

ДИХОТОМИЧЕСКАЯ РОЛЬ МУЗЫКИ В РАЗВИТИИ ЦИВИЛИЗАЦИИ И ОБРАЗОВАНИЯ

Голешевич Бронислав Олегович
доктор педагогических наук, доцент Могилевского государственного
университета имени А.А. Кулешова, г. Могилев, Республика Беларусь
E-mail: bronislav.goleshevich@mail.ru

Goleshevich Bronislav Olegovich
doctor of pedagogical sciences, associate professor of Mogilev State University of
A.A. Kuleshov, Mogilev, Republic of Belarus
E-mail: bronislav.goleshevich@mail.ru

АННОТАЦИЯ

В статье обоснована многозначность музыки как вида искусства и предмета образования. Особое внимание уделено историческим истокам ее возникновения и причинно-следственным связям с формами общественного сознания. К обсуждению предлагаются духовно-материализующиеся и прагматически-материализующиеся факторы влияния музыкального искусства на мышление и поведение учащихся. Представлен вероятностный алгоритм педагогических действий по активизации духовных и материализующихся эвристик у младших школьников.

ABSTRACT

The article proves the polysemy of music as a form of art and subject of education. Special attention is paid to historical roots of its appearance and causal/effect relationships with forms of public consciousness. Spiritual materialized and pragmatical materialized factors of music influence on thinking and behavior of students are offered for discussion. Probabilistic algorithm of pedagogical activities for intensification of spiritual and materialized heuristics of junior schoolchildren is given.

Ключевые слова: дихотомичность, истоки, нравственность, система, факторы, эвристика, эстетика.

Key words: dichotomy, roots, moral, system, factors, heuristics, aesthetics.

ВВЕДЕНИЕ

Мнения философов о превалирующей сущности бытия или сознания по-прежнему остаются дискуссионными. Вместе с тем третьей фактором может являться отсутствие прямой зависимости повышения уровня интеллекта и культуры общества от экспансии его цивилизационных основ. Как удачная охота и сытный обед первобытных людей упреждали игровые забавы, так и театрализованные действия вождей или жрецов племен становились детерминантом их успеха в поисках добычи. Так или иначе, во все времена человек стремился к удовлетворению потребности в «хлебе и зрелищах».

Современные тенденции установления миропорядка и вовсе опровергают определяющую роль бытия в повышении уровня сознания людей. Текущий исторический период характеризуется как раз обратной связью. Чем динамичнее происходит развитие цивилизационных основ мирового сообщества, тем большим числом социальных катаклизмов, являющихся уже следствием его сознания, оно отличается. Видимо априори не существует мера достаточности материального комфорта человека, сублимирующегося в нравственность его мышления и соответствующего поведения. Первобытные люди становились цивилизованнее по мере развития сознания, а не фантазмагорическое вторжение материальных благ извне являлось безусловным предвестником повышения у них уровня рассудка.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Систематические метаморфозы наблюдаются в исторически меняющейся роли музыки и соответствующего образования в развитии цивилизации. Несмотря на отражательную сущность искусства, музыка, в частности, спорадически становилась влиятельным фактором осуществления личных, корпоративных, государственных интересов. Ее роль как обряда, вида художественного творчества, предмета воспитания, средства укрепления и символа государственности, «гарнира к жизни» [1, с. 6] определялась исторической актуальностью и местом происходящих событий. Функционирование музыки во многом зависело от уклада жизни, возникновения полисов (самоуправляющихся городов в античном мире) [2, с. 523], культурно-исторических эпох, идеологии, совершенствования музыкальных инструментов, технологии подготовки исполнителей, процессов урбанизации, информатизации и дигитализации (оцифровки) звука. С одной стороны, в ней отражалось эмоциональное состояние общества текущего периода времени, с другой – предопределялся вектор развития музыкальной эстетики будущего. Эти изменения происходили, несмотря на исторически сложившуюся систему классической подготовки самих музыкантов. Конформизм их дальнейшего творчества объясняется многими факторами: социальной политикой, конъюнктурой шоу-бизнеса, ангажементом продюсеров, собственными эстетическими предпочтениями, уровнем профессиональной подготовленности и др. Однако дивидендом государства и цивилизации в целом всегда оставался производный опыт облагораживания содержания и дизайна культурной среды ресурсами музыкального искусства.

Так, его историческое приращение многочисленными стилями и жанрами характеризуется, безусловно, положительным фактором развития. Расширяющийся «ассортимент» художественных направлений является следствием выражения эстетических потребностей разных возрастных категорий людей. Вместе с тем пользование музыкальным репертуаром, соответствующим индивидуальным предпочтениям, не происходит изолированно от окружающих с другими мелодико-гармоническими и поэтико-содержательными вкусами. Вследствие этого возникают социальные противоречия в критических оценках уровней художественности произведений различных видов искусства. Безусловным критерием талантливости создателей объектов творчества остается лишь соответствие их классическим нормам воплощения, испытанным временем.

Несмотря на многогранность производства, популяризации и восприятия художественных произведений, для отдельного слушателя или зрителя каждое из них представляет совершенно эксклюзивный смысл. Такое психосоматическое состояние человека Ромен Роллан определяет следующим образом: «Для нас искусство – нечто родное, гений очага, друг, товарищ; оно высказывает лучше, чем мы сами, то, что все мы чувствуем; искусство – это наш домашний бог» [3, с. 13]. В контексте мнения выдающегося французского писателя музыка как наиболее «домашнее искусство» и предмет образования, воспринимаемое эмоционально-чувственно, вовсе представляется одновременно оригинальным индикатором и катализатором социального развития. В различной мере ее влиянию подвержены все категории общества. Результирующим показателем данного процесса является эмоциональное состояние человека как определяющий фактор его жизненной активности.

В историческом контексте наиболее наглядно производная и детерминирующая роль музыки в эволюции цивилизации может быть представлена путем дифференциации фундаментальных основ существования древних родовых племен и образовавшихся форм общественного сознания:

ИСТОКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ МУЗЫКИ	ПРИЧИННО-СЛЕДСТВЕННЫЕ СВЯЗИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА
<ul style="list-style-type: none"> – убаюкивание ребенка, – звуковое оформление охотничьих ритуалов, – «музыкальное» сопровождение обрядов, – озвучивание действия жертвенного идолоприношения, – подражание звучанию представителей фауны, – голосовое воспроизведение эмоционального отношения к природе, – лечение «музыкой». 	<ul style="list-style-type: none"> – политика, – право, – мораль, – религия, – искусство, – философия, – наука.

Многоаспектность музыки как вида искусства, формы общественного сознания, предмета образования, средства художественного отображения действительности находится в тесной корреляции с ее интонационно-выразительной природой. Поэтому перечень предметной деятельности чело-

века, зафиксированный в таблице, является лишь матрицей его образного воплощения в музыкальных произведениях. Основным источником и предметом музыкального творчества, как известно, служат эмоции, чувства, переживания композитора или исполнителя. Ими во многом определяется безграничность как духовной «подпитки», так и семантического выражения музыкальных образов. По мнению Р. Роллана, «искусство неисчерпаемо, как жизнь... ничто не позволяет почувствовать это лучше, чем неиссякающая музыка, чем океан музыки, наполняющий собою века» [4, с. 33].

Вполне понятным является факт утверждения исключительности процесса и результатов любого вида деятельности для ее приверженцев. Однако лишь исторически выкристаллизованные формы общественного сознания и производные от них формы социального труда обладают интеграционными, фундаментальными свойствами. В зависимости от обстоятельств они приобретают приоритетную, косвенную или вовсе второстепенную значимость. Например, на музыкальных конкурсах мирового уровня средствами музыки воплощается не только, и даже не столько художественная, сколько политическая функция государства. На подобных форумах в концентрированном выражении поддерживается или укрепляется авторитет страны. «Политическая жизнь нации – это лишь самая поверхностная сторона ее существа. Чтобы познать ее внутреннюю жизнь, источник ее энергии, надо проникнуть в глубину ее души с помощью литературы, философии и искусства, отразивших идеи, страсти, мечты целого народа» [4, с. 21]. Именно таким уникальным средством художественного выражения общественных интересов является музыка. В ее создании, исполнении и восприятии без труда прослеживается дихотомичность (двусмысленность) духовных и материализующихся музыкальных эвристик (открытий) как активных, так и пассивных участников творческого процесса. Эти феноменальные свойства данного вида искусства эффективно используются в музыкальном образовании школьников.

Известно, что продуктивное художественное сотворчество возможно лишь в условиях взаимной увлеченности им участников педагогического процесса. Именно подобное состояние детей младшего школьного возраста активизирует у них целенаправленное перманентное стремление к личностно значимым (предметам, объектам, событиям, идеям, действиям), называемое интересом. В этой связи очевидной задачей педагога является создание соответствующих факторов учебной деятельности для учащихся.

Безусловным источником активности младших школьников остается игра. Однако образовательный процесс, по мнению Л.С. Тулуповой, автора текста песни «Доброта», «не пряник, не конфета» [5, с. 110]. В сложившейся дилемме компромиссным решением видится «наполнение» игровой деятельности дидактическими свойствами. В контексте рассматриваемой темы это осуществляется с учетом принципа личностного постижения детьми смысла неизвестных понятий и вариативности толкования категорий, считавшихся прописными или банальными. Принимая это во внимание, необходимо выделить возможные факторы активизации эвристического мышления у учащихся. Для выполнения данного действия весьма уместно эксплицировать суж-

дение К.А. Гельвеция о подчинении физического мира движению, а мира духовного – интересу. В частности, философ утверждает, что «если люди лишены страстей, то на их ум можно... смотреть как на современную машину, но машину, не двигающуюся до тех пор, пока страсти не приведут ее в движение» [6, с. 541]. Во многом соглашаясь с мнением ученого, целесообразной становится дифференциация механизмов активизации духовных и материализующихся эвристик у детей на соответствующие подгруппы. Из множества категорий, объединяемых понятием «интерес», можно выделить следующие из них, индуцирующие эвристическое мышление у младших школьников:

Духовно-материализующиеся факторы	Прагматически-материализующиеся факторы
эмоция (от полученной информации)	причина (поступка)
впечатление (от активированной эмоции)	мотив (действий)
переживание (от возникшего впечатления)	мысль (фундаментальная или прикладная)
настроение (от устойчивого переживания)	намерение (устойчивое или комитантное)
предпочтение (от превалирующего настроения)	расчет (альтруистический или эгоистический)
вкус (от сформированного предпочтения)	идея (благородная или снобистская)
потребность (в удовлетворении вкуса)	польза (общественная или частная)
идеал (от влияния устойчивой потребности)	выгода (нравственная или антисоциальная)
оценка (от соответствия личностному идеалу)	удовлетворенность (фиксированная или неукротимая)

Поскольку некорректным представляется безусловное разграничение названных факторов на «духовные» и «материализующиеся», постольку в названия подгрупп введено нивелирующее понятие прагматизма. По существу под воздействием позитивных эмоций, активированных музыкой, в частности, закономерно появляются соответствующие результаты деятельности и, наоборот, от восприятия искусно созданных предметов, изящных объектов, восхищающих явлений у человека возникают одухотворенные чувства. Очевидной становится амбивалентность (состояние, вызванное двойственными переживаниями) процесса постижения образного содержания художественных произведений.

Зачастую воодушевленный тонус человека трансформируется в лично-стно значимые и общественно полезные материальные ценности. И, напротив, меркантильно прогнозируемые результаты его собственных действий не воплощаются в вещественных продуктах. О сущности данной дилеммы судить можно лишь по мере нравственности осуществления процесса и ассимиляции его материализованного деривата (производного) с духовными или утилитарными установками индивидуума. Как в первой, так и второй ситуациях генератором активности человека является его эмоциональное состояние. Этот факт позволяет убедительно констатировать о приоритетной роли духовно-материализующихся эвристик. Новые впечатления способствуют возникновению предпосылок к осуществлению бывших, текущих и виртуальных, в том числе, прагматических планов.

Вместе с тем «не только эмоциональная составляющая определяет творческий процесс, роль интеллекта, разума (дискурса) также велика, – считает Ю.Н. Тарасов. – Рациональное в художественном мышлении воплощается в художественной идее, смысле, знании, играющих не последнюю роль в создании художественных образов» [7, с. 217]. Адекватность их «декодировки» слушателем или зрителем представляет серьезную научную проблему, интенсивно исследуемую в искусствоведении и музыкальной педагогике. Однако из-за множественности трактовок подвергается сомнению корректность применения в данном случае понятия соответствия восприятию содержания произведения. В идеальном представлении оно должно коррелировать с авторским замыслом или художественными средствами его выражения, объективной характеристикой объекта искусства обществом или уровнем эстетической культуры самого критика? Учитывая вариативность интерпретации адекватности постижения художественного образа слушателем, целесообразным представляется поиск компромисса в обосновании ответов на сформулированные вопросы. Несмотря на их важность в контексте философских рассуждений, для педагогического процесса они не представляют принципиальной значимости. В общем музыкальном образовании более существенным является активное состояние ассоциативных представлений ребенка, становящееся катализатором его творчества. В этой связи вероятностный (в эвристическом образовании четкая регламентация информационного наполнения урока считается противоестественной) алгоритм педагогических действий по индуцированию духовных и материализующихся открытий у младших школьников может быть следующим:

<p>Характеристические особенности художественного репертуара как источника психосоматической активности учащихся</p>	<p>Опорные этапы педагогических действий</p>
<p>Музыкальные произведения, соответствующие эстетическим потребностям младших школьников, отличающиеся популярностью, программной иллюстративностью, монотематичностью или куплетностью, выраженной мелодикой и отчетливым метроритмом.</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Создание психолого-педагогической установки, включающей наведение, выявление контрастов и сходств, определение проблемы. – Организация активной деятельности учащихся (слушания, исполнения музыки). – Обсуждение эстетических впечатлений (средств <u>музыкальной</u> выразительности). – Проведение повторных действий. – Информирование об <u>эмоционально-нравственном фоне</u> создания сочинений. – Элементарное композиционно-импровизационное творчество детей. – Проведение художественно-педагогического анализа произведений (средств <u>художественной</u> выразительности). – Обсуждение эстетических оценок музыки на основе рефлексии чувств.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Предлагаемый сценарий учебного процесса не является безусловным гарантом активизации эвристического мышления у детей. Это лишь возможный алгоритм сотворчества учителя и учащихся. Основные «индукторы» музыкальных эвристик заключены в соответствии произведений эстетическим предпочтениям детей, способах экспликации художественной информации учителем, содержании и корректности педагогического общения. Дихотомичность открытий в таком случае становится очевидной при анализе причинно-следственной трансформации субъект-объект-субъектных отношений. С одной стороны, душевного состояния композитора в материализованные произведения, исполнителя – в их вокальные или инструментальные трактовки, с другой – искусно созданных и озвученных сочинений в духовные эвристики, прогнозируемые поступки и действия учащихся.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Программа по музыке для 1-3 классов общеобразовательной школы: экспериментальная. – М.: Просвещение, 1977. – 117 с.
2. Большой словарь иностранных слов / сост. А.Ю. Москвин. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2007. – 816 с.
3. Роллан, Ромен. Кола Брюньон / Ромен Роллан. – М.: Худ. литература, 1989. – 240 с.
4. Роллан, Ромен. Музыкально-историческое наследие: в 8 вып. / Ромен Роллан; редкол., сост. и коммент. В. Брянцевой. – М.: Музыка, 1988. – Вып. 3: Музыканты прошлых дней. Музыкальное путешествие в страну прошлого. – 448 с.
5. Хрестоматия по музыке: 3 кл. / сост. Л.С. Бабенко. – Минск: Беларусь, 1988. – 144 с.
6. Гельвеций, К.А. Сочинения: в 2 т. / К.А. Гельвеций; сост. и ред. Х.Н. Момджян. – М.: Мысль, 1974. – Т. 2: О человеке. – 686 с.
7. Тарасов, Ю.Н. Этика. Эстетика: учеб. пособие / Ю.Н. Тарасов. – М.: Изд-во Московского псих.-соц. ин-та; Воронеж: Изд-во НПО «МОДЭК», 2006. – 272 с.