

ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ ПОХОД В ОСВОЕНИИ РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ИНОСТРАННЫМИ СТУДЕНТАМИ

Лу Хуачжао¹

Тайшанский университет¹
г. Тайань, провинция Шаньдун, Китай

¹Преподаватель кафедры вокала, факультет музыки,
e-mail: 1348392947@QQ.com

Аннотация. В XXI веке особенно интенсивно развивается музыкальная герменевтика. В статье рассматривается вопрос о значении герменевтического подхода для подготовки исполнителем адекватной интерпретации текста. Особое музыкальное внимание автор уделяет герменевтическому анализу музыкальной основы и поэтического текста русской народной песни.

Ключевые слова: герменевтика, герменевтический подход, исполнитель, интерпретация, русская народная песня.

Для цитирования: Лу Хуачжао. Герменевтический подход в освоении русской музыкальной культуры иностранными студентами // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2021. № 4. С. 56–60. DOI 10.47438/2309-7078_2021_4_56

Введение

Предмет нашего исследования – восприятие, понимание и интерпретация русского музыкально-вокального текста как иностранного, инокультурного, китайскими студентами, обучающимися музыке в учебных заведениях Российской Федерации.

«Музыка – язык подчас очень трудный, поэтому большинство воспринимает ее, как язык иностранный. Этого может оказаться достаточным для того, чтобы испытать некоторое загадочное удовольствие, но когда речь идет о понимании, нужно нечто большее. Поэтому в музыке очень опасно ... восхищаться только тем, как из отдельных звуков получаются определенные звукосочетания, не восходя при этом к принципу их организации» [3, с. 135].

Надо признать, что опасно также просто пытаться прочитать музыкальный текст, созданный композитором, механически, без проникновения в культурный код его создателя, его народа; без ознакомления и с историей народа, и с биографией создателя текста, и с культурной атмосферой общества, в котором творил композитор, и с музыкальными традициями, и с этимологическими корнями этих традиций, то есть без понимания народа, его психологии, верований, традиций.

При освоении русской музыкальной культуры иностранные студенты, в частности студенты из КНР, встречаются с известными, сложно преодолимыми трудностями. Основные трудности две: 1) трудность вхождения в общекультурную сферу русского общества, многонациональную и поликонфессиональную по своей сути с преобладанием русского национального компонента, а также в сферу русской музыкальной культуры; 2) трудность овладения русским языком, в том числе профессиональной музыкальной терминологией [2], а также фоне-

тическим строем русской речи, что особенно важно для студентов вокального отделения.

Причина трудностей первого порядка продиктована несовпадением общекультурного и музыкально-культурного кодов русского и китайского народов. Истоки этого несовпадения кроются: 1) в разном историческом пути, пройденном русским и китайским народами; 2) в разных национальных традициях, обрядах, верованиях, обычаях; 3) в разной экономической ситуации; 4) в разном подходе к жизни: в разном менталитете. Возникает непонимание между людьми, иногда неприятие элементов культуры другого народа – отсюда непонимание проявлений неродственной культуры, в частности культуры музыкальной.

Причина трудностей второго порядка связана с тем, что языки русский и китайский практически этимологически, исторически никак не связаны по структуре, фонетическому (прежде всего не совпадает артикуляционная база двух языков), морфологическому, синтаксическому строю.

Для нас очевидно, что в сложившейся ситуации, помимо аксиологического, ценностного, культурологического и других подходов [9] в работе со студентами-иностранцами, будущими учителями музыки, необходим такой подход, который, соединив все перечисленные, научил бы будущего музыканта и учителя музыки вслушиваться, вчитываться, вживаться, «вчувствоваться» в музыкальный текст. Это не исключает аналитической работы, этимологических и биографических поисков, не исключает словесного толкования и поисков литературных связей, но апеллирует к душе слушателя, будущего учителя музыки и/или пения.

Таким подходом может быть подход герменевтический, с позиций музыкальной герменевтики.

Результаты

Герменевтика, возникшая как искусство толкования древнейших текстов, к XX веку превратилась

в науку о понимании не только литературного текста, но и любого другого текста, в том числе музыкального.

Творцом музыкальной герменевтики признан Г. Кречмар, а годом ее рождения 1902, когда вышла статья Кречмара «Побуждения к развитию музыкальной герменевтики» [11].

За годы своего развития музыкальная герменевтика прошла путь от герменевтики аффекта Кречмара и В. Беляевой-Экземплярской, через толкование музыкального текста словом (Шеринг), к «новой герменевтике», обоснованной Т. Чередниченко, К. Дальхаузом и др. Возникла герменевтика «истолкования смысла, содержания музыки», которая должна была стать руководством и отправной точкой для музыканта-исполнителя, интерпретатора музыкального текста.

М. Бонфельд считал, что «музыкальная герменевтика, коль скоро она осознала себя в качестве особой области освоения музыкального искусства, была предназначена вытеснить пространство непонимания из сферы отношений музыки и слушателя» [5].

Л.О. Акопян видит три модели музыкальной герменевтики, каждая из которых решает свои задачи. Первая нацелена «на квазипсихоаналитическое угадывание», связывает появление музыкального произведения с какими-либо психологическими моментами (отклонениями) в личности композитора – создателя произведения. Вторая направлена «на квази-литературный перевод/пересказ» произведения, то есть толкование, объяснение его с помощью литературных ассоциаций и реминисценций. Третья – на «обнаружение этимологических связей», выяснение обстоятельств жизни автора и установление связи с историческими событиями, происходившими во время создания произведения и отразившимися в его содержании и настроении [1].

Все три модели герменевтики, на наш взгляд, – это модели герменевтики когнитивной [11], идущей от чистого разума, сухого анализа. Когнитивная герменевтика – это герменевтика учено-аналитика, музыковеда-теоретика, это герменевтика размышления, угадывания, толкования, поиска этимологических связей, но не восприятия музыки, вживания, вслушивания, понимания, которыми необходимо владеть слушателю, исполнителю, интерпретатору.

Во второй половине XX века ученые-музыковеды и педагоги пришли к выводу о самодостаточности процесса эстетического восприятия музыкального произведения, о том, что вслушивание в единицы музыкальной речи и восприятие их с помощью чувств само по себе приведет к пониманию музыки, поскольку язык ее бессловесный. Помимо интуитивного восприятия музыкант должен прибегнуть к музыкально-теоретическому анализу каждого элемента музыкального языка композитора и сложить из этих элементов целостную картину произведения, то есть пройти по герменевтическому кругу. Ф. Шлейермахер считал герменевтический круг основным принципом понимания текста, в основе которого лежит диалектическое единство целого и его частей. В идеале необходимый момент герменевтического исследования – понимание авто-

ра текста более точно, чем он сам себя понимает. Цель – вскрыть глубинный смысл заложенной в произведение информации [10].

Предметом истолкования, по выражению Ф. Шлейермахера, становится «конструкция определенного конечного из неопределенного бесконечного» [10, с. 48].

Исследователь музыкального текста должен обратиться к четырём необходимым компонентам герменевтического исследования: 1) *когнитивному*, связанному с пониманием, проникновением в авторский замысел, «вживанием» во внутренний мир автора; 2) *архитектоническому*, то есть владению герменевтическим кругом, направленным на выявление структурных частей текста, определением роли каждого такта, фразы в общей архитектонике текста; 3) *аксиологическому*, связанному с реконструкцией ценностного смысла произведения; 4) *интегративно-текстологическому*, информативному, связанному со знанием биографии автора текста, с фактами этой биографии, нашедшими отражение в ткани музыкального произведения, и с влиянием его окружения [8].

По мнению Ю.Д. Златковского, можно выделить три вида музыкальной герменевтики: авторскую, идущую от особенностей творческой манеры композитора, создателя музыкального произведения; научную, музыковедческую, и поэтизирующую, продиктованную субъективными ассоциациями слушателя и/или исполнителя, интерпретатора музыкального текста [6, с. 39–40].

В нашем понимании, герменевтика композитора включает идею, заложенную автором в произведение, в основе которой лежат жизненные впечатления создателя музыкального текста, это код, который композитор заложил в ткань музыкального текста, в надежде передать его последующим поколениям, быть расшифрованным, понятым ими.

Герменевтика исследователя – это герменевтика толкователя исследуемого текста, тонко чувствующего, понимающего замысел автора, прослеживающий его воплощение в каждой ноте, в каждом такте, в каждой фразе. Его непрменный инструмент – герменевтический круг. Герменевт-музыковед прослеживает связь между композитором и исполнителем, оценивая адекватность интерпретации.

Герменевтика исполнителя, интерпретатора текста содержит его личностное восприятие, истолкование, индивидуальное прочтение музыкального текста грамотным, хорошо подготовленным музыкантом. В этом смысле исполнитель – соавтор произведения. Нет двух одинаковых исполнителей, и авторский текст каждый раз множится в их интерпретациях, обрастая новыми красками. Именно к исполнительской герменевтике можно в полной мере отнести слова Б.М. Бим-Бада: «Герменевтика как толкование сродни искусству сыщика. Поиск значения и смысла напоминает детектив. Их роднит необходимость догадаться (сообразить, напасть на правильную мысль) и одновременно объяснить себе и другим (осмыслить, сделать ясным, понятным) доколе таинственные явления и процессы» [4, с. 48].

Герменевтика слушателя, так же, как герменевтика исполнителя, сугубо индивидуальна. Содержа-

ние ее зависит от того, настроен ли слушатель адекватно воспринять и понять предложенную исполнителем интерпретацию музыкального произведения, имеет или нет он музыкальную подготовку и опыт прослушивания музыкального текста предложенного объема и сложности, наконец, от настроения слушателя в данный момент.

Но, тем не менее, только в триаде: композитор – исполнитель – слушатель, полностью реализуется аксиологическая сторона музыкального произведения.

Таковы, на наш взгляд, основные положения музыкальной герменевтики, особенно когда речь идет о восприятии и интерпретации музыкального текста, инокультурного по форме и содержанию.

В XXI веке музыкальная герменевтика активно развивается. Развитие герменевтики связано с именами Л.О. Акопяна, А. Благой, М.Ш. Бонфельда, Ю.С. Векслер, Э. Ганслика, А.В. Малинковой, В.В. Новиковой, М.А. Пылаева, Д.А. Ушаковой, В.Н. Холоповой и др.

Музыковедами предложено большое количество примеров герменевтического анализа музыкальных текстов, которые могут быть предложены студентам из КНР в процессе освоения русской классической музыки.

Гораздо меньше в музыкальной литературе примеров герменевтического анализа музыкальной основы русских народных песен.

Народная музыка представителями любой национальности воспринимается хорошо, содержание народной песни всегда близко и понятно любому человеку. Другое дело – музыкальная основа народной песни, постичь которую удастся далеко не всем исполнителям.

Русская народная музыкальная речь имеет свои неоспоримые и не всегда понятные представителям китайской народной музыкальной культуры особенности. Понять эти особенности может помочь герменевтический анализ музыкального текста.

Так, например, если проследить развитие мелодического рисунка русской народной песни «Я на камушке сижу», то можно заметить, что при плавном постепенном течении звукоряда как вверх, так и вниз, с распевами на ударном слоге «то-ПОР» он опирается на седьмую натуральную ступень, в ми-миноре это РЕ. Если представить эту песню как польскую или итальянскую, то вместо РЕ звучал бы ре-диез, что является признаком европейской традиционной музыкальной культуры. В известном каждому русскому человеку с детства варианте исполнения этой песни построение звукоряда восьмитактовое, то есть квадратное, но в исходном варианте, при записи фольклорными экспедициями по русским деревням старого варианта этой песни, она вариационна и неквадратна, размер переменный, то 2/4, то 5/4, и на словах «Ой люли, ой люли-и-и» имеет место типичный русский распев, импровизация, зависящая от настроения и состояния исполнителя. При этом при исполнении используется чисто вокальная вариационность, со скачками мелодии вверх и последующим нисходящим распевом. Этот распев также отличительная черта русского народного пения.

Русские композиторы часто используют материал народных песен как в вокальном, так и в инструментальном творчестве. Очень любимый и по-

пулярный в России как сто лет назад, так и в наши дни романс С. В. Рахманинова «Полюбила я на печаль свою сиротинушку бесталанного» также можно считать ярким примером русского натурального минора. В этом романсе седьмая натуральная ступень без альтерации используется композитором в русской традиции на словах «уж таКАя доля мне выпала» так же с распевом и чертами вариантности и импровизационности.

Таким образом, русская народная песенная традиция от европейской отличается вариантностью и неквадратностью, а также множеством возможных импровизаций.

Помимо мелодического рисунка народной песни, студентам-китайцам с большим трудом удается постичь русскую национальную производительную культуру, усвоение артикуляционной базы русского языка, усвоение звуко-, слога- и словопроизводительных норм, то есть русской фонетической системы и орфоэпических норм.

Считаем, что и здесь необходим анализ сродни герменевтическому.

В основе русского звукопроизношения лежит активное движение языка и губ, отличное от артикуляции звуков западноевропейских языков и китайского языка.

Только правильно поставленное движение языка позволит овладеть парностью русских звуков по твердости/мягкости и отличить их от европейской артикуляции родственных звуков. Так, например, европейский звук L окажется между русскими звуками Л и ЛЬ, если проследить движение языка: между нёбом и зубами Л, на альвеолах – Л, за альвеолами – ЛЬ. Отработка произношения каждого звука и звукосочетания проходит успешнее, если осуществляется на музыкальной основе, с использованием единиц музыкальной речи, как считают авторы «Музыкальной фонетики» [7]. Закрепление навыка звукопроизношения следует проводить на текстах песен, насыщенных обрабатываемым звуком или звукосочетанием. Это позволяет за период прохождения курса ознакомить студентов с 10-12 песнями, народными и авторскими.

Работа над песней должна быть продолжена с помощью герменевтического анализа музыкальной основы произведения.

Такой подход, по нашему мнению, может привести к почти идеальному приближению исполнения к народным русским образцам.

Целесообразно использование музыкальных средств также при усвоении интонационного рисунка русской речи. Русская речь певучая и мелодичная благодаря, как нам кажется, силлаботоническому строю русской интонации, в основе которой лежит чередование ударных и безударных слогов с подчеркнутым выделением основного фразового ударения. Это чередование придает речи ритмичность и плавность. Этим вызвано такое явление, как особенно трудно воспринимаемое студентами-иностранцами «беглое ударение». У поэта Якова Козловского есть такие строки:

Шел я по' мосту, по мо'сту, по скрипучему мосту'...

Глядя на реку, на реку, на блестящую реку...

И солнце клонилось

На' зиму, на зи'му, на холодную зиму'...

Эту особенность речи надо услышать, чтобы избежать резкого, прыгающего интонационного рисунка русской речи.

Плавность, мелодичность, музыкальность русской речи, пожалуй, достаточно легко даются китайским студентам-вокалистам: они ее правильно слышат и интерпретируют, подобно речи китайской – мягкой и певучей.

Некоторую трудность составляет также усвоение интонационного рисунка русской речи, поскольку русская интонация сосредоточена на интонационном центре, который может передвигаться, полностью меняя смысл высказывания.

Я (и никто другой) должен это узнать. Я должен (это не каприз, а долг) это узнать. Я должен это (а не что-либо другое) узнать. Я должен это узнать (поскольку мне о нем пока ничего не известно).

Выводы

Таким образом, герменевтический подход к освоению народного песенного богатства позволит быстрее и тоньше понять содержание каждого произведения и правильнее его интерпретировать, приближаясь к народным образцам.

Популярность герменевтического подхода к освоению китайскими студентами, будущими музыкантами, русской музыкальной культуры в классическом и народном, фольклорном, воплощении вполне объяснима и оправдана. Овладевая технологией герменевтического анализа музыкального текста, будущий исполнитель или учитель музыки научается лучше понимать и наиболее адекватно интерпретировать его при исполнении и толковании его для ученика.

Наши наблюдения, изучение вопроса и опыт работы со студентами из КНР, обучающимися в вузах

Российской Федерации, позволяют сделать следующие выводы.

1. Музыкальная герменевтика – достаточно надежная и проверенная столетним опытом музыкантов-исполнителей, композиторов и теоретиков-музыковедов основа для анализа и интерпретации музыкального текста, для объяснения, истолкования замысла композитора, для донесения его до слушателя, то есть для реализации триады авторства: композитор – интерпретатор-исполнитель – слушатель.

2. Герменевтический подход – инструмент толкования музыкального текста с помощью методики герменевтического круга, исключающий «отсебятину» и поверхностность интерпретации и для ученого, и для практика-исполнителя.

3. Герменевтический анализ – постепенное постижение творчества композитора через его произведения, через их глубокое понимание и осмысление.

4. Исследованию с помощью герменевтики могут быть подвергнуты произведения не только классического репертуара, но и произведения народного творчества.

Было бы уместно, по нашему мнению, курс музыкальной герменевтики ввести на факультетах подготовки музыкантов-исполнителей и (особенно) учителей музыки, которым предстоит учить музыке детей.

Конфликт интересов

Автор декларирует отсутствие явных и потенциальных конфликтов интересов, связанных с публикацией настоящей статьи.

Библиографический список

1. Акопян Л. О. Возможные модели музыкальной герменевтики // Музыка. Искусство, наука, практика. 2018. № 3 (23). С. 61–77.
2. Ань Жань, Ли Шичэн, Кабкова Е. П. Пути вхождения в пространство русской культуры для иностранных (китайских) студентов различных специальностей музыкально-педагогического вуза. URL: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/puti-vhozheniya-v-prostranstvo-russkoy-kultury-dlya-inostrannyh-kitayskih> (дата обращения: 11.04.2021).
3. Айрапетян В. Толкуя слово. Опыт герменевтики по-русски. 2-е изд., с доп. и поправками. М. : Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2011. Ч. 1. 527 с.
4. Бим-Бад Б. М. Педагогическая антропология : учебное пособие. М. : Народное образование, 1998. 576 с. URL: http://lestvica.com.ua/wp-content/uploads/2015/07/8_Bim_Bad_Educational_Anthropology_lecture_course.pdf (дата обращения: 12.04.2021).
5. Бонфельд М. Музыкальная герменевтика и проблема понимания музыки // Harmony. Международный культурологический журнал. URL: <http://harmony.musigi-dunya.az/rus/archivereader.asp?s=1&txid=180> (дата обращения: 13.04.2021).
6. Златковский Ю. Д. Герменевтический текст: контакты с музыкальным смыслом // Теоретическое музыкознание на рубеже веков. Мн. : Белорус. гос. акад. музыки, 2002. С. 31–42.
7. Зубарева Л. А., Устименко И. А. Совершенствование фонетической стороны речи обучающихся. Музыкальная фонетика : учебное пособие к элективному курсу музыкальной фонетики. Белгород : ПОЛИТЕРА, 2010. 116 с.
8. Новикова В. В., Петелин А. С. Формирование герменевтической компетенции музыканта-исполнителя в образовательном процессе вуза : монография. Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2019. 220 с.
9. Петелин А. С., Юйян Сунь. Освоение русской музыкальной культуры иностранными студентами в процессе музыкально-педагогического образования : монография. Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2019. 172 с.
10. Шлейермахер Ф. Герменевтика / пер. с нем. А. Л. Вольского ; науч. ред. Н. О. Гучинская. СПб. : Европейский дом, 2004. 242 с. URL: <https://yadi.sk/i/B2UVwGCokPSh3> (дата обращения: 13.04.2021).
11. Шульга Е. Н. Когнитивная герменевтика : монография. М. : ИФРАН, 2002. 235 с.

References

1. Akopyan L. O. *Vozmozhnye modeli muzykal'noi germeneyvtiki* [Possible models of musical hermeneutics]. *Muzyka. Iskusstvo, nauka, praktika*, 2018, № 3 (23), pp. 61–77.
2. An' Zhan', Li Shichen, Kabkova E. P. *Puti vkhozheniya v prostranstvo russkoi kul'tury dlya inostrannykh (kitayskikh) studentov razlichnykh spetsial'nostei muzykal'no-pedagogicheskogo vuza* [Ways of entering the space of Russian culture for foreign (Chinese) students of various specialties of a music and pedagogical university]. Available at: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/puti-vhozheniya-v-prostranstvo-russkoy-kul'tury-dlya-inostrannykh-kitayskikh> (accessed 11.04.2021).
3. Airapetyan V. *Tolkuya slovo. Opyt germeneyvtiki po-russki* [Interpreting the word. The experience of hermeneutics in Russian]. Moscow, Institut filosofii, teologii i istorii sv. Fomy Publ., 2011, part 1. 527 p.
4. Bim-Bad B. M. *Pedagogicheskaya antropologiya* [Pedagogical anthropology]. Moscow, Narodnoe obrazovanie, 1998. 576 p. Available at: http://lestvica.com.ua/wpcontent/uploads/2015/07/8_Bim_Bad_Educational_Anthropology_lecture_course.pdf (accessed 12.04.2021).
5. Bonfel'd M. *Muzykal'naya germeneyvtika i problema ponimaniya muzyki* [Musical hermeneutics and the problem of understanding music]. *Harmony. Mezhdunarodnyi kul'turologicheskii zhurnal*. Available at: <http://harmony.musigi-dunya.az/rus/archivereader.asp?s=1&xtid=180> (accessed 13.04.2021).
6. Zlatkovskii Yu. D. [Hermeneutic text: contacts with musical meaning]. *Teoreticheskoe muzykoznanie na rubezhe vekov* [Theoretical musicology at the turn of the century]. Minsk, Belarus. gos. akad. Muzyki Publ., 2002, pp. 31–42.
7. Zubareva L. A., Ustimenko I. A. *Sovershenstvovanie foneticheskoi storony rechi obuchayushchikhsya. Muzykal'naya fonetika* [Improving the phonetic side of students' speech. Musical phonetics]. Belgorod, POLITERA Publ., 2010. 116 p.
8. Novikova V. V., Petelin A. S. *Formirovanie germeneyvticheskoi kompetentsii muzykanta-ispolnitelya v obrazovatel'nom protsesse vuza* [Formation of the hermeneutic competence of a musician-performer in the educational process of the university]. Voronezh, Voronezhskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet, 2019. 220 p.
9. Petelin A. S., Yuiyan Sun'. *Osvoenie russkoi muzykal'noi kul'tury inostrannymi studentami v protsesse muzykal'no-pedagogicheskogo obrazovaniya* [Mastering Russian musical culture by foreign students in the process of musical and pedagogical education]. Voronezh, Voronezhskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet, 2019. 172 p.
10. Shleiermakher F. *Germeneyvtika* [Hermeneutics]. Saint Petersburg, Evropeiskii dom Publ., 2004. 242 p. Available at: <https://yadi.sk/i/B2UVwGCokPSh3> (accessed 13.04.2021).
11. Shul'ga E. N. *Kognitivnaya germeneyvtika* [Cognitive hermeneutics]. Moscow, IFRAN Publ., 2002. 235 p.

Поступила в редакцию 18.10.2021

Подписана в печать 28.12.2021

HERMENEUTICAL APPROACH IN THE DEVELOPMENT
OF RUSSIAN MUSICAL CULTURE BY FOREIGN STUDENTSLu Huazhao¹*Taishan University¹
Tai'an, Shandong Province, China*¹Teacher of the Vocal Department, e-mail: 1348392947@QQ.com

Abstract. Musical hermeneutics is developing especially intensively in the XXI century. The article discusses the hermeneutical approach importance for the preparation of an adequate musical text interpretation by the performer. Author pays special attention to the hermeneutical analysis of the musical basis and poetic text of Russian folk songs.

Key words: hermeneutics, hermeneutical approach, performer, interpretation, Russian folk song.

Cite as: Lu Huazhao. Hermeneutical approach in the development of Russian musical culture by foreign students. *Izvestiya Voronezhskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Izvestia Voronezh State Pedagogical University], 2021, no. 4, pp. 56–60 (in Russian). DOI 10.47438/2309-7078_2021_4_56

Received 18.10.2021

Accepted 28.12.2021