

---

**МАЦИЕВСКАЯ С. В.**, кандидат педагогических наук, доцент,  
доцент Белорусского государственного педагогического  
университета имени Максима Танка  
**ЧЕРНЯВСКАЯ И. Ф.**, кандидат педагогических наук, доцент,  
доцент Белорусского государственного педагогического  
университета имени Максима Танка

## **Образно-смысловой нарратив музыкального содержания произведений русских композиторов в контексте кросс-культурного подхода**

*В статье обобщаются концептуальные положения по проблеме кросс-культурного подхода к подготовке студента-музыканта, уточняется сущность понятий «музыкальное содержание» и «нарратив», анализируется образно-смысловой нарратив произведений русских композиторов и условно выделяются музыкально-эмоциональные сферы, наиболее типичные для русской музыки. Это призвано помочь иностранным студентам более целостно охватить необходимый педагогический репертуар и повысить аутентичность исполнительской интерпретации произведений русских композиторов.*

*The article summarizes the conceptual provisions on the problem of a cross-cultural approach to training a student musician, specifies the essence of the concepts of «musical content» and «narrative», analyzes the figurative and semantic narrative of works by Russian composers and conditionally identifies the musical and emotional spheres most typical of Russian music. This is intended to help foreign students more comprehensively cover the necessary pedagogical repertoire and increase the authenticity of the performing interpretation of works by Russian composers.*

**Введение.** В современных условиях активизации межкультурных связей с Востоком значительно увеличилось число иностранных студентов, которые получают профессиональное музыкальное образование в Республике Беларусь. Студенты из Китая имеют этнические, национальные, конфессиональные и культурные особенности, что создает определенные трудности для их обучения в белорусских вузах и диктует необходимость создания благоприятных условий и обогащенной обучающей среды кросс-культурного взаимодействия. В сфере музыкального образования проблема реализации кросс-культурного подхода приобретает особую актуальность, так как иностранные студенты-музыканты должны не только абсорбировать культурные особенности страны обучения,

но и осмыслить стилевое своеобразие произведений педагогического репертуара, постигая менталитет их авторов-композиторов.

Цель статьи – обобщить концептуальные положения по проблеме кросс-культурного подхода к подготовке студента-музыканта, уточнить сущность понятий «музыкальное содержание» и «нарратив», проанализировать образно-смысловой нарратив произведений русских композиторов и условно выделить музыкально-эмоциональные сферы, наиболее типичные для русской музыки. Это призвано помочь иностранным студентам более целостно охватить необходимый педагогический репертуар и повысить аутентичность исполнительской интерпретации произведений русских композиторов.

*Основная часть.* В современном научном дискурсе кросс-культурный подход в образовании позволяет обозначить этническую принадлежность представителей разных культур, изучить сходства и различия индивидов, принадлежащих к разным культурным и этническим группам, исследовать социальные структуры, характерные для разных сообществ людей и отражающие типичные для них черты, вести межнациональный диалог и выстраивать профессиональные и личностные отношения на основе знания других культур [1]. Подготовка специалистов в условиях иной культуры предусматривает активное вхождение в систему национальных ценностей, вкусовых предпочтений, обычаев, норм и традиций страны обучения. В частности, ученые-эксперты в этой научной области фокусируют внимание на рассмотрении условий и факторов благоприятной кросс-культурной среды обучения. Так, по мнению доктора педагогических наук, профессора Е. И. Пассова, коммуникативное взаимодействие (диалог культур) в условиях иноязычного образования будет более эффективным, если обучаемые активно вовлечены в процесс интериоризации в другую культуру, который обеспечивает соблюдение трех ключевых условий [2]. Во-первых, необходимо знать чужую культуру, уметь воспринять, проанализировать, сопоставить ее с уже имеющимся знанием, оценить и включить в систему своих знаний и действовать в новых условиях, опираясь на новое знание. Во-вторых, важно ввести в процесс обучения опыт эмоционально-чувственного отношения к объектам, продуктам, явлениям, артефактам и произведениям чужой культуры. В-третьих, в результате педагогического воздействия и образовательных усилий следует добиться, чтобы обучаемый умел: интерпретировать (объяснять) различные культурные ценности; фокусироваться не на том, что отличает людей друг от друга, а на том, что их сближает и объединяет; воспринимать события и их участников не со своей точки зрения, а с позиций и менталитета другой культуры; адекватно соотносить существующие стереотипы и представления с

собственным опытом и позитивно осмысливать чужую реальность; сопереживать, абсорбируя степень переживаний и эмоциональную модель поведения носителей чужой культуры; радоваться новым познаниям и опыту в процессе взаимодействия и постижения иной культуры [2].

Как было сказано выше, решение данной задачи приобретает особую значимость в сфере музыкального образования, так как обширное европейское музыкальное наследие является центральной составляющей обучения иностранных студентов, а в процессе интерпретации и исполнения кристаллизируются философские смыслы европейской культуры. Музыка представляет конгломерат содержания и культурных кодов, а музыкальный текст декодируется через миропонимание и художественно-эстетическое сознание исполнителя. В этом контексте бесспорно, что изучение музыкальных произведений русских композиторов, творчество которых является фундаментом национального академического искусства, значительно способствует адаптации иностранных студентов к условиям обучения в Республике Беларусь, их интеграции в кросс-культурную музыкально-образовательную среду. К сожалению, различные установки довузовского обучения, а также значительные мультикультурные расхождения являются причиной того, что часто китайские студенты не умеют расшифровать и убедительно выразить эмоционально-образное содержание музыкальных произведений русских композиторов. Стилевое различие восточной и европейской музыки особенно ощутимо в интерпретации произведений – шедевров золотого фонда русского музыкального искусства.

В соответствии с проблемным полем научной статьи важно соотнести понятия «нарратив» и «музыкальное содержание» в контексте реализации кросс-культурного подхода к обучению иностранных студентов-музыкантов.

Дефиниция «содержание музыкального произведения» – одна из центральных в музыкознании и является достаточно разработанной в музыкально-педагогиче-

ческой теории и практике (Б. В. Асафьев, Е. В. Назайкинский, А. Н. Сохор, Б. Л. Яворский и др.). На современном этапе содержание музыкального произведения – объект пристального внимания многих авторитетных исследователей (Н. В. Бычкова, Е. Г. Гуренко, Л. П. Казанцева, Л. Кадцын, М. Г. Карпычев, Н. П. Корыхалова, А. С. Соколов, И. С. Стогний, В. Н. Холопова, В. А. Шуранов и др.). Они рассматривают интерпретацию произведений искусства как синтез когнитивного, предметно-практического и личностного индивидуально-художественного опыта исполнителя, как процесс сложнейшей рефлексии, основанной на специальных знаниях и умениях, а музыкальное содержание как многосоставной феномен, представляющий собой совокупность представлений композитора, актуализированных музыкантом-исполнителем и сформированных в сознании слушателя через сложившиеся в музыке константы [3]; [4]; [5].

Одной из наиболее последовательных и развернутых экспликаций музыкального содержания является теория В. Н. Холоповой – эксперта в данной области, профессора Московской консерватории, крупнейшего представителя российского музыкознания. Ее концепция музыкального содержания, на наш взгляд, убедительно раскрывает его многоуровневую иерархию, базирующуюся на содержательно-семантической триаде – эмоциональной (моноаффектность и полиаффектность воплощения эмоций, эмоционалистская концепция), изобразительной (наглядные музыкальные образы, сюжетность, звукоизобразительность) и символической (экзегетика слова, система музыкально-риторических фигур, символика числа), которую В. Н. Холопова доказывает на основании семиотической триады знаков Ч. Пирса [6].

Важный вклад в понимание проблемы внесли исследования пианиста и педагога, доктора искусствоведения М. Г. Карпычева. Ученый подчеркивает значимость процесса восприятия, раскрывает существенные аспекты музыкального содержания, показывая его дуалистическую природу и

опираясь на теорию Б. Асафьева. Развивая идеи А. Сохора, М. Карпычев выстраивает иерархическую структурную модель музыкального содержания, оперируя категориями внутреннего и внешнего содержания, экспонируя различные, иногда противоположные стороны музыкального содержания: логическую и чувственную, материальную и идеальную, внеличностную и личностную, объективную и субъективную [5].

Доктор искусствоведения, профессор Л. П. Казанцева в своих работах фокусирует внимание на более детализированном рассмотрении данной дефиниции и дифференцирует понятия «музыкальное содержание» и «содержание музыкального произведения». По убеждению известного ученого, «музыкальное содержание» характеризует музыку как бы извне, в сравнении с другими видами искусства, представляя духовную сторону музыки, которую порождает система музыкальных представлений. «Содержание музыкального произведения», по мнению Л. П. Казанцевой, имеет внутреннюю направленность и конкретизируется через ряд структурных элементов, представленных музыкальной интонацией, музыкальным образом, темой, идеей музыкального произведения, средствами музыкальной выразительности, авторским началом, драматургией произведения [7].

В последовательной логике нашего исследования необходимо уточнение понятия «нарратив» (англ. и фр. narrative, от лат. narrare – рассказывать, повествовать), изучение содержания и сущности которого в научном дискурсе стало претендовать на статус междисциплинарного конструкта. Более того, на современном этапе нарративный подход начал рассматриваться как потенциальная основа новой научной парадигмы [8]; [9]. В музыкознании понятие «нарратив» введено сравнительно недавно и является недостаточно разработанным в концептуальном, методическом и эмпирическом планах. В согласии с авторитетным экспертом по проблеме смыслообразования в музыке, доктором искусствоведения, профессором Российской академии музы-

ки имени Гнесиных И. С. Стогний [10], «нарратив» музыкального произведения рассматривается как условная субъективная повествовательная музыкальная структура с продуманной имманентной логикой развития и воплощенной комплексом средств музыкальной выразительности (композиторскими и исполнительскими). В этом контексте исполнитель-интерпретатор выступает в роли «нарратора», транслирующего некую субъективную оценочную повествовательность. Осмысление нарратива музыкального произведения, взаимодействуя со сферой личностных смыслов исполнителя-«нарратора», помогает усвоению культурно заданных норм и эталонов произведения, способствует созданию дополнительной глубины и эмоционального погружения в трансформацию драматургии музыкального произведения [11]. На основе вышесказанного складывается понимание того, что в контексте нашего исследования корректнее употреблять дефиницию «нарратив» как более узкое понятие, в сравнении с музыкальным содержанием, акцентируя внимание на смыслообразующей, содержательной стороне музыкального повествования.

Музыкальные произведения русских композиторов, как правило, отличаются яркой нарративностью и обладают традиционным для России представлением о музыке как «душевной стихии» [12]. Однако многолетняя педагогическая практика авторов научной статьи показывает, что для китайских студентов передача именно эмоционально-образного, смыслового нарратива русской музыки и интерпретация произведений различного характера представляют значительную трудность. Для русской исполнительской школы изначально характерна эмоциональная передача музыкального образа и глубины исполняемой музыки, приоритет содержания над формой. Поэтому в процессе работы над произведением необычайно важна концентрация на эмоционально-образном постижении незнакомого и далекого китайскому пониманию музыкального языка русских композиторов. Важнейшей профессиональной компетенцией музыканта

является декодирование скрытых эмоционально-образных смыслов, концептов, коннотатов и философских подтекстов музыкального содержания, а приоритетное значение имеют умения распознавать образы, заложенные в музыкальных сочинениях русских композиторов, и передавать различные эмоциональные состояния, необходимые для их интерпретации.

На основе вышележащих хрестоматийных, концептуальных положений теории музыкального содержания были проанализированы образно-смысловой нарратив произведений русских композиторов, характерные музыкальные лексемы и в дидактических целях условно выделены шесть музыкально-эмоциональных сфер, наиболее типичных для русской музыки:

- мужественность, героизм, патриотичность, ликование;
- философское размышление, печаль, грусть, фатальность;
- иллюстративность природы через эмоции, созерцательность;
- любовная лирика, нежность, сладкое томление;
- страстная любовь, сильные эмоции, гнев, полярность любви и смерти;
- радость, юмор, насмешка, юмизм, шаловливый задор.

Для иностранных студентов русская музыка – продукт многовековой национальной традиции, сформировавшейся в недрах иноязычной культуры, а поэтому ее изучение требует не только дополнительных дидактических усилий, но и усвоения системы специальных знаний. Работа над исполнительской интерпретацией произведений русской музыки и распознавание эмоциональных образов, заложенных в них, должна начинаться с вхождения в эмоционально-образную карту мира автора сочинения, изучения личности, творчества и особенностей творческой биографии композитора. В процессе обучения важно обеспечить условия для органичной аккультурации студентов, предполагающей решение важных дидактических задач по освоению смыслов и традиций русской культуры.

Далее тезисно обозначим ключевые задачи, приоритетные для передачи эмоцио-

нального, образно-смыслового нарратива русской музыки и воплощения аутентичной ее интерпретации: осмысление ментальности русского народа, традиционных основ, философских смыслов и духовных приоритетов русской национальной культуры; знакомство с духовно-эстетическими традициями русского православия и христианского мировоззрения, нравственных и ценностно-смысловых концептов; ознакомление с творчеством великих русских композиторов, составляющих гордость русского композиторской школы, и познание особенностей их индивидуального композиторского стиля; усвоение специфических стилистических признаков русской национальной музыки; ориентация на исполнительские традиции русского музыкального (инструментального, вокального, хорового) искусства и др. [12].

*Заключение.* Образно-смысловой нарратив музыкального содержания произве-

дений русских композиторов в контексте кросс-культурного подхода к обучению иностранных студентов инспирирует усвоение важнейших профессиональных знаний: способов декодирования и распознавания эмоциональных образов, заложенных в музыкальных произведениях, специфических стилистических признаков русской национальной музыки, методов дифференциации средств музыкальной выразительности, характерных для произведений русских композиторов и др. Педагогическая практика показывает, что осмысление образно-смыслового нарратива музыкального произведения, взаимодействуя с личностной сферой и художественным опытом студента-«нарратора», способствует созданию дополнительной эмоциональной глубины погружения в музыкальное содержание и является действенным катализатором усвоения механизмов смыслообразования музыкального текста.

1. Чжао, Наньнань. Кросс-культурный подход к освоению студентами дидактических функций учебников для общего начального музыкального образования России и Китая : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Наньнань Чжао ; Москов. пед. гос. ун-т. – М., 2019. – 206 л.
2. Пассов, Е. И. Основы коммуникативной теории и технологии иноязычного образования : метод. пособие / Е. И. Пассов, Н. Е. Кузовлева. – М. : Русский язык. Курсы, 2010. – 568 с.
3. Анализ и интерпретация произведения искусства : учеб. пособие ; под ред. Н. А. Яковлевой. – М. : Высшая школа, 2005. – 551 с.
4. Казанцева, Л. П. Тайны музыкального содержания в российской педагогике / Л. П. Казанцева, В. Н. Холопова // Проблемы музыкальной науки. – 2009. – № 1 (4) – С. 22–28.
5. Карпычев, М. Г. Содержание музыки и ее сверхфункция / М. Г. Карпычев. – Новосибирск : Изд-во Новосиб. гос. консерватории, 1999. – 60 с.
6. Холопова, В. Н. Музыкальное содержание : учеб. пособие / В. Н. Холопова, Н. В. Бойцова, Е. М. Акишина. – 2-е изд. – М. : ИХОИК, 2024. – 148 с.
7. Казанцева, Л. П. Основы теории музыкального содержания : учеб. пособие для СПО / Л. П. Казанцева. – 2-е изд. – СПб. : Планета музыки, 2024. – 372 с.
8. Брокмайер, И. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы / И. Брокмайер, Р. Харре // Вопросы философии. – 2000. – № 3. – С. 29–42.
9. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2008. – 312 с.
10. Стогний, И. С. Нарративные стратегии И. С. Баха / И. С. Стогний // Ученые записки Рос. акад. музыки имени Гнесиных. – 2023. – № 2. – С. 49–63.
11. Москвина, О. О. Принципы нарративности в симфонических сочинениях Р. Штрауса : дис. ... канд. иск-я : 17.00.02 / О. О. Москвина ; Рос. акад. музыки им. Гнесиных. – М., 2013. – 242 с.
12. Мациевская, С. В. Самостоятельная работа иностранных студентов над эмоционально-образным содержанием произведений русских композиторов : учеб.-метод. пособие / С. В. Мациевская, А. Б. Нижникова, И. Ф. Чернявская. – Минск : БГПУ, 2024. – 84 с.

*Статья поступила в редакцию 02.07.2024*