

5. Эйзенштадт, Ш. Прорывы «осевого времени»: их особенности и происхождение / Ш. Эйзенштадт. – М. : Наука, 1995. – 116 с.

6. White, L. A. The Science of Culture. A Study of Man and Civilization / L. A. White. – N. Y., 1949.

To help the modern researcher a number of theoretical and methodological approaches to the study of the problems of the dynamics of world art culture are proposed.

Соколовская Маргарита Михайловна, старший преподаватель кафедры социально-гуманитарных дисциплин БГАМ, г. Минск.

УДК 7.01+7.06-044.332]:303.446.2

А. И. Смолик

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ СУЩНОСТИ И СОДЕРЖАНИЯ ДИНАМИКИ ИСКУССТВА В ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Анализируются попытки искусствоведов использовать теоретико-методологический инструментарий фундаментальной культурологии для исследования сущности музыки, источников и механизмов её социальной динамики. В частности рассматривается междисциплинарный подход Б. Асафьева, Э. Курта, Л. Мазеля, Ю. Холопова, с помощью которого они стремились раскрыть источник непрерывного становления, движения, превращения и развития музыки как искусства и субстанции. Отмечается, что музыка в их искусствоведческом дискурсе выступала как открытая система, обладающая вариативностью развития, спонтанностью и принципиальной непредсказуемостью процессов самоорганизации, спектральностью и необратимостью путей эволюции. Её динамика детерминирована как собственной внутренней организацией, так и внешними факторами.

Исследования причинно-следственных связей в художественной культуре только с искусствоведческих позиций, полагали некоторые искусствоведы, недостаточно для того, чтобы определить сущность диалектико-противоречивых процессов в искусстве. Как показывает анализ искусствоведческих теорий, ряд зарубежных искусствоведов широко использовали философскую и культурологическую методологию в своих исследованиях источников возникновения искусства и факторов, детерминирующих изменения в нем.

Глубокий теоретический анализ творчества ряда европейских композиторов на основе культурфилософской методологии осуществил швейцарский искусствовед и педагог Э. Курт. В своих исследованиях он опирался на теорию культурного релятивизма, согласно которой все культуры уникальны, самоценны и имеют право на развитие. Исходя из этого тезиса, Курт утверждал, что каждая музыкальная культура – это замкнутое целое, противостоящее другим культурам, принципиально от них отличающаяся. Так, музыкальная культура романтизма, – полагал он, – противостоит, с одной стороны, символизму и импрессионизму, с другой – классике. «Искусство романтизма, по мнению Курта, представляет жизнь скорее в отзвуках смут-

ных глубинных процессов, чем ясном изображении вещей. Четкие формы вновь становятся расплывчатыми. И подобно тому, как романтик взирает на мир сквозь дымку сумеречных видений, так и ясная классическая гармония все более отодвигается для него в туманные дали» [1, с. 31]. При переходе от одной культуры к другой, по мнению исследователя, происходит «революция в сознании субъектов художественного творчества», «изменение всего восприятия ими жизни и искусства» «Чем глубже мы исследуем структуры и внутренние процессы гармонии вплоть до своеобразных новых звучностей «Тристана», – писал он, – тем отчетливее понимаем, что отход от классической гармонии полностью обусловлен изменением всего восприятия жизни и искусства в целом» [1, с. 41]. Таким образом, согласно Курта, культура сближается с мировоззрением и мироощущением эпохи. Здесь налицо идеологическая, личностная трактовка динамики музыкальной культуры. Исследователь рассматривает музыкальную культуру изнутри, пытается проникнуться ее духом. Для него ценно, прежде всего, своеобразие мыслей, ощущений, переживаний отдельной культуры, проявляющееся и выражающееся в музыке.

Значительная часть труда Э. Курта посвящена проблеме внутренней динамики музыкальной культуры и ее техническим и формообразующим элементам. На его взгляд, «... устремленность линейного образования всегда лежит глубже, в большом всеохватывающем потоке, в абсолютном формировании целостного движения» [1, с. 494]. Единицами динамики музыки Курт считал, мотивы, связанные с наиболее общими, абсолютными процессами движения, которые освобождены от смыслового значения. Посредством приемов мотивной разработки, полагал он, обогатилась в период романтизма техника композиционного письма.

В процессе культурологического анализа Э. Курт сопоставляет и противопоставляет самостоятельные культурные мировоззрения и мироощущения (классическое, баховское, романтическое, символическое, импрессионистское) на основе априорных схем и представлений. Отталкиваясь от психоаналитической концепции З. Фрейда и К.-Г. Юнга, он выделяет в качестве центральной взаимоотношение сознательного и бессознательного, которое, по Курту, имеет разнообразные конкретные виды – соотношение ясности и неясности, чувственной красоты, гармонии и темных фантастических видений, разумных начал и демонических сил, конечности и бесконечности, реальности и нереальности. «Романтик, полагал он, мечется между двумя полярно противоположными полюсами, в которых он ищет лишь стимулы возбуждения жизненных импульсов окружающего его мира» [1, с. 45].

В то же время Э. Курт, на наш взгляд, ничем не аргументировал такую установленную им связь. Описываемые исследователем оппозиции в целом не в состоянии были объяснить многообразие музыкальных культур, особенностей их динамики, хотя отдельные аспекты его схемы, как и всякие другие абстракции, обозначают процесс развития музыкальной куль-

туры. Вследствие этого его культурологический подход не был завершённым. Поэтому позже свой тонкий анализ музыкальной реальности Курт продолжал не на основе оппозиции сознательного и бессознательного и культурологического инструментария, а используя линейные представления и традиционные подходы музыковедения.

Вне искусствоведения, с позиций исторического детерминизма развитие музыки пытался представить Б. В. Асафьев. Особенности и пути развития русской музыкальной культуры, ее истоки, связи с европейской культурой интересовало его не только «изнутри», как теоретика и аналитика, но и «извне», с социокультурной позиции. Он стремился открыть законы, объяснить детерминанты, показать генезис музыки, подчиненный строгим закономерностям. Внутреннюю сущность музыки он определял как «движение», «процесс».

Для Асафьева одна музыкальная культура не только сменяет другую, но подготавливается в ее недрах, развивается из нее. Поэтому музыкальная культура, поднимаясь до самоопределения, обладает, на его взгляд, таким фундаментальным качеством, как развитие, «... которое обеспечивало жизнь музыке, – развитие стало объектом упорной работы ряда поколений» [2, с. 237, 238]. Признавая, что изменения в музыке происходят посредством общественных детерминант, он стремился понять, почему некоторые изменения совершались именно в определенной форме. «С точки зрения общекультурной эволюции, – писал Асафьев, – понятно, что в музыке должны были совершаться под влиянием исторических процессов изменения, но почему совершались такие-то и в такой-то форме, – оставалось неясным» [2, с. 358]. Ответ на данный вопрос он пытается найти с помощью концепции «кризисов музыкальных интонаций». Он утверждал, что любой факт или фактор и вообще все действующие силы в европейской истории музыкальной культуры, можно объяснить посредством интонационного обоснования в связи с ростом и кризисами общественного сознания [2, с. 358–359]. По его мнению, именно в музыкальной онтологии происходит таинственное переосмысление экстрамузыкальных реалий и превращение их в собственно феномены музыкальной культуры [2, с. 212].

Культурологический инструментарий использовал при исследовании природы музыки также российский музыковед Л. Мазель, для которого музыка, не просто произведение, не отдельные мелодические выражения, не только система музыкальных образов, а особая знаковая система, призванная обеспечить художественную коммуникацию формирующейся личности. Она осуществляет обмен сопереживаниями, выявление и реализацию собственных переживаний личности [3].

Проблему соотношения материальной и духовной субстанций в музыке с позиций теории социодинамики культуры исследовал известный российский музыковед Ю. Н. Холопов, который считал, что важнейшей задачей музыкального теоретика должно стать культурологическое осмысление развития музыки. Анализируя взаимодействие «звукового вещества» и духов-

ного начала, музыковед пришел к заключению о первичности духовной субстанции (духа) по отношению к звуковому материалу. На его взгляд, сущность музыки – в духе, который проявляет себя в звуковой материи. Духовная субстанция, считал исследователь, не вызывается самим звуковым материалом эволюции музыки, напротив, усложнение музыкального материала происходит в результате нарастания сложности и дифференцированности духовных актов. Следовательно, эволюция звуковых систем и структур имеет не имманентный, а трансцендентный характер. Духовная субстанция является постоянным неизменным элементом, упорядочивающим творческую деятельность в музыке – в сфере звукового материала [4, с. 110].

Накопленный опыт культурологического исследования художественного творчества внедряет В. М. Розин при анализе этапов и механизмов становления театрального и музыкального искусств. Рассматривая музыку как явление культуры и психический феномен, он ее динамику выводит из душевной эмоциональной жизни человека. В своем исследовании он идет от музыки к человеку, к его душе. Для доказательства своего предположения исследователь вводит понятие «психический энергетизм» [5].

Таким образом, в некоторых своих исследованиях детерминированности развития музыкального искусства зарубежные искусствоведы связывают успешное изучение ряда теоретических и прикладных проблем музыковедения с культурологическими знаниями, тем самым предлагая реформирование традиционного музыковедческого мышления.

Список литературы

1. Курт, Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера / Э. Курт. – М. : Музыка, 1975. – 551 с.
2. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев ; ред., вступ. ст. и коммент. Е. М. Орловой. – 2-е изд. – Л. : Музыка, 1971. – 375 с.
3. Мазель, Л. Строеие музыкального произведения : учеб. пособие / Л. Мазель. – 2-е изд., доп. и перераб. – М. : Музыка, 1979. – 536 с.
4. Холопов, Ю. Н. О формах постижения музыкального бытия / Ю. Н. Холопов // Вопросы философии. – 1993. – № 4. – С. 106–114.
5. Розин, В. М. Музыка как явление культуры и психический феномен / В. М. Розин // Культурология : учеб. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Гардарики, 2003. – С. 400–448.

The article analyzes the attempts of art historians to use the theoretical and methodological tools of fundamental cultural studies to study the essence of music, sources and mechanisms of its social dynamics. In particular, the interdisciplinary approach of B. Asafiev, E. Kurt, L. Mazel, J. Kholopov, with the help of which they sought to reveal the source of the continuous formation, movement, transformation and development of music as art and substance is considered. It is noted that music in their art history discourse acted as an open system that possesses variation in development, spontaneity and the unpredictability of the process of self-organization, the spectrality and irreversibility of the ways of evolution. Its dynamics is determined by its own internal organization and external factors.

Смолик Александр Иванович, доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой культурологии БГУКИ, г. Минск.

УДК 008

Г. И. Сорока-Скиба

РАЗМЫШЛЕНИЯ О КУЛЬТУРЕ

В служении великой Культуре мы не должны ограничивать себя одной стандартной программой. Каждый стандарт ведет к тирании. Основное пламя Культуры будет едино, но искры его в жизни будут индивидуально и драгоценно многообразны. Как заботливый садовник, истинный носитель Культуры не будет вырывать те цветы, которые расцвели не со стороны главной дороги, если они принадлежат к тем ценным породам, которые он охраняет.

Николай Рерих

Взгляд исследователя и преподавателя музыкально-теоретических дисциплин на сферу культуры как наиболее значимую в формировании человека. Poleмика с действующими образовательными стандартами – государственными программами раскрывает причины сложного положения в настоящее время.

Научное «поле» очерчивает разные теоретические и методологические проблемы современной художественной культуры, образования, что в свете инновационных преобразований крайне важно обсуждать. Не случаен выбор эпиграфа настоящей статьи. Из слов автора идеи и инициатора Пакта Рериха, основателя международных культурных движений «Мир через культуру» и «Знамя Мира» мы затронем один важнейший вектор – ограничение себя «одной стандартной программой, ведущей к «тирании» [2].

Известно, вся отечественная система образования довольно стандартизирована, шаблонна и не приемлет инновационных изменений, не прошедших государственную стандартизацию («образовательный ГОСТ»). Многие творческие наработки и педагогические находки не спешат внедряться в практику. Трудно не соглашаться с важностью планирования в системе преподавания, но известно – в XXI веке стремительный поток информации, открытий, нововведений, трансформаций требуют немедленного реагирования. Не все возможно запланировать и, что еще важнее, – обязательно в данном педагогическом процессе должно быть место диалогу.

Тезисно изложим свою точку зрения относительно положения музыки в контексте современного образования. Исходя из государственных стандартов, а точнее – Национальной стратегии устойчивого развития (НСУР-2030), долгосрочного проекта, определяющего цели, этапы и направления перехода Республики Беларусь к постиндустриальному обществу и