

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВЛАДИМИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ А.Г. и Н.Г. СТОЛЕТОВЫХ

На правах рукописи

УШАКОВА ДАРЬЯ АЛЕКСЕЕВНА

**РОЛЬ ФЕНОМЕНОЛОГО-ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОГО МЕТОДА В
АНАЛИЗЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО
ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

Специальность 09.00.04 – Эстетика
(философские науки)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Владимир – 2021

Работа выполнена в ФГБОУ ВО «Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых», г. Владимир

Научный руководитель: **Куренкова Римма Аркадьевна**,
доктор философских наук, профессор ФГБОУ ВО «Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых», научный руководитель межкафедрального научно-образовательного центра «Эстетика и эстетическое образование» (РФ, г. Владимир)

Официальные оппоненты: **Хангельдиева Ирина Георгиевна**,
доктор философских наук, профессор ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова», профессор кафедры истории и философии образования (РФ, г. Москва)

Мазаненко Оксана Михайловна,
доктор философских наук, доцент ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского, доцент кафедры рекламы и PR-технологий (ЛНР, г. Луганск)

Ведущая организация: **НОУ ВПО «Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов»**,
кафедра философии и культурологии (РФ, г. Санкт-Петербург)

Защита состоится «10» февраля 2022 г. в 13.00 часов на заседании диссертационного совета Д 001.001.01 при ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» по адресу: г. Луганск, Красная площадь, 7, корп. 4, конференц-зал, тел. +38(0642) 59-02-62, e-mail: d_001.001.01_lnr@mail.ru.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» по адресу: г. Луганск, Красная площадь, 7, корп. 4, библиотека (<https://lib.lgaki.info/>).

Автореферат разослан «__» _____ 2021 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета Д 001.001.01
кандидат философских наук

Е. С. Беломоина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Феноменология и герменевтика в философско-эстетическом осмыслении творческих процессов выступают методологическим основанием исследования сферы искусства. Феноменолого-герменевтический метод в современной эстетике является одним из актуальных и активно применяемых для анализа произведений искусства. Музыкальное искусство в целом несет в себе глубокий художественный замысел, для реализации которого требуется не только техническое совершенство исполнителя, но и художественно-эстетическое отношение к исполняемому произведению, понимание авторской идеи. Эстетическую интерпретацию можно трактовать как прием, способ достижения высокой культуры исполнительства, а также критерий художественности, осуществляемый посредством эстетических чувств.

Постиндустриальный век – это век сверхскоростей, цифровых технологий и симулякров, скользящих и поверхностных отношений, не способствующий глубокому диалогу и пониманию. Современное исполнительство в первую очередь ориентировано на удивление или даже шокирование слушателя, на техничность исполнения. Сделать это легче всего демонстрируя незаурядную «космическую» технику и скорость движения пальцев. Гораздо труднее высказать нечто глубинное, то, что вырастает не из «ужасного», а из «возвышенного» в человеческом бытии. Нужно формировать и воспитывать эстетический вкус и способность воплощать высшие духовные ценности в творческих приемах исполнительства. Поэтому поиск средств и методов для достижения высокого уровня эстетической интерпретации делает актуальным и необходимым данное исследование.

При всей многочисленности молодых исполнителей на главных сценах России и зарубежья, лишь единицы способны запечатлеть свое имя в истории, проникнуть в сердца слушателей, получить положительные отклики критиков. Вполне вероятно, что это связано с преобладанием технической стороны исполнения над эстетической. С появлением искусства интерпретации музыкального текста такая проблема волнует многих музыковедов, ученых-эстетиков, педагогов и музыкантов-исполнителей. В данном исследовании осмысливаются пути и способы решения этой проблемы. Таким образом, поиск меры между техничностью и художественно-эстетическим наполнением музыкальной интерпретации составляет особую актуальность диссертации.

Еще одной не менее важной проблемой в эстетике музыкального исполнительства является недостаточное внимание к созидательной роли самого исполнителя. Обычно принято считать творцом музыкального произведения только композитора, а фигура исполнителя остается в тени. Однако композитор фиксирует свой замысел в нотно-знаковой системе, а именно исполнитель дает жизнь замыслу автора. Конечно, композитор

может быть исполнителем своих произведений, но не всегда гениальный творец обладает богатыми исполнительскими способностями. Очевидно, что роль интерпретатора в исполнительской практике недооценена. Даже во многих исследованиях по эстетике цепь художественной коммуникации не включает исполнителя. Выглядит она так: Автор – Произведение искусства – Зритель. Однако такая схема актуальна только для статических видов искусства – живописи, архитектуры, скульптуры. Для музыкального искусства больше подходит триада Б. Асафьева: Композитор – Исполнитель – Слушатель, или предложенная В. Прозерским полная цепь художественной коммуникации: Творец – Текст – Исполнитель – Произведение – Зритель (арт-реципиент).

Исполнять – значит иметь способность воссоздавать в звучании художественно-поэтические образы, которые создаются воображением и фантазией музыканта. От исполнителя зависит, возвысит ли он музыкальное произведение, или омертвит упрощенной игрой. Актуальность данной работы заключается в исследовании феномена эстетической интерпретации, которая неразрывно связана с идеалом прекрасного, что способствует осознанию художественной ценности деятельности музыканта-интерпретатора и музыкального исполнительства в целом.

Степень разработанности научной проблемы. Область анализа музыкального исполнительства связана с различными сферами философских, педагогических и искусствоведческих наук, а именно: с музыкальной эстетикой, с аксиологией, с музыкальной психологией, педагогикой, герменевтикой, феноменологией и др. Исследование музыкального исполнительства на сегодняшний день имеет достаточный объем музыковедческих источников. Эстетическая интерпретация как художественный метод остается малоизученной, особенно в области применения к анализу музыкального исполнительства методов феноменологии и герменевтики.

Становление интерпретации как метода научного познания связано с философскими исследованиями Э. Бетти, им выделены виды и принципы интерпретации. Вопросам объективности и адекватности интерпретации посвящены многие исследования П. Рикёра, в которых ученый обосновывает множественность интерпретаций, возникающую из многосложной структуры значения знаков и символов. Метод интерпретации подвергается критическому осмыслению в работах С. Зонтаг: по мнению исследователя, интерпретация применима к адаптации древних текстов в современных реалиях, при этом новая интерпретация превращается в произвольную субъективную трактовку. Противоположные взгляды на метод интерпретации содержатся в исследованиях Р. Барта: он разработал концепцию «смерти автора», согласно которой роль автора в современной литературе и искусстве утратила былое значение.

Философско-эстетическому осмыслению интерпретации музыки посвящены исследования Л. Кильдюшовой, Н. Корыхаловой. Обоснованием универсального определения эстетической интерпретации и ее критериев стала психоаналитическая концепция проективной идентификации Н. Лосеф, идеи об эстетическом вкусе И. Канта, феноменология восприятия М. Дюффрена и М. Мерло-Понти, положения о музыкальном эстетизме Р. Куренковой. В вопросах, посвященных художественно-эстетическим качествам личности музыканта-исполнителя, особую роль сыграли работы Г. Когана, К. Мартинсена, С. Савшинского, И. Хотенцевой, Г. Цыпина. Проблема понимания музыки подробно исследована в работах К. Дальхауза.

Прослеживая эволюцию музыкального исполнительства в философско-эстетическом контексте, автор обращается к музыкально-философским идеям древнего пифагореизма, к философско-эстетическому учению о музыкальном этосе, подробно представленном в философии Платона и Аристотеля. Музыкальным теориям Античности, Средневековья и эпохи Возрождения посвящены работы А. Лосева («Античная музыкальная эстетика») и В. Шестакова («От этоса к аффекту: история музыкальной эстетики от античности до XVIII в.»).

Исследования А. Алексеева и Ю. Бычкова по истории исполнительского искусства составляют основу в изучении генезиса музыкального исполнительства и интерпретации. О разграничении роли композитора и исполнителя говорится в исследованиях В. Вакенродера, А. Кузнецовой, Н. Корыхаловой, И. Ямпольского. Дифференциация композиторского и исполнительского творчества сформировала концепцию о разграничении музыкального произведения и его исполнения. Эти идеи охарактеризованы с феноменологической позиции в трудах Р. Ингардена. Особенности интерпретации музыки второй половины XX – начала XXI вв. широко представлены в научных статьях Ю. Азаровой, Т. Батаговой.

Из современных исследований по онтологии музыки, а также по вопросам, касающимся параметров, формы и содержания музыкального произведения, особый интерес представляют работы А. Ключева.

Эстетическая категория «стиль» выступает центральной проблемой в интерпретации музыкального произведения. В трудах В. Бычкова, А. Малинковской, К. Мартинсена, Е. Назайкинского, Э. Прейсмана, А. Рабиновича, Е. Устюговой, О. Шульпякова находим основания для понимания критериев индивидуальности, а также типологии музыкально-исполнительских стилей.

Исследование новых методов интерпретации музыкального произведения, углубление в эстетику и философию музыки, обращение к феноменологическому и герменевтическому анализу составляет особую важность для данной работы. Методологическую базу изучения эстетической интерпретации музыкальных произведений составляют феноменологические исследования в области эстетики, представленные в

работах зарубежных авторов: И. Гартмана, Г. Гегеля, Э. Гуссерля, Р. Ингардена, Т. Клифтона, Л. Феррара, М. Хайдеггера, а также в трудах представителей отечественной феноменолого-эстетической школы: Е. Капичиной, Р. Куренковой, О. Мазаненко, В. Сокола, С. Филиппова, З. Фоминой, А. Ямпольской и др.

История и теория герменевтического метода, представляющего собой толкование текстов, рассмотрена в работах отечественных ученых: П. Гайденко, В. Калининенко, В. Малахова, В. Стёпина, С. Филиппова, З. Фоминой, Г. Шпета, Е. Шульги. Среди зарубежных теорий данная проблема представлена в исследованиях, Г. Гадамера, В. Дильтея, М. Хайдеггера, Ф. Шлегеля, Ф. Шлейермахера. Сформировавшись в отдельную научную область, благодаря идеям П. Беккера, Г. Кречмара, А. Шеринга, музыкальная герменевтика находится в центре научных интересов М. Арановского, Б. Асафьева, М. Бонфельда, К. Дальхауза, Ю. Златковского, М. Пылаева, и др.

Среди междисциплинарных исследований, посвященных эстетической проблематике и теории искусства, в том числе музыкальному, можно выделить работы И.Г. Хангельдиевой. Рассматривая синтетические искусства, представляющие собой комбинацию разных видов художественного творчества и образующих качественно новое эстетическое целое, автор особую роль отводит музыке («Музыка в синтетических видах искусства»).

В обосновании роли феноменолого-герменевтического метода, были охарактеризованы эмоциональные, рациональные и иррациональные средства в исполнительской интерпретации. В этой области особый интерес составили исследования Е. Громова, Р. Куренковой, О. Кускаровой, М. Логиновских, Х. Де Ла Мотт-Хабера, О. Панкратовой, В. Самохина, З. Фоминой, А. Шумилина.

Поскольку феноменолого-герменевтический метод нацелен на конституирующие акты в творческом сознании музыканта-интерпретатора, важно было обратиться к исследованиям особенностей эстетического сознания. О. Мазаненко в докторской диссертации осуществляет теоретико-методологический анализ феноменологии эстетического сознания, что представляет особый интерес для данного исследования.

В изучении особенностей работы музыканта над эстетическим произведением необходимо было рассмотреть формы бытия музыкального произведения. Эта область широко представлена в работе Н. Корыхаловой. Важной концептуальной составляющей для диссертации стали феноменологические идеи Ю. Рагса («Эстетика снизу и эстетика сверху – квантитативные пути сближения»), в которых автор выделяет художественно-эстетические уровни познания музыкального произведения.

Проблема воплощения стиля музыкального произведения на примере первой части сонаты №4 С. Прокофьева решалась в диссертации на основе работ Б. Асафьева, В. Дельсона, Г. Орджоникидзе и

В. Холоповой. В создании авторской интерпретации сонаты №4 С. Прокофьева необходимо было обратиться к аудиоматериалам, а также к автобиографии С. Прокофьева.

Эстетическая интерпретация слушателей неразрывно связана с проблемой эстетического восприятия, которому посвящены исследования отечественных ученых: Б. Асафьева, Л. Выготского, А. Красюка, В. Медушевского, а также зарубежных исследователей-феноменологов: М. Дюффрена, М. Мерло-Понти, Р. Ингардена.

В проведении опытно-практической работы со слушателями методическую основу составило исследование Р. Куренковой («Этюды к феноменологической эстетике музыки»).

Вопросами интерпретации музыкальных произведений занимались музыканты-теоретики, музыковеды, педагоги и пианисты: А. Алексеев, И. Гофман, Е. Гуренко, Е. Либерман, А. Малинковская, Я. Мильштейн, Г. Нейгауз, С. Фейнберг, Г. Цыпин, О. Шульпяков.

Существует много работ в области философии и эстетики музыки, до сих пор анализу специфики эстетической интерпретации музыкальных произведений не было уделено достаточного внимания. Несмотря на очевидный интерес к поиску новых средств и методов интерпретации в музыкальном исполнительстве и педагогике, как в предыдущем столетии, так и в современном мире, наличие методологических исследований эстетической направленности можно считать явно недостаточной.

Объект исследования – эстетическая интерпретация музыкального произведения как философско-эстетическая проблема.

Предмет исследования – феноменолого-герменевтический метод анализа эстетической интерпретации музыкальных произведений.

Цель исследования – выявить роль феноменолого-герменевтического метода в анализе эстетической интерпретации музыкального произведения для повышения эстетического уровня музыкального исполнительства.

Целевая установка обусловила необходимость решения соответствующего комплекса **задач**:

- определить и раскрыть содержание понятия «эстетическая интерпретация» и ее критерии в теоретико-методологическом аспекте;
- проанализировать генезис эстетической интерпретации музыкального произведения в философско-эстетическом контексте;
- рассмотреть категорию «индивидуальный стиль» как основу эстетической интерпретации в процессе музыкального исполнительства;
- раскрыть особенности феноменологического подхода к музыкальной интерпретации;
- обозначить функции герменевтического метода в эстетической интерпретации;
- обосновать содержание и роль феноменолого-герменевтического метода в музыкально-исполнительском процессе;

- выявить эффективные принципы и приемы работы пианиста над музыкальным произведением в модусе уровней интерпретации;
- проанализировать существующие концепции эстетической интерпретации пианистов и разработать авторскую интерпретацию (на примере сонаты № 4 С. Прокофьева);
- продемонстрировать на практике феноменолого-герменевтический анализ процесса музыкального восприятия и эстетической интерпретации слушателей.

Научная новизна диссертации заключается в том, что в работе представлен как теоретический, так и опытно-практический анализ эстетической интерпретации музыкальных произведений. Сформулировано понятие «эстетической интерпретации», проанализированы ее критерии и генезис в философско-эстетическом контексте.

Проанализирована феноменологическая и герменевтическая методология применительно к музыкальной интерпретации. Выявлено значение феноменолого-герменевтического метода в изучении музыкально-исполнительского процесса. Показано, что эстетическая интерпретация основана на триединстве рационального, эмоционального и интуитивного в художественно-эстетической деятельности. Методом, объединяющим все эти основы творческого процесса, является феноменолого-герменевтический, а сочетание эйдетической, психологической, трансцендентальной и интересубъективной редукций позволяет проникнуть в творческое сознание исполнителя-интерпретатора.

Выявлены уровни эстетической интерпретации в работе над музыкальным произведением. Предложен сравнительный анализ эстетических концепций современных пианистов на примере сонаты № 4 С. Прокофьева, а также собственная феноменолого-герменевтическая интерпретация этой же сонаты. Данный анализ демонстрирует перспективу существования вариантной множественности, а также неисчерпаемости смысла музыкального произведения в эстетической интерпретации.

Апробирована феноменолого-герменевтическая методология в практической работе со слушателями на основе четырех типов феноменологической редукции: психологической, эйдетической, трансцендентальной, интересубъективной. Доказано, что проанализированное на основе феноменолого-герменевтической методологии музыкальное восприятие является особой формой отражения действительности, эстетическим художественным феноменом, который воспринимается слушателями прочувствованно и осмысленно, предшествует и сопутствует другим видам музыкальной деятельности.

Теоретическая и практическая значимость исследования. В исследовании представлены философско-эстетические подходы к определению эстетической интерпретации музыкального произведения, а также рассмотрена теоретическая эволюция проблемы музыкального исполнительства, индивидуального стиля и интерпретации сквозь призму

философско-эстетического опыта. Предложенный в исследовании феноменолого-герменевтический анализ позволяет на практике решать проблемы, связанные с пониманием смысла музыкального произведения.

Теоретическая значимость результатов исследования заключается в расширении проблемного поля феноменологии и герменевтики на область художественного творчества. Изучение критериев анализа образовательных свойств и типов феноменологической редукции позволяют проследить процессы конституирования слушательских актов восприятия и интерпретации музыкальных произведений на основе всех типов редукции.

Практическая значимость исследования заключается в том, что результаты диссертации могут быть применены в учебных курсах образовательных организаций высшего образования по таким дисциплинам как: «Эстетика», «История философии», «История эстетики», «Эстетическая интерпретация» «История исполнительского искусства», а также в практике преподавания игры на фортепиано. Использовать для разработки спецкурсов по музыкальной эстетике, философии музыки, музыкальной интерпретации и др. Так же материалы диссертации могут применяться в научных исследованиях, посвященных музыкальной феноменологии, герменевтике и музыкальному восприятию.

Методология и методы исследования. Методологической основой диссертационного исследования стала концепция эстетической интерпретации, основанная на триединстве рационального, эмоционального и интуитивного, в которой основной категорией является «индивидуальный стиль».

Основополагающую роль в исследовании играет феноменолого-герменевтический метод, ставший методологической базой анализа исполнительских концепций и собственной интерпретации сонаты №4 С. Прокофьева. Этот же метод был применен в анализе слушательских интерпретаций через четыре типа редукций – эйдетической, психологической, трансцендентальной и интересубъективной. Используются феноменологические и герменевтические средства анализа музыкального исполнительства и эстетической интерпретации текстов.

При разработке понятия «эстетическая интерпретация», были использованы методы описания, сравнения, дедукции и индукции.

В исследовании эволюции музыкального исполнительства и интерпретации музыкального произведения в философско-эстетическом контексте, широко использовался исторический и диалектический метод, а также анализ и сравнение. В обращении к категории «индивидуальный стиль» применяется метод классификации.

В практической части диссертационного исследования применяются как теоретические, так и эмпирические методы. В изучении особенностей работы интерпретатора с музыкальным произведением использованы методы анализа, синтеза, конкретизации, обобщения и описания.

Музыковедческий и исполнительский анализ аудиозаписей, аналогия и интерпретация были применены в подразделе 3.2. «Проблема воплощения стиля музыкального произведения (на примере первой части сонаты №4 С. Прокофьева)». В опытно-практической работе со слушателями также широко использовались методы анализа и синтеза, наблюдения, описания, опрос и беседа.

Положения, выносимые на защиту:

1. Эстетическая интерпретация представляет собой важный этап музыкально-творческого исполнительского процесса становления художественного произведения через личность исполнителя. Эстетическая интерпретация – это воспроизведение музыкальных образов в творческом преломлении интерпретатора, которое предполагает эстетическую программу катарсического эстетического воздействия на слушателя. Критериями эстетической интерпретации являются: 1) поэтическая идея или идейно-художественный замысел; 2) эстетическая оценка; 3) проективная идентификация; 4) индивидуальная трактовка. Они составляют основу исполнительской деятельности. В эстетической интерпретации важна гармония всех вышеперечисленных критериев.

2. Интерпретация музыкального произведения в истории развития музыкального исполнительства является формой индивидуальной трактовки чужого композиторского творчества. К середине XIX – началу XX века, когда деятельность музыканта-исполнителя отделилась от композиторского творчества, складывается новый тип исполнителя. История развития форм музицирования и слушания, новизна технических задач, импровизационность и многие другие факторы предопределяют возникновение новой эстетики интерпретационных форм в эволюции музыкального исполнительства.

3. Категория «индивидуальный стиль» является основой эстетической интерпретации в процессе музыкального исполнительства. Главным признаком наличия стилевых особенностей в творчестве исполнителя является ярко выраженная индивидуальность. Стиль – понятие многоуровневое, проявляющееся в способе мышления музыканта, его образном восприятии и выражении, в технике исполнения. Индивидуальный стиль создается и совершенствуется самим исполнителем на основе художественного мировоззрения, духовно-нравственных, эстетических и ценностных устоев. Основу индивидуальной трактовки музыкального произведения составляет художественный замысел. Индивидуальный стиль создается, совершенствуется и эволюционирует в процессе развития профессиональных качеств музыканта.

4. Феноменологический метод в музыкальном исполнительстве направлен на понимание звучащей музыки в ее непосредственной, чувственно воспринимаемой данности. Феноменологический анализ рассматривает акты музыкального мышления, которые формируют художественный смысл композиторского сочинения. Особую значимость

этот метод приобретает в эстетической интерпретации. Феноменологический метод является универсальным, поскольку направлен на выявление субъективных смыслов музыкальных произведений. Описание музыкальных явлений неотделимо от описания человеческого опыта в музыке. Смысл музыкального произведения невозможно постигнуть без обращения к чувственному опыту, возникающему в актах интерпретации и восприятия. Данная феноменологическая установка, ориентирующая интерпретатора на собственное сознание, помогает проникнуть в исходный смысл музыкального произведения.

5. Целью музыкальной герменевтики является толкование и понимание нотного текста. Герменевтический метод направляет на исследование особенностей музыкальной семантики, языка и речи, без которых музыка предстает перед интерпретатором в абстрактном и виртуальном виде. Кроме того, герменевтическому анализу подвергается истолкование характера и настроения музыки – музыкального аффекта. Понимание музыкального произведения состоит из взаимодействия частей и целого, в котором мысль интерпретатора движется по бесконечно расширяющемуся кругу, тем самым постоянно углубляясь в смысл, наполняя и обогащая интерпретацию. Интерпретатор всегда находится в условиях герменевтического круга – познание произведения и стремление к раскрытию авторского замысла движется от детальной работы (нюансировка, штрихи, динамика и т.д.) к цельному «охвату» всей формы.

6. Эстетическая интерпретация основана на триединстве рационального, эмоционального и интуитивного в художественно-эстетической деятельности. Методом, объединяющим все эти основы творческого процесса, является феноменолого-герменевтический, а сочетание эйдетической, психологической, трансцендентальной и интерсубъективной редукций позволяет проникнуть в творческое сознание исполнителя-интерпретатора. Феноменолого-герменевтический метод решает следующие задачи: 1) постижение смысла, заключенного в чувственных образах посредством феноменов восприятия; 2) познание сущности музыки изнутри путем ощущения внутреннего бытия музыки в нашем сознании; 3) осуществление перехода от переживания музыки к сущности самой музыки; 4) понимание музыкального произведения путем «расшифровки» нотного текста; 5) понимание смысла произведения через концепцию автора и интерпретатора, его психологию и контекст социально-культурных условий создания сочинения. Данный метод заключается в выявлении феноменов восприятия, благодаря которым постигается как внешняя, чувственно воспринимаемая сторона музыкального произведения (нотный текст), так и его внутренний смысл.

7. Эстетическая интерпретация музыкального произведения, являющаяся сложным и многогранным процессом, содержит ряд уровней: 1) уровень художественной целостности; 2) уровень музыкальной речи; 3) уровень системы музыкального языка; 4) акустический уровень. Такая

уровневая структура значительно повышает эффективность работы музыканта-интерпретатора над произведением. Эстетическая интерпретация предполагает творческое прочтение музыкального текста, опираясь не только на нотно-знаковую систему и указания автора, а еще и на собственные чувственно-эмоциональные переживания.

8. Феноменолого-герменевтический анализ исполнительских концепций современных пианистов (на примере первой части сонаты №4 С. Прокофьева) демонстрирует перспективу существования вариантной множественности и неисчерпаемости музыкального произведения как «эстетического предмета» в творческом сознании исполнителя. Существуют такие уровни эстетической интерпретации музыкальных произведений: 1) уровень художественной целостности; 2) уровень музыкальной речи; 3) уровень системы музыкального языка; 4) акустический уровень. Успех интерпретации музыкального произведения заключается в точном представлении художественного образа.

9. Основными типами феноменологической редукции в рамках эстетического анализа музыкальных произведений являются: 1) психологическая редукция, характеризующая эмоционально-эстетическое отношение к прослушанному музыкальному произведению; 2) эйдетическая редукция, характеризующая сущностные музыкально-теоретические представления слушателей о музыкальном произведении; 3) трансцендентальная редукция, что связана с общими мировоззренческими, нравственными и эстетическими представлениями слушателей о музыкальном произведении; 4) интересубъективная редукция как диалог слушателя и музыкального произведения в системе «Композитор – Исполнитель – Слушатель». Опытно-практическая работа со слушателями показывает существование разнообразных вариантов слушательской интерпретации музыкального произведения. В результате анализа установлено, что количественно преобладает эйдетическая редукция, характеризующая сущностные музыкально-теоретические представления слушателей о музыкальном произведении, на втором месте трансцендентальная, что показывает высокую нравственную и эстетическую ценность музыкального произведения. Далее идет психологическая редукция, характеризующая эмоционально-эстетическое отношение слушателей к музыкальному произведению, и последней по количеству единиц оказалась интересубъективная редукция. Феноменолого-герменевтический метод позволяет проследить процессы конституирования слушательских актов на основе всех редукции, в которых преобладает эйдетическая редукция.

Степень достоверности и апробация результатов. Основные идеи и результаты исследования изложены в докладах на научно-практических конференциях: Международной научно-практической конференции «Философия музыки-философия человека: Россия – Китай» (Владимир, 2016 г.), научной конференции «Культурный слой – 2017» (Москва, 2017

г.), Международной научной конференции «Мысль о музыке в авраамической традиции» (Москва, 2017 г.), Международном саммите языков и культур (Казань, 2017 г.), XII Международной научной конференции «Художественный текст и культура» (Владимир, 2017 г.), Первом Российском эстетическом конгрессе (Санкт-Петербург, 2018 г.), Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы художественного образования России и Китая» (Владимир, 2018 г.), Международной научной конференции «Эстетика и эстетическое образование в процессе трансформации современной культуры» (Владимир, 2018 г.), XIII Международной научной конференции «Художественный текст и культура» (Владимир, 2019 г.).

Публикации. Основные положения исследования отражены в 16 печатных работах, среди них 1 учебное пособие, 5 статей, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК МОН ЛНР для публикации основных результатов диссертационных исследований, 3 статьи в профессиональных журналах и научных сборниках, 7 публикаций в сборниках международных научных конференций общим объемом 12, 64 п. л.

Структура диссертации обусловлена логикой исследования, что вытекает из ее целей и главных задач. Работа состоит из введения, 3 разделов, (9 подразделов), выводов к разделам, заключения, списка использованных источников и приложения. Общий объем диссертации составляет 181 страницу, (169 страниц – основная часть). Список использованных источников составляет 119 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** обосновывается выбор темы и постановка проблемы диссертации, ее актуальность. Определены объект, предмет исследования, цель, задачи работы, методы исследования, научная новизна, теоретическая и практическая значимость результатов исследования и формы их апробации.

Раздел 1. «Теоретические аспекты эстетической интерпретации музыкального произведения» содержит три подраздела. В подразделе **1.1. «Подходы к определению «эстетическая интерпретация» и ее критерии»** предварительно рассматривается «интерпретация» как общее теоретическое, литературоведческое и музыковедческое понятие. Интерпретация как метод научного познания охарактеризована подходами Э. Бетти, П. Рикёра, С. Зонтаг, Р. Барта.

Согласно концепции Э. Бетти, интерпретация позволяет охватывать всевозможные продукты человеческой субъективности, содержание, смысл. Такими «продуктами» может быть письменный текст, речь, произведение искусства, символ, жест. Главной функцией интерпретации является трансляция заключённого в ней смысла.

Подход к интерпретации П. Рикёра основывается на множественности смыслов в интерпретации, которая имеет многосложную структуру значения знаков и символов, с которыми имеет дело интерпретатор. При этом один смысл – прямой, первичный или буквальный, а другой смысл – косвенный, вторичный и иносказательный. Таким образом, текст может иметь несколько смыслов наслаивающихся друг на друга. Это явление П. Рикёр назвал герменевтическим полем.

Относительно произведений искусства, метод интерпретации вызывает много противоречий. По мнению американской писательницы С. Зонтаг, интерпретация изначально была нужна для адаптации древних текстов к современным реалиям. Новая интерпретация бывает чрезмерно агрессивна, превращаясь в произвольную субъективную трактовку. Свою критическую позицию по отношению к интерпретации в искусстве С. Зонтаг описывает в эссе «Против интерпретации». Кардинально противоположного мнения придерживался французский философ XX века, литературовед, эстетик, семиотик, представитель структурализма и постструктурализма Р. Барт. Ему принадлежит концепция «смерть автора», согласно которой роль автора в современной литературе и искусстве утратила былое значение. Авторское произведение больше не нуждается в своем создателе, а вопросы «что хотел сказать автор» и «в чем главная идея произведения» больше не интересуют читателя. Он полностью увлечен текстом, а, следовательно, и текст живет читателем. Поэтому интерпретация текста осуществляется по усмотрению читателя, его фантазии и желания.

Большую значимость в определении понятия «эстетическая интерпретация» имеют музыковедческие подходы – Н. Корыхаловой, Л. Кильдюшовой, И. Ямпольского.

Исследование Н. Корыхаловой посвящено философско-эстетическому осмыслению интерпретации музыки. Автор обращается к проблемам объективности и субъективности исполнительской интерпретации. Споры композиторов, исполнителей и музыковедов по поводу этой проблемы приводят к вопросу о способе существования музыкального произведения. Рассматривая интерпретацию в узком (исполнительство) и широком (восприятие) смысле, автор считает, что интерпретации подвергаются абсолютно все произведения искусства. Что касается музыкального искусства, исполнительская интерпретация дает звучащую жизнь музыкальному произведению, таким образом решая онтологический вопрос.

Подход Л. Кильдюшовой отмечен обращением к эстетической проблеме в контексте музыкальной интерпретации. Автор считает, что эстетика, связанная с чувственным познанием особенно близка музыке. Это обусловлено специфической особенностью музыки – быть слышимой и ощущаемой с присущим чувственным опытом. Л. Кильдюшова выделяет понятие «интерпретационное бытие», означающее виртуально созданный

продукт творческой мысли исполнителя, который существует в определенное время. Для создания интерпретационного бытия исполнителю необходимо осуществлять свободный выбор, который заполняет музыкальное время духовным содержанием.

И. Ямпольский отмечает, что искусство интерпретации возникло в середине XVIII века и развивалось в процессе отделения исполнительства от композиторского творчества. Таким образом, интерпретация предполагает индивидуальный подход исполнителя к сочинению и наличие у него собственной творческой концепции. Никакое художественное произведение немислимо без поэтической идеи, музыкальное исполнительство не исключение. Прежде чем исполнять какое-либо произведение, необходимо проникнуться его содержанием, изучить его особенности, приблизиться к замыслу автора и на его основе построить свою концепцию. Мастерство звукоизобразительности, техника воплощения поэтической идеи или замысла музыкального произведения определяют степень совершенства эстетической интерпретации.

Эстетическая интерпретация представляет собой идеальное и материальное становление художественного произведения через личность исполнителя. На основе эстетических концепций Л. Кильдюшовой, Н. Корыхаловой и И. Ямпольского сформулированы критерии эстетической интерпретации, а также охарактеризованы художественно-эстетические качества музыканта-исполнителя.

В данном подразделе отмечена важность проблемы понимания смысла музыкального текста (в связи с этой проблемой зародилась музыкальная герменевтика как отдельная научная область) и художественной меры, являющейся одним из важнейших критериев в эстетической интерпретации музыкального произведения.

В подразделе **1.2. «Генезис интерпретации музыкального произведения в философско-эстетическом контексте»** рассматривается эволюция музыкального исполнительства и интерпретации через призму философско-эстетического опыта. Музыкальное исполнительство существовало одновременно с появлением музыки, поэтому целесообразно обратиться к истории, философии и эстетике музыки, начиная с античных времен, Средневековья, Ренессанса, эпохи Просвещения, заканчивая XX – XXI вв. В каждую эпоху музыкальное исполнительство менялось до неузнаваемости, но объединяло это искусство то, что роль его всегда была очень важна в музыкальной жизни людей разных веков.

В изучении особенностей музыкального исполнительства древнего пифагореизма основу составили учения о музыкальном катарсисе и о гармонии сфер. Эти учения служат «ключом» философско-эстетического понимания музыки этого времени, а также являются своего рода фундаментом для дальнейшего изучения теории музыки, в частности музыкального исполнительства. Музыкальное исполнительство античной эпохи основывается на философско-эстетических идеях музыкального

этоса. Эстетическое воспитание посредством музыки – центральная идея, которая проходит красной нитью через всю античную эстетику. Главной идеей средневековой эстетики является моральное значение музыки. Многие моменты были заимствованы из древнегреческого учения о музыкальном этосе, и эта модификация стала своеобразным связующим элементом между античной эстетикой и эстетикой Возрождения. Отличаясь от музыкального этоса Античности, средневековое учение о моральном значении музыки призвано исцелять дух, стремясь к благочестию души через очистительные, катарсические свойства исполняемой музыки. Таким образом, смысл, который транслируется через музыку словом, представлял большее значение, чем сама музыка.

В эпоху Возрождения чувства человека и его индивидуальность стали центром философско-эстетического смысла музыкального исполнительства. Музыкант-исполнитель с помощью инструмента выражал свои личные переживания, стремясь затронуть чувства слушателя. Смысл исполнительства, сосредоточенный на эмоционально-чувственной передаче, был утверждён именно в эпоху Ренессанса и сохранился до сегодняшнего дня. Важное место в развитии музыкального исполнительства XVII века занимает идея о мировой гармонии и учение об аффектах. Они отсылают нас к пифагорейской гармонии сфер и древнегреческому учению о музыкальном этосе.

Искусство интерпретации является областью для исследования не только в музыкознании, но и эстетике, философии, герменевтике и феноменологии. Разделение функции композитора и интерпретатора к концу XVIII – началу XIX вв. привело к возникновению множества вопросов, которые нуждаются не только в музыкально-теоретическом, но и философско-эстетическом осмыслении. Среди них проблемы смысла музыкального произведения и его трактовки, передача замысла композитора, вопросы объективного и субъективного прочтения музыкального текста, стилевые особенности и др.

Кардинальные изменения в эстетике интерпретации происходят с появлением звукозаписи и видеозаписи. Складывается новый тип исполнителя – играющий для записи, а не на публику. Кроме того, коренным образом меняется способ бытия музыкального произведения. Теперь запечатленную музыку в звукозаписи можно рассматривать как своего рода оригинал или подлинник, подобно произведениям пластического искусства – живописи и скульптуре.

Искусство интерпретации на сегодняшний день находится на высочайшем техническом и художественно-эстетическом уровнях – большинство выпускников консерваторий блестяще исполняют сложнейшие произведения мировой классики. Конечно, не каждому удастся удержаться на сцене и запечатлеть свое имя в истории, но это уже вопрос другого характера. Он требует дальнейшего изучения не только с позиции музыковедения, но и философии, эстетики, психологии,

феноменологии и герменевтики. Вполне очевидно, что проблемы изучения исполнительства и интерпретации кроются в обособленности друг от друга вышеперечисленных наук.

В подразделе 1.3. «Индивидуальный стиль как основная категория эстетической интерпретации в процессе музыкального исполнительства» анализируются подходы Е. Устюговой, Е. Назайкинского, Р. Куренковой и В. Бычкова к определению понятия «стиль», имеющему широкое содержание и область применения. В композиторском творчестве оно применяется к решению проблем формирования авторской индивидуальности, самобытности, к вопросам соотношения традиций и новаторства и т.д. Узнаваемость особенностей стиля исполнения обеспечивается преимущественно с помощью средств и приемов «внешней формы» (А. Малинковская), а именно: в динамике, тембре, артикуляции, агогике, в качествах, явно воспринимаемых слухом. Отметим, что реализация процесса интерпретации с индивидуальными стилевыми особенностями и восприятие его слушателями, происходит в конкретном исполнительском акте, в отличие от композиторского творчества, реализация которого обеспечивается нотной записью.

Основные проблемы индивидуального стиля в музыкальном исполнительстве рассматриваются с опорой на классификации исполнительских стилей А. Рабиновича и К. Мартинсена, характеризуются особенности эстетической интерпретации, отмечается важность теории музыкального стиля для музыковедов, критиков, педагогов, исполнителей и эстетиков, вырабатываются характеристики для классификации исполнительских стилей. Обращаясь к таким классификациям, музыковеды дают характеристику основных, нормативных типов пианизма, а также предлагают описание некоторых пианистических стилей. Категория «индивидуальный стиль» довольно объемна, исторически обусловлена в общественном бытии, связана с предшествующей и современной ему культурой. В фундаменте индивидуального стиля всегда должна лежать своя эстетика. При этом возникает важная проблема интерпретации, касающаяся индивидуального стиля – ее субъективности и объективности. При рассмотрении разных взглядов композиторов, музыковедов и исполнителей на эту проблему, определено, что музыканту-исполнителю необходимо максимально следовать авторскому тексту и только затем добиться интерпретаторской свободы. Важно найти в трактовке «золотую середину». Перевес в сторону объективности может превратить музыку в «кальку», то есть сделает ее безжизненной и «сухой». Напротив, чрезмерная свобода ведет к исполнительскому произволу и искажению авторского замысла.

Также в данном подразделе рассматриваются некоторые факторы, имеющие важное значение в формировании индивидуального исполнительского стиля в интерпретации музыкального произведения. А именно: индивидуальность исполнителя, основывающаяся на личностных,

психофизиологических качествах, индивидуальный стиль, создающийся и совершенствующийся самим исполнителем на основе художественного мировоззрения, духовно-нравственных, эстетических и ценностных устоев, а также художественный замысел, составляющий основу индивидуальной трактовки музыкального произведения. Специфическим свойством стилевой проблематики в исполнительской интерпретации является освоение индивидуально-типических и методологических аспектов, сложившихся исторически, обоснованных связями музыкальной теории и практики с культурными ценностями эпохи.

Раздел 2. «Феноменолого-герменевтический метод в анализе эстетики музыкального исполнительства» состоит из трех подразделов. В подразделе **2.1. «Особенности феноменологического подхода к музыкальной интерпретации»** характеризуется феноменологический метод для решения эстетико-исполнительских проблем. Поскольку музыкальное исполнительство и эстетическая интерпретация имеют эмоционально-образную природу, феноменологический метод позволяет рассматривать музыкальное произведение как специфическую «материю» художественного образа в качестве музыкальных феноменов нашего сознания. Данный метод ориентирует интерпретатора на внимание к опыту сознания: через феномены непосредственного восприятия исполнитель может приблизиться к смыслу музыкального произведения. Постигание смысла – одна из главных проблем эстетики интерпретации музыки и вообще искусства в целом.

Относительно феноменологического анализа музыкального произведения особый интерес представляет исследование Л. Феррара, в котором предпринимается попытка провести фундаментальное исследование, обзор нескольких теоретических основополагающих предположений, проблем, сильных и слабых сторон феноменологии. Также автор проводит критический обзор философского обоснования, который поддерживает и ориентирует работу данного подхода. Этот критический обзор является попыткой показать многие современные философские проблемы и идеи в соотношении с феноменологическим анализом музыки. Также Л. Феррара формулирует основные свойства и возможности ведущих феноменологических методов в музыкальном понимании. Исследователем предлагается критический обзор феноменологического описательного подхода Э. Гуссерля и герменевтический или «интерпретирующий» подход М. Хайдеггера.

Феноменологический подход к музыкальному исполнительству является своего рода реакцией на психологическое направление, сосредоточенное в основном на личности творца. Феноменологи направляют свое внимание на само произведение искусства, его бытие, структуру, а также на восприятие музыки исполнителем и слушателем. Феноменологическое направление, несомненно, весьма плодотворно в изучении проблем интерпретации. Однако эстетический объект в

феноменологической позиции оказывается оторванным от окружающей действительности и от самого автора произведения. На практике наше восприятие всегда возвращается к объектам и явлениям окружающей действительности. «Заключение мира в скобки» часто остается так и непонятым процессом в меру своей оторванности от практической деятельности. Несмотря на такие недостатки феноменологического метода в эстетической интерпретации отмечены его достоинства. В традиционном музыковедческом и теоретическом анализе музыки внимание сосредоточено в основном на самом нотном тексте, исследованию подлежит по большей части композиторское творчество и личность автора. С феноменологической точки зрения музыка является не фактом, а смыслом, присущим людям. То есть описание музыкальных явлений неотделимо от описания человеческого опыта в музыке. В связи с этим феноменологический анализ непосредственно имеет дело с музыкой как звуком. Этот пласт музыкального значения, не затронутый традиционными теоретическими, музыковедческими и герменевтическими подходами, выдвигается феноменологами на первый план. Поскольку эстетическая интерпретация воплощается в пространственно-временном звучании, феноменологический подход позволяет обратиться к нашему сознанию звуков и их сочетаний в музыкальном произведении. Бесспорно, музыка появляется в сознании, а только потом музыкальная идея воплощается в нотном материале, а затем звучит в исполнении. Феноменологический анализ таким образом направлен на акты музыкального мышления, которые формируют художественный смысл композиторского сочинения. Элементы, конституирующие смысл музыкального произведения, а также сущностные структуры идеального музыкального предмета становятся предметом феноменологического изучения. Смысл музыкального произведения невозможно постигнуть без обращения к чувственному опыту, возникающему в актах интерпретации и восприятия. Данная феноменологическая установка, ориентирующая интерпретатора на собственное сознание, помогает проникнуть в исходный смысл.

В подразделе 2.2. «Функции герменевтического метода в эстетической интерпретации» предварительно рассмотрена история герменевтики с целью выявления ее научно-методологических задач. Поскольку герменевтика имеет дело с текстами (изначально она применялась к литературным текстам), важно обращение к музыкальной герменевтике, которая непосредственно применяется к нотному тексту. Задача герменевтики – постижение смысла, заключенного в тексте. Опираясь на идеи Ф. Шлегеля, Ф. Шлейермахера, В. Дильтея, Г. Шпета, а также на подходы к музыкальной герменевтике Г. Кречмара, А. Шеринга и П. Беккера и др., важно определить, какие параметры в музыке необходимо трактовать. Ими могут являться музыкальная символика, идейно-образное содержание, музыкальный язык и речь. Исходя из этого, герменевтика сталкивается с рядом проблем, таких как: выявление смысла текста,

рациональность и интуитивность в постижении смысла, проблема герменевтического круга, понимание как способ человеческого бытия.

В данном подразделе мы обратились к современным исследованиям в области музыкальной герменевтики М. Пылаева и Ю. Златковского. М. Пылаев говорит о слиянии музыкальной герменевтики с различными сферами музыковедения и эстетики – с историей и теорией музыки, музыкальной психологией и социологией. Исследователь называет интерпретацию «исполнительской» герменевтикой, а также связывает ее с проблемами стиля, инструментария, расшифровки украшений и т.д. Музыкальная герменевтика, по мнению М. Пылаева, подвергает пониманию и истолкованию характер и настроение музыки – музыкальный аффект. Ю. Златковский выделяет виды музыкальной герменевтики: 1) авторская (композиторская); 2) научная (музыковедческая разработка авторской трактовки); 3) поэтизирующая (субъективные ассоциации слушателей или исполнителей). В каждом случае герменевтика понимается автором как текст, интерпретирующий содержание музыки. Особое место исследователь отдавал авторской герменевтике.

В феноменологическом подразделе рассмотрена эстетическая интерпретация как акустический феномен, однако, это не единственный критерий содержания музыки. Герменевтический метод направляет на особенности музыкальной семантики, языка и речи. Без таких составляющих музыка предстает перед интерпретатором в абстрагированном и виртуальном виде. Кроме того, герменевтическому анализу подвергается истолкование характера и настроения музыки – музыкального аффекта. Таким образом, герменевтический метод, наряду с феноменологическим подходом дают возможность глубокого понимания музыкального произведения как с акустической стороны, так и нотно-знаковой.

В подразделе 2.3. «Роль феноменолого-герменевтического метода в анализе музыкально-исполнительского процесса» обосновывается важное значение триединства эмоциональных, рациональных и интуитивных средств в эстетической интерпретации. Рациональное знание обладает следующими признаками: доказательность, логичность, истинность, разумность, эффективность, экономичность. Признаки иррационального противоположны рациональному, но также включают чувственное познание, интуицию, веру и эмоциональное состояние психики. Эмоциональное, рациональное и интуитивное заключено в феноменолого-герменевтическом методе и раскрывается через 4 типа редукций (Э. Гуссерль): эйдетической, психологической, трансцендентальной и intersубъективной. Исходя из описания рациональных и эмоциональных сторон в исполнительской интерпретации, отметим, что все эти средства живут в целостной единой системе, они постоянно взаимодействуют и взаимодополняют друг друга. Диалектика эмоционального и рационального, чувственного и дискурсивного,

интуитивного и сознательного позволяет понять многогранную сложность процесса художественного творчества.

Для определения роли феноменолого-герменевтического метода в эстетической интерпретации музыкального произведения важно обратиться к идеям З. Фоминой. Исследователь глубоко вникает в природу смысла. По ее мнению, смысл состоит в выражении глубинной интенции произведения, это то, о чем оно (произведение) хочет рассказать. Процесс выявления смысла имеет многослойную структуру. З. Фомина выделяет три уровня в обнаружении смысла: 1) поверхностный уровень, основанный на внешних слуховых ассоциациях, на предметных смыслах; 2) уровень постижения, возникающий под воздействием определенных настроений и чувств, вызванных прослушиванием музыкального произведения; 3) уровень обнаружения смысла несомого произведением, позволяющий обнаружить некую более общую идею. Для музыканта-интерпретатора очень важно достигнуть третьего уровня понимания музыкального произведения. Для его достижения необходим феноменолого-герменевтический метод, который нацелен на главную суть произведения искусства – его смысл. Именно понимание смысла вызывает к бытию произведение, через феномены восприятия постигается и внешняя чувственная оболочка, и внутренний глубинный смысл. Поскольку смысл произведения не всегда однозначен, выявить его особенно трудно. Феноменология описывает спонтанно-смысловую жизнь сознания, а герменевтика нацелена на расшифровку нотного текста и прочих музыкальных знаков. Сочетание эмоционально-интуитивного и рационального в феноменолого-герменевтическом методе дает плодотворные результаты в эстетической интерпретации музыкального произведения, что предстоит продемонстрировать в третьей практической главе диссертационного исследования.

Как показывает содержание проанализированных научных источников, феноменолого-герменевтический метод позволяет решить следующие задачи: 1) постижение смысла, заключенного в чувственных образах посредством феноменов восприятия; 2) познание сущности музыки изнутри путем ощущения внутреннего бытия музыки в сознании; 3) осуществление перехода от переживания музыки к сущности самой музыки; 4) понимание музыкального произведения путем «расшифровки» нотного текста; 5) понимание смысла произведения через концепцию автора и интерпретатора, его психологию и контекст социально-культурных условий создания сочинения. Данный метод имеет следующие ограничения по сравнению с традиционным методом: феноменолого-герменевтический метод не ориентирован на анализ формы, средств музыкальной выразительности (особенности мелодии, гармонии, метроритма), стилевых особенностей музыкального сочинения. Однако он позволяет проанализировать процесс восприятия человеком «умного

переживания» (Э. Гуссерль), «переживания эйдосов» самой музыки, ее мелодии, гармонии, метроритма, формы и стиля.

Раздел 3. «Практико-методические аспекты эстетической интерпретации в музыкальном исполнительстве» содержит три подраздела. В подразделе **3.1. «Специфика работы пианиста с музыкально-эстетическим произведением»** рассматриваются особенности поэтапного разбора музыкантом-интерпретатором авторского музыкального текста. Работа над композиторским сочинением вызывает вопросы о способе бытия музыкального произведения. С феноменологической позиции существует два способа бытия музыкального произведения – материальный (нотный текст) и идеальный (звуковая реализация). Но более точно определяет три формы бытия Н. Корыхалова – потенциальная, актуальная и виртуальная. Интерпретатор имеет дело с идеальной (или актуальной по Н. Корыхаловой) формой бытия. Поскольку духовный мир музыканта скрыт для квантитативного (естественно-научного) исследования, ученые сталкиваются с серьезными трудностями в изучении творческой работы музыканта-интерпретатора. Так или иначе, предпринята попытка проанализировать творческий процесс создания эстетической интерпретации, структурирование общих моментов педагогической и исполнительской деятельности по собственному музыкальному опыту, а также опыту преподавателей и учеников.

Поскольку между композиторами и исполнителями существует дискуссия о том, является ли интерпретация творческой деятельностью, важно обратиться к междисциплинарному изучению индивидуального творчества и творческой индивидуальности О. Мазаненко. Необходимо аргументировать с философско-эстетической точки зрения то обстоятельство, при котором исполнительство и интерпретация являются творческой деятельностью. Автор выделяет несколько направлений конца XIX – начала XX века, которые трактуют феномен творчества с философской позиции. Среди них концепция А. Бергсона, связывающего творчество с непрерывным рождением нового, составляющего сущность жизни. Другой позиции относительно творчества придерживается экзистенциализм – согласно ему творческое начало содержится в глубинных духовных актах личности и выходит за пределы обыденного мира. В направлениях 20-го века (прагматизм, инструментализм, операционализм) отмечается стремление к утилитаризму. Творчество опирается на точные математические науки, в нем важна «удачная комбинация идей», а также польза для современного производства. Эстетическая интерпретация как творческий процесс, на наш взгляд, более близка концепции А. Бергсона и экзистенциализму, поскольку интерпретация рождает новую жизнь авторского текста, при этом на сцене творческие процессы могут проходить спонтанно. Интерпретируя музыкальное произведение, исполнитель так или иначе, основывается на

своем жизненном опыте, поэтому импульс в эстетической интерпретации исходит из «глубинных духовных актов» самой личности интерпретатора.

Материальным проявлением музыкального произведения является нотный текст, и интерпретатор непосредственно находится в процессе работы с этим текстом. Однако ноты не являются алгоритмом для интерпретатора, скорее, это «инструкция» или план произведения. Исполнителю никогда не стоит слепо следовать этой инструкции, поскольку эстетическая интерпретация предполагает творческое прочтение музыкального текста. Исполнитель в своей игре претворяет в реальность идеи композитора, закодированные в нотном тексте. Согласно концепции Ю. Рагса, мы выделили два пути в интерпретации музыкального произведения. Простой путь связан с попытками повторить то, как это произведение исполняли предыдущие музыканты. Однако одного подражательства недостаточно для решения сложных творческих задач, поэтому такие исполнители часто отказываются от профессиональной исполнительской деятельности. Сложный путь – истинный, и заключается он в создании новой музыки на основе нотного текста. Суть в том, чтобы исполнить эту музыку так, как она еще не звучала до этого. Это очень трудоемкий путь, требующий от исполнителя колоссальных знаний. Опираясь не только на нотно-знаковую систему и указания автора, а еще и на собственные чувственно-эмоциональные переживания, в данном подразделе мы выделили уровни работы над музыкальным произведением.

Отметим, что работа пианиста над музыкальным произведением не решается путем описания уровней и способов «измерения» искусства. Музыкальность человека всегда будет опережать все исследовательские операции. Структурирование работы интерпретатора над музыкальным произведением на определенные уровни позволяет познать тонкости художественной творческой деятельности талантливых музыкантов. Это необходимо в осуществлении эффективной работы над интерпретацией в собственной исполнительской деятельности и в работе с учениками.

В подразделе 3.2. «Проблема воплощения стиля музыкального произведения (на примере первой части сонаты №4 С. Прокофьева)» рассмотрен музыковедческий анализ сонаты № 4 С. Прокофьева. В сонатном творчестве особенно заметны и смелое новаторство, и верность высоким традициям. Новаторство заключено в необычном, преимущественно сценическом понимании конфликтности и образного развития, в театральной конкретности, использовании новых выразительных возможностей в мелодике и гармонии. К традиционным моментам относятся, в первую очередь, типичная основа сонатной формы – циклическое трех- или четырехчастное целое при начальном сонатном аллегро, а также «обыгрывание» в средних частях сонатного цикла танцевальных жанров XVII и XVIII веков (гавот, менуэт), четкое разграничение партий и разделов.

Прежде чем обращаться к аудиозаписям сонаты, мы рассматриваем концепции В. Дельсона, Г. Орджоникидзе, Б. Асафьева, В. Холоповой. Авторы анализируют особенности мелодии, гармонии, ритма, а также эмоционально-образное наполнение музыкального произведения. В работах вышеперечисленных авторов был осуществлен традиционный музыковедческий теоретический анализ, а исполнительские особенности здесь не затрагивались. Поэтому мы обратились к аудиозаписям сонаты № 4 Прокофьева в исполнении С. Рихтера, Н. Петрова, Б. Бермана и Н. Трульв и проанализировали их с позиции феноменолого-герменевтического метода. На этом этапе рассматривается музыкальное произведение не только с позиции авторского текста, но и художественно-эстетической стороны интерпретации, которая раскрывается в исполнении и слушательском восприятии. Все четыре исполнительские концепции полностью соответствуют критериям и уровням интерпретации, поэтому имеют высокую музыкальную и эстетическую ценность для исследования.

Успех интерпретации музыкального произведения заключается в адекватном представлении художественных образов. Исполнитель должен конкретно знать, что он хочет изобразить на инструменте, а уже исходя из этих соображений, творить на рояле нужный звук. Авторская интерпретация, основанная на феноменолого-герменевтическом анализе, ясно и последовательно отвечает всем уровням интерпретации. Благодаря феноменолого-герменевтическому методу, мы обратились к сфере нашего сознания, в котором родился яркий художественный образ, а кропотливая работа с композиторским текстом, его самобытным языком, тонкими нюансами дала возможность его реализовать в исполнении и визуализировать в музыкальном сознании слушателя. Авторский эстетико-феноменологический исполнительский анализ позволил услышать сонату как яркое театральное представление, состоящее из трех действий, которые связаны друг с другом общей драматургией. Представляя конкретные сказочные сцены, связанные между собой, предложенная авторская интерпретация полностью отвечает условиям уровня художественной целостности. Уровень музыкальной речи требует хорошего владения тонкостями нюансировки и звукоизвлечения. В этом помогает ясный художественный образ, отталкиваясь от которого, мы точно знаем, какой необходим звук для его воплощения. Акустический уровень решается в каждом конкретном зале по-своему. Соната неоднократно исполнялась в концертном зале Владимирского Государственного университета им. А. Г. и Н. Г. Столетовых на рояле Estonia. Концертные условия требуют от интерпретатора одновременно и погружения в образ, и умения слышать себя со стороны с целью оценки акустических особенностей инструмента и зала.

Подраздел 3.3. «Эстетическая интерпретация слушателей как синтез феноменолого-герменевтических интенций» представляет собой опытно-практическую работу со слушателями, основанную на синтезе

феноменолого-герменевтических интенций. В работе участвовали школьники и студенты музыкальных факультетов, в их числе и магистры Института искусств и художественного образования ВлГУ. Респондентам было предложено прослушать музыкальное произведение и в письменной форме описать свои переживания. Поскольку степень музыкальной подготовленности у учащихся и студентов отличается, также и качественно отличается их слушательское восприятие, что ставит вопрос о необходимости дифференциации «подготовленного» и «неподготовленного» слушателя. Прежде чем приступить к практическому экспериментальному опыту со слушателями, были охарактеризованы особенности эстетического опыта, восприятия и переживания. В этой области показательны исследования Р. Ингардена и М. Дюфрена. Восприятие музыки – это деятельность активная, подобная игре на музыкальном инструменте или пению. Это работа, включающая тонкие, глубокие переживания и сложные мыслительные процессы. Для исследователя эта область является особенно сложной, так как переживания очень трудно выявить и нелегко наблюдать, а особенно сложно формировать. В связи с этим мы обратились к исследованию Б. Асафьева, в котором подробно описаны особенности слушательского восприятия.

В опытно-практической работе участники оценивали произведение с позиций собственных субъективных ощущений, но каждый формировал их, опираясь на средства и способы самого музыкального языка. Восприятие и интерпретация слушателем музыкального произведения является сложным активным процессом, являющимся первым звеном в цепи музыкального мышления. Музыкальное восприятие дает начало, а также предшествует и сопутствует всем другим видам музыкальной деятельности. В последнем подразделе практической части мы продемонстрировали феноменологический анализ процесса музыкального восприятия. Музыка, являясь особой формой отражения действительности, эстетическим художественным феноменом, воспринималась слушателями прочувствованно и осмысленно. Процесс восприятия был направлен на постижение и осмысление тех значений, которыми обладает музыка как искусство.

В заключении подведены итоги исследования и сформулированы основные выводы.

1. Интерпретация может определяться как общее теоретическое, литературоведческое и музыковедческое понятие. Прежде чем говорить об интерпретации музыкального произведения, мы обратились к некоторым подходам общей теории интерпретации. Особое значение в этом разделе имеют подходы Р. Барта Э. Бетти, С. Зонтаг, П. Рикёра. Относительно интерпретации музыкальных произведений, мы опирались на подходы Л. В. Кильдюшовой, Н. Корыхаловой, И. М. Ямпольского. Эстетическая интерпретация – это воспроизведение музыкальных образов в творческом

преломлении интерпретатора, которое предполагает эстетическую программу катарсического эстетического воздействия на слушателя. Критериями эстетической интерпретации являются: 1) поэтическая идея или идейно-художественный замысел; 2) эстетическая оценка; 3) проективная идентификация; 4) индивидуальная трактовка. Они составляют основу исполнительской деятельности.

2. Для выявления роли эстетического фактора интерпретации в каждую культурно-художественную эпоху целесообразным было обращение к истории, философии и эстетике музыкального исполнительства. В результате анализа философских и исторических источников было выявлено, что облик музыканта-исполнителя менялся, менялось и эстетическое отношение к процессу исполнительства. К середине XIX – началу XX века, когда деятельность музыканта-исполнителя отделилась от композиторского творчества, складывается новый тип исполнителя. Позже, с появлением звуко- и видеозаписи, коренным образом меняется способ бытия музыкального произведения. Исполнитель не просто воспроизводит нотный текст, а существенно дополняет и модифицирует его, становясь соавтором произведения. Во второй половине XX века, с появлением электроники радикально меняется понимание музыки, что инициирует рождение иной музыкальной эстетики интерпретирования. С возникновением многоканальной записи, а также с возможностью редактировать и варьировать скорость звука, композиторы создают «виртуальные» произведения, которые невозможно исполнить традиционным способом, они существуют только в виде мультитрековой записи. Игра исполнителя с игрой композитора в эстетике постмодерна часто утрачивает главный гуманистический посыл музыкального искусства: красоту человеческого чувства. Музыка не переживается слушателями как нечто прекрасное, а конструируется и вычисляется как нечто математическое.

3. Кристаллизация индивидуального стиля напрямую зависит от становления музыкального мышления и сознания музыканта-интерпретатора. Индивидуальность исполнителя основывается на личностных и психофизиологических качествах. Индивидуальный стиль создается и совершенствуется самим исполнителем на основе художественного мировоззрения, духовно-нравственных, эстетических и ценностных устоев. Основу индивидуальной трактовки музыкального произведения составляет художественный замысел. Индивидуальный стиль создается, совершенствуется и эволюционирует в процессе развития профессиональных качеств музыканта.

4. Феноменологический метод в музыкальном исполнительстве ориентируется на звучащую музыку в ее непосредственной, чувственно воспринимаемой данности. Особую значимость этот метод приобретает в эстетической интерпретации, так как именно она дает жизнь музыкальному произведению, существующему до нее лишь в нотно-знаковой форме.

Феноменологический метод является универсальным, он направлен на выявление субъективных смыслов музыкальных произведений. С феноменологической точки зрения, музыка является не фактом, а смыслом, присущим людям. То есть описание музыкальных явлений неотделимо от описания человеческого опыта в музыке. Феноменологический анализ направлен на акты музыкального мышления, которые формируют художественный смысл композиторского сочинения. Смысл музыкального произведения невозможно постигнуть без обращения к чувственному опыту, возникающему в актах интерпретации и восприятия. Данная феноменологическая установка, ориентирующая интерпретатора на собственное сознание, помогает проникнуть в исходный смысл музыкального произведения.

5. Анализируя различные герменевтические концепции, мы столкнулись с вопросом о том, что в музыке необходимо трактовать, толковать и объяснять. В результате было выявлено, что герменевтическому анализу могут подвергаться как музыкальная символика, так и идейно-образное содержание. Герменевтический метод направляет на исследование особенностей музыкальной семантики, языка и речи, без которых музыка предстает перед интерпретатором в абстрактном и виртуальном виде. Кроме того, герменевтическому анализу подвергается истолкование характера и настроения музыки – музыкального аффекта. Обращаясь к герменевтическому методу, мы определили, что интерпретатор всегда находится в условиях герменевтического круга – его познание произведения и стремление к раскрытию авторского замысла движется от детальной работы (нюансировка, штрихи, динамика и т.д.) к цельному «охвату» всей формы. В таком процессе смысл частности подчиняется цельности, но, в свою очередь, такая взаимосвязь подвергает изменению и углублению общую картину понимания смысла музыкального текста. Такая процедура никогда не может быть завершена, поскольку мысль исполнителя будет расширяться, все больше углубляясь в композиторский замысел, тем самым открывая новые «смысловые горизонты».

6. Мы проанализировали исполнительское искусство, отталкиваясь от принципа триединства рационального, эмоционального и интуитивного в художественно-эстетической деятельности. Задачам музыкальной интерпретации полностью отвечает сочетание нескольких феноменологических редукций, связанных с позицией триединства рационального, эмоционального и интуитивного: эйдетической, психологической, трансцендентальной и интерсубъективной. Сочетание эйдетической, психологической и трансцендентальной редукций позволяет проникнуть в творческое сознание художника-интерпретатора. Феноменолого-герменевтический метод основан на редукции и анализе музыкального текста, выявлении его субъективного смысла. Интерпретатор, исполняя музыкальное произведение, формирует в

сознании эйдетический образ – субъективный зрительный феномен. Совершая редукцию, исполнитель очищает феномены сознания от внешней реальности, превращая их в личностные переживания. Обращение к феноменолого-герменевтическому методу позволяет проанализировать эстетическую интерпретацию музыкального произведения как целостного феномена в контексте философского осмысления. Данный метод заключается в выявлении феноменов восприятия, благодаря которым постигается как внешняя, чувственно воспринимаемая сторона музыкального произведения (нотный текст), так и его внутренний смысл.

7. Эстетическая интерпретация предполагает творческое прочтение музыкального текста, опираясь не только на нотно-знаковую систему и указания автора, а еще и на собственные чувственно-эмоциональные переживания. На основе концепции Ю. Рагса были выведены эффективные методы работы с музыкальным произведением в модусе уровней интерпретации: 1) уровень художественной целостности; 2) уровень музыкальной речи; 3) уровень системы музыкального языка; 4) акустический уровень. Они могут объединяться и повторяться на протяжении всей работы над музыкальным произведением. Согласно данной концепции, интерпретатору открывается возможность познать тонкости художественной творческой деятельности для того, чтобы оптимизировать свою музыкально-исполнительскую работу, а также передать свой опыт ученикам.

8. Многие исследователи в области музыкального исполнительства указывали на многовариантность и неисчерпаемость художественной интерпретации. Это положение доказано в анализе концепций интерпретаций современных пианистов на примере первой части сонаты №4 С. Прокофьева. Несмотря на единый музыкальный текст, воплощение смысла музыкального произведения интерпретаторами осуществляется по-разному. Мы имели дело с четырьмя своеобразными, характерными концепциями, в которых ярко выражен индивидуальный стиль. На основе феноменолого-герменевтического метода нами была создана авторская интерпретация сонаты №4 С. Прокофьева, соответствующая критериям и уровням эстетической интерпретации.

9. С упором на методологию феноменологического анализа музыкальных произведений Р. А. Куренковой, была проведена опытно-практическая работа со слушателями. Отталкиваясь от установки понимания музыки как принципа мышления, конституированного человеческим опытом, мы осуществили феноменолого-герменевтический анализ слушательского восприятия на примере «Вальса» А. Грибоедова. Были также выявлены образовательные свойства типов феноменологической редукции на примере фортепианной миниатюры «Утро» С. Прокофьева из фортепианного цикла «Детская музыка». Во время анализа и сравнения ощущений и переживаний слушателей с позиций эйдетической, феноменолого-психологической,

трансцендентальной и интресубъективной редукции, было показано, что респонденты активно восприняли музыкальное произведение, подробно описали свои переживания. В результате анализа количественно преобладает эйдетическая редукция, характеризующая сущностные музыкально-теоретические представления слушателей о музыкальном произведении, на втором месте трансцендентальная, что показывает высокую нравственную и эстетическую ценность музыкального произведения. Далее идет психологическая редукция, характеризующая эмоционально-эстетическое отношение слушателей к музыкальному произведению, и последней по количеству единиц оказалась интерсубъективная редукция. Диалогизм восприятия музыки в системе «Композитор – Исполнитель – Слушатель» оказался весьма сложным для слушателей. Таким образом, опытно-практическая работа показала множественность субъективных аналитических актов рефлексии, подтверждая существование вариативности слушательских интерпретаций.

Перспектива дальнейших исследований. Основные положения нашего исследования относительно феноменолого-герменевтического метода и его роли в эстетической интерпретации могут быть полезны для новых научных исследований музыкального исполнительства, диссертационная работа предлагает решение проблемных вопросов эстетической интерпретации музыкального произведения в опыте исполнительства и слушания.

ОСНОВНЫЕ НАУЧНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИОННОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Монографии, брошюры, учебники и учебные пособия

1. Куренкова, Р. А., Никитина, Д. А. Феноменолого-герменевтическая интерпретация в музыкально-исполнительском искусстве / Р. А. Куренкова, Д. А. Никитина // Феноменолого-герменевтическая интерпретация в музыкально-исполнительском искусстве: учеб. пособие. – Владимир: Изд-во ВлГУ, 2017. – 115 с. – 6,74 п.л.

Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК при МОН ЛНР для публикации основных результатов диссертационных исследований

2. Ушакова, Д. А. Эстетическая интерпретация музыкального произведения как предметное поле герменевтики / Д. А. Ушакова // Манускрипт Том 13. Вып. 4. – Тамбов: Изд-во Грамота, 2020. – Режим доступа: https://www.gramota.net/articles/issn_2618-9690_2020_4_18.pdf – 0,5 п. л.

3. Ушакова, Д. А. Феноменологический метод в эстетической интерпретации музыкального произведения / Д. А. Ушакова // Философско-культурологические исследования. – Вып. 9. – Луганск: Изд-во ГОУК ЛНР

«ЛГАКИ имени М. Матусовского», 2021. – Режим доступа: <http://fki.lgaki.info/%d0%bd%d0%be%d0%bc%d0%b5%d1%80-9/> – 0,5 п. л.

4. **Ушакова, Д. А.** Феноменологическая редукция в эстетике восприятия музыкального произведения / Д. А. Ушакова // Terra культура. - №13. – Луганск: Изд-во ГОУК ЛНР «ЛГАКИ имени М. Матусовского», 2021. – Режим доступа: <https://terra.lgaki.info/terra-kultura-13> – 0,5 п. л.

5. **Ушакова, Д. А.** Генезис исполнительства и интерпретации музыкального произведения в философско-эстетическом контексте / Д. А. Ушакова // Вестник Донецкого национального университета. Серия Б: Гуманитарные науки. – Вып. 3. – Донецк, 2021. – С. 57–65

6. **Ушакова, Д. А.** Смысл музыкального произведения в контексте философско-эстетической мысли / Д. А. Ушакова // Вестник Луганского государственного университета им. В. Даля. – № 8 (50) – Луганск, 2021. – С. 191–196.

Статьи в профессиональных журналах и научных сборниках

7. **Никитина, Д. А.** Традиции и новаторство в исполнительской интерпретации музыкального произведения / Д. А. Никитина // Новая экономика и региональная наука №1(7)/2017. – С.52–54. – 0,35 п. л.

8. **Никитина, Д. А.** Эстетическая интерпретация музыкального произведения в образовании музыканта-исполнителя / Д. А. Никитина // Вестник Владимирского государственного университета им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – 2018. – №33 (52) – С. 130–136. – 0,7 п. л.

9. **Ушакова, Д. А.** Особенности феноменологического подхода к интерпретации музыкальных произведений / Д. А. Ушакова // Вестник музыкальной науки. – 2019. – №2 (24). С. 165–170. – Режим доступа: https://vestnik.nsglinka.ru/&journal_page=archive&id=25 – 0,4 п. л.

Статьи в сборниках международных научных конференций

10. **Никитина, Д. А.** Текст и смысл: феноменолого-герменевтический метод в анализе музыкальных произведений / Д. А. Никитина // Мысль о музыке в авраамических традициях – 2017. Тезисы международной конференции. – Отв. ред. Г.Б. Шамилли, Л.О. Акопян. – М.:ГИИ, 2017. – с. 60–63. – 0, 25 п. л.

11. **Никитина, Д. А.** Проблемы эстетической интерпретации в музыкальном исполнительстве / Д. А. Никитина // Саммит языков и культур: сборник тезисов международного саммита языков и культур. – Казань: Изд-во Казанского университета, 2017. – с. 139–140. – 0,29 п. л.

12. **Никитина, Д. А.** Идеи герменевтики в музыкальном исполнительстве / Д. А. Никитина // Философия музыки – философия человека: Россия – Китай: материалы междунар. научно-практической конференции, Владимир, 06.12.2016г. / Владимирский гос. ун-т им. А. Г. и

Н. Г. Столетовых, Ин-т искусств и художеств. образования. – Владимир: Изд-во ВлГУ, 2017. – С. 43–50. – 0,41 п. л.

13. **Никитина, Д. А.** Индивидуальный стиль музыкального исполнительства как предмет эстетической интерпретации / Д. А. Никитина // Эстетика и эстетическое образование в процессе трансформации современной культуры: материалы международной научной конференции. Владимир – Суздаль. 06 – 07 апреля 2018 года. Владимирский государственный университет им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. 2018. – С. 126–131. – 0,35 п. л.

14. **Ушакова, Д. А.** Феноменологическая редукция в эстетике восприятия музыкального произведения / Д. А. Ушакова // Первый Российский эстетический конгресс. 17 – 19 октября 2018, Санкт-Петербург. Тезисы докладов – СПб., Российское эстетическое общество, 2018. – С. 391–392. – 0,1 п. л.

15. **Ушакова, Д. А.** Категория «индивидуальный стиль» в интерпретации музыкальных произведений / Д. А. Ушакова // «Актуальные проблемы художественного образования России и Китая»: материалы Международной науч.-практ. Конф., Владимир, 25 сент. 2018 г. / Мин-во науки и высшего образования Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Владим. Гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых», ин-т искусств и худож. образования; [редкол.: А. В. Данилова (отв. ред.) и др.]. – Владимир, 2018. С. 75–80. – 0,2 п. л.

16. **Ушакова, Д. А.** Интерпретация музыкального текста как проблема герменевтики / Д. А. Ушакова // Литературовед в современной культуре: личность, слово, общество: Сборник материалов XII Международной научной конференции «Художественный текст и культура» (Владимир, 12-13 октября 2017 года), Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых, Педагог ин-т. Каф. рус. и заруб. филологии [редкол.: С. А. Мартынова (отв. ред.) и др.] – Владимир: Транзит-Икс, 2019. – С. 112–118. – 0,35 п. л.

АННОТАЦИЯ

Ушакова Д. А. Роль феноменолого-герменевтического метода в анализе эстетической интерпретации музыкального произведения. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук по специальности 09.00.04 – эстетика (философские науки). ФГБОУ ВО «Владимирский Государственный Университет им. А. Г. и Н. Г. Столетовых». – Владимир, 2021.

В диссертации рассматривается феноменолого-герменевтический метод как способ «эстетизации» интерпретации музыкального произведения. На основе эстетических подходов сформулировано универсальное определение «эстетической интерпретации» в музыкальном

исполнительстве. Также выявлены критерии эстетической интерпретации и качества, необходимые интерпретатору для ее воплощения.

Проследив эволюцию музыкального исполнительства и интерпретации, мы выявили их роль в каждую историческую эпоху сквозь призму философско-эстетического контекста. В процессе исследования возникла необходимость обращения к стиливым проблемам в исполнительской интерпретации. Таким образом мы определили «индивидуальный стиль» главной категорией эстетической интерпретации в музыкальном исполнительстве.

Современный интерпретатор нуждается в новых методах работы над музыкальным произведением. Такая необходимость обоснована «утратой смысла» и превалированием технической стороны исполнения над эстетической. В диссертации предложен феноменолого-герменевтический метод, обоснована его важная роль в эстетике исполнительства. Данный метод является универсальным, позволяя решить ряд уникальных задач, связанных с пониманием смысла музыкального произведения. В совокупности с традиционным музыкальным анализом, он составляет основу современной эстетической интерпретации. Результаты, полученные в ходе исследования, дают возможность осознавать всю сложность и многогранность эстетической интерпретации, проследить ее трансформацию, выявить новые подходы к музыкальному исполнительству.

Ключевые слова: эстетическая интерпретация, феноменология, герменевтика, музыкальное исполнительство, индивидуальный стиль, музыкальное произведение, редукция.

SUMMARY

Ushakova D.A. The role of the phenomenological - hermeneutic method in the analysis of the aesthetic interpretation of a musical work. – Manuscript.

Thesis for the degree Candidate of Philosophy in the specialty 09.00.04 – aesthetics (philosophical sciences). Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Vladimir State University named after A.G. and N.G. Stoletovs". – Vladimir, 2021.

The dissertation examines the phenomenological-hermeneutic method as a way of "aestheticizing" the interpretation of a piece of music. Based on aesthetic approaches, a universal definition of "aesthetic interpretation" in musical performance has been formulated. Also identified are the criteria of aesthetic interpretation and qualities necessary for the interpreter to implement it.

Having traced the evolution of musical performance and interpretation, we have identified their role in each historical epoch through the prism of a philosophical and aesthetic context. In the course of the research, it became necessary to address stylistic problems in the performing interpretation. Thus, we

have defined “individual style” as the main category of aesthetic interpretation in musical performance.

The modern interpreter needs new methods of working on a piece of music. This need is justified by the “loss of meaning” and the prevalence of the technical side of the performance over the aesthetic one. The dissertation proposes a phenomenological-hermeneutic method, substantiates its important role in the aesthetics of performance. This method allows solving a number of unique problems related to understanding the meaning of a musical work, but it is not universal. Together with traditional musical analysis, it forms the basis of modern aesthetic interpretation. The results obtained in the course of the study make it possible to realize all the complexity and versatility of aesthetic interpretation, trace its transformation, and identify new approaches to musical performance.

Key words: aesthetic interpretation, phenomenology, hermeneutics, musical performance, individual style, musical composition, reduction.

Автореферат

**РОЛЬ ФЕНОМЕНОЛОГО – ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОГО МЕТОДА В
АНАЛИЗЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

УШАКОВА ДАРЬЯ АЛЕКСЕЕВНА

Подп. в печать 05.09.2021. Формат 60x84 1/16. Бумага офсет.
Гарнитура Times New Roman. Печать офсет. Усл. печ. л. 1,5.
Тираж 100 экз. Заказ № 416

Издательство
ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств
имени М. Матусовского»
Красная площадь, 7, г. Луганск, 91001.
Тел.: (0642) 59-02-62

Свидетельство о внесении субъекта издательского дела
в Государственный реестр издателей, изготовителей
и распространителей издательской продукции
ДК № 4574 от 27.06.2013 г.
Тел.: (0642) 59-02-62