

УДК 37+781

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИМВОЛИКИ
В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ЭПОХИ БАРОККО
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА И. С. БАХА)**

Сунь Пенфей

Статтю присвячено питанням педагогічної розробки художньої символіки в музичному мистецтві. Художні принципи символізації музичного мистецтва бароко на прикладі музики Баха розглядаються в педагогічному аспекті. Зроблено спробу визначити педагогічний потенціал музичної риторики, символіки чисел і протестантського хоралу в творах німецького композитора. Обговорюються питання педагогічної роботи вчителя музики з художніми символами в музиці Баха в процесі навчання китайських учнів.

Ключові слова: символ, художня символіка, музичне мистецтво, педагогіка, педагогічний процес.

Статья посвящена вопросам педагогической разработки художественной символики в музыкальном искусстве. Художественные принципы символизации музыкального искусства барокко на примере музыка Баха рассматриваются в педагогическом аспекте. Сделана попытка определить педагогический потенциал музыкальной риторики, символики чисел и протестантского хорала в произведениях немецкого композитора. Обсуждаются вопросы педагогической работы учителя музыки с художественными символами в музыке Баха в процессе обучения китайских учеников.

Ключевые слова: символ, художественная символика, музыкальное искусство, педагогика, педагогический процесс.

This article is devoted to the pedagogical elaboration of the musical artistic symbolism. The artistic symbolization of the baroque music style illustrated by Bach's compositions is considered in pedagogic aspect.

The symbols are the most important means of artistic cognition and the reality reflecting. Therefore the understanding of the artistic symbols is the essential component of the specialist competency in the field of Arts pedagogy, in music teaching in particular. The formation of the future music teachers' artistic symbolic mentality is a challenging task and it demands the proper methodic development during their university training process.

One of the important parts of such methods is the definition of the artistic images set which helps to solve this problem most effectively. I. S. Bach's creations definitely belong to this set as they embody all the main Baroque style music principles including the principle of symbolization.

I. S. Bach's compositions enable the students to shape the concept of symbols as of the most significant culture attributes, give them possibility to represent the specific musical expressive means by the symbolic musical speech semantics (rhetoric figures, religious numerology, usage of protestant choral melos etc.). The symbolic elements in I. S. Bach's creations are characterized by the high sense saturation and the ability to find the bright emotional response. They help the students to penetrate into the European world outlook and promote better understanding of ethic and esthetic foundations of European cultural tradition.

There are good reasons to state that Baroque style art, and I. S. Bach's creative activity in particular, possesses great potential in education future music teachers, in the process of development of their capacious scientific and artistic idea of symbols as of the special area of artistic expressive arts means.

Key words: symbol, artistic symbolism, musical art, pedagogy, educational process.

Одной из самых главных сторон профессиональной деятельности учителя музыки является необходимость разъяснения смысла музыкального произведения и его содержания, которые реализуются в музыкальном искусстве посредством

художественных символов и знаков. Владение обширным полем знаковой систем музыкального языка, которое позволяет музыканту-педагогу самому понимать музыку и научить ученика её "понимающему" восприятию – необходимое качество будущего учителя музыки, от которого зависит успешность педагогического процесса.

Изучение творчества И. С. Баха, яркого представителя музыкального искусства эпохи барокко – обязательный компонент современного музыкального образования, который обладает богатейшими возможностями всестороннего развития учащихся за счёт чрезвычайной смысловой насыщенности сочинений великого немецкого композитора. Принцип символизации художественного языка, характерный для искусства барокко, нашёл в музыке И. С. Баха наивысшее воплощение, и поэтому изучение художественной символики в аспекте её педагогического потенциала является актуальным для современной музыкальной педагогики, ориентированной на комплексный подход к музыкальному образованию. Это особенно актуально для китайских учащихся, "открытых" сегодня для европейской культурной традиции. Освоение данной художественной традиции значительно облегчается посредством знакомства с её символами.

Концепции символа в художественном творчестве сложились в трудах А. Белого, Г. Гадамера, А. Лосева, П. Флоренского, Ю. Лотмана, С. Аверинцева, М. Бахтина, Л. Выготского и др. Разработка вопросов, связанных со спецификой знаковых образований в музыкальном творчестве, представлена музыкально-теоретическими исследованиями М. Арановского, В. Холоповой, В. Медушевского, Б. Яворского и других ученых.

В педагогической литературе специальное обсуждение проблемы художественного символа встречается крайне редко. Вместе с тем некоторые педагогические аспекты символической природы музыкального искусства обсуждались в работах Л. Выготского, П. Блонского, Д. Кабалевского, Б. Яворского, Б. Асафьева, Н. Ветлугиной, Н. Гродзенского, О. Апраксиной, К. Португалова, Н. Салминой. В китайской педагогике феномен художественного знака-символа вообще никогда не изучался.

Музыкальная символика в произведениях И. С. Баха достаточно хорошо изучена в трудах А. Швейцера, Б. Яворского, А. Милки [5], В. Носиной [6] и др. Однако этот предмет практически не нашел своей педагогической интерпретации в учебной литературе для учащихся общеобразовательных и специальных школ. Поэтому исследование педагогических возможностей художественной символики в музыке великого немецкого мастера составляет одну из актуальных задач современной отечественной музыкальной педагогики.

Цель данной статьи – определение педагогического потенциала художественной символики в музыкальном искусстве барокко на примере творчества И. С. Баха.

Символ является важнейшим атрибутом музыкального искусства – с его помощью в музыкальном произведении воплощается художественное содержание, национальная и культурная самобытность композиторской индивидуальности, культурные идеи той или иной исторической эпохи. Для музыкального искусства, как и любого другого, всегда было характерно стремление к отображению объективных ценностей культуры. И поэтому, по мнению современных исследователей, "... символизм как "универсалия мирового художественного процесса" продолжает оставаться "системой систем" [7, с. 18]. Музыка как вид искусства оперирует музыкальными образами, которые создаются композитором посредством системы музыкальных знаков и символов: "Музыкальный образ определяется как вид художественного образа, воспроизводящий эстетические качества субъективной и объективной действительности при помощи музыкальных звуков; как сложная иерархическая система, доносимая посредством музыкального языка, являющегося своеобразным способом передачи эстетической информации" [4, с. 13].

Прежде чем обсуждать художественную символику музыкального искусства барокко, необходимо выяснить какими свойствами обладают символические знаки в художественном творчестве вообще.

По определению С. Аверинцева, "... символ художественный (греч. σύμβολον – знак, опознавательная примета) – универсальная категория эстетики, лучше всего

поддающаяся раскрытию через сопоставление со смежными категориями образа, с одной стороны, и знака – с другой. Беря слова расширительно, можно сказать, что символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и что он есть знак, наделенный всей органичностью мифа и неисчерпаемой многозначностью образа. ... Предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, немислимые один без другого (ибо смысл теряет вне образа свою явленность, а образ вне смысла рассыпается на свои компоненты), но и разведенные между собой и порождающие между собой напряжение, в котором и состоит сущность символа. Переходя в символ, образ становится "прозрачным"; смысл "просвечивает" сквозь него, будучи дан именно как смысловая глубина, смысловая перспектива, требующая нелегкого "вхождения" в себя" [1, с. 155].

С. Аверинцеву удастся установить четкие границы, разделяющие символ и аллгорию, символ и метафору, которые относятся к весьма распространенным средствам художественной выразительности. Здесь приходится искать и специфику символа по отношению к категории знака: символ тем содержательнее, чем более он многозначен, в конечном же счете содержание подлинного символа через опосредующие смысловые сцепления всякий раз соотносено с "самым главным" – с идеей мировой целокупности, с полнотой космического и человеческого "универсума".

Оригинально и неожиданно продуктивно сопоставление символа с мифом в концепции С. Аверинцева: "От мифа символ унаследовал его социальные и коммуникативные функции, на которые указывает и этимология термина: σύμβολα назывались у древних греков подходящие друг к другу по линии облома осколки одной пластинки, складывая которые, опознавали друг друга люди, связанные союзом наследственной дружбы. По символу опознают и понимают друг друга "свои" [1, с. 156]. Миф, как первоначальная форма человеческого мышления, по самой своей природе символичен, поскольку воплощает в символических образах общую – онтологическую – идею.

В своей статье С. Аверинцев не только дает полную характеристику художественным символам, но высказывает очень ценные для искусствоведения, а также и для педагогики искусства замечания относительно свойств герменевтики (интерпретации) символических средств искусства: "Смысловая структура символа многослойна и рассчитана на активную внутреннюю работу воспринимающего..." [1, с. 158].

Для педагогической герменевтики произведений искусства важнейшее значение имеют предупреждения С. Аверинцева об опасности неверной, субъективистской интерпретации символа. Этот недостаток, к сожалению, часто наблюдается у преподавателей искусства.

По мнению современных исследователей, музыкально-педагогическая работа с художественными символами очень сильно связана с индивидуальностью музыканта (учителя, а также и ученика) поскольку смысл их "... не "извлекается" непосредственно из знаковой формы, а "домысливается" к основному значению вследствие того, что этот знаковый предмет связывается (ассоциируется) в сознании личности с какими-то иными знаками и текстами, с речевой ситуацией, личностью человека, историческими событиями, идеями и т. д. Иначе говоря, коннотативный смысл чаще всего образуется благодаря контексту" [8, с. 7]. Именно поэтому художественный символ в музыкальном искусстве провоцирует как бы "расширенное" восприятие формальной знаковой единицы (мелодии, ритма, темы и т. п.), которое включает и представления о семиотическом поле той или иной культуры, и индивидуальный художественный опыт, и мотивацию к самосовершенствованию посредством своего художественного опыта и деятельности, а также ориентацию в разнообразии национальных форм художественной культуры и их символах.

Для музыкального искусства на любом историческом этапе символические средства выразительности были всегда актуальны. Как уже было сказано, художественный символ имеет способность отражать "внемзыкальное" содержание, такие объективные реалии как, например, мировосприятие отдельно взятой личности или целой эпохи. И символизм как ведущее направление художественного творчества XIX столетия, в данном смысле, является лишь частным случаем

символической сущности искусства вообще, которая и в другие исторические эпохи определяла облик творческой деятельности.

Художественная символика является чрезвычайно важной стороной музыкального искусства эпохи барокко, именно она определила определяющую роль музыкальной риторики в создании музыкального содержания. Как известно, система музыкально-риторических фигур была призвана конкретизировать музыкальную выразительность в типологических мелодических формулах – устойчивых и общепризнанных знаках музыкального смысла. Изначально этот "музыкальный лексикон" формировался в тесной взаимосвязи музыки со словом: композиторы стремились наглядно воплотить средствами музыкальной выразительности смысл поэтического слова. И композиторы, и исполнители, и слушатели того времени воспитывались на этом развитом "словаре" риторических фигур, который использовался в огромном количестве музыкальных произведений самых различных авторов. Особенно сильно эта тенденция (как в духовном, так и в светском творчестве) проявилась в Германии XVII века, которая выдвинула практику музыкально-риторической композиции.

Ещё одной стороной художественной символизации музыкального искусства эпохи барокко является числовая символика, берущая своё начало ещё в далёкой древности. "Числовая символика является одним из важнейших аспектов барочного мышления. Это явление, наблюдающееся не только в области музыки, но и в литературе, живописи, других сферах культуры барокко, имеет огромное количество слоев и смыслов" [3, с. 2]. Символика чисел для барочной музыки была данью очень долгой традиции, которая была определена сакральным знанием и утвердилась в религиозной догматике христианства. Так, наиболее значимыми числовыми символами, несущий сакральный смысл являются 3 – эмблема Божественной Троицы, 7 – дни сотворения мира, 12 – число апостолов, 33 – возраст Христа. Примером использования Бахом числовой символизации могут послужить 12 вариаций в хоре "Crucifixus" из мессы h-moll или 12 проведений темы в завершающей фуге и 33 проведения темы в целом в пассакалии для органа c-moll.

Символика чисел – наиболее простое в своей конкретике выражение религиозных идей, которое может выступить средством объяснения ученикам особенностей христианского мировоззрения. Тем более это касается разъяснения смысла музыки Баха китайским учащимся, которым также знакома идея числовой символизации, имеющей место практически во всех древних культурах. Обращаясь к теоретическим разъяснениям использования символизации чисел, как в духовных, так и в светских произведениях Баха, педагог имеет возможность раскрыть этический смысл музыки, её взаимосвязь с "внемузыкальными" смыслами и самыми объективными идеями европейской культуры.

И. С. Бах воплотил в собственном творчестве богатую и сложную духовную жизнь современников, их высочайший нравственный эталон. Религиозная тема традиционна для германского искусства. Она органична и для творчества Баха – искренне верующего христианина протестантской церкви. Одно из основных мест в произведениях композитора занимает образ Иисуса Христа, являющийся для него олицетворением наилучших духовных свойств человека: готовности к самопожертвованию во имя людей, верности избранному пути, возможности черпать мужество в силе духа, возможности возвыситься над своим страданием и даже над гибелью. Но, в отличие от средневековой религиозности с её культом мучеников, Бах делал акцент на духовном величии человека. Мы слышим эти образы в ораториях и духовных кантатах, "Страстях" и Мессе си минор, обработках хоралов, пьесах "Хорошо темперированного клавира".

Содержание и смыслы музыкальных произведений Баха раскрываются через музыкальную символика, которая складывалась в недрах барочной музыкальной культуры и превратилась у Баха в устойчивые структуры, несущие определенный смысл. Баховская музыкальная символика опирается на упомянутые выше художественно-выразительные основания барочного искусства – числовую символика и музыкальную риторику, а также на такой чрезвычайно важный для баховской музыки элемент как протестантский хорал. Последний является очень существенным для понимания музыки Баха, поскольку является музыкальным

символом религиозного мировоззрения композитора и выводит процесс разъяснения содержания его музыки на очень высокий содержательный уровень.

Так, посредством объяснения смысла и содержания тем-цитат в духовных кантатах, пассионах и органных хоральных прелюдиях, педагог значительно расширяет представления учеников о музыкальном творчестве композитора. Он формирует представления о традициях целого пласта немецкой религиозной культуры – немецкой "евангелической церковной песне" (или "лютеранском общинном пении"), которое: а) составляет самостоятельное жанровое и стилевое явление немецкой музыки; б) представляет собой смысловое ядро лютеранской богослужебной традиции; в) является для художественной эстетики И. С. Баха одним из базовых стилеобразующих факторов. Неслучайно Б. Асафьев определяет протестантский хорал как "... интонационный "образ-идею" нравственно-этического облика германской нации" [2, с. 316], как "... интонирование этического строя мысли и чувств общины, коллективной души" [там же], отмечая, тем самым, принципиально символическую функцию хорального напева в произведениях немецкого композитора.

Педагогическая работа с художественной символикой музыки Баха обладает широким образовательным потенциалом, поскольку имеет возможность с помощью конкретных звуковых структур, воспринимаемых учениками на слуховом и зрительном уровнях, формировать в полном смысле слова "культурные представления". Конечно же, в первую очередь речь идёт о таких объективных срезах культуры как религия, этика и эстетика, которые нашли своё воплощение на высочайшем художественном уровне в творчестве Баха.

Идеи христианской Веры, Служения, Бога, образующие этические основания европейской культуры, достаточно трудно объяснить китайцам, которые воспитаны в совершенно других культурных традициях. Более того, слуховой опыт китайских учащихся также "оторван" от эстетических нормативов баховской музыки (соответственно, не всегда хоральные темы-символы будут восприняты ими как "красивые", эстетически полноценные). Думается, что здесь нужно опираться на те реликтовые пласты мифологического сознания, которые, в принципе, есть у каждого человека. Китайским слушателям можно сравнительно легко объяснить значение той или иной музыкальной интонации. Но очень трудно "вложить в их сознание" те символические смыслы, которые "окружают" этот знак и связывают его форму с определенным идейно-образным десигнатом.

Для педагогического процесса очень важно, что баховская хоральная цитата имеет точный художественно-образный прицел. Она индексирует знаковые отношения; а) указывает на определенный единственный хоральный текст и его словесные, в том числе обязательные евангелические и библейские контексты; б) указывает на определенный обряд, фрагмент, тип Богослужения. То есть, ее выразительная функция множественна, так же множественен и её педагогический резерв, который даёт, помимо вышеизложенных возможностей, объяснить и разницу между риторикой и символом. Так, цитата риторична в том смысле, что она поучает, ибо представляет собой плод благочестивого деяния композитора. Добавим, что хоральные тексты всегда символичны и используют символы Священного писания. Таким образом, хоральные цитаты Баха риторичны и символичны. Но символичны не потому, что риторичны. И не риторичны потому, что символичны. Это совпадение не противодействующих, но разных качеств. Символы тут умножают смыслы, стремятся к бесконечному смыслу (буквально по С. Аверинцеву).

Таким образом, можно сделать выводы относительно педагогических аспектов художественной символики в творчестве И. С. Баха:

- творчество композитора является кульминационным этапом развития музыкального искусства барокко, обобщившим ведущие художественные принципы барочного искусства, среди которых следует выделять принцип символизации;
- данный аспект понимания явлений позволяет педагогу выйти в своих теоретических и герменевтических разъяснениях на уровень формирования у учащихся представлений о символе как важнейшем атрибуте культуры;
- художественная символика в творчестве Баха опирается на средства музыкальной риторики, на религиозную символику чисел, на темы протестантского хорала и обладает особой смысловой плотностью, которая даёт возможность

разъяснения учащимся универсальных мировоззренческих, этических и эстетических оснований европейской культурной традиции;

- педагогическая работа с музыкальными символами (устойчивыми в своём понятийном содержании мелодическими структурами) в произведениях Баха способна рождать художественно-эмоциональные переживания, формировать ассоциации и представления учащихся о данном типе музыкальной выразительности.

Данные умозаключения позволяют утверждать, что художественная символика музыкального искусства барокко и, в частности музыки И. С. Баха, обладает высоким педагогическим потенциалом, направленным на комплексное развитие музыкальной культуры учащихся.

Литература

1. Аверинцев С. С. Символ [Электронный ресурс] / С. С. Аверинцев // София-Логос : словарь. – 2-е изд., испр. – К. : Дух і Літера, 2001. – С. 155–161. – Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/s-2/Symbol.html>. – Назва з екрана.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. – М. : Музыка, Ленинградское отделение, 1971. – 373 с.
3. Блажевич М. Н. Числовая символика в музыкальной теории практике XVII века (на материале немецкой органно-клавирной музыки) : автореф. дисс. ... канд. искусств : спец. 17.00.02 "Музыкальное искусство" / Блажевич М. Н. – Казань, 2012. – 29 с.
4. Лазутина Т. В. Онто-гносеологические и аксиологические основания языка музыки : автореф. дисс. ... д-ра философских наук : специальность 09.00.01 "Онтология и теория познания" / Лазутина Т. В. – Екатеринбург, 2009. – 42 с.
5. Милка А. П. О христианской символике в двойном каноне И. С. Баха BWV 1077 / А. П. Милка // Жизнь религии в искусстве : сб. ст. – СПб., 2006. – С. 132–144.
6. Носина В. Б. Символика музыки И. С. Баха / В. Б. Носина. – М. : Классика – XXI, 2004. – 56 с.
7. Салмина Н. Г. Знак и символ в обучении / Н. Г. Салмина. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1988. – 288 с.
8. Шип С. В. О семиотических основаниях музыкально-педагогической герменевтики / С. В. Шип // Наука і освіта // Науково-практичний журнал Південного наукового центру АПН України. – 2004. – № 4–5. – С. 210–214.