

КРЕАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ РАЗВИТИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКИ У ШКОЛЬНИКОВ

Рева В.П.

Могилевский государственный университет им. А.А. Кулешова

Проблема розвитку естетичного сприймання музики школярами висвітлюється з позиції креативного підходу. Природа креативності сприймання музики розглядається у контексті діяльності, спрямованої на реконструкцію змісту музичного твору, відтворення художніх образів і створення на цій основі суб'єктивних образів сприймання.

Способностью воспринимать музыку как эстетическое явление определяются механизмы её воздействия на личность. Эстетический критерий деятельности, вырабатываемый в процессе восприятия искусства, может трансформироваться в другие сферы социальной и художественной практики человека, способствовать гармонизации его жизни.

Навыки эстетического восприятия искусства проявляется в умении обнаруживать в нём красоту, переживать её как ценность жизни. На психологическом уровне эстетическое восприятие основывается на рефлексии человека, стремлении соотносить воспринятое с собственными представлениями о прекрасном. Способность эстетического восприятия определяется в психологии как переживание образного содержания музыки, наслаждение ею. Эта способность проявляется в форме непосредственной эмоциональной реакции слушателя, с одной стороны, и дифференцированного расчленённого слышания, с другой. Данные процессы протекают слитно и не могут функционировать не во взаимосвязи друг с другом.

Одной из особенностей эстетического восприятия музыки является умение выделять и оценивать интонационное своеобразие музыкального произведения, эмоционально откликаться на него. Это означает, что эстетическое восприятие может актуализироваться только через механизмы переживания интонационных качеств музыки, определяющих её природу как вида искусства. На первый план здесь выходят интонационно-выраженные чувства человека, образующие эмоциональный фон общения с музыкальным произведением, конституирующий материал его восприятия. Благодаря этому оно строится в сознании

слушателя не в режиме линейной развёртки, а целостно, одномоментно, как «заражение» красотой интонационного высказывания. Переживание интонации, как метамыслительной единицы музыки, может в этой связи рассматриваться в качестве операционального элемента в созидательном процессе восприятия. На других, более элементарных уровнях, специфика его как эстетического феномена утрачивается или обретает иные формы. «Идея прекрасного существует лишь постольку, поскольку она воплощена в художественном произведении и функционирует как художественное переживание её» [6, 96]. Смысл, не получивший воплощения в переживании, напоминает скорее логическую конструкцию, а не искусство, в то же время как и переживание в отрыве от смысла есть не что иное, как чисто физиологический процесс. «Идея красоты лежит в проявлениях конкретных смыслов, которые она принимает» [3, 40].

Как и любой творческий процесс, восприятие музыки представляет собой волевой акт и обусловлено эстетическими потребностями слушателя. Удовлетворение их придаёт катарсический эффект восприятию. Наряду с этим оно может быть мотивировано и другими потребностями человека – прикладными, познавательными. Их процессуальная взаимосвязь заключена в том, что каждый более высокий уровень восприятия формируется на основе предыдущих, более низких. Удовлетворение потребности в прекрасном, например, по сравнению с потребностями в полезном и приятном, является проявлением высшей духовности человека. Вместе с тем удовлетворение потребности в полезном и приятном может выполнять функцию стимулирующих и поддерживающих факторов

восприятия, направляющих его движение от достижения «полезного» через «приятное» к обнаружению «прекрасного». Как самостремление высшего к переходу к абсолютно высшему определяет сущность эстетического восприятия искусства Ю.Н. Холопов. Логике таких взаимопереходов он прослеживает на примере иерархии трёх важнейших структурных компонентов проявления прекрасного в музыке, а именно: прекрасного как чувственного переживания; прекрасного как чувственно являющейся художественной идеи; прекрасного как произведения искусства (отражения очеловеченной чувственной предметности) [6, 96].

Здесь заметна интересная взаимосвязь, позволяющая развести, кажущиеся на первый взгляд однополярными, понятия эстетического восприятия музыки и, собственно, музыкального восприятия. Эти процессы протекают слитно лишь при условии развитого музыкального восприятия, высокой художественно-эстетической культуры слушателя. В педагогическом же аспекте формирование эстетического восприятия следует рассматривать как предпосылку развития музыкального восприятия, что, однако, не означает того, что эстетическое восприятие представляет собой некий элементарный уровень творческой деятельности слушателя. Напротив, функция его состоит в том, что оно обеспечивает базу для музыкального восприятия, способствует введению слушателя в сферу прекрасного, взрыхлению его эмоционально-образной сферы, без чего полноценное общение с художественным произведением невозможно. В отличие от музыкального восприятия как осмысления «тех значений, которыми обладает музыка как вид искусства» (Е.В. Назайкинский), эстетическое восприятие может развёртываться автономно, безотносительно к конкретике музыкального содержания. Его атрибутивной функцией становится не столько постижение художественных смыслов искусства, сколько подготовка слушателя к их восприятию. Именно на этом уровне и происходит эмоциональное вовлечение человека в звуковой мир музыки, отработка механизмов развития музыкального восприятия.

Понимание этого весьма важно для организации педагогического процесса. Содержание воспринятого меняется по мере обогащения опыта восприятия, повышения уровня общей культуры человека. По этой причине тщетными оказываются попытки дидактического осмысления путей и способов вхождения слушателя в образный мир каждого конкретного музыкального произведения. Невозможно спрогнозировать музыкальное восприятие человека даже на ближайшую перспективу, тем более в онтогенезе. Имеются все основания утверждать о его принципиальной непредсказуемости. Уровень понимания содержания книги, прочитанной в

семь лет, существенно отличается от восприятия её в более зрелые годы и так на протяжении всей жизни. Вместе с тем эстетическое впечатление от прочитанного остается неизменным, откладываясь в эмоциональной памяти человека на длительное время. Еще более рельефно эта закономерность прослеживается в восприятии музыки.

Эстетическая потребность, как установка на общение с музыкой, с одной стороны, и самоустремленность слушателя к переживанию прекрасного, с другой, составляют те необходимые предпосылки, которые позволяют ему включиться в процесс самостроительства художественного восприятия. Они дают основания для формирования индивидуальных стратегий вхождения слушателя в образный мир искусства. Без решения субъекта, без чувственного стремления навстречу музыкальному переживанию никакие педагогические воздействия не смогут обратить его к искусству. Только при условии соответствия музыки потребностям человека оно может способствовать переплавке эстетических переживаний в глубоко личные, стать его собственным духовным достоянием.

Под индивидуальной стратегией развития способности эстетического восприятия мы понимаем умение организовывать деятельность по выявлению красоты музыкальной интонации на основе опыта общения с искусством. В отличие от более привычного для теории эстетического воспитания понятия педагогическое руководство музыкальным восприятием, регламентированного деятельностью учителя, индивидуальные стратегии музыкального восприятия основываются на целеполагании самого слушателя. Существенно не столько соблюдение предписаний того, что следует услышать в музыкальном произведении, сколько осмысленность переживания музыки, самоорганизация деятельности по распредмечиванию её содержания.

Способность эстетического восприятия музыки не может быть очерчена дидактическими требованиями. Бесперспективно учить человека чувству любви. Вся прелесть её и состоит в том, что она является неожиданно. То же самое можно сказать и о чувстве любви к искусству, вызревающему и проявляющемуся у каждого слушателя по-своему, но обязательно в индивидуально-неповторимой форме. Важно только создать для этого подходящие условия. Слушая музыку, человек самостоятельно регулирует её эстетическое воздействие в приспособленном к своим потребностям виде. Не столь существенно, через какие механизмы произойдет включение его в переживание музыки, какими путями он войдет в образный мир музыкального произведения, пусть даже и нетрадиционными, «неправильными» с точки зрения теории

обучения. Эта субъективность восприятия не должна пугать педагога. Важно не упустить из виду главный ориентир эстетического восприятия, переживание красоты звуковыражения человека, способной опредмечиваться в опыте слушателя в форме постижения личностных смыслов искусства.

Энергию педагогического общения учителя и учащихся необходимо в этой связи направить на формирование идеалов музыкального восприятия, его косвенную, а не прямую корректировку. Их позиции, как равноправных участников диалога с искусством, могут уточняться по поводу услышанного, обмена мнениями, анализа полученных впечатлений. Здесь важно почувствовать, какие стороны содержания музыки не получили ещё должного подкрепления в витанном опыте ребёнка, то есть в опыте самостроительства его духовной сферы. В отличие от опыта жизни, приобретенного в рамках образовательного процесса и пока не прожитого человеком, витаный опыт составляет только те его мысли, чувства, переживания и поступки, которые носили стихийный характер (А.С. Белкин, Н.К. Жукова, Д.В. Качалов и др.). Именно в нем заключена жизненная (витальная) энергия, реализующая фундаментальную страсть человека – «дать родиться тому, что находится в зародышевом состоянии, осуществиться» (В.П. Зинченко).

Такое построение учебного процесса отвечает синергетическому видению проблем образования, весьма близкому традициям педагогики сотрудничества. «Процедура обучения, способ связи обучаемого и обучающегося, ученика и учителя – это не перекачивание знаний из одной головы в другую, не вещание, просвещение и преподнесение готовых истин. Это нелинейная ситуация открытого диалога, прямой и обратной связи, солидаристического образовательного приключения, попадания (в результате разрешения проблемной ситуации) в один самосогласованный темпомир. Это ситуация пробуждения собственных сил и способностей обучающегося, инициирование его на один из собственных путей развития» [5, 72]. Самовоспитание – это и есть лучшее воспитание, подчеркивал В.А. Сухомлинский.

При взаимодействии произведения искусства и личности не существует одной единственно правильной версии восприятия. Оно может принимать самые разнообразные модификации независимо от возраста человека. Тем не менее, весьма актуально как можно раньше включить ребёнка в процесс самоорганизации своего музыкального восприятия и всего того, что может быть отнесено к созидательной деятельности человека в сфере искусства. На это и ориентирована креативная стратегия эстетического восприятия. Её ключевой задачей является подготовка базы для развития музыкального

восприятия, переориентация слушателя с репродуктивных на продуктивные формы художественной деятельности, активное распредмечивание образного содержания.

Сама по себе креативность (от латинского слова *creare* – творить) определяется как способность к созиданию нового. На разных стадиях в креативное поле деятельности слушателя попадают процессы переживания и сопереживания искусства, катарсиса, сотворчества интеллектуального любования красотой музыки и другие составляющие духовных смыслов искусства. Творческой может быть названа такая деятельность, считал Л.С. Выготский, в результате которой возникает нечто новое, независимо от того, «будет ли это созданное какой-либо вещью внешнего мира или известным построением ума или чувства, живущим и обнаруживающимся только в самом человеке» [1, 3]. Исходя из этого, креативность музыкального восприятия может быть рассмотрена как стремление слушателя к продуктивной творческой деятельности, направленной на воссоздание художественных образов музыки, самостроительства на этой основе собственной духовной сферы личности. Показателем креативности восприятия является его дивергентность, изменчивость и нелинейность. Эти качества позволяют слушателю осуществлять творческие действия за пределами заданности самого содержания музыки, а именно на поле ассоциативно-образного мышления, допускающего множество траекторий творческого поиска, что является одним из условий для осуществления деятельности как креативного процесса.

На первых этапах креативность восприятия носит подражательный характер. Даже повторное прослушивание музыкального произведения представляет собой креативный акт, ибо обогащает восприятие ассоциациями обновленного жизненного опыта слушателя. «Бесконечное повторение одного и того же, передумывание, перечитывание, просмотр накопленных материалов и записей никогда не протекает полностью и всецело по прежним руслу. Эта неповторимость старого и есть высечение нового знания в самом себе» [4, 138]. Д.Б. Кабалевский уподоблял повторение «взгляду человека, поднимающегося в гору, когда достигнув новой высоты, он сверху оглядывается на пройденный отрезок пути и замечает в нем то, что не было ему видно раньше» [2, 29]. К креативной деятельности школьников могут быть отнесены оригинальность интерпретации музыкального произведения, стремление к эмоциональному диалогу с ним, умение распознавать стилистические особенности музыки и многое другое.

Принципиально важным фактором для понимания природы креативности восприятия

музыки, является рассмотрение его в контексте человеческой деятельности, направленной на реконструкцию содержания музыкального произведения, воссоздание художественных образов и самостроительства на этой основе субъективных образов восприятия. Соотношение этих образов может приобретать самые различные модификации – от максимальной удаленности друг от друга, свидетельствующей о полном непонимании содержания музыки, до разнообразных стадий проникновения в её художественный мир. Абсолютного слияния объективного и субъективного музыкальных образов быть не может, так же как и двух одинаковых по складу ума, психики или культуры людей. Точки соприкосновения слушателя с художественным содержанием музыки характеризуют степень его сотворческой деятельности, а её глубина определяется способностью понимать движения человеческих чувств и мыслей, воплощенных в интонационно-звуковой палитре музыкальных образов. Этот механизм сотворчества является общим для восприятия музыки любых художественных направлений и стилей и может пониматься как креативный процесс.

Развитие способности эстетического восприятия музыки требует применения неординарных педагогических подходов, которые вывели бы слушателей на путь саморазвития музыкального восприятия через интонационные

погружения в искусство, окружение слушания музыки широким контекстом культуры. В связи с последним следует отметить, что в современной педагогической литературе понятие «слушание музыки» приобрело незаслуженно пренебрежительный оттенок звучания, как вид деятельности, лишенной творческого потенциала. Между тем именно на поле слушания музыки и разворачивается процесс её эстетического восприятия, формируются музыкальная культура и художественный вкус слушателя. Пользуясь аналогией синергетики, можно сказать, что слушание музыки представляет собой тот художественный мицелий, в недрах которого блуждает образное мышление воспринимающего, формируются творческие установки, накапливается багаж ярких эстетических впечатлений. В этой связи многократно возрастает значение социокультурной информации об искусстве, истории музыки, тайн творческой лаборатории композитора. Информация подобного рода часто нивелируется, вытесняется на периферию педагогического процесса, рассматривается как вспомогательный материал, не имеющий конструктивного начала.

Эталоны эстетического восприятия, приобретенные в школьные годы, запечатлеваются в памяти человека, оказывают влияние на его мировосприятие, способствуют воспитанию творческой личности с широким гуманистическим видением жизни.

Литература

1. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – СПб.: Союз, 1997.
2. Кабалецкий Д.Б. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы // Программы средней общеобразовательной школы. Музыка. – М.: Просвещение, 1988.
3. Кальоти Дж. От восприятия к мысли. О динамике неоднозначного и нарушениях симметрии в науке и искусстве. – М.: Мир, 1998.
4. Князева Е.Н. Балансирование на краю хаоса // Синергетическая парадигма. – М.: Прогресс, Традиция, 2003.
5. Князева Е.Н., Курдюмов С.П. Антропный принцип в синергетике // Вопросы философии. – 1997. – №3.
6. Холопов Ю.Н. Изменяющееся и неизменное в эволюции мышления // В кн.: Традиции и новаторство в современном мире. – М.: Советский композитор, 1982.

CREATIVE STRATEGY OF THE DEVELOPMENT OF PUPILS' AESTHETIC PERCEPTION OF MUSIC

V.P.Reva

The author treats the problem of aesthetic perception of music by pupils on the basis of creative approach. The nature of creativeness of music perception is investigated in the context of activity, which is orientated on the reconstruction of the contents of a piece of music, the re-creation of images and the creation of subjective images of perception.