



музыкальное образование

Курбонова Галина Николаевна,
*аспирант ФГНУ ИХО РАО,
доцент кафедры музыки и музыкального образования
Института искусств ХГУ им. Н. Ф. Катанова, Абакан*
kurbonova.g@mail.ru

Общее в научно-исследовательской и исполнительской деятельности педагога-музыканта как основа взаимодействия учебных дисциплин в его профессиональной подготовке

Наука и искусство, научная и художественная картины мира, художественный образ и понятие – ряд сопоставлений противоположных на первый взгляд явлений можно продолжить. Ценным для педагога-музыканта как исследователя является определение общих существенных признаков, позволяющих более ясно осознать, где начинается различное. Жизнь не только единый источник, но цель и предмет познания в науке и искусстве. Различное же начинается с момента отражения и воплощения познанного. Учёный не имеет права на субъективно-эмоциональное истолкование предмета своего познания, тогда как для искусства эта сторона процесса наиболее интересна. Художник ищет новые формы и средства воплощения результатов своего познания. Именно индивидуальность, неповторимость, новизна взгляда на обычные явления в жизни образуют тот новый контекст, который привлекает внимание профессионалов и ценителей искусства. Для учёного важен факт, важна истина. Давно известно: наука – «опыт фактов», а искусство – «опыт отношений». Рассмотрим подробнее исполнительскую деятельность педагога-музыканта как художественную: считаем, что это позволит понять её отличие от деятельности научно-исследовательской.

Отношение художника к «фактам» есть отношение к жизни, в нём всегда присутствует оценка реальных событий, явлений, поступков. Оценка – это отражение объективной реальности через призму духовного мира человеческой личности. Оценка, по определению Л. Н. Столович, – это субъективное отношение к ценности, которое может как соответствовать так и не соответствовать ей. Ценности образуются на основе отношений между субъектом и объектом, а также между личностью и обществом. Л. Н. Столович выделяет ценности материально-практические и духовно-практические, к

которым относит: истину (познавательная ценность для субъекта познания), добро (нравственная ценность для личности), свободу, равенство, братство, мир (ценности для общества) [1, с. 75]. «Эстетическая ценность воплощает утверждение человека в мире, она свидетельствует, что такое утверждение реально осуществляется в созидательной творческой деятельности, в познании закономерностей природы и общества, в расширении и углублении коммуникации между людьми, в нравственном прогрессе» [1, с. 76]. Эстетические и нравственные ценности и антиценности самой действительности в их сложнейшем переплетении становятся источниками художественных оценок.

Таким образом, *художественная деятельность – одно из ярчайших проявлений оценочной деятельности человека*. Оценка жизни с позиции красоты и нравственности, определившая концепцию произведения и каждый его отдельный элемент, является фактором, интегрирующим деятельность композитора, исполнителя и слушателя. В этом важнейшее отличие художественной деятельности во всех своих разновидностях от деятельности научно-исследовательской.

Существенным фактором, связывающим науку и искусство, является категория *деятельности*; деятельность художественная и научно-исследовательская – её разновидности. Напомним высказывание Э. Г. Юдина: «...в современном познании, особенно гуманитарном, понятие деятельности играет ключевую, методологически центральную роль, поскольку с его помощью даётся универсальная характеристика человеческого мира» [2]. В подтверждение приведём высказывание М. С. Каган, которое, по нашему мнению, является бесспорным: «Деятельность охватывает и материально-практические, и интеллектуальные, духовные операции; внешние и внутренние процессы; деятельностью является работа мысли в такой же мере, как и работа руки, процесс познания в такой же мере, как человеческое поведение» [3].

Искусство и наука как две формы общественного сознания берут своё начало в реальной действительности, они есть продукты *деятельности* сознания человека. Выделяются специфические черты человеческой деятельности: сознательность и целенаправленность, творчество, предметность. Рассматривая их применительно к вышеназванным видам деятельности педагога-музыканта, можно утверждать, что такими качествами обладает каждая из них. Потому остановимся на некоторых характеристиках.

Вступая во взаимоотношения с окружающей действительностью, человек объективирует свои замыслы, идеи, цели. Достижение любой цели обязательно связано с преобразованием того или иного сектора материальной или социальной действительности. Для понимания общности логики исследовательской и художественной деятельности приведём высказывание В. А. Лекторского: «Деятельность – это не простая

направленность на мир, а такая человеческая активность, которая связана с преобразованием объектов, предметов, ситуаций, т. е. активность, имеющая форму процесса, включающего ряд трансформируемых друг в друга различных временных этапов. При этом имеется в виду процесс особого рода, в котором начальный этап связан с конечным определённой, задаваемой деятелем смысловой связью» [4, с. 31]. В данном высказывании раскрывается такая существенная характеристика человеческой деятельности, как *целенаправленность*.

В научном исследовании под целью как категорией методологического аппарата понимается ожидаемый результат исследования. Цель исследования непосредственно связана с решением проблемы. «Проблема [от греч. problēma – «трудность, преграда, задача, задание»] – это форма научного знания, в которой определяются границы достоверного и прогнозируются пути развития нового знания» [5, с. 72]. Процесс исследования, его логика подчинены решению проблемы. В ходе выполнения исследования формируется результат как целостное, научно обоснованное решение проблемы.

Художественная деятельность, к которой относится исполнительская деятельность педагога-музыканта, так же целенаправленна и логична. С. Е. Фейнберг отмечает: «Музыке, прежде всего, свойственна логика. Как бы мы не определили музыку, мы всегда найдём в ней последовательность глубоко обусловленных звучаний. И эта обусловленность родственна той деятельности сознания, которую мы называем логикой» [6, с. 502]. Какая логика лежит в основе такого мышления? Это вопрос о художественном мышлении музыканта *как мышлении диалектическом*. Так можно сказать о мышлении композитора, исполнителя и слушателя. Важно следующее: поскольку мышление человека изначально имеет диалектическую природу, оно «...берет мир в целом и, тем самым, определяет процесс мышления от целого к его частям» [7, с. 36], что в теории познания определяется как движение от абстрактного к конкретному. В музыкальном произведении «абстрактной» является его художественная идея. В сознании автора она существует как предпосылка и цель, она управляет творческим процессом своего материального воплощения в музыкальной форме произведения. Композитор кодирует идею произведения посредством знаков-символов музыкального искусства. В мышлении исполнителя разворачивается обратный процесс – процесс раскодирования смысла, развёртывания содержания. Но логика его та же, что и в мышлении композитора: от целого к частям, от абстрактного к конкретному. Исполнительское («интерпретаторское») мышление, воспроизводя те же универсальные закономерности человеческой психики вообще, в принципе повторяет путь создания произведения автором. «Абстрактным» по-

прежнему является художественная идея произведения, а «конкретным» – драматургическая форма его раскрытия и средства воплощения в исполнении. Именно постижение художественной идеи произведения для дальнейшего воплощения становится *проблемой*, непременно возникающей в музыкально-исполнительской практике педагога-музыканта.

Вернёмся к определению «проблемы» и выделим в нём самое существенное: «... определяются границы достоверного и прогнозируются пути развития нового знания» [5, с. 72]. «Достоверным» знанием является вся система средств музыкальной выразительности. «Новое» знание формируется тогда, когда музыкант-исполнитель осознает как, каким образом средства музыкальной выразительности «выстроились» для воплощения художественной идеи произведения, как целое (на уровне идеи) определило свои части (форму). Но для этого, по словам Э. В. Ильенкова, «...теоретический анализ с самого начала производится с осторожностью – чтобы не разорвать связи между отдельными элементами исследуемого целого, а как раз наоборот, выявить их, проследить. Неосторожный же анализ, утративший образ целого как свою исходную предпосылку и цель, всегда рискует разрознить предмет на такие составные части, которые для этого целого совершенно неспецифичны и из которых поэтому снова собрать целое невозможно» [8, с. 291].

Подтверждение словам отечественного философа находим в работе Г. М. Цыпина: «Замысел музыканта-исполнителя (Идея, Образ, Концепция) подчиняется в своём становлении и развитии тем же единым, универсальным закономерностям, которые действуют в сфере человеческой психики вообще. Как и любая идея человека – в её нормальном, естественном самодвижении, исполнительский замысел развивается от подсознательного к сознательному, от общего к частному, от целого и недифференцированного – к детализированному и подробному, от аморфного и расплывчатого – к структурно завершённом» [9, с. 75].

В приведённых высказываниях речь идёт о единой логике мышления – диалектической. Будущему педагогу-музыканту важно осознать эту общность двух видов деятельности (исполнительской и научно-исследовательской), во многом определяющих качество его профессиональной подготовки.

Возникает ещё один общий в логике научно-исследовательской и музыкально-исполнительской деятельности момент – выдвижение гипотезы.

Проникнуть в авторское мышление «доподлинно» мы не в состоянии; тем не менее логико-драматургическое разворачивание художественного замысла наше восприятие, может в целом «прочитать» достаточно точно. Так, по мнению В. А. Школяра, все

варианты развития любой художественной идеи могут быть в конечном итоге сведены к трем абстрактно-всеобщим формулам: «От тьмы к свету», «От света к тьме» и «От себя к себе», т. е. от света к свету или от тьмы к тьме. От этого «целого раньше его частей» и выстраивается логика становления интерпретации: на основе интонационного материала наполнить формулу развития нравственно-эстетическим содержанием и затем конкретизировать «методом содержательного анализа» *процессдраматургического* развертывания ее смысла, обосновав все детали формы. При этом исполнитель должен помнить: какими бы дополнительными возможностями он ни пользовался (соответствующая литература, аудио- и видеозаписи и т. п.), единственным источником информации, «критерием истины», «достоверным знанием» для него выступает нотный текст. Мышление интерпретатора можно определить как *«художественное моделирование»*. Как пишет в своём исследовании Л. В. Школяр, «...принцип моделирования художественно-творческого процесса позволяет в корне изменить понимание методики в целом как совокупности способов, методов и приемов, привнесенных «извне», в основном из смежных областей – например, из профессионального музыкального образования, – и из общей дидактики. Сам процесс прослеживания становления музыки в целом и в отдельных гранях превращается в универсальную в своем роде методику, непосредственно вытекающую из закономерностей музыкального искусства» [10, с. 242].

Вновь обратимся к научному толкованию гипотезы. Как пишет отечественный учёный, методолог В. В. Краевский, «...гипотеза представляет собой знание не достоверное, а вероятное. Это такое высказывание, истинность или ложность которого не установлена. Процесс установления истинности или ложности гипотезы и есть процесс познания» [11, с. 220]. Именно так всё происходит и в исполнительской деятельности музыканта. Открывая новое произведение, он после первоначального, но уже целостного знакомства с произведением, выдвигает предположение о его содержании, идеи. В этом процессе актуализируется вся система музыкальных знаний исполнителя, но основным интегрирующим началом выступает его мышление. «Существенный признак художественного мышления – *гипотетичность*, способность мыслить вероятностями. Посредством продуктивного воображения, выступающего в художественной деятельности своеобразным катализатором творческой мысли, удаётся строить гипотезы, прояснять фрагменты «невидимой» реальности, преодолевать «пустоты незнания» [12, с. 221].

Таким образом, подготовка будущего педагога-музыканта к исследовательской и исполнительской деятельности имеет много общего. Эту связь обеспечивает категория деятельность. Для того чтобы осуществить взаимодействие учебных дисциплин,

необходимо выстроить такую модель, в рамках которой будут определены условия, формы, способы взаимодействия, а также диагностические средства, которые позволят делать выводы о его эффективности.

Осознание общего в научно-исследовательской и исполнительской деятельности может стать основой взаимодействия учебных дисциплин и тем самым способствовать улучшению качества профессиональной подготовки педагога-музыканта.

Литература

1. Столович Л. Н. Жизнь – творчество – человек: Функции художественной деятельности. – М.: Политиздат, 1985.
2. Юдин Э. Г. Системный подход и принцип деятельности. – М.: Наука, 1978.
3. Каган М. С. Человеческая деятельность (Опыт системного анализа). – М.: Политиздат, 1974.
4. Лекторский В. А. Статус деятельности как объяснительный принцип // Вопросы философии, 1985. – № 2.
5. Валеев Г. Х. Формирование методологической культуры педагога-исследователя: Монография. – Челябинск: Изд-во «Факел» Челябинск. гос. пед. ун-та; Стерлитамак: Стерлитамак. гос. пед. ин-т, 2000.
6. Фейнберг С. Е. Пианизм как искусство. Изд. 2-е, доп. – М.: Музыка, 1969.
7. Давыдкина В. В. Художественные знания, умения и навыки в профессиональной деятельности педагога искусства: Дисс... канд. пед. наук. – М., 2004.
8. Ильенков Э. В. Философия и культура.// Мыслители XX века. – М.: Изд. полит. лит., 1991.
9. Цыпин Г. М. Музыкально-исполнительское искусство: теория и практика. – СПб.: Алетейя, 2001.
10. Школяр Л. В. Музыкальное искусство как учебный предмет в начальной школе. – дис. д. пед. н. – М.: 1999.
11. Краевский В.В. Общие основы педагогики : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – 4-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2008.
12. Эстетика. Словарь. / Под. общ. ред. А. А. Беляева. – М.: Политиздат, 1989.