



культурология образования

Молостцова Ирина Евгеньевна,
кандидат педагогических наук, доцент
кафедры музыкального образования
Мордовского государственного педагогического
института им. М. Е. Евсевьева, Саранск
mie7@rambler.ru

Реализация принципа культуросообразности в процессе музыкально-исторической подготовки учащихся

Работа проводилась при финансовой поддержке Министерства образования и науки РФ за счет средств ФЦП "Научные и научно-педагогические кадры инновационной России" на 2009-2013 гг. по теме "Методология, теория и практика проектирования гуманитарных технологий в образовании" (№02.740.11.0427).

Идеальным конечным результатом любого образования является введение учащегося в мир культуры, становление его как деятельной единицы человеческого сообщества, готового к постоянному смысловому взаимодействию с другими индивидами. При этом культура становится неотъемлемой частью жизни учащегося, превращается в мощный фактор формирования его личности. Поэтому ценным критерием качества обучения становится обеспечение эффективного творческого взаимодействия субъекта с культурой. В современной педагогической литературе принцип культуросообразности признан одним из важнейших. Так, в книге «Культурология образования» Н. Б. Крылова указывает на необходимость рассматривать педагогическую деятельность «как сложный культурный... процесс, имеющий свои внутренние нормы и принципы» [2, с. 7]. Составляющие такого процесса – ценностное осмысление получаемых знаний и умений, творческий подход к их практической реализации, актуализация самообразовательной деятельности – апеллируют к личности обучающегося как к субъекту культуры.

Обозначенные тенденции выявляют недостаточность традиционной триады «знания, умения и навыки». Это особенно актуально для художественно-образовательных сфер, где словосочетания «обучать искусству», «преподавать искусство» выглядят довольно противоречивыми. Глаголы «обучать», «преподавать» больше отражают освоение «ремесленной» составляющей образования, в то время как лишь постижение живого дыхания искусства, иррационального аспекта его содержания дают эффект

полноценного вхождения в художественную культуру. То непредметное, трансцендентное, что отличает явления искусства, можно, пожалуй, лишь «вдохнуть», попробовав передать его очарование; постичь же его глубину и силу ученику предстоит самому, в процессе творческого напряженного труда открытия себя для мира искусства и искусства в себе. В процессе подготовки музыканта данный процесс выражается в необходимости вдохновения учащегося живым пульсом музыки, тем неосознаваемым, что разлито между звуками.

К сожалению, в реальной практике процесс изучения какого-либо музыкального произведения зачастую ограничивается лишь его препарированием: оно разбирается на элементы, которые, в свою очередь, подвергаются тщательному анализу, исполнительской проработке, тогда как жизнь произведения, его «пламя» так и остаются недоступными для ученика. В этом случае выводы о музыке получаются умозрительными, отвлеченными от настоящей художественной истины. Таким путем можно воспитать лишь музыкальных «франкенштейнов». Р. Роллан в книге о Бетховене пишет: «Неполноценность технического анализа, расчленяющего музыкальную речь на ее грамматические элементы, обычно вызвана тем, что исследователи не замечают основного – пламени, тлеющего над нотными знаками. Отнюдь не ноты, не взаимоотношения между нотами играют главную роль, а внутренние силы, объединяющие их подобно луку. Нужно услышать порыв сердца..., увидеть вздувшиеся мускулы, твердую руку, большой палец, натягивающий тетиву, линию прицела и полет стрелы – то, что Энгельсман называет "Schwungkraft" (силой и направленностью порыва), "Spannungsenergien" (рвущейся наружу энергией), а также скрытыми "Entwicklungsfaktoren" (факторами развития), – все эти грядущие жизни, таящиеся в зародышах. Одна и та же фраза может быть холодной, пустой, ничтожной, если она выходит из-под пера посредственности, и обжигать, как лава, когда ее извергает вулкан. Именем Господа заклинаю вас: принимаясь за изучение гениального произведения, не гасите его пламени» [4, с. 44–45].

Сказанное говорит о необходимости актуализации в становлении музыканта такой художественно-содержательной учебной деятельности, которая вдохнула бы пламя искусства как части общечеловеческой культуры в процесс обучения. Таковой является интерпретация, включающая в себя тот иррационально-интуитивный аспект, который и позволяет «оживить» произведение. Благодаря ей элементы музыкальной материи рассматриваются не менее чем как проявления Творящего Духа, а созданный интерпретационный текст (исполнительский или словесный) выступает как результат духовно-познавательной музыкальной деятельности и говорит о достаточно высокой степени постижения учащимся художественного мира музыкального произведения. Таким

образом, важной целевой установкой становления музыканта является формирование готовности к осуществлению деятельности, связанной с раскрытием идейно-художественного содержания произведения, умения осмысленно и аргументировано рассуждать о нем с позиций эпохи его создания и исполнения, определенного творческого направления, стиля, особенностей творчества и музыкального языка композитора. Это связано в первую очередь с овладением *словесной* интерпретацией музыки. Решив для себя лично проблему словесного выражения музыкального содержания, вчерашний выпускник в своей деятельности будет стремиться творчески выразить свое личностно окрашенное представление о музыке, а следовательно, художественно развиваться сам. Кроме того, такой музыкант будет бережно и внимательно относиться к представлениям и суждениям о музыке других людей, коллег, своих учеников (при этом исчезнет ранжирование мнений о музыке на «верные» и «неверные»), научится *слышать* музыку, понимать вызванные ею собственные чувства и выражать их вербально.

Музыкально-исторические дисциплины обладают большим потенциалом в плане использования словесной интерпретации музыки как учебной деятельности. Специфичность овладения ею в названных дисциплинах выражается в опоре на:

- анализ музыкально-критических работ;
- источниковедение, направленное на изучение историко-культурных факторов создания и исполнения конкретного музыкального сочинения.

Анализ музыкально-критических работ, принадлежащих авторам разных исторических периодов и связанных с характеристикой одного и того же произведения, предоставляет возможность сравнить отдаленные по времени словесные тексты. Это позволяет обнаружить существенные культурно-художественные отличия в создании «слова о музыке»; кроме того, выявляется, с одной стороны, инвариантная часть всех текстов и, с другой – индивидуально-смысловая доминанта каждого из них (так называемый авторский почерк). При изучении таких текстов важным является определение цели создания конкретной работы (научной, просветительской, учебно-дидактической), что сообщает данной учебной деятельности практикоориентированный характер.

Источниковедческая деятельность позволяет осмыслить историко-культурные факты как иллюстрацию художественной жизни определенной эпохи и тем самым прояснить контекст создания музыкального произведения. При этом важным аспектом является включенность учащихся в диалог культур, базирующийся на методе идентификации. Он позволяет «ревоплотиться» в человека определенной эпохи – создателя либо исполнителя музыкального произведения – с целью поиска и нахождения точек соприкосновения художественного смысла произведения с собственным

внутренним миром¹. В результате учащийся-интерпретатор познает не только произведение, но и себя, собственный мир, тем самым преобразуя его.

Овладение словесной интерпретацией музыки обуславливает важность использования метода размышления о музыке, активизирующего художественную рефлексию учащегося. Данный метод основан на микродиалоге – внутриличностном, диалектическом по характеру осознании определенного музыкального явления. Микродиалог, направленный на постижение содержания музыкального произведения, может осуществляться двумя путями:

1) мифологическим, идущим от самой музыки, ее звучания, воздействующего на созерцающе-рефлексирующее сознание индивида;

2) культурно-историческим, исходящим из контекста создания произведения, охватывающего аспекты социохудожественных условий конкретной эпохи, культурных норм, ритуалов.

Словесное раскрытие музыкального содержания требует многоплановой и многоуровневой его характеристики, основывающейся на внутренней погруженности индивида в концептуальное пространство произведения. Мифотворчество как мыслительное действие, результирующееся в вербальной форме, позволяет войти в «музыкальное событие» и охватить художественную целостность, разворачивающуюся во времени, осознать ее как актуальное для конкретной личности осуществление бытия. Трансцендентный и символический характер функционирования, сохранения и передачи информации – это то, что сближает архетипическое и музыкальное начала; оперирование мифологическими образами отражает наиболее близкую к художественному познанию форму постижения содержания музыкального произведения. Об этом говорит А. Ф. Лосев в своей работе «Музыка как предмет логики», приводя примеры переводов немецких текстов, отражающих мифологическую трактовку музыки [3]. Итак, мифотворчество представляется как путь «со-творения» обучающимся художественного мира музыкального произведения. Оно описывает художественную действительность в формах образного повествования, что дает учащемуся возможность выразить свое собственное мироощущение и миропонимание на основе раскрытия музыкального содержания. Благодаря мифотворчеству не только осуществляется взаимодействие эмоционально-чувственной и рациональной сфер познания, но также актуализируются различные

¹ Ярким примером такой деятельности являются напечатанные в журнале «Музыкальная академия» материалы курсовой работы по дисциплине «Анализ музыкальных произведений», выполненной студенткой Московской государственной консерватории А. Русаковой.; автор выбрал форму учебно-педагогического взаимодействия учащегося и преподавателя, характерную для обучения музыке в XVI веке: Учитель и

проявления бессознательного, столь необходимые в художественной деятельности. Мифотворчество ценно также тем, что помогает скрепить воедино личностные впечатления, размышления субъекта и социально-художественный опыт определенной культуры (или культур). Таким образом, решается одна из актуальных задач современного образования – воспитание толерантного отношения к иным культурам на основе овладения «индивидуальными включенными способами восприятия чужих культур» (Ю. В. Кассин) [1].

Культурно-исторический путь осуществления микродиалога предполагает погружение учащегося в музыкально-коммуникативное пространство, характерное для определенного временного периода. В процессе мысленного моделирования культурно-исторической ситуации выявляется художественная ценность изучаемого музыкального явления, достаточно полно раскрываются обстоятельства и предпосылки его возникновения, содержание и художественное значение выразительных возможностей как элементов музыкального языка данной эпохи, так и конкретного стиля в контексте их становления и развития. В этом случае у учащегося формируется представление о музыкальном искусстве как о социокультурном явлении, о динамичности процесса его развития и связи с реальной жизнью.

В свете всего изложенного важнейшими требованиями к словесным музыкально-интерпретационным текстам, выполняемым в рамках изучения музыкально-исторических дисциплин, являются:

- создание более или менее адекватной содержанию определенного произведения «художественной картины мира»;
- глубокое постижение соответствующей культуры, учет ее особенностей, отраженных в произведении (особенности этикета, различных сторон человеческой коммуникации, выражаемых в жанровом облике музыки, ее синтаксисе, агогике);
- достаточно индивидуальная концепция раскрытия музыкального сочинения;
- оперирование мифологическими образами, позволяющими обучающемуся выйти на уровень общекультурного обобщения;
- взаимосоотнесенность слушательского впечатления о музыке и результатов теоретического анализа;
- актуализированные знания о сути творческого метода, о личности композитора и т. д.;

Ученик ведет разговор о секретах творчества Шютца в историческом антураже современного этому композитору исторического периода [5].

– наличие тезауруса, необходимого для раскрытия сущности рассматриваемого музыкального произведения.

Благодаря названным требованиям, в обучение вводится философская компонента, непосредственно ориентированная на воспитание духовной составляющей личности музыканта. Это выражается в следующих качественных характеристиках осуществленной словесной интерпретации:

– выявленном преимущественном типе мышления учащегося (идеалистическом, иррациональном, рационально-аналитическом, синтезирующем);

– выраженном в интерпретации духовном строе его личности;

– степени рефлексивности и креативности;

– уровне проявленной обучающимся интеллектуальности обработки художественной информации.

Таким образом, словесная интерпретация способствует становлению музыканта как культуросохраняющей и культуротранслирующей личности. Именно благодаря интерпретационному осмыслению, определенное произведение не «проходится», а «ложится» в личностную копилку учащегося, становится органической частью его *индивидуальной музыкальной культуры*, которая формируется на основе взаимодействия субъекта как с различными музыкальными явлениями, так и с другими носителями музыкальной культуры, взаимодействия, направленного на реализацию общечеловеческих ценностей, созидание новых, более совершенных форм воплощения культурно-художественных смыслов. В этом случае принцип культуросообразности позволяет учащемуся-музыканту освоить свою социальную роль, реализуя полученные знания и навыки в работе с текстами (музыкальными, музыкально-критическими, музыкально-педагогическими), вступая в диалог с культурным пространством, интерпретируя различные явления искусства музыки, формируя в результате свою художественную позицию, свое видение мира.

Литература

1. Кассин Ю. В. Трансформация способов восприятия чужих культур в процессе культурных контактов: на отечественном материале : диссертация ... кандидата культурологии : 24.00.01. М., 2007. 176 с.
2. Крылова Н. Б. Культурология образования / Н. Б. Крылова. М.: Народное образование, 2000. 272 с.
3. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики / А. Ф. Лосев // Форма – Стиль – Выражение. М.: Мысль, 1995. С. 405–602.
4. Роллан Р. Собрание сочинений в 14 т. / Р. Роллан. Т. 12: Бетховен, великие творческие эпохи. Незавершенный собор. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. 351 с.

5. Русакова А. «Во всем ищите великого смысла» (вступ. заметка В. Медушевского) / А. Русакова. Муз. Академия, 2000. № 1. С. 217–224.