

Перспектива подальших досліджень полягає у розробці нових критеріїв та показників оцінювання знань студентів у процесі хореографічної діяльності, розробці рівнів сформованості знань студентів відповідно до кожного критерію.

Список використаних джерел

1. Кривохижа А. М. Гармонія танцю: [навчально-методичний посібник] / А. М. Кривохижа. – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2005. – 92 с.
2. Кухарев Н. В. Диагностика педагогического мастерства и педагогического творчества. / Н. В. Кухарев, В. С. Решетько. – Мозырь, 1998. – 98 с.
3. Рейзенкінд Т. Й. Дидактичні основи професійної підготовки вчителя музики в педуніверситеті / Т. Й. Рейзенкінд. – Кривий Ріг: КДПУ, 2006. – 640с.
4. Сучасні шкільні технології / [упоряд. І. Рожнятовська, В. Зоц]. – [2-ге вид., стереотипне]. – К.: Ред. загальнопед. газ., 2005. – Ч. 1. – 112 с.

Маркова Е.Н.
Одесская государственная
музыкальная академия
им. А. В. Неждановой

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКОВЕДЕНИЯ

Анотація. Маркова О. Культурологічні технології сучасного музикознавства. Стаття присвячена питанням музичної історичної метафізики, котра зумовлює регулярний характер появи у великому історичному часі культури атрадиціоналізму і, відповідно, закономірність виявлення в мистецтві та в музиці ефектів модерну-авангарду у вигляді одиначного екстремального стильового комплексу, що знаходить втілення у категоріях музична культура – музична цивілізація, первинні – вторинні жанри.

Ключові слова: історична метафізика, музичний стиль, модерн-авангард.

Анотация. Статья посвящена вопросам музыкальной исторической метафизики, которая определяет регулярный характер появления в большом историческом времени культуры атрадиционализма и, соответственно, закономерность проявления в искусстве и в музыке эффектов модернизма-авангарда в виде единичного экстремального стилевого комплекса, запечатлеваемого в категориях музыкальная культура – музыкальная цивилизация, первичные – вторичные жанры.

Ключевые слова: историческая метафизика, музыкальный стиль, модерн-авангард.

Annotation. Markova E. Culturaljgical technologies of modern musicology. The Article is dedicated to questions music history metaphysicians, who Defines the regular nature of the appearance in big history time of the culture of the atradicionalizm and, accordingly, regularity of the manifestation in art and in music effect modernist style-avanguard in the manner of single extreme stmeveozo of the complex, which reflect in category music culture – a music civilization, primary – a secondary genres.

Key words: historical metaphysics, music style, modern-avanguard.

Постановка проблеми. Актуальность темы не требует специальных объяснений: наступившее XXI столетие реализуется под знаком «поставангарда», тем самым утверждая инерцию атрадиционалистских устремлений прошедшего столетия в творчестве и соответствующих ему теоретических апробаций, при том что намечено как бы снятие категорического противостояния традиционализму и тому иному, что не совпадает с антитезисами минувшей эпохи. Осознание внутренней закономерности культурных заявок атрадиционализма выводит на эвристику исторического культурно-

го ритма эволюционных – революционных акций, образующих энергетическое единство культурной истории людей и необходимость освоения этого музыкознанием. В такой постановке вопроса происходит закономерное касание системы планетарной «этносферы», которая, по Л.Гумилеву, есть «история природы – история людей» [6].

Названный автор прослеживает «линейные» проявления «атрадиционалистских» подъемов человеческой активности в виде «пассионарности» в самореализации индивида и коллективного субъекта нации-этноса. В данном случае предметом наблюдения взят иллюзорно-художественный план проявления «пассионарных толчков» в сфере искусства: «пресечение преемственности», в принципе, «акультурный» акт, поскольку культура и традиция, культура и память синонимизируются. В проекции на музыкознание данные наблюдения исторической метафизики вызывают к жизни музыкально-культурологический аппарат понятийных связей: музыкальная культура (общественно полезное все-звучание) и музыкальная цивилизация (музыкальный профессионализм, музыкально-теоретическое самопознание, исполнительское, композиторское творчество), жанры первичные (жизненно-целесообразные жанры) и жанры вторичные (с идеальным целеполаганием типологий), др.

Объектом изучения выступает историческая ритмизация («историческая метафизика») социально-культурных преобразований, ярко обнаруживающихся каждое столетие с соответствующими глубинными стилевыми преобразованиями в сфере искусства и мыслительных стереотипах в целом. Предмет исследования – явление модерна-авангарда в искусстве XX столетия как повторение на новом уровне исторической спирали хронологических совпадений показателей обновления как атрадиционализма – разрыва с традицией. Соответственно, активизируется культурологический аппарат музыкознания, в котором понятийные пары музыкальная культура – музыкальная цивилизация, первичные (прикладные) – вторичные (жанры профессиональной музыки) обращены к историческому континууму компенсативности противоположных устремлений, нередко в ущерб профессиональному искусству.

Анализ исследований и публикаций. Методологическим основанием данного исследования является «римановско-адлеровский стержень» [16, с.17] историко-стилистического подхода Б.Асафьева, обнаружившийся в поисках исторической сменяемости «интонационных типов» музыки – по четырем «законам интонации» [2, с.223–224] (ср. с четырьмя историческими периодами у Адлера, что однажды стало специальным предметом для автора данной работы [10]). Также существенным стимулом поиска метафизических оснований истории музыки в направлении ее ритмико-хронологической «омузыкаленности» стали труды Л.Гумилева, положившего в основу своей концепции социо-пассионарной регуляции культурного бытия музыкальные феномены ритмизации психологических

поведенческих реакций, а также «резонирования» последних и тем поддержания жизнедеятельности коллективного субъекта этноса [6]. Книга А. Уотса [14] должна быть названа в качестве методологического ориентира – еще и потому, что там напрямую обсуждается специфика метафизических оснований истории [14, с. 63]. Также стимулом выделения указанного дискурса авангарда – атрадиционализма в истории искусств и в музыке были высказывания профессора И. А. Котляревского о метафизике в музыкознании, характеризовавших его как одного из немногих «генераторов идей» украинского музыковедения. Безусловно, особая методологическая поддержка автором работы ощущалась в разработках идеи Большого исторического разума по трудам С. Аверинцева [1] и других авторов соответствующей методологической установки.

Формулирование целей статьи. Цель данной работы состоит в том, чтобы обозначить своеобразную «логику алогизмов» появления атрадиционалистских «взрывов» в истории культуры и искусства и тем самым выйти на один из принципов метафизики истории, того временно-хронологического «кристалла», который образует «спиралевидное» основание сменной текучести художественно-стилистических открытий, когда «музыкальная культура» с ее базированием на первичных жанрах оказывается первенствующей по отношению многосложной и метафорически богатой профессиональной сфере «музыкальной цивилизации», неизбежно порождающей «вторичные» жанры, хотя бы в виде чистой лирики гимнопения.

Конкретные задачи: 1) сопоставить исторические данные атрадиционалистских принципов в истории и наметить в хронологии числовых смен выходов атрадиционалистских типов культуры и искусства некоторую парадигму ритмических соответствий смен традиционалистской и атрадиционалистской идеи в исторической художественной деятельности людей; 2) преобразовать историческую парадигматику атрадиционалистских «выпаданий» в континууме культуры-памяти в музыковедческие понятия-смыслы на уровне параллелей понятийных пар музыкальная культура – музыкальная цивилизация, первичные – вторичные жанры.

Научная новизна данного исследования определена новизной для музыкознания последних столетий, направленного на диалектически-процессуальные (Риман – Адлер – Асафьев – Бесселер) и двигательнo-энергетические аспекты музыкального смысла (Ганслик – Курт – Яворский) самой идеи метафизической сущности истории музыки и новизной ракурса трактовки музыкально-исторических актов в аспекте их аналогичности территориально-временно отстоящим от них.

Практическая ценность данного исследования, направленного фундаменталистски на методологию музыкознания, заключается в обогащении материалами магистерских курсов в вузах искусств.

Результаты исследования. Парадоксальность прошедшего XX столетия только с временной дистанции начала 2000-х годов стала охваты-

ваться в некоторой полноте и адекватности. В XX столетии утвердился антитрадиционализм-модерн, как более непримиримое выражение этого же смысла – авангард (авангард-1 1908 – 1928, авангард-2 1946 – 1968 по Ю.Холопову), определили кардинальное обновление культуры и художественного языка в ней. Безоговорочная ориентровка XX столетия в русле антитрадиционализма не имеет прямых аналогий ни в одном из предшествующих столетий. Разве что только XIV век определился в некотором подобии: лозунг *ars nova – ars musica*. И только данный культурный феномен эпохи начала европейского Ренессанса заявил нечто соотносимое с «модернизмом» и «авангардизмом» века минувшего.

Исходным пунктом настоящего изложения является тезис об уникальности для последних столетий явления модерна-авангарда XX века как последовательного атрадиционализма в искусстве, в музыке породившего отказ от классики европейской музыкальной системы функциональной гармонии в пользу «неоварваризмов новой гетерофонии», серийности, которую ее создатели «выводили» из раннеренессансной полифонии, чуждой гармонически-функциональным подходам. И если вступление XX столетия осознавалось современниками как прорыв на новые рубежи общения-творчества (мистериальные грезы А.Скрябина, Ч Айвза...), то начало XXI века обозначилось в инерции «поставангарда», направленного на примирение «психологии гражданской войны» и «мифотворчества» минувшего столетия.

Заметим, Новое время столь радикальных атрадиционалистских установок не заявляло, разве только в начале его в концепции *ars nova* заявлен некоторый принцип, который считается началом Западного Ренессанса, то есть началом того «двоемирия» [3], которое стало началом расцвета внецерковного искусства, осуществлявшегося в гармонии с позициями церковности. Категория гармонии, которая определена как запечатление специфически ренессансного мировидения [15], выделена была в базисное понятие византийским литератором-философом Михаилом Пселлом, сопрягавшим его смысл с прекрасным и «сладостью». [9, с. 135]. Однако «...Пселл был не единственным византийским писателем, который впервые обратил внимание на гармонию как основное достоинство каждого произведения искусства...» [9, с.136].

«Двоемирие» европейского Ренессанса органично вырастает на базе византийского «неоплатонизма» и его пролонгаций в искусство (см. «Музыкальный ренессанс» IV в. [7, с.54–60] и получает энергичное развитие в Македонском ренессансе IX–XI ст. и тем более в Византии «Палеологовского времени» XIII–XV в. Галликанизм [8] Франции XIII в. и последующих эпох стал органичной основой сопряжения христианского ортодоксального – Православного – и западно-христианского «отступления от ортодоксии». Базой *ars nova* стала именно Франция, для которой «компромисс» галликанизма подтолкнул на два столетия – XV–XVI – «гармонию» старохристианской традиции и «западничества» Нового Католицизма и Протеста-

итизма. И хотя «накопления» ренессансного «прорыва» осуществлялись в классике византийского искусства и его теории, все же лозунг «новизны» и уже этим заявляемый атрадиционализм («гуманистического» принципа в Ренессансе – в противовес религиозной монолитности социального феномена Средневековья, – осуществлен был вне Византии в странах – непосредственных восприимчивах византийской культуры, во Франции и Италии.

Итак, напоминаем: Новая эра, определенная Рождением Христовым и установившая классику мировых монотеистических религий, указывает два этапа культурных «рывков», а именно, века XIV и XX.

Однако указанные качества обновления, отметившие культуру и искусство в Новую – Христианскую – эру, имеют удивительные уподобления дат в эпоху Древности, записываемых в истории как происходившее «до новой эры». Самая мощная и, объективно, через Античную Грецию и эллинизм участвовавшая в формировании базисных путей мирового культурного процесса, Древнеегипетская цивилизация представляет также некоторые важнейшие даты кардинального обновления культуры и искусства.

Во-первых, это знаменательный поворот от Древнего к Среднему царству, свершившемуся с XXI на XX век (до новой эры!), итогом которого стало грандиозное преобразование древнего общества в 1570 г. – до н. э.! Художественные идеи Среднего царства демонстрируют отторжение базисных культурных святынь Египта. Это: отказ от почитания пирамид и вместо символики сверхстабильности и вечности в геометрии пирамид – созидание загадочного Лабиринта. В Среднем царстве обнаружилось внимание к ювелирному творчеству – в оппозицию традиционной для Египта фресковой живописи и монументальной скульптуры. Конечной точкой этих преобразований в мыслительных установках египтян стало – абсолютное обращение ценностей в жизнедеятельности и в мышлении. В описании современника все это дано в виде чрезвычайно емкого образного обобщения: «Тот, кто не знал даже лиры, ... стал владельцем арфы. Тот, который даже для себя не пел, восхваляет ... богиню Мерт» [5, с.54].

Эпоха Нового царства охватывает египетскую историю вплоть до XI в. до н. э., тогда как высшим средоточием новаций стали события так называемого Амарнского периода, деятельность Эхнатона и его супруги царицы Нефертити, определивших удивительный взлет гимнотворчества, - и это все свершалось ... в XIV в. – до новой эры.

Резюме: радикальные культурные обновления в Древности определились по истории самой грандиозной античной цивилизации – с XXI на XX в. (переход от Древнего к Среднему царству) и в XIV столетии до новой эры (сравни вышеприведенные рубежи «нового искусства – новой культуры» в XIV и от XX на XXI век новой эры!).

Указанное совпадение дат до новой эры и в новую эру в исключительности проявления антитрадиционализма в мышлении и в искусстве свидетельствует об особом рода упорядоченном-циклическом проявлении

исторического процесса. Безусловно, названные даты могут корректироваться определенными переориентациями через 6 – 7 столетий: Рождение Христа – образование Ислама и иконоборчество в Византии... Приведенные примеры ярки – и далеко не единичны в числовой упорядоченности культурно-исторических проявлений человеческой созидательной активности. Циклизация обнаруживается и на меньших временных объемах – в пределах отдельного столетия: из века в век повторяется молодежное движение от 50-х к 60-м с соответствующими лозунгами отрицания «детьми» культуры «отцов», например.

Предметом обобщения в данном случае выступает из столетия в столетие проявляющаяся закономерность стилево-мыслительных переориентаций, образующиеся от 70-х годов, которые подготавливают стилевые парадигмы последующего века. Выделившийся в 1970-е феномен поставангарда составил реакцию на апогей авангардных-антитрадиционалистских накоплений, образывавшихся от начала столетия вплоть до 1960-х, до выхода поколения «шестидесятников», обозначившего самые яростные преобразования в мыслительно-поведенческой сфере. Это поколение хиппи, смысл которого Т.Лири определил как «кельтское возрождение» [4, с.21] и указующего на радикальный пересмотр всей мыслительной механики европейцев Нового времени, шедшей в русле рационализма.

Нечто подобное наблюдалось и в 1870-е, когда открытия символистов из «тайной пружины» действий романтиков-реалистов XIX столетия становятся явным отрицанием европоцентристской установки Нового времени.

От эпохи детских крестовых походов XIII века не наблюдалась столь последовательная молодежная экспансия, которая имела место в прошедшем столетии. Но в минувшем веке обнаружилась в острой форме тенденция, наблюдающаяся каждые сто лет: открытие новых стилевых качеств не только в художественной сфере, но в общемыслительных установках в 60-е, конфликт которых достигает апогея к 70-м, обнаруживая «генерализирующие идеи» (в духе терминологии В.Медушевского [12]) грядущего века.

На протяжении по крайней мере пяти-шести прошедших столетий, наблюдается тенденция обновления стилистических наработок в искусстве и в творчестве в целом от 70-х годов, на волне завоеваний «молодежных выступлений» 50 – 60-х, направляющих и смену мыслительных стереотипов в сознании людей. «Шестидесятники» как носители фокуса культурно-мировоззренческих преобразований ярко обнаружили в исторических перипетиях XIX – XX столетий – это не требует специальной аргументации.

Но и в XVIII веке «штюрмеры», Венская школа и др. выступили в антитрадиционалистском качестве действий «молодых». Сравним сказанное с реалиями «партии молодых» – «партии королевы» в художественном утверждении реформы Х.Глюка в Париже, с осознанием Ф.Э.Бахом, как яркого представителя поколения «сыновей», своей оппозиционности, прежде всего своему великому отцу и поколению последнего. В этом же вре-

менном ряду просматривается просветительски-реформистская деятельность в Москве С.Новикова, с соучастием выпускника Киевской академии С.Гамалеи в 1760 – 1770-е годы и др.

Одновременно в историческом сознании действуют, как отмечалось выше, ритмические упорядоченности с гораздо более крупной временной единицей в качестве «счетной» пропорции. Как уже подчеркивалось, только XIV век, объявивший *ars nova*, и XX, выдвинувший накануне своего наступления «модерн», заявили об антитрадиционалистском установлении художественных позиций, чего совершенно не наблюдалось в других столетиях.

Существенным параметром кардинального преобразования искусств и мышления в целом в канун минувшего XX столетия стал фактор «разрыва с европоцентризмом» совокушной культурной ориентировки европейцев как политико-экономических лидеров культурного расклада планеты. Данный момент – разрыв с европоцентризмом – рассматривался и как общекультурный, и как религиозный, философско-мировоззренческий показатель, и как видово-стилистическое качество мира искусства, обращенного к единению правремен и актуальности «сиеминутного» измерения ценностей. Устами И. Северянина в начале XX столетия декларативно и, как теперь можем судить, совершенно «авантюрно» (в буквальном – «идущим впереди» – смысле этого слова) провозглашалось: ...Из Москвы – в Нагасаки! Из Нью-Йорка – на Марс!

За этим «пространственным» призывом видится перспектива века Научно-технической революции, антитетических метаний психологии сознания – и бессознательного, родового, совокупно определивших «психологию гражданской войны» в социо-психическом выражении культурных позиций XX столетия.

XXI век вступил с явным «уподоблением» грандиозным акциям начала века минувшего, но ...с чертами их адаптации к сложившимся обстоятельствам (а не «наперекор» им, как мыслился устами И.Северянина предыдущий этап «в преодоление земного притяжения»). И если начало XX столетия отмечено было рождением *Werkbund*'а как союза промышленников и архитекторов, мыслявших через бытие-производство «обновить мир», то в XXI на уровне 2002 г. выделились две грандиозные («почти мистериальные») художественные акции, происшедшие в Германии и в Греции как события мирового порядка – в пределах национального явления. Речь идет о постановке в Берлине гепталогии «Свет» К.Штокхаузена, а в Греции – представления на стадионе «Оды мифам» Е.Вангелиса. В 1905 г. произошла Первая Русская революция, ставшая грозной репетицией катаклизмов XX века. В 2005 г. свершилась Оранжевая революция в Украине, подводя черту под «цветочными» революциями (Киргизия, Сербия, Грузия...), направленными на служение Демократии американского образца, в результате которых популярная сфера, включая духовную музыку в качестве своей нравственно серьезной составляющей, оттеснила на фоновое по-

ложение авторское композиторское творчество: выход в 2002 г. книги В. Мартынова «Конец времени композиторов» [11].

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Осознание метафизических устоев музыкальной истории раскрепощает эвристическую сторону музыкально-исторической науки, заменяя линейные ряды «усложнение – опрощение», руководившие художественной жизнью классически-рационалистического европейского типа XVII – XIX ст., спиралевидной структурой семисотлетних циклов, поворотными моментами в смене «витков» которых оказывается атрадиционалистский «взрыв». И при этом наблюдается тенденция погружения в художественно-музыкальное проявление указанных стилево-мыслительных типологий традиционализм – атрадиционализм с опорой на музыкально-цивилизационные нормативы к XIV ст. до и после новой эры, а также с базированием музыкально-культурной сферы на всезначимости первичных жанров.

Современное состояние искусства демонстрирует в европейском ареале «конец времени композиторов» [11], то есть избегание европейскими авторами прямого следования композиционным нормативам в пользу солидаризации с масс- и поп-культурными формами, в том числе неевропейского типа (успех до-классической китайской оперы Кунцю в массовой аудитории европейского культурного ареала). Здесь мы имеем дело с возрождением простоты ритуальных и мистериальных жанров ренессансного и доренессансного типов, которые оставляют скромное место формам профессиональной музыкальной диалектики сонатности-симфонизма.

Список використаних джерел

1. Аверинцев С. Византизм и Русь: два типа духовности / С. Аверинцев // Новый мир. – 1977. – № 7. – С. 210 – 220.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. – М. – Л.: Музыка, 1971. – 379 с.
3. Баткин Л. Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления / Л. Баткин. – М.: Наука, 1978. – 199 с.
4. Бауэр В. Энциклопедия символов / В. Бауэр, И. Дюмотт, С. Головин. – М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. – 502 с.
5. Грубер Р. Всеобщая история музыки / Р. Грубер. – М.: Музыка, 1965. – Часть первая. – 484 с.
6. Гумилев Л. Этносфера. История людей и история природы / Л. Гумилев. – М.: ЭКОПРОС, 1993. – 544 с.
7. Кузнецов К. Введение в историю музыки / К. Кузнецов. – М. – Петроград: Гос. издат., 1923. – Часть первая. – 128 с.
8. Лопухин А. Галликанизм / А. Лопухин // Христианство. Энциклопедический словарь в трех томах. – М.: 1993. – Т. 3. – С. 398 – 399.
9. Лихачева В. Искусство Византии IV – XV веков / В. Лихачева. – Л.: Искусство, 1986. – 310 с.
10. Маркова Е. Интонационная концепция истории музыки: дисс. ... докт. искусствоведения: 17. 00. 03 / Е. Маркова. – Киев, 1991. – 263 с.
11. Мартынов В. Конец времени композиторов / В. Мартынов. – М.: Русский путь, 2002. – 295 с.
12. Медушевский В. Интонационность музыкальной формы: автореф. дисс. на соискание науч. степени докт. искусствоведения / В. Медушевский. – М., 1983. – 46 с.
13. Николаева Н. Романнизм и музыкальное искусство / Н. Николаева // Музыка Австрии и Германии XIX века: [общ. ред. Т. Цытович]. – М.: Музыка, 1975. – Кн. 1. – С. 7 – 35.
14. Уотс А. Миф и ритуал в христианстве / А. Уотс; [пер. с англ.]. – К.: «София»; М.: ИД «София», 2003. – 240 с.
15. Шестаков В. Гармония как эстетическая категория. Учение о гармонии в истории эстетической мысли / В. Шестаков. – М.: Наука, 1973. – 256 с.
16. Adler G. Handbuch der Musikgeschichte / G. Adler. – Frankfurt a. M.: Verlag-Anstalt, 1924.
17. Riemann H. Kleines Handbuch der Musikgeschichte mit der Periodisierung nach Stilprinzipien und Formen. Siebende Auflage. – Leipzig: Verlag von Breitkopf & Härtel, 1947.