслообразов. Современный взгляд приводит к нахождению как духовного, так и сверхдуховного, как смыслового, так и сверхсмыслового – их единство и разность соотношений. Есть работы о музыке, которые «звучат» как исповедь, как частное изложение собственных мыслей (А. Скрябин, И. Стравинский, А. Шенберг, С.С. Прокофьев, П.И. Чайковский, Д.Д. Шостакович).

История музыкальной науки исследует и разрабатывает теории об интонационном понимании музыки. Эта тема особенно отчётливо проявляет себя во французской философско-эстетической литературе XVII – XVIII вв. (Р. Декарт, М. Мерсенн) и далее обнаруживается в концепциях писателей романтического направления (И.Г. Гердер, А.В. Шлегель и Ф. Шлегель, Ф.В.Й. Шеллинг, Т. Мундт). Понимание коммуникативно-смысловой природы музыкального звучания, а затем оформившееся как теория интонации раскрывается у Г.В.Ф. Гегеля в «Эстетике».

На протяжении XIX – XX столетий в западноевропейском и русском музыковедении кристаллизуются и развиваются основные положения, где основным носителем музыкального смысла и единства музыки является интонация. Так, Б.В. Асафьеву принадлежит наиболее полная разработка теории интонации; именно ему на долгие десятилетия суждено было сделаться «точкой отсчёта» всякого музыковедческого и в целом эстетического анализа.

Анализируя европейский смыслогенез, тюменский философ М.Н. Щербинин раскрывает неограниченность музыкального искусства, отмечая союз философии и музыки, ее «участие в смыслообразовании...». Философ, музыкант - В.А. Апрелева находит смыслы и в партитуре, и в замысле композитора, в замысле мифа, в сознании слушателя, и в познании слушателем [2]. Другой философ, О.А. Покотило видит специфику содержания музыки в отражении действительности, но отражать музыка может только эстетические качества. Есть необходимость подчеркнуть следующее - если музыкальному искусству свойственно всеобщее отражение идеального и материального, значит, музыка в своей диалогичности может находиться не только с эстетикой, но и с другими дисциплинами, следовательно, и обладать другими качествами. Сохраняя позиции М.Н. Щербинина, М.П. Гладкова продолжает его мысль: «Между человеческим разумом и музыкой должно быть нечто общее, некая основа, делающая возможным «диалог»» [6].

Из вышесказанного следует, что музыкальный язык не даёт своему слушателю научных знаний. Музыка оценивает действительность в двух формах – эмоционально и логически. Главная её особенность состоит, в том, что, во-первых, музыка имеет отношение с сознанием субъекта (гносеологический аспект); во-вторых, исследуется способ существования музыкального произведения (онтологический аспект) и его соотнесение с действительностью.

Интонация становится музыкальной речью, то есть способом выражения образно-значимой информации только тогда, когда оформляется (проистекает) во времени по законам музыкальной логики и музыкального ритма. Об этом писал Б.Л. Яворский: «Музыкальная речь есть присущая человеку способность

выражения. Эта способность осуществляется человеком при помощи расчленения бесконечно текущего времени звуковым оформлением» [8]. И далее, как у Асафьева: «Интонация – это единица смыслового членения музыкальной речи...» [4].

Именно музыкальный язык подлежит организации в виде музыкальной речи (то есть формообразованию). В этой связи музыкальный язык, не обладая понятийностью, обладает смыслом, подлежащим пониманию. Стало быть, мы вправе предположить, что в ситуации музыкального смыслообразования возникает особый тип рациональности, совершенно не связанный с понятийностью и, более того, имеющий принципиально иную специфику.

Иными словами, «место» понятия замещает устойчивая эмоциональная структура, чей информационный код дан восприятию «сразу». Приведем пример из практики, когда старшие классы знакомятся с оперой «Риголетто» Дж. Верди, – звучит «Песенка Герцога». Ребята, не зная содержания этого произведения, дают правильную образную характеристику этого героя, а помогает им в определении портретной характеристики герцога сама интонация с ее чувственно – смысловой стороной или интонация со своим специфическим информационным кодом.

Музыкальный язык лишён точных смыслов, свойственных понятию, но первое сконцентрировало в себе обобщённые смыслы. В смыслообразовании музыки помогает не только форма и содержание, но и отражение эмоциональной природы. Единство соотношений контекста, текста и подтекста выявляют необходимость логического характера музыкального смыслообразования. Выразим это в двух схемах:

1) Смыслообразование музыки =

_____	_____	_____
текст	контекст	подтекст

действительность – музыкальное произведение – музыкальные образы

2) Музыкальное смыслообразование =

(нота) звук - знак

\_\_\_\_\_

музыкальный смысл

Чтобы подчеркнуть значимость музыкального смыслообразования/смыслообразования музыки и для человека, и для общества в целом, и для науки, необходимо учитывать, что система музыкальных знаков находится во взаимосвязи с другими знаками других видов искусств.

Таким образом, в единстве музыкального процесса есть генезис музыкального смысла, который отражается в музыкальной структуре в виде ритмо-интонации. Она же, ритмо-интонация, является «наименьшим кратным» музыкального языка. Музыкальный язык организуется по законам музыкальной речи, то есть согласно технологически-конструктивным нормам формообразования. В контексте проблемы музыкального восприятия музыкальный язык есть система смысловых общностей, подлежащих пониманию уже не с технологически-конструктивных, а с культурно-исторических позиций.

И всё-таки XXI век обнаруживает потребность в классических музыкальных образцах, обучающиеся гимназии № 16 способны оценить красоту музыки, почувствовать её целебное воздействие, как физиологическое, так и психологическое, как душевное, так и духовное.

#### Литература

1. Апрелева, В. А. Философские и эстетические проблемы в творчестве русских композиторов / В. А. Апрелева. – Екатеринбург : Уральский ун-т, 2001. – 191 с.
2. Апрелева, В. А. Проблема времени в философии А. Н. Скрябина : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филос. наук / Апрелева Виктория Александровна. – Екатеринбург, 1995. – 19 с.
3. Асафьев, Б. В. Избранные работы о М. И. Глинке / Б. В. Асафьев. – М. : Академия Наук СССР, 1952. – Т.1. – 400 с.
4. Асафьев, Б. В. Избранные работы о русской музыкальной культуре и зарубежной музыке / Б. В. Асафьев. – М. : Академия Наук СССР, 1955. – Т.4. – 440 с.

5. Асафьев, Б. В. Избранные работы о советской музыке «Музыкальная форма как процесс». Библиография и «нотогрфия» / Б. В. Асафьев. – М. : Академия наук СССР, 1957. – Т.5. – 374 с.
6. Гладкова, М.П. Диалектика постижения смысла музыки : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. философ. наук / М.П. Гладкова. – Тюмень, 2005. – 24 с.
7. Щербинин, М.Н. Феномен музыки в европейском смыслогенезе или «Менуэт быка» / М.Н. Щербинин // «Собирание» смысла через разнообразие форм европейской культуры : сб. ст. ; ред. В.Е. Левкин. – Тюмень : Вектор Бук, 2002. – С. 3-24.
8. Яворский, Б.Л. Избранные труды. Т.2 Ч.1. / общ. ред. Д.Д. Шостаковича. – М. : Сов. комп., 1987. – 358 с.