

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего профессионального образования  
«Владимирский государственный университет  
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

Л.Н. ВЫСОЦКАЯ, В.В. АМОСОВА

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ПРЕДМЕТ  
В ИСКУССТВЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ  
ОБРАЗОВАНИИ

Учебное пособие



Владимир 2012

УДК 7.01  
ББК 85.001  
В 93

Рецензенты:

Доктор философских наук, профессор,  
зав. кафедрой эстетики МГУ им. М.В. Ломоносова  
*А.С. Мигунов*

Кандидат педагогических наук, профессор кафедры методологии  
и методики преподавания музыки,  
декан музыкального факультета МПГУ  
*П.В. Анисимов*

Печатается по решению редакционно-издательского совета ВлГУ

**Высоцкая, Л.Н.**

Эстетический предмет в искусстве и художественном об-  
В 93 разовании : учеб. пособие / Л.Н. Высоцкая, В.В. Амосова ; Вла-  
дим. гос. ун-т имени Александра Григорьевича и Николая Гри-  
горьевича Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2012. – 136 с.  
ISBN 978-5-9984-0256-2

Содержит необходимый теоретический и практический материал, служа-  
щий углубленному усвоению проблемы эстетического предмета в искусстве и  
художественном образовании.

Предназначено для студентов, обучающихся по направлению «Педагогиче-  
ское образование» (профили «Музыка», «Дополнительное музыкальное образова-  
ние»), и может быть использовано при изучении курсов «Эстетический предмет в  
искусстве», «Эстетический предмет в музыке», «Музыкальное просветительство  
(Основы музыкального просветительства)», «Культурно-просветительский практи-  
кум», «Художественно-образовательный практикум».

Рекомендовано для формирования профессиональных компетенций в соот-  
ветствии с ФГОС 3-го поколения.

Библиогр.: 270 назв.

УДК 7.01  
ББК 85.001

ISBN 978-5-9984-0256-2

© ВлГУ, 2012

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Материалы, представленные в настоящем пособии, могут быть использованы при изучении таких курсов по выбору, как «Эстетический предмет в искусстве», «Эстетический предмет в музыке», «Музыкальное просветительство (Основы музыкального просветительства)», «Культурно-просветительский практикум», «Художественно-образовательный практикум».

Освоение данного учебного пособия будет способствовать формированию профессиональных компетенций в области культурно-просветительской и художественно-творческой деятельности; поможет ориентироваться в современном художественно-эстетическом пространстве; осуществлять эстетические исследования в художественно-педагогической и социально-культурной сфере.

Основными задачами учебного пособия являются:

- формирование целостного системного подхода к изучению и пониманию проблемы эстетического предмета в контексте истории искусства и художественного образования;
- овладение будущими педагогами-музыкантами научным и критическим материалом в области современного художественно-эстетического знания;
- приобретение необходимых навыков работы с научной и справочной литературой;
- изучение произведений зарубежного и русского искусства в контексте современных концепций в области эстетики и искусствознания.

Изложенный материал направлен на личностное осмысление проблемы формирования эстетической культуры, дает возможность развития культурно-исторической эрудиции, расширяет круг изучае-

мых явлений философской, общегуманитарной и социокультурной направленности.

Необходимым условием для изучения курса является систематическая самостоятельная работа студентов по изучению произведений искусства, а также освоение учебной, научной, художественно-критической литературы. Внеаудиторная работа включает в себя подготовку к семинарским занятиям и контрольным работам (викторинам).

**Глава 1**  
**ПРОБЛЕМЫ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ПРЕДМЕТА**  
**В КОНТЕКСТЕ ИСКУССТВОВЗНАНИЯ**  
**И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**§ 1.1. Эстетический опыт в теории и практике**  
**художественного образования**

В настоящее время в художественном образовании очевидна потребность в реактуализации, анализе содержательного состава и осознании нового значения теоретического ядра эстетики в процессе осмысления эстетических и художественных феноменов. Важен верный выбор тех ресурсов, которые могут подкрепить, поддержать ориентацию на науку, поиск содержательных ориентиров. Как известно, уважение к классике не сковывает и не подчиняет, а во многих случаях помогает найти новый способ организации собственных идей. Таким образом, эта необходимость диктуется внутренней современной ситуацией в организации системы высшего художественного образования, определением способа и формы существования эстетики в художественном образовании в целом, выделением эстетических методологических оснований в теоретической и практической подготовке бакалавров и магистров художественного образования.

В современном эстетическом знании, как известно, нет тех установок, с которых когда-то начиналась эстетика. «Искусство есть познание в форме чувственных образов», – известное изречение Г.В.Ф. Гегеля давно перестало быть первостепенным, а современные художники воплощают свои творения, основываясь далеко не на идеях красоты и идеалах искусства.

Однако философская актуальность классических трудов по эстетике, на наш взгляд, не только не утратилась, но может и должна служить «маяком» для современных достижений в постижении ис-

куства. О плодотворности отношения выдающихся эстетических трудов прошлого к современной теории и практике искусства сказано достаточно. Но, согласимся, что на сегодняшний день постмодернистская художественная культура может осваиваться только адекватной ей теоретической интерпретацией и соответствующим терминологическим концептуальным аппаратом. Тем не менее нам представляется безусловно важным освоение понятийного аппарата традиционной эстетики и искусствознания в поле художественного образования, сфере педагогики искусства. Кроме того, современная художественная практика не может исчерпываться в формах радикального разрыва с классическим искусством.

Взаимодействие эмпирического и теоретического уровней эстетического знания в современных социокультурных условиях позволит, на наш взгляд, вовлечь в круг исследования непосредственные данные и наблюдения, эмпирические факты из области художественного образования и творческой, культурно-просветительской практики. Безусловно, теоретический уровень исследования ориентирует и направляет эмпирический. В качестве одной из основных проблем выступает необходимость формирования способности мыслить прогрессивно-последовательно и одновременно порождать новое знание в меняющихся контекстах художественно-творческой, познавательной, социальной практики. Сочетание теоретических и эмпирических интересов в процессе художественного образования реализуется как дополнение общего и частного, теоретического и конкретного.

В процессе изучения эстетического опыта мы предполагаем ставить акцент на последовательный поуровневый анализ отношений «автор – исполнитель – реципиент», реконструирование многообразия позиций с учётом возможностей и запросов современности. Также в объект нашего наблюдения будет включено собственно сознание наблюдателя, которое тоже должно быть учтено и проанализировано.

В число наших задач входит разработка структур и схем, в которых эстетическая теоретическая система имела бы жизненно-реализуемое опосредование в процессе художественного образования. Расстановка терминологических и смысловых акцентов эстетического компонента в теории и практике художественного образования также является одной из первостепенных наших задач. Привлечение нового фактологического материала, его осмысление, обобщение

практического опыта в сфере обучения преподаванию в искусстве будут способствовать формированию современной, принципиально открытой модели высшего художественного образования.

Эстетический опыт, интерпретируемый как «опыт сознания» (И. Кант), как опыт переживания, стал одним из основных понятий феноменологической эстетики. На основе идей Э. Гуссерля многие исследователи (Р. Ингарден, Н. Гартман и др.) разрабатывали его как редуцирование точки встречи с опознаваемым эстетическим объектом к ситуации неопознанности, в результате чего реципиент при помощи фантазии может разрушить горизонт ожидания и увидеть вещи в «новом свете». Действительно, «живая мысль», появляющаяся на мгновение, помогает обрести самоидентичность самому себе. Именно такой опыт мы понимаем как эстетический и ставим задачу сделать его частью художественно-творческой практики.

Обращаясь к понятию практики в философско-эстетическом дискурсе, подчеркнём, что на протяжении своей истории оно не утрачивало соотнесённости с человеком, сопряжённости с человеческой деятельностью.

Как известно, решающим в понимании практики в античной философии было не столько противопоставление практики и теории, сколько подход к практике как к единству нравственных, познавательных и эстетических характеристик. Присутствовало её понимание как благого красивого поступка, не просто ориентированного на благо, а включающего его в своё содержание и осмысляющего свои цели и формы осуществления. В античной философии практика была нагружена теоретически, этически и эстетически. Возрождение тех или иных вариантов античной философии было связано со стремлением удержать это единение теоретического, этического и эстетического смысла практики. Но всё же в новоевропейской философии разум распался на три формы, взаимоотношения между которыми стали предметом сложнейших философских размышлений.

В гностицизме различение практики и умознания приобрело характер противопоставления, в результате чего практика была сведена к чувственно-материальной деятельности и оценивалась крайне низко. Практика в христианстве – прежде всего практика ритуала, литургии, аскезы. Сакральный смысл практики и её плодотворность представляет собой соединение волевых и умных усилий Бога и человека.

В новоевропейской философии XVII века практика стала пониматься технико-инструментально, как основа власти и господства над природой. Ф. Бэкон говорил о том, что философия должна быть ориентирована на практику, в ней «должна идти речь о достойности и счастье человеческом и о всяческом могуществе в практике»<sup>1</sup>.

В немецкой классической философии практика определялась в соотношении теоретического и практического разума, необходимого для самопознания духа, его объективации. И. Кант подчёркивал примат практического разума над теоретическим, в чистом теоретическом разуме он выявлял формы синтеза данных опыта, а практику связывал с деятельностью трансцендентального субъекта. Гегель в своём обращении к практике как к одной из метаморфоз духа смог расширить её трактовку, определив взаимосвязь как истины и блага, так и теоретического и практического знания.

Крайняя размытость понятия практики присутствует в марксизме. Она, будучи внепознавательным и внедискурсивным фактором, могла служить средством обоснования чего угодно, только не критерием истинности знания. Гносеология, построенная на внекогнитивных основаниях, невозможна и, повторимся, практика должна быть теоретически нагружена.

XX век представил целую палитру новых вариантов философской рефлексии над практикой. Зачастую знание оказывается убеждением, истина – успешным применением идеи для осуществления той или иной цели. Философия жизни интерпретирует жизнь как практическую по своей сути. Операционализм, конструктивизм, неомарксизм, экзистенциализм проводят различия между индивидуальной практикой и собственно общественной, в которой усматривается тотализация. Для обозначения творческого характера практики, логики творческого действия Ж.П. Сартр употребляет термин «праксис», для характеристики пассивности индивида – термин «инертная практика». На сегодняшний день размышления о практике приобретают всё более прикладной и эвристический характер. Универсализация практики привела к инструментализму в истолковании не только искусства, но и знания, к выдвиганию конструктивистских и операционалистских критериев в оценке истинности знания. Техничес-

---

<sup>1</sup> Асмус В.Ф. Соотношение практики и теории в философии Ф. Бэкона // Философские науки. 1961. № 4.



инструментальное отношение человека к миру стало универсальным и глобальным. И в этой универсализации практики – исток экологического кризиса человечества и многих опасностей человеческой цивилизации. Область практики в современном мире четко обозначена технико-инструментальным характером, массовым репродуцированием и тиражированием созданных культурным творчеством произведений и фабрикацией массовых товаров. Очевидно, что в современных условиях нам необходимо обращать внимание на роль эвристики, на существование недискурсивных практик, внерациональных и вне-априорных структур, обеспечивающих изначально присущую человеку гармоничность и естественность.

На наш взгляд, одной из актуальных задач высшего художественного образования является обеспечение связи концептуально-теоретического аппарата эстетики с практикой, реально данным в наблюдении и эксперименте объектом. Наблюдения и эксперименты в сфере конкретной художественной практики должны составить материал эмпирического базиса, который мы в то же время всегда можем использовать в контексте некоторого концептуально-теоретического истолкования, что и позволит говорить о «теоретической нагруженности опыта».

Именно концептуально-теоретическая интерпретация эстетического опыта, опыта в области художественно-творческой практики, включение его в процесс художественного образования, использование для эмпирического подтверждения теории всегда будут направлены на получение независимого материала, хотя его получение и оформление предполагают альтернативные способы осмысления. В связи с этим в методологии науки говорят о так называемых «наблюдательных теориях», в которых формулируется эмпирический базис объяснительных теорий. Эмпирический и теоретический векторы эстетической деятельности совпадают с основными направленностями научно-познавательной деятельности в художественном образовании. Диалектичность взаимосвязи эмпирического и теоретического уровней знания безусловна. Именно формирование эмпирического базиса делает необходимой теоретическую интерпретацию эмпирических явлений: увиденного, услышанного, прочитанного в сфере художественно-эстетической культуры. Взаимодействие и единство эмпирии и теории в художественно-эстетическом образовании, наличие прямых

и обратных связей между ними создают реальную динамику эстетического знания в художественном образовании как в целостной самоорганизованной системе, а исходным пунктом, основой для данного взаимодействия, по нашему мнению, должен быть эстетический опыт.

Отличительные черты этого опыта мы можем найти в типе связи с возбуждающим его эстетическим предметом и его качествами. Именно в эстетическом опыте мы проходим путь от теории эстетических явлений до философии художественной критики. Пробудить в студентах осознание необходимости пройти его – исключительно важная задача.

К теории эстетического опыта обращались И. Кант, Э. Буллоу, А. Ричардс, Дж. Дьюи, М. Бердсли. Хотелось бы обратить внимание на мнение последнего, высказанное им в статье «В защиту эстетической ценности». Он говорит о том, что опыт, имеющий эстетический характер, во первых, должен быть сконцентрирован на «феноменально объективных чертах (качествах и отношениях) воспринимаемого или воображаемого поля». Вторая черта этого опыта – «ощущение свободы», чувство гармонии и освобождения от хлопот. Третья черта – «изоляция аффектов», то есть к предмету, на котором сконцентрировано внимание, мы относимся с эмоциональной дистанцией. Четвертой чертой является активное открытие, видение связей между чувственными ощущениями, значениями и достигнутым пониманием. Последняя черта, по М. Бердсли, – чувство целостности, в основе которого находится чувство интеграции личности, достигнутое путём преодоления или гармонизирования беспокоящих импульсов и чувств<sup>2</sup>. Обратимся к современной отечественной науке и приведём основные моменты, характеризующие процесс эстетического опыта, обозначенные О.В. Бычковым:

1. Наличие чувственного или аналогичного чувственному восприятия.

2. Прямое чувствование или ощущение чего-то потустороннего, принципов реальности, то есть откровенная функция.

---

<sup>2</sup> Бердсли М. Эстетическая точка зрения / пер. с англ. И.Э. Блюма // Американская философия искусства: перцептуализм, институционализм : антология / под ред. Б. Дземидока, Б. Орлова; при участии изд-ва Урал. гос. ун-та (г. Екатеринбург). Екатеринбург: Деловая книга; Бишкек: Одиссей, 1997. С. 155 – 181.

3. Продвигающая функция, помогающая нам перейти на более высокий уровень морально, интеллектуально, духовно и т.п.

4. Признак такового опыта – особый тип удовольствия...»<sup>3</sup>.

Как пишет В.В. Бычков<sup>4</sup>, эстетический опыт имеет метафизическую основу, он должен быть опытом проникновения в метафизическую, надэмпирическую реальность и, соответственно, должен оперировать трансцендентальными понятиями. На субъективном уровне контакт с метафизической реальностью ощущается нами как эстетическое наслаждение, переживается как состояние полноты бытия.

Можно предположить, что для достижения и постижения пути к этой реальности и сложилось историческое пространство эстетического опыта. Совершенно понятно, что в процессе художественного образования часто происходят события, творческие акты, не достигающие столь высокой завершающей стадии эстетического опыта. Важно добиться осознания, что эстетический объект – путь, также представляющий собой ценность. Становление эстетического предмета как феномена нашего сознания – лишь часть этого пути, многомерная реальность субъект-объектных отношений, с которых начинается эстетический опыт. Согласимся с методологически важным для нас определением предмета науки, данным В.В. Бычковым: «Эстетика – это наука о таком опыте освоения реальности, который основан на созерцании или выражении в чувственно воспринимаемой форме абсолютных ценностей, не поддающихся адекватному словесному выражению, но явленных субъекту в переживании им сопричастности полноте бытия»<sup>5</sup>.

Одной из важнейших задач художественного образования является воспитание эстетически чуткой личности, способной дать оценку произведению искусства как культурному и историческому явлению, уметь её объяснить, обосновать, указать на наличие конкретных свойств, которые определяют вид и степень ценности произведения

---

<sup>3</sup> Бычков О.В. Об искусстве и эстетике в историческом ракурсе и с «другого берега» // Триалог: Разговор Первый об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры / В.В. Бычков, Н.Б. Маньковская, В.В. Иванов; Рос. акад. наук, Ин-т философии. М.: ИФРАН, 2007. С. 72 – 78.

<sup>4</sup> Бычков В.В., Маньковская Н.Б., Иванов В.В. Триалог: Разговор Первый об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры. М.: ИФРАН, 2007. 240 с.

<sup>5</sup> Там же.

искусства. Задача педагога-эстетика – пробудить потребность пройти путь созерцания, возводящий к высшим, позитивным уровням реальности.

Комплексное взаимодействие теоретического и эмпирического уровней эстетического знания в процессе созерцательной и художественно-творческой деятельности, накопление эстетического опыта, переплавление его в личный духовный опыт – такой нам видится эстетическая специфика художественного образования личности в системе подготовки творческих и педагогических кадров в сфере культуры и искусства на современном этапе.

## **§ 1.2. Производство искусства как эстетический предмет**

«Искусство – форма мышления, без которого человеческого сознания не существует, как не существует сознания с одним полушарием», – писал Ю.М. Лотман<sup>6</sup>.

Современное эстетическое знание определяет производство искусства как конкретно-чувственное воплощение уникального духовного мира автора, представляющее собой «совокупность изобразительно-выразительных единиц данного искусства, являющую собой структурную, композиционную, смысловую целостность»<sup>7</sup>.

Размышляя об онтологическом статусе произведения искусства, исследователи-эстетики указывают на разные значения понятия «произведение искусства». Основные из них связывают с отделением искусства от продуктов природы, рассмотрением произведения искусства как предмета или процесса в сфере человеческой культуры, а также с его эстетическим анализом и оценкой. Подчеркнем, что производство искусства становится таковым лишь в результате актуализации и восприятия заложенного в нем содержания; оно сотворено по миметическому принципу в художественных образах, «позволяющих проникнуть в сущностные глубины отображаемого предмета, не доступные для познания и постижения никакими другими средствами»<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Лотман Ю.М. О природе искусства // Чему учатся люди. Статьи и заметки. М.: Центр книги ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2010. С. 114.

<sup>7</sup> Бычков В.В. Эстетика: учебник. М., 2002. С. 269.

<sup>8</sup> Там же. С. 256.

Сочетание в произведении искусства многих антиномичных качеств дает повод для постановки множества вопросов, связанных с его пониманием. Соединение материального и духовного, рационального и чувственного, личностного и социального, объективного и субъективного и т.д. определяет «рецепционную подвижность художественного произведения, его диалогичность, открытость для насыщения идеями всех форм общественного сознания»<sup>9</sup>.

Приведем слова Т.В. Адорно относительно понимания произведений искусства: «Идеей понимания является то, что в результате полного постижения произведения искусства его содержание воспринимается как явление духовное. Это касается как отношения произведения к материалу, формальному проявлению и интенции, так и его собственной истины или ложности, согласно специфической логике произведений искусства, которая учит различать в них истинное и ложное... Познание произведений искусства соответствует их собственной познающей “натуре” – они являются таким способом познания, который не состоит в познании объекта»<sup>10</sup>.

Эстетическими феноменами произведения искусства становятся благодаря тому духовному гармонизирующему обогащению, которое они доставляют воспринимающему их субъекту, что возможно лишь благодаря наличию в произведении художественно ценных качеств. По словам В.В. Бычкова, «чем выше эстетические качества объекта, тем выше эффективность эстетического акта со всеми его последствиями»<sup>11</sup>, но главным и первичным условием он считает наличие эстетического субъекта, настроенного на эстетическое восприятие данного произведения искусства.

О необходимости отделения в понимании произведения искусства его объективно существующего материального выражения (физического объекта) и идейно-духовного бытия, возникающего благодаря эстетическому отношению между произведением и воспринимающим субъектом, говорило множество исследователей. Интенция, исходящая от самого текста произведения (физического объекта), заложенная в художественные формы автором, соприкасаясь с интенцией эстетического субъекта, предполагает момент сотворчества.

---

<sup>9</sup> Борев Ю. Эстетика. В 2-х т. Т. I. Смоленск, 1997. С. 410.

<sup>10</sup> Адорно Т.В. Эстетическая теория. М.: Республика, 2001. С. 492.

<sup>11</sup> Бычков В.В. Эстетика. Краткий курс. М., 2003. С. 90.

О.А. Кривцун в своем исследовании, опираясь на мнение А.А. Потебни, пишет, что язык искусства есть средство не выразить готовую мысль, а создавать ее, «лексические формы языка искусства могут перейти в идейно-концептуальные формы лишь в том случае, если художественный язык обладает возможностью суггестивного воздействия (внушения). Полноценный контакт предполагает не только зов со стороны текста, но и отклик реципиента»<sup>12</sup>. Пробуждение в воспринимающем эстетическом субъекте процессов сотворчества активизирует эстетические отношения между творцом произведения искусства, самим произведением и реципиентом. В результате взаимодействия эстетического субъекта с объектом в сознании воспринимающего появляется целостность, обозначаемая польским феноменологом Р. Ингарденом как «эстетический предмет». Рассматривая данное явление, В.В. Бычков указывает: «Фактически это тот идеальный образ эстетического объекта, возникший в духовном мире субъекта на его основе, но не идентичный ему, и реально участвующий в эстетическом акте»<sup>13</sup>. Р. Ингарден отделяет «бытийную основу» произведения искусства и интенциональный эстетический предмет как создаваемое в сознании на основе восприятия произведение искусства. «Произведение, его можно было бы назвать общественным предметом, становится как бы элементом мира, ... какой-то формой вещей, нас окружающих, которые также являются intersубъективными предметами, доступными всей общественности того или иного типа»,<sup>14</sup> – пишет исследователь, обосновывая intersубъективный доминирующий эстетический предмет как коллективно вырабатываемую дилетантами и специалистами точку зрения относительно какого-либо произведения искусства.

Считая, что источником художественных произведений является свободная деятельность фантазии, Г.В.Ф. Гегель подчеркивал, что «...истинное вдохновение возникает поэтому при наличии какого-нибудь определенного содержания, которым овладевает фантазия, чтобы дать ему художественное выражение, и вдохновение есть само это состояние деятельного формирования как в субъективном внут-

---

<sup>12</sup> Кривцун О.А. Эстетика: учебник. М., 1998. С. 172.

<sup>13</sup> Бычков В.В. Эстетика. Краткий курс. С. 96.

<sup>14</sup> Ингарден Р. Музыкальное произведение и вопрос его идентичности // Исследования по эстетике. М., 1962. С. 566.

реннем мире, так и в объективном выполнении художественного произведения»<sup>15</sup>. Гегель в своем труде подчеркивал важнейшую роль сознательных процессов как в творчестве художника, так и воспринимающего субъекта, определяя истинную задачу искусства как «осознание высших интересов духа»<sup>16</sup>.

В первой половине XX века основоположник феноменологии Э. Гуссерль создает философскую концепцию обоснования теории познания, соединяющую в себе субъективность познания и объективность содержания познания. В феноменологическом анализе произведения искусства основной акцент делается на имманентном смысле содержания, выявляемого в процессе логических переживаний целостности произведения, разделяется чувственно-наглядный образ и интенция значения этого образа как особое внимание в деятельности сознания, что неразрывно связано с репрезентацией смысла.

Как известно, Э. Гуссерлем был выдвинут метод феноменологической редукции, включающий в себя три фазы: эйдетическую, трансцендентальную и абсолютную. Феноменологическая редукция связана с изменением направления исследовательского внимания с объектного бытия произведения искусства на познающую субъективность сознания, именно в воспринимающем сознании ощущается внутреннее бытие произведения искусства. О художественной «инверсии» идей Э. Гуссерля написано немало работ, в основном зарубежных исследователей. В отечественной науке необходимо отметить особую роль Русского Центра феноменологии образования и эстетики и в первую очередь исследования Р.А. Куренковой, руководителя Центра.

Анализируя проблему образного сознания эстетического опыта, А. Хаардт заметил: «... Э. Гуссерль исходит из того, что эстетические чувства и оценки соотносятся не с самими оцениваемыми объектами, а со способами их явления. В случае образно изображенных вещей эстетические чувства вызывают не они сами, а способы их изображения»<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 4 т. Т. I. М.: Искусство, 1968 – 1972. С. 298.

<sup>16</sup> Там же. С. 19.

<sup>17</sup> Хаардт А. Образное сознание и эстетический опыт у Э. Гуссерля // Логос. 1996. № 8. С. 69 – 78.

Как отголосок мысли Э. Гуссерля приведем высказывание русского ученого-феноменолога начала XX века Н.И. Жинкина: «... В области эстетического имеет место содержание как то, что конкретно оформлено в данном выражении и только в нем может быть эстетическим». Подчеркнем необходимость и значимость изучения отечественной традиции философско-эстетического осмысления явлений искусства, которая особенно ярко проявила себя в период «духовного ренессанса».

Итак, своей задачей мы считаем исследование становления (конституирования) эстетического предмета как феномена нашего сознания – многомерной реальности субъект-объектных отношений. И нас, безусловно, интересует интерессубъективный эстетический предмет как коллективно вырабатываемая профессионалами и любителями точка зрения относительно произведений различных видов искусства.

И вновь обратимся к мыслям Ю.М. Лотмана: «... Искусство – всегда возможность пережить непережитое, вернуться назад, переиграть и переделать заново. Оно есть опыт того, что не случилось. Или того, что может случиться... Искусство всегда несет в себе некоторую тайну, представляет собой воспроизведение с какой-то позиции, скрывает чей-то взгляд на мир. Оно неисчерпаемо в смысловом отношении»<sup>18</sup>.

Понимание и постижение произведений искусства требуют не просто устремленности к знанию, они направлены на рождение диалога и взаимодействия со смыслами и текстами произведений искусства в широком историко-культурном контексте. Подобная эстетическая рефлексия помогает нам создавать в пространстве художественного образования столь необходимое измерение диалогического взаимопонимания мира и человека.

---

<sup>18</sup> Лотман Ю.М. О природе искусства. С 119.



## Глава 2 ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ПРЕДМЕТ В МУЗЫКЕ

### § 2.1. Р. Ингарден и Н. Гартман о проблеме эстетического предмета в музыкальном искусстве

Отношение человека к миру музыки послужило темой многих эстетических исследований ученых-феноменологов. Наиболее известными работами, посвященными интерпретациям музыкального сознания, являются труды В. Конрада, Х. Мерсмана, А. Хальма, Х. Шенкера, всесторонняя разработка проблемы эстетического предмета в музыке представлена в работах Р. Ингардена («Музыкальное произведение и вопрос его идентичности») и Н. Гартмана («Эстетика»).

Произведение музыкального искусства как эстетический предмет, безусловно, зависит от интенции автора, исполнителя, слушателя, бытие эстетического предмета всецело связано с сознанием. Выделим основные положения, обсуждаемые учеными в связи с проблемой музыкально-эстетического предмета.

Р. Ингарден в качестве первостепенного указывает на временной фактор, подчеркивая, что «всякое музыкальное произведение является предметом, длящимся во времени»<sup>19</sup>, но музыкальное произведение не является «временным» предметом, так как оно не есть процесс (как его отдельное исполнение). Формирование музыкально-эстетического предмета происходит из временной последовательности звуков, которые, будучи связанными внутренне, делают возможным ощущение единства, целостности музыкальной композиции. «Музыкальное произведение заставляет слушающего слышать “до” и “после”, в каждой стадии слушания иметь ожидание приходящего,

---

<sup>19</sup> Ингарден Р. Музыкальное произведение и вопрос его идентичности. С. 416.

предвосхищать определенное музыкально требуемое продолжение», – писал Н. Гартман<sup>20</sup>.

Особое значение Р. Ингарден придает тому, что возникновение музыкального произведения связано с психофизическими, творческими процессами художника, а отнюдь не с процессами, создающими исполнение музыкального произведения (технические, исполнительские приемы и т.п.). Внутренняя наполненность произведения, его духовное бытие связаны с эстетическим сознанием и восприятием. Самопознание художника, его субъективно-оригинальное видение являются первоосновой самовыражения, которое дает внешнему миру композитор, делясь с ним своей духовной наполненностью.

Таким образом, музыкальное произведение, возникнув, далее существует не как «пространственно-локализованный предмет» (Р. Ингарден), а лишь определяет собой некую идеальную систему слуховых видов, существующих в сознании слушателей. Проводя разграничение между музыкальным произведением и его исполнением как конкретизацией, Р. Ингарден говорит о необходимости идеальной системы слуховых видов, испытываемых слушателями для того, «чтобы произведение могло быть передано в эстетическом переживании верно и полно»<sup>21</sup>. Подчеркивая невозможность отождествления произведения с его исполнениями, нельзя не отметить важного добавления Ингардена о том, что возможные высказывания, определения, относящиеся к некачественному исполнению, могут быть незаслуженными вследствие того, что в самом произведении могут отсутствовать эстетически ценные качества тех или иных его составляющих. Музыкальное произведение как нечто отличающееся от возможных исполнений и появляющееся в эстетическом восприятии не до конца определенным заставляет Р. Ингардена искать решение проблемы способа существования музыкального произведения как эстетического предмета.

И Ингарден, и Гартман стараются отграничиться от психологических тенденций в эстетике, имеющих достаточно широкое распространение, тем не менее отмеченная Кантом зависимость эстетического предмета от субъекта, его созерцающего, не дает возможности не касаться переживаний, возникающих при прослушивании музы-

---

<sup>20</sup> Гартман Н. Эстетика. М., 1958. С. 175.

<sup>21</sup> Ингарден Р. Музыкальное произведение и вопрос его идентичности. С. 421.

кального произведения, психологических процессов, связанных с творчеством, восприятием произведений искусства. Анализируя сознательные человеческие переживания, основывающиеся на слуховых видах, Ингарден определяет содержание переживаний как составную эффективную часть испытываемого процесса, происходящего вследствие отношения к предмету<sup>22</sup>. Н. Гартман, критикуя психологизм, последователи которого выдвинули утверждение о том, что предмет является носителем чувств субъекта, подчеркивает: «... прекрасным во всем этом отношении выступает не я и не его деятельность, а лишь предмет»<sup>23</sup>.

По мнению Р. Ингардена, один из важнейших моментов, относящихся к процессу слухового восприятия, – интенция субъекта, содержащаяся в акте слухового ощущения, называемая «неочевидным содержанием акта ощущения»<sup>24</sup>, что не тождественно чувственным переживаниям. Таким образом, им разделяются наблюдение внешнее, чувственное и имманентное, рефлексивное. Музыкальное произведение, являющееся нам во множестве различных исполнений, не может быть связано лишь с сознательными переживаниями и исполнением. Р. Ингарден говорит о переживании наблюдения как о более трансцендентном процессе, чем индивидуальное исполнение, подчеркивая тем самым выход за пределы сознательных переживаний и невозможность отождествлять музыкальное произведение исключительно с психологическими или субъективными моментами восприятия. Эстетическое восприятие, помимо чувственно данного, дает возможность постигнуть и то, что недоступно чувствам, то, что достигается посредством откровения, явленности сознанию. Эти два рода созерцания существуют одновременно, целостно. По выражению Н. Гартмана, восприятие «трансцендируется», становится «откровенным»<sup>25</sup>.

Интенциональность музыкального предмета связана с партитурой, которая, в свою очередь, интенционально определена некими творческими, психофизическими действиями композитора, которые являются источником музыкального предмета. Партитура как средство, необходимое для закрепления его интерсубъективной доступно-

---

<sup>22</sup> Ингарден Р. Музыкальное произведение и вопрос его идентичности. С. 429.

<sup>23</sup> Гартман Н. Эстетика. С. 51.

<sup>24</sup> Ингарден Р. Музыкальное произведение и вопрос его идентичности. С. 433.

<sup>25</sup> Гартман Н. Эстетика. С. 86.

сти, дает возможность конституировать музыкальное произведение в интенциональных актах исполнителя, слушателя.

Музыкальное произведение как эстетический предмет содержит, помимо звуков и звуковых образований, неакустические факторы, которые, по словам Р. Ингардена, «имеют основное значение для “прекрасного” в музыке, ... но не образуют отдельных слоев, в частности слоя, отдельного от того, что является звуком, тоном, либо некоторым построенным из тонов целым»<sup>26</sup>. Вступая в полемику с Н. Гартманом по поводу понятия «слой», Ингарден подчеркивает, что слоем нельзя считать нечто, выполняющее функцию бытийной основы и интенционального изображения предметов одного типа в отношении предметов другого типа, хотя иногда слой предметов «выполняет функцию выявления в моем [Р. Ингардена] определении “метафизических качеств” и является их бытийной основой, но в то же время не выступает по отношению к этим качествам в виде некоторого отдельного слоя»<sup>27</sup>.

Познание музыкального произведения, по Ингардену, связано с необходимостью постигать его, во-первых, как абстрагированное от всевозможных исторических, культурных и т.п. установок, то есть в его специфике, во-вторых, отдельно и независимо от изученного произведения полно представить и познать реальные культурные тенденции и факты, имеющие отношение к окружению художника и возникновению его произведения; познанное таким образом произведение дает нам шанс узнать нечто новое об эпохе, в которую оно появилось.

Музыкальное произведение, воспринятое эстетически в результате конкретных психофизических действий, называемых эстетическими переживаниями, как эстетический предмет несет в себе и собственную индивидуальность (чисто качественную, как называет ее Ингарден), и то, что имеет надындивидуальный характер, присущий музыкальному предмету. Несмотря на то, что произведение имеет своеобразную квазивременную структуру, оно не является частью временного процесса реального мира, не принадлежит определенному временному континууму. Различие между длительностью конституирования и длительностью конституируемой формы, отмеченное

---

<sup>26</sup> Ингарден Р. Музыкальное произведение и вопрос его идентичности. С. 453.

<sup>27</sup> Там же. С. 455.

Э. Гуссерлем в «Феноменологии внутреннего сознания времени», Р. Ингарден выделяет и изучает более подробно. Также он уделяет внимание факторам формирования отдельных типов временной структуры произведения, связанным со свойствами его ритма, темпа, динамическими особенностями. Проблема временных структур музыкального произведения, не представляя для данного учебного пособия специального исследовательского аспекта, является весьма актуальной для современной музыкальной эстетики. В частности, отметим серьезную проработанность данной проблемы М.А. Аркадьевым в трудах, посвященных хроноартикуляционным структурам в клавирном творчестве И.С. Баха и проблемам теории ритма и динамики «незвучащих» структур в музыке А. Веберна. Им вводится понятие ретенциальной формы, которая дает «возможность ее мгновенной схватываемости во всей трансцендентальной сложности, но с сохранением временных отношений»<sup>28</sup>.

Поскольку музыкальное произведение обладает и собственной квазивременной структурой, и надвременностью, оно абсолютно отделено от реальных предметов, являясь ограниченным в самом себе. Говоря о независимости музыкального произведения от окружающей действительности, Р. Ингарден подчеркивает, что «возможно, не существует никакого другого типа произведения искусства, в котором произведение составляло бы обособленное, столь совершенным образом замкнутое в себе целое, как это происходит в произведении чистой музыки»<sup>29</sup>. Действительно, чистая, или абсолютная, музыка, в противоположность изобразительным программным или связанным с литературным текстом произведениям, представляет собой область музыкального искусства, никаким образом не связанную с реальным миром, что позволяло сторонникам абсолютной музыки говорить о ее особом статусе. Укажем на мнение Р. Ингардена о том, что связь музыкального произведения с реальным миром не является для музыкального произведения вообще чем-то необходимым, существующая неабсолютная музыка также может обладать эстетической ценностью, музыкальное произведение не может исчерпываться звуковыми обра-

---

<sup>28</sup> Аркадьев М. Фундаментальные проблемы теории ритма и динамика «незвучащих» структур в музыке Веберна. Веберн и Гуссерль // Музыкальная академия. 2001. № 2. С. 49.

<sup>29</sup> Ингарден Р. Музыкальное произведение и вопрос его идентичности. С. 483.

зованиями или незвуковыми моментами звуковых образований<sup>30</sup>. Говоря об эстетическом предмете музыкального искусства, невозможно ограничиться его звуковой основой (даже если те или иные средства, например, гармония или тембр, играют роль определяющих эстетическое своеобразие произведения факторов). Что же касается незвуковых моментов, содержащихся в произведениях музыки, то их присутствие или неприсутствие порой определяет ценностные качества, присущие музыкальным эстетическим предметам.

Напомним типы незвуковых моментов, возникающих в музыкальном произведении, по классификации Р. Ингардена. Во-первых, это уже упоминавшаяся собственная временная или квазивременная структура. Организованное время конкретного произведения основано на «качественных разновидностях следования фаз времени самого произведения и на типе различных временных единиц в данном произведении»<sup>31</sup>, что, несомненно, связано с особенностями темпов, ритмов, выразительными свойствами мелодических, гармонических линий, формирующих эмоциональную наполненность произведения. В непосредственной близости от данного фактора находится выделяемое Ингарденом как второй тип незвуковых моментов явление движения в музыке.

Незвуковыми по своей природе являются «формы отдельных звуковых сочетаний»<sup>32</sup>: линии мелодий, гармонические образования, фактурные явления и т.д., причем следует отличать конкретную и индивидуальную «форму» от той, которая «повторяется» во многих музыкальных образованиях. О существовании и соотношении исторически типизированных и индивидуальных музыкальных форм писали Б. Асафьев, В. Бобровский, В. Холопова. Возможно рассмотрение проблемы в двух аспектах: уточнение содержания сложившихся типовых форм и создание собственной, индивидуальной музыкальной формы. Рассматривая форму как принцип композиции, подчеркнем, что «повторяемость» – явление естественное, закономерное, постоянное, особенно для музыки эпохи барокко, классицизма, составляющее фактор рационального порядка, необходимый для понимания музыкального произведения.

---

<sup>30</sup> Ингарден Р. Музыкальное произведение и вопрос его идентичности. С. 485.

<sup>31</sup> Там же. С. 494.

<sup>32</sup> Там же. С. 498.

Особое внимание Р. Ингардена обращено к эмоциональным качествам музыкального произведения. Положения, разрабатываемые ученым в соответствующем разделе работы «музыкальное произведение и вопрос его идентичности», не без основания подвергались критическому анализу в некоторых отечественных исследованиях<sup>33</sup>. Действительно, по словам Ингардена, эмоциональные качества «вкрапливаются» в музыкальные образования<sup>34</sup>, что несколько не совпадает с высказанными им же ранее заключениями относительно «слуховых видов», обрисовывающих круг эмоциональной направленности каких-либо произведений, определенных индивидуальных слуховых впечатлений. Тем не менее ученый пишет о необходимости различения эмоциональных качеств, присущих звучанию данного конкретного произведения, и реальных чувств, возникающих под воздействием прослушанного, либо чувств, возникших в процессе конкретного исполнения. Эти различные эмоциональные явления порой сливаются в единое целое, но слушателю, подготовленному эстетически, проще выявить те эмоциональные качества, которые присущи данному произведению, что связано с имеющимся у него музыкальным опытом.

Касаясь чувств автора или исполнителя, исследователь обращает внимание на то, что данные психические состояния не имеют безусловного отношения к произведению как таковому, если же, в особых случаях, выражаются чувства автора или исполнителя, то они сообщают нечто, отличающееся от самого произведения, чаще всего имеющее отношение к реальному миру. Чувства слушателя, вызываемые данным особым исполнением произведения, также не будут являться частью музыкального произведения, хотя они способны дать возможность глубже постигнуть его замысел.

Изобразительность в музыке – достаточно широкая область исследования в музыкальной эстетике. Ингарден, включая данную проблему в спектр процессов познания музыкального произведения, отмечает, что изобразительные мотивы и внемузыкальные факторы, к которым они имеют отношение (будь то реальные или воображаемые предметы), могут «находиться в некой эстетически значимой гармо-

---

<sup>33</sup> Малышев И.В. К определению понятия «музыкальное произведение» // эстетические очерки. Вып. 3. М., 1973. С. 162.

<sup>34</sup> Ингарден Р. Музыкальное произведение и вопрос его идентичности. С. 504.

нии»<sup>35</sup>. Отделяя чистую программную музыку (вне литературной параллели) от музыки, связанной с литературной программой, автор отмечает, что изобразительные мотивы в ней, помимо создания представлений о чем-либо внемузыкальном, дают возможность интенционального конституирования эстетического предмета. Если же изображение предметов происходит в большей степени от языковых элементов, несущих смысловую функцию, музыкальное восприятие становится лишь одним из элементов целостного восприятия произведения. Изобразительность, возникающая с помощью речевых оборотов, связана со звучаниями слов, несущими интенциональную нагрузку. Музыкальные изобразительные мотивы, не связанные со словом, отражают прежде всего предметы внешнего мира, которые могут быть изображены благодаря типичным для этого предмета процессам, связанным с движением, ритмом, временным течением. Об этом пишет В. Холопова: «Музыка всегда отбирала для себя во внешнем мире излюбленные «предметы» и «объекты», которые она с успехом могла отражать доступными ей средствами. К таким объектам относятся те, чьи сущностные признаки характеризуются через голос, какие-либо звуковые сигналы и типы движений»<sup>36</sup>.

При описании процессов понимания музыкального произведения наиболее широко Р. Ингарден освещает моменты, связанные с понятием эстетической ценности, присущими ей качествами и эстетической оценкой. Прежде всего он обращается к извечному спору вокруг принципиально противоположных подходов, опирающихся на исследование формы и изучение содержательных слоев; рассматривается им и точка зрения, основанная на необходимости гармонии (соответствия) между формальными и содержательными моментами. Данные направления, нередко связываемые с гегелевским принципом прекрасного как чувственной видимости идеи и кантовским понятием чувства приятного, доставляемого формой, давно не являются самостоятельно актуальными для реального эстетического опыта.

Отмечая, что разноречивые точки зрения во многом связаны с тем, что в понятия формы и содержания практически каждый исследователь вкладывает свое понимание, Р. Ингарден не предлагает соб-

---

<sup>35</sup> Ингарден Р. Музыкальное произведение и вопрос его идентичности. С. 513.

<sup>36</sup> Холопова В.Н. Музыка как вид искусства: учеб. пособие. СПб., 2000. С. 161.



ственных определений. Однако он подчеркивает, что «не все, а лишь некоторые формальные моменты, при соответствующем понимании этого термина, и не все, а лишь некоторые моменты “содержания” являются эстетически ценными»<sup>37</sup>. Невозможность решения вопроса в одностороннем порядке очевидна, об этом двадцать лет спустя писал и Т. Адорно: «Музыка обладает вполне определенным содержанием, в ней содержится все то, что в ней происходит... Форму и содержание нельзя смешивать, но их необходимо освободить от разделяющего их косного и не удовлетворяющего ни одну из сторон, ни один из “плюсов” антогонизма»<sup>38</sup>.

К эстетически ценным моментам, по мнению Ингардена, можно отнести тембровые качества музыкальных произведений, звуковые сочетания, темпы, ритмы, которые к тому же могут выражать как положительную, так и отрицательную ценность.

К эстетически положительным или отрицательным могут быть отнесены и незвуковые моменты произведения, указанные Ингарденом ранее, в частности, отрицательной ценностью могут обладать эмоциональные качества, связанные с состояниями скорби, печали, тоски, отчаяния и др., в то же время эти же качества, в зависимости от интенсивности проявления или окружающего фона, могут быть выявлены как положительные. Отметим здесь, что эмоциональные качества – как положительные, так и отрицательные – ни в коем случае не копируют жизненные переживания человека, а формируются как явления эстетического порядка, необходимые для музыкально-художественных, эстетических потребностей. В творческой работе композитора происходит подбор динамических средств, способствующих раскрытию задуманного. «Подобный поиск (темпа, тембра, гармонии и т.п.) на экране сознания обнаруживается в виде гаммы эмоциональных состояний. Художественные эмоции разных уровней целостности венчают этот процесс»<sup>39</sup>.

Возможны одновременные или чередующиеся проявления противоположных качеств, положительно и отрицательно ценных, что Р. Ингарденом определяется как «гармоничные явления внешнего

---

<sup>37</sup> Ингарден Р. Музыкальное произведение и вопрос его идентичности. С. 518.

<sup>38</sup> Адорно Т.В. Эстетическая теория. С. 505.

<sup>39</sup> Воронцов Г. Роль эмоций в музыкальном мышлении // Философские исследования. 1994. № 4. С. 96.

порядка». Подобные явления, встречающиеся в процессе эстетического восприятия, вполне могут быть отнесены к системе художественных оппозиций, определяемой как «наличие объективно существующих противостоящих элементов или противодействующих процессов, как правило, не формально-логического характера, фиксируемых или нефиксируемых разумом, но возбуждающих противоположно направленные аффекты в психике субъекта восприятия, результатом которых является эстетический катарсис»<sup>40</sup>. Желание достичь гармонии, стремление к разрешению конфликтов присуще, наверное, всем; момент освобождения от отрицательных качеств соединяет в себе целую гамму противоречивых эмоций, переживаний, которые в целом, несомненно, являются положительно ценными. Несмотря на большое количество исследований, посвященных музыкальным эмоциям, обращение к этой теме остается необходимостью для музыкальной эстетики, исторического и теоретического музыкознания, так как изучение музыкально-художественного процесса невозможно без выявления роли эмоций, которые, естественно, неоднородны в процессах как творчества, так и восприятия. «Главный музыкальный икс, который необходимо найти, укажет на то, как воздвигается многоэтажность эмоциональных состояний, почему ощущаешь одно, очень сильное чувство, а в то же время гнетет, но отступает другое. Наложение эмоций, обманчивость их не имеет границ»<sup>41</sup>.

Конституирующие ценность произведения характерные незвуковые качества могут быть весьма разнообразными, связанными как с «ценными моментами звуковых образований, так и с производными от них незвуковыми моментами»<sup>42</sup>. Итак, Р. Ингарден делает вывод, что предназначение музыкального произведения как проявляющегося эстетического предмета заключается в воплощении эстетической ценности, которая обусловлена не только звуковыми образованиями, но и незвуковыми или неакустическими элементами, значимыми в эстетическом отношении. Данное утверждение представляется нам важным и заслуживающим внимания в дальнейшем исследовании.

---

<sup>40</sup> Бычков В.В. К диалектике художественного мышления // Эстетика и жизнь. Вып. 7. М., 1982. С. 28.

<sup>41</sup> Смирнов М.А. Эмоциональный мир музыки: исследование. М., 1990. С. 100.

<sup>42</sup> Ингарден Р. Музыкальное произведение и вопрос его идентичности. С. 523.

Обратимся к эстетике Н. Гартмана, в частности, к той ее части, где он касался предметных, чувственных моментов в созерцании и тех сторон или слоев, которые не могут быть даны чувственно (то, что Ингарденом определяется как незвуковые моменты). Существующее таким образом эстетическое созерцание раскладывается Гартманом на две ступени, содержащие чувственные и нечувственные элементы, но вместе с тем видится им как единое целое содержание, представленное в эстетическом созерцании, более того, именно «это переплетение двояко созерцаемого и есть собственно предмет эстетического созерцания»<sup>43</sup>. Необходимо видеть в художественном произведении своеобразное колебание обозреваемого предмета, ощущать отношение чувственного, данного предметно, и того, что проявляется после проникновения внутрь, нечувственного, некартинного. Данному процессу способствует особый род эстетического видения и слышания, который, по словам Гартмана, замечает незамеченное, то, что обычно ускользает от чувств, что связано с таким эстетическим феноменом, как направление восприятия. Оно выступает в качестве «направляющей силы», приковывающей внимание к тому, что незамечено в обыденной жизни, к небольшим чувственным деталям, осознающимся как предпосылка того, что скрыто за внешним. Явление откровения, постижение недоступного чувствам будут нести эстетическую ценность. Добавим немаловажную деталь, касающуюся двух ступеней, содержащихся в эстетическом созерцании: однонаправленность в эстетическом акте невозможна, скорее наоборот, в созерцающем сознании происходят процессы, связанные с взаимозависимостью и изменением направления от одной фазы процесса к другой, «все содержательное в сознании уже вначале бросает свои тени, и то, чем оно вызвано, только благодаря этому доходит до полного осознания»<sup>44</sup>.

Н. Гартман, также как и Р. Ингарден, отделяет «чистую», абсолютную музыку, не имеющую внесмузыкальных тем, от музыки «программной», где «изображение» играет доминирующую и тем самым ограничивающую свободу творчества роль. Чистая музыка связана с чистой игрой формы, которая, не имея подражательных целей, имеет истинную творческую свободу, «творчество из ничего». Удаленность

---

<sup>43</sup> Гартман Н. Эстетика. С. 91.

<sup>44</sup> Там же. С. 97.

чистой музыки от внеэстетических тем и целей позволяет Н. Гартману считать ее самым свободным из всех искусств. Наличие свободной игры формой, «игры в тонах, в последовательности тонов, в гармонии, в звуковых красках», а также отсутствие какой бы то ни было изобразительности, сюжетности – отличительные признаки выделяемого Н. Гартманом типа красоты, который существует в чистом отношении формы, той красоты, которая «становится понятной по аналогии с красотой в природе и человеческой красотой, в основе которой нет никакой темы (сюжета)»<sup>45</sup>.

Присутствующие в музыке акустические и неакустические, нечувственные факторы, определяемые Н. Гартманом как «чувственно слышимое» и «музыкально слышимое», образуют, согласно его теории, передний план (последовательность и связь тонов) и задний план (существующее над чувственно слышимым). Объединение в единое целое чувственно и музыкально слышимого связано с их синтезом, естественно, происходящим во временной последовательности, «в ходе чувственного слушания и как раз на основе совершенно определенного внутреннего единства и замкнутости музыкального произведения»<sup>46</sup>. Композиционная целостность, которую невозможно уловить при одном лишь акустическом слушании, являет собой лишь часть полного заднего плана. Воспринимающему субъекту в процессе слышания «насквозь» является то музыкальное целое, которое, обладая своеобразной прозрачностью, позволяет появиться тому, что Н. Гартман определяет как «ирреальный задний план». Таким образом, определяемые исследователем условия для постижения образов высшего порядка – это «два слоя в предмете: та же самая двойственность и противоположность способа бытия, то же самое явление в чувственной материи, та же самая прозрачность оформленного переднего плана и та же самая роль воспринимающего субъекта, ибо только ему, если он выполняет условия музыкального слушания, может явиться эта целостность». Несмотря на указанные выше разногласия Р. Ингардена и Н. Гартмана, связанные с пониманием местоположения неакустических факторов в структуре эстетического предмета, укажем

---

<sup>45</sup> Гартман Н. Эстетика. С. 171.

<sup>46</sup> Там же. С. 174.

на общую, исходную позицию, связанную с интенциональной направленностью воспринимающего субъекта и разделением восприятия на «чувственно данное наличное бытие для восприятия» и постигаемое нечувственно, рефлексивно.

Музыкальное произведение, будучи возникшим из «определенных творческих психофизических элементов автора» (Р. Ингарден) и записанным с помощью нотного текста, имеет интенциональный характер. Очевидно, что только благодаря исполнению возможно заполнить те лакуны, которые образуются в процессе нотной записи, те недосказанности и нюансы, которые просто невозможно отразить в нотном письме.

Требования, предъявляемые к исполнителю, заключаются чаще всего в необходимости дать интерпретацию наиболее близкую той, которая звучала в эпоху создания произведения. Приведем высказывание известного американского дирижера Э. Лайнсдорфа: «Сегодня требуется особая энергия и смелость, чтобы убрать все то наносное, что накопилось в результате неверных интерпретаций, и представить на суд публики ту или иную работу композитора в ее первоизданном виде. Парадоксально, но трактовка, соответствующая композиторскому замыслу, зачастую воспринимается не как адекватная ему, а как радикальный отход от него»<sup>47</sup>. Музыкальное произведение, по Ингардену, представляет собой чисто интенциональный предмет. Благодаря исполнению происходит конкретизация произведения, способствующая выстраиванию в сознании той целостности звуковых и незвуковых образований, которые вместе формируют некий музыкально-эстетический предмет. Возможность соотнесения музыкального произведения как идеальной, совершенной границы с конкретным исполнением, и отдельным прослушиванием рассматривается Р. Ингарденом как вопрос об идентичности музыкального произведения. Несомненно, что, понимая музыкальное произведение как интенциональный предмет, мы придаем большое значение вопросам, связанным с культурой восприятия музыки и музыкально-эстетической культурой личности, на что, в частности, указывает

---

<sup>47</sup> Лайнсдорф Э. В защиту композитора: Альфа и омега искусства интерпретации. М.: Музыка, 1988. С. 78.

Р. А. Куренкова<sup>48</sup>. Интерсубъективная доступность музыкального произведения дает возможность конституирования интерсубъективного эстетического предмета в процессе эстетических переживаний автора, исполнителей, слушателей.

Н. Гартман говорит об искусстве исполняющего музыканта как об эстетической необходимости для того, чтобы «вообще приблизиться к музыке». По его словам, записанное нотами музыкальное произведение вне искусства игры ирреально, оно лишь воображается, и только благодаря исполнению слой бытия становится ощутимым, возникает акустическая реальность, «царство чувственно слышимого». Лишь вторичное искусство музыканта делает возможным чувственное восприятие музыки слушателями. Зависимость музыкального произведения от исполнителя несомненна. Проблеме интерпретации и интерпретативного мышления посвящена не одна монография исследователей в области музыкального исполнительства. Со стороны композиторов также возникает большое количество опасений относительно верной трактовки исполнителями того или иного произведения. Приведем слова А. Копленда: «Как композитору мне хотелось бы думать, что любое из моих произведений может быть прочтено по-разному; иначе против них может быть выдвинуто обвинение в отсутствии богатства содержания. Но каждое самостоятельное толкование само по себе обязано быть убедительным в музыкальном и психологическом отношениях и не должно выходить за пределы одного из возможных истолкований данного сочинения»<sup>49</sup>. Действительно, идентичность музыкального произведения – вопрос, волнующий многих исследователей и по сей день. Невозможность полного конкретного закрепления в нотном тексте авторского замысла, также как и в акустической фиксации (грамзапись), представляющей лишь одну интерпретацию, позволяет говорить об определенной степени свободы в той или иной трактовке музыкального произведения. Приведем определение В. Холоповой: «Музыкальное произведение по его онтологическому статусу является инвариантом, с заведомо вариативными текстовыми его границами. Такое бытование музыкального произведе-

---

<sup>48</sup> Куренкова Р.А. Эстетика – Музыка – Образование (Феноменологическая целостность). Владимир, 2001. С. 58.

<sup>49</sup> Копленд А. Музыка и воображение // Советская музыка. 1968. № 4. С. 120.

дения – следствие мобильности как природного свойства музыкального искусства»<sup>50</sup>.

И исполнительская конкретизация произведения, и воплощение композиторского замысла в нотном тексте позволяют говорить об идентичности произведения лишь в определенных границах. Род объективации записываемой музыки отличается от исполняемой: «Хотя она в полуконкретности, но сформирована раз и навсегда и предоставляется на продолжительное время новым формообразованиям; музыкант же, хотя и дает ей полную конкретность и наглядность, но дает ее в недолговечном материале, и хотя он формирует ее до конца, но только на мгновение»<sup>51</sup>. В конституировании музыкально-эстетического предмета Н. Гартман видит особую роль акустически реализуемого, чувственно слышимого как промежуточного слоя, проявляющегося благодаря искусству музыканта-исполнителя. Все духовное содержание музыки, оставаясь ирреальным, возникает в сознании слушателя; собственно музыкально слышимое, по Н. Гартману, остается явлением и не становится предметной реальностью. Именно в этой явленности сознанию «ирреального заднего плана» благодаря искусству исполнителя, «втягивающего» слушателя в близлежащий слой заднего плана, видит исследователь основное условие эстетического предмета и прекрасного. Укажем на близкое гартмановскому определению среднего слоя эстетического восприятия понятие «музыкального эстетизиса», введенного Р.А. Куренковой: «Гармонический консонанс собственно музыкального и эстетического элемента мы связываем с идеей слияния, единства, целостности, взаимопроникновения физических и духовных структур акта музыкального восприятия»<sup>52</sup>.

Существование в записанном музыкальном произведении моментов, связанных с недоопределенностями, неясностями, возникающими как в области неакустических факторов, так и в области звукового наполнения, дает возможность при каждом новом исполнении говорить о новых деталях, участвующих в формировании эстетического предмета, которому присущи все те эстетически ценные, эмоциональные и другие качества, о которых мы говорили выше.

---

<sup>50</sup> Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. С. 284.

<sup>51</sup> Гартман Н. Эстетика. С. 181.

<sup>52</sup> Куренкова Р.А. Эстетика – Музыка – Образование (Феноменологическая целостность). С. 61.

Р. Ингарден вводит понятие идеального эстетического предмета, отражающее то совершенное музыкальное образование, которое возникает благодаря наиболее совершенному исполнению и адекватному эстетическому восприятию музыкального произведения. Понимая невозможность полного и глубокого во всех отношениях постижения музыкального произведения во всей его эстетической ценности, мы можем предполагать, в меру собственного эстетического и музыкального опыта, насколько то или иное исполнение приближается или удаляется от идеального эстетического предмета. Зависимость понимания идеального предмета от личностной музыкальной культуры, определенных художественных вкусов эпохи, диктующих стиль исполнения, а также характер интерпретаций музыкальных произведений рассматриваются Р. Ингарденом как факторы, имеющие большое значение. Появляющиеся благодаря различным исполнениям конкретные эстетические предметы будут отличаться воплощением в них различных эстетических ценностей. «Конкретные формы произведения, потенциально присущие произведению-схеме, составляют некое множество взаимно исключающих друг друга образований, вся же их группа связана тем, что они относятся к одной и той же схеме, обозначенной партитурой»<sup>53</sup>. Художественную ценность произведения Р. Ингарден связывает не только с тем, насколько оно богато возможными конкретными формами, появляющимися благодаря различным исполнениям, но также и с эстетической ценностью этих конкретных форм. Проблема нахождения той конкретной формы, которая отражала бы практику музицирования, соответствующую исторической эпохе, и, естественно, накладывала свой отпечаток на творчество композитора, волнует многих исполнителей современности.

О развитии слушательского «вкуса к подлинности» пишет К.А. Жабинский: «“Диалогический” подход не стремится к отождествлению “вчерашнего” и “сегодняшнего”, познаваемого и познающего... — это обостренно-чуткое “вслушивание” в “реплики” постигаемого культурного феномена, что позволяет истолкователю донести до современной аудитории именно “голос минувшего”, а не собственные, более или менее произвольные суждения, оценки и комментарии»<sup>54</sup>.

---

<sup>53</sup> Ингарден Р. Музыкальное произведение и вопрос его идентичности. С. 562.

<sup>54</sup> Жабинский К.А. «Новое понимание музыки» и некоторые вопросы интерпретации хоровых концертов Д. Бортнянского // Музыка в пространстве культуры: избр. статьи. Вып. 1. Ростов н/Д, 2001. С. 153.



Исполнительские поиски, связанные с желанием приблизиться к «идеальному эстетическому предмету», к той форме, которая была задумана композитором, естественно, отталкиваются от схемы, которая заключена в нотном тексте и допускает множество конкретных форм воплощения.

В процессе эстетического переживания слушателями того или иного исполнения возможно формирование различных конкретных слуховых форм одного и того же произведения. Культура восприятия музыки, музыкальный «слух», психофизиологическое состояние слушателя, а также различные обстоятельства, при которых происходит прослушивание произведения, по Р. Ингардену, влияют на «способ, в каком для данного слушателя конституируется в конце концов индивидуальная конкретизация произведения»<sup>55</sup>. Появляющиеся в результате прослушивания произведения оценки и мнения, естественно, нередко не совпадают, но тем не менее постепенно происходит процесс взаимопроникновения точек зрения и суждений профессионалов, любителей, критиков и формирования интерсубъективного доминирующего эстетического предмета. Наличие новых руководящих идей, связанных с доминирующими мнениями в том или ином круге, в ту или иную историческую эпоху, дает возможность Р. Ингардену говорить о медленном видоизменении «музыкального произведения как производного интерсубъективного эстетического предмета»<sup>56</sup>. В качестве конкретного примера приведем хотя бы опыт переоркестровки шумановских партитур различными композиторами: в инструментовке Г. Малера мы чувствуем черты его композиторского стиля, в оркестровой редакции А.К. Глазунова слышен Глазунов-композитор. О превосходных редакциях шумановской музыки Б. Бриттеном, Д.Д. Шостаковичем, Дж. Селлом писал Г.Н. Рождественский, отмечая в этих редакциях идентичность «суммы музыкальных красот» колоритности, живости и тонкости партитуры<sup>57</sup>.

Звучание музыкальных произведений, зависимое от характера интерпретации, таким образом, меняется; интерсубъективная оценка

---

<sup>55</sup> Ингарден Р. Музыкальное произведение и вопрос его идентичности. С. 565.

<sup>56</sup> Там же. С. 567.

<sup>57</sup> Рождественский Г. Прембулы: Сборник музыкально-публицистических эссе, аннотаций, пояснений к концертам, радиопередачам, грампластинкам. М.: Советский композитор, 1989. С. 83.

также имеет определенную трансформацию. Вместе с процессом поиска новых форм произведения как интенционального эстетического предмета могут смещаться ценностные акценты в интересубъективной точке зрения на данный предмет, но вместе с тем существующие границы в возможных различных формах конкретизации произведения четко обозначены в нотном тексте, который выполняет роль критерия идентичности. По мнению Р. Ингардена, схема, зафиксированная в нотной записи, дает многообразные возможности в воплощении различных форм: «...Именно некоторое несовершенство этой системы, именно неполнота определения произведения партитурой имеет то преимущество перед способом закрепления произведения с помощью пластинки, что оно открывает существенную структуру произведения»<sup>58</sup>. Вчитывание в нотный текст, чуткое анализирование его – это то, что дает возможность творческого прочтения исполнителем музыкального произведения и, «соответственно, открывает возможность новых творческих процессов и интенциональных актов, позволяющих проявиться эстетическому предмету»<sup>59</sup>.

Итак, вопрос о способе бытия музыкального произведения в исследованиях феноменологов сталкивается с вопросом о соотношении воспринимаемого чувственно реального акустического звучания и той явленности сознанию, которая возникает на основе чувственно-конкретных ощущений, но представляет собой явление интеллектуального содержания.

## **§ 2.2. О методологических основаниях музыкально-эстетического предмета**

Проблема осознающего музыку человека крайне актуальна, то, что воспринимает слушатель, – невидимый и «неухватываемый наукой объект» (Ю.Н. Рагс), не поддающийся традиционным методам анализа музыки вследствие отсутствия в них субъекта восприятия. А между тем современная ситуация требует тщательного изучения и активных поисков в данном направлении. По словам Т.В. Адорно, «общая социальная тенденция, выжегшая из сознания и подсознания людей ту гуманность, которая некогда лежала в основе расхожего сего-

---

<sup>58</sup> Ингарден Р. Музыкальное произведение и вопрос его идентичности. С. 569.

<sup>59</sup> Там же.

дня музыкального достояния, допускает повторение идеи гуманности лишь в пустом, ни к чему не обязывающем церемониале, тогда как философское наследие великой музыки стало достоянием лишь тех, кто презирает наследование». Характеризуя уровень современного слушательского сознания, исследователь горько констатирует: «Добытая ценой отречения гармония венского классицизма и бушующая тоска романтизма превратились всего лишь в рядоположенные и готовые к потреблению предметы интерьера. На самом деле, адекватное прослушивание тех сочинений Бетховена, темы из которых походя насвистываются в метро, требует напряжения много большего, нежели то, что необходимо для прослушивания самой передовой музыки, – напряжения, необходимого для снятия налета фальшивых интерпретаций и ведущих в тупик способов реакции»<sup>60</sup>.

Хотя аспект исторического истолкования музыкальных произведений и рассматривается в исследованиях по проблеме интерпретации музыки, все же современные исследователи ставят вопросы относительно исторических сдвигов, «которые возникают с текстом произведения в реальном бытовании, в условиях реальной музыкальной жизни и реального многомерного музыкально-исторического процесса»<sup>61</sup>. Мы поставим проблемный акцент на жизни в сознании слушателей музыкальных произведений и прошлого, и современности, сосуществующих порой противоречиво, но целостно составляющих звуковой облик эпохи, а также на особенностях коммуникативной ситуации того или иного историко-культурного периода.

Феноменологическая музыкальная эстетика позволяет изучить проблему целостного музыкального сознания субъекта восприятия как область многомерного средоточия всех субъективно-личностных, трансцендентальных и интерсубъективных оснований, определяющих специфику музыкального феномена, выявить уникальность каждого музыкального произведения.

Итак, эстетический предмет в музыке, определяемый, по выражению А.Ф. Лосева, как «живой музыкальный предмет в сознании»,

---

<sup>60</sup> Адорно Т.В. Философия новой музыки. М., 2001. С. 51.

<sup>61</sup> Тевосян А.Т. Переход, пространство культуры и музыкально-исторический процесс // Искусство в ситуации смены циклов: Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах. М., 2002. С. 259.

мы будем называть музыкально-эстетическим предметом. Этот музыкальный феномен как собственно музыкально слышимое, возникающее в сознании слушателя, может проявиться лишь в результате эстетического взаимодействия с исполняемым музыкальным произведением, данным в форме акустического звучания, вне которого невозможен выход к духовным, эстетическим смыслам музыки. Только воспринимающий музыку человек может обладать той целостностью, которая в своем становлении и развитии на основе восприятия звучащей музыки содержит в себе также интенции и композитора, и исполнителя, и самого слушателя.

Суть феноменологического подхода к музыкальному сознанию воспринимающего субъекта – в направленности к живому опыту переживания музыки, возможность выявить непосредственные процессуальные связи звука и слушателя, перейти от чувственно-акустического комплекса к духовно-эстетическому постижению произведения, пройти путь от слушательской интенциональной субъективности к intersubjectively-значимому осмыслению музыки. Подчеркнем, обратившись к мыслям А.Ф. Лосева: «Музыкальное бытие есть бытие эстетическое... Эстетическое бытие есть бытие некоторой особой формы предмета, и вот этой-то формы, или эстетического образа, и не содержит в себе психический поток переживания, хотя и может с ним соединиться»<sup>62</sup>. Обратимся и к мнению одного из авторитетных западных музыкантов Э. Курта, которое он высказал в своем труде 1920 года «Романтическая гармония и ее кризис в “Тристане” Вагнера»: «Вообще всякое внешнее музыкальное выражение далеко не исчерпывается по своему смыслу тем, что в нем воспринимается сознанием, а обусловлено чем-то другим, проникшим к нему бессознательно и способствующим становлению его формы. Поэтому все явления выразительности в искусстве, поскольку они раскрываются посредством определенных образов, называют символами, то есть чувственными образами выражения душевного»<sup>63</sup>.

Музыкально-эстетический предмет – феномен музыкального произведения, возникающий в сознании эстетического субъекта; це-

---

<sup>62</sup> Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики // Самое само: Сочинения. М., 1999. С. 645.

<sup>63</sup> Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера. М., 1975. С. 22.

лостность, в которой присутствуют чувственно воспринимаемое и проявляющаяся на его основе особая форма духовно-эйдетической вовлеченности субъекта восприятия. Считаем возможным проводить исследование по следующим составляющим музыкально-эстетический предмет уровням и показателям, характеризующим процесс его конституирования в музыкальном сознании слушателя.

1. Интенциональность субъекта восприятия как предпосылка к проявлению музыкально-эстетического предмета. Слушатель как носитель эстетической активности обладает таким воображающим сознанием, которое воспринимает и конституирует эстетический предмет. По Ж.П. Сартру, он возникает тогда, «когда сознание осуществляет радикальную, предполагающую неантизацию мира конверсию и конституирует себя как воображающее»<sup>64</sup>. Необходимо наличие у субъекта восприятия инициативы, дающей возможность начать эстетический процесс активного внутреннего отношения между сознанием и музыкальным произведением, на основе которого только и возможно обрести искомую художественную целостность. Мы уже говорили о том, что музыкальное произведение обладает способностью выводить воспринимающего его слушателя за круг своих собственных, не имеющих отношения к произведению, мыслей. «...Пробудить мысли, которые конституитивны по отношению к другому и к самому “Я” как индивидуальному субъекту, и к миру, как полюсу моего восприятия»<sup>65</sup>, – в таком знании видит перспективу трансцендентальной феноменологии М. Мерло-Понти, указывая на особую роль преднаучной жизни сознания, «которая одна наполняет смыслом все научные операции, с которой все они все время соотносятся. Это не шаг к иррациональному, это интенциональный анализ»<sup>66</sup>.

2. Непосредственное, конкретно-чувственное восприятие как «текучесть и бесконечное разнообразие фактически наблюдаемых переживаний и физических свойств музыки»<sup>67</sup>. А.Ф. Лосев писал о том, что важно приучить свой ум восходить от физической материи к му-

---

<sup>64</sup> Сартр Ж.П. Произведение искусства / пер. В.М. Рыкунова // Современная западноевропейская и американская эстетика: сб. переводов / под ред. Е.Г. Яковлева. М., 2002. С. 17.

<sup>65</sup> Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб., 1999. С. 94.

<sup>66</sup> Там же. С. 92.

<sup>67</sup> Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики. С. 647.

зыка постепенно, «только когда здесь мы приучимся видеть подлинный музыкальный предмет, подходя к нему постепенно и “снизу”, мы можем понять его сразу при выходе “сверху”, с точки зрения эйдоса и его диалектических моментов вообще»<sup>68</sup>. Чувственные впечатления дают возможность дальнейшей «согласованной игры чувственного движения и рефлексии, направляющей и контролирующей его»<sup>69</sup>. Субъективные впечатления актуализируются путем интенционального анализа опыта первоначального восприятия. Как известно, опыт первой изначальности лежит в основе психологической редукции феноменологического метода.

Итак, звуковое интонационное пространство, переживаемое чувственно как изменяющийся процесс, и приемы оформления этой процессуальности лежат в основе первой, конкретно-чувственной ступени в процессе конституирования музыкально-эстетического предмета. Добавим ко всему сказанному мысли Б. Асафьева относительно восприятия высокохудожественных музыкальных произведений, где «естественность чувства оформляется логикой мышления, так что все формальные моменты оказываются для слухового восприятия как бы несуществующими»<sup>70</sup>. Речь идет о звуках, их интонационной, тембровой, динамической и ритмической организации, целостно создающих звуковую форму музыкального произведения, созерцание которой «включает в себя несколько ступеней, восходящих от непереводаемых на какой бы то ни было язык, но сугубо конкретных музыкально-звуковых ощущений через музыкально-интонационное сопереживание процессов становления художественного смысла к постижению специфического музыкального “сюжета” с его логикой и общей идеей произведения»<sup>71</sup>. Таким образом, в непосредственном чувственном восприятии мы выявляем роль чувственных данных, пребывающих в единстве с субъективным осознанием (наблюдением) непосредственно ощущаемого.

---

<sup>68</sup> Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики. С. 653.

<sup>69</sup> Ландгребе Л. Что такое эстетический опыт? / пер. С.А. Завадского // Современная западноевропейская и американская эстетика: сб. переводов / под ред. Е.Г. Яковлева. М., 2002. С. 217.

<sup>70</sup> Асафьев Б.В. О себе // Воспоминания о Б.В. Асафьеве / сост. А.Н. Крюков. Л., 1974. С. 499.

<sup>71</sup> Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции. М., 1982. С. 42.

3. Духовно-эйдетическое постижение музыкального феномена как интуитивно данная и явленная сущность. Именно на этом уровне восприятия мы можем говорить о полноценно формирующемся музыкально-эстетическом предмете в процессе его активного становления. «То, что было раньше отъединенным и дифференцированным переживанием в нашем субъекте, вдруг становится онтологической характеристикой того, что раньше мы отделяли от себя и называли объектом. Музыкальное переживание делается как бы “становящейся предметностью”, самим бытием во всей жизненности его проявлений»<sup>72</sup>. Именно такое «тождество бытия и сознания в музыке» (А.Ф. Лосев) осуществляет переход от фактической формы к сущностной. Чувственно переживаемая звуковая форма указывает нам на нечто, постигаемое интеллектуальной интуицией, находящееся в сфере музыкально-мыслимого, имеющее онтологическую форму. «Предмет подразумеваемый есть только некоторый пункт внимания, “нечто”, задаваемая тема. Выполнение, осуществление (по содержанию), разработка темы есть дело дальнейшее, предполагающее новые данности, новые функции, новые углубления и “ступени”. Предмет только вопрос, даже загадка, X, условия для развития которого еще должны быть даны и постигнуты какими-то другими способами», – указывал Г.Г. Шпет<sup>73</sup>; соглашаясь с его мнением, подчеркнем одно из существенных качеств музыкально-эстетического предмета.

В предметном эстетическом сознании мы выделяем основанное на рефлексии эстетическое переживание. Предмет, выстраиваемый в результате активных субъект-объектных взаимоотношений, способен породить собственно эстетические музыкальные чувства. Чувство удовольствия от соединения непосредственных переживаний с эйдетическим представлением музыкального произведения, субстанция наслаждения зарождающимся бытием музыки в сознании определяются как «музыкальный эстетизм». Вводя в научный оборот это понятие, связанное со свершающимся актом доступности предмета в чувстве, Р.А. Куренкова определяет его содержание как слияние горизонтов объективности, субъективности и интерсубъективности: «Тождество внутреннего и внешнего, логического смысла музыкального предмета и алогического бытия самосознания личности, смысловой

---

<sup>72</sup> Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики. С. 684.

<sup>73</sup> Шпет Г.Г. Эстетические фрагменты // Сочинения. М., 1989. С. 394.

предметности музыки и непредсказуемости чувства содержатся в музыкальном эстезисе»<sup>74</sup>. Именно музыкальный эстезис характеризует эстетическое переживание как творческое слияние чувственно-эмоциональных и музыкально-эйдетических факторов в сознании слушателя, дающее возможность дальнейшего эстетического диалога субъекта восприятия с музыкальным произведением, ведущего к духовно-преображенному, подлинно-человеческому состоянию воспринимающего музыку слушателя. Подчеркнем и такую особенность музыкального эстезиса: «Он не распадается на внешнее и внутреннее, на объективное и субъективное, на “Я” и не “Я”. Это особая форма слышания музыкального предмета и себя в музыке через осознание чувственности “Другого”»<sup>75</sup>. Осмысление своего музыкального чувства возможно лишь посредством intersubjectивного общения музыкального сознания композитора, исполнителя, слушателя.

4. Intersubjectивность музыкально-эстетического отношения как достояние самосознания. Система межсубъектных взаимосвязей в процессе эстетического восприятия может быть выражена как духовный полилог, духовное сопереживание музыкального произведения, сотворчество композитора, исполнителя, слушателя, а также связь личностного и общественного эстетического сознания в духовной атмосфере конкретно-исторического периода.

Эстетические взгляды, суждения, отражающие те или иные формы, уровни, состояния эстетического сознания, взаимодействуют между собой, целостно характеризую эстетический процесс. «...Из возможных форм творчества и искусства действительно осуществленные имеют свою историю как историю эстетического сознания. История эстетического сознания, наряду с историей научного сознания, входит во всеобъемлющую историю культурного творчества, сознания вообще»<sup>76</sup>. Высший уровень проявленности индивидуального – в обладании способностью к осознанному взаимодействию слушателя с исполнителем и композитором, раскрывающему возможность их целостного творческого сосуществования. «В чувстве, или в эстетическом разуме, эйдос полагает себя и иное как некое абсолют-

---

<sup>74</sup> Куренкова Р.А. Эстетика – Музыка – Образование (Феноменологическая целостность). С. 148.

<sup>75</sup> Там же. С. 150.

<sup>76</sup> Шпет Г.Г. Эстетические фрагменты. С. 448.



ное тождество или, вернее, само тождество, так различное в себе, что различие не приводит его к уходу от себя в иное, но лишь к вращению в самом себе»<sup>77</sup>. Система интерсубъективных связей и переплетений позволяет на новом уровне приблизить субъективно-личностное восприятие к глубокому и целостному пониманию произведения, на основе чего может возникнуть чувство музыкальной красоты.

5. Музыкальная красота как сущность духовно-личностного измерения эстетической ценности музыки; углубленное художественное созерцание, способствующее становлению в процессе восприятия эстетической целостности, позволяет проявиться музыкально-эстетическому предмету как «живой системе нерасчлененных энергий, взаимно проникающих друг в друга; ... [музыкальное произведение] – реальное единство перекрещивающихся причин, которые одновременно и действия этих причин»<sup>78</sup>. Обосновывая особую музыкальную истинность, А.Ф. Лосев выявляет в восприятии музыкального произведения «факт самоубедительности музыкального произведения и факт оценки, неотъемлемой от цельного восприятия музыки», в итоге определяя музыкальную истинность как «самоутверждение общей музыкальной идеи, неизменно становящейся как живое самопротиворечие»<sup>79</sup>. Музыкальная красота как особая эстетическая характеристика возникает в сознании слушателя в результате его оценочно-целостного отношения к музыке, постижения взаимодействия факторов чувственного, эмоционального и глубинно духовного познания музыкального произведения.

«В предметном эстетическом сознании конкретно выделимо и различимо, в рефлексии и анализе, фундированное эстетическое переживание. На всех его ступенях – безотчетная эмоция (наслаждение – отвлечение), “переживание прекрасного” и подобное “настроение”, “сознание в целом” (культурной эпохи *subjective*, стиля *objective* – и т.д.) – надо отличать эстетическое наслаждение от внеэстетического»<sup>80</sup>. Согласимся, что эстетическое удовольствие и эстетическое наслаждение как высшее его проявление сопутствуют процессу эстетического восприятия, но они «не являются главной целью этого вос-

---

<sup>77</sup> Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики. С. 731

<sup>78</sup> Там же. С. 681.

<sup>79</sup> Там же. С. 694.

<sup>80</sup> Шпет Г.Г. Эстетические фрагменты. С. 434.

приятия и эстетического акта в целом, хотя нередко выступают существенным стимулом для начала этого процесса»<sup>81</sup>. Чувства радости и духовного наслаждения сопровождают переживаемое человеком музыкально-прекрасное, возникающее как «пробуждение текучести сознания» (А.Ф. Лосев), осознание причастности к себе и целостности взаимодействия всех составляющих процесса явленности музыкально-эстетического предмета. Именно «личностный» акт осознания музыкальной красоты субъектом восприятия мы выделяем как доминанту целостного музыкально-эстетического отношения. Духовное созидание музыкально-эстетического предмета венчается осознанием его духовной ценности – музыкальной красоты; пробуждение стремлений музыкального сознания к ней и есть, по нашему мнению, смысл музыкальной идеи.

В заключение всего вышесказанного вновь обратимся к труду А.Ф. Лосева «Музыка как предмет логики»: «содержание» музыки мы можем передать лишь «образами символическими, указующими на какую-то несказанную тайну, которая под этими образами кроется. Эта тайна и есть предмет музыки. Она – нерасчленима и невыявляема, она мучительно-сладко чувствуется сердцем и кипит в душе»<sup>82</sup>.

Нами были намечены феноменолого-методологические координаты, позволяющие приблизиться к обозначенной проблематике; их рассмотрение дает возможность под новым углом зрения подойти к глубинным сущностям музыкального сознания, проявляющимся в музыкально-эстетическом предмете. На данном этапе исследования мы гипотетически определяем музыкально-эстетический предмет как целостный живой звукоинтонационный предмет, имеющий свою квазивременную структуру; он может быть конституирован в музыкальном сознании во всей полноте от конкретно-чувственной ступени, эмоционального переживания звуковых и неакустических факторов до осознания духовно-эстетических, интерсубъективных оснований всего музыкального явления; он не может быть завершен, а лишь целостно пережит воспринимающим сознанием как музыкально-прекрасное.

---

<sup>81</sup> Бычков В.В. Эстетика. Краткий курс. С. 105.

<sup>82</sup> Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики. С. 675.

## **Глава 3**

# **ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ПРЕДМЕТ В ПРОЦЕССЕ УЧЕБНОЙ, ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКОЙ И ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКИ СТУДЕНТОВ**

### **§ 3.1. Музыкально-эстетический предмет в образовательном процессе студентов**

Нами были выделены следующие методологические координаты конституирования музыкально-эстетического предмета в эстетическом опыте студентов с точки зрения феноменологического метода анализа музыки:

1) процессуально-временная «очевидность», чувственно-непосредственная вовлеченность в процесс конституирования музыкально-эстетического предмета;

2) аналитическая рефлексия субъективно-чувственного восприятия звукового облика и неакустических факторов музыкального произведения;

3) переживание музыкально-эстетического эстетизиса как слияния чувственно-эмоциональных и духовно-эстетических факторов музыкального феномена;

4) духовное сотворчество, полилог с композитором и исполнителем как одно из интерсубъективных оснований музыкально-эстетического предмета;

5) осознание музыкальной красоты в духовно-личностном трансцендентном переживании эстетической сущности музыкального произведения, индивидуально-личностном измерении.

Исследование уровней конституирования музыкально-эстетического предмета в сознании воспринимающих музыку студентов мы основываем на феноменологическом описательном подходе к процессу слушания и слышания музыки через выделенные выше координаты. Подчеркнем, что различные уровни конституирования му-

зыкально-эстетического предмета отличаются не только глубиной, но и самим характером проникновения в музыкальную эйдетику произведения.

Приведем примеры феноменологического описания слушательских актов конституирования в музыкальном сознании студентов, выполненные на основании непосредственно слухового восприятия музыкальных произведений. Использование методологических элементов феноменологии музыки позволило нам с новых позиций увидеть ситуацию восприятия студентами произведений музыкального искусства. Применяя интенциональность к данному процессу, мы получаем возможность строить дальнейшее познание произведения в единстве с «очевидным» опытом сознания слушателей, воспринимающих музыку.

В качестве объектов эстетического восприятия послужили музыкальные произведения различных стилей и жанров, прозвучавшие на занятиях по истории музыки либо в виде аудиозаписи, либо благодаря исполнителю, что будет оговариваться ниже в каждом конкретном случае.

На занятии со студентами I курса специальности «Музыкальное образование» прозвучал Полонез As-dur Ф. Шопена в исполнении Александра Синчука. Студентам было предложено описать собственные акты сознания в их интенциональной направленности к звучащему произведению. Выделим некоторые высказывания студентов.

*Зубарева В.:* «Яркое впечатление от сегодняшнего исполнения произведения связано с тем, что раньше я его слышала только в записи. Ощущение безграничной радости. Мне показалось, что именно так предполагал Шопен звучание своего полонеза – тонкая игра динамических нюансов, романтически-быстрая смена настроений, сильная эмоциональность и выразительность. Приподнятость, активность, а иногда – ослепительный свет».

*Ширинкина Г.:* «Я пережила очень яркие зрительные впечатления, композитор “пропел” гимн счастью, весне, любви. Ощущение движения души навстречу радости. Пышная звуковая картина разворачивалась постепенно – торжественность, благородная возвышенность аккордики сочеталась с “люющимися” пассажами. Музыка глубоко оптимистична и очень близка мне по духу. Это выстрел в то ме-

лочное, что мешает человеку быть Человеком, творить Добро, служить Правде, Истине, Любви».

Описанные опыты восприятия, на наш взгляд, своеобразно демонстрируют вовлеченность и погружение в собственный музыкально-феноменальный мир. Однако в них мы пока не находим отчетливой рефлексии субъективно-чувственного восприятия «звукового потока» музыки; наиболее близкими к данному уровню были лишь некоторые отзывы о музыке.

*Смирнова Е.:* «От самых первых звуков, передавших мне энергию, я слышала, затаив дыхание, как рождается музыка, начинает жить и не умирает, а затаивается в сердце, набирая новые силы...Затаенный, но полный энергии рокот басов, как готовящийся прорыв, торжественное шествие октав... Ощущение себя как части всего мира, ощущение восторга и радости от того, что ты живешь. Исполнитель нашел гармонию с произведением, что оставило впечатление полноты собственных ощущений. Сильные чувства останутся надолго. Мне кажется, что композитор хочет показать прекрасный мир, которым можно не только любоваться, но и принимать в его жизни активное участие».

Также весьма важной представляется в данном случае роль исполнителя, что было отмечено абсолютным большинством студентов.

*Ипатов Е.:* «Мне кажется, что исполнение было глубоко осмысленным. Оно привнесло в мое понимание этого произведения много нового, что произошло благодаря духовному вкладу исполнителя».

*Стратонова А.:* «Музыкальное течение захватило меня и увлекло за собой. Яркий ритм и динамика заставляют стремиться вперед, возникает желание ощутить новые впечатления, появляется чувство возвышенности, пробуждения внутренних сил. Мне кажется, что именно исполнитель донес до меня эти духовно неповторимые мгновения жизни».

Глубокое переживание музыкальной красоты, основанное на личностном субъективном чувстве, характеризует многие состояния слушательских сознаний: «Захотелось дышать вместе с исполнителем, “петь” душой. Национальный польский танец, с его характерными ритмическими фигурациями, динамической “фантазией” прозвучал как праздник моей души, вызвал ощущение уверенности в собст-

венных силах»; «Музыка Шопена передала мне чувство любви к Родине во всей его красоте. Мне хотелось взлететь... Исполнитель пережил каждый “вдох” этого произведения...»

Студентам другой группы I курса специальности «Музыкальное образование» было предложено прослушать «Канон» И. Пахельбеля в записи Камерного оркестра «Musica viva». Конкретно-чувственные впечатления от звукового облика этого полифонического произведения связаны с процессуально-пространственными координатами в восприятии слушателей.

*Хасанова Л.:* «Густой, насыщенный звук постепенно захватывал, я сливалась с ним, полностью погружаясь в эту музыку, переживая ее с ощущением все большей наполненности, соучастия в самом музыкальном процессе. Музыка звучала во мне, вызывая умиротворенность и душевное облегчение».

Анализ чувственно-эмоциональных реакций на звучащую музыку происходит внутри собственного сознания, соответственно, в значительной мере окрашен субъективизмом, и лишь связывая это с эйдетикой музыкального произведения, можно приблизиться к музыкальному эстетизму.

*Ставцев М.:* «Мое чувственное восприятие изменялось вместе с заполнением звукового пространства: ожидание чего-то, ощущение спокойствия, даже расслабленности. Во мне это произведение вызывает гармонию эмоций, чувств, дает ощущение мирного созерцания жизни: гармония во всех элементах музыкальной речи, а самое главное – в полифоническом сочетании голосов, в их развитии и взаимодополнении».

*Семяшкина Н.:* «Звук заполнил не только все внешнее, но и мое внутреннее пространство, чувства меня переполняли и быстро менялись, было и сгущение тревоги, и чувство восторга, полета. Тембры, динамика, регистры дополняли друг друга. Мое внутреннее состояние менялось и развивалось вместе со звуками, я искала что-то важное».

Естественно, что в некоторых случаях слушатели оставались на чувственно-конкретной ступени восприятия звучания музыки, анализируя лишь отдельные интонационно-звуковые факторы, оставаясь при этом в различных субъективных состояниях: «Звук и динамика, гармония, тембры музыкальных инструментов дают сначала ощущение взволнованности, а потом решительности, мощи, самооблада-

ния»; «Постепенное наслаивание голосов, варьирование основной музыкальной темы дало возможность погрузиться в светлое, лирическое настроение»; «Голоса струнного оркестра, составляющие единое целое, звучали тревожно». Подчеркнем, что, несмотря на отсутствие в вышеизложенных описаниях факторов глубокого процесса конституирования музыкально-эстетического предмета, необходимо отметить ярко выраженный чувственно-субъективный уровень восприятия музыки. Эмоции, чувства, состояния «проживания» произведения – те истоки, без которых невозможен дальнейший творческий процесс любования и созидания музыкальной красоты.

На занятии со студентами II курса, посвященном сонатному творчеству Л. Бетховена, звучит II часть «Патетической сонаты». Слушательские описания состояний музыкального сознания демонстрируют различную степень вовлеченности в логическое «переживание» музыкально-эстетических отношений.

*Нестеренко Ж.:* «Музыкальное движение, манящее, притягивающее, излучающее свет, дает духовные силы. Это неожиданная небесная красота, от которой у меня появились слезы радости...».

*Карабут О.:* «Музыка давала мне ощущение постоянного энергетического наполнения и внутреннего стремления. Мягкая мелодическая линия на фоне пульсирующих аккордов – выражение высоких размышлений композитора. Благодаря музыке я наслаждалась миром, его красотой».

*Девиченский К.:* «Музыка шла ко мне издалека. Напевность мелодии, прозрачная гармония – композитор передал мне что-то светлое и глубокое...».

*Лемешко А.:* «Слушая эту музыку, я чувствовала, что мелодия и аккомпанемент “живут”, казалось, что это движение будет бесконечным. И темп, и динамика заставляли сдерживать чувства, переполняющие меня. Благодаря этим внутренним переживаниям я по-новому осознала себя...».

Феноменологическое описание реального эстетического опыта восприятия данного музыкального произведения дало возможность открыть творческие индивидуальные способности студентов к переживанию музыки, связанные с удивительными, глубокими мыслями и чувствами, появляющимися в процессе духовно-личностного осознания музыкальной красоты.

*Шурно Л.:* «Слушая музыку Бетховена, я испытывала легкое душевное волнение, ощущение постоянного внутреннего развития, хотелось, чтобы оно длилось и длилось, это ощущение жизни. Мелодическое, гармоническое, тембровое развитие – все создавало созерцательное настроение, ощущение целостности, внутреннего духовного насыщения. Исполнение вносило внутреннее напряжение, было ощущение, что для исполнителя это произведение очень значимо в ценностном отношении. Я прожила это произведение и ощутила свое духовное созвучие с ним».

*Ляпунова А.:* «Легкий, прозрачный, невесомый характер звучания вызывал волны эмоций. Равновесие всех выразительных средств – мелодии, гармонии, тембра, регистровых смен, их взаимное дополнение дают чувство спокойствия, умиротворенности и стремления ко всему чистому и светлому. Я почувствовала соприкосновение с мыслями и настроением композитора и исполнителя – с грустью и просветлением – и получила наслаждение от самого существования этих мыслей и чувств».

*Голякова М.:* «Звучащая музыка и душа так чутко и осторожно проникали друг в друга. В душе пробуждалось что-то детское – забываемое нами, но живущее в нас! Мне кажется, что композитор услышал Музыку, рожденную самой природой. Это жизнь, ее непостоянство и бесконечность, ее красота. Чуткость и любовь исполнителя к этой музыке помогли чувствовать нераздельность его “голоса” и музыки. Я не замечала отдельно важности «аккомпанемента», мелодической яркости – все было гармонично и цельно... Стали видны удивительные лики Красоты».

Анализируя вышеизложенное и многие другие феноменологические описания опытов восприятия музыкальных произведений, нельзя не отметить важной особенности: в них присутствует жизненно-творческое состояние, «дыхание живого творчества», а именно это свойство и является одним из важнейших условий и феноменологической жизненности в целом, и конституирования музыкально-эстетического предмета в частности.

*Зайцева Л.:* «Звучание вызывало во мне созерцание чего-то хрупкого, утонченного, того, что вдруг может исчезнуть. Мелодия, конечно, – одно из главных выразительных средств в произведении, но тембровая и ладовая окраска освещали особым образом внутрен-



нее состояние, а динамическая окраска создавала атмосферу игры «светотенью» в целостной музыкальной жизни произведения. Я прожила это произведение в гармонии с исполнителем и приобрела нечто новое, ощутила гармонию мира и собственной души».

*Новикова Н.:* «Произведение прозвучало как единое целое, не разделенное временем, ощутилась собственная причастность к процессу заполнения звукового пространства. Мелодия, ее гармонизация, ритмический рисунок создают ощущение текучести, а фактура – объемность и глубину переживаемого звучания. Исполнитель слился с музыкой, «растворился» в ней. Именно так мне хотелось воспринимать это произведение. Оно помогло заглянуть в те уголки души, куда мне страшно было заглядывать раньше, теперь я увидела это другим, «неземным» взглядом, со светлой стороны. Именно этого, как мне кажется, хотел композитор».

Но порой сами студенты отмечают свою излишнюю затеоретизированность и невозможность вследствие этого выйти на личностные эстетические уровни переживания в восприятии музыкального произведения.

*Ланцова Н.:* «Я не могла спокойно слушать, а пыталась с профессиональной точки зрения запоминать и анализировать музыкальный материал, композиционную форму, сопоставлять темы...».

Интенциональный анализ опыта первоначального восприятия, опирающийся на индивидуальное переживание, необходимо связывать с сущностной, эйдетической стороной произведения в опоре на музыкально-теоретические знания. Такая задача была поставлена перед студентами III курса заочного отделения специальности «Музыкальное образование». Прозвучала Венгерская рапсодия № 6 Ф. Листа в исполнении Александра Синчука.

*Макарова Е.:* «Мои ощущения и переживания связаны с тем, что все произведение построено на контрастах. Динамическое развитие происходит через танцевальные мотивы народного характера. Разные проявления человеческой жизни представлены, как в круговороте. Цезуры и ферматы по окончании тем на мгновение выводят нас из состояния веселья, изящного кокетства. Появление новой медленной темы дает возможность обратиться к самому себе, углубиться в себя. Но яркие, жизнеутверждающие темы вновь затягивают в свой круговорот, призывая любить жизнь во всех ее проявлениях».

*Гуськова Г.:* «В процессе слушания ощущения были волнообразными. Я испытывала чувство благодарности и восторга от услышанного, удовлетворение от того, что знаю эту музыку. Ощутила национальный венгерский колорит как нечто самобытное, уникальное – в элементах национальной венгерской музыки, характерных для стиля вербункош: острый четкий ритм, контраст в динамике, темпе, гармонические особенности венгерского музыкального языка. Ощувив единство с композитором и исполнителем, я прониклась важной идеей общенационального искусства».

*Савченко Е.:* «Звуковой объем, глубина и масштаб звучащей музыки достигаются, как мне кажется, с помощью линий фактуры и огромного диапазона, динамики, усложнения и нагнетания гармонического развития. Для меня музыка Ф. Листа глубоко философична. Танцевальные эпизоды, жанровость я воспринимаю как лицемерие жизни, «внешний порядок», а внутри торжественно-игривой обстановки – драма. Как «настоящую основу» я воспринимаю медленную часть. Затихание, замедление, глубина печальных мотивов находят отклик в душе. Красота музыки, ее вечность и величие дают почувствовать трудность и радость полноты жизни: ценить и понимать, наслаждаться и расстраиваться, отвлекаться и сосредотачиваться. Прекрасно, что жизнь так многообразна, и мы можем это понять и почувствовать».

Опираясь в своих описаниях на творческие координаты собственного жизненного мира, ребята раскрывают творческий потенциал жизни, окрашенный эстетическим чувством. Состояние удовольствия связано с возможностью измерять, оценивать чувственно воспринимаемое посредством интеллектуального чувства, что в соответствии с нашими методологическими координатами мы определяем как музыкальный эстетизм.

Студентам IV курса специальности «Музыкальное образование» было предложено описать акт личностного восприятия прозвучавшей в записи оркестра «Молодая Россия» II части Второй симфонии С.В. Рахманинова, опираясь на феноменологические координаты музыкально-эстетического предмета. Приведем выдержки из работ студентов.

*Храмогин А.:* «Музыка пробудила чувство сопереживания, ввела в сферу мироощущения композитора. Возникло состояние мучитель-

ного раздумья и воспоминания о чем-то сокровенном и очень дорогом. Я пережил вместе с композитором тревогу о судьбе своей Родины, ее прошлом и будущем, а также мимолетном настоящем».

*Вятчин А.:* «Музыка Рахманинова вовлекла в свое течение и развитие. Музыкальный язык, во многом схожий с языком П.И. Чайковского, заставляет увидеть и почувствовать образы и настроения, контрастные друг другу, переживать различные оттенки чувств и мысленно находиться в движении, приближающем к скрытым в звуках вечным истинам. Эта музыка звучит современно».

*Гурова Ю.:* «Все музыкальное развитие основной темы вызывает во мне настойчивое стремление прорваться к свету, а побочная тема с русским характером вызывает ощущение воздуха и свободы, возвышенной недостижимой мечты. Думаю, что это проявление тяготения человека к возвышенному и земному, духовному и телесному, идеальному и реальному было, есть и будет».

*Каменева О.:* «Музыка очаровывает, завораживает. Здесь есть черты многих музыкальных жанров: богатырского марша, песни, элегии, хорала. Живость и изменчивость образов, яркость тем, глубина заложенного смысла, открывающегося в музыкальном звучании, вызывают во мне чувство красоты и удовольствия от того, что я могу это услышать».

*Тарачева В.:* «Слушая это произведение, я чувствовала, что музыка меня “захватила”. Плавно “вытекающая” прекрасная тема заставляет душу подниматься вместе с ней, стремиться достичь небес. Хочется раскрыть все то, что редко ощущаешь в обыденной жизни, только такая музыка может пробудить самое сокровенное».

*Снеткова Н.:* «Я очень люблю эту музыку, она близка мне. Рисую яркие эмоциональные картины, она уносит мысли в таинственный мир, полностью завладевая сознанием. Наслаждаясь яркими, насыщенными красками, солирующими тембрами, удивительными мелодиями, ощущаешь особую их наполненность и значимость, проникающую очень глубоко и надолго остающуюся в тебе волну величайшей красоты».

*Налыгач А.:* «Звучащая музыка заставила полностью погрузиться в нее, в ее глубину. Сначала было стремление освободиться от беспокойства тревожных гармоний, мелькающих призывных интонаций основной темы. Но вдруг в груди разлилась такая сладкая тоска, ко-

торой не было конца и края. Эти душевные муки будто очищали меня, возвышали душу; лирическая тема, гармонически наполняясь, не приводила к успокоению. Для меня это было прикосновением к бездонности и безграничности русской души, так тонко и глубоко прочувствованной Рахманиновым».

Постижению эйдетически сущностной специфики музыкального произведения в контексте интенциональных актов сознания были посвящены многие занятия со студентами разных курсов и специальностей. Фиксируя точки «очевидности» феноменологического опыта восприятия музыки, расположенные в координатах конституирования музыкально-эстетического предмета, мы отмечаем, что возможно множество субъективных аналитических актов рефлексии. Нам представляется важным исследование вариативности слушательских актов конституирования, присутствующих в процессе обучения. Это позволяет с нетрадиционной стороны подойти к изучению музыкальных произведений и дать возможность учащемуся проанализировать акт восприятия музыки в связи с его личностными значениями и смыслами. Важно, что обращение к феноменологическому методу дает возможность приблизить слушателей к глубинам музыки, активно «войти» в музыкальное произведение, достигая уровня эстетической целостности в музыкальном сознании.

### **§ 3.2. Эстетический предмет в художественно-творческой и просветительской практике студентов**

В Институте искусств и художественного образования ВлГУ были созданы и продолжают создаваться художественно-просветительские концертные программы, циклы, включающие в себя конкретные виды профессиональной деятельности, к которым готовятся студенты: педагогическую, исследовательскую, культурно-просветительскую, художественно-творческую.

Творческий проект «Студенческая филармония в Концертном зале им. С.И. Танеева», включающий абонементный цикл «Музыка. Поэзия. Любовь», имеет целью создание условий для творческой самореализации и профессионального роста студентов и поиск эффективных путей воспитания художественной культуры учащейся моло-

дежи в современных социокультурных условиях Владимирского региона.

Представляется важным привлечение наиболее талантливых студентов к профессиональной концертной деятельности, создание концертно-просветительских программ на основе взаимодействия различных видов искусства. Разнообразие стилей, жанров и направлений в музыкальном, театральном и хореографическом искусстве создает возможности для обогащения образовательного потенциала обучающихся, повышения уровня их художественно-эстетического развития, для организации взаимодействия участников художественно-образовательного процесса как внутри временного творческого коллектива для создания конкретной программы, так и с другими студентами, педагогами, коллегами, публикой, заинтересованной в постоянном общении с различными видами и жанрами исполнительского искусства.

В числе решаемых задач необходимо выделить:

- разработку программы, создание условий для проявления творческой инициативы;

- организацию творческого коллектива студентов, стремящихся к взаимодействию в реализации художественного замысла; возможность использования уже имеющегося потенциала.

Проблема эстетического предмета легла в основу исследования научно-практической значимости магистерских художественно-творческих проектов: «Молодежный струнный джаз-оркестр» (магистрант А.В. Шевляков) и «Музыкально-просветительский театр» (магистрант Ю.Е. Лючина). Спектр концертных и культурно-просветительских программ представлен афишами на цветных вкладках.

Данные художественно-творческие и музыкально-просветительские проекты представляют собой внедрение в магистерскую научно-исследовательскую и исполнительскую практику экспериментальных творческих продуктов, формирующихся на основе синтеза искусств (стилей и жанров музыки, литературы, живописи, хореографии, театра).

Коллектив молодежного музыкально-просветительского театра за последние пять лет представил на сцене Концертного зала имени С.И. Танеева Владимирской областной филармонии более 20 авторских полихудожественных программ, музыкально-театрализованных

представлений, направленных на духовно-нравственное воспитание и эстетическое развитие личности студентов и школьников.

Молодежный струнный джаз-оркестр – творческий проект, который можно назвать экспериментальной творческой лабораторией, представляющей на сценических площадках города и области собственные произведения, создающиеся на основе новых подходов к аранжировкам устоявшихся джазовых жанров и форм.

В студенческих творческих лабораториях формируются новые художественно-эстетические модели взаимодействия как между самими участниками творческого процесса, так и между артистами и зрительской аудиторией.

Кроме осуществления художественно-творческого проекта и представления результатов своей творческой деятельности общественности, создания художественно-образовательной среды для студентов, перед ними ставятся также задачи в научно-исследовательской деятельности.

Основной научной категорией в данной области является эстетический предмет, или произведение искусства как эстетический предмет. Отношение человека к миру искусства послужило темой многих эстетических исследований ученых-феноменологов, в основе которых вывод, что бытие эстетического предмета всецело связано с сознанием. Нами были выделены основные качественные характеристики процессов, связанных с конституированием эстетического предмета в опоре на методологии Р. Ингардена и Н. Гартмана<sup>83</sup>.

Подчеркнем, что исследования опираются на принципы феноменологического анализа: нас интересует то, что возникает в сознании зрителя, то, что появляется в результате его эстетического взаимодействия с тем, что он видит и слышит, та целостность, которая возникает в результате становления и развития на основе восприятия и содержит в себе интенции автора, исполнителя и самого воспринимающего. Как говорит Т. Адорно, «сказать что-нибудь дельное и содержательное о художественном опыте можно лишь в связи с конкретным разбором фактов, а не благодаря влюбленности в предмет своих изысканий»<sup>84</sup>.

---

<sup>83</sup> Высоцкая Л.Н. Эстетический предмет в музыке. Владимир: ВГПУ, 2006. С. 27 – 28.

<sup>84</sup> Адорно Т.В. Эстетическая теория. С. 258.

Современная ситуация в эстетической науке такова, что центр тяжести в методологическом плане перенесен в эмпирическую сферу. «Он имплицитно функционирует в процессе осмысления современного состояния элитарного искусства с опорой на опыт конкретных гуманитарных наук. По сути своей – это экспериментальная, даже предельно парадоксальная эстетика...»<sup>85</sup>. Говоря о сдвигах в художественно-эстетическом сознании, произошедших в XX веке, отечественные ученые, эстетики, культурологи, философы констатируют модернизацию, модификацию принципов и категорий, изменяющих методологическое пространство. Безусловно, существенно изменяются, уточняются и смысловое поле эстетических принципов, и конкретные методы анализа эстетических и художественных феноменов.

В ситуации острого культурно-цивилизационного кризиса крайне необходимо духовно-интеллектуальное, энергетически-смысловое поле для вдумчивого диалога современного человека с эпохой, самим собой, художественно-эстетическим опытом человечества. Нам, безусловно, не достает на сегодняшний день правильной организации системы эстетического воспитания всего населения, а ведь эстетический опыт – необходимый компонент полноценной жизни любого человека. Поэтому одной из основных задач художественно-эстетического образования была и остается задача воспитания человека не только как мыслящей, но и творящей и созерцающей личности.

Способность психологического, философского, нравственного, эстетического осмысления содержания, несомненно, зависит от уровня художественной культуры зрителя, слушателя.

В результате анализа ряда представленных просветительских программ выявились самые яркие, впечатлившие практически всех зрителей точки, что вовсе не означает полного согласия всех с авторской позицией и художественным решением. Однако подчеркнем, духовная работа, вызванная последствием всего воспринятого и пережитого, выявила для нас главное – возникло стремление к соревновательной творческой работе сознания.

Каждое произведение искусства – всего лишь мгновение. По словам Т. Адорно, «склонность воспринимать искусство как явление внеэс-

---

<sup>85</sup> Бычков В.В. Проблемы и «болевые точки» современной эстетики // Эстетика. Вчера. Сегодня. Всегда. М., 2005. С. 32.

тетическое, которую до сих пор не умалила неудачная, надо признаться, система образования – это не только варварский регресс или слабость мыслительных способностей у людей, отставших в своем развитии... Когда искусство воспринимается строго эстетически, как раз эстетически-то оно и не воспринимается как следует. Только там, где “другое”, содержащееся в искусстве, ощущается как один из первых слоев опыта общения с искусством, он подлежит сублимации (возвышению), а связанность искусства материалом должна быть ослаблена»<sup>86</sup>.

Восприятие произведения сопровождается непосредственными ценностными откликами сознания воспринимающего. Нам интересно было проследить, как от непосредственных, конкретно чувственных показаний происходило духовно-эйдетическое постижение целостности. Именно на этом этапе можно говорить о формирующемся эстетическом предмете в процессе его активного становления. Чувственно переживаемое постигается интеллектуальной интуицией.

Эстетический предмет выстраивается в результате активных субъект-объектных взаимоотношений.

«Художественное произведение как бы опутано музыкой интонационно-ценностного контекста, в котором оно понимается и оценивается», – эти слова М. Бахтина<sup>87</sup> в полной мере можно применить к нашей позиции в определении идейной основы для создания каждого конкретного концертного вечера.

Приведём высказывания участников-исполнителей, задействованных в просветительском проекте, характеризующие их включенность в эстетический вектор деятельности.

– «Находясь в ту минуту на сцене, я остро чувствовала себя неотъемлемой частью целого, ощущала, почти осязала свою связь с другими участниками представления и, что самое главное, со зрителями. Я чувствовала этот контакт, этот процесс передачи мысли от сознания к сознанию, чувства – от сердца к сердцу. Оказалось, то, что было интересно нам в процессе работы, стало интересно и нашему зрителю».

– «Хотелось бы заострить внимание на важности целостного восприятия литературно-музыкального салона. Потому как, будучи изъятым из данного контекста, фрагмент сценического действия теряет свой определенный смысл. Зритель уже не сможет полноценно

---

<sup>86</sup> Адорно Т.В. Эстетическая теория. С. 13.

<sup>87</sup> Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 369.



понять и принять чувства и мысли интерпретаторов. Все представление следует воспринимать целостно, без купюр и разрывов, как фразу, сказанную на одном дыхании».

– «Приятно осознавать, что то, чем мы занимаемся, во что вкладываем всех себя, находит отклик в сердцах других людей».

– «Больше всего поразила и понравилась при непосредственном восприятии необычайно теплая атмосфера в зале, ощущение соучастия зрителей в действии».

– «Была выполнена очень сложная задача объединения, казалось бы, совсем не совместимых стихов и музыки. Но эти «антиподы» порой ярко и удачно открывали новые грани понимания художественного образа. Музыкальные находки также были очень интересны».

– «Известная музыка и знакомая поэзия заиграли в этой интерпретации новыми красками».

Несомненно, важным всегда представляется составить концертную программу не только из тех произведений, которые довольно известны и часто звучат, но и актуализировать произведения, пребывающие в латентном состоянии, включая их в свои программы.

Художественные впечатления, которыми делятся студенты, слушатели, коллеги, имеют множество оттенков, градаций, направлений, что, безусловно, зависит от художественно-ценностных, эстетических позиций воспринимающих. Надо сказать, что каждая концертная программа является источником сильного и разностороннего эмоционального воздействия. Что же касается осознания художественно-эстетического контакта, то следует сказать об уникальности и абсолютной нестандартности каждого индивидуального акта сотворчества. Личностный характер восприятия художественного произведения един для разных видов искусства. И единство это – в бесконечном множестве индивидуальных процессов восприятия.

Переживание, осмысление необходимы для обретения духовности в сознании. Причина радости и желанности сотворчества на всех уровнях в том, что это сфера духовной свободы. Заметим, что счастье, ощущаемое при восприятии искусства, неизмеримо менее существенно для искусства, чем счастье его познания. Каждому чувству, порождаемому эстетическим объектом, присущ, по мнению Гегеля, момент случайного, это требует от нас как созерцателей справедливого, объективного познания.

Таким образом, нам необходимо воспитывать не аффективное, а познающее поведение в отношении произведений искусства. Однако важно помнить, что эта свобода – не произвол, нельзя забывать об ответственности перед художником и дисциплинированной работе нашего эстетического сознания. Недопустима нетерпимость к суждениям других, предвзятость, предубежденность.

Действительно, освоение, оценка целостного художественного явления требуют эстетической и художественной образованности, ясных представлений о критериях достоинства произведения. Но приобрести все это можно только овладевая богатствами художественной культуры.

Нередко задачей для студентов становится необходимость переместиться во времени и стать современниками художников, творивших в ту или иную эпоху, оставаясь в то же время одними из живущих в начале XXI века.

Диалог искусств, по нашему представлению, является диалогом, в котором каждое произведение обновляется и в то же время остается само собой как источник человеческих чувств, образов и высоких духовных ценностей. Какие идеи определили своеобразие культурной эпохи, каковы символические и логические ряды восприятия, углубляется ли понимание настоящего, как выстраивается духовный полилог автора – исполнителя – слушателя, состоялся ли диалог эпох? Апеллируя к сознанию и эстетическому опыту, мы предполагаем рассматривать те или иные аспекты проблем восприятия и познания произведений различных видов искусств.

Воспитание художественно-творческой активности, потребности входить в контакт с произведениями разных видов искусства – одна из основных задач художественного образования, оно возможно только в процессе непосредственного общения с искусством. Развитие таких качеств, как чуткий слух, художественное воображение, богатое ассоциативное мышление, образное видение, возможно, если пробуждать желание многогранно контактировать с художественным явлением, научиться «загораться» при соприкосновении с ним. Все это может вырабатываться лишь в определенной художественной среде, на определенной стилевой базе, развиваясь в процессе живой исполнительской практики, органично включающей в себя эстетическую, творческую и просветительскую деятельность.

## Глава 4

### МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ СТУДЕНТОВ

#### § 4.1. Темы и задания к семинарским занятиям и контрольным работам

##### 4.1.1. Произведения зарубежного искусства

###### *Тема I. Искусство Первобытного и Древнего мира*

Первобытный мир. Круглая скульптура: женские статуэтки из Виллендорфа и стоянки из Костенки; статуэтки зверей. Монументальная скульптура: каменные изваяния, стелы (Минусинская котловина, Южная Сибирь).

Наскальные росписи пещер Фон-де-Гом, Ляско, Руфиньяк (Франция); Дела-Пенья, Пасегья, Альтамира (Испания); Каповая пещера (Россия). Петроглифы – «каменное письмо», рисунок на скалах (Карелия).

Мегалитические сооружения разных типов: менгиры, кромлехи, дольмены. Курганы

Египет. Пирамиды Хеопса, Хефрена, Микерина, (все – XXVIII в. до н.э.). Наскальный храм царицы Хатшепсут (начало XV в. до н.э.). Храмовые комплексы Карнак (XV – XIII вв. до н.э.) и Луксор (XV в. до н.э.). Ахетатон (Амарна): дворец, росписи, рельефы, портеры Эхнатона и Нефертити (I четверть XIV в. до н.э.). Палетка фараона Нармера (ок. 3000 г. до н.э.).

Передняя Азия. Двуречье. Статуя Курлиля (2500 г. до н.э.). Голова аккадского мужчины (ок. 2100 г. до н.э.). Стела Эанатума (2500 г. до н.э.). Стела Нарам-Сина (ок. 2100 г. до н.э.). Ассирия. Круглая скульптура: каменные статуи царей Ашшурнасирапала II и Салманасара III, статуэтка Ашшурнасирапала II из янтаря. Вавилон. Стела Хаммурапи (ок. 1750 г. до н.э.). Ворота богини Иштар (IV в. до н.э.).

## ***Тема II. Искусство Античности***

*Эгейская культура.* Дворец в Кноссе (XVI в. до н.э.), «Львиные ворота» (XIV – XIII вв. до н.э.), «маска Агамемнона» (II пол. XV в. до н.э.), «Сокровищница Атрея» (XIV в. до н.э.).

*Древняя Греция. Гомеровский период.* Храм Геры в Олимпии (VII в. до н.э.), храм Аполлона в Коринфе (ок. 550 г. до н.э.). Дипилонские вазы. *Греческая классика.* Афинский Акрополь. Афина и Марсий (V в. до н.э.), Дискобол (V в. до н.э.), «Дорифор» («Копьеносец»), ок. 440 г. до н.э.), «Аполлон Бельведерский» (IV в. до н.э.), «Менада» (сер. IV в. до н.э.), «Афродита Книдская» (сер. IV в. до н.э.), портрет Александра Македонского (I в. до н.э.). *Искусство Эллинизма.* Акрополь Пергама. Александрийский маяк (283 г. до н.э.), алтарь Зевса (ок. 180 г. до н.э.), Афродита (Венера) Милосская (II в. до н.э.), Лаокоон, Ника Самофракийская (II в. до н.э.), Колосс Родосский, портретная статуя Демосфена (280 г. до н.э.).

*Древний Рим. Архитектура.* Римский форум, Табуляриум, три круглых храма богини Весты (XI – I вв. до н.э.), театр Марцелла (13 г. до н.э.), мавзолей Августа (рубеж эр), Колизей (I в.), термы Каракаллы, термы Диоклетиана, дворец в Солоне. *Скульптура.* Бронзовая статуя Капитолийской волчицы (конец VI – начало V века до н.э.). Портрет старого римлянина («тогатус», I в. до н.э.), статуя первого римского императора Октавиана Августа (конец I в. до н.э.), портрет императора Веспасиана (70-е годы), портрет юноши (ок. 150 г.), портрет императора Адриана (120 – 130 гг.), портрет Марка Аврелия (конец II века). *Живопись.* Росписи в Помпеях, росписи виллы Мистерий и виллы Фания Синистра близ Помпеи, катакомбы Петра и Марцелина с изображением Сусанны. Фаюмский портрет.

## ***Тема III. Средневековое искусство Западной Европы и Византии***

*Архитектура.* Базилики Сан-Пьетро, Санта-Мария в Риме, мавзолей Санта-Констанца в Риме, мавзолей Галлы Платидии в Равенне. Собор Святой Софии Премудрости в Константинополе (532 – 537). *Живопись.* Мозаики Равенны: церквей Сант-Аполлинаре-Нуово, Сан-Витале, Сант-Аполлинаре-ин-Классе. Мозаики собора Святой Софии в Константинополе (IX в.), икона святого Григория

Чудотворца (XII в.), икона Владимирской Богоматери (XII в.). Миниатюры Хлудовской Псалтири.

*Литература.* Поэзия вагантов. *Данте Алигьери* – «Божественная комедия».

*Музыка.* Григорианское пение: 1) *Salutare*; 2) *Laudamus*; 3) два ранних органума. Светская музыка средневековья: *Вольфрам фон Эшенбах* – «*Du man dem Edelem*». *Вальтер фон дер Фогельвейде* – «*nir hat her Gerhart Atze*». Школа Нотр-Дам. Органум в стиле Леонина. *Перотин* – Органум. Аноним мотет «Земляника свежая». *Ars nova*. *Ф. Ландино* – «*Piccolo primavera*». *Г. де Машио* – баллада «*Je puis trop bien*», виреле «*Je souspir*», мотет «*Et non est qui adjuvet*».

*Дороманский период. Архитектура.* Мавзолей остготского короля Теодориха в Равенне (526 – 530, Италия), Баптистерий в Пуатье (Франция). *Живопись.* Придворная капелла Карла Великого в Аахене (800). Мозаика апсиды церкви в Жерминьи де Пре (806).

*Романское искусство. Архитектура.* Франция : церкви Сен-Сернен в Тулузе, Нотр-Дам-ла-Гранд в Пуатье, Сан-Трофим в Арле, Сен-Лазар в Отэне, Сен-Мадлен в Везле, Сен-Фрон в Перигее. Церковь Сен-Дени близ Парижа (между 1135 – 1144 гг.). Германия : соборы в Шпейере, Майнце, Вормсе, Бамберге, Наумбурге. Италия : церковь Сант Амброджо в Милане (XII в.), архитектурный ансамбль в Пизе, церковь Сан-Миньято аль Монте близ Флоренции (XII в.). *Живопись.* Фрески церкви Сен-Савенсюр-Гартан в области Пуату (ок. 1100 г., Франция), фрески аббатства Ключни (между 1100 – 1120 гг., Франция), фрески подземной церкви Сан Клименте в Риме (1073-1084). *Скульптура.* «Апокалиптическое видение» в портале аббатства Сен-Пьер в Муассаке (ок. 1115 г.) / «Страшный суд» в церкви в Болонье (1130 – 1140) и портале собора Сен-Лазар в Отэне (1130 – 1140). «Королевский портал» собора в Шартре (1145 – 1155).

*Готическое искусство. Архитектура.* Соборы Франции: Шартрский, Нотр-Дам-де-Пари, Реймский, Амьенский, Руанский. Соборы Германии: Кельнский, Фрейбургский мюнстер, Ульмский. *Скульптура.* Скульптурное убранство французских соборов.

#### **Тема IV. Искусство Возрождения**

*Литература.* Творчество *Ф. Петрарки*, *Дж. Боккаччо*, *Ф. Рабле*, *У. Шекспира*, *Л. де Вега*.

*Музыка.* Месса эпохи Возрождения : Дж. Палестрина – Kyrie eleison, Agnus Dei из «Мессы Папы Марчелло». Д. Данстейбл – мотет «Veni Sanctus Spiritus». Светская музыка эпохи Возрождения : Ж. Де-пре. – «Тысяча сожалений», «Облегчите мне». О. Лассо – «Bonjor, mon soeur». К. Жанекен – «Пение птиц». Ч. де Роре – Мадригал «Едва расставшись».

Проторенессанс. *Архитектура.* Собор в Сиене (XIII – XIV вв.), Миланский собор (начат в 1386 г. – завершен в XIX в.). Палаццо Веккио во Флоренции (1298 – 1314), палаццо Дожей в Венеции (1309-1340, 1422 – 1430 гг.). *Скульптура.* Работы Никола Пизано, Пьетро Каваллини. *Живопись.* Джотто ди Бондоне – капелла дель Арена в Падуе (1308 – 1310). Работы Дуччо ди Буонинсенья, Симоне Мартини.

Ранний Ренессанс. *Архитектура.* Филиппе Брунеллески – церковь Сан Лоренцо во Флоренции (1421 – 1428), купол флорентийского собора Санта Мария дель Фиоре (1436). *Скульптура.* Донателло (1386 – 1466) – «Давид», фигура Иоанна Евангелиста, статуя Святого Марка и статуя Святого Георгия для ниш церкви Ор Сан Микеле во Флоренции. *Живопись.* Мазаччо – фреска «Троица» в церкви Санта Мария Новелла во Флоренции (1426 – 1427). С. Боттичелли – портрет Джулиано Медичи (ок. 1478 г.), «Весна» (1477 – 1478), «Рождение Венеры» (1484 – 1486). Дж. Беллини – «Моление о чаше» (1459), «Священная аллегория» («Озерная мадонна», 1488).

Высокий Ренессанс. *Архитектура.* Рафаэль – вилла Мадама близ Рима и палаццо Пандольфини во Флоренции. Микеланджело – церковь Сан-Лоренцо во Флоренции, перестройка римского Капитолия, собор Святого Петра в Риме. Работы Л. да Винчи. *Живопись.* Л. да Винчи – «Мадонна в гроте» (1483 – 1494), «Мадонна Литта» (1490 – 1491), «Джоконда» (1503 – 1506), фреска «Тайная вечеря» в трапезной монастыря Санта-Мария-делле-Грацие (1495 – 1496). Рафаэль – «Мадонна Конестабиле» (1502 – 1503), «Сикстинская Мадонна» (1513 – 1514), «Дама с вуалью» (ок. 1514 г.). Тициан – «Любовь небесная и земная» (1514), «Вознесение Богоматери» (Ассунта, 1516), «Введение во храм» (1534 – 1538), «Лежащая Венера» (1538), «Даная» (1545), «Венера перед зеркалом» (1553 – 1554), «Кающаяся Мария Магдалина» (ок. 1565 г.). Микеланджело – росписи Сикстинской капеллы в Ватикане (1509 – 1512), фреска «Страшный суд» (1535 –

1541), тондо «Святое семейство» (1503 – 1505). *Скульптура*. Микеланджело – «Давид» (1501), «Скованный раб» и «Умиравший раб» (1513), «Моисей» (1515 – 1516), надгробие Джулиано и Лоренцо Медичи (1524 – 1534), «Мадонна с младенцем» (1524 – 1534).

*Поздний Ренессанс. Архитектура*. А. Палладио – вилла «Ротонда» (ок. 1567 – 1570 гг.). *Живопись*. П. Веронезе – «Триумф Венеры» (1580 – 1585), «Распятие» (1580), «Оплакивание Христа» (между 1576 – 1582 гг.). Тинторетто – «Чудо святого Марка» (1548), «Тайная вечеря» (1566), «Автопортрет» (1588). Эль Греко – «Погребение графа Оргаса» (1586 – 1588), «Вид Толедо» (ок. 1600 г.), «Крещение Христа» (1600). Ян ван Эйк – «Мадонна канцлера Ролена» (ок. 1434 г.), «Святая Варвара» (1437). Гуго Ван дёр Гус – «Алтарь Портинари» (ок. 1476 – 1477 гг.). И. Босх – триптих «Сад наслаждений» (ок. 1503 – 1504 гг.), триптих «Искушение святого Антония» (ок. 1500 г.), «Корабль дураков» (1490 – 1500). П. Брейгель – «Падение ангела» (1562), «Триумф смерти» (1562). А. Дюрер – серия гравюр на дереве «Апокалипсис» (1498), «Адам и Ева» (1504), «Четыре апостола» (1526). Л. Кранах Старший – «Алтарь св. Екатерины» (1506), «Мария с младенцем» (ок. 1525 – 1530 гг.), «Юдифь с головой Олоферна» (ок. 1530 г.) Г. Гольбейн Младший – «Мертвый Христос» (1521).

### **Тема V. Искусство Нового времени**

*Архитектура*. Дж. Бернини – колоннада площади Святого Петра в Риме (1657). Ф. Борромини – церковь Сан-Карло алле Куатро Фонтане в Риме (1665-1667), Лувр (начат в 1456 г.), дворец Тюильри (1560). Л. Лево, Ж. Ардуэн-Мансар – Версальский дворец. *Скульптура*. Дж. Бернини – «Давид» (1623), «Экстаз святой Терезы» (1645 – 1652), фонтан Четырех рек на площади Навона в Риме (1648 – 1651). Ф. Жирардон – парковая скульптура Версаля. *Живопись*. Фландрия и Голландия: П. Рубенс – «Воздвижение креста» (1609 – 1610), «Похищение дочерей Левкиппа» (1617), «Сад любви» (ок. 1638); Ф. Хальс – «Цыганка» (1620), «Групповой портрет офицеров стрелковой роты св. Георгия» (1627); Антонис Ван Дейк – «Портрет Карла I на охоте» (1632-1642), «Автопортрет» (1620); Рембрандт Ван Рейн – «Автопортрет с Саскией» (1636), «Пир Валтасара» (1635-1636), «Даная» (1636, 1646-1647 гг.), «Ночной дозор» (1642), «Возвращение блудного сына» (1669). Испания : Ф. де Сурбаран – «Святой Серапион» (1628); Д. Ве-

*ласкес* – «Портрет графа-герцога Оливареса» (1625), «Венера с зеркалом» (1650), «Менины» (1656). Италия : *А. Караччи* – «Оплакивание Христа» (1599), «Жены-мироносицы у гроба Христа» (ок. 1605 г.); *Караваджо* – «Лютнист» (1594), «Вакх» (1596 – 1597), «Положение во гроб» (1601 – 1603), «Призвание апостола Матфея» (1598 – 1599); Работы *П. да Картона*, *Г. Рени*. Франция : *Н. Пуссен* – «Иоанн Богослов на острове Пастмос» (1644), «Пейзаж с человеком, укушенным змеей» (1648), цикл «Времена года» (1660 – 1664); *К. Лоррен* – «Вид порта со сценой “Одиссеи” Гомера (Возвращение Хрисеиды ее отцу)» (1648), «Пейзаж с пастухом» (1636). Работы *Ш. Лебрена*.

*Литература*. Творчество *Н. Буало*, *П. Корнеля*, *Ж. Расина*, *Ж.Б. Мольера*. Басни *Ж. Лафонтена*.

*Музыка (барокко)*. Оперная и вокальная музыка : *Я. Перри* – сцена оплакивания из оперы «Эвридика»; *К. Монтеверди* – «Орфей»; *Г. Пёрселл* – «Дидона и Эней»; *Ж.Б. Люлли* – пролог из оперы «Изида»; *А. Скарлатти* – арии «Солнце Ганга», «О, перестань меня терзать». Инструментальная музыка : органная : *А. Габриели* – Ричеркар-фантазия; *И. Пахельбель* – Хоральная прелюдия, Канон; *Д. Фрескобальди* – Канцона. Клавирная : *Дж. Булл* – фантазия «Шуты»; *У. Бёрд* – «Возница насвистывает», «Волынка», «Флейта и барабан»; *Ф. Куперен* – «Жнецы», «Маленькие ветряные мельницы», «Любимая», «Тростники», «Сборщицы винограда»; *Л. Дакен* – «Кукушка»; *Ж.Ф. Рамо* – «Призыв птиц», «Тамбурин», «Крестьянка». Струнная, ансамблевая и концертная : *А. Корелли* – Concerto grosso № 6; La Folia; *Т.А. Витали* – Чакона. *Т.Д. Альбиниони* – Адажио g-moll; *А. Вивальди* – Концерт для скрипки с оркестром a-moll, «Времена года».

## **Тема VI. Искусство XVIII века**

*Архитектура*. *Ж.А. Габриель* – Площадь Людовика XV в Париже (ныне – Площадь Согласия, 1753 – 1755), Малый Трианон (1762 – 1764). *Р. Адам* – новый стиль в убранстве интерьеров. *Скульптура*. *Ж.Б. Пигаль* – «Меркурий» (1744). *Э.М. Фальконе* – «Милон кротонский» (1755), «Флора» (1756), «Грозящий Амур» (1757), «Медный всадник» (1765). *Ж.А. Гудон* – «Дидро», «Руссо», «Вольтер», «Франклин». *Живопись*. *Ж.А. Ватто* – «Квартет» (ок. 1712 г.), «Праздник любви» (1717), «Общество в парке» (1718). *Ф. Буше* – «Пейзаж с водяной мельницей» (1743), «Туалет Венеры» (1751), «Тет-а-



тет» (1764). *Ж.О. Фрагонар* – «Поцелуй украдкой» (1780-е гг.). *Ж.Л. Давид* – «Клятва Горациев» (1784), «Смерть Марата» (1793). *В. Хогарт* – «Он пирует» (1730), «Утро в доме молодых» (гравюра из серии «Модный брак», 1743 – 1745 гг.), «Девушка с криветками» (1760-е гг.). *Т. Гейнсборо* – «Портрет Джонатана Баттола» (ок. 1770 г.), «Портрет герцогини де Бофор» (конец 1770-х гг.), «Портрет Сарры Сиддонс» (1783 – 1785), «Леди Каролина Ховард» (1778), «Утренняя прогулка» (1785). *Дж. Б. Тьеполо* – фресковый цикл во дворце архиепископа в Удине (начат в 1726 г.), «Триумф Амфитриды» (ок. 1740 г.), «Пир Клеопатры» (1744), росписи королевского дворца в Мадриде (1762 – 1766).

*Литература.* Творчество *Вольтера*, *В. Гете*, *Ф. Шиллера*, *Д. Дефо*, *Дж. Свифта*, *Д. Дидро*, *Ж.Ж. Руссо*.

*Музыка.* *Г.Ф. Гендель* – оратория «Самсон», «Музыка фейерверка», «Музыка на воде»; Сюита № 7 g-moll. *И.С. Бах* – органная музыка: токката и fuga d-moll, пассакалия c-moll. клавирная музыка: «Хорошо темперированный клавир»; вокально-инструментальное творчество: Месса h-moll, «Страсти по Матфею». *Й. Гайдн* – Симфонии № 45 fis-moll, № 101 D-dur, № 103 Es-dur, № 104 D-dur. *В.А. Моцарт* – оперы «Свадьба Фигаро», «Волшебная флейта», «Дон Жуан»; Симфонии № 40 g-moll, № 41 C-dur. «Маленькая ночная серенада»; «Реквием». *Л. ван Бетховен* – Симфонии № 5 c-moll, № 9 d-moll – D-dur; увертюры «Кориолан», «Эгмонт»; Сонаты для фортепиано № 8 c-moll, № 14 cis-moll, № 23 f-moll.

## **Тема VII. Искусство XIX века**

*Музыка.* *Ф. Шуберт* – симфония h-moll «Неоконченная»; вокальные циклы «Прекрасная мельничиха», «Лебединая песнь». *К.М. Вебер* – опера «Вольный стрелок». *Ф. Мендельсон* – Концерт для скрипки с оркестром e-moll; музыка к комедии У. Шекспира «Сон в летнюю ночь». *Р. Шуман* – «Карнавал»; вокальный цикл «Любовь поэта». *Г. Берлиоз* – «Фантастическая симфония». *Дж. Россини* – «Севильский цирюльник». *Н. Паганини* – Концерт для скрипки с оркестром h-moll. *Ф. Шопен* – Мазурки. Этюды. Вальсы. Прелюдии. Концерт для фортепиано с оркестром № 1 e-moll. *Ф. Лист* – Венгерские рапсодии №№ 6, 14, 15; «Фонтаны виллы д'Эсте». *И. Брамс* – Симфония № 4 e-moll. *И. Штраус* – оперетта «Летучая мышь»; вальсы

«Голубой Дунай», «Сказки Венского леса». *Р. Вагнер* – опера «Лоэнгрин». *К. Сен-Санс* – «Карнавал животных». *Ш. Гуно* – опера «Фауст». *Ж. Бизе* – оперы «Арлезианка», «Кармен». *Дж. Верди* – оперы «Риголетто», «Травиата», «Аида», «Отелло». *Р. Леонкавалло* – опера «Паяцы». *Дж. Пуччини* – оперы «Богема», «Тоска», «Чио-Чио-сан». *Б. Сметана* – симфонический цикл «Моя Родина». *А. Дворжак* – симфония «Из Нового света» е-moll. *Э. Григ* – «Пер Гюнт».

Романтизм. Живопись. *Ф. Гойя* – «Расстрел в ночь со 2 на 3 мая 1808 года» (1814 – 1815). *Т. Жерико* – «Плот Медузы» (1818 – 1819), «Скачки в Эпсоме» (1821). *Э. Делакруа* – «Ладья Данте» (1822), «Резня на Хиосе» (1822 – 1824), «Смерть Сарданапала» (1827), «Свобода, ведущая на баррикаду» (1831). *Д.Г. Фюзели* – «Ночной кошмар» (1790). *Д.М. Тернер* – «Невольничий характер» (1840). *К.Д. Фридрих* – «Двое, созерцающие луну» (1819 – 1820), «Утро в горах» (1830). *Ж.О.Д. Энгр* – «Юпитер и Фетида» (1811), «Одалиска» (1814), «Источник» (1856). *К. Коро* – «Утро в Венеции» (ок. 1834 г.), «Порыв ветра» (ок. 1865 – 1870 гг.). *Т. Руссо* – «Вечер в Кюре» (1850 – 1855). *Ш. Добиньи* – «Запруда в долине Оптево» (1855). *Литература.* Творчество *Э.Т.А. Гофмана*, *Дж. Байрона*, *В. Скотта*, *В. Гюго*, *Ж. Санд*.

Реализм. Живопись. *О. Домье* – «Любитель эстампов» (между 1857 – 1960 гг.), «Прачка» (ок. 1868 – 1870 гг.), «Дон Кихот» (1868). *Ж.Ф. Милле* – «Собирательницы колосьев» (1857), «Анжелюс» (1859 – 1860). *Г. Курбе* – «Похороны в Орнане» (1849). *Литература.* Творчество *Стендаля*, *О. Бальзака*, *Г. Флобера*, *Ч. Диккенса*, *Э. Золя*, *Т. Драйзера*. «Социальные» пьесы *Г. Ибсена*, *А. Стриндберга*.

### **Тема VIII. Искусство II половины XIX – начала XX вв.**

Импрессионизм. Живопись. *Э. Мане* – «Завтрак на траве» (1863), «Олимпия» (1863), «Флейтист» (1866). *К. Моне* – «Бульвар Капуцинок в Париже» (1873); *О. Ренуар* – «Портрет актрисы Жанны Самарии» (1877). *Э. Дега* – «Абсент» (1876), «Голубые танцовщицы» (1879). *К. Писсарро* – «Бульвар Монмартр в Париже» (1897). *А. Сислей* – «Мороз в Лувесьенне» (1873). *Скульптура.* *О. Роден* – «Бронзовый век» (1875 – 1876), «Мыслитель» (1879 – 1900), «Врата ада» (1880 – 1917).

Постимпрессионизм. Живопись. П. Сезанн – «Автопортрет» (1880), «Персики и груши» (1888 – 1890), «Большие купальщицы» (1898 – 1905). П. Гоген – «А ты ревнуешь?» (1892), «Женщины на берегу моря» (1899). В. ван Гог – «Человек с хворостом» (1885), «Подсолнечники» (1888), «Красные виноградники в Арле» (1888).

Музыка. К. Дебюсси – 24 прелюдии. М. Равель – симфоническое творчество: «Испанская рапсодия», «Болеро».

Символизм. Архитектура. Работы А. Гауди. Живопись. Группа «Наби». Работы А. Бёклина. Творчество Д.Г. Россети, У. Морриса. Литература. Творчество П. Верлена, Лотреамона, С. Малларме, С. Георге, А. Рембо, Ш. Бодлера, Р.М. Рильке, А. Стриндберга.

Модерн. Архитектура. Творчество А. Гауди, Ч.Р. Макинтоша, А. ван де Вельде. Живопись. Творчество О. Бердсли, М. Клингера, О. Редона, А. Тулуз-Лотрека, П. Боннара.

### **Тема IX. Искусство XX века**

Архитектура. Работы Ф.Л. Райта. Ле Корбюзье – «Лучезарный дом» в Марселе (1947 – 1952). Скульптура. А. Майоль – «Средиземное море» (ок. 1901 г.), памятник П. Сезанну (1912 – 1925). Э.А. Бурдель – «Стреляющий Геракл» (1909), «Победа» (1918). К. Бранкузи – «Птица в пространстве» (1928). Работы Г. Мура и Б. Хэпворт. Живопись. А. Матисс – «Подсолнечники в вазе» (1898), «Игра в шары» (1909), «Танец» (1910), «Музыка» (1910). В. Кандинский – «Композиция № 6» (1913). П. Пикассо – «Девочка на шаре» (1905), «Авиньонские девицы» (1907), «Герника» (1937). Работы Э. Нольде, Г. Гросса, М. Бермана. Литература. Творчество Ф. Кафки, Ф. Верфеля, Г. Тракля. Неоклассицистские тенденции в творчестве Г. Гессе. Сюрреализм в творчестве А. Бретона, П. Элюара. Творчество Т. и Г. Маннов, К. Чапека, У. Фолкнера, Ж.П. Сартра, А. Камю, М. Пруста, Э. Хемингуэя, Э.М. Ремарка, Б. Брехта.

Музыка. Р. Штраус – симфоническая поэма «Дон Жуан»; опера «Саломея». Г. Малер – Симфония № 1. А. Шёнберг – «Лунный Пьеро». К. Орф – «Кармина Бурана». И. Кальман – «Фиалка Монмартра». О. Респиги – симфоническая поэма «Фонтаны Рима». Дж. Гершвин «Рапсодия в стиле блюз»; опера «Порги и Бесс». Ф. Пуленк – «Человеческий голос». А. Онеггер – «Pacific – 231». Б. Бриттен – «Военный реквием».

## ***Тема X. Искусство Западной Европы и Америки II половины XX века***

*Архитектура.* Творчество Ч. Дженкса, Ч. Мура, Р. Вентури. *Живопись.* Творчество Дж. Полока, В. де Кунинга, Р. Раушенберга, Дж. Джонса, Э. Уорхолла, И. Кляйна, А. Фернандеса. *Литература.* Творчество А. Роб-Грийе, Н. Саррот, Х.Л. Борхеса, У. Эко.

*Музыка.* Творчество О. Мессиана, П. Булеза, Ч. Айвза, Ф. Гласс – «Opening». Л. Бернстайн – «Вестсайдская история». Э.Л. Уэббер – «Иисус Христос – суперзвезда», «Призрак оперы».

### **4.1.2. Произведения русского искусства**

#### ***Тема I. Искусство Древней Руси***

*Прикладное искусство скифов.*

*Архитектура.* Церковь Богородицы (Десятинная) в Киеве (989 – 996), собор Святой Софии в Киеве (1037). Успенский собор во Владимире (1158 – 1160), церковь Покрова Богородицы на Нерли (1165), Дмитриевский собор во Владимире (1194 – 1197), Княжеский замок в Боголюбове (1158 – 1165). Собор Святой Софии в Великом Новгороде (1045 – 1050), Никольский собор на Ярославском дворе (1113), Княжеский Георгиевский собор (1119 – 1130) Юрьева монастыря. Троицкий собор в Пскове (1367). Успенский собор в Москве (1326 – 1327), церковь Спаса на Бору (1330), Московский Кремль, Троицкий собор (1422 – 1423) Троице-Сергиевой лавры, Успенский собор (1559 – 1585) Троице-Сергиевой лавры, собор Рождественского монастыря (1501 – 1505), церковь Вознесения в царском селе Коломенском (1532).

*Живопись.* Мозаики собора Святой Софии в Киеве. Икона «Богоматерь Владимирская». Новгородская иконопись. Творчество Ф. Грека, А. Рублева, Д. Черного, Дионисия.

*Музыка.* Стихиры Ивана Грозного. Федор Крестьянин – песнопения. Царь Федор – «Достойно есть».

#### ***Темы II. Искусство XVII – XVIII веков***

*Архитектура (XVII в.).* Ростовский кремль (1670 – 1691), церковь Воскресения (1670) и церковь Иоанна Богослова (1683) в Ростове Великом, их фрески. Спасо-Преображенский монастырь в

Ярославле (XVII), церковь Рождества Христова (1644), храм Иоанна Златоуста в Коровниках (1654). Ипатьевский и Богоявленский монастыри (начаты в XVI в.) в Костроме, Троицкая церковь (1650).

*Живопись.* Иконописная школа Ипатьевского монастыря в Костроме.

*Скульптура.* Скульптурная пластика русских церквей.

*Музыка (XVII в.).* Распев 17 века «Буря море раздымает». Кант «На взятие Дербента». *Н. Дилецкий* – «Воскресенский канон».

*Архитектура (XVIII в.).* Москва: здание Арсенала (начато в 1702 г.), Лефортовский (Петровский) дворец (1697 – 1699), церковь архангела Гавриила (Меньшикова башня, 1701 – 1707); *Д.В. Ухтомский* – колокольня Троице-Сергиевой лавры (Сергиев Посад, 1741 – 1770); Красные ворота (1753 – 1757). Петербург: *Д. Трезини* – Петропавловский собор (1712 – 1733), Петровские ворота (1717 – 1718) Петропавловской крепости; *М.Г. Земцов* – Аничков дворец на Фонтанке (начат в 1741 г.); Кунсткамера (1718 – 1734); Летний дворец (дом Петра I на берегах Невы и Фонтанки, 1710 – 1714); *Ф.Б. Растрелли* – Большой дворец в Петергофе (1745 – 1755), Зимний дворец (1754 – 1762).

*Живопись.* Творчество *И.И. Никитина*, *А. Матвеева*, *И.Я. Вишнякова*. Иконостас Петропавловского собора работы *И.П. Зарудного*. Гравюра: Работы *А.Ф. Зубова*.

*Скульптура.* *Ф.Б. Растрелли* – бронзовый бюст Петра I (1723), монумент Петру I (1720 – 1724).

*Музыка (18 в.).* *Д.С. Бортнянский* – Партесные концерты № 24; Херувимская песнь № 7. *Е.И. Фомин* – увертюра и хор из оперы «Ямщики на подставе». *М.С. Березовский* – концерт «Не отвержи мене во время старости». *И.Е. Хандошкин* – вариации на тему русской песни «То теряю, что люблю».

### ***Тема III. Искусство русского классицизма***

*Живопись.* *А.П. Лосенко* – «Владимир и Рогнеда» (1770), «Прощание Гектора с Андромахой» (1773). *И.И. Фирсов* – «Юный живописец» (II пол. 1760-х гг.). *М. Шибанов* – «Крестьянский обед» (1774), «Празднество свадебного договора» (1777). *С.Ф. Щедрин* – «Вид на гатчинский дворец с Длинного острова» (1796). *Ф.Я. Алексеев* – «Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости»

(1794), «Красная площадь» (1801). *А.П. Антропов* – «Портрет А.М. Измайловой» (1759), «Портрет Петра III» (1762). *И.П. Аргунов* – «Портрет генерал-адмирала князя М.М. Голицына» (1750-е гг.); *Ф.С. Рокотов* – «Портрет А.И. Воронцова» (ок. 1765 г.), «Портрет Н.Е. Струйской» (1772). *Д.Г. Левицкий* – «Портрет Д. Дидро» (1773/74), «Портрет Екатерины II – законодательницы» (1783). *В.Л. Боровиковский* – портреты Е.А. Нарышкиной (1799), сестер А.Г. и В.Г. Гагариных (1802).

*Архитектура.* Петербург: *А.Ф. Кокоринов* – Академия художеств (1764 – 1771); *А. Ринальди* – Китайский дворец (1762 – 1768), Гатчинский дворец (1766 – 1781); *И.Е. Старов* – Троицкий собор Александро-Невской лавры (1778 – 1790), Таврический дворец (1783 – 1789); *Дж. Кваренги* – Эрмитажный театр (1783 – 1787), Смольный институт (1806 – 1808); *Н.А. Львов* – Главный почтамт (1782-1789); *Ч. Камерон* – Дворец в Павловске (1782 – 1786). Москва: *В.И. Баженов* – проект Кремлевского дворца (1767 – 1773), дом П.Е. Пашкова (1784 – 1786); *М.Ф. Казаков* – Сенат (1776 – 1787), Московский университет (1786 – 1793).

*Скульптура.* *Э.М. Фальконе* – «Памятник Петру I» на Сенатской площади в Петербурге. *Ф.И. Шубин* – «Бюст Павла I» (мрамор – 1800, бронза – 1798), статуя «Екатерина II – законодательница» (мрамор – 1789 – 1790). *М.И. Козловский* – «Поликрат» (гипс, бронза – 1790), «Самсон, разрывающий пасть льва» (бронза – 1801 – 1802). *И.П. Мартос* – памятник Минину и Пожарскому в Москве (начат в 1804 г.).

#### ***Тема IV. Искусство I половины XIX века***

*Архитектура.* Петербург: *А.Н. Воронихин* – Казанский собор (1801 – 1811); *А.Д. Захаров* – Адмиралтейство (1806 – 1823); *К.И. Росси* – ансамбль Дворцовой площади (1819 – 1829), ансамбль Михайловского дворца (1819 – 1825), ансамбль Александрійского театра (1828 – 1839), здания Сената и Синода (1829 – 1834).

*Живопись.* *О.А. Кипренский* – портреты Е.П. Ростопчиной (1809), В.А. Жуковского (1816), А.С. Пушкина (1827). *В.А. Тропинин* – «Портрет А.С. Пушкина» (1827), «Кружевница» (1823), «Жатва» (1810-е гг.). *К.П. Брюллов* – «Всадница» (1832), «Последний день Помпеи» (1830 – 1833), «Итальянский полдень» (1827), «Бахчисарай-

ский фонтан» (1838 – 1849). *С.Ф. Щедрин* – «На веранде» (1829), «Веранда, обвитая виноградом» (1828). *М.Н. Воробьев* – «Вид Московского Кремля со стороны Каменного моста» (1818), «Осенняя ночь в Петербурге» (1835). *М.И. Лебедев* – «Вид в окрестностях Ладожского озера» («Лесной пейзаж с рекою», 1833). *А.Г. Венецианов* – портрет М.А. Фонвизина (1812), «На пашне. Весна» (I пол. 1820-х гг.), «На жатве. Лето» (сер. 1820-х гг.). *П.А. Федотов* – «Свежий кавалер» (1846), «Сватовство майора» (1848), «Анкор, еще анкор!» (1851 – 1852). *А.А. Иванов* – «Аполлон, Гиацинт и Кипарис» (1831 – 1834), «Явление Христа народу (Явление Мессии)» (1837 – 1857).

*Музыка. А.Н. Верстовский* – ария Неизвестного и три песни Торопа из оперы «Аскольдова Могила». *А.Е. Варламов* – романсы «Горные вершины», «Зачем сидишь до полуночи», «Мне жаль тебя», «Красный сарафан», «О, не целуй меня», «На заре ты ее не буди», «Мери». *А.А. Алябьев* – романсы «Нищая», «Певец», «Что поешь, краса-девица», «Голова ль моя», «Кольцо души-девицы», «Я вижу образ твой», «Я пережил свои желанья». *А.Л. Гурилев* – романсы «Разлука», «Грусть девушки», «Колокольчик», «Улетела пташечка», «Матушка-голубушка», «Песня ямщика». *М.И. Глинка* – оперы «Иван Сусанин», «Руслан и Людмила»; симфонические произведения: «Камаринская», «Вальс-фантазия», «Арагонская хота»; романсы «Не пой, красавица», «Венецианская ночь», «Победитель», «Рыцарский романс», «Сомнение», «Я помню чудное мгновенье», «Ночной зефир», «Уснули голубые...», «Песнь Маргариты», «Херувимская песнь». *А.С. Даргомыжский* – опера «Русалка»; романсы «Старый капрал», «Червяк», «Титулярный советник».

### ***Тема V. Искусство II половины XIX века***

*Архитектура. Работы В.А. Гартмана и И.П. Ронета.*

*Живопись. В.Г. Перов* – «Чаепитие в Мытищах» (1862), «Тройка» (1866), «Последний кабацк у заставы» (1868), портреты А.Н. Островского (1871), Ф.М. Достоевского (1872). *И.Н. Крамской* – «Христос в пустыне» (1872), «Автопортрет» (1867), «Портрет И.И. Шишкина» (1873). *Н.Н. Ге* – «Тайная вечеря» (1863), «Голгофа» (1892), портреты А.И. Герцена (1867), Л.Н. Толстого (1884). *И.Е. Репин* – «Бурлаки на Волге» (1870 – 1873), «Не ждали» (1884), «Запорожцы» (1878 – 1891), портреты М.П. Мусоргского, хирурга Н.И. Пирогова (оба 1881). *В.В. Верещагин* – «Апофеоз войны» (1871).

*В.И. Суриков* – «Утро стрелецкой казни» (1881), «Меншиков в Березове» (1883), «Боярыня Морозова» (1887). *В.М. Васнецов* – «Богатыри» (1898). *А.К. Саврасов* – «Грачи прилетели» (1871). *Ф.А. Васильев* – «Перед дождем» (1870), «Мокрый луг» (1873). *И.И. Шишкин* – «Рожь» (1878), «Сосны, освещенные солнцем» (1886). *А.И. Куинджи* – «Березовая роща» (1879), «Ночь над Днепром» (1880). *В.Д. Polenov* – «Московский дворик» (1878). *И.И. Левитан* – «Березовая роща» (1889), «У омута» (1892), «Владимирка» (1892), «Золотая осень» (1895).

*Скульптура. М.А. Чижов* – «Крестьянин в беде» (1872). *М.М. Антокольский* – статуя «Иван Грозный» (гипс, 1870), «Смерть Сократа» (мрамор, 1876), «Спиноза» (мрамор, 1882).

*Музыка. А.Г. Рубинштейн* – опера «Демон». *М.А. Балакирев* – Увертюра на темы трех русских песен для оркестра; восточная фантазия «Исламей»; романсы «Песня золотой рыбки», «Грузинская песня», «Песня Селима», «Песня разбойника», «Слышу ли голос твой», «Введи меня, о ночь, тайком», «Сосна», «Ты пленительной неги полна». *А.П. Бородин* – опера «Князь Игорь»; Симфония № 2, h-moll; романсы «У людей-то в дому», «Спящая княжна», «Спесь», «Песня темного леса», «Морская царевна», «Море», «Из слез моих», «Фальшивая нота», «Для берегов отчизны дальней». *М.П. Мусоргский* – оперы «Борис Годунов», «Хованщина»; симфоническая фантазия «Ночь на Лысой горе»; фортепианный цикл «Картинки с выставки»; вокальный цикл «Песни и пляски смерти». *Н.А. Римский-Корсаков* – оперы «Снегурочка», «Царская невеста», «Садко»; симфоническая сюита «Шехеразада»; романсы «На холмах Грузии», «Пленившись розой, соловей», «Октава», «Дробится и плещет, и брызжет волна», «Не ветер, вея с высоты», «Редеет облаков летучая гряда». *П.И. Чайковский* – оперы «Евгений Онегин»; «Пиковая дама»; балеты «Щелкунчик», «Лебединое озеро», «Спящая красавица»; романсы «Забыть так скоро», «Благословляю вас, леса», «Средь шумного бала», «День ли царит», «Снова, как прежде, один», «Мы сидели с тобой», «Ночь» (на сл. Полонского и Ратгауза); Симфонии №№ 1, 6; увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта», «Франческа да Римини». *А.К. Глазунов* – балет «Раймонда». *А.К. Лядов* – симфонические произведения «Кикимора», «Баба-Яга», «Волшебное озеро», «Восемь русских народных песен». *С.И. Танеев* – Симфония c-moll; романсы «В дымке-невидимке», «Бьется сердце беспокойное», «Когда, кружась, осенние листья», «Сталактиты», «Менуэт».



## **Тема VI. Искусство конца XIX – начала XX века**

*Архитектура.* *Ф.О. Шехтель* – особняк Рябушинского (1900 – 1902), здание Северного (Ярославского) вокзала (1903 – 1904) в Москве. Петербургские работы *Ф.И. Лидваля* и *А.И. Гогена*.

*Живопись.* *А.П. Рябушкин* – «Московская улица XVII в.» (1896), «Чаепитие» (1903). *С.В. Иванов* – «Приезд иностранцев в Москву XVII столетия» (1901), «Царь» (1902). *К.А. Коровин* – «За чайным столом» (1888), «Зимой» (1894). *М.В. Нестеров* – «Святая Русь» (1901 – 1905), «Душа народа» («На Руси», 1907 – 1916). *М.А. Врубель* – «Демон (сидящий)» (1890), «Демон поверженный» (1891), «Царевна-лебедь» (1900). *В.А. Серов* – «Девочка с персиками» (1887), «Петр I» (1907). *В.Э. Борисов-Мусатов* – «Водоем» (1902). *К.С. Петров-Водкин* – «Сон» (1910), «Купание красного коня» (1912). Объединение «Мир искусства»: работы *А.Н. Бенуа*, *Л.С. Бакста*, *К.А. Сомова*, *Н.К. Рериха*, *И.Я. Билибина*, *Б.М. Кустодиева*. Объединение «Голубая роза»: работы *Н.П. Крымова*, *С.Ю. Судейкина*, *Н.Н. Сапунова*, *П.С. Уткина*. Объединение «Бубновый валет»: работы *П.П. Кончаловского*, *И.И. Машкова*, *М.Ф. Ларионова*. Творчество *В.Е. Татлина*, *К.С. Малевича*, *В.В. Кандинского*. Пейзаж в творчестве *С.Ю. Жуковского*, *К.Ф. Юона*, *С.А. Виноградова*.

*Скульптура.* *П. Трубецкой* – портреты *И.И. Левитана*, *Л.Н. Толстого*, *Ф.И. Шаляпина*. *А.С. Голубкина* – «Железный» (1897), «Идущий» (1903). *С.Т. Коненков* – «Заснувший мальчик» (1910), «Юноша» (1911).

*Музыка.* *Н.К. Метнер* – романсы на стихи *А.С. Пушкина* «Зимний вечер», «Цветок», «Я пережил свои желанья», «Роза», «Мечтателю». *А.Н. Скрябин* – симфонические произведения «Поэма экстаза», «Божественная поэма»; Фортепианные прелюдии ор. 11, 22. *С.В. Рахманинов* – Рапсодия на тему Паганини; Концерт для фортепиано с оркестром № 2; романсы «Проходит все», «Сон», «Мелодия», «Дитя, как цветок ты прекрасна», «В молчаньи ночи тайной», «Здесь хорошо», «Крысолов»; Вокализ; фортепианные произведения: «Музыкальные моменты», «Этюды-картины», прелюдии. *И.Ф. Стравинский* – балеты «Петрушка», «Весна священная», «Поцелуй феи». *С.С. Прокофьев* – Симфонии №№ 1, 7; кантата «Александр Невский»; балеты «Золушка», «Ромео и Джульетта». *Д.Д. Шостакович* – Симфонии №№ 1, 7; опера «Катерина Измайлова». *Г.В. Свиридов* – «Пушкинский венок», «Патетическая оратория», «Поэма памяти С. Есени-

на», «Отчалившая Русь». *Р.К. Щедрин* – балеты «Конек-Горбунок», «Анна Каренина», «Кармен-сюита». *А.Г. Шнитке* – Хоровой концерт на слова Г. Нарекаци; Симфонии №№ 1, 3; Сюита в старинном стиле.

## § 4.2. Вопросы к экзамену (зачету)

1. Проблема эстетического предмета в контексте современного философско-эстетического знания.
2. Основные категории современного эстетического знания.
3. Эстетический предмет: теоретический и эмпирический векторы.
4. Эстетическое восприятие.
5. Эстетический опыт.
6. Эстетическое сознание.
7. Эстетическая культура.
8. Эстетическое воспитание.
9. Эстетическая ценность.
10. Искусство как эстетический феномен.
11. Эстетический предмет в музыке.
12. Эстетический предмет в изобразительном искусстве.
13. Эстетический предмет в декоративно-прикладном искусстве
14. Эстетический предмет в архитектуре.
15. Эстетический предмет в скульптуре.
16. Эстетический предмет в театральном искусстве.
17. Эстетический предмет в хореографии.
18. Эстетический предмет в искусстве кино.
19. Эстетический предмет в искусстве фотографии.
20. Феноменология современного искусства.

## § 4.3. Рекомендуемая литература

### 4.3.1. Основной список литературы\*

1. **Адорно, Т.В.** Введение в социологию музыки: в 2 т. / Т.В. Адорно. – М., 1973.
2. **Он же.** Избранное: Социология музыки / Т.В. Адорно ; пер. с нем. – 2-е изд. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2008. – 448 с.

---

\*Печатается в авторской редакции

3. **Он же.** Философия новой музыки / Т.В. Адорно. – М., 2001. – 352 с.
4. **Афасижев, М.Н.** Западные концепции эстетического творчества / М.Н. Афасижев. – М.: Высшая школа, 1990.
5. **Баумгартен, Ф.** Эллинская культура / Ф. Баумгартен, Ф. По-ланд. – Минск : Харвест; М. : ООО «Издательство АСТ», 2000. – 516 с.
6. **Борев, Ю.** Эстетика. В 2 т. Т. 1 / Ю. Борев. – Смоленск, 1997. – 576 с.
7. **Бычков, В.В.** Эстетика. Краткий курс / В.В. Бычков. – М., 2003. – 384 с.
8. **Он же.** Эстетика: учебник / В.В. Бычков. – М., 2002. – 556 с.
9. **Власов, В.Г.** Стили в искусстве: словарь / В.Г. Власов. – СПб., 1995.
10. **Выготский, Л.С.** Психология искусства / Л.С. Выготский. – СПб., 2000. – 416 с.
11. **Высоцкая, Л.Н.** Эстетический предмет в музыке: монография / Л.Н. Высоцкая. – Владимир: ВГПУ, 2006. – 136 с.
12. **Гартман, Н.** Эстетика / Н. Гартман. – М., 1958. – 689 с.
13. **Гегель, Г.В.Ф.** Эстетика. В 4 т. Т. 1. / Г.В.Ф. Гегель – М.: Искусство, 1968.
14. **Гилберт, К.** История эстетики / К. Гилберт, Г. Кун. – М., 1960. – 685 с.
15. **Дмитриева, Н.А.** Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – М. : АСТ-ПРЕСС; Галарт, 2004. – 624 с.
16. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX веков. Трактаты. Статьи. Эссе. – М., 1987.
17. **Зись, А.Я.** Виды искусства / А.Я. Зись. – М., 1979.
18. **Ильина, Т.В.** История искусств: Западноевропейское искусство / Т.В. Ильина. – 3-е изд. – М., 2000.
19. **Она же.** История искусств: Отечественное искусство / Т.В. Ильина. – 3-е изд. – М., 2000.
20. **Ингарден, Р.** Исследование по эстетике / Р. Ингарден. – М., 1961.
21. История западноевропейской литературы / под ред. В.М. Жирмунского. – 5-е изд. – М., 1999.
22. История зарубежного театра: в 3 ч. – М., 1984 – 1987.

23. История зарубежной музыки: в 6 вып. – М.; Л., 1969 – 1999.
24. История русской музыки. В 10 т. Т. 9. Конец XIX – начало XX века / Ю.В. Келдыш [и др.]. – М., 1994. – 452 с.
25. История русской музыки. В 10 т. Т. 10. Конец XIX – начало XX века / А.А. Баева [и др.]. – М., 1997. – 542 с.
26. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: в 5 т. – М., 1962 – 1968.
27. История эстетической мысли. Становление и развитие эстетики как науки. В 6 т. Т. 1 – 5. – М., 1985 – 1990.
28. **Каган, М.С.** Морфология искусства / М.С. Каган. – Л., 1972.
29. **Он же.** Эстетика как философская наука / М.С. Каган. – СПб., 1997.
30. **Кривцун, О.А.** Эстетика: учебник / О.А. Кривцун. – М., 1998. – 430 с.
31. **Куренкова, Р.А.** Эстетика: учеб. для вузов / Р.А. Куренкова. – М., 2003. – 368 с.
32. **Левая, Т.** Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи: Исследование / Т. Левая. – М., 1991. – 166 с.
33. **Лиссман, К. П.** Философия современного искусства. Введение / К.П. Лиссман ; пер. с нем. А.В. Белобородова. – СПб. : Гиперион, 2011. – 248 с
34. **Медушевский, В.В.** Интонационная форма музыки. Исследование / В.В. Медушевский. – М., 1993. – 300 с.
35. **Мигунов, А.С.** Алгоритмическая эстетика / А.С. Мигунов, С.В. Ерохин. – СПб.: Алетейя, 2010. – 280 с. (Серия «Цифровое искусство»).
36. Музыкальная эстетика Германии XIX в. Т. I, II. – М., 1981 – 1982. – 415 с. – 432 с.
37. Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения / сост. В.П. Шестаков. – М., 1966.
38. Музыкальная эстетика западной Европы XVII – XVIII вв. / сост. В.П. Шестаков. – М., 1971.
39. Музыкальная эстетика России XI – XVIII вв. – М., 1973.
40. **Назайкинский, Е.В.** О психологии музыкального восприятия / Е.В. Назайкинский. – М., 1972. – 384 с.
41. **Неустроев, А.А.** Музыка и чувство. Материалы для психологического основания эстетики музыки / А.А. Неустроев. – СПб., 1980.

42. **Никитина, И.П.** Философия искусства: учеб. пособие / И.П. Никитина. – 3-е изд., испр. – М.: Омега-Л, 2010. – 559 с.
43. Новая философская энциклопедия: В 4 т. – М., 2000 – 2001.
44. **Поръяз, А.** Мировая культура: Средневековье / А. Поръяз. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – 479 с.
45. **Рапацкая, Л.А.** История русской музыки от Древней Руси до «Серебряного века» / Л.А. Рапацкая. – М., 2001.
46. Русская музыкальная культура XIX – начала XX века: сб. тр. РАМ им. Гнесиных / Вып. 123. – М., 1994. – 132 с.
47. Русская эстетика и критика 40 – 50-х годов XIX в. – М.: Искусство, 1982.
48. Русские писатели о литературном труде : в 4 т. – М., 1954 – 1956.
49. Русские эстетические трактаты первой трети XIX в.: в 2 т. – М. : Искусство, 1974.
50. Словарь художественных терминов / под ред. и послеслов. И.М. Чубарова. – М. : Логос-Альтера, Ессе Ното, 2005. – 504 с.
51. **Степанян, Н.С.** Искусство России XX века. Взгляд из 90-х / Н.С. Степанян. – М. : ЭКСМО-Пресс, 1999. – 416 с.
52. **Холопова, В.Н.** Музыка как вид искусства: учеб. пособие / В.Н. Холопова. – СПб, 2000. – 320 с.
53. Художественно-педагогический словарь / сост. Н.К. Шабанов [и др.]. – М. : Академический Проект: Трикста, 2005. – 480 с. – 16 цв. вкл. (Серия «Фундаментальный учебник»).
54. **Шеллинг, Ф.** Философия искусства / Ф. Шеллинг. – М., 1966.
55. **Шестаков, В.П.** От этоса к аффекту. История музыкальной эстетики от античности до XVIII века. Исследование / В.П. Шестаков. – М., 1975. – 351 с.
56. Энциклопедия искусства Древнего мира. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2002. – 352 с.
57. Эстетика : словарь. – М., 1989.
58. Эстетика и теория искусства XX века: хрестоматия / сост. Н.А. Хренов, А.С. Мигунов. – М. : Прогресс-Традиция, 2008. – 688 с.
59. **Яковлев, Е.Г.** Художник: личность и творчество / Е.Г. Яковлев. – М., 1991.
60. **Он же.** Эстетика. Искусствознание. Религиоведение / Е.Г. Яковлев. – М. : КДУ, 2005. – 640 с.

61. **Яковлев, Е.Г.** Эстетическое как совершенное / Е.Г. Яковлев. – М., 1995.
62. **Янсон, Ж.В.** Основы истории искусств / Ж.В. Янсон; пер. с англ. Ж.В. Янсон, Э.Ф. Янсон. – СПб.: Азбука-классика, 2002. – 544 с.

#### **4.3.2. Дополнительный список литературы\***

1. **Адорно, Т.В.** Эстетическая теория / Т.В. Адорно. – М. : Республика, 2001. – 527 с.
2. **Алпатов, М.В.** Всеобщая история искусств. Т. I – III / М.В. Алпатов. – М., 1948 – 1949.
3. Античные мыслители об искусстве / сост. В.Ф. Асмус. – М. : Искусство, 1938.
4. Антология русской философии. В 3 т. Т III. – СПб., 2000. – 639 с.
5. **Аркадьев, М.** Фундаментальные проблемы теории ритма и динамика «незвучащих» структур в музыке Веберна. Веберн и Гуссерль // Музыкальная академия. – 2001. – № 2. – С. 42 – 51.
6. Артур Никиш и русская музыкальная культура. Воспоминания, письма, статьи / сост. Л.М. Куталадзе. – Л., 1975. – 196 с.
7. **Асафьев, Б.** Книга о Стравинском / Б. Асафьев. – Л., 1977. – 277 с.
8. **Он же.** Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. – Л., 1971. – 376 с.
9. **Он же.** О себе // Воспоминания о Б.В. Асафьеве / сост. А.Н. Крюков. – Л., 1974. – С. 317 – 508.
10. **Он же.** Об опере. избр. статьи / Б. Асафьев. – Л., 1985. – 344 с.
11. **Асмус, В.Ф.** Соотношение практики и теории в философии Ф. Бэкона / В.Ф. Асмус // Философские науки. – 1961. – № 4.
12. **Он же.** Эстетика русского символизма / В.Ф. Асмус // Вопросы теории и истории эстетики: сб. статей. – М., 1968. – С. 531 – 609.
13. **Ахманов, А.** Интеллектуальная интуиция и эстетическое созерцание / А. Ахманов // Антология феноменологической философии в России. – Т. II. – М., 2000. – С. 69 – 91.

---

\*Печатается в авторской редакции

14. **Балаш, Б.** Кино: Становление и сущность нового искусства / Б. Балаш. – М., 1968.
15. Балет: энциклопедия / под. ред. Ю.Н. Григоровича. – М.; Л., 1981.
16. **Бальзак, О.** Об искусстве / О. Бальзак. – М., 1941.
17. **Бахтин, М.** Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – М., 1975.
18. **Он же.** Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М., 1979.
19. **Белинский, В.Г.** Избранные эстетические работы: в 2 т. / В.Г. Белинский. – М.: Искусство, 1986.
20. **Белый, А.** Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. / А. Белый. – М., 1994.
21. **Он же.** Символизм как миропонимание / А. Белый. – М., 1974. – 528 с.
22. **Бердсли, М.** Эстетическая точка зрения / Монро Бердсли : перевод с англ. И.Э. Блюма // Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология / под ред. Б. Дземидока и Б. Орлова; пер с англ.; при участии издательства Уральского государственного университета (г. Екатеринбург). – Екатеринбург: Деловая книга; Бишкек: Одиссей, 1997. – С. 155 – 181.
23. **Бердяев, Н.А.** Смысл творчества / Н.А. Бердяев. – М., 1989.
24. **Он же.** Философия свободы. Смысл творчества / Н.А. Бердяев. – М., 1989.
25. **Блок, Л.Д.** Классический танец: История и современность / Л.Д. Блок. – М., 1987.
26. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей / под ред. Д. Гейдова [и др.]. – Прага, 1980.
27. **Брехт, Б.** Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания: в 5 т. / Б. Брехт. – М., 1964.
28. **Буало, Н.** Поэтическое искусство / Н. Буало. – М., 1957.
29. **Бычков, В.В.** 2000 лет христианской культуры *sub specie aethetica*. В 2 т. Т. II. Славянский мир. Древняя Русь. Россия / В.В. Бычков. – СПб., 1999.
30. **Он же.** К диалектике художественного мышления / В.В. Бычков // Эстетика и жизнь. – Вып. 7. – М., 1982. – С. 22 – 44.

31. **Бычков, В.В.** Проблемы и «болевы́е точки» современной эстетики / Эстетика. Вчера. Сегодня. Всегда. – М., 2005.
32. **Он же.** Русская средневековая эстетика XI – XVII века / В.В. Бычков. – М., 1992.
33. **Он же.** Триалог: Разговор Первый об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры / В.В. Бычков, Н.Б. Маньковская, В.В. Иванов; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – М.: ИФРАН, 2007. – С. 72 – 78.
34. **Бычков, В.В.** Эстетика поздней античности / В.В. Бычков. – М. : Наука, 1981.
35. **Бычков, О.В.** Об искусстве и эстетике в историческом ракурсе и с «другого берега» / О.В. Бычков // Триалог: Разговор Первый об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры / В.В. Бычков, Н.Б. Маньковская, В.В. Иванов; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – М.: ИФРАН, 2007. – С. 72-78.
36. **Вагнер, Г.** Искусство мыслить в камне / Г. Вагнер. – М., 1990.
37. **Он же.** Избранные работы / Г. Вагнер. – М., 1978. – 695 с.
38. **Вагнер, Р.** О сущности немецкой музыки. Произведения искусства будущего. Публика и популярность / Р. Вагнер / Вагнер Рихард. Избранные работы. – М. : Искусство, 1978.
39. **Верман, К.** История искусства всех времен и народов: в 2 т. Т. I. Искусство первобытных племен, народов дохристианской эпохи и населения Азии и Африки с древности до XIX столетия. – М., 2000. Т. II. Европейское искусство Средних веков. – М., 2000.
40. **Виппер, Б.Р.** Введение в историческое изучение искусства / Б.Р. Виппер. – М., 1985.
41. **Вислова, А.В.** «Серебряный век» как театр / А.В. Вислова. – М., 2000. – 212 с.
42. **Власов, В.Г.** Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства / В.Г. Власов. – СПб., 2000.
43. **Он же.** Иллюстрированный художественный словарь / В.Г. Власов. – СПб., 1993.
44. **Он же.** Стили в искусстве. Архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура: словарь. В 3 т. / В.Г. Власов. – СПб., 1995 – 1997.
45. **Волкова, Е.В.** Произведение искусства – предмет эстетического анализа / Е.В. Волкова. – М., 1976.



46. **Волкова, Е.В.** Произведение искусства в мире художественной культуры / Е.В. Волкова. – М., 1988.
47. **Вольфинг, Э.К. (Метнер, Э.К.)** Модернизм и музыка / Э.К. Вольфинг (Э.К. Метнер). – М., 1912.
48. **Воронцов, Г.** Роль и единство эмоционального и рационального в понимании музыки как философская проблема / Г. Воронцов // Философские исследования. – 1994. – № 4. – С. 80 – 86.
49. **Он же.** Роль эмоций в музыкальном мышлении Г. Воронцов // Философские исследования, 1994. – № 4. – С. 95 – 98.
50. Всеобщая история искусств: в 6 т. – М., 1956 – 1965.
51. **Гадамер, Г.Г.** Актуальность прекрасного / Г.Г. Гадамер. – М. : Искусство, 1991.
52. **Ганслик, Э.** О музыкально-прекрасном / Э. Ганслик; перевод Г.А. Лароша. – М., 1910.
53. **Герцен, А.И.** Эстетика. Критика. Проблемы культуры / А.И. Герцен. – М.: Искусство, 1987.
54. **Герчук, Ю.Я.** История графики и искусства книги / Ю.Я. Герчук. – М., 2000.
55. **Гете, И.** Статьи и мысли об искусстве / И. Гете. – М.: – Л., 1936.
56. **Гуссерль, Э.** Собрание сочинений. Т. I. Феноменология внутреннего сознания времени / Э. Гуссерль. – М., 1994.
57. **Данилова, И.** Искусство Средних веков и Возрождения / И. Данилова. – М., 1984.
58. **Даниэль, С.** Картина классической эпохи / С. Даниэль. – Л., 1986.
59. **Делакруа, Э.** Дневник / Э. Делакруа. – М., 1961.
60. **Дмитриева, Н.А.** Краткая история искусств. Очерки: в 3 вып. / Н.А. Дмитриева. – М., 1969 – 1993 (2-е изд.: в 2-х кн. – М., 1996).
61. **Долгов, К.М.** Объективное и субъективное в искусстве / К.М. Долгов // Искусство и общество. – М., 1972.
62. **Он же.** От Кьеркегора до Камю: очерки европейской философско-эстетической мысли XX века / К.М. Долгов. – М., 1990.
63. **Он же.** Эстетика Ж.П. Сартра / К.М. Долгов. – М., 1990.
64. **Должанский, А.Н.** Краткий музыкальный словарь / А.Н. Должанский. 5-е изд. – СПб., 2000.
65. **Достоевский, Ф.М.** Об искусстве / Ф.М. Достоевский. – М., 1975.

66. Древнерусское градостроительство X – XV веков. – М., 1993.
67. Дунаев, М. Своеобразие русской иконописи / М. Дунаев. – М., 1995.
68. Дюрер, А. Дневники, письма, тетради: в 2 т. / А. Дюрер. – М., 1957.
69. Европейское искусство XIX века. – М., 1975.
70. Жабинский, К.А. «Новое понимание музыки» и некоторые вопросы интерпретации хоровых концертов Д. Бортнянского / К.А. Жабинский // Музыка в пространстве культуры. Избр. статьи. Вып. 1 / К.А. Жабинский, К.В. Зенкин. – Ростов н/Д., 2001. – С. 153-172.
71. Жинкин, Н. Проблема эстетических форм / Н. Жинкин // Антология феноменологической философии в России. Т. II. – М., 2000. – С. 201.
72. Земпер, Г. Практическая эстетика / Г. Земпер. – М., 1970.
73. Зенкин, К. Музыка в философско-эстетических воззрениях Вяч. Иванова. Прогнозы и реальность / К. Зенкин // Музыка в пространстве культуры. Избр. Статьи. Вып. 1 / К.А. Жабинский, К.В. Зенкин. – Ростов-на-Д., 2001. – С. 29-37.
74. Золтан, Д. Этнос и аффект. История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля / Д. Золтан. – М., 1977. – 371 с.
75. Иванов, В. Родное и вселенское / В. Иванов. – М., 1994. – 428 с.
76. Идеи эстетического воспитания. Антология: в 2 т. / сост. В.П. Шестаков. – М. : Искусство, 1973.
77. Иконников, А.В. Тысяча лет русской архитектуры: Развитие традиции / А.В. Иконников. – М., 1990.
78. Ильин, И.А. Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции / И.А. Ильин. – М. : Искусство, 1993.
79. Он же. Постмодернизм: слов. терминов / И.А. Ильин. – М., 2001.
80. Он же. Сочинения в двух томах. Т. II. Религиозная философия / И.А. Ильин. – М., 1994.
81. Ингарден, Р. Музыкальное произведение и вопрос его идентичности / Р. Ингарден // Исследования по эстетике. – М., 1962. – С. 400 – 569.
82. Искусство России: энциклопедический словарь. – М., 2000.

83. Искусство стран и народов мира. Краткая художественная энциклопедия: в 5 т. – М., 1962 – 1981.
84. Искусство этрусков и Древнего Рима. – М., 1992.
85. Искусство: Живопись. Скульптура. Архитектура. Графика: кн. для учителя. В 3 ч. / сост. М.В. Алпатов [и др.]. – 4-изд. – М., 1987.
86. История всемирной литературы. В 9 т. Т. 1 – 8. – М., 1983 – 1994.
87. История европейского искусствознания: от античности до конца XVIII века. – М., 1963.
88. История искусств стран Западной Европы от Возрождения до начала XX века. – М., 1993 – 1995.
89. История искусства зарубежных стран: Первобытное общество, Древний Восток, Античность. – М., 1981.
90. История искусства зарубежных стран: Средние века, Возрождение. – М., 1982.
91. История русского и советского искусства: учеб. пособие для вузов / под ред. Д.В. Сарабьянова. – 2-е изд. – М., 1989.
92. История русского искусства: в 13 т. / под. общ. ред. И.Э. Грабаря, В.С. Кеменова, В.Н. Лазарева. – М., 1953 – 1969.
93. История русского искусства: в 3 т. / 3-е изд., испр. и доп. – М., 1991.
94. История русской музыки: в 10 т. – М., 1983 – 1998.
95. История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли: в 5 т. / под. ред. М.Ф. Овсянникова. – М., 1962 – 1967.
96. **Калинников, В.С.** Письма, документы, материалы. Т. II / В.С. Калинин. – М., 1959. – 553 с.
97. **Камю, А.** Творчество и свобода / А. Камю. – М., 1990.
98. **Кант, И.** Критика способности суждения / И. Кант // Сочинения в шести томах. Т. I. – М., 1963 – 1966.
99. **Кац, Б.** Анна Ахматова и музыка: Исследовательские очерки / Б. Кац, Р. Тименчик. – М., 1989. – 336 с.
100. **Кашкин, Н.** Избранные статьи о Чайковском / Н. Кашкин. – М., 1954. – 237 с.
101. Кино: энцикл. словарь. – М., 1986.
102. **Князев, Г.** Основания эстетики в приложении к балетному искусству / Г. Князев. – СПб., 1912. – 163 с.

103. **Копленд, А.** Музыка и воображение / А. Копленд // «Советская музыка». – 1968. – № 4.
104. **Кормин, Н.А.** Философская эстетика Владимира Соловьева. Ч. 1. Святая гармония / Н.А. Кормин. – М., 2001. – 187 с.
105. КорневиЩе 2000. Книга неклассической эстетики. – М., 2000.
106. **Красовская, В.** Западноевропейский балетный театр. Очерки истории / В. Красовская. – М.; Л., 1979 – 1988.
107. **Она же.** История русского балета / В. Красовская. – Л., 1978.
108. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. – М., 1962 – 1978.
109. **Курбанов, Б.О.** Эстетические принципы программной музыки / Б.О. Курбанов. – Баку, 1982.
110. **Куренкова, Р.А.** Феноменологическая эстетика музыки: монография / Р.А. Куренкова. – Владимир: ВГПУ, 2006. – 299 с.
111. **Она же.** Эстетика – Музыка – Образование. (Феноменологическая целостность) / Р.А. Куренкова. – Владимир, 2001. – 308 с.
112. **Курт, Э.** Основы линейного контрапункта. Мелодическая полифония Баха / Э. Курт. – М., 1931. – 304 с.
113. **Он же.** Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера / Э. Курт. – М., 1975. – 55 с.
114. **Лайнсдорф, Э.** В защиту композитора: Альфа и омега искусства интерпретации / Э. Лайнсдорф. – М. : Музыка, 1988. – 303 с.
115. **Ландгребе, Л.** Что такое эстетический опыт? / пер. С.А. Завадского // Современная западноевропейская и американская эстетика: сб. переводов // Под ред. Е.Г. Яковлева. – М., 2002. – С. 206 – 223.
116. **Ларош, Г.А.** Избранные статьи. Вып. 3 / Г.А. Ларош. – Л., 1976. – 375 с.
117. **Лессинг, Г.** Гамбургская драматургия / Г. Лессинг. – М., 1936.
118. **Ливанова, Т.Н.** История западноевропейской музыки до 1789 года: в 2 т. / Т.Н. Ливанова. – М. : Музыка, 1982.
119. **Лист, Ф.** Избранные статьи / Ф. Лист. – М. : Музыка, 1959.
120. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001.
121. **Лосев, А.Ф.** Античная музыкальная эстетика / А.Ф. Лосев. – М. : Музыка, 1960.

122. **Лосев, А.Ф.** Музыка как предмет логики // Самое само: Сочинения / А.Ф. Лосев. – М., 1999. – С. 635 – 822.
123. **Он же.** О музыкальном ощущении любви и природы (К 35-летию «Снегурочки» Римского-Корсакова) / А.Ф. Лосев // Музыка. – 1916. – № 251, 252.
124. **Он же.** Основной вопрос философии музыки // Философия. Мифология. Культура / А.Ф. Лосев. – М., 1991. – С. 315 – 336.
125. **Лосский, Н.О.** История русской философии / Н.О. Лосский. – М., 1991. – 479 с.
126. **Он же.** Мир как осуществление красоты. Основы эстетики / Н.О. Лосский. – М., 1998.
127. **Он же.** Условия абсолютного добра / Н.О. Лосский. – М., 1991.
128. **Мазель, Л.А.** О природе и средствах музыки: теоретич. очерк / Л.А. Мазель. – М., 1991. – 80 с.
129. **Малышев, И.В.** К определению понятия «музыкальное произведение» / И.В. Малышев // Эстетические очерки. Вып. 3. – М., 1973. – С. 142 – 163.
130. **Он же.** Музыкальное произведение: эстетический анализ / И.В. Малышев. – М., 1999. – 91 с.
131. **Маньковская, Н.Б.** Эстетика постмодернизма / Н.Б. Маньковская. – СПб., 2000.
132. **Маркус, С.А.** Музыкально-эстетические воззрения Вагнера и этапы их становления // История музыкальной эстетики. Ч. II / С.А. Маркус. – М., 1968. – С. 433-545.
133. **Медушевский, В.В.** Интонационная теория в исторической перспективе / В.В. Медушевский // Советская музыка. – 1985. – № 7.
134. **Он же.** О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В.В. Медушевский. – М., 1976. – 254 с.
135. **Он же.** О содержании понятия «адекватное восприятие» / В.В. Медушевский // Восприятие музыки. – М., 1980.
136. **Мерло-Понти, М.** Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти. – СПб., 1999. – 604 с.
137. **Метнер, Н.** Муза и мода / Н. Метнер. – Париж, 1935. – 156 с.
138. Мир фотографии. – М., 1989.
139. Мифы народов мира: в 2 т. – М., 1994.

140. **Моран, А. де.** История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней / А. де Моран. – М., 1982.
141. Музыка. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. Г.В. Келдыш. – 2-е (репр.) изд. – М., 1998.
142. Музыкальная энциклопедия: в 6 т. – М., 1973 – 1982.
143. Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы теории, истории, методологии / Материалы научно-практической конференции 17 – 21 ноября 1992 г. РАМ им. Гнесиных. – Вып. 2. – М., 1994. – 212 с.
144. **Назайкинский, Е.В.** Музыкальное восприятие как проблема музыкознания / Е.В. Назайкинский // Восприятие музыки. – М., 1980.
145. **Он же.** Логика музыкальной композиции / Е.В. Назайкинский. – М., 1982. – 319 с.
146. **Наливайко, Д.С.** Искусство: Направления, течения, стили: в 2 вып. / Д.С. Наливайко. – Киев, 1981 – 1985.
147. **Нельсон, Д.** Проблемы дизайна / Д. Нельсон. – М., 1971.
148. **Новикова, Л.И.** Эстетика и техника: альтернатива или интеграция / Л.И. Новикова. – М., 1996.
149. **Ортега-и-Гассет, Х.** Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет. – М., 1991.
150. **Очеретовская, Н.Л.** Содержание и форма в музыке / Н.Л. Очеретовская. – Киев, 1984.
151. **Пави, П.** Словарь театра / П. Пави. – М., 1991.
152. **Пайман, А.** История русского символизма / А. Пайман. – М., 2000. – 415 с.
153. **Петрарка, Ф.** Слово, читанное знаменитым поэтом / Ф. Петрарка // Эстетические фрагменты. – М. : Искусство, 1982.
154. **Петров-Стромский, В.Ф.** Тысяча лет русского искусства: история, эстетика, культурология / В.Ф. Петров-Стромский. – М., 1999.
155. **Полевой, В.** Искусство XX века / В. Полевой. – М., 1991.
156. **Он же.** Искусство Греции: Древний мир / В. Полевой. – М., 1970.
157. **Пондопуло, Г.К.** Новые искусства и современная культура. Фотография и кино / Г.К. Пондопуло, М.А. Ростоцкая. – М., 1997.

158. Популярная художественная энциклопедия: Архитектура, живопись, скульптура, графика, декоративное искусство. В 2-х кн. – М., 1986. (Кн. 1 – А – М, Кн. 2 – М – Я).
159. **Прокофьев, С.С.** Переписка / С.С. Прокофьев, Н.Я. Мясковский. – М., 1977. – 597 с.
160. Пушкинский Петербург. – СПб., 1991.
161. **Рагс, Ю.Н.** Эстетика снизу и эстетика сверху – квантитативные пути сближения. Исследования / Ю.Н. Рагс. – М., 1999. – 248 с.
162. **Рождественский, Г.** Преамбулы: сб. музыкально-публицистических эссе, аннотаций, пояснений к концертам, радиопередачам, грампластинкам / Г. Рождественский. – М. : Советский композитор, 1989. – 304 с.
163. **Розенов, Э.К.** Статьи о музыке: избранное / Э.К. Розенов. – М., 1982.
164. **Розенталь, Р.** История прикладного искусства Нового времени / Р. Розенталь, Х. Ратцка. – М., 1971.
165. Русские писатели: библиогр. слов. Ч. 1-2 / под. ред. П.А. Николаева.. – М., 1990.
166. Русский балет: энциклопедия. – М., 1997.
167. Русский классицизм второй половины XVIII – начала XX веков. – М., 1994.
168. **Руссо, Ж.Ж.** Об искусстве / Ж.Ж. Руссо. – М., 1959.
169. **Саккетти, Л.** Эстетика в общедоступном изложении Т. I / Л. Саккетти. – СПб., 1913.
170. **Сартр, Ж.П.** Произведение искусства / пер. В.М. Рыкунова // Современная западноевропейская и американская эстетика: сб. переводов / под ред. Е.Г. Яковлева. – М., 2002.
171. Словарь античности. – М., 1992.
172. **Смирнов, А.И.** Эстетика как наука о прекрасном в природе и искусстве / А.И. Смирнов. – Казань, 1894.
173. **Смирнов, М.А.** Эмоциональный мир музыки: Исследование / М.А. Смирнов. – М., 1990. – 320 с.
174. **Смирнова, Н.М.** Трансцендентальная интересубъективность как социально-философская проблема // Феноменологические исследования: российско-американский ежегодник. – Владимир-Nanover. – № 5. – 2004.

175. Современные концепции эстетического воспитания. (Теория и практика). – М., 1998. – 302 с.
176. **Соловьев, В.С.** Общий смысл искусства // История эстетики в 5-ти томах. Т. IV, 1-й полутом. – М., 1979.
177. **Он же.** Стихотворения. Эстетика. Литературная критика / В.С. Соловьев. – М., 1990.
178. **Он же.** Философия искусства и литературная критика / В.С. Соловьев. – М.: Искусство, 1991.
179. **Спенсер, Г.** Опыты научные, политические и философские. Т. I / Г. Спенсер. – СПб., 1866.
180. **Суханцева, В.К.** Музыка как мир человека. От идеи вселенной – к философии музыки / В.К. Суханцева. – Киев, 2000. – 176 с.
181. **Танеев, С.И.** Материалы и документы. Т. I / С.И. Танеев. – М., 1952. – 353 с.
182. Театральная энциклопедия: в 5 т. – М., 1961 – 1967.
183. **Тевосян, А.Т.** Переход, пространство культуры и музыкально-исторический процесс / А.Т. Тевосян // Искусство в ситуации смены циклов: Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах. – М., 2002. – С. 242 – 267.
184. **Толстой, Л.Н.** Литература. Искусство / сост. О. Михайлов. – М. : Современник, 1978.
185. **Толстой, Л.Н.** Что такое искусство? // Антология русской философии. Т. III. – СПб., 2000. – С. 94 – 99.
186. **Фарбштейн, А.А.** Музыка и эстетика / А.А. Фарбштейн. – М. : Музыка, 1976.
187. **Хаардт, А.** Образное сознание и эстетический опыт у Э. Гуссерля / А. Хаардт // Логос, № 8. – 1996. – С.69 – 78.
188. **Хогарт, У.** Анализ красоты / У. Хогарт. – М. : Искусство, 1987.
189. **Холл, Дж.** Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл. – М., 1997.
190. **Холопова В.Н.** Музыкальные эмоции: учеб. пособие для муз. вузов и вузов искусств / В.Н. Холопова; 2-е изд., испр. – М.: ООО «ПКЦ Альтекс», 2012. – 348 с.
191. **Цахер, И.** С.И. Танеев. К проблеме музыкального мышления / И. Цахер. – М., 2003. – 31 с.



192. **Чайковский, П.И.** О музыке, о жизни, о себе / П.И. Чайковский. – Л., 1976. – 267 с.
193. **Чередниченко, Т.В.** Тенденции современной западной музыкальной эстетики. К анализу методологических парадоксов науки о музыке / Т.В. Чередниченко. – М.: Музыка, 1989.
194. **Шахназарова, Н.Г.** Проблемы музыкальной эстетики в теоретических трудах Стравинского, Шенберга, Хиндемита / Н.Г. Шахназарова. – М., 1975.
195. **Шенберг, А.** Музыка и текст / А. Шенберг // Музыка. – 1912. – № 102.
196. **Шестаков, В.П.** От этоса к аффекту: История музыкальной эстетики от Античности до XVIII века / В.П. Шестаков. – М., 1975.
197. **Он же.** Очерки по истории эстетики / В.П. Шестаков. – М., 1979.
198. **Шиллер, Ф.** Статьи по эстетике / Ф. Шиллер // собр. соч. Т. VI. – М., 1957.
199. **Шопенгауэр, А.** О сущности музыки / пер. Ю. Айхенвальда ; под ред. и со вступ. ст. К. Эйгеса. – Пг.; М., 1919.
200. **Шпет, Г.Г.** Очерк развития русской философии / Г.Г. Шпет // Сочинения. – М., 1989. – С. 11 – 344.
201. **Он же.** Эстетические фрагменты / Г.Г. Шпет // Сочинения. – М., 1989. – С. 345 – 472.
202. **Шуман, Р.** Избранные статьи о музыке / Р. Шуман. – М., 1956.
203. **Щедрин, М.О.** О литературе / М.О. Щедрин. – М., 1952.
204. **Эйгес, К.** Основные вопросы музыкальной эстетики / К. Эйгес. – М., 1905. – 34 с.
205. **Он же.** Очерки по философии музыки. Кн. 1 / К. Эйгес; 3-е изд. с предисловием автора. – М., 1921. – 62 с.
206. **Эрберг, К.** Цель творчества. Опыты по теории творчества и эстетике / К. Эрберг. – М., 2000. – 208 с.
207. **Яворский, Б.Л.** После московских концертов Ферручо Бузони // Музыка / Б.Л. Яворский. – 1912. – № 104 – 105.
208. **Он же.** Статьи, документы. Т. I / Б.Л. Яворский. – М., 1972.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Курс «Эстетический предмет в искусстве и художественном образовании» направлен на осознание и взаимодействие теории и практики в области художественно-эстетического знания и педагогики искусства.

Освоение данного курса будет способствовать формированию навыков, связанных с эстетической и художественно-творческой деятельностью, постижению эстетических закономерностей в сфере творчества и художественной педагогики, познавательного отношения к искусству, понимания произведений искусства в широком историко-культурном контексте.

Изложенный практический материал, задания для самостоятельной работы помогут студентам в целенаправленном освоении курса истории музыкального искусства как учебной дисциплины для будущих преподавателей музыки и специалистов в области дополнительного музыкального образования. Систематическая работа по освоению курса будет способствовать умению излагать и критически осмысливать базовые представления о истории музыкального искусства, рассматривать музыкально-исторические события в динамике социально-культурных процессов, овладению профессиональным понятийным аппаратом в области истории музыкального искусства.

Курс «Эстетический предмет в искусстве и художественном образовании» дает возможности анализировать мировоззренческие, эстетические, искусствоведческие и личностно-значимые философские проблемы, использовать полученные знания, умения и навыки как в учебной, так и в профессиональной деятельности, создает необходимые условия для поиска студентами собственных ценностных духовно-творческих идеалов.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

**Ф** ВЛАДИМИРСКАЯ ОБЛАСТНАЯ  
Филармония  
Сезон 2010/2011

# Абонемент 1 “Музыка. Поэзия. Любовь...”

ВЛАДИМИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ ИСКУССТВ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Музыка, поэзия, живопись, и, конечно, любовь...

В сезоне 2010-2011гг. музыкальный лекторий и студенты факультета искусств и художественного образования ВГГУ продолжают представлять концерты синтетического жанра.

В центре каждой программы нового цикла абонемента «Музыка. Поэзия. Любовь» – личность художника в зеркале искусства, во взаимосвязи с художественным творчеством его эпохи и собственными жизненными переживаниями...

Перелистывая самые волнующие, необычные страницы творческих судеб композиторов, поэтов, художников прошлого и современности, мы идём навстречу Искусству с открытым сердцем, слушая и постигая Добро и Красоту...

**22 декабря (ср) 18.30**

**«Была ему звёздная книга ясна и с ним говорила  
морская волна...»**

**Иван АЙВАЗОВСКИЙ.**

**Тема моря в живописи, музыке и поэзии.**

**9 февраля (ср) 18.30**

**«Хотите - буду безукоризненно нежный...»**

**Владимир МАЯКОВСКИЙ.**

**Творческий портрет поэта в зеркале эпохи.**

**23 марта (ср) 18.30**

**«Хотя б во сне давай увидимся с тобой...»**

**Роберт РОЖДЕСТВЕНСКИЙ и Евгений ЕВТУШЕНКО.**

**Поэзия в контексте отечественной художественной  
культуры второй половины XX века.**

**13 мая (пт) 18.30**

**«What a wonderful world...»**

**Луи АРМСТРОНГ, Дюк ЭЛЛИНГТОН, Джордж ГЕРШВИН...**

**Джаз: от истоков до наших дней.**

В концертах участвуют солисты филармонии и студенты факультета искусств и художественного образования ВГГУ.

Художественный руководитель музыкально-просветительских программ -Лариса ВЫСОЦКАЯ  
Стоимость абонемента на 4 концерта 400 руб.

**13 октября**

**Среда 15.00**

**2012 г.**

Абонемент №4

**“Под сенью дружных муз”**

Просветительский абонемент для учащихся старших классов

**А. С. Пушкин**

**“Одной любви  
музыка уступает...”**

История романтической любви Пушкина.  
История романа «Я помню чудное мгновенье...».  
Музыка М.И.Глинки, Н.А.Римского-Корсакова,  
русская и зарубежная классика.

В концерте участвуют солисты  
филармонии и студенты  
факультета искусств и  
художественного образования ВГГУ.

**Художественный руководитель программы - Лариса ВЫСОЦКАЯ**

Абонемент №1  
«Музыка. Поэзия. Любовь...» Серебряный век

**18** января  
2012 г.  
среда 18.30

Марина  
Цветаева

МУЗЫКАЛЬНОЕ  
ТЕАТРАЛИЗОВАННОЕ  
ПРЕДСТАВЛЕНИЕ:

«Откуда  
Такая  
Нежность...»

В программе:  
музыка и поэзия конца XIX - начала XX века,  
а также современные произведения

В концерте участвуют солисты филармонии и студенты  
института искусств и художественного образования ВлГУ  
Режиссёр-постановщик - Роман ЗАХАРОВ  
Художественный руководитель проекта - Лариса ВЫСОЦКАЯ

[www.vladfilarmonia.ru](http://www.vladfilarmonia.ru)

Абонемент №1  
«Музыка. Поэзия. Любовь...»  
Серебряный век

**Сергей  
Есенин**

**21** и **28**

**ФЕВРАЛЯ**  
вторник 18.30

**ФЕВРАЛЯ**  
вторник 16.00

2012 г.



**МУЗЫКАЛЬНОЕ  
ТЕАТРАЛИЗОВАННОЕ  
ПРЕДСТАВЛЕНИЕ:**



**В программе:**  
- музыка и поэзия конца  
XIX - начала XX века,  
а также современные  
произведения

**“Вот оно,  
глупое счастье...”**

В концерте участвуют солисты филармонии и студенты  
Института искусств и художественного образования ВлГУ

В роли Есенина - Лауреат Всероссийских и Международных конкурсов Алексей БОНДАРЕНКО

Режиссёр-постановщик - Роман ЗАХАРОВ

Художественный руководитель проекта - Лариса ВЫСОЦКАЯ

[www.vladfilarmonia.ru](http://www.vladfilarmonia.ru)

Абонемент №1  
«Музыка. Поэзия. Любовь...»  
Серебряный век

**4** апреля  
среда 18.30  
2012 г.



# Анна АХМАТОВА

**В программе:**  
музыка и поэзия конца XIX - начала XX века,  
а также современные произведения

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННОЕ  
ПРЕДСТАВЛЕНИЕ:**



## Сердце к сердцу не приковано

В концерте участвуют солисты филармонии и студенты  
Института искусств и художественного образования ВлГУ

Режиссёр-постановщик - Роман ЗАХАРОВ

Художественный руководитель проекта - Лариса ВЫСОЦКАЯ

Информация о концертах на сайте  
Владимирской областной филармонии

[www.vladfilarmonia.ru](http://www.vladfilarmonia.ru)



ДЕТЯМ В ДНИ ЛЕТНИХ КАНИКУЛ

музыкальный  
концерт-сказка:

**1** ИЮНЯ  
среда

10.00, 11.30

# “Оранжевое ЛЕТО”

В концерте участвуют солисты филармонии и студенты факультета искусств и художественного образования ВГГУ  
Режиссёр-постановщик - Роман ЗАХАРОВ. Художественный руководитель проекта - Лариса ВЫСОЦКАЯ

2011 г.



**2 февраля**  
среда 11.00

Абонемент 2  
"ПУТЕШЕСТВИЕ В МИР МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ"

Просветительский абонемент  
для учащихся начальных классов

МУЗЫКАЛЬНОЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ:

В концерте участвуют солисты филармонии и студенты  
факультета искусств и художественного образования ВГУ



# НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ И ИХ СОВРЕМЕННАЯ ЖИЗНЬ

Режиссёр-постановщик - Роман ЗАХАРОВ  
Художественный руководитель проекта - Лариса ВЫСОЦКАЯ

2011 г.



Солист:  
Заслуженный артист России

**Александр**

# ТРОСТЯНСКИЙ

скрипка, Москва

Александр Тростьянский – выпускник Московской консерватории, ученик профессора Ирины Бочковой. Теперь он ведёт собственный класс в главном музыкальном вузе страны, участвует в работе мастер-курсов в Великобритании, Казахстане, России, Франции, Южной Корее.

Педагогический труд музыкант сочетает с активной концертной деятельностью. Он гастролировал более чем в 70 российских городах и 25 странах мира, участвовал в знаменитых фестивалях "Московская осень" и "Декабрьские вечера". Александр Тростьянский сотрудничает с пианистами Алексеем Любимовым, Алексеем Гориболом, Наталией Труль, виолончелистом Денисом Шаповаловым. В его репертуаре – свыше 20 концертов для скрипки с оркестром, значительное число камерных сочинений. "Необыкновенное обаяние в звуке, зрелость и в то же время свежесть исполнения, сочетание масштабности с тонкой лирикой" – такими эпитетами наделяют искусство скрипача отечественные критики.

В программе:

- Ф. Мендельсон Концерт d-moll
- П. Хиндемит Funeral Music
- Э. Элгар Серенада
- Г. Пёрселл Музыка к спектаклю
- В. Шекспира «Королева Фей»



Абонемент 6Б

"Музыкальная сокровищница"

## КАМЕРНЫЙ СТРУННЫЙ ОРКЕСТР

ВЛАДИМИРСКОЙ ОБЛАСТНОЙ ФИЛАРМОНИИ

Художественный руководитель и дирижёр Александр СОНИН

Концерт ведет музыковед Лариса ВЫСОЦКАЯ

2011 г.

4 февраля  
пятница 18.30

"Фантазия"

**3** февраля  
среда 11.00

*Абонемент 11*  
*"Путешествие в мир*  
*музыкальных инструментов"*



С древнейших времён русские музыкальные инструменты ассоциировались с праздником. Баян, аккордеон, домра, балалайка по праву считаются народными во многих республиках, а по сути, и во всей России.

Праздник народной музыки представят для ребят солисты филармонии и студенты кафедры музыкального искусства ВГГУ.

# НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ и их современная жизнь

В концерте участвуют солисты филармонии  
и студенты кафедры музыкального искусства ВГГУ

2010 г.

Просветительский абонемент  
для учащихся начальных классов

Абонемент 2  
"ПУТЕШЕСТВИЕ В МИР  
МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ"

**6 апреля**  
среда  
17.00

В концерте участвуют  
солисты филармонии и  
студенты факультета искусств и  
художественного образования ВГТУ



Прозвучат  
классические и современные  
произведения для детей

Музыкальное  
театрализованное  
представление:

# «Майна геловетеского голоса»

Режиссёр-постановщик -  
Роман ЗАХАРОВ  
Художественный руководитель проекта -  
Лариса ВЫСОЦКАЯ  
2011 г.

Факультет искусств и художественного образования ВГГУ  
Абонемент 1 "МУЗЫКА. ПОЭЗИЯ. ЛЮБОВЬ..."

## МОЛОДЕЖНЫЙ КАМЕРНЫЙ ОРКЕСТР

под управлением Алексея ЧЕРКАСОВА

### ДЖАЗОВЫЙ КВАРТЕТ

Андрея ШЕВЛЯКОВА

**13 мая**  
пятница 18.30

Луи АРМСТРОНГ,  
Дюк ЭЛЛИНГТОН,  
Джордж ГЕРШВИН...

Джазовые стандарты,  
классические и современные  
джазовые композиции

# "WHAT A WONDERFUL WORLD..."

Солисты:  
**Дария Сёмина и студенты**  
Факультета искусств и художественного образования ВГГУ

Режиссёр-постановщик - Роман ЗАХАРОВ  
Художественный руководитель проекта - Лариса ВЫСОЦКАЯ  
2011 г.

**12 октября**  
**среда 11.00**

Абонемент 2  
"ПУТЕШЕСТВИЕ В МИР  
МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ"  
Просветительский абонемент  
для учащихся начальных классов  
2011 г.

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННОЕ  
ПРЕДСТАВЛЕНИЕ:**



# “Инструменты симфонического оркестра”

В концерте участвуют солисты филармонии и студенты факультета искусств и художественного образования ВлГУ

Режиссёр-постановщик - Роман ЗАХАРОВ  
Художественный руководитель проекта - Лариса ВЫСОЦКАЯ

**ВПЕРВЫЕ В НАШЕМ ГОРОДЕ!!!  
ВЕДУЩИЕ ГИТАРИСТЫ КИПРА**

**11** марта  
четверг 18.30

*Абонемент 8  
“Браво, гитара!”*

**ДУЭТ ГИТАРИСТОВ  
Димитрис РЕГГИНОС  
и Зои ПАИСАНУ**

Димитрис РЕГГИНОС является известным, концертирующим музыкантом. Стабильная интеллектуальная техника игры, которого, завораживает. Активно ведёт концертную деятельность на Кипре, в странах Западной Европы. Является вице-председателем EGTA-Кипр (Европейский Союз Учителей Гитары).

Зои ПАИСАНУ – Лауреат первой премии престижного международного конкурса классической гитары в Волосе (Греция). Выступает с сольными концертами на Кипре, в Греции, в Австрии, Польше и Франции. Также выступает в концертах камерной музыки на Кипре. С 2005 выступает в составе известного парижского гитарного трио под руководством Михаэля Садановского.

**В программе:**  
произведения П.И. Чайковского,  
С. Руднева, Н. Кошкина,  
А. Вивальди, М. Джулиани

2010 г.

Концерт ведёт музыковед  
Лариса ВЫСОЦКАЯ



9 февраля  
среда 18.30

В концерте участвуют  
солисты филармонии  
и студенты факультета  
искусств и художественного  
образования ВГГУ

**М**  
**аяковский**



Владимир

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ:**

Абонемент 1  
"МУЗЫКА. ПОЭЗИЯ. ЛЮБОВЬ..."

**"ХОТИТЕ - БУДУ  
БЕЗУКОРИЗНЕННО  
НЕЖНЫЙ..."**

The illustration shows a man in a green suit and a woman in a red dress. The man is on the left, looking towards the woman on the right. The woman is partially obscured by a large, stylized red shape that resembles a hand or a flower. The background is a mix of yellow and blue.

Режиссёр-постановщик - Роман ЗАХАРОВ

Художественный руководитель проекта - Лариса ВЫСОЦКАЯ

2011 г.





ДЕТЯМ В ДНИ ЛЕТНИХ КАНИКУЛ

**музыкальный  
концерт-сказка:**

**8** июня  
среда

10.00, 11.30



**“Волшебный  
ЛАРЕЦ”**

В концерте участвуют солисты филармонии и студенты факультета искусств и художественного образования ВГГУ  
Режиссёр-постановщик - Роман ЗАХАРОВ. Художественный руководитель проекта - Лариса ВЫСОЦКАЯ

2011 г.



ДЕТЯМ В ДНИ ЛЕТНИХ КАНИКУЛ

**Музыкальный  
концерт-сказка:**

**15** июня  
среда

10.00, 11.30



**“В гостях у  
феи Музыки”**

В концерте участвуют солисты филармонии и студенты факультета искусств и художественного образования ВГГУ  
Режиссёр-постановщик - Роман ЗАХАРОВ. Художественный руководитель проекта - Лариса ВЫСОЦКАЯ

2011 г.

15 декабря  
среда 12.00

Музыка А.ВИВАЛЬДИ, Э.ГРИГА,  
П.И.ЧАЙКОВСКОГО, Н.А.РИМСКОГО-КОРСАНОВА  
и современных композиторов  
2010 г.

2010 г. Абонемент 3  
"МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАЛИТРА"  
Просветительский абонемент  
для учащихся средних классов

В концерте участвуют солисты  
филармонии студенты факультета  
искусств и художественного  
образования ВГГУ

МУЗЫКАЛЬНОЕ  
ТЕАТРАЛИЗОВАННОЕ  
ПРЕДСТАВЛЕНИЕ:

«Твое  
жизна -  
звучает»

Режиссёр-постановщик - Роман ЗАХАРОВ  
Художественный руководитель проекта -Лариса ВЫСОЦКАЯ

**14** апреля  
среда 18.30

# С ГИТАРОЙ вокруг света

Один из наиболее ярких современных французских гитаристов. Его излюбленный репертуар – музыка композиторов-романтиков. Его исполнения оригинальны, талантливы и элегантны.

Профессор Высшей школы музыки Франции, обладатель золотой медали Парижа, победитель конкурса Международного фонда Иегуди Менухина, обладатель золотой медали Международного фестиваля молодых исполнителей в Бордо. Победитель Международного конкурса им. Паганини (Торонто), им. Пухоля (Милан). Удостоен награды «Yehudi Menuhin» и Золотой Медали Международного фестиваля Молодых солистов в Бордексе. Он - один из немногих, - кто играл на гитаре Паганини и Берлиоза в зале «La Villette Museum» в Париже, неоднократно приглашался на Венский фестиваль, работает в составе жюри Международных конкурсов.

В программе  
прозвучат произведения  
И.С.Баха, М. Джулиани, Дж.Регонди,  
Н. Коста, Х.Л.Мерлина, С.Руднева



# Филипп Вилла

Концерт ведёт музыковед Лариса ВЫСОЦКАЯ 2010 г.

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ  
ВЛАДИМИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ ИСКУССТВ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
КАФЕДРА МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА  
КОМИТЕТ ПО МОЛОДЕЖНОЙ ПОЛИТИКЕ АДМИНИСТРАЦИИ ВЛАДИМИРСКОЙ ОБЛАСТИ  
ВЛАДИМИРСКАЯ ОБЛАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ

90-летию ВГГУ посвящается  
**Концертный зал им.С.И.Танеева**  
**25-28 октября**  
**2009 г.**

ОТКРЫТЫЙ РЕГИОНАЛЬНЫЙ КОНКУРС  
СТУДЕНЧЕСКИХ  
ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ АНСАМБЛЕЙ

“*Возвучие  
Веков*”



25 октября в 18.00  
ТОРЖЕСТВЕННОЕ ОТКРЫТИЕ КОНКУРСА  
Цена билета: 100 руб.

26 -27 октября  
КОНКУРСНЫЕ ПРОСЛУШИВАНИЯ  
(Концертный зал ВГГУ у Золотых ворот)

28 октября в 18.30  
ГАЛА-КОНЦЕРТ ЛАУРЕАТОВ КОНКУРСА  
НАГРАЖДЕНИЕ ПОБЕДИТЕЛЕЙ  
Цена билета: 100 руб.

**В концертах участвуют:**

Заслуженный артист России, доцент МГК им. П. И. Чайковского *Александр Жостянский*  
(скрипка)

Лауреат международных фестивалей и конкурсов *Василий Шербakov* (фортепиано)

Лауреат международных фестивалей и конкурсов *Филипп Вилла* (гитара, Франция)

**Художественный руководитель проекта -**

Заведующая кафедрой музыкального искусства ВГГУ *Алиса Высоцкая*



**Спонсор  
проекта**



**2009 г.**

**24** марта  
среда 18.30

*Абонемент 1*  
*Музыка. Поэзия. Любовь.*  
2010 г.

## “Я ТЕБЯ НИКОГДА НЕ ЗАБУДУ”



**В программе:**  
**музыка А. Рыбникова, Э.Л. Уэббера**  
**из популярных кинофильмов и мюзиклов**

В концерте участвуют солисты филармонии  
и студенты кафедры музыкального искусства ВГГУ,  
Художественный руководитель проекта Лариса ВЫСОЦКАЯ

# 22

декабря  
среда 18.30  
2010 г.

## Абонемент 1

“МУЗЫКА. ПОЭЗИЯ. ЛЮБОВЬ...”

В концерте участвуют солисты филармонии  
и студенты факультета искусств и  
художественного образования ВГУ

*“Была еще звездная книга ясна,  
и с ним говорила морская волна...”*

МУЗЫКАЛЬНОЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ  
по мотивам классических и современных произведений  
отечественных и зарубежных композиторов



### Иван АЙВАЗОВСКИЙ

**Тема моря в живописи, музыке, поэзии, хореографии**

Режиссёр-постановщик - Роман ЗАХАРОВ

Художественный руководитель проекта - Лариса ВЫСОЦКАЯ

# Концертный зал им.С.И.Танеева

Тел.: 36-63-54 (касса). Цена билета: 100 руб.

Молодежный струнный джаз-оркестр «JAZZTRING» приглашает

2012 г.

## «SUMMER TIME...»

**24**  
**мая**  
четверг 18.30

Молодежный струнный джаз-оркестр «JAZZTRING» - это коллектив, в состав которого входят студенты Института искусств и художественного образования Владимирского государственного университета, студенты и преподаватели Владимирского областного музыкального колледжа. Многие участники коллектива обучаются академическому искусству, но увлекаются эстрадно-джазовой музыкой. Творческим лидером коллектива является магистрант Андрей Шевляков, создающий аранжировки известных зарубежных и отечественных мелодий, а также сочиняющий собственные произведения для данного оркестра.

Авторы проекта стремятся к европейскому уровню исполнения необычных джазовых версий привычных популярных тем. В репертуаре оркестра - хиты мировой джазовой и популярной музыки, а также новые авторские композиции в теплом и нежном звучании струнного оркестра.



Обладатели Гран-При  
Международного фестиваля-конкурса  
«Богемская рапсодия», 2012 (г.Теплице, Чехия)

Молодежный струнный джаз-оркестр

# «JAZZTRING»

Дирижёр - Алексей ЧЕРКАСОВ

Солисты: Лауреат Международных конкурсов Дария СЕМИНА (вокал),  
Лауреат Международных конкурсов Андрей ШЕВЛЯКОВ (фортепиано, скрипка),  
Лауреат Международных конкурсов Алексей ЧЕРКАСОВ (скрипка),  
Юлиана ЧЕН (скрипка), Илья АЛЕКСАНДРОВ (виолончель), Алена ВЕНКОВА (альт)  
и студенты Института искусств ВлГУ им.А.Г. и Н.Г.Столетовых.

**В программе:** классические и современные джазовые композиции,  
произведения Дж.Гершвина, А.Пьяцоллы, К.Карделя, А.Шевлякова

Художественный руководитель проекта – Лариса ВЫСОЦКАЯ

Информация о концертах на сайте  
Владимирской областной филармонии

[www.vladfilarmonia.ru](http://www.vladfilarmonia.ru)



**20** октября  
Среда 12.00

Абонемент 3  
**МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАЛИТРА**  
Композиторы-классики - детям

Просветительский абонемент  
для учащихся средних классов

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННОЕ  
ПРЕДСТАВЛЕНИЕ:**

# “Осень - рыжая девчонка”

Музыка А.ВИВАЛЬДИ, Э.ГРИГА, П.И.ЧАЙКОВСКОГО,  
Н.А.РИМСКОГО-КОРСАКОВА и современных композиторов

В концерте участвуют солисты  
филармонии и студенты  
факультета искусств и художественного  
образования ВГУ.

Режиссёр-постановщик - Роман ЗАХАРОВ  
Художественный руководитель программы - Лариса ВЫСОЦКАЯ  
2010 г.

**20** апреля  
среда 12.00

Абонемент 3 "МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАЛИТРА"

Просветительский абонемент  
для учащихся средних классов

В концерте участвуют  
солисты филармонии  
и студенты факультета  
искусств и художественного  
образования ВГГУ

Музыка А.ВИВАЛЬДИ, Э.ГРИГА,  
П.И.ЧАЙКОВСКОГО  
Н.А.РИМСКОГО-КОРСАКОВА  
и современных композиторов

МУЗЫКАЛЬНОЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННОЕ  
ПРЕДСТАВЛЕНИЕ:

«Что ты мне  
подаришь, лето?»

Режиссёр-постановщик - Роман ЗАХАРОВ  
Художественный руководитель проекта - Лариса ВЫСОЦКАЯ

2011 г.

**18** марта  
четверг 18.30

*Весна приходит с музыкой*

# ВЕЧЕР СКРИПИЧНОЙ и ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ



## “НОКТЮРНЫ и ТАНЦЫ”



В программе:

музыка Л.Бетховена, Ф. Шопена,  
П. Чайковского, Н. Метнера, Б. Бартока,  
К. Шимановского, И. Изай, А. Копленда



### Исполнители:

Лауреат Международных конкурсов,  
Заслуженный артист России

**Александр ТРОСТЯНСКИЙ** (скрипка)

Лауреат Международных фестивалей  
и конкурсов,

**Василий ЩЕРБАКОВ** (фортепиано)

Концерт ведет музыковед Лариса ВЫСОЦКАЯ  
2010 г.



**17** марта  
среда 11.00

*Абонемент 11*  
*"Путешествие в мир*  
*музыкальных инструментов"*

Удивительным свойством наградила человека природа, дав ему возможность выражать свои чувства и мысли при помощи звуков. В мире музыкальных звуков певческому голосу отводиться одно из значительных мест. Голос был первым музыкальным инструментом, посредством которого человек стал выражать свои переживания. Пение - это прежде всего музыка. Но человеческий голосовой аппарат далеко необычный "музыкальный инструмент": ничто не может сравниться с ним по богатству тембра и тонкости выражения музыкальных оттенков, а главное - это "говорящий музыкальный инструмент". В органическом единстве слова и музыки, смыслового и эмоционального и состоит сила вечно живого вокального искусства.

# ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ГОЛОС



В концерте участвуют  
солисты филармонии и студенты кафедры  
музыкального искусства ВГУ  
2010 г.

**16 февраля**  
**среда 15.00**

Абонемент 4  
"Под сенью дружных муз..."

Просветительский абонемент  
для учащихся старших классов.

**Иван Тургенев и Полина Виардо.  
Стихи в прозе. Тургенев и музыка.  
Музыкальная культура Франции  
середины XIX века.**

В концерте участвуют солисты филармонии и студенты  
факультета искусств и художественного образования ВГТУ

**Музыкальное театрализованное представление:**

# **"Французская муза русского писателя"**

Режиссёр-постановщик - Роман ЗАХАРОВ

Художественный руководитель проекта - Лариса ВЫСОЦКАЯ

2011 г.



Абонемент №1 «Музыка. Поэзия. Любовь...»  
Серебряный век  
2011 г.

Александр  
БЛОК

**16** ноября  
среда 18.30

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ:**



„**Дыша  
духами  
и туманами...**”

В программе:  
музыка и поэзия конца XIX - начала XX-века, а также современные произведения

В концерте участвуют солисты филармонии и студенты  
института искусств и художественного образования ВлГУ

Режиссёр-постановщик - Роман ЗАХАРОВ

Художественный руководитель проекта - Лариса ВЫСОЦКАЯ

[www.vladfilarmonia.ru](http://www.vladfilarmonia.ru)

**16 марта**  
среда 12.00

Абонемент 3  
"МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАЛИТРА"

Музыка А. ВИВАЛЬДИ, Э. ГРИГА,  
П. И. ЧАЙКОВСКОГО,  
Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА  
и современных композиторов

Просветительский абонемент  
для учащихся средних классов

В концерте участвуют  
солисты филармонии  
и студенты факультета искусств и  
художественного образования ВГГУ

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННОЕ  
ПРЕДСТАВЛЕНИЕ:**

**"ВЕСЕННЯЯ РАДУГА"**

Режиссёр-постановщик - Роман ЗАХАРОВ  
Художественный руководитель проекта - Лариса ВЫСОЦКАЯ

2011 г.

Абонемент №8  
“Браво, гитара!”

**16** апреля  
четверг 18.30  
2009 год

Филипп Вилла - один из наиболее ярких современных французских гитаристов. Его излюбленный репертуар - музыка композиторов-романтиков. Он играет на романтической и современной гитарах. Его исполнения оригинальны, талантливы и элегантны.

Профессор Высшей школы музыки Франции, обладатель золотой медали Парижа, победитель конкурса Международного фонда Иегуди Менухина, обладатель золотой медали Международного фестиваля молодых исполнителей в Бордо, а также наград на Международном гитарном конкурсе им.Эмилио Пухоля, Международном конкурсе им. Никколо Паганини и Международных конкурсах в Милане и Таранто (Италия).

Philippe VILLA играет на струнах

CORUM



# Филипп Вилла

В концерте принимает участие  
**КАМЕРНЫЙ СТРУННЫЙ ОРКЕСТР**

Владимирской областной филармонии под руководством  
**Александра СОНИНА**

В программе прозвучат произведения Ф. Карулли, Н. Коста, М. Джулиани  
и др. западноевропейских композиторов

Концерт ведёт музыковед Лариса **ВЫСОЦКАЯ**

2009 г.



ВЛАДИМИРСКАЯ ОБЛАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ  
ВЛАДИМИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
Музыкальный факультет

**9** декабря  
вторник 18.30

Абонемент №1  
**“МУЗЫКА. ПОЭЗИЯ. ЛЮБОВЬ”**  
2008 г.

*Поэзия и музыка Золотого века  
русского искусства*

В программе: лирическая поэзия А. Фета, Ф. Тютчева, А. Апухтина,  
а также музыка П. Чайковского,  
А. Рубинштейна, Н. Римского-Корсакова, Ц. Кюи, А. Бородина



Режиссёр - Анна Лузгина

Художественный руководитель - музыковед Лариса Высоцкая

29  
марта  
вторник 18.30

*Абонемент 10 "Золотая коллекция"*

Концертная деятельность А. Синчука проходит в залах Московской консерватории, в ММДМ, в городах России, ближнего и дальнего зарубежья: Украина, Сербия, Болгария, Италия, Испания, Великобритания, Израиль, США, Франция.

В июне 2008 года Александр завоевал Первую премию на IV Международном конкурсе имени С.В. Рахманинова, г. Москва.

В 2009 году состоялся дебют Александра в Карнеги-Холл в Нью-Йорке.

В январе – марте 2010 года А. Синчук принял участие в гастрольном туре по городам США с Московским оркестром Радио (37 концертов).

Лауреат международных конкурсов.



**АЛЕКСАНДР  
СИНЧУК**

*"Романтические диалоги"*

ПРОГРАММА КОНЦЕРТА:

Ф. Шуберт Соната a-moll, op. 143  
С. Прокофьев Соната № 3, op. 28

Р. Шуман «Карнавал», op. 9  
С. Рахманинов Соната № 2, op. 36

Концерт ведёт музыковед Лариса ВЫСОЦКАЯ  
2011 г.

**26** октября  
среда 12.00

Абонемент 3  
"МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАЛИТРА"  
Композиторы-классики - детям  
Просветительский абонемент  
для учащихся средних классов  
2011 г.

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННОЕ  
ПРЕДСТАВЛЕНИЕ:**

# "Осень - рыжая девчонка"

Музыка А.ВИВАЛЬДИ, Э.ГРИГА,  
П.И.ЧАЙКОВСКОГО,  
Н.А.РИМСКОГО-КОРСАКОВА  
и современных композиторов

В концерте участвуют солисты филармонии и студенты  
факультета искусств и художественного образования ВлГУ

Режиссёр-постановщик - Роман ЗАХАРОВ  
Художественный руководитель проекта - Лариса ВЫСОЦКАЯ

## ВЕЧЕР ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ

**26** февраля  
пятница 18.30

2010 г.



# Игнат СОЛЖЕНИЦЫН

В программе:

**Франц ШУБЕРТ**

Соната до мажор Д. 840.; Соната ре мажор Д. 850.

Концерт ведёт музыковед Лариса ВЫСОЦКАЯ

**Концертный зал им.С.И.Танеева**

**25** ноября  
среда 18.30

*Абонемент 1*  
*Музыка. Поэзия. Любовь.*  
2009 г.

***“Тебя любить,  
обнять  
и плакать над тобой...”***

**В программе:  
русская романсовая  
лирика и салонная  
музыка XIX века**

**В концерте участвуют  
солисты филармонии  
и студенты кафедры  
музыкального искусства ВГГУ**

Художественный руководитель проекта Лариса ВЫСОЦКАЯ

7

Абонемент 2

“ПУТЕШЕСТВИЕ В МИР МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ”

*Просветительский абонемент  
для учащихся начальных классов*

**декабря  
среда 11.00**

2011 г.



**В программе: фортепианные  
и ансамблевые произведения В.А.Моцарта,  
Ф.Шуберта, Ф.Шопена, Э.Грига, П.И.Чайковского**

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ:**

# “КОРОЛЬ ИНСТРУМЕНТОВ - РОЯЛЬ”

**В концерте участвуют солисты филармонии и студенты  
Института искусств и художественного образования ВлГУ**

**Режиссёр-постановщик - Роман ЗАХАРОВ  
Художественный руководитель проекта - Лариса ВЫСОЦКАЯ**

**21 декабря**  
**среда 12.00**

Абонемент 3  
"МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАЛИТРА"  
Композиторы-классики - детям  
Просветительский абонемент  
для учащихся средних классов  
2011 г.

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ:**

Музыка А. ВИВАЛЬДИ,  
Э. ГРИГА, П. И. ЧАЙКОВСКОГО,  
Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА  
и современных композиторов



**"Тоем  
зыма -  
аукает..."**

В концерте участвуют солисты филармонии и студенты  
Института искусств и художественного образования ВлГУ

Режиссёр-постановщик - Роман ЗАХАРОВ  
Художественный руководитель проекта - Лариса ВЫСОЦКАЯ

Концертный зал им.С.И.Танеева



Абонемент №1

**“МУЗЫКА. ПОЭЗИЯ. ЛЮБОВЬ”**

2009 г.

*Созвучия*

*Серебряного века*

**10**

**февраля**

**вторник 18.30**

“Серебряный век” русской культуры  
в музыке, поэзии и танце

Исполнители:  
Солисты Владимирской областной филармонии  
Студенты факультета искусств и  
художественного образования ВГУ,  
Студенческий балет “ГЕСТУС”  
(Худ.руководитель - Андрей Марченков)



Художественный руководитель проекта -  
**Лариса Высоцкая**



# Концертный зал им.С.И.Танеева

**12** НОЯБРЯ  
среда 18.30  
2008 г.



Абонемент №5 *Музыка для души*

## НЕЖНОСТЬ СВИРЕЛИ И ЗОЛОТО МЕДИ

Вениамин Мясоедов - настоящий человек-оркестр! Он освоил целый ряд духовых инструментов разных эпох и народностей. на них маэстро играет поочерёдно, всегда шокируя публику. Среди них саксофон, шотландская волынка, армянский дудук, окарина, жалейка и сопилка.

Заслуженный артист России

# ВЕНИАМИН МЯСОЕДОВ

## ВЛАДИМИРСКИЙ РУССКИЙ ОРКЕСТР НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Художественный руководитель и дирижёр,  
Заслуженный деятель искусств России  
Анатолий АНТОНОВ

Концерт ведёт музыковед Лариса Высоцкая

Все концерты абонемента *Музыка для души*

12 ноября (ср) 18.30

**НЕЖНОСТЬ СВИРЕЛИ И ЗОЛОТО МЕДИ**

4 декабря (чт) 18.30 **МИСТЕР ИКС**

19 февраля (чт) 18.30 **ОСЕННИЙ МАРАФОН**

19 марта (чт) 18.30 **А НАПОСЛЕДОК Я СКАЖУ**

Стоимость абонемента на 4 концерта - 300 руб. Цена билета (на 1 концерт) - 150 руб.  
Билеты можно приобрести в кассе Филармонии (тел.36-63-54)

ВЛАДИМИРСКАЯ ОБЛАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ  
ВЛАДИМИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
Музыкальный факультет

Абонемент №1 “МУЗЫКА. ПОЭЗИЯ. ЛЮБОВЬ”

РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНЫЙ САЛОН

6 ноября 2008 г.  
Четверг 18.30

2008 г.

В программе:  
поэзия А.С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова  
в сочетании с музыкой русских и  
западно-европейских композиторов XIX века.



Режиссёр - Владимир Кузнецов  
Художественный руководитель - музыковед Лариса Высоцкая

**2** декабря  
среда 11.00



*Абонемент 11  
"Путешествие в мир  
музыкальных инструментов"*

...Большой, блестящий, великолепный. Его имя «РОЯЛЬ» в переводе на русский язык означает «королевский». На рояле можно сыграть и грустную, протяжную мелодию, и быстрый, стремительный танец.

Рояль - король всех музыкальных инструментов один из немногих, выступающих самостоятельно, без аккомпанемента. Это инструмент достаточно выразительный, а главное — многоголосный, на нем можно сразу сыграть несколько мелодий или мелодию и аккомпанемент одновременно.

Рояль—самый знакомый и самый необходимый инструмент. Именно на рояле чаще всего, учатся играть с детских лет; от первых робких упражнений и легких пьесок из «Детского альбома» Чайковского до сложных многочастных сонат Бетховена и Моцарта.

# Король инструментов РОЯЛЬ

В концерте принимают участие:

Солисты Владимирской областной филармонии филармонии: Юлия АКБАРИ (фортепиано); Ирина ПАМЯТОВА (фортепиано); Алина КАРПЕНКО (сопрано); Алексей ЧЕРКАСОВ (скрипка)

Учащиеся Центральной детской музыкальной школы № 1 им.С.И.Танеева и

Детской школы искусств №2 им. С.И. Прокофьева: Анастасия ВОЛГАРЕВА (фортепиано); Александр СЛЕСАРЕВ (виолончель); Алина СЛЕСАРЕВА (виолончель); Евгения ЮДИНА (фортепиано); Татьяна ЗУБОВА (скрипка); Татьяна БЛАГОНРАВОВА (скрипка)

Студенты кафедры музыкального искусства ВГГУ:

Сергей ВАСИЛЬЕВ (фортепиано); Евгения ГОЛОВАНОВА (фортепиано), Лидия СИДОРОВА (фортепиано), Елена ПОЛИСАДОВА (балет) и другие.

2009 г.



Концертный зал им.С.И.Танеева

Абонемент №8 „Браво, гитара!“

2008 г.

**1** ноября  
(сб) 18.30

Екатерина и Евгений ПУШКАРЕНКО - лауреаты Всероссийских и Международных конкурсов.

В программах музыкантов произведения разных жанров и стилей, а также переложения популярной классики и вариации на русские народные темы.

В настоящее время дуэт ведёт активную концертную деятельность в нашей стране и за рубежом.

В программе: произведения А. Вивальди, Э. Гранадоса, М. де Фалья, А. Пьяцоллы, Н. Коста, С. Орехова и др.

# ГИТАРНЫЙ ДУЭТ: Екатерина и Евгений ПУШКАРЕНКО

Концерт ведёт музыковед Лариса Высоцкая

Стоимость абонемента на 4 концерта - 400 руб. Цена билета на 1 концерт - 200 руб.  
Билеты можно приобрести в кассе Филармонии (тел.36-63-54)

# 5 au 9 Juillet 2010 ILE de Ré **FESTIVAL INTERNATIONAL de GUITARE**



## CONCERTS

### LUNDI 5 JUILLET

21H : Salle des Fêtes - Marie - La Flotte  
Maurizio di Fulvio (Italie)



### MARDI 6 JUILLET

21 H: Eglise - St - Clément des Baleines  
Lyle Sheffler (Usa)  
Quatuor à Cordes de Vladimir (Russie)



### MERCREDI 7 JUILLET

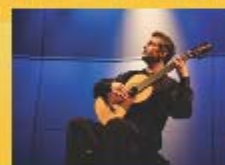
21H: Saint-Martin - Temple Protestant  
Duo Eric Sobczik - Philippe Villa (Guitares Romantiques)  
Tom Kerstens (Hollande)



### JEUDI 8 JUILLET

Dans le cadre du Festival "Nuits Romanes"  
organisé par la Région Poitou-Charentes

Ars en Ré - Eglise - : 21H: Arts de la Rue - "Charles et Stone", Compagnie "Tout par Terre"  
21H45 - Concert Quatuor à cordes et Piano (Russie)  
23H00: Rencontre avec les artistes (Soirée gratuite)



### VENDREDI 9 JUILLET

21H30: La Maline - La Couarde en Ré  
"Récital Chopin" - Vassily Shcherbakov (Russie, Piano)  
Quatuor à cordes de Vladimir (Russie) - Philippe Villa (Guitare)



Prix des Places: 10 Euros Plein tarif. 5 Euros tarif réduit. Renseignements: 0546006970, 0607049337

Avec le concours financier de



# Pedagogická fakulta

Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem

Katedra hudební výchovy  
a Muzeum města Ústí nad Labem  
Vás zvou na koncert

## Smyčcového jazzového orchestru Vladimirské státní univerzity (Rusko)

dne 29. 3. 2012 od 17:00 hodin  
v Císařském sále Muzea města  
Ústí nad Labem

Vstupné: 50,-



## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Предисловие</b> .....	3
<b>Глава 1. Проблемы эстетического предмета в контексте искусствознания и художественного образования</b> .....	5
§ 1.1 Эстетический опыт в теории и практике художественного образования.....	5
§ 1.2. Произведение искусства как эстетический предмет.....	12
<b>Глава 2. Эстетический предмет в музыке</b> .....	17
§ 2.1. Р. Ингарден и Н. Гартман о проблеме эстетического предмета в музыкальном искусстве.....	17
§ 2.2. О методологических основаниях музыкально-эстетического предмета.....	34
<b>Глава 3. Эстетический предмет в процессе учебной, художественно-творческой и просветительской практики студентов</b> .....	43
§ 3.1. Музыкально-эстетический предмет в образовательном процессе студентов.....	43
§ 3.2. Эстетический предмет в художественно-творческой и просветительской практике студентов.....	52
<b>Глава 4. Методические указания к самостоятельной работе студентов</b> .....	59
§ 4.1. Темы и задания к семинарским занятиям и контрольным работам.....	59
4.1.1. Произведения зарубежного искусства.....	59
4.1.2. Произведения русского искусства.....	68
§ 4.2. Вопросы к экзамену (зачету).....	74
§ 4.3. Рекомендуемая литература.....	74
4.3.1. Основной список литературы.....	74
4.3.2. Дополнительный список литературы.....	78
<b>Заключение</b> .....	134

*Учебное издание*

ВЫСОЦКАЯ Лариса Николаевна  
АМОСОВА Вероника Вадимовна

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ПРЕДМЕТ В ИСКУССТВЕ  
И ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ

Учебное пособие

Подписано в печать 20.11.12  
Формат 60x84/16. Усл. печ. л. 5,35. Тираж 50 экз.

Заказ

Издательство

Владимирского государственного университета  
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых.  
600000, г. Владимир, ул. Горького, 87.