

СТРАТЕГИЯ ОБРАЗОВАНИЯ

УДК 378.016:78.072
ББК Ш31р

ГРНТИ 14.07.91

Код ВАК 5.8.1

Беляева Людмила Александровна,

SPIN-код: 2813-2222

доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии, социологии и культурологии, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26; e-mail: lablyaeva278@mail.ru

Чугаева Ирина Григорьевна,

SPIN-код: 5292-6790

кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры педагогики и психологии детства, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26; e-mail: irinachugaeva555@mail.ru

Новикова Оксана Николаевна,

SPIN-код: 4448-5179

доктор философских наук, доцент, заведующий кафедрой социально-гуманитарных дисциплин, Уральский государственный лесотехнический университет; 620100, Россия, г. Екатеринбург, ул. Сибирский тракт, 37; e-mail: novikovaon@m.usfeu.ru

КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ПОДГОТОВКЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ЖУРНАЛИСТОВ: ФИЛОСОФСКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальная критика; музыкальная журналистика; музыкально-критическое мышление; контекстный анализ; герменевтика; эстетическая оценка; музыкальное искусство; музыкальные произведения; культурно-исторический подход; подготовка музыкальных критиков; философско-методологический анализ

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается проблема подготовки музыкальных критиков, сочетающих глубокие знания в области истории музыкального искусства и обладающих публицистическими навыками, способных донести до слушателя красоту и глубину музыкального произведения. Цель статьи – раскрыть значение культурно-исторического подхода как важнейшего методологического инструмента анализа, интерпретации и оценки музыкального произведения и научить им пользоваться будущего музыкального критика. Раскрывается понятийный аппарат культурно-исторического подхода. Новизна статьи заключается в том, что особое внимание уделяется контекстному анализу, в рамках которого выделяются четыре вида контекстов: социально-исторический, культурно-исторический, художественно-исторический, индивидуально-творческий, раскрыты их теоретико-методологические основы с опорой на примеры музыкального ряда. Представлены возможности для анализа и оценки музыкального произведения обучающимися, обусловленные пониманием его глубины и эстетической ценности в определенном культурно-историческом контексте.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: Беляева, Л. А. Культурно-исторический подход в подготовке музыкальных журналистов: философско-методологический анализ / Л. А. Беляева, И. Г. Чугаева, О. Н. Новикова. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2025. – № 6. – С. 18–26.

Belyaeva Lyudmila Alexandrovna,

Doctor of Philosophy, Professor, Professor of Department of Philosophy, Sociology and Cultural Studies, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

Chugaeva Irina Grigorievna,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor of Department of Pedagogy and Psychology of Childhood, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

Novikova Oksana Nikolaevna,

Doctor of Philosophy, Associate Professor, Head of Department of Social and Humanitarian Disciplines, Ural State Forestry University, Ekaterinburg, Russia

CULTURAL-HISTORICAL APPROACH TO THE PREPARATION OF MUSIC JOURNALISTS: PHILOSOPHICAL AND METHODOLOGICAL ANALYSIS

KEYWORDS: music criticism; music journalism; music critical thinking; textual analysis; hermeneutics; aesthetic assessment; musical art; musical works; cultural and historical approach; training of music critics; philosophical and methodological analysis

ABSTRACT. This article examines the challenge of training music critics who combine deep knowledge of musical history with journalistic skills, capable of conveying the beauty and depth of a musical work to the listener. The purpose of this article is to reveal the significance of the cultural-historical approach as a crucial methodological tool for analyzing, interpreting, and evaluating a musical work and to teach future mu-

sic critics how to apply it. The conceptual framework of the cultural-historical approach is explored. The novelty of the article lies in the fact that special attention is paid to contextual analysis, in which four types of contexts are distinguished: socio-historical, cultural-historical, artistic-historical, individual-creative, their theoretical and methodological foundations are revealed based on examples of a musical series. The possibilities for students to analyze and evaluate a piece of music are presented, due to an understanding of its depth and aesthetic value in a certain cultural-historical context.

FOR CITATION: Belyaeva, L. A., Chugaeva, I. G., Novikova, O. N. (2025). Cultural-Historical Approach to the Preparation of Music Journalists: Philosophical and Methodological Analysis. In *Pedagogical Education in Russia*. No. 6, pp. 18–26.

Введение. Традиционно музыкальная журналистика нацелена на просвещение публики, коммуникацию, связанную с передачей и интерпретацией музыкального произведения, с живым словом о музыке, рассказом о композиторе, истории создания его творения. Просвещение публики выражалось в овладении способами понимания музыкальной речи, музыкальной драматургии. Музыкальная журналистика формировалась общественное мнение, прививала высокий музыкальный вкус и интерес общества к музыке, была связующим звеном между композитором, исполнителем и слушателем.

Однако современное развитие музыкальной журналистики связано с ростом информационной составляющей, выражющейся в анонсировании и обзоре музыкальных событий, навигации в мире музыки, описании музыкальных новинок и т. п. Возникает общая тенденция, когда критическая функция в работе журналиста уступает информационной. Об этой проблеме пишут многие ведущие специалисты в данной области: А. Э. Семенова, В. А. Ватаман, И. А. Журавлев, В. В. Шанина и др. Л. А. Птушко в качестве одной из причин этого указывает на недостаток журналистов, сочетающих знания о музыкальном искусстве и способность к публицистике. Она пишет, что в настоящее время «информационно-просветительской работой занимается либо музико-веж без публицистических навыков, либо журналист, недостаточно сведущий в музыке и смежных видах искусства» [13, с. 95].

На это обстоятельство мы обратили внимание в своей предыдущей статье, в которой нами было введено понятие «музыкально-критическое мышление» [см.: 4], обоснованы необходимость и методика его формирования у будущих музыкальных журналистов в процессе их обучения.

Понятие «музыкально-критическое мышление» мы определили «как синтез эмоционально-чувственного и рефлексивно-рационального (анализ, интерпретация, оценка) восприятия музыки как особого мира смыслов, идей, чувств и переживаний» [4, с. 174]. Оно характеризуется интенциональностью (направленностью) сознания музыкального журналиста на восприятие музыкальных образов и сопряжено с аналитикой содер-

жания и формы музыкального произведения. Все это способствует пониманию и интерпретации музыкального текста, определению ведущей музыкальной идеи, замысла автора музыкального произведения, умению переживать и понимать музыкальное развитие и музыкальную драматургию, исходя из целостности ее содержания и формы.

Главный вывод нашей статьи состоял в том, что музыкальный журналист «должен обладать музыкально-критическим мышлением, быть чутким слушателем и интерпретатором содержания и формы музыкального произведения, изучающим творчество композитора в культурно-историческом контексте, способным понять, критически оценить и адекватно передать специфику, смысл и содержание музыкальных образов в семантическом поле разнообразных жанров арт-критики» [4, с. 174].

Методология исследования. Цель данной статьи состоит в том, чтобы раскрыть значение культурно-исторического подхода как методологического инструмента понимания, интерпретации и оценки музыкального произведения и определить принципы, руководство которыми позволит журналисту в области музыкального искусства дать более глубокую и всестороннюю оценку музыкального произведения и отразить результаты своего анализа в статье, рецензии или других жанрах музыкальной журналистики. Под принципами мы понимаем основополагающие идеи, руководство которыми превращает их в правила практической и (или) теоретической деятельности.

На значение методологии в области искусствоведения указывал наш отечественный философ Г. Г. Шпет, рассматривая «методы как средства понимания» предмета изучения и «перевод на язык непосредственно данной реальности» [15, с. 451]. Он видел большую необходимость в создании «терминологических энциклопедий в области искусствоведения» [15, с. 421].

Действительно, если мы хотим адекватно пользоваться тем или иным методологическим инструментарием поиска научной истины, необходимо прежде всего определиться с его понятийным аппаратом, в нашем случае это культурно-исторический подход. Ключевым понятием данного подхода является понятие культуры. Как из-

вестно, это понятие имеет много определений. Сам термин «культура» стал регулярно употребляться со второй половины XVIII века. Эпоха Просвещения связывала культуру с прогрессом наук, просвещением, с развитием способностей человеческого ума (Вольтер, Тюрге, Кондорсе, Гердер). Позднее И. Кант связал культуру с духовным существованием человека в сфере морального (следование «категорическому императиву»), в сфере эстетического – у Шиллера, романтиков, в сфере философского – у Гегеля.

В русской философии культура понималась как куль разумения (Г. Шпет), как среда, растяющая и питающая личность; язык, объединяющий человечество (П. Флоренский).

В современной отечественной философской литературе, посвященной анализу проблем культуры, также содержатся разнообразные ее определения. Культура определяется как совокупность материальных и духовных ценностей, как специфический способ человеческой деятельности, как творческая деятельность людей по освоению мира и др. На основании имеющихся трактовок культуры можно выделить несколько наиболее значимых подходов к определению данного феномена:

- аксиологический – культура как ценность;
- деятельностный – культура как технология и продукт деятельности людей;
- гуманистический – культура как человечетворчество.

Для нашего исследования важно акцентировать внимание на человечетворческой функции культуры. В этой связи определяем культуру как «позитивный опыт человечества, обладающий человечетворческой функцией, в структуре которой воспроизводится структура деятельностного отношения человека к миру» [5, с. 98]. Под опытом здесь понимается конкретная определенность человеческой деятельности, порождаемое ею содержание, откристаллизовавшееся в виде знаний, умений, навыков, норм, правил, целей, ценностных ориентиров, идеалов. При этом данное определение имманентно вбирает в себя понимание культуры как совокупности материальных и духовных ценностей и как совокупности технологий и продуктов человеческой деятельности [5, с. 98].

Второй стороной культурно-исторического подхода является принцип историчности, который выводит нас на важнейшее условие понимания и истолкования любого фрагмента культуры в его контексте. Здесь культурно-исторический подход тесно смыкается с герменевтическим подходом, вбирая его в себя, нацеливая на рас-

смотрение и анализ музыкального произведения в определенном контексте. На роль контекста в понимании и истолковании сложных библейских текстов обратил внимание Ф. Шлейермахер, указав на важнейшую закономерность гуманитарного познания, суть которой заключается в том, что смысл текста зависит от контекста. «Все нуждается в уточнении, – писал он, – и уточняется только в контексте» [14, с. 73]. Следует отметить, что под текстом подразумевается любой фрагмент культуры, в том числе и интересующее музыкального журналиста музыкальное произведение или музыкальное событие.

Итак, культурно-исторический подход необходимо опирается на принцип историзма и нацеливает на выделение и учет в процессе работы музыкального журналиста, да и любого арт-критика, ряда контекстов. К ним, на наш взгляд, следует отнести:

- социально-исторический контекст;
- культурно-исторический контекст. Здесь, в отличие от культурно-исторического подхода как методологии научного исследования (гносеологический аспект), имеется в виду историческая форма культуры, ее существование и ее особенности в определенное историческое время (онтологический аспект);
- художественно-исторический контекст;
- индивидуально-творческий контекст музыкального произведения, учет традиций и новаций в творчестве композитора.

Таким образом, овладение культурно-историческим подходом в процессе подготовки музыкальных критиков и принципами его применения для анализа музыкального произведения или музыкального события предполагает умение выявить значение выделенных контекстов для понимания определенного музыкального феномена, интересующего музыкального критика.

Рассмотрим значение культурно-исторического подхода и выделенных нами контекстов для анализа музыкальных произведений, опираясь на работы известных ученых и педагогов в области музыкального искусства.

Результаты исследования. Социально-исторический контекст предполагает рассмотрение и анализ музыкального события или музыкального произведения с учетом той исторической обстановки, в которой оно было создано или прозвучало. Это проявляется в поиске композиторами (или даже целыми поколениями) новых интонаций, форм, музыкальных гармоний, ладовой организации музыки и др. Этот процесс Б. В. Асафьев называет «социальнym обнаружением» новых средств выражительности: «Музыкальная форма как яв-

ление социально детерминированное прежде всего познается как форма (вид, способ, средство) социального обнаружения музыки в процессе интонирования: будет ли то откристаллизовавшаяся схема сонатного аллегро, или система кадансов, или формулы ладов и звукорядов – за всем этим кроется длительный процесс нащупывания,исканий и приспособлений наилучших средств для наиболее “доходчивого” выражения, т. е. такого рода интонаций, которые усваивались бы окружающей средой через формы музицирования возможно продуктивнее» [2, с. 21].

В качестве примера приведем один из сюжетов проекта «Нетипичный формат» Михаила Казиника, который называется «Что слушать, когда плохо на душе»¹. В данном сюжете ведущий рассказывает об истории одной мелодии, к которой обращаются люди в разные исторические времена, композиторы, пишущие музыку в различных музыкальных стилях, ее играют на различных инструментах и исполняют вокально. Эта мелодия родилась в 1503 году в Вестфалии во время чумы, когда служитель церкви обратился к людям не словом, а музыкой «Проснись, и слушай Голос». Обездоленные, отчаявшиеся и не находящие утешения люди начали успокаиваться, обращаться к Богу. Это была радость понимания Его воли, смирения и выздоровления. К этой же мелодии обращается И. С. Бах, когда узнает о смерти жены Марии-Барбары во время своего путешествия. По возвращении домой композитор пишет Кантату № 104, в основе которой лежит та же мелодия, написанная 200 лет назад. Эта музыка божественная по своему свету, она передает танец, хоровод ангелов, которые даруют людям радость, помогают увидеть другой мир. Может ли современный человек почувствовать эту радость? Об этом может сказать только внимательный и заинтересованный слушатель.

В данном случае очень важен именно контекст эстетической оценки музыкального события, который происходит с учетом той обстановки, в которой было создано и звучало музыкальное произведение. В этом примере музыка понимается как обращенность к иному миру, миру божественных истин и откровений. Задача журналиста состоит в раскрытии данного контекста звучания музыки, в том, чтобы рассказать о социальной ситуации музыкального события, о человеческих страданиях, переживаниях всеобщего горя и всеобщей радости.

Отметим, что изучение социально-исторического контекста при оценке музы-

кального произведения сопряжено с обращенностью журналиста-исследователя к главенствующей идеи музыкального произведения, связанной, в свою очередь, как с общественным художественным сознанием, так и с мироощущением и миропониманием самого композитора, автора музыкального произведения. Приведем пример «Прометеева аккорда» из «Поэмы Огня» А. Скрябина. «Прометеев аккорд» (до, фа диез, си bemоль, ми, ля, ре) открывает новый этап в истории музыки, связанный с использованием диссонанса (который определялся в традиционной теории музыка несогласованностью звучания) как первоосновы музыкальной ткани и музыкального развития. Эта неустойчивость звучания, лишенная тоники (устоя), передавала особое состояние устремленности человеческого духа в поисках нового, необычного, другой художественной реальности. Исходя из социально-исторического контекста, можно охарактеризовать первое десятилетие в искусстве XX века поиском нового художественного языка. Известна увлеченность интеллигенции начала XX века, в том числе и самого А. Скрябина, теософией Е. Блаватской, философской идеей Софии В. Соловьева [16].

По мнению А. Скрябина, музыка нового времени должна выйти из узких стен музыкальных салонов и театральных залов. Музыка – это то, что может объединить все народы, совершивший нравственный переворот в общественном сознании, устранив идеи вражды, неравенства, превосходства одного человека над другим, объединить народы, оторвать человека от предметного мира, приземленности и обратить его взоры в Космос, помочь открыть человеку новые миры. «Поэма Огня», основывающаяся на мифе о древнегреческом герое, укравшем у Зевса Огонь и отдавшего его людям, имела гораздо более глубокий смысл и позволяла мыслить человека не как земное, а как вселенское существо. «Поэма Огня» задумывалась А. Скрябиным как грандиозное представление с участием большого оркестра, рояля, хора, органа, партией света, который благодаря специальной световой клавиатуре должен был освещать зал в соответствии с развитием музыкального действия.

Также следует отметить, что учет социально-исторического контекста при оценке музыкального произведения связан не только с изучением журналистом истории создания музыкального произведения, но и с коммуникативными процессами трансляции и актуализации духовных ценностей в определенной политической обстановке в стране и мире.

В этой связи обратимся к «Ленинградской симфонии» Д. Шостаковича. Известно,

¹ Казиник М. Что слушать, когда плохо на душе. URL: <https://yandex.ru/video/preview/5777451167861193543> (дата обращения: 15.10.2025).

что первое исполнение знаменитой симфонии состоялось 5 марта 1942 г. в зале Куйбышевского театра оперы и балета в исполнении оркестра Государственного академического Большого театра СССР под управлением дирижера Самуила Самосуда. Успех данного исполнения был ошеломляющим и имел большой мировой резонанс. Ведущие американские дирижеры обратились во Всеобщее общество культурной связи с просьбой выслать в США фотокопии нот Седьмой симфонии. Подобные запросы пришли и из других стран.

Однако нам особенно важно подчеркнуть значимость исполнения данной симфонии в блокадном Ленинграде как символ мужества, стойкости и несломленности ленинградцев. Исполнение «Ленинградской симфонии» состоялось 9 августа 1942 г. под управлением Карла Элиасберга, и эта дата была выбрана не случайно. Именно в этот день гитлеровцы собирались праздновать победу над ленинградцами в ресторане гостиницы «Астория». Благодаря героизму, великим усилиям музыкантов состоялось исполнение симфонии как ответ высокого духа, веры в победу и в торжество жизни над смертью. Из 100 музыкантов, которые должны были исполнять данное произведение, исполняли симфонию 15 человек.

Сейчас «Ленинградскую симфонию» Д. Д. Шостаковича называют «культурным капиталом нации», она вызывает интерес у современных слушателей своей созидающей силой и символизирует единство народа [8].

Таким образом, учет социально-исторического контекста позволяет выявить особенности социально-политической обстановки, влияющей на формирование общественного и индивидуального художественного сознания, нового типа музыкального мышления.

Для глубокого понимания музыкального произведения необходим учет не только социально-исторического, но и *культурно-исторического контекста*, который предполагает соотношение изучаемого и оцениваемого музыкального произведения с духом времени, эпохи. Данная оценка осуществляется в контексте исторического времени, понимания особенности мироощущения определенного исторического периода и отражения в музыке бытия человека другой эпохи.

На наш взгляд, здесь необходимо обратиться к определению музыкального содержания, основанного на выразительно-смысловой характеристике музыки. Так, В. Н. Холопова рассматривает музыку эпохи барокко (начало XVII – середина XVIII вв.), музыку классической эпохи (венские клас-

сики: Гайдн, Моцарт, Бетховен), эпохи романтизма (XIX в.) и музыку XX в. Основанием для выделения данных исторических эпох стали три стороны музыкального содержания – эмоциональная, изобразительная и символическая, соразмерность и выраженность которых являются различными в разные культурно-исторические периоды [12]. Данные характеристики определяют особенности музыки как феномена человеческого сознания, включающего в себя мир человеческих чувств, восприятий, размышлений. Меняются эпоха, сам человек, его восприятие жизни, мир чувств и переживаний. Так, например, музыка эпохи барокко представлена высочайшей степенью выраженности человеческих эмоций (печали, страдания, любви, отваги и др.), а музыка XX в. в большей степени обращена к разуму человека, нежели к чувству, и т. п. Содержательный аспект оценки музыкального произведения связан с изложением драматической идеи в процессе ее развития. Аргументацией к данному изложению являются истолкование развития музыкальной образности, соотношение композиционных единиц, музыкальный синтаксис. Задача журналиста состоит в охвате музыкального произведения в его целостности, истолковании музыкально-драматического действия, создании эмпатической настройки слушателя на процессе восприятия музыкального произведения и обретении им собственного смысла в процессе переживания.

С культурно-историческим контекстом связан также интонационный аспект музыкального произведения. Эта связь была выявлена Б. Л. Яворским, который понимает музыку как особый язык, связанный с культурой и мышлением: «Каждая эпоха создает свои процессы мышления, и это обуславливает как развитие самого языка, так и отмирание самого языка. Есть мертвые и живые языки, есть мертвое и живое музыкальное интонирование. В периоде веков некоторые принципы интонирования могут возрождаться или временно скрываться» [1, с. 58].

Еще более глубокое развитие идея связи интонационного аспекта музыки с культурно-историческим контекстом получила в теории музыкальной интонации Б. В. Асафьева. В своей работе «Музыкальная форма как процесс» он рассматривает интонацию как культурно-исторический феномен, который связан с социальным и личностным бытием человека. При этом Б. В. Асафьев отмечает интонируемые элементы музыки (музыкальные интонации), которые представляют собой в сознании человека сочетание тождественных, т. е. отобранных в процессе культурно-исторического развития, и нетождественных интонаций, кото-

рые являются для музыкального сознания человека новыми, незнакомыми.

С этим связан вопрос обретения человеком определенного уровня слушательской культуры, который находится в зависимости от музыкальных интонаций конкретной культурно-исторической эпохи. Так, Б. В. Асафьев писал: «Запоминание музыки при ее постоянной текучести и при необходимости постоянного сравнения тождественных и нетождественных интонаций предполагает наличие в сознании человека данной эпохи, среди и данного отрезка времени некоторой суммы издавна откристаллизовавшихся звукосочетаний (“интонационный запас”). У одного человека их больше, у другого меньше, но в целом каждая эпоха и каждый класс обладает некоторым числом интонаций, настолько устоявшихся в сознании, что слушание произведений, в которых взаимодействие привычных сочетаний доминирует над не-привычными, доставляет удовольствие больше, чем восприятие музыки, в которой преобладают интонации еще неусвоенные и для усвоения которой нужна повышенная деятельность сознания» [2, с. 24].

В современной литературе музыкальная интонационность определяется как «специфический род звукоосмысляющей деятельности человека, направленной на формирование, потребление и передачу эстетически ценной информации, необходимой ему в процессе биологической и социальной эволюции» [10, с. 20]. Так, А. П. Ментюков подчеркивает ценностно-смысловую природу интонирования, связанную с переживанием смысла. Он делает ценное замечание, что интонирование и воспроизведение не являются идентичными процессами, так как в условиях технологизации и цифровизации музыкального искусства можно воспроизводить музыкальное звучание без глубокого осмысления и вообще без участия человека, прибегая к различным техническим средствам.

С культурно-историческим контекстом тесно связан художественно-исторический контекст. Он нацеливает музыкального критика в процессе анализа и оценки музыкального произведения на знание специфики освещаемой темы в области музыкального искусства, определение ее места и значения в истории музыки. Б. В. Асафьев в работе [3] пишет о необходимости понимать смысл исторического процесса в его полноте, представлении всего «потока звучаний» культурно-исторического периода развития музыки и не обходиться знакомством с отдельными произведениями гениальных композиторов. По его мнению, для оценки музыкального произведения необ-

ходимо понять сам процесс оформления и образования устойчивых и совершенных музыкальных форм: «надо внедриться в эпоху и в жизнь музыки со всеми ее достижениями и недостатками. Для этого нужны великие усилия. Только путем настойчивого и упорного постижения и усвоения, стремясь понять, а не просто принять или отвергать на основе личных вкусов, удается проникнуть в музыкальное произведение и оценивать комплексы звучаний былого, исходя от присущих им свойств и функций, причин их вызвавших и влияний на будущее ими оказанных» [3, с. 8].

В данном случае художественно-исторический контекст нацеливает музыкального критика в процессе анализа и оценки музыкального произведения на учет развития музыкальных форм, которые уже существовали и повлияли на творчество композитора. Это то, что представляло для композитора определенную «школу», на чем строилось его следование определенным традициям и правилам жанра. В то же время необходимо выявить и индивидуально-творческий почерк композитора, становление его авторского стиля. Так, в упомянутой ранее работе автор рассматривает музыкальный гений М. И. Глинки как основателя русской оперы, исходя из той «музыкальной ткани», которая наполняла эпоху XVIII столетия [3]. В частности, он обращается к оперному творчеству придворного композитора Бортнянского, который следовал оперным канонам мастеров итальянской оперы-буфф и французской комической оперы. Б. В. Асафьев указывает на две тенденции развития оперного искусства в эпоху царствования Екатерины II и Павла I: через усвоение приемов оформления звука, выработанных в Европе, и «просачивание» народных и русских национальных вкусов в музыку. Зная и понимая это, можно по достоинству оценить гений М. И. Глинки, заложившего основы русского симфонизма и определившего своеобразный, уникальный путь развития русской оперы. Это прежде всего своеобразие оперных форм – народная музыкальная драма и сказочная опера.

Таким образом, художественно-исторический контекст оказывает влияние на форму музыкального произведения как становление организованного во времени содержания, включающего в себя идеиный, духовный облик музыки, а также стилевых особенностей их композиторского воплощения. Оцениваемое музыкальное произведение рассматривается в контексте становления музыкальной формы в определенный исторический период. Однако здесь необходимо сохранить понимание формы в широком смысле как выражение внутрен-

него идейного содержания, не подменяя его схемой, определением структуры строения его частей [11].

Еще более глубокое понимание музыкального произведения дает учет индивидуально-творческого контекста. *Индивидуально-творческий контекст* предполагает осмысление конкретного музыкального произведения в рамках всего творчества композитора. Задача музыкального критика состоит в том, чтобы дать оценку музыкального произведения с учетом тех контекстов, которые повлияли на его создание.

Здесь важно обратить внимание на соотношение оценки и ценности. Так, например, М. С. Каган определял оценку и ценность как два полюса эстетического отношения человека к действительности: «ценность характеризует объект в его отношении к субъекту, а оценка – отношение субъекта к объекту» [7, с. 89]. Ценность первична по отношению к оценке, так как она укоренена в общественном сознании, социальной практике. Оценка же формируется в ходе осознания субъектом значимости и важности ценности для себя. Таким образом, оценка представляет собой некую проверку «подлинности» ценности в отношении реципиента к художественному произведению.

Определение особенностей оценки музыкального произведения со стороны слушателя основывается на характеристике музыки как вида искусства, существование которого связано с жизнью человеческого духа, выражением человеческих мыслей и чувств. Музыкальные образы лишены непосредственной конкретности и видимости, как это представлено, например, в литературе или в живописи. Но в этом и сила музыки, ее величие, заключающееся в способности волновать, вызывать переживания, используя особый универсальный язык, особую организацию выражения музыкальной мысли через специфический язык музыки.

Еще одна особенность деятельности музыкальных журналистов состоит в том, что, ориентируясь на целевую аудиторию, они должны истолковать содержание музыкального произведения, способствуя обращенности сознания слушателя к музыкальному произведению. При этом цель журналиста состоит в том, чтобы дать содержательные ориентиры, не прибегая к однозначному пересказу и объяснению единственно правильной трактовки музыкального произведения, создать условия для «встречи» слушателей с музыкальным произведением, приближая их к высшим духовным ценностям. Методологической базой для этого является феноменологическая герменевтика М. Хайдеггера и Г. Г. Гадамера.

Так, рассматривая оценку художествен-

ного произведения со стороны воспринимающего, Г. Г. Гадамер подчеркивает, что встреча с искусством – это всегда новый опыт и новая задача – интеграции в совокупность собственного ориентирования в мире и собственного понимания [6]. В связи с этим любому исторически отдаленному по времени художественному произведению необходимо дать возможность говорить с нами, обращаться к нам и быть не прошлым, а настоящим. И эта задача схожа с задачей историка, которого интересуют осмысление и понимание событий, их переплетение и их последствия, что позволяет дать оценку историческому развитию в целом.

Необходимо также отметить, что переживание музыкального произведения представляет собой особое состояние человека, которое разные философы характеризуют как «доверительную интимность» (Г. Г. Гадамер), «славное мгновение» (Т. Адорно), «приближение к целокупности бытия» (А. Ф. Лосев). И здесь происходящая встреча связана с сокрушением, сотрясением привычного существования человека в предметном мире, оценкой себя и всей своей жизни. Так, Г. Г. Гадамер писал о том, что художественное произведение не только открывает среди радостного и грозного ужаса старую истину: «это ты», – оно еще и говорит нам: «ты должен изменить свою жизнь!» [6, с. 265].

Здесь мы опираемся на понимание музыкальной драматургии в ее целостности в сознании субъекта восприятия музыкального произведения, данной А. Ф. Лосевым. Он характеризовал музыкальное бытие как действование: «чистое музыкальное бытие все пронизано бесконечными энергиями и силами, но есть нечто постоянно набухающее и трепещущее, живое и нервное. В музыкальном произведении каждый его момент пронизан бесконечным количеством сил; он – своеобразное средоточие и фокус жизненных токов цельного организма» [9, с. 240]. А. Ф. Лосев говорит о целостном восприятии музыки: «Воспринять мелодию не значит воспринять первый звук, потом, забыв его, воспринять второй, затем, забыв второй, воспринять третий и т. д. Воспринять музыкальное произведение – значит как-то слитно соединить и переработать все последовательности, из которых оно состоит. И тогда, когда все музыкальное произведение может быть нами представлено в один миг, когда мы уже не чувствуем его как нечто сложенное из временных моментов и вообще частей, только тогда возможно условное “деление” его на части, причем каждая часть тем самым уже будет нести в себе энергии целого» [9, с. 238].

Музыкальная феноменология рассмат-

ривает процесс восприятия музыки как слияние объекта и субъекта в акте личного переживания: «растворивши музыку в хаосе и капризах личного переживания, мы не будем в состоянии иметь какое-нибудь определенное музыкальное произведение, ибо Девятых симфоний Бетховена столько же, сколько индивидуальностей ее слушают и слушали; и Девятой симфонии нет как Девятой симфонии» [9, с. 244].

Таким образом, музыкальному журналисту необходимо создать «свое музыкальное произведение», продумать концепцию и структурную композицию *слова о музыке*. Культурно-исторический подход здесь заключается в знании и понимании выразительно-смысовой характеристики музыки разных исторических эпох и мироощущения и мировосприятия современного человека. Найти общие темы для диалога с другой эпохой через музыку – вот задача журналиста.

Выход. Таким образом, культурно-

исторический подход к анализу и оценке музыкального произведения предполагает изучение всего «потока звучаний» с учетом ряда контекстов, к которым мы отнесли социально-исторический, культурно-исторический, художественно-исторический и индивидуально-творческий. Каждый из контекстов оказывает влияние на постижение сути художественного произведения, его характерных особенностей, места в истории музыкального искусства.

Владение культурно-историческим подходом как методологическим инструментом позволяет музыкальному журналисту основывать свои оценочные суждения на прочном научном фундаменте обращенности к смыслам и ценностям других эпох и современности. В связи с этим процесс обучения музыкальных журналистов должен включать формирование навыков владения культурно-историческим подходом к анализу, интерпретации и оценке музыкальных произведений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арановский, М. Г. Теоретическая концепция Б. Л. Яворского / М. Г. Арановский // Искусство музыки: теория и история. – 2012. – № 6. – С. 41–60. – EDN MFONMN.
2. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Москва : Музыка. Ленинградское отделение, 1971. – 373 с.
3. Асафьев, Б. В. Об исследовании русской музыки XVIII века и двух операх Бортнянского / Б. В. Асафьев. – Москва : Директ-Медиа, 2008. – 50 с.
4. Беляева, Л. А. Развитие музыкально-критического мышления у будущих журналистов на занятиях по арт-критике / Л. А. Беляева, И. Г. Чугаева // Педагогическое образование в России. – 2025. – № 2. – С. 167–175. – EDN LALWAY.
5. Беляева, Л. А. Философия воспитания как основа педагогической деятельности / Л. А. Беляева. – Екатеринбург, 1993. – 125 с.
6. Гадамер, Г. Г. Актуальность прекрасного : пер с нем. / Г. Г. Гадамер. – Москва : Искусство, 1991. – 376 с.
7. Каган, М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике / М. С. Каган. – Ленинград : Издательство Ленинградского университета, 1971. – 765 с.
8. «Ленинградская симфония»: коммуникативный капитал нации / Э. Б. Авакова, М. С. Арканникова, Б. И. Кондин, Ю. Б. Кондина // Казанская наука. – 2022. – № 12. – С. 164–168. – EDN GWRIUY.
9. Лосев, А. Ф. Из ранних произведений / А. Ф. Лосев ; отв. ред. А. А. Тахо-Годи ; Журнал «Вопросы философии», Институт философии АН СССР, Философское общество СССР. – Москва : Правда, 1990. – 655 с. – EDN SZGSLB.
10. Ментюков, А. О понятии «музыкальное интонирование» / А. Ментюков // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2016. – № 1 (22). – С. 18–23. – EDN WDLHGZ.
11. Холопов, Ю. Н. Введение в музыкальную форму / Ю. Н. Холопов. – Москва : Директ-медиа Паблишинг, 2014. – 432 с. – EDN SUOGSN.
12. Холопова, В. Н. Содержательные парадигмы музыкально-исторических эпох (к инновациям в российском музыкальном образовании) / В. Н. Холопова // Вестник кафедры ЮНЕСКО Музыкальное искусство и образование. – 2013. – № 3 (3). – С. 79–92. – EDN SISPUF.
13. Шанина, В. В. Музыкальная журналистика: функции, задачи и роль / В. В. Шанина // Век информации (сетевое издание). – 2024. – Т. 8, № 2 (27). – С. 91–100. – EDN BPAOJX.
14. Шлейермакер, Ф. Герменевтика / Ф. Шлейермакер. – Санкт-Петербург : Издательство «Европейский Дом», 2004. – 241 с. – EDN RWKBOP.
15. Шпет, Г. Г. Философия и психология культуры : избранное / Г. Г. Шпет. – Москва : Наука, 2007. – 479 с. – EDN QWRMIT.
16. Щеткина-Роше, Н. Музыкальный ориентализм Скрябина и Дебюсси. От цитирования к трансформации языка / Н. Щеткина-Роше // Психологические исследования. – 2009. – № 3 (5). – С. 5. – EDN KYTSNP.

REFERENCES

1. Aranovsky, M. G. (2012). Teoreticheskaya kontsepsiya B. L. Yavorskogo = The theoretical concept of B. L. Yavorskyy. *The Art of Music: Theory and History*, 6, 41–60. EDN MFONMN.
2. Asafyev, B. V. (1971). Muzykal'naya forma kak protsess = Musical form as a process. Moscow: Muzyka Publishing House. Leningrad branch, 373 p.

3. Asafyev, B. V. (2008). *Ob issledovanii russkoy muzyki XVIII veka i dvukh operakh Bortnyanskogo* = On the study of Russian music of the 18th century and two operas by Bortnyansky. Moscow: Direct-Media, 50 p.
4. Belyaeva, L. A., Chugaeva, I. G. (2025). *Razvitiye muzykal'no-kriticheskogo myshleniya u budushchikh zhurnalistov na zanyatiyakh po art-kritike* = The development of music-critical thinking among future journalists in art criticism classes. *Pedagogical Education in Russia*, 2, 167–175. EDN LALWAY.
5. Belyaeva, L. A. (1993). *Filosofiya vospitaniya kak osnova pedagogicheskoy deyatel'nosti* = Philosophy of education as the basis of pedagogical activity. Ekaterinburg, 125 p.
6. Gadamer, G. G. (1991). *Aktual'nost' prekrasnogo* = The relevance of beauty. Moscow: Iskusstvo Publishing House, 376 p.
7. Kagan, M. S. (1971). *Lektsii po marksistsko-leninskoy estetike* = Lectures on Marxist-Leninist aesthetics. Leningrad: Leningrad University Publishing House, 765 p.
8. Avakova, E. B., Arkannikova, M. S., Kondin, B. I., Kondina, Yu. B. (2022). «*Leningradskaya simfoniya*»: kommunikativnyy kapital natsii = “Leningrad Symphony”: The communicative capital of the nation. *Kazan Science*, 12, 164–168. EDN GWRIUY.
9. Losev, A. F. (1990). *Iz rannikh proizvedeniy* = From early works. Moscow: Pravda Publishing House, 655 p. EDN SZGSLB.
10. Mentyukov, A. (2016). *O ponyatiy «muzykal'noe intonirovaniye»* = On the concept of “musical intonation”. *South Russian Musical Almanac*, 1(22), 18–23. EDN WDLHGZ.
11. Kholopov, Yu. N. (2014). *Vvedenie v muzykal'nyu formu* = Introduction to the musical form. Moscow: Direct-media Publishing, 432 p. EDN SUOGSN.
12. Kholopova, V. N. (2013). *Soderzhatel'nye paradigmy muzykal'no-istoricheskikh epokh (k innovatsiyam v rossiyskom muzykal'nom obrazovanii)* = Meaningful paradigms of musical and historical epochs (towards innovations in Russian music education). *Bulletin of the UNESCO Chair of Musical Art and Education*, 3(3), 79–92. EDN SISPUF.
13. Shanina, V. V. (2024). *Muzykal'naya zhurnalistika: funktsii, zadachi i rol'* = Music journalism: Functions, tasks and role. *The Age of Information (online edition)*, 8, 2(27), 91–100. EDN BPAOJX.
14. Schleiermacher, F. (2004). *Germenevtika* = Hermeneutics. Saint Petersburg: European House, 241 p. EDN RWKBOP.
15. Shpet, G. G. (2007). *Filosofiya i psikhologiya kul'tury* = Philosophy and psychology of culture: Selected works. Moscow: Nauka, 479 p. EDN QWRMIT.
16. Shchetkina-Roshe, N. (2009). *Muzykal'nyy orientalizm Skryabina i Debussy. Ot tsitirovaniya k transformatsii yazyka* = The musical orientalism of Scriabin and Debussy. From citation to transformation of language. *Psychological Research*, 3(5), 5. EDN KYTSNP.