

КУЛЬТУРА МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ ШКОЛЬНИКОВ: ДИНАМИКА СТАНОВЛЕНИЯ

Одна из примечательных особенностей современной культуры — возрастающий интерес к музыкальному искусству, отмечаемый в различных слоях общества. Стремительно разветвляющиеся каналы массовой коммуникации, обновляющиеся технологии тиражирования художественной информации открывают неограниченные возможности для общения с музыкой слушателям разных возрастных категорий, независимо от их эстетических ориентаций и социокультурных ситуаций восприятия.

Расширение форм потребления искусства актуализировало проблему развития способности музыкального восприятия у школьников, формирования ценностных ориентаций в музыке. Как свидетельствуют результаты социологических опросов, содержание художественных предпочтений детей характеризуется ориентированностью на образы развлекательных жанров, отсутствием интереса к другим направлениям музыкального искусства (произведениям классики, народной музыки, песенного и инструментального фольклора), способным оказывать глубокое преобразующее воздействие на личность. Такие тенденции, прослеживаемые на протяжении уже не одного десятилетия, не получили пока должного научного осмысления и обоснованных педагогических прогнозов по их преодолению. Объяснить недостаточный уровень слушательской культуры молодежи только недоработками общеобразовательной школы, ответственной за результаты общего музыкального образования, было бы некорректно. Причины кроются глубже, в самих методологических подходах к эстетическому воспитанию, ограничивающемся пропедевтическими формами знакомства детей с искусством. Такой тип целеполагания в общем музыкальном образовании приобрел на рубеже XX–XXI столетий глобальный характер.

Несмотря на обширный фактологический материал, накопленный в теории музыкального восприятия, многие вопросы формиро-

вания его у школьников остаются неизученными. В их числе – технологии воспитания музыкального восприятия, методы интонационного анализа музыкальных произведений, проективные методики самоорганизации культуры музыкального восприятия слушателей в условиях непрерывного образования. В педагогической работе учителю музыки постоянно приходится сталкиваться с проблемой определения методологии своей деятельности, поиска оптимальных моделей воспитания способности музыкального восприятия, конкретных методических подходов. Нет согласованных представлений об этом и у методистов, научных работников, преподавателей вузов.

Сложные и ответственные задачи развития музыкального восприятия учителю во многих случаях приходится решать самостоятельно, не имея для этого ни должной теоретической подготовки, ни научно обоснованных методических рекомендаций, ни оперативной психолого-педагогической информации. Процесс организации музыкального восприятия в результате сводится к поискам литературных или надуманных аналогий содержанию музыки, различного рода трафаретных истолкований, свободных ассоциаций, формальному выявлению выразительных средств, бесцельных жанровых характеристик и пр. Музыкальное произведение нередко предстает перед детьми как звуковая конструкция – вне интонации, эмоций и переживаний человека, взаимосвязи с другими искусствами. И если младшие школьники еще как-то прислушиваются к подобным разъяснениям учителя, то подростки относятся к ним с большим недоверием, старшеклассники же – откровенно скептически.

В теории и практике музыкального восприятия накопилось немало проблем, которые не поддаются решению с позиции классической науки. Назрела необходимость поиска новых парадигм исследования, учитывающих специфику музыки как вида искусства, особенностей воссоздания ею динамической структуры личности через звуковые образы. Закономерности развития музыкального восприятия не могут быть полностью выведены из принципов закрытой классической рациональности, исключающей из научного познания присутствие субъективных факторов. В музыкальном восприятии они приобретают доминирующее значение. Слушая музыку, человек познает не только ее непосредственное содержание, но и самого себя, палитру собственных чувств и эмоций, изменяет свой внутренний мир.

Научный интерес в этой связи представляет исследование музыкального восприятия как разновидности саморазвивающихся систем, обладающих безграничным многообразием конкретных модификаций и механизмов формирования. Описание таких процессов, проявляющихся в динамике взаимоотношений личности с миром открывающегося в музыкальном восприятии человеческого сознания, перспективно с позиций синергетики. Возникнув в недрах естественных наук, ее идеи в последние годы активно используются в изучении проблем социальной жизни, образования, культуры и искусства. И это неудивительно. На протяжении многих столетий гуманитарные науки постоянно испытывали на себе влияние физических теорий. Известно, что еще в эпоху античной культуры одна из фундаментальных проблем философии состояла в том, чтобы понять, какими путями порядок возникает из разрозненных и хаотических состояний материи. Большое внимание изучению порядка и хаоса уделялось в восточной философии. Предположения о возможности применения идей синергетики в гуманитарной сфере высказывались ее основоположниками И. Пригожиным и Г. Хакеном.

Одна из актуальных долговременных задач педагогики – сделать общение человека с музыкой непрерывным. При условии научно обоснованных подходов к формированию навыков музыкального восприятия в школе на их основе могут инициироваться процессы самодостраивания художественной культуры слушателя в соответствии с его индивидуальными стратегиями самостроительства собственного духовного мира, креативной позицией в сфере искусства. Научным основанием этого является тот факт, что восприятие музыки, характеризующееся, с одной стороны, неоднозначностью, неисчерпаемостью, наличием многочисленных обратных связей, может быть рассмотрено с позиций синергетики, полем научного применения которой становятся явления неустойчивости, нелинейности, иерархичности, состояний динамического хаоса, то есть, тех качеств, которые присущи и процессам музыкального восприятия. С другой стороны, восприятие музыки имеет устойчивые, константные значения, определяющие узнаваемость художественного произведения по мелодии, гармонии, тематизму, интонационным комплексам, логике композиции, жанрово-стилевым признакам. Непосредственно само музыкальное произведение представляет собой строго продуманную, рационально организованную, упорядоченную систему вы-

разительных средств и формы. В этой части исследование музыкального восприятия опирается уже на методологическую базу системного подхода и полностью подчиняется всем его закономерностям. Данное обстоятельство позволяет рассматривать восприятие музыки как слабо неравновесную структуру, исследование которой возможно на стыке системного и синергетического подходов.

Стохастичность музыкального восприятия заключается в балансировании его между произвольностью и управляемостью, случайностью и детерминистической устойчивостью, эмоциональностью и рациональностью, интуитивностью и осознанностью, линейным и нелинейным развертыванием, целостностью и симультанностью, конкретностью и абстрактностью. Эта дихотомия проявляется в том, что в моменты неустойчивости, расфокусированности установок на восприятие, а по иному и не может быть в реальном педагогическом процессе, активную роль начинают играть флуктуации, выступающие в форме проявления случайных, необязательных ассоциативных связей, произвольных внешних воздействий. В промежутках же между такими состояниями определяющее значение обретают детерминистические факторы развития /конкретные знания, умения, жизненный опыт, навыки слушания музыки, целенаправленные педагогические воздействия/.

Такие информационные обмены влияют на восприятие и их следует учитывать в педагогическом процессе. Более того, они являются конструктивной силой самого этого процесса. Попытки построить методику воспитания музыкального восприятия в однолинейном режиме к искомым результатам, как правило, не приводят, что и подтверждает практика. Проявляемые на начальных этапах постижения музыки свободные суждения учащихся, различного рода отвлечения, произвольные высказывания о содержании музыки не должны пугать педагога. Согласно теории доминанты, слабые посторонние раздражители даже помогают концентрации внимания на скрытых интересах личности. Важно только следить за тем, чтобы возбуждения в доминантном очаге, перешагнув известный максимум, не перешли в свою противоположность /А.А. Ухтомский/.

Аналогичный вывод вытекает и из синергетического понимания эволюции неравновесных систем, согласно которому установки на активное силовое преобразование не являются эффективными. Это в полной мере касается и восприятия искусства. В интерпретации

данных явлений можно обнаружить сходство этих двух совершенно противоположных по целеполаганию научных парадигм мышления – синергетической и детерминистической. Их конструктивные идеи могут быть применены как для обоснования методики развития музыкального восприятия у детей, так и для обучения их искусству восприятия музыки.

Способность музыкального восприятия формируется в процессе активной сотворческой деятельности, охватывающей все сферы эстетического сознания человека. Особую активность сотворческий характер восприятия приобретает в тех случаях, когда музыка получает эмоциональный отклик у слушателя, находит точки соприкосновения с его жизненным опытом, когда возникают ситуации сопереживания образу как результату познания внутреннего мира человека. Создание таких ситуаций в учебном процессе – одно из важнейших условий воспитания культуры музыкального восприятия у детей.

Как убеждает педагогический опыт, развивать способность музыкального восприятия целесообразно в формах самого же искусства, театрализации, чувственного самоуглубления, избегая назидательности и чрезмерного дидактического морализирования. Как отмечал по этому поводу Д.Б. Кабалевский, в попытках обосновать ту или иную методическую систему присутствует чаще всего стремление опереться на общую педагогику, психологию, физиологию, эстетику, социологию /что само по себе, конечно, естественно и положительно/, но менее всего в этих попытках ощутимо стремление понять закономерности самой музыки. Задача заключена в том, чтобы научить школьников воспринимать музыку непринужденно, в неразрывной связи со звуками окружающей среды, человеческой речью. Для этого необходимо обеспечить условия, позволяющие в игровой форме вводить детей в мир художественных образов через интонационные погружения, различного рода сопереживания, соинтонирование, активное музицирование. Подобные подходы позволяют глубже ощутить процессуальность выражения человеческих чувств в звуках, жизненность художественных образов.

Богатство речевого опыта, запас ассоциативных представлений о характерных интонационно-образных движениях, связанных с выражением эмоциональных состояний человека, предоставляют возможность успешно использовать в процессе восприятия интонаци-

онно-образные аналогии, доступные детям, в наибольшей мере отвечающие природе музыки как интонационного искусства. На таких встречах курсах происходит обогащение жизненного опыта школьника интонационным опытом жизни, запечатленным в музыкальном произведении. Не отвлеченные суждения об искусстве, а переживание его как части жизни, умение за звуками слышать смыслы определяют уровень культуры музыкального восприятия слушателя. “Истина должна быть пережита, а не преподана” /Г. Гессе/.

Представления о музыкальном образе формируются постепенно, включая первое впечатление о прослушанном, эмоционально-интонационное обобщение содержания, его рациональную аргументацию. Каждый из этих этапов характеризуется выбором оптимальных ориентиров деятельности и требует самостоятельных творческих усилий слушателя. Согласно синергетическому пониманию процессов творчества, они не должны навязываться извне, а прорасти изнутри самого человека, эвристически выплескиваться из недр его души, интуиции, тайных кладовых сознания и подсознания. В противном случае этот процесс не будет творческим, а лишь репродуктивным действием по образцу, показанному учителем.

В педагогической работе творческий “мицелий” деятельности образует умело организованный художественный контекст, очерчивающий поле выбора индивидуальных сценариев музыкального восприятия. Функциональное назначение контекста состоит в наведении внимания учащихся на те зоны художественного текста, которые способны придать восприятию творческий импульс, инерцию самодостраивания. Они стабилизируют восприятие в определенном нормативно-ценностном состоянии до очередного прирастания информации, полученной в результате индивидуальных творческих поисков слушателя. Наше исследование показало, что такие ситуации восприятия возникают чаще всего на стадиях:

- выделения звуковых образов-эталонов;
- симультанного охвата эмоционального содержания музыки, ее интонационного обобщения;
- осознания целостного художественного образа, развертывания и конкретизации содержания.

Для каждой из этих стадий характерна своя мера углубления в восприятие /от элементарного охвата звуковых структур до постижения образного содержания музыки/. Оно может стабилизироваться,

например, на стадии выделения образов-эталонов, концентрирующихся, как правило, в экспозиционных разделах музыкального произведения. По большому счету, такой тип восприятия может быть назван художественным лишь условно, ибо не выводит слушателя на осознание личностных смыслов музыкального произведения. В условиях синергетически организованного процесса восприятия возможен перевод его на иной, более высокий смысловой уровень, что и объясняется влиянием художественного контекста. Благодаря этому, слушатель получает возможность поиска новых вариантов интерпретации музыки, альтернативных ходов мысли, других способов выстраивания ассоциаций. Этот процесс, вместе с тем, не бесконечен. Он длится настолько, насколько долго будет поддерживаться интерес воспринимающего к музыке.

Информация, извлекаемая из контекста, уточняет восприятие, отсеивает его “наивные”, “эгоцентрические” формы проявления, расшатывает сложившиеся стереотипы представлений о содержании музыкального произведения, инициируя тем самым переход восприятия на другие качественные уровни. Благодаря совмещению положительных и отрицательных обратных связей, устанавливающихся в ходе обмена информацией между учащимися и музыкой, учащимися и педагогом они носят частично контролируемый характер, что в целом типично для слабо неравновесных систем, к которым относятся процессы музыкального восприятия. Даже малейшего интонационного намека, случайной ассоциативной связи достаточно для того, чтобы оно сменило свой эмоциональный полюс, приобрело иной смысловой оттенок. Эту неустойчивость восприятия необходимо учитывать при обосновании средств педагогического воздействия. Невозможность прогнозирования, просчитывания алгоритмов действий придает им гипотетический характер, то есть требует организации деятельности школьников в проблемно поисковом ключе, совместного с учащимися выдвижения гипотез, выбора альтернативных решений.

Такие задания как бы приглашают детей к размышлению, соучастию, поиску художественных смыслов и отвечают принципам педагогики сотрудничества: открытости, доверительности отношений, ощущения полноты совместного творчества. Сущность рассматриваемых нами подходов состоит в наведении внимания учащихся на потенциально возможные области художественных открытий, которые спо-

способны активизировать интонационно-образное видение музыки, деятельность ассоциативного мышления. Решения здесь не навязываются и не подсказываются слушателям, а находятся им самостоятельно. Ведение занятий в таком поисковом режиме требует высокой методической подготовки самого педагога, эрудиции в области музыкальной культуры, литературы, поэзии, других видов искусства. Особое значение приобретает педагогическая прозорливость учителя, интуиция, владение современными технологиями музыкального воспитания, позволяющими прогнозировать его отдаленные результаты.

Динамика самоорганизации культуры музыкального восприятия может быть, таким образом, определена как самостоятельное восстановление недостающих художественно-информативных связей, наведение мостов между конкретными знаниями, эстетическими переживаниями и ассоциативным мышлением слушателей, самоотраивание художественных образов. Сокровищница музыкальной культуры неисчерпаема. Ее невозможно освоить за годы учебы в школе. Важно подготовить детей к самостоятельному общению с музыкой, выработать умения самоорганизовывать свое музыкальное восприятие. Не усвоение знаний и фактов о музыке, а установление с ее помощью связности бытия, умение сопереживать чувствам других людей определяют уровень культуры музыкального восприятия человека, а значит и его эстетической воспитанности в целом.