

Мушкина Светлана Викторовна

**ФУНКЦИИ НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ МАГНИТОГОРСКА**

В статье предпринята попытка рассмотреть роль исполнительства на народных инструментах в культурной жизни Магнитогорска - типичного представителя российских периферийных городов, возникших в период строительства социализма. Автор, опираясь на изыскания в различных областях научного знания, исследующие проблемы функционирования искусства в обществе, определяет ведущие функции этого вида деятельности на разных этапах развития, отмечает существующие взаимосвязи между их содержательными параметрами, составом и процессом становления исполнительских традиций в данной сфере музыкального творчества.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2014/7-1/31.html](http://www.gramota.net/materials/3/2014/7-1/31.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 7 (45): в 2-х ч. Ч. I. С. 116-119. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2014/7-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2014/7-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

УДК 7

**Искусствоведение**

*В статье предпринята попытка рассмотреть роль исполнительства на народных инструментах в культурной жизни Магнитогорска – типичного представителя российских периферийных городов, возникших в период строительства социализма. Автор, опираясь на изыскания в различных областях научного знания, исследующие проблемы функционирования искусства в обществе, определяет ведущие функции этого вида деятельности на разных этапах развития, отмечает существующие взаимосвязи между их содержательными параметрами, составом и процессом становления исполнительских традиций в данной сфере музыкального творчества.*

*Ключевые слова и фразы:* Магнитогорск; народно-инструментальное исполнительство; любительское музицирование; профессиональное исполнительство; периферия; социокультурное пространство; функция.

**Мушкина Светлана Викторовна**

*Магнитогорская государственная консерватория имени М. И. Глинки  
tumsik69@mail.ru*

**ФУНКЦИИ НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА  
В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ МАГНИТОГОРСКА ©**

В Магнитогорске, как и в других промышленных центрах, рожденных эпохой социализма, становление музыкальной культуры происходило одновременно с возведением города. В соответствии с духом времени «музыкально-культурное строительство» носило характер государственного социального заказа (термин «государственный социальный заказ» использует И. Б. Резник, трактуя его как «механизм, регулирующий функционирование культуры и направляющий её в единое русло обобществлённости массового сознания» [8, с. 4]) и осуществлялось по ускоренному принципу через интенсивное развитие исполнительской деятельности, в том числе и на народных инструментах. Этот вид музыкального творчества, возникнув как одно из направлений любительского музицирования, под воздействием целого ряда факторов постепенно закрепляется на позициях профессионального исполнительства. Обретая новые качества и свойства, он активно влияет на содержание жизни Магнитогорска, с одной стороны, утверждая характерные тенденции, а с другой – отражая потребности культурного развития. Конкретизация данного процесса – осмысление специфики функционирования народно-инструментального исполнительства в периферийном городе – представляет несомненный интерес, учитывая выявленную в ходе исследования множественность и переменность выполняемой им роли в социокультурном пространстве.

Подобный ракурс рассмотрения предполагает обращение к категории «функция», трактуемой А. Сохором касательно искусства как «внешнее проявление свойств в данной системе отношений» [11, с. 77]. Выделяя пять основных функций – практическую, познавательную, коммуникативную, воспитательную, эстетическую, он подчёркивает, что все они «тесно связаны и взаимодействуют между собой» [9, с. 15] и зависят как от качеств самого явления, так и от общества, в котором оно существует. Анализ процесса становления народно-инструментального исполнительства в контексте общественно-культурной жизни города позволяет утверждать, что все обозначенные функции свойственны этому виду деятельности, однако их реализация связана с уровнем развития исполнительских традиций, не исключая при этом доминирования отдельных на определенном этапе.

Так, в Магнитогорске 30-х годов оно, бытуя как любительское творчество, выполняло практическо-организационную функцию, являясь средством релаксации и психологической разрядки, способствуя «переключению интереса части людей с социально нежелательных форм проведения досуга на «культурное» времяпрепровождение» [12, с. 23]. Архивные материалы (официальные документы и статьи из газеты «Магнитогорский рабочий») свидетельствуют, что многочисленные ансамбли и струнные оркестры народных инструментов, организованные при рабочих клубах, а также в общеобразовательных школах и ремесленных училищах, были постоянными участниками городских социокультурных мероприятий, сопровождая праздники и демонстрации, агитационно-пропагандистские и хозяйственные кампании. Очевидно, что, наряду с реализацией практических задач, этот вид музыкальной деятельности объединял и исполнителей, и слушателей, устанавливая эмоциональную связь между ними, создавая характерную для эпохи атмосферу коллективизма, и, таким образом, осуществлял коммуникативную функцию. На такое функциональное свойство бытовых форм музыкального творчества указывает М. Каган, отмечая, что они ориентированы «непосредственно на эмоциональную организацию группового поведения людей в тех или иных жизненных ситуациях, благодаря возбуждению у них общего настроения, самочувствия, душевного состояния, соответствующих данному случаю» [4, с. 309].

Интенсивное развитие в 40-50-е годы так называемой «организованной» формы любительства, проявляемое в создании большого количества самодетельных коллективов, нацеленных на совершенствование исполнительского уровня, способствует расширению и усилению сферы влияния народно-инструментального исполнительства на общество – одной из ведущих в это время становится воспитательная функция. Эмоциональное, этическое, идейное, эстетическое направления такой важной, с точки зрения А. Сохора, «сверхфункции», безусловно, были присущи данному виду деятельности на всех этапах бытования, однако социальные потребности,

с одной стороны, и исполнительский потенциал, с другой, определяли тот или иной спектр воспитательного воздействия в разные периоды развития. В первые годы строительства города активное использование народных инструментов, символизировавших принадлежность к правящему трудовому классу, было связано, в том числе, с формированием мировоззрения индивидуумов в духе определённой идеологии. По мере становления исполнительских традиций появляется возможность не просто оказывать идейное эмоциональное влияние на участников этого процесса, но воспитывать культуру чувств и исполнителей и слушателей. Будучи одним из доступных способов реализации творческого потенциала личности в условиях строящегося периферийного города, игра на народных инструментах, как и другие виды искусства, являлась действенным средством её самосовершенствования, которое, по мнению Л. С. Выготского, вносит «строй и порядок в расходы нашей души, в наши чувства» [3, с. 272]. Развитие академического исполнительства обусловило появление в репертуаре самодеятельных коллективов народных инструментов произведений классического искусства, не только повышающих профессиональное мастерство музыкантов, но и воспитывающих «эстетическую реакцию» слушателей [Там же]. Не случайно доктор искусствоведения Р. Абдуллаева выделяет две стороны такого процесса – «воспитание музыкой» и «воспитание в музыке», подчеркивая, что они ориентированы на понимание прекрасного и способствуют формированию «гармоничной и всесторонне развитой человеческой личности» [1, с. 15-16].

Процесс «воспитания в музыке», заметно активизировавшийся с середины 50-х годов, тесно связан с интенсивным развитием сети музыкального образования и созданием разветвлённой музыкально-образовательной инфраструктуры в самом городе и в прилегающих сельских районах. В период с середины 50-х по конец 70-х годов были открыты отделения народных инструментов в шести городских музыкальных школах (нескольких филиалов в сельских районах), на музыкальном отделении в Магнитогорском педагогическом училище, на заочном и вечернем отделениях в музыкальном училище, в Доме музыки, в общеобразовательной школе с музыкальным уклоном и т.д. Это заметно повлияло на содержание музыкально-культурной жизни, акцентировав её просветительно-пропагандистскую направленность за счёт увеличения масштабов концертной деятельности, появления новых лекториев, предназначенных для разных категорий населения города. Наряду с Государственной хоровой капеллой, хорами музыкального училища, студий, дворцов и клубов культуры в этом воспитательно-познавательном процессе были задействованы и инструментальные коллективы – духовых и народных инструментов. Последние, представленные в деятельности Университета музыкального воспитания молодежи, лекториев «Родные напевы», «Вечера инструментальной музыки» самодеятельными и учебными ансамблями и оркестрами, в отсутствие в городе постоянно действующего симфонического оркестра выполняли присущие ему функции, сопровождая вокально-хоровые выступления и предлагая слушателям инструментальные переложения произведений классического репертуара. В рамках проекта СУМВ (Системы управления музыкальным воспитанием), организованного А. Н. Якуповым, исполнители на народных инструментах – учащиеся музыкального и педагогического училищ, детских музыкальных школ, участники художественной самодеятельности в составе шести ансамблей и трёх инструментальных бригад – регулярно выступали в цехах комбината и в залах музыкального училища с самыми разнообразными концертными программами. Особо отметим деятельность так называемых «играющих» преподавателей учреждений музыкального образования, которые на высоком профессиональном уровне приобщали горожан к ценностям музыкальной культуры. Созданный, например, из числа педагогов музыкального училища ансамбль «Родные напевы» давал от 40 до 50 концертов в год и основал новую для Магнитогорска форму концертных мероприятий – «Музыкальный агитавтобус».

Таким образом, игра на народных инструментах активно привлекалась для формирования культурной среды города, а просветительская деятельность музыкантов-народников способствовала расширению культурного кругозора и развитию художественного потенциала его жителей. «Все, чему научился, что узнал сегодня – завтра подари людям» [7, с. 4], – этот призыв одного из основоположников музыкальной жизни Магнитогорска С. Г. Эйдинова, адресованный музыкантам города, можно напрямую соотнести с характером функционирования народно-инструментального исполнительства периода 50-80-х годов, который можно определить как воспитательно-познавательный.

Последующее становление исполнительских традиций, ориентированных на академическое музыкальное искусство, оказывает влияние на содержательное наполнение реализуемых функций. Так, эмоциональный контакт и душевное сопереживание, возникающие в музыкальном творчестве в процессе коммуникации, дополняются «конститутивной» составляющей, проявляемой, по мнению доктора искусствоведения Н. И. Мельниковой, при исполнении музыкальных произведений различных исторических эпох. Возможность музыкантов обращаться к наследию прошлых веков позволяет ощущать «полноту времени культуры», внедряя «художественное прошлое в художественное настоящее» [6, с. 27], и тем самым расширять «реальную сферу человеческого общения благодаря созданию новых партнёров общения» [4, с. 308].

Профессионализация сферы музыкального искусства в 90-е – 2000-е годы создает благоприятные условия, в том числе, и музыкантам-народникам для полноценной реализации потребности эстетического самосовершенствования, характеризуемой М. Каганом как «регулятор собственного развития» [Там же, с. 314]. Академическое направление исполнительства на народных инструментах, сосредоточенное преимущественно в стенах Магнитогорской консерватории, достигает того высокого профессионального уровня, который даёт возможность обществу воспринимать данный вид деятельности как искусство и «функционировать в нем как искусство» [11, с. 73]. Об общественном признании свидетельствуют многочисленные награды, лауреатские звания, полученные магнитогорскими музыкантами на престижных международных и всероссийских конкурсах, а также успешная гастрольная и концертная деятельность коллективов и солистов. В то же время, следует отметить, что данное направление творчества, утверждаясь в статусе академического исполнительства с присущей ему «ценностно-смысловой достаточностью» [5, с. 385], постепенно «теряет» определённую часть аудитории

и начинает функционировать как «элитарный» вид музыкальной деятельности: появляется достаточное количество концертов исполнителей-солистов, программы которых рассчитаны на подготовленного слушателя.

Параллельно с академической развивается профессионально-ориентированная «поп-эстрадная» ветвь народно-инструментального исполнительства, отражая эстетические потребности и ведущие культурные тенденции современного общества. Этому виду деятельности, стремительно формирующемуся в городском культурном пространстве, «присуща вся полнота функций, осуществляемых музыкой в обществе» [10, с. 237], но в контексте бытования не академической, а массовой музыкальной культуры. Обращаясь к образам и средствам высокого искусства, «поп-эстрадное» направление использует их в соответствии с потребностями массовой аудитории, что проявляется в исполнительском стиле, выборе инструментов и репертуаре, использовании современных медиа-технологий.

Оценивая значение народно-инструментального исполнительства Магнитогорска, следует констатировать, что наряду с другими видами творческой деятельности оно играет важную роль в формировании культурной среды города, выполняя функции, присущие музыкальному искусству. Динамика движения от любительского музицирования к профессиональному исполнительству обуславливает изменение содержания основных функций в сторону расширения, в процессе которого каждая из них дополняется другими составляющими. Кроме того, вектор формирования исполнительских традиций определяет смену ведущих функций в соответствии с закономерностями, выявленными А. Сохором: в некоторых ситуациях отдельные функции выступают на первый план, в других же – они являются второстепенными, расширяя спектр воздействия доминирующей. Выполняемые функции, образуя «разветвленную, подвижную и открытую (в смысле принципиальной возможности присоединения новых элементов) систему» [11, с. 86], характеризуют возможности исполнительства, обозначая его место в социокультурном пространстве города. Здесь целесообразным представляется рассматривать его функции в контексте существующей дифференциации на «прикладные» и «сущностные».

В ходе исследования становится очевидным, что на ранних стадиях ведущее значение имеют прикладные функции, образуемые в процессе создания или общественного использования того или иного явления. Благодаря им, отмечает доктор философских наук В. В. Бычков, «искусство поддерживается обществом, государством <...>, т.е. обретает свое реальное бытие, возможность реализовывать себя в качестве феномена культуры» [2, с. 28-29]. Сущностные же функции, к которым следует причислить, прежде всего, эстетическую и гедонистическую, дополняют практическое, коммуникативное, познавательное, воспитательное воздействие народно-инструментального исполнительства. И эстетическая (воспроизводящая действительность по законам красоты), и гедонистическая (как имманентное качество музыки, «даруемое людям наслаждение, которое носит чисто эстетический, — заинтересованный» характер» [9, с. 13]) функции свойственны этому виду деятельности на всех этапах, воспитывая устойчивый интерес к игре на народных инструментах и являясь значимым фактором развития этой сферы творчества. Однако возможность реализовывать в полной мере их содержательный спектр (от простейшего эмоционального отклика до эстетической реакции и интеллектуального развлечения) связана со способностью народно-инструментального исполнительства Магнитогорска репрезентировать профессиональные традиции музыкального искусства.

Выявляя специфику функционирования исполнительства на народных инструментах, необходимо отметить её обусловленность средой бытования – социокультурным пространством периферийного города. Последнее, представляя собой своеобразную проекцию культурного развития страны и отражая существующие общественные потребности, влияет на динамику, формы, виды данной сферы музыкальной деятельности. Важнейшим фактором в этом процессе является уровень сформированности исполнительских традиций, развивающихся в направлении от любительского музицирования к профессиональному искусству, определяющий выполнение различных функций в обществе – от утилитаристских до развивающих и ценностно-ориентационных.

#### Список литературы

1. **Абдуллаева Р. Г.** Эстетический анализ воспитательной функции музыки и опыт ее изучения в азербайджанской эстетической мысли: автореф. дисс. ... к. филос. н. Баку, 1991. 21 с.
2. **Бычков В. В.** Эстетическая сущность искусства // Ориентиры / отв. ред. Т. Б. Любимова. М.: ИФ РАН, 2003. Вып. 2. С. 27-64.
3. **Выготский Л. С.** Психология искусства. 2-е изд-е, испр. и доп. М., 1968. 576 с.
4. **Каган М. С.** Эстетика как философская наука. СПб.: ТОО ТК Петрополис, 1997. 544 с.
5. **Кондаков И. В.** Элитарная культура // Культурология. XX век: энциклопедия в двух томах / гл. ред. и сост. С. Я. Левит. СПб.: Университетская книга, 1998. Т. 2. С. 385-389.
6. **Мельникова Н.** Фортепианное исполнительское искусство как культуротворческий феномен / Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки. Новосибирск, 2002. 232 с.
7. **Притяжение Эйдинова. Воспоминания, материалы, документы:** сб. ст. и мат. / сост. О. С. Эйдинова, С. И. Мирошниченко. Магнитогорск: Изд. МаГК, 2003. 288 с.
8. **Резник И. Б.** Государственный социальный заказ в советском музыкальном искусстве 1930-х годов: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Магнитогорск, 2005. 27 с.
9. **Сохор А.** Воспитательная роль музыки. Л.: Музыка, 1975. 64 с.
10. **Сохор А.** О массовой музыке // Вопросы социологии и эстетики музыки: сб. ст. в 3-х т. Л.: Советский композитор, 1980. Т. I. С. 234-264.
11. **Сохор А.** Социальные функции искусства и воспитательная роль музыки // Вопросы социологии и эстетики музыки: сб. ст. в 3-х т. Л.: Советский композитор, 1983. Т. III. С. 72-93.
12. **Фохт-Бабушкин Ю. У.** Художественная культура: проблемы изучения и управления / отв. ред. А. Я. Зись. М.: Наука, 1986. 238 с.

## FUNCTIONS OF FOLK-INSTRUMENTAL PERFORMANCE IN SOCIOCULTURAL SPACE OF MAGNITOGORSK

Mushkina Svetlana Viktorovna

Magnitogorsk State Conservatory named after M. I. Glinka  
mumsik69@mail.ru

In the article the role of folk instruments performance in the cultural life of Magnitogorsk, the typical example of the Russian provincial towns, which were founded in the period of socialism building, is considered. On the basis of researches in various fields of scientific knowledge that investigate the problems of art functioning in society, the author identifies the key functions of such type of activity at different stages of development; notes the existing interconnections between their content characteristics, composition and the process of performance traditions formation in this sphere of musical creativity.

*Key words and phrases:* Magnitogorsk; folk-instrumental performance; amateur playing music; professional performance; periphery; sociocultural space; function.

УДК 101.81

### Философские науки

*В статье рассматривается природа философии языкознания на основе анализа категорий «язык», «знание» и «философия», которые объединяются в словосочетаниях в виде «язык знания» и «знание языка», «язык философии» и «философия языка», «знание философии» и «философия знания». Обосновывается, что на базе словосочетания «язык знания» формируется языкознание, которое преобразовывается в философию языкознания путем закрепления в его структуре методологических принципов. Словосочетание «знание языка» предполагает формирование философии языка, где способом обоснования ее положений являются формально-логические принципы.*

*Ключевые слова и фразы:* язык; знание; философия языка; языкознание; философия языкознания.

Нуриев Булат Дамирович, к. филос. н.

Башкирский государственный университет  
nurdamir41@mail.ru

### ФИЛОСОФИЯ ЯЗЫКОЗНАНИЯ И ЕЕ ПРИРОДА<sup>©</sup>

Философия языкознания относится к одной из малоизученных тем, о которой говорят и пишут эпизодически [25]. В научной литературе основное внимание чаще всего акцентируется на философии языка, где делаются попытки раскрыть ее объект, предмет, структуру, функции и рассмотреть вопросы, связанные с пониманием сути языка, выявить его место и роль в жизнедеятельности человека и человеческого общества [2; 3; 8; 23], но однозначно и с научной точки зрения правильно разработать все эти вопросы не удается.

В гуманитарных науках, особенно в филологии, в основном говорят о языкознании без рассмотрения сути философии языкознания [13]. В социально-философских и историко-филологических науках весьма редко встречается само словосочетание «философия языкознания». Тем не менее, разработка проблем построения философии языкознания необходима, поскольку в ее границах появляется возможность наиболее полно и последовательно раскрыть суть языка, способы его трактовки в системе научного знания. Именно поэтому проблемы построения философии языкознания представляют собой одно из актуальных направлений в современной философии. В данной статье мы попытались раскрыть природу философии языкознания и кратко рассмотреть единство языка, знания и философии.

#### Суть философии языкознания

Прежде всего заметим, что философия языкознания формируется на базе языкознания. Поэтому вначале придется несколько слов сказать о сути языкознания. И в этой связи сразу заметим, что **языкознание** представляет собой научную систему, которая формируется на основе **единения** различных учений о языке, возникающих как в естественных, так и в гуманитарных науках. Языкознание зиждется на понятиях «**язык**» и «**знание**», смысл и значение которых синтезируются воедино как **язык-о-знание**. Это значит, что понятие «языкознание», которое является системообразующей категорией одноименного учения, конструируется на базе словосочетания «**язык знания**». Сказанное означает, что в центре внимания языкознания оказываются вопросы не языка как такового, а языка **знания**, связанные с его а) структурой, б) системообразующим понятием и в) понятийно-категориальным аппаратом.

Некоторые ученые подчеркивают, что в языкознании изучается язык (или языки). Так, например, известный языковед В. Н. Немченко пишет: «Знакомство с языкознанием как особой наукой целесообразно начинать