

Овчинникова Александра Жоресовна

Alexandra Ovchinnikova

профессор, доктор педагогических наук, профессор
кафедры дошкольного и начального образования
института психологии и образования ФГБОУ ВО
«Липецкий государственный педагогический университет
имени П.П. Семенова-Тян-Шанского»
Professor, Doctor of Education, Professor
Department of Preschool and Primary Education
Institute of Psychology and Education
«Lipetsk State Pedagogical University
named after P.P. Semenov-Tian-Shansky», Lipetsk
e-mail: dok54@mail.ru

Воробьева Светлана Анатольевна

Svetlana Vorobyeva

кандидат педагогических наук, доцент,
заведующая кафедрой музыкальной подготовки
и социокультурных проектов
института культуры и искусства ФГБОУ ВО
«Липецкий государственный педагогический университет
имени П.П. Семенова-Тян-Шанского»
PhD (the Pedagogical Sciences), Associate Professor,
Head of the Department of Music Training
and Socio-Cultural Projects of the Institute of Culture and Art,
«Lipetsk State Pedagogical University named
after P.P. Semenov-Tian-Shansky», Lipetsk
e-mail: svetvorob26@mail.ru

ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ОЦЕНКИ МУЗЫКИ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА ОСНОВЕ ПОСТИЖЕНИЯ КАТЕГОРИЙ «ФОРМА» И «СОДЕРЖАНИЕ»

Formation of aesthetic assessment of music at younger schoolchildren on the basis of understanding the categories «form» and «contents»

Ключевые слова: эстетическая оценка, музыкальная форма, содержание, интонация, художественный образ, эстетическая ценность, младший школьник.

Keywords: aesthetic evaluation, musical form, content, intonation, artistic image, aesthetic value, primary school student.

Аннотация. Актуальность статьи связана с необходимостью формирования у младших школьников эстетического сознания, важной составляющей которого является эстетическая оценка. Авторы подчеркивают важность развития у детей компетенции выявлять эстетический потенциал формы и содержания музыкального произведения. Анализируются категории «содержание» и «форма» в трудах музыковедов, искусствоведов, философов. Подчеркивается

важность анализа музыкального произведения, построенного на выявлении его структурной организации и интонационной сущности. Приводятся фрагменты уроков, на которых младшие школьники моделируют музыкальные формы, определяют семантическое значение средств музыкальной выразительности, выполняют творческие задания.

Abstract: The relevance of the article is connected with the need to form an aesthetic consciousness among younger students, an important component of which is an aesthetic assessment. The authors emphasize the importance of developing children's competence to identify the aesthetic potential of the form and content of a musical work. The categories of «content» and «form» are analyzed in the works of musicologists, art historians, philosophers. The importance of analyzing a musical work based on revealing its structural organization and intonational essence is emphasized. Fragments of lessons are given in which younger students model musical forms, determine the semantic meaning of musical expressiveness, and perform creative tasks.

Проблема формирования эстетической оценки музыки у младших школьников тесно связана с важнейшими тенденциями развития образования и общества в целом. Доминирование низкопробной массовой музыкальной культуры обуславливает необходимость решения широкого круга задач, связанных с формированием эстетического сознания учащихся, главным элементом которого является эстетическая оценка. Особая роль в этом процессе принадлежит искусству, которое позволяет детям приобщиться к ценностям человеческого опыта и выработать собственные ценностные ориентиры и предпочтения.

Проблеме ценности посвятили свои труды исследователи – М.М. Бахтин, Ю.Б. Борев, М.С. Каган, Б. Рассел, Л.Н. Столович и другие. Под эстетической ценностью М.М. Бахтин понимает результат взаимодействия внутреннего и внешнего, субъективного и объективного – «души» и «прекрасной данности мира» – взаимодействия, при котором происходит преобразование объективного мира (материала) и одновременно трансформации переживаний, эмоций. Эстетическая ценность, по мнению ученого, осуществляется через соотнесение образных категорий «я» и «другого» [3, с. 62]. О влиянии эмоций на установление ценности объектов указывает и А.В. Бакушинский. Согласно учению исследователя, в основе всякого аналитического изучения должно быть глубокое, творческое переживание искусства, поскольку не прожитое до конца художественное произведение не может быть понято, не может быть подлинной, художественной и культурной ценностью [2]. Говоря о музыкальном искусстве как одном из видов ценностей культуры, следует отметить, что в ходе общественно-исторической практики в обществе сложились определенные нормы и эталоны, критерии эстетической ценности произведений музыкального искусства, которые позволяют устанавливать определенные границы в вечном споре об адекватности оценки субъектом ценности объекта.

Под эстетической оценкой музыки мы понимаем устойчивое свойство личности, возникающее в процессе восприятия произведения и выражающееся в способности устанавливать для себя ценность музыкального произведения на основе выделения основных его качественных характеристик, которые являются эстетически значимыми.

Поскольку осознание ценности и художественных достоинств музыкальных произведений начинает формироваться в младшем школьном возрасте, необходимо в этот период заложить основы хорошего вкуса, понимания выразительных возможностей музыкального языка. В связи с этим важно формировать эстетическую оценку музыки у детей, начиная с начальной школы.

Эстетическая оценка описывает соотношенность оцениваемых объектов или явлений к определенным образцам или стандартам эстетической ценности. Эти стандарты определяют набор свойств, которыми они должны обладать, чтобы считаться эстетически ценными. Одним из таких свойств оцениваемого произведения искусства является единство его содержания и формы. В связи с этим анализ музыкального произведения с точки зрения его содержания и формы является необходимым условием установления адекватной эстетической оценки музыки младшими школьниками.

Проведенный анализ показал, что основной акцент на уроках музыки делается на рассмотрении средств музыкальной выразительности, который, как правило, осуществляется в отрыве от интонационного анализа музыки, ее пространственно-конструктивного и процессуального аспектов. Это обстоятельство не позволяет младшим школьникам оценить музыкальное произведение как содержательно-смысловую целостность, определенную структурную организацию, в которой происходит становление художественного образа. Иными словами, до сих пор не определена основа художественно-педагогического анализа на уроке, которая бы отвечала процессуальной природе музыкального искусства, ее специфике как «искусства интонируемого смысла» [1]. Следует предположить, что такой основой должен стать анализ музыкального произведения с точки зрения его содержания и формы. По нашему мнению, применение такого анализа в наибольшей степени способствует освоению интонационно-образного содержания музыки, осмыслению музыкального произведения как композиционно сюжетно построенного целого, осознанию законов развития музыкального образа.

Названная проблема обуславливает необходимость специального рассмотрения фундаментальных категорий «содержание» и «форма» в трудах музыковедов, искусствоведов, философов.

Анализу категорий «форма» и «содержание» посвятили свои труды философы – Ю.Б. Борев, А.И. Буров, М.С. Каган, Б.Т. Лихачев, В.А. Разумный, В.К. Скатерщиков, А.Г. Столович, Е.М. Торшилова и другие.

Античные философы воспринимали музыку как способ ценностного взаимодействия человека с миром. Согласно пифагорейско-платоновской онтологии числа и меры музыкальное произведение оценивалось с позиции ее организованности, рациональной упорядоченности, симметрии, т.е. с позиции того, что, по их мнению, входило в понятие красоты.

Проблему музыкальных форм в современном музыкознании разрабатывали В.В. Задерацкий, В.В. Медушевский, И.В. Способин, Ю.Н. Холопов и другие. Многозначность толкования данного понятия в трудах ученых вызывает определенные затруднения в рассмотрении музыкальной формы.

В данном исследовании термин «музыкальная форма» используется в узком смысле этого слова и связан с масштабной временной схемой произведения, а именно количеством частей, их расположением и соотношением, что определяет способ существования эмоционально-образного содержания. Именно в таком ракурсе происходит становление музыкального образа в его логическом развитии через систему повторений, контрастов и отражений. В этом случае термин «музыкальная форма» приобретает смыслообразующее значение и эстетическую сущность.

Ю.Н. Холопов, посвятивший свои многочисленные труды изучению категорий «форма» и «красота», писал: «Форма», как и «гармония», «красота» – важнейшие понятия культуры» [9, с. 15]. Постоянным термином у автора является греческое понятие – *kallos* – красота и выражение «каллический компонент музыкальной формы» [9, с. 36]. О связи гармонии и формы размышляет эстетик Е.М. Торшилова. Гармония, по мнению ученого, – это характеристика формы или формальной связи; позитивный ее полюс – это симметрия, пропорция, целостность, равновесие, завершенность. Гармония – это такая форма, в которой нашла свое совершенное воплощение духовность, и в этом смысле это форма духа. Путь обретения гармонии есть путь от многообразия к единству. Гармония, следовательно, является результатом преодоления дисгармонии, причем сам процесс их взаимодействия может быть бесконечным [7, с. 120].

Анализ музыкального произведения с точки зрения его формы предполагает осмысление младшими школьниками структурной организации музыки, определение функциональных взаимосвязей между отдельными структурно-тематическими построениями и осознание той роли, которую они выполняют в создании художественного образа.

Таким образом, эстетическая оценка музыки с позиции формы связана с отражением конкретных, непосредственно воспринимаемых свойств музыкального произведения, его внешней стороны. Важность этой оценки определяется тем, что именно с формой музыки, ее особенностями (пропорциональность, симметричность, уравновешенность частей, золотое сечение и т.д.) во многом связаны нормы и эталоны эстетической ценности музыки. Совершенство формы является объективной нормой эстетической ценности, в которой отражены самые общие, непреложные, универсальные законы всякого структурирования. Каждая музыкальная форма обладает самостоятельным эстетическим потенциалом, самостоятельной красотой и служит достижению определенного содержательно-выразительного эффекта. Каждая из форм обладает широким спектром выразительных возможностей, которые обусловлены ее объективными свойствами и сложившейся в ходе общественно-исторического процесса способностью воздействовать на человека и вызывать определенные ассоциации. Л. С. Выготский в своем исследовании «Психология искусства» отмечал, что структуру художественного произведения следует рассматривать как систему стимулов, строго рассчитанную на определенную эстетическую реакцию воспринимающего [4, с. 44].

Перед учителем музыки стоит важная задача, которая заключается в том, чтобы научить детей не только определять структуру музыкального произведения,

но и устанавливать ее взаимосвязь с эмоционально-образным содержанием и находить в этом единстве эстетическую ценность.

Опираясь на исследования Ю.Б. Борева, М.И. Ройтерштейна, Б.М. Теплова и других, под содержанием мы понимаем чувства, эмоции, настроения, воплощенные в художественном произведении. «Содержание музыки – это внутренний смысл явлений и чувств. Все возможные оттенки чувства становятся сферой выражения музыки» [6, с. 153].

Создание музыкального произведения, музыкального образа композитором предполагает многомерное, прежде всего интонационное его строение, поэтому анализ музыкального произведения с точки зрения его содержания есть, по сути, его интонационный анализ.

Понятие «музыкальная интонация» чрезвычайно широко. Изучению данного феномена посвятили свои труды Б.В. Асафьев, В.В. Медушевский, Е.В. Назайкинский, В.Н. Холопова и др. В узком смысле слова «интонацию» следует рассматривать как, во-первых, качество музыкального высказывания и, во-вторых, как семантическую единицу, обладающую относительно самостоятельным выразительным значением. «Интонация» в широком смысле слова – это система субэлементов, включающая не только звуковысотную линию, но и ритм, темп, тембр, динамику, артикуляцию и т.д. Каждое из этих средств выразительности вносит свой вклад в оформление «интонационного смысла» и никакое одно средство не может создать интонационное целое (музыкальный образ). Это доступно только их совокупности, поэтому интонационный анализ музыки как содержательно-смысловой не допускает «расщепления» или «устранения» какого-либо из этих элементов. В.Н. Холопова рассматривает интервал, аккорд, лад, ритм, мелодику, фактуру и музыкальную форму в качестве носителей «специального музыкального содержания», которое есть «эстетическая гармония, которая всегда имеет позитивный знак, доставляет удовольствие своей красотой» [8, с. 44]. Таким образом, интонация в широком смысле слова есть выражение содержательной стороны музыки. Важно, чтобы учащиеся воспринимали интонационную форму музыки как средство общения между композитором и слушателем, имеющую определенную смысловую значимость, содержательно-выразительное, семантическое значение.

Таким образом, сущность анализа музыкального произведения на уроках музыки с точки зрения его содержания и формы заключается в осознании младшими школьниками смысла музыки в процессе ее звучания. Б.В. Асафьев отмечал, что, будучи интонационной системой, музыкальное произведение постигается через форму. Он подчеркивал единство пространственно-конструктивного и процессуального аспектов в подходе к содержательной форме [1].

Приведем фрагменты уроков музыки в четвертом классе. Тема урока: «Музыкальный образ и форма».

Учитель предлагает вниманию детей два схематических изображения формы: двухчастной и рондо.

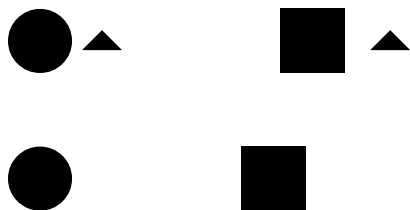


Дети слушают «*Песню Сольвейг*» Э. Грига и романс «*Спящая княжна*» А. Бородина. Далее учитель просит детей определить, какие музыкальные формы изображены на схемах, и установить соответствие между ними и прослушанными произведениями.

В процессе выполнения этого задания учащиеся расшифровывают предложенные знаки, подбирают соответствующие им формы. Дети приходят к осознанию того, что смена геометрических фигур соответствует смене музыкально-тематического материала.

Затем учитель просит детей определить, какое настроение передал композитор в «*Песне Сольвейг*» и назвать главный формообразующий принцип произведения (*Контраст – смена темпа, настроения*). Далее учитель выясняет у учеников, можно ли изобразить схему этой песни какими-либо другими фигурами? (*Да*)

Дети предлагают свои варианты изображения двухчастной формы:



Затем педагог вместе со школьниками анализирует составленные схемы и обращает их внимание на то, что геометрические фигуры указывают только на структурную организацию произведения, изменение музыкального материала. Они не несут четко определенной смысловой нагрузки, поэтому можно использовать любые фигуры для схематического изображения формы (структуры) музыкального произведения.

Учитель спрашивает у детей, что следует добавить к этим структурным изображениям, чтобы получить информацию об эмоционально-образном содержании каждой части? (*Цвет*)

Затем учитель предлагает учащимся составить новую схему двухчастной формы «*Песни Сольвейг*», которая смогла бы передать настроение каждой части.



Далее учитель задает учащимся следующие вопросы:

1. Чем эти схемы отличаются от предыдущих? (*В первых предложенных схемах отображалось только количество разделов, а вторые передают еще средства выразительности, с помощью которых композитор создает особое настроение, характер произведения*).

2. Какие из этих схем, на ваш взгляд, точнее передают содержание произведения – первые или вторые? (*Вторые*).

3. Какую информацию в изображение музыкальной формы добавляют эти тона? (*Холодные тона передают унылый, мрачный, грустный характер произведения, а теплые тона наоборот – светлый, радостный, приподнятый*).

4. Какие средства музыкальной выразительности соответствуют холодным и теплым тонам? (*Холодным тонам соответствует минорный лад, медленный темп, а теплым – мажорный лад и быстрый темп*).

Таким образом, на данном уроке учитель подводит школьников к выводу о том, что выбор композитором музыкальной формы обусловлен его стремлением показать разные стороны музыкального образа, проследить его становление, развитие. Важное значение в этом процессе играют такие формообразующие принципы, как повтор и контраст. Именно они позволяют нам на слух определить музыкальную форму, оценить ее стройность, четкость структуры, пропорциональность и симметрию. Все средства музыкальной выразительности направлены на создание музыкального образа, однако основными средствами, способными моделировать музыкальную эмоцию и создать контраст в музыке являются лад и темп.

Тема следующего урока: *«Вариационная форма»*

На данном уроке ученикам предлагается выполнить задание. Цель задания – оценить эстетическую значимость вариационной формы на основе осмысления ее основных формообразующих принципов.

В качестве музыкального материала используются *«Вариации на русскую народную песню»* И. Берковича, после прослушивания которых детям предлагается ответить на следующие вопросы:

1. Какая мелодия лежит в основе этого произведения, знакома ли она вам? (*Русская народная песня «Во поле береза стояла»*).

2. К какому жанру относится произведение *«Во поле береза стояла»*? (*Песня*).

3. Какой характер у этой песни? (*Грустный*)

4. Изменяется ли он в песне? (*Нет*).

5. Изменяется ли характер песни в произведении И. Берковича? (*Да*).

6. Сколько разделов можно выделить в произведении И. Берковича? (*Шесть*).

7. Что в этом произведении изменялось, а что оставалось неизменным? (*Характер изменялся, а мелодия песни «Во поле береза стояла» постоянно прослушивалась*).

8. Как вы думаете, настроение одного героя или нескольких персонажей в этом произведении композитор? (*Одного*) Почему так думаете? (*Потому что постоянно прослушивается одна и та же тема*).

9. С помощью каких средств выразительности композитору удалось передать различные настроения своего героя? (*Темп, ритм, лад, характер голосоведения, форма*).

10. Определите настроение каждой вариации. (*В первой вариации – грустное; во второй – ласковое, в третьей – взволнованное, в четвертой – грустное, в пятой – тревожное, в шестой – светлое.*)

11. Выложите цветовой ряд данного произведения (*Цветовое моделирование*).

12. Какие тона преобладают в вашей цветовой композиции? (*Холодные*)

Далее учитель просит детей сравнить вариации по следующим средствам выразительности: жанр, темп, лад, тип голосоведения (мелодия) и заполнить таблицу:

Номер вариации	Жанр	Темп	Лад	Тип голосоведения
1 вариация	песня	спокойный	минор	плавный
2 вариация	песня	спокойный	минор	плавный
3 вариация	танец	быстрый	минор	волнообразный
4 вариация	песня	медленный	минор	плавный
5 вариация	танец	быстрый	минор	отрывистый
6 вариация	песня	спокойный	мажор	скачкообразная

После заполнения таблицы детям предлагается объединить вариации в группы:

Группы	Настроение	Номера вариаций
1 группа	Грустное	1, 3
2 группа	Тревожное, взволнованное	2,4,5
3 группа	Светлое	6

Для проявления в оценке понимания причинно-следственных связей между структурным построением произведения и развитием музыкального образа, а так же осознания выразительно-смыслового значения частей музыкальной формы детям предлагается ответить на следующие вопросы:

1. Как форма помогает композитору раскрыть свою идею? (*Форма помогает показать развитие музыкального образа на основе повторов и контрастов*).

2. Для чего композитор использует вариационную форму? (*Чтобы наиболее полно раскрыть музыкальный образ, его различные состояния*).

3. Если изменить последовательность вариаций, изменится ли содержание музыки? (*Да*).

4. Придумайте рассказы к музыке И. Берковича, двигаясь от 1 вариации к 6 и наоборот от 6 к 1. Похожи эти рассказы или нет? (*Нет*).

После выполнения этого задания, детям предлагается приступить к моделированию вариационной формы, предварительно ответив на следующие вопросы:

1. Сколько знаков необходимо использовать для составления формы данного произведения? (*Шесть*) Почему? (*Потому что в произведении шесть вариаций*).

2. Каким образом можно изобразить форму «*Вариаций на русскую народную песню*», показав, что в этом произведении используется одна и та же тема, но характер ее изменяется? (*Использовать при составлении формы одну и ту же геометрическую фигуру, но каждую из них раскрасить разным цветом*).

3. Как вы думаете, что важнее в музыке – форма или ее содержание? (*Содержание*).

4. Что, по вашему мнению, первоначально возникает в замысле композитора – форма или музыкальный образ и его развитие? (*Образ и его развитие*).

5. Какое значение имеет музыкальная форма в произведении? (*Она придает музыкальному произведению четкость, определяет последовательность преобразования музыкального материала, этапы развития образа*).

Следовательно, в реальном музыкальном произведении содержание и форма существуют в неразрывном единстве. В содержание входят эмоции, чувства, отраженные в музыке, а форма рассматривается как средство, воплощающее их.

Принцип диалектического единства содержания и формы в процессе формирования эстетической оценки музыки отвечает возрастным особенностям детей младшего школьного возраста, для которых характерно целостное эстетическое переживание. Он определяется также и спецификой музыки. Как и любой эстетический объект, музыкальное произведение действует на слушателя органическим синтезом формы и содержания. Действительно, в истинном шедевре они пластично взаимодействуют, проявляются друг сквозь друга, взаимно усиливают свое воздействие. Механизм соединения содержания и формы есть «внутренняя форма искусства». Именно она «преодолевает грубую разобщенность содержания и формы и позволяет получить более тонкую, адекватную модель художественного произведения» [5, с. 90-91].

Таким образом, в ходе постижения учениками категорий «форма» и «содержание» важно обратить их внимание на то, что хотя эти две категории взаимосвязаны, они отнюдь не тождественны. Содержание гораздо шире и богаче, оно преобладает над формой. Но без формы содержание не существует. При анализе музыкальных произведений важно, чтобы учащиеся осознавали, что процесс создания произведения носит творческий характер и протекает не спонтанно, а организовано и определяется композиционным планом, художественным замыслом композитора. Вот почему в результате получается гармоничная музыкальная форма, обладающая такими эстетическими свойствами, как симметрия, пропорциональность, размеренность, согласованность и т. д. В ходе беседы педагога с младшими школьниками о взаимосвязи структурной организации музыкального произведения и эмоционально-образного содержания

происходит переход от отражения конкретных, непосредственно воспринимаемых свойств музыкального произведения к их внешним связям и отношениям, а от них к общей оценке музыки, основанной на понимании внутренних свойств, скрытых связей. В процессе выявления эстетических свойств средств музыкальной выразительности осуществляется движение от оценки, базирующейся на конкретно-чувственном постижении музыки к оценке на основе абстрагирования.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что принцип диалектического единства содержания и формы предполагает в эстетической оценке музыки младшими школьниками следующее:

1. Осознание соответствия содержания музыки ее форме;
2. Понимание относительной самостоятельности музыкальной формы и ее активности, связанной с содержательно-смысловым аспектом музыкального произведения;
3. Осмысление содержания музыки как совокупности процессов, которые характеризуют взаимодействие элементов между собой и обуславливают их существование, развитие и преобразование. В этом случае содержание понимается как процесс становления и развития музыкального образа, происходящий в определенных структурных рамках.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс. – изд.2-е. [Текст] / Б.В. Асафьев. – М.: Музыка, Ленинградское отделение, 1971. – 373 с.
2. Бакушинский, А.В. Художественное творчество и воспитание [Текст] / А.В. Бакушинский. – М.: Карапуз, 2009. – 304 с.
3. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
4. Выготский, Л.С. Психология искусства [Текст] / Л.С. Выготский. – Мн.: Современное слово, 1989. – 480 с.
5. Каган, М.С. Музыка в мире искусств [Текст] / М.С. Каган. – СПб.: Ut, 1996. – 232 с.
6. Коломиец, Г.Г. Ценность музыки: философский аспект: монография [Текст] / Г.Г. Коломиец. – Оренбург: ИПК ГОУ ОГУ, 2006. – 579 с.
7. Торшилова, Е.М. Интеллектуальное и эстетическое развитие: история, теория, диагностика [Текст] / Е.М. Торшилова. – Дубна: Феникс+, 2008. – 239 с.
8. Холопова, В.Н. Междисциплинарные акценты общей теории музыки [Текст] / В.Н. Холопова // Научный вестник Московской гос. консерватории им. П.И. Чайковского – 2011. – № 2. – С. 42-47.
9. Холопов, Ю.Н. Введение в музыкальную форму [Текст] / Ю.Н. Холопов. – М.: Московская гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2006. – 432 с.