

## СТРУННО-СМЫЧКОВОЕ ИСКУССТВО КАК КУЛЬТУРНАЯ СИСТЕМА

**Попова Марина Викторовна**

Кандидат педагогических наук,  
Преподаватель РМБУ ДО «Знаменская ДШИ»  
(р.п. Знаменка, Тамбовская область)  
mvip07@mail.ru

### STRING-BOWED ART AS A CULTURAL SYSTEM

**M. Popova**

*Summary:* The article is devoted to the consideration of string-bowed art from the point of view of a systematic approach. The main aspects of the study of its system integrity are outlined. The interpretation of the phenomenon under study from the point of view of the nature of the elements that form the basis of the system is presented. The text reveals a number of typical characteristics, which, depending on the purpose of the study, can be presented in the form of elements and subsystems.

*Keywords:* string-bowed art, cultural system, tradition.

*Аннотация:* Статья посвящена рассмотрению струнно-смычкового искусства с точки зрения системного подхода. Обозначены основные аспекты исследования его системной целостности. Представлена трактовка исследуемого феномена с точки зрения природы элементов, составляющие основу системы. В тексте выявлен ряд типичных характеристик, которые в зависимости от цели исследования могут быть представлены в виде элементов и подсистем.

*Ключевые слова:* струнно-смычковое искусство, культурная система, традиция.

Системный подход к исследованию процессов и явлений разной природы обретает все большее значение в методологии современной науки, претендуя на статус универсального метода познания. Системность – характеристика мироздания, является, по мнению А. Флиера, «основанием социальной солидарности», поскольку в её основе лежит представление об упорядоченности, иерархичности, организационной и информативной взаимосвязанности природы, материи, человеческой деятельности и мышления. Как отмечают В.Н. Чернышова и А.В. Чернышова, «системность – это не только свойство человеческой деятельности, но и свойство всей материи вообще, т.е. системности всей вселенной» [10, с.6]. Актуализация картины мира, предлагаемой системным подходом, в XX столетии привела к развитию соответствующих теорий и в науке о культуре.

Изучение культуры как системы дало ряд результатов, определяющихся тенденцией целостности культурных явлений. Знания о закономерностях самоорганизации, полученные на основе представлений системного подхода, позволяют моделировать состояния культурных систем, прогнозировать возможные пути их развития, выбирать оптимальный вариант и реализовывать его на практике, т. е. управлять процессом. В современной реальности, когда формируется новая парадигма мышления, основанная на системном подходе, и системный подход позволяет выстроить новую модель культуры, в том числе в области музыкального исполнительства, становится возможным установление продуктивных связей между всеми отраслями знания и видами деятельности человека. Сделать это необходимо для преодоления разрозненности, с целью увидеть синергию, которую

даёт система в целостном представлении, определить её влияние на общество, именно сейчас, в начале XXI столетия.

История системного подхода как методологической основы культурологии связана с внедрением принципов общей теории систем Л. фон Берталанфи, начиная с середины XX века. Принято считать, что одним из первых системный подход в рамках изучения культуры применил Л.А. Уайт – американский антрополог и культуролог, привнесший в научный обиход термин «культурология» – для обозначения науки о культуре [7]. Рассматривавший культуру как свободный и саморегулируемый «поток» прогрессивно развивающихся и взаимодействующих элементов, Л. Уайт обращает наше внимание на структурное наполнение культуры. Выделяя в ней три уровня: технологический, социологический и идеологический, – учёный видит культуру, как систему, живущую по законам, которые ей диктует не человек. Л.А. Уайт указывает в своих сочинениях следующее: «...люди необходимы для существования явлений культуры, но они не необходимы при объяснении их эволюции и вариации» [цит по 6, с.137].

В отечественной культурологии позицию изучения культуры как системы занимают такие исследователи, как П.А. Сорокин, Э.С. Маркарян, М.С. Каган, А. Ракитов и последователи научных школ, созданных данными учеными. Так, значительный вклад в понимание культуры как системного объекта внес П. Сорокин – автор интеграционной теории культуры. Культура, по мнению Сорокина, представляет собой систему систем. Между ее составляющими образуются связи по пространственно-временной смежности, косвенным причинным свя-

зям, прямым причинным связям, причинно-значимым связям. Согласно теории М.С. Кагана, культура является системой, включенной в глобальную метасистему бытия. Э. Маркарян строит свою систему культуры, основываясь на взаимодействии различных культурных областей между собой (экологической сферы, социальной, сферы международных отношений), а также на взаимодействии внешнего и внутреннего параметров регуляции жизни общества. В результате система культуры, по Э. Маркаряну, есть универсальная ценностная сущность, объединившая в себе природную среду, социальную сферу и духовный внутренний мир человека [3]. С точки зрения А. Ракитова, система культуры «есть набор моделей поведения и деятельности и выражающих их образных средств» [5, с.21].

В данном контексте особый интерес вызывает одно из последних определений культурной системы отечественного учёного А. Флиера. Система культурная «представляет собой упорядоченную (в иерархическом, географическом, социальном, сетевом и т.п. аспектах) совокупность культурных черт и форм, исторически сложившихся в практике и сознании некой человеческой общности и по своему объёму может быть и неким локальным культурным явлением комплексного характера (например, стиль) или конкретно-исторической культурой какого-либо народа, сословия, конфессии и т.п.» [9, с.201].

Таким образом, можно констатировать, что системный подход к изучению культуры утвердил себя в гуманитарной науке как один из самых перспективных, начиная с середины XX века и по настоящее время. В настоящее время в самых различных областях научного знания наблюдается экстраполяция принципов системного подхода. Актуальна указанная методология и в области изучения музыкального искусства, примером чего могут послужить работы Г. Консона, Д.И. Варламова, Г.И. Грушко, Р.Н. Шафеева и др.

Представляется, что системный подход может применяться в качестве методологической основы исследования струнно-смычкового искусства. Отметим, что до недавнего времени различные аспекты, касающиеся данного феномена, в искусствоведческой, педагогической литературе рассматривались в неразрывной связи с практической педагогической и исполнительской деятельностью. Однако в последнее время наблюдается рост числа научных исследований, посвященных как самому феномену исполнительства на каждом отдельном инструменте струнно-смычкового семейства – скрипке, виолончели, альте и контрабасе, так и различным аспектам его функционирования. Среди таковых – работы Р. Давидяна, И. Лежнёвой, Е. Паукнер, В. Туганова, В. Дарды, В. Гудимова, М. Либермана, М. Берляничика и др.

Рассматривая ансамблевое музицирование в струн-

ном квартете как ресурс коммуникации, Р. Давидян отмечает: «Квартетное музицирование – одна из прекрасных форм духовного общения людей, увлекающая их атмосферой коллективного творчества, дающая радость взаимного общения» [1, с.6]. Модель взглядов на струнно-смычковое исполнительство, как на форму духовного общения людей, укрепившуюся с развитием оркестровой культуры, постоянно реконструируется и актуализируется в струнно-смычковом искусстве, она распространяется не только на исполнительскую практику, но и на все сферы применения инструмента, в том числе, и на педагогику. Именно с этим связывает И. Лежнёва формирование в отечественном струнно-смычковом искусстве нового типа исполнителя – «исполнителя – исследователя».

Во все времена обучение игре на музыкальных инструментах, в том числе струнно-смычковых, являлось инструментом формирования личности, поскольку «осмысливая художественные образы и нравственные коллизии в произведениях литературы и искусства и т.п., человек, прямо или опосредствованно, формируется как личность, социально и культурно адекватная обществу» [9, с.145]. Причем, звучание струнно-смычковых инструментов, их качество, отмеченное М. Либерманом и М. Берляничиком «находить разнообразные и тонкие звуковые краски» [2, с.8], позволяющие очень тонко передать палитру «высоких» духовных чувств человека» придаёт любому событию, где мы сталкиваемся со струнными инструментами, оттенок торжественности и значимости. Вероятно поэтому, и на сегодняшний день, оно очень органично существует в массовой культуре, как непреходящий атрибут проведения целого ряда мероприятий (от сопровождения общественных событий, до фестивалей, концертов различных форматов, как классической, так и популярной музыки).

Струнно-смычковое искусство как культурная система – это явление многомерное, объёмное. В качестве важнейших системных признаков этой культуры можно выделить два параметра: самодостаточность и устойчивость. Вместе с тем в силу объективных социально-культурных факторов струнно-смычковое искусство функционирует как открытая система, где информационный обмен с другими культурами имеет важнейшее значение.

Другим важным фактором жизнедеятельности струнно-смычкового искусства как культурной системы является его большой исторический диапазон. Богатая историческими культурными событиями художественная жизнь струнно-смычкового исполнительства неизбежно накладывает свой отпечаток на культурную систему этой музыкальной области в целом.

Струнно-смычковое искусство сохраняет жизненно важные, релевантные основы мирового культурного

наследия, его смысловой базис, функции, эмоционально-образное восприятие мира, а также высокодуховное нравственное содержание. Ведущая роль в этом процессе отводилась и отводится «производителям» и «трансляторам» культуры – музыкантам, общественным деятелям, производящим или интерпретирующими культурные формы, оценивающим, рассказывающим о них обществу. Именно они формируют так называемую «степень престижности» (А. Флиэр) социального заказа на струнно-смычковое искусство, как вид творчества.

Историческая ретроспектива струнно-смычкового искусства показывает, что этот показатель в нём всегда был на высоком уровне, начиная от самых истоков формирования струнно-смычковых инструментов, когда возрастающая потребность в них, проникшая во все слои общества, стала мощнейшим стимулом к конструктивному развитию и совершенству скрипки, альты, виолончели и контрабаса, как инструментов, так и приёмов игры на них. Это расширило диапазон возможностей композиторского письма, породило разнообразные формы его использования: от соло до коллективных видов, таких как разнообразные ансамбли. Всё это стало фундаментом для рождения оркестровой культуры – вершины коллективного творчества в этой области.

Другой стороной стало вхождение струнно-смычковых музыкальных инструментов в систему образования, так называемой «инкультурации» человека. Ставшее с XVII в. неотъемлемой формой воспитания, обучение на струнно-смычковых музыкальных инструментах популярно и востребовано в этом аспекте и в наши дни.

Приобщение к культурному наследию в процессе обучения игре на струнно-смычковых музыкальных инструментах начинается традиционно с раннего возраста. На сегодняшний день актуальны методики работы с детьми от 3-х лет. Совсем юный человек воспитывается и органично принимает специфику культурной среды, нацеленную на коллективное исполнительство, ансамблевое музицирование, воспринимает эту среду как естественную. Поэтому освоение культурных норм, таких как личная ответственность, социализация в коллективе, потребность в слушании и исполнении музыки и др. часто проходит неосознанно и становится единственно возможным стереотипом поведения в данной социокультурной среде. «Честность, самообладание, смелость и доброта – ... вот главные человеческие качества, отражающиеся в творчестве музыканта-исполнителя», – отмечал К. Флеш в своём труде «Искусство скрипичной игры» [8, с.139]. К этому можно добавить, что эти важнейшие личностные качества человека формируются путём приобщения к музыкально-исполнительскому творчеству на струнно-смычковых музыкальных инструментах.

Механизмом, направленным на поддержание струнно-смычкового искусства, как культурной системы, слу-

жит традиция. Традиционным является понимание вокальной природы инструментов струнно-смычкового семейства, зародившееся на заре формирования инструментов – в эпоху барокко. Необычайная художественная привлекательность ансамблевого искусства, его эстетическая ценность, является отражением системы общественных ценностей, которая определяет особенности мировоззренческой позиции. Обращенное к человеку, оно имеет важный аспект, а именно, непосредственным образом влияет на процесс формирования культуры личности, её способность мыслить диалогически.

Конструктивные особенности струнно-смычковых инструментов предъявляют требования к уровню способностей исполнителя, а именно – наличию высокого уровня звуковысотной чувствительности (по терминологии Б.М. Теплова) музыкального слуха, в первую очередь интонационного и тембрального. В методике обучения игре на инструментах традиционно ведущая роль отводится комплексу инструктивно-содержательного материала, представленному набором гамм, упражнений, этюдов и каприсов. Показательным фактом исследования этих традиций служат многочисленные источники, многие из которых стали доступны широкому кругу только на рубеже XX-XXI вв. Включающие в себя нотный материал, дополненный авторскими ремарками, они отражают систему взглядов на современный им уровень исполнительства на том или ином струнно-смычковом инструменте, цели и задачи, стоящие перед музыкантом. Важнейшей среди них, по выражению авторитетнейшего музыканта – скрипача и педагога К. Флеша, является задача «донести произведение искусства до широкой аудитории» [8, с.12].

Как отмечалось выше, феномен струнно-смычкового искусства по природе своей динамичен, но в своей основе опирающийся на традиции, в первую очередь, традицию выступать статусным маркером личности. Струнно-смычковое искусство, сохраняя жизненно-важные, релевантные черты мирового культурного наследия в различные исторические периоды, воплощает в себе образцы социальной престижности: интеллектуальные течения (XIX в.), социальный статус (начало-середина XX в.), мода (с XVIII в. по настоящее время). Но надо отметить, что оно не идёт по пути «принципиального следования», а актуализирует новые идеи и подходы, как в трактовке качеств инструментов, приёмов исполнения, так и в совершенствовании методик преподавания, популяризации исполнительства в общественном и культурном поле.

Струнно-смычковое искусство, существуя преимущественно в коллективных формах: оркестр, ансамбль (подавляющее большинство сочинений для струнно-смычковых инструментов исполняется под аккомпанемент), является выражением ценностно-смыслового базиса коллективной жизнедеятельности людей, но практиче-

скими творцами и исполнителями выступают отдельные личности. О чём очень точно пишет А.Я. Флиэр: «Традиционно всякий инди-вид выступает по отношению к культуре одновременно в нескольких ипоста-сях» [9, с.141]. В этом контексте, безусловно, актуальной является система элементов, представленная А.Я. Флиэром, выраженная культурными продуктами, потребителями культуры, производителями культуры, трансляторами культуры [9]. В струнно-смычковом искусстве все они взаимосвязаны и взаимозависимы, а их основой является педагогический процесс передачи опыта от одного поколения к другому. Человек, введённый в нормы и ценности музыкального искусства, путём приобщения к исполнительству на музыкальном инструменте, преимущественно это происходит в детском возрасте, в процессе обучения, в дальнейшем становится «потребителем» культурных продуктов этой области. Ведь он может успешно пользоваться «языками и символами коммуникации, знаниями, оценочными стандартами, типовыми этическими формами и пр.» [9, с.146]. Следствием данного опыта становится устойчивый интерес к деятельности и получение эстетического удовольствия от процесса общения, соприкосновения с культурным феноменом, которым, по сути, и является музыкальное искусство. Причем, эти процессы сопровождают человека всю его жизнь. Таким образом, сохраняется традиционный взгляд на струнно-смычковое искусство, как вневременную ценность.

Ценность традиционализма для струнно-смычкового искусства – в его причастности к общественным сферам жизни человека, а именно – рецептивном отношении человека и музыки, воспитания личности в контексте представлений о нём, как «элитарном». То есть здесь можно говорить о понимании этого феномена как продукта определённой социальной среды и для определённой социальной среды. Причем на всем протяжении истории струнно-смычкового искусства, акцент здесь делается на понятии «элитарности». Несмотря на происхождение из фольклорной, народной среды, как неперемный атрибут праздника, струнно-смычковое исполнительство, благодаря способности «высветить скрытую и труднодоступную жизнь глубоких уровней психики человека» [4, с.377], занимает лидирующие позиции как неперемный спутник жизненного уклада наиболее обеспеченных социальных слоёв общества и реализуется в социальных практиках, становится статусным маркером культурной компетенции личности.

Причем, звучание струнно-смычковых инструментов, их качество «находить разнообразие и тонкие звуковые краски» [2, с.8], позволяющие очень тонко передать палитру «высоких» духовных чувств человека» придаёт любому событию, где мы сталкиваемся со струнными инструментами, оттенок торжественности и значимости. Вероятно поэтому, и на сегодняшний день, оно очень органично существует в массовой культуре, как неперемный

атрибут проведения целого ряда мероприятий (от сопровождения общественных событий, до фестивалей, концертов различных форматов, как классической, так и популярной музыки).

Струнно-смычковое искусство, как культурная система, включает в себя ряд подсистем, каждая из которых является областью научного исследования и изучения: исполнительство на скрипке, альте, виолончели и контрабасе в русле сольной и ансамблевой традиции; струнно-смычковые музыкальные инструменты в симфоническом и камерном музицировании, школы обучения игре на струнно-смычковых музыкальных инструментах и их стилевые направления; жизнь и творчество выдающихся исполнителей; стиль, образная драматургия и специфика выразительных средств наиболее значительных сочинений для струнно-смычковых музыкальных инструментов. Названные подсистемы являются взаимосвязанными и теряют свою функциональную значимость в случае выпадения их из струнно-смычковой культурной системы. Такая взаимонаправленность элементов и их взаимодействие рождает феномен *струнно-смычкового искусства*. Элементы рассматриваемой культурной системы не существуют сами по себе, но только внутри культуры и для неё. Отметим, что данное качество включённости всех элементов в искусство, их соразмерности и неразделимости, является характерным признаком барочной и классической музыкальной практики, когда доминирующей чертой деятельности музыканта являлся универсализм. Поэтому в процессе изучения исполнительских традиций на любом отдельном инструменте струнно-смычкового семейства (скрипка, альт, виолончель, контрабас) невозможно ограничиться исключительно сольной концертной практикой только этого инструмента, не затрагивая ансамблевую, либо, исключив из поля научного зрения исполнительство на других представителях струнно-смычкового семейства. Постоянный поиск новых форм, средств и выражений, касающихся специфики инструментов струнно-смычкового семейства, как в конструктивном отношении, так и технических приёмов исполнения, усложнение техники игры, возрастания требований к уровню владения инструментом - всё вышеизложенное выступает значимым стимулом развития струнно-смычкового музыкального искусства, как культурной системы, способствует поиску новых путей и способов, разработке целей и задач существования в условиях информационно-цифровых технологий.

Тем не менее, современное бытование струнно-смычкового искусства, позволяет отметить тот факт, что, несмотря на различия способов обучения игре на струнно-смычковых музыкальных инструментах в разных странах, цели и задачи воспитания сводятся помимо приобретения навыков игры на инструменте, к получению художественного образования, эстетического воспитания и духовно-нравственному развитию.

Таким образом, самодостаточность и открытость струнно-смычкового искусства как культурной системы детерминированы с одной стороны охранительным механизмом исполнительской и педагогической традиции, с другой – широким доступом к лучшим образцам и достижениям в сетях массовой информации (в том числе в интернете), универсальным характером применения струнных инструментов, от сольной практики до оркестрово-ансамблевого искусства. Немаловажной стороной является научная работа по осмыслению развития феномена «струнно-смычковое искусство» в областях искусствоведения, социологии, истории педагогики и культурологии.

Особо следует отметить, что струнно-смычковое искусство как культурную систему отличает основание её масштабности: зародившись в недрах субкультуры малой социальной группы, она вырастает в культуру целого профессионального сообщества (большая социальная группа). На сегодняшний день, несмотря на национальные сегменты, можно говорить о том, что она является транслокальной, с едиными статусными, идеологическими функциями.

Один из виднейших представителей струнно-смычкового искусства, выдающийся отечественный педагог XX в. Ю.И. Янкелевич максимально полно выразил сущность предназначения музыканта – исполнителя: «... мысли, чувства, понимание прекрасного должны быть понятны и дороги вашим слушателям, находить отклик в их сердцах» [11, с. 342]. Именно эти ценности позволяют струнно-смычковому искусству на протяжении нескольких столетий оставаться актуальным и необходимым для человечества.

Таким образом, струнно-смычковое искусство, имеющее глубокие корни в практике музыкального исполнительства, предстаёт как органичная и развивающаяся система, все элементы которой подчинены доминирующей идее гуманистического, объединяющего начала, способного интонировать мысли и чувства музыкальной речи, делая её средством коммуникации, стержнем которого является концепция преемственности в области педагогики и сохранения традиции культурного наследия в целом.

Многоуровневая иерархическая структура феномена струнно-смычкового искусства в зависимости от целей исследования может быть представлена в виде элементов, систем и подсистем. Исполнительская специфика каждого инструмента струнно-смычкового семейства, идеологические функции, механизмы педагогической традиции является взаимосвязанными элементами системы, которая имеет сложную внутреннюю структуру: с одной стороны – это инструментальная специфика каждого инструмента группы, с другой – нравственные, художественные, эстетические идеалы и целевые установки.

Резюмируя вышесказанное, представляется возможным рассматривать струнно-смычковое искусство как систему эстетических идеалов, нравственных и целевых установок. В свою очередь, каждый инструмент струнно-смычковой группы со своими особенностями и спецификой может рассматриваться как элемент, структурный компонент «большой» системы, объединённой художественными, музыкально-эстетическими, исполнительско-педагогическими принципами. Будучи «сложными системами», они в то же время являются составными частями общемировой культуры струнно-смычкового исполнительства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Давидян Р.Р. Квартетное искусство: Проблемы исполнительства - теоретические основы, практический опыт. М.: Музыка, 1994. - 318 с.
2. Либерман М., Берлянич М. Культура скрипичного тона: Теория и практика. – М.: Музыка, 2011. – 272 с.
3. Маркарян Э.С. Системное исследование человеческой деятельности // Вопросы философии. – 1972. – № 10. – С. 106–120.
4. Музыкально-исполнительское искусство и педагогика: афоризмы, цитаты, изречения: учебное пособие / сост. Г.М. Цыпин; Белгор. гос. ин-т культуры и искусств. – Белгород: Белгор. обл. тип., 2007. – 412 с.
5. Ракитов А.И. Наука, технология, культура в контексте глобальных трансформаций и перспективы устойчивого развития России // Наука, технология, культура (глобальный процесс и проблемы России): пробл.-темат. сб. РАН ИНИОН. – М., 1999. – С. 21–130., с. 21
6. Тарасова М.В. Культура как система: основные тенденции исследования // Вестник ОГУ. – 2011. - №7 (126). – с.136 – 143.
7. Уайт Л.А. Избранное: Наука о культуре [Текст] / Лесли Уайт; перевод с англ. – М.: РОССПЭН, 2004. – 960 с.
8. Флеш К. Искусство скрипичной игры. Художественное исполнение и педагогика. М.: Классика-XX1, 2004. - 304 с.
9. Флиер, А.Я. Культурология для культурологов: Учебное пособие. 2 издание, исправленное и дополненное. – М., МГУКИ, 2009. – 705 с.
10. Чернышов В.Н. Теория систем и системный анализ. Учебное пособие / В.Н. Чернышов, А.В. Чернышов. – Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2008. – 96 с. 11, с.6
11. Янкелевич Ю.А. Педагогическое наследие. М.: Постскриптум, 1993. - 312 с.

© Попова Марина Викторовна (mvip07@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»