

В современных условиях изменения мировоззренческой парадигмы мера предстает как необходимый момент теоретически оформленных концептуальных схем. В русле глобального эволюционизма и стратегии коэволюции она эксплицируется как принцип гармонии, условие единого некатастрофического развития, необходимый фактор соразмерного сосуществования природы и человечества. В то же время наличие значительных возможностей совершенствования процедур измерения, установления конкретных видов и форм меры, присущих социальной деятельности и ее субъектам, свидетельствуют о сохранении эвристического потенциала меры как единства качественных и количественных определенностей, регулятива человеческих действий, выдвигая на первый план ее гуманистическую интенцию.

В условиях разворачивания техногенной цивилизации, взаимодействия и взаимопроникновения культур методологический принцип меры как условие оптимальности развития всех сторон жизни общества обладает дальнейшими широкими возможностями применения в практике и одновременно предполагает совершенствование его философско-теоретического анализа в будущем.

Литература

1. Стёпин В.С. Эпоха перемен и сценарии будущего. М., 1996.

В.В. Бортновский

Динамика эстетических идеалов в музыкальной культуре накануне XX века

В работах академика В.С. Стёпина, одного из признанных лидеров в области исследования философии культуры, теории развития мировых цивилизаций, большое внимание уделяется исследованию динамики культуры, трансформации ее эстетических ценностей и идеалов. В контексте этих идей представляется весьма интересным рассмотреть динамику развития дирижерского исполнительства в свете эволюционных процессов, происходящих в музыкальной культуре второй половины XIX – начале XX вв.

Пестрота и многообразие музыкальной жизни, происходящей в рамках доминирующего стилевого направления XIX в. – романтизма, была обусловлена широким кругом идейно-эстетических тенденций и определялась социально-исторической ситуацией, национальными особенностями формирования и развития музыкальной культуры той или иной страны. Музыкальный романтизм, доминирующими чертами которого были повышенная эмоциональная выразительность, первенство чувства над рациональным мышлением, обращение к внутреннему миру героя, явился величайшим стимулом трансформации музыкального языка, эволюции и усложнения форм его изложения, а также расширения исполнительских возможностей.

Бурный расцвет симфонических жанров, новые художественные концепции творчества композиторов-романтиков, возросший до огромных размеров состав реформированного романтиками симфонического оркестра, а также усложнение фактуры изложения музыкального языка, естественно, не могло не отразиться на исполнительском искусстве, в том чис-

ле и на искусстве управления оркестром. Все это потребовало поиска новых форм управления оркестром, развития и усовершенствования мануальной техники, пересмотра старых методов репетиционной работы.

Наметившаяся тенденция к дифференциации композиторской и капельмейстерской деятельности в скором времени привела к развитию и утверждению дирижирования как самостоятельной музыкальной профессии.

Музыкальная практика выдвигала все новые исполнительские задачи, и примитивное "отмахивание" такта не могло больше удовлетворять музыкантов. Проблемы управления оркестром начинают занимать умы многих передовых музыкантов. Так, появляются первые книги о дирижировании, принадлежащие перу Г. Берлиоза и Р. Вагнера – двух величайших дирижеров своего времени. Выдвинув идею художественного исполнения, борясь против рутины оперных театров, Г. Берлиоз, Ф. Лист и Р. Вагнер открыли новую эру в истории дирижирования.

Начало следующей страницы в истории дирижирования связано с именем Ганса фон Бюлова – выдающегося немецкого дирижера. Именно его творческой деятельности мы обязаны укреплением и распространением взгляда на дирижирование как на искусство, а не ремесло.

Во второй половине XIX в. на смену композитору, дирижировавшему своей музыкой, пришел дирижер нового типа – исполнитель сочинений других авторов. До этого вопросы интерпретации не занимали столь важного положения ни в музыкальной науке, ни в музыкальной эстетике. Корректное, добросовестное воспроизведение нотного текста, профессиональное мастерство и хороший вкус – всего этого было более чем достаточно для исполнения любого произведения, будь то простое домашнее музицирование или публичный концерт.

Однако был и другой фактор, серьезно повлиявший на становление дирижерской профессии. Гастрольная деятельность дирижеров вызвала среди руководителей оркестров естественную дифференциацию на дирижирующих композиторов и дирижеров-профессионалов, значительно расширив их репертуар и поставив перед ними проблему верного и творческого отношения к авторскому тексту. Таким образом, был сделан еще один шаг в сторону проблем интерпретации музыки. Вопрос интерпретации – это, в сущности, вопрос всех вопросов, ибо без яркой, индивидуальной, пусть спорной, но своеобразной трактовки исполнительский процесс теряет всякий смысл.

В последней трети XIX в. композиторы уже утратили свой приоритет в дирижерской сфере. Исключение составили лишь немногие: Г. Малер, Р. Штраус, С. Рахманинов. На историческую сцену явилась новая плеяда замечательных дирижеров-профессионалов, представителей различных национальных музыкальных культур: Г. Бюлов, Г. Рихтер (Германия), Ш. Ламурё и Э. Колонн (Франция), Ф. Мотль (Австрия), А. Никиш (Венгрия), Г. Вуд (Англия), Э. Направник (Россия). Традицию русского "композиторского" дирижирования продолжили в XX в. М. Ипполитов-Иванов, С. Василенко, Р. Глиэр, И. Стравинский, С. Прокофьев. На мировой "карте" развития дирижерского искусства Россия долгое время оставалась "белым пятном". В то же время русская дирижерская школа складывалась благо-

даря деятельности таких мастеров театральной сцены, как Э. Направник, В. Сук, Э. Купер, А. Пазовский, С. Самосуд, В. Дранишников, Н. Голованов – поистине неоценим их вклад в развитие национальной школы симфонического исполнительства. В то же время такие представители русской дирижерской школы, как В. Сафонов, А. Зилоти, С. Кусевицкий, Н. Малько, а позднее А. Гаук явились первыми дирижерами-симфонистами, стоявшими у истоков формирования русской дирижерской школы в начале XX века и утверждения ее приоритета на международном уровне.