

УДК 85.3

МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ В КОНТЕКСТЕ ЛИЧНОСТНО-ДЕЯТЕЛЬНОСТНОГО ПОДХОДА

© Ирина Алексеевна ХВОСТОВА

Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, г. Тамбов,
Российская Федерация, кандидат педагогических наук, доцент кафедры
эстрадного искусства, e-mail: Irina_Hvostova@mail.ru

Обосновывается личностно-деятельностный подход к решению проблем музыкально-эстетического воспитания. Выявлена сущность основных видов музыкальной деятельности с позиций активизации творческого потенциала субъекта в процессе производства и потребления музыкальных ценностей, раскрыты психологические механизмы их перевода в ценности личностные.

Ключевые слова: музыкальная деятельность; творчество; сочинение и исполнение музыки; музыкальное восприятие; музыкальное переживание.

Современная социокультурная ситуация характеризуется целым рядом негативных процессов, наметившихся в сфере духовной жизни, и, прежде всего, утратой духовно-нравственных ориентиров. Сегодня одним из ведущих жизненных приоритетов молодежи является ориентация на успех, выраженный в материальном благополучии. Распространение массовой культуры усиливает культурный нигилизм значительной части молодежи, подвергающей сомнению или отрицанию ценностей высокого искусства и их эталонную роль в культуре. В этой связи значительно возросла роль эстетического воспитания, значение которого выходит за пределы способности наслаждаться красотой в мир глубоких проблем человеческого бытия, в сферу формирования личностных духовно-нравственных представлений и ориентаций.

Воспитание – это целенаправленное управление процессом развития личности (В.А. Караковский, Х.Й. Лийметс, Л.И. Новикова и др.), основой, средством и решающим условием которого является деятельность. В основе эстетического воспитания лежит художественная деятельность, трактуемая как «разновидность духовной деятельности, в которой социально-опосредованные субъектно-объектные отношения преобразуются в личностно-индивидуальные установки творца, становясь его внутренним достоянием» [1, с. 55].

Характеризуя искусство и художественную деятельность, М.С. Каган применяет понятие эмерджентности, которое обозначает возникновение в структуре целого новых качеств, отсутствующих в его элементах

(частях) [2, с. 127]. Художественность как главнейшее специфическое свойство искусства есть проявление эмерджентности, которая включает познавательные, ценностные, коммуникативные и онтологические характеристики произведения. Художественность – это интегральное качество искусства, занимающего особое место в системе человеческой деятельности.

Художественную деятельность рассматривают в целом как творческую. Если в «статичных» искусствах (архитектуре, живописи, скульптуре, графике и др.) творческий процесс завершается созданием произведения самим автором, то в «динамичных» искусствах (хореографии, театре, музыке) художественный замысел передается посредником-интерпретатором. Таким образом, музыкальная деятельность как вид художественной деятельности включает в себя создание, исполнение и восприятие музыкального произведения. Формирование, развитие и воплощение творческой идеи в живом музыкальном звучании составляет суть сочинения музыки. Конечной целью, результатом данного вида деятельности является создание нового музыкального произведения, в чем фактически и заключается смысл творчества. Прямая взаимозаменяемость понятий «творчество» и «музыкальное сочинительство» прослеживается в исследовании Я.Я. Бирзкопса [3]. Автор идентифицирует творческий процесс с процессом сочинения музыки, а овладение «техникой» сочинения рассматривает в качестве метода приобщения студентов к творческой деятельности.

Рассмотрение музыкального исполнительства в качестве самостоятельного вида творческой деятельности содержится в трудах В.В. Беликовой, Е.А. Бодиной, Л.С. Гинзбург, Г.И. Гильбурд, Е.Г. Гуренко, Л.А. Мазеля, Я.И. Мильштейна, Н.Н. Токиной и др. Предпосылками всесторонней разработки данной проблемы в музыковедении явились идеи, включающие положения о выделении исполнительских искусств в отдельный род художественно-творческой деятельности: ярко выраженный творческий характер исполнительства; самостоятельность его функционирования; исполнительство как продолжение и завершение творческого акта автора (композитора).

Как показывают исследования, психологический процесс исполнения музыки, представляющий собой практическое воплощение зафиксированного в нотной записи замысла композитора, носит репродуктивно-творческий характер и основан на взаимодействии объективного и субъективного начал. С одной стороны, результаты деятельности исполнителя объективно должны соответствовать композиторскому замыслу (репродуктивность); с другой стороны, в исполнительском акте присутствуют творческие находки интерпретатора, проявляющие его индивидуальность и придающие данному виду деятельности субъективный характер (продуктивность). Именно взаимодействие объективного и субъективного факторов в процессе исполнения музыки обеспечивает сотворческую связь исполнителя с композиторским произведением [4].

Помимо этого, исполнитель вступает в непосредственный контакт со слушателем, в результате чего возникают коммуникативные отношения: 1) между слушателем и исполнителем (связанные с восприятием акта воссоздания произведения исполнителем); 2) между слушателем и музыкальным произведением (обусловленные процессом осмысления содержания произведения как такового). Характерная особенность развития этих отношений выражается в передаче эмоций и чувств автора или исполнителя музыки слушателю, которые трансформируются через призму его духовного мира. В итоге рождается «слушательское содержание», производное, прежде всего от «авторского», а также от «исполнительского». «Эффект присут-

ствия» (т. е. соучастия слушателя в творчестве исполнителя), отличающий музыкальное искусство от других видов художественного творчества, делает слушателя сотворцом исполнительского акта.

Под «слушанием музыки» следует подразумевать не случайный контакт с музыкальным произведением, а такой характер деятельности, в основе которой лежит отношение к музыкальному искусству как к системе художественных и социально значимых ценностей [5, с. 41]. Объектом такой деятельности может быть только неприкладная музыка, т. е. музыка, создаваемая специально для слушания, более того, требующая внимательного вслушивания и утвердившая себя как самостоятельная ценность, как эстетический художественный феномен. Слушание такой музыки представляет собой тип восприятия, превращающий данный вид деятельности в самоценный процесс. Под ним следует понимать восприятие самого высокого качественного уровня, которое рассматривается Е.В. Назайкинским уже не как восприятие музыки, а как музыкальное восприятие. Оно определяется как «осмысленное, художественное, образное восприятие, адекватное сложившимся в общественном сознании, в музыкальной культуре идеалам, нормам слышания, понимания, оценки, восприятия, движимое характерными для данного социума целями, например, самосовершенствования, художественного познания, развертывания личностных качеств» [6, с. 91]. В существующих ныне музыкально-психологических и музыкально-педагогических исследованиях прослеживается та же тенденция рассматривать музыкальное восприятие преимущественно в познавательном аспекте.

Творческий характер слушания музыки обусловлен также возможностью вариативности индивидуального восприятия, при котором активизация слушателя происходит не только в момент восприятия музыкального сочинения, но и после. Это выражается в способности слушателя дифференцировать музыкальные образы, сопоставлять и сравнивать их между собой, критически оценивать и анализировать средства художественного воплощения, что также относится к разновидностям творческой деятельности. Понимание «слушания музыки» как социально-организованного человеческого внимания,

направленного на музыкально-эстетический объект, как своеобразной культуры внутренней духовной активности личности, способствующей раскрытию ее творческого потенциала, позволяет рассматривать его в качестве самостоятельного вида музыкальной деятельности. «Всякий акт потребления, – считает М.С. Каган, – есть изменение, преобразование наличного бытия и тем самым разновидность практически преобразовательной активности человека» [2, с. 57]. В «Психологии искусства» Л.С. Выготского восприятие трактуется как «...сложнейшая конструктивная деятельность, осуществляемая слушателем или зрителем и заключающаяся в том, что из предъявляемых внешних впечатлений воспринимающий сам строит и создает эстетический объект» [7, с. 279].

На основе слушания музыки возникает интерес к ее сочинению и исполнению. Являясь областью приобретения и накопления музыкально-слуховых впечатлений, необходимых для реализации данных видов практической деятельности, слушание музыки обеспечивает возможность их осуществления.

Овладение различными видами музыкальной деятельности требует специфических знаний. Для сочинения музыки нужны знания теоретических основ музыкального искусства: элементов музыкального языка, гармонии, принципов формообразования, техники композиторского письма. Развитие навыков исполнительства требует знания методики теоретического и исполнительского анализа, аналитических методов работы над нотным текстом, значений музыкальных терминов и расшифровки артикуляционных, фразировочных, педальных обозначений, способов, средств и приемов исполнительства.

Для формирования мотивированной оценки музыкальных произведений необходимо знание исторических периодов развития музыкальной культуры, основных этапов эволюции художественных стилей, композиторского творчества в культурно-эстетическом и историческом контексте, жанров и стилей музыки, музыкально-выразительных средств.

Усвоение знаний, умений и навыков, необходимых для музыкальной деятельности, а также совокупность знаний и связанных с ними умений и навыков, полученных в результате обучения, составляют сущность и

содержание *музыкально-образовательной деятельности*.

Кроме того, под музыкально-образовательной деятельностью нередко понимают и саму систему организации музыкального обучения. В основе *музыкально-образовательной деятельности* лежит общедидактический принцип воспитывающего обучения, что предполагает органическое единство музыкального воспитания и музыкального обучения и находит отражение в его содержании, методах и организационных формах.

Основной путь получения знаний, умений и навыков, необходимых для музыкальной деятельности, – подготовка под руководством педагога, чаще всего в учебном заведении. В аспекте нашего исследования принципиально важным является то, что в процессе усвоения музыкальных знаний, умений и навыков, осуществляется настройка, адаптация, сенсбилизация, перестройка и развитие качеств личности. В этой связи существенное значение имеет ориентация педагогического процесса на способность личностного роста человека, его осознанное саморазвитие, на эмпатическое взаимодействие и высокую социально адресованную личностную продуктивность. Важную роль в этом может играть самообразование, а также усвоение знаний и умений в процессе участия в самодеятельном музицировании. Таким образом, педагог, приобщая индивида к специальным знаниям и умениям, в то же время формирует его личность – мировоззрение, эстетические и этические идеалы, волю и характер. В связи с этим он должен осуществлять не только учет индивидуально-психологических и физиологических особенностей обучаемых, но и дальнейшее развитие их психики, познавательных (объем и качество усвоенной информации), личностных (социально-психологических, физических) качеств, деятельностных характеристик (комплекс умений и навыков). При таком подходе принципиальные изменения касаются содержания музыкального образования, его технологий, которые будут стимулировать самосозидание личности. Именно использование таких видов творческой деятельности, как слушание, исполнение, сочинение музыки и музыкально-образовательная деятельность, способно обеспечить ее субъектную включенность в данный процесс.

В педагогической практике сочинение и исполнение музыки трактуются как активные виды музыкальной деятельности. Под активностью в данном случае следует понимать степень активизации творческих ресурсов субъекта (т. е. активизации продуктивной функции сознания) в процессе занятий тем или иным видом творчества, глубину и силу влияния этой деятельности на самого человека. В этой связи сочинение музыки целесообразно трактовать как абсолютно активный вид музыкальной деятельности, а исполнение музыки – как относительно активный.

Процесс слушания музыки, с точки зрения наличия в нем творческой активности, в некоторых исследованиях снижен до уровня пассивного восприятия, что, по нашему мнению, исключает в данном виде деятельности наличие даже элементов творчества. Принимая во внимание различный качественный уровень психических процессов, происходящих во время того или иного вида деятельности, мы все же склонны рассматривать слушание музыки как слушательское сотворчество, характеризующееся относительной творческой активностью [8].

Вышеизложенное уточняет качественные характеристики составляющих ее элементов не только с точки зрения меры активизации творческого потенциала субъекта в процессе его занятий тем или иным видом деятельности, но и с точки зрения качества этой активности. В процессе сочинения и исполнения музыки она носит творчески продуктивный характер, в процессе восприятия – связана с потреблением. Таким образом, практические виды музыкальной деятельности (сочинение и исполнение музыки), представляющие возможность для художественно-продуктивной деятельности, относятся к сфере производства ценностей музыкальной культуры. Слушание музыки целесообразно отнести к сфере их потребления. Представляя собой целенаправленную активность человека, музыкальная деятельность является способом освоения и преобразования социального опыта и окружающей среды, а также фактором его собственного изменения и развития.

Музыка, благодаря наличию разнообразных звуковых музыкальных систем, их соединения с речью и выразительными средствами многочисленных музыкальных инстру-

ментов, обладает неисчерпаемыми возможностями художественно-образного отражения действительности и психологической регуляции эмоционально-интеллектуального в психике человека. Таким образом, человек выступает одновременно и творцом и творением музыкальной культуры, а музыкальная культура – способом деятельностного самосо осуществления человека, т. е. его формирования, воспитания.

Данное положение по своей сути находится в русле идей личностно-деятельностного подхода к пониманию сущности человека, «ибо личность выступает субъектом деятельности, которая, в свою очередь, наряду с действием других факторов определяет личностное развитие ее как субъекта» [9, с. 36]. Основная идея данного подхода в воспитании связана не с самой деятельностью как таковой, а с деятельностью как средством становления и развития субъектности воспитанника [10, с. 96]. Личность признается как цель, объект, субъект, результат и главный критерий эффективности педагогического процесса (Б.Г. Ананьев, А.В. Брушлинский, Л.С. Выготский, А.В. Запорожец, Е.А. Климов, А.Н. Леонтьев, Б.Ф. Ломов, С.Л. Мясищев, А.В. Петровский, С.Л. Рубинштейн, В.В. Рубцов, В.Д. Шадриков и др.).

Исходя из положения А.Н. Леонтьева, различающего внешнюю и внутреннюю деятельность, целесообразно рассматривать деятельностный процесс музыкально-эстетического воспитания как процесс экстерииоризации и интерииоризации. Вскрывая диалектику внешнего-внутреннего в структуре музыкальной деятельности, мы отводим важную роль сопоставлению понятий «значение» и «смысл», которые задают два базовых уровня психологического развертывания деятельности: предметный и смысловой.

По мнению В.К. Суханцевой, обобщенная формула музыкального процесса – от структуры музыкального звука до процедуры его развертывания – выражается двухуровневой системой опосредствованных связей: сигнал – знак – символ; звуковая волна – время – смысл.

Материальная основа предметности по-разному преломляется в каждом из видов музыкальной деятельности: у исполнителя она связана с нотным текстом, у слушателя – с реальным звучанием.

Раскрывая сущность данного процесса, В.К. Суханцева подчеркивает: «соотношение *«сигнал – звуковая волна»* суть выражение наиболее широкого (еще не музыкального) отношения, складывающегося между человеком и объективной средой (в данном случае, акустической). Это – процесс адаптивно-преобразовательной деятельности, при котором человек извлекает и отбирает системы звучаний и оперирует ими уже в качестве средств коммуникативности» [11, с. 34]. Ясно, что здесь речь идет об универсальном отношении «Человек – Мир», выступающем основанием всякой (а не только музыкальной) деятельности.

Говоря о коммуникативно-знаковой природе музыкальной предметности, Г.С. Тарасов указывает на условность этого понятия применительно к анализу музыкальной деятельности: «Музыкальный предмет, если понимать понятие «предмет» буквально, в духе ныне господствующей психологической доктрины, есть понятие условное. Иное дело, если музыку понимают как предмет особый – как объективную форму выражения субъективного мира человека, как форму связи субъективного и объективного, индивиду и общества» [12, с. 77]. Как подчеркивает Л.Л. Бочкарев: «При таком понимании знаковая сфера музыки обозначает предметно-духовную содержательность, являющуюся сплавом «внешней» предметности, заложенной в самой ткани произведения и внутренних состояний субъекта музыкальной деятельности, отражающего музыку в соответствии с социально-эстетическими ценностями и оценками» [5, с. 58].

По определению Т. Адорно, произведение музыки – это свернутое в единственный момент в подлинное переживание озвученное настоящее время, которое становится «чувственным кодом», ключом к истине и истории [13]. Опираясь на вышесказанное, мы приходим к предположению, что именно категория переживания выступает основой преобразования внешне заданных ценностей в личностные. Цементирующей составляющей переживания музыкантом своей деятельности, ее «окраской» являются эмоции [1; 12]. Подтверждением тому, что музыкальное переживание представляет собой в первую очередь переживание эмоциональное, служат слова Б.М. Теплова: «...недостаточно

только услышать музыку, надо еще ее эмоционально пережить, почувствовать ее эмоциональную выразительность» [1, с. 62].

В художественных переживаниях композитора доминирующую роль играют интеллектуальные эмоции, связанные с процессом решения творческих задач. В структуре сценических переживаний исполнителей преобладают контролируемые чувства музыкального сопереживания. Эмоциональная окраска музыкального переживания слушателя в значительной степени зависит от его психического состояния, предшествующего и сопутствующего акту восприятия музыки, музыкального опыта и личностных особенностей. При этом музыкальное переживание выполняет как бы координирующую роль в регуляции всех видов музыкальной деятельности, интегрируя эффект влияния других регуляторов: мотивов, целей, установок, потребностей, вкусов художественных эталонов. Можно сказать, что, с одной стороны, качественные, динамические характеристики музыкальных переживаний обусловлены ценностными ориентациями, мотивационно-потребностными характеристиками человека как субъекта деятельности. С другой – в процессе переживания рождаются социально-ценностные, нравственно-идеологические, духовно-эстетические корреляты, направленные в сторону социума и связанные в то же время с конкретной личностью [5, с. 58].

Б.М. Теплов доказал, что музыкальное переживание является своеобразной разновидностью эмоционального познания (цит. по: [1, с. 63]).

Именно в процессе переживания осуществляется перевод музыкального содержания «с уровня значений на уровень личностных смыслов» индивида. Таким образом, данные исследования открывают нам понимание деятельности смыслообразования, которая связана с активной творческой ролью самого субъекта познания, выражением личностного отношения его к музыкальному материалу, с эмоциональным реагированием и осознанием собственных эмоциональных реакций. «Познавая и переживая нечто, мы одновременно познаем себя и этим самопознанием доопределяем это нечто, самоопределяем, в пределе – изменяем, сотворяем себя» (В.П. Зинченко). Как всякая область художественной деятельности, необходимо полагающая себя как

область творческой свободы, музыка формирует имманентные законы самодвижения, связанные с природой ее чувственного материала и логикой музыкального мышления.

Эмоциональная отзывчивость на музыку развивается в процессе всех видов музыкальной деятельности. Именно на понимании музыкальной деятельности как активности в художественно-эстетическом восприятии музыкальных ценностей, как деятельности, особенностью которой является эстетическое целенаправление, заключающееся в возможности субъекта открыть для себя в музыкальном явлении новую мысль, переживание базируется деятельностный подход к исследованию проблемы музыкально-эстетического воспитания.

Представляя собой целенаправленную активность человека, музыкальная деятельность является способом освоения и преобразования социального опыта и окружающей среды, а также фактором изменения и развития личности. С одной стороны, создавая произведения музыкальной культуры, личность эстетически осваивает внешнюю действительность (универсум), с другой – в процессе освоения человеком произведений музыкальной культуры, его контакта с прошлым, настоящим и будущим духовного мира человечества универсум музыкально-художественной культуры влияет на личность, изменяя и развивая ее. Создавая и осваивая музыкальные произведения, человек тем самым творит себя, совершенствуя свои способности, которые могут найти применение не только в музыкальной сфере, но и в других областях жизнедеятельности.

Вот почему, чтобы подготовить человека к самостоятельной жизни, воспитать в нем способность полноценно организовать ее в нравственном отношении, необходимо в меру возможностей вовлечь его в активные

формы деятельностного освоения музыкального искусства.

1. *Бочкарев Л.Л.* Психология музыкальной деятельности. М., 1997.
2. *Каган М.С.* Человеческая деятельность (опыт системного анализа). М., 1974.
3. *Бирзкопс Я.Я.* Творческая деятельность как средство формирования фортепианно-исполнительских качеств (на материале экспериментальной работы со студентами факультета педагогики): автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 1979.
4. *Бодина Е.А.* Творческая природа музыкального исполнительства: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Киев, 1975.
5. *Капустин Ю.Н.* Музыкант, исполнитель и публика. Социологические проблемы современной концертной жизни. Л., 1985.
6. *Назайкинский Е.В.* Музыкальное восприятие как проблема музыкознания // Восприятие музыки: сборник статей. М., 1980. С. 91-111.
7. *Выготский Л.С.* Психология искусства. М., 1986.
8. *Беликова В.В.* Музыкальное исполнительство как вид художественно-творческой деятельности: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Киев, 1990.
9. *Шамова Т.И., Давыденко Т.М.* Управление образовательным процессом в адаптивной школе. М., 2001.
10. *Лузина Л.М., Степанова Е.Н.* Педагогу о современных подходах и концепциях воспитания. М., 2003.
11. *Суханцева В.К.* Музыка как мир человека. От идеи вселенной – к философии музыки. Киев, 2000.
12. *Тарасов Г.С.* Проблема духовной потребности (на материале музыкального восприятия). М., 1979.
13. *Адорно Т.* Введение в социологию музыки // Адорно Т. Избранное: социология музыки. Москва; Санкт-Петербург, 1998.

Поступила в редакцию 1.11.2012 г.

UDC 85.3

MUSICAL-AESTHETIC EDUCATION IN CONTEXT OF PERSONAL-ACTIVITY APPROACH

Irina Alekseyevna KHVOSTOVA, Tambov State University named after G.R. Derzhavin, Tambov, Russian Federation, Candidate of Pedagogy, Associate Professor of Variety Art Department, e-mail: Irina_Hvostova@mail.ru

The substantiation of the personal-active approaching method to solve musical aesthetic education problems is proved. The core of the main points of the music activity from the attitude of the character's creative potential activation in the process of production and consumption of the music values is revealed, the psychological mechanisms of their transformation into the personal values are described.

Key words: musical activity; creation; compose and execution of music; musical perception; musical experience.