

О СЕМИОТИЧЕСКИХ ОСНОВАНИЯХ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ГЕРМЕНЕВТИКИ

Шип С. В. (Одесса)

В данной статье рассматривается актуальная для общей музыкальной педагогики проблема понимания учащимися смысла музыкальных произведений. Эта проблема имеет теоретический и методический аспекты. Разумеется, успешность разработки учебных методов интерпретации музыкального искусства зависит от степени теоретической изученности герменевтического подхода.

Насколько нам известно, категория *герменевтики*, занявшая сегодня видное место в гуманитарных науках, пока не освоена музыкальной педагогией. Однако она заслуживает самого серьезного отношения со стороны специалистов в этой области знания. Поэтому главная задача данной статьи состоит в привлечении внимания педагогов к *герменевтике* и тому кругу научных представлений, которые связаны с этой категорией.

Что такое *герменевтика*? Это понятие сложилось в сфере философских, богословских и филологических знаний. Само слово происходит от греческого ἐρμηνεύω – *истолковываю*. До недавнего времени под данным термином понималось «...учение о способах и приемах раскрытия подлинного смысла каких-либо древних текстов, а также восстановления первоначального смысла литературных памятников, дошедших в искаженном или неполном виде» [1, с. 138]. Сегодня *герменевтика* трактуется шире. Под этим термином подразумевается *практика объяснения (истолкования, интерпретации) смысла любых, в том числе художественных текстов.*

Очевидно, что герменевтические действия необходимы в тех случаях, когда возникает ***проблема понимания*** текста. Если допустимо считать произведения музыкального искусства текстами (такой научный подход, как доказано историей искусствознания, вполне обоснован [2]), то многочисленные и разнообразные слу-

чай непонимания музыки (т.е. конкретных музыкальных текстов) составляют собственно герменевтическую проблему.

Давным-давно возникла, и существует по сей день литературная практика разъяснения смысла произведений музыкального искусства. Фактологически-описательные и аналитические суждения о музыке часто сопровождаются замечаниями о ее смысле. Некоторые авторы предлагают весьма обширные разъяснения смысла художественных произведений. Конечно, далеко не всегда такие словесные интерпретации убедительны и эффективны. Но талантливым истолкователям порой удается достаточно полно осознать и убедительно пояснить художественно-образный смысл музыкального текста и, тем самым, способствовать лучшему его пониманию со стороны слушателей. К мастерам подобного искусства истолкования нужно отнести, в первую очередь, музыкально чутких писателей и литературно одаренных музыкантов (критиков, композиторов, исполнителей, ученых). Таких, например, как Э. Гоффманн, В. Одоевский, Р. Роллан, К. Чапек, Т. Манн, Г. Гессе, Г. Берлиоз, Р. Шуман, Р. Вагнер, К. Дебюсси, П. Чайковский, Г. Ларош, В. Каратыгин, Б. Яворский, Б. Асафьев, И. Соллертинский и др.

Не приуменьшая важности герменевтического подхода в музыкальной науке, публицистике и художественной литературе, следует признать, что более всего он необходим в области музыкальной педагогики, где проблема понимания художественного текста слушателями всегда остра и актуальна. Очевидно, что одна из основных задач музыканта-педагога состоит в том, чтобы развить у своих воспитанников потребность и способность «понимающего восприятия» музыки, последовательно «вести» их от поверхностного понимания к более глубокому представлению о смысле произведений. Этому вопросу посвящены многие исследования и методические инновации музыкантов-педагогов. Он является центральным для педагогической концепции Б. Асафьева, школьной программы Д. Кабалевского,

принципов просветительской работы Б. Яворского, методик проведения концертов-лекций для школьников Л. Бернштейна, Н. Сац, К. Португалова и др.

Естественно, что педагогические суждения носят, в основном, эмпирический характер. В них не анализируется ключевой вопрос: что есть *понимание смысла* музыкальных текстов и в чем может состоять причина их *непонимания*? Ответ на этот вопрос нужно искать в природе, функциях, сторонах и свойствах музыкального текста, а также в психологическом механизме и культурных детерминантах феномена «понимающего восприятия» музыки. В рамках статьи мы не можем охватить все эти стороны проблемы. Постараемся осветить лишь те, что связаны с природой музыкальных текстов. Для этого обратимся к положениям семиотики, в частности, к понятиям о *тексте, знаке, смысле, языке*.

С семиотической точки зрения музыкальный *текст* (от лат. *textus* – сплетение, структура, связное изложение) есть линейная структура, образованная интонационными знаками в соответствии с определенными принципами системной организации (то есть, принципами *музыкального языка* [3]). Следовательно, восприятие некоторой музыкально-интонационной формы как текста предполагает осмысление ее элементов как последовательно связанных знаков музыкального языка, а всей структуры в целом – как сообщения на данном языке.

Знаком принято называть «материальный чувственно воспринимаемый предмет (явление, действие), который выступает как представитель другого предмета, свойства или отношения» [4, 464]. То есть, сущность знака заключена в *идее* об отношении между предметами. Такого рода идею будем называть *смыслом* или *значением* знака [5]. Правомерно говорить также о *содержании знака*, имея в виду качество, отличаемое от его чувственно воспринимаемой предметной *формы*. Точно так же, как знаковые элементы иных языковых систем, музыкальные знаки несут в своей звуковой форме сложное и неоднородное содержание.

В содержании любого музыкального знака (независимо от масштаба и качества его формы) могут быть теоретически выделены три основных компонента: 1) денотативный смысл; 2) грамматическое (или системно-функциональное) значение; 3) коннотативный смысл.

Денотативный смысл определяется отношением знакового предмета к некоторому объекту материального или идеального мира. Этому предмету отвечает определенное понятие или образное представление в сознании человека. В художественном сознании знаковые формы, как правило, жестко не связаны с конкретными единичными предметами и свойствами. Поэтому нельзя трактовать художественные знаки как «имена» неких единичных явлений. О художественных знаках чаще всего говорят как о *символах*, подразумевая неограниченность и высокую меру абстрактности их значений. Денотатами художественных символов служат некие приблизительно очерченные множества свойств и отношений реального мира, которые отображены в чувственно конкретных, эмоционально окрашенных образах-представлениях. Знание денотативных смыслов (значений) составляет фундамент *языковой компетенции* индивида.

Как известно, основу музыкального языка составляют интонационные знаки, отражающие, в первую очередь: а) ритмические образы процессов (периодичность, хаотичность, ускорение, замедление, импульсивность и т. д.); б) образы переживаний (боли, страха, удивления, восторга, нежности, агрессивности, апатии и др.); в) образы-понятия пространственно-временных, причинно-следственных, количественно-качественных отношений (симметрия, пропорциональность, вариативность и пр.). Интонационные знаки подобных свойств и отношений весьма сходны в музыкальных языках разных народов и эпох. Но чем выше уровень музыкально-языковой культуры, тем богаче и специфичнее фонд интоном данного конкретного музыкального языка.

В связи с этим, одна из центральных задач музыкальной педагогики заключается в расширении фонда известным индивидам интонационных форм, имеющих общезначимый смысл. Решению этой задачи может способствовать словесное истолкование (или иной метод прояснения) интоном незнакомого музыкального языка. Однако не будем упрощать проблему. Подобная задача требует очень изощренно искусных герменевтико-педагогических действий. Добавим, что главный и принципиальный путь формирования языковой компетенции заключается в практике активного творческого музицирования и художественного переживания музыки в разнообразных культурных контекстах.

Второй “пласт” содержания любого знака называют грамматическим значением. Под этим разумеют “обобщенное, отвлеченное языковое значение, присущее ряду слов, словоформ, синтаксических конструкций и находящее в языке свое регулярное (стандартное) выражение” [6, с. 116]. Грамматические свойства – это проявление системного качества знаков, их закономерных функциональных и структурных взаимоотношений. Данные свойства каким-то образом обуславливают форму знака и регулируют ее видоизменения в разных текстовых “позициях”.

Грамматические значения должны быть идентичными для всех участников знаковой коммуникации. Данное положение относится и к языкам искусства. Здесь субъекту тоже нужны специфические знания об устройстве системы знаков.

Герменевтика словесных текстов предполагает разъяснение грамматических значений. Ведь проблема понимания текста может возникнуть от незнания свойств системной организации языковых средств. Для музыкальной герменевтики этот аспект смысла также существенен. Однако теоретическое истолкование языковых принципов здесь гораздо менее эффективно, чем при интерпретации текстов словесных. Например, понятийное разъяснение функциональной переменности аккордов мажоро-минорной ладотональной системы мало помогут представителям традиционных азиатских культур (Китая, Индии, Ирана и др.) понять

музыкальные тексты классико-романтической эпохи. Точно так же малоэффективны для понимания европейцем текстов индусских раг или иранских макомов теоретические разъяснения относительно ритмических формул систем «тала» или «аруза». В подобных случаях герменевтический подход не может компенсировать отсутствия знания «грамматики» конкретных музыкальных языков. Формирование такого знания возможно только на основе активной интонационной деятельности.

Наиболее важный для герменевтического подхода «слой» содержания знака и текста определяется как коннотативный смысл. В лингвистике *коннотация* определяется как «...любой компонент, который дополняет предметно-понятийное (или денотативное), а также грамматическое содержание языковой единицы и придает ей экспрессивную функцию на основании сведений, соотносимых с эмпирическим, культурно-историческим, мировоззренческим знанием говорящих на данном языке, с эмоциональным или ценностным отношением к обозначаемому или со стилистическими регистрами, характеризующими условия речи, сферу языковой деятельности, социальные отношения участников речи, ее форму и т. п.» [там же, с. 236]

Коннотативный смысл чаще всего не «извлекается» непосредственно из знаковой формы, но «домысливается» к основному значению вследствие того, что этот знаковый предмет связывается (ассоциируется) в сознании личности с какими-то иными знаками и текстами, с речевой ситуацией, личностью человека, историческими событиями, идеями и т. д. Иначе говоря, коннотативный смысл чаще всего образуется благодаря *контексту*.

Контекстовые смыслы знаков функционируют: а) в границах одного текста, вследствие взаимодействия данной знаковой единицы с другими знаками (например, выражение «Пиковая дама» в повести А. С. Пушкина и опере П. И. Чайковского); б) в границах некоторого множества текстов одной языковой природы и

одного круга обитания (скажем, выражение “щедрувати” в украинских зимних календарно-обрядовых песнях); в) в границах культурной среды, где действует данный знак (выражение “Агнец Божий” в текстах христианской традиции).

Контекстовый смысл может быть *узуальным*, т. е. вошедшим во всеобщее употребление, либо *оказиональным*, т. е. действующим в границах данной единичной речевой ситуации. Узуальной коннотацией обладают, к примеру, мелодические линии, образованные тонами терцовых аккордов. Они природны для амбушюрных духовых инструментов и ассоциируются с сигналами, призывающими к вниманию, оповещающими, побуждающими к действиям. Оказиональной коннотацией обладают оперные лейтмотивы – мелодические или гармонические построения, которые в процессе восприятия произведения слушателями «добавляют» к своему основному интонационно-образному (денотативному) смыслу устойчивую ассоциацию с каким-то персонажем музыкальной драмы.

В любом случае, контекстовый смысл знаковой единицы требует **знания** всей текстовой целостности, или класса родственных текстов, или комплекса вне-текстовых условий, с которым данный знак связан, или же всех этих знаний вместе взятых. Такой комплекс знаний можно назвать **культурной компетенцией** субъекта речевой коммуникации. Отсутствие такой компетенции очень часто бывает причиной непонимания текста. Данная проблема вызывает потребность в герменевтических действиях, цель которых – восстановление коннотативного смысла текста и его единиц. Из этого следует, что герменевт должен обладать высокой культурной компетенцией, позволяющей ему распознавать и объяснять коннотативные смыслы текста.

Все описанные смысловые “пласты” мы можем обнаружить в музыкальном тексте. Однако следует оговорить, что музыкальные знаки обладают особенными семантическими свойствами, которые нельзя не принять во внимание.

Во-первых, смысл музыкальных знаков зависит от материально-вещественных свойств звуковых форм, несущих в себе знаковое содержание. От этих свойств непосредственно зависит эстетический эффект. Предметные свойства знаков всегда вносят также свои смысловые обертоны в общее содержание текста.

Во-вторых, музыкальные знаки (так же, как знаки других художественных языковых систем) функционируют, в основном, как *иконические* символы. Форма и вещественность таких знаков обусловлена передаваемым содержанием. Поэтому языки искусства не требуют толковых словарей: основной смысл знаков и текстов должен “сам раскрыться” благодаря подобию между чувственно воспринимаемой формой знака и образно представляемой формой отражаемого явления. Если музыкальный знак в данном отношении не находит понимания, то это значит, что: либо сам знак несовершенен (недостаточно ярок, ясен, психологически оправдан), либо у того, кто пытается его распознать и понять, плохо развита способность творчески интерпретировать иконическую форму. Что касается грамматических и коннотативных значений музыкальных знаков, то в этом плане музыкальная герменевтика принципиально не отличается от толкований словесных артефактов. Подчеркнем только, что коннотативные смыслы в музыкальном тексте гораздо труднее отделить от основной денотации. Они не выражаются в устойчивых грамматических формах, но опираются на умение музыкального сознания охватывать широчайший и многомерный контекст знаковых единиц и целостностей.

В-третьих, знаки художественных языков намного активнее затрагивают самые глубокие слои сознания, где аккумулируется индивидуальный опыт познавательно-знаковой деятельности, где рождаются и хранятся «личностные смыслы» (по выражению А. Леонтьева). Другими словами, художественные знаки помимо общезначимых смыслов, выражают и порождают неповторимые личные смысловые отклики. Личностные смыслы следует считать специфическими и атрибутив-

ными свойствами создания, воспроизведения и восприятия художественных знаков и текстов.

Представленные положения о музыкальных знаках позволяют уяснить в общем виде те особенности содержания музыкальных текстов, которые обуславливают необходимость герменевтической активности музыкантов-воспитателей. Эти особенности мы видим в следующем:

Каждый музыкальный текст всегда в какой-то степени понятен. Это предопределено иконической природой музыкально-звуковых знаков, их высоким «самовыразительным» потенциалом, их связью с эмоционально-оценочным и сигнальным механизмами физиологической активности человека. Эстетическое воздействие материальной формы художественного артефакта тоже можно, в каком-то смысле, характеризовать как «понятность».

Таким образом, понимание музыкальных текстов, в принципе, всегда может обойтись без помощи герменевтики. Причем, данное положение распространяется буквально на все тексты, независимо от их исторической, географической, этнокультурной и прочей специфики. Это положение справедливо и в отношении слушателей разных возрастных, социальных и др. категорий. Даже те, кто, условно говоря, не имеют опыта музыкального восприятия, при первом же знакомстве с феноменом музыкальной речи начинают сразу же нечто понимать, тут же формируя необходимую для этого понимания языковую компетенцию.

Каждый музыкальный текст всегда в определенной степени непонятен, поскольку художественные знаки и тексты предназначены для выражения неповторимых идей, образов и переживаний личности; их происхождение и воздействие обусловлено уникальным опытом индивидуального сознания. Личностные смыслы музыкального текста не могут быть «раскодированы», их невозможно просто «считывать» со звуковых законосителей. Однако, нужно надеяться на то, что родственные смыслы возникнут в воспринимающем сознании на основе психоло-

гических «механизмов» эмпатии, воображения, интуитивного мышления. Такие действия требуют обширного опыта художественной деятельности, высоких интеллектуальных и художественно-творческих способностей, богатой духовности. Поэтому в идеальном случае слушатели и толкователи музыкальных текстов должны быть конгениальны авторам.

Непонимание музыкального текста может быть вызвано несколькими причинами семиотической природы: а) низкой языковой компетенцией, т. е. недостаточно полным и четким пониманием основных (денотативных) смыслов и грамматических значений каких-то знаковых средств текста; б) малой культурной компетенцией, то есть, качественно бедным художественным и жизненным опытом, не позволяющим распознавать и понимать коннотативные смыслы языковых знаков.

Если эти положения спроецировать на область музыкальной педагогики, то можно прийти к следующим предварительным выводам:

1. Тезис об «открытости» денотативных смыслов музыкального текста задает педагогике своеобразную презумпцию «музыкальной понятливости» учеников. То есть, учитель музыки не должен в своих действиях исходить из того, что его подопечные совершенно не поймут каких-то музыкальных произведений, прежде чем их смысл будет прокомментирован. Следует полагать, что любые толкования музыки могут только усовершенствовать, углубить, дополнить, обострить ее понимание. Впрочем, герменевтические действия педагога могут вызвать у воспитанников яркий субъективный эффект, эквивалентный «откровению», «прозрению» истины (такие случаи описаны учителями и учениками).

2. Высказывание ученика «я этой музыки не понимаю» (если, конечно, оно вполне искреннее) может означать: а) низкую оценку эстетического качества звучания, то есть предметно-вещественных свойств музыки; б) отсутствие или тусклость субъективно значимых переживаний, идей, образов, вызванных музыкой; в) отсутствие общезначимых коннотативных представлений; г) отсутствие достаточ-

ного опыта оперирования музыкально-языковыми знаками, нетвердое эмпирическое знание системных отношений, языкового устройства музыки.

Эти причины непонимания разделены условно. Неверно было бы воспринимать их как автономные практические проблемы, которые могут быть решены по отдельности. Они составляют в каждом конкретном случае сложный, качественно неповторимый комплекс и должны решаться на основании системно согласованных методов педагогической герменевтики. Такие методы пока не разработаны. Но накопленный музыкальной педагогикой опыт словесного толкования содержания музыки позволяет рассчитывать на успешное решение данной проблемы.

ЛИТЕРАТУРА И ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Прохоров Е. И. Герменевтика. Краткая литературная энциклопедия. Т. 2. – М.: Сов. энциклопедия, 1964. – С. 138-139.
2. Подход к изучению произведений искусства как текстов в отечественной науке представлен именами М. Бахтина, Вс. Иванова, Ю. Лотмана и др. Понятие *музыкальный текст* обосновано в работах В. Гошовского, Г. Арановского, В. Москаленко, И. Пясковского, Д. Терентьева и др.
3. Шип С. Музыкальная речь и язык музыки. – Одесса: Изд-во Одесской гос. консерватории им. А. В. Неждановой, 2001. – 298 с.
4. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А. М. Прохоров. 2-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1983.-1600 с., ил.
5. *Смысл* и *значение* часто используются в литературе как синонимы. В методологических исследованиях эти термины желательно различать, учитывая сложность и неоднородность знакового отношения.
6. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева, – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.: ил.

Шип С. В. Про семіотичні засади музично-педагогічної герменевтики.

Стаття присвячена проблемі розуміння учнями смислу музичних творів, котра досліджується в аспекті герменевтики художніх текстів. Визначається семіотичний фундамент розуміння музики, який полягає в можливості осмислення денотативних, граматичних та конотативних значень музичного тексту та його елементів. Це обумовлює необхідність розвитку спеціальної мовної та загальної культурно-комунікативної компетенції учнів.

Ship S. The semiotic bases of musical-pedagogical hermeneutics.

Clause is devoted to a problem of understanding of music by the school pupils. A problem investigated in aspect of art hermeneutics. The semiotic base of musical understanding is determined. The language and cultural competence of young listeners and also their creative artistic abilities are indicated as the necessary conditions of understanding and explanation of the musical texts.

Статья посвящается проблеме понимания учащимися смысла музыкальных произведений, которая исследуется в аспекте герменевтики художественных текстов. Определяется семиотический фундамент понимания музыки, состоящий в возможности осмысления индивидом денотативных, грамматических и коннотативных значений текста и его элементов. Это обуславливает необходимость развития специальной языковой и общей культурно-коммуникативной компетенции учащихся.