



Философско-методологическая роль принципа единства художественного и технического в музыкальном исполнительстве

Аннотация. В статье авторы анализируют философско-методологические основания исследования принципа единства художественного и технического в фортепианном обучении, выявляют сущность и методологическую роль этого принципа в музыкальном исполнительстве.

Ключевые слова: философско-методологические основания, принципы музыкального обучения, принцип единства художественного и технического.

Abstract. The author analyzes the unity principle of work's artistic image and performance skills training in the article, and he reveals the nature and role of this principle in Piano Teaching by philosophical research and methodological basis.

Key words: philosophical methodology; education principle; the unity principle of work's artistic image and performance skills



ГАО ГЭ,
магистр искусств,
аспирант
Белорусского
государственного
педагогического
университета
имени Максима Танка



**ПОЛЯКОВА Елена
Степановна,**
доктор педагогических
наук, доцент кафедры
фортепиано Белорусского
государственного
педагогического
университета имени
Максима Танка

Трудности современного этапа развития образовательного процесса, в том числе и в Беларуси, и в Китае, обусловлены как противоречиями, органически присущими этой системе, так и необходимостью укрепления морально-этических

ценностей, исконно присущих любому народу.

Наше исследование затрагивает важную проблему: каковы основные методологические позиции, на которые опирается современная система музыкального образования. Принцип единства

технического и художественного, полноценно включённый в музыкально-образовательный процесс, оказывает развивающее воздействие на личность будущего преподавателя музыки.

Понятие «развитие» является одной из важнейших категорий



нашего исследования. Современная философия понимает развитие как процесс самодвижения от низшего к высшему, который ведёт к возникновению нового по восходящей линии. В ходе развития происходят коренные качественные изменения. Если становление — возникновение, переход от небытия к бытию, то развитие — это изменения в рамках бытия, существования. *Формирование* же рассматривается как придание формы в процессе развития [12].

В генезисе философских взглядов на категорию развития прослеживается несколько течений, сохранивших свои основные исходные позиции на протяжении веков. Наряду с мощным направлением, считающим развитие и саморазвитие личности важнейшими атрибутами философских систем, существует направление, признающее неизменность, изначальную данность человека. По-разному рассматриваются движущие силы и механизмы развития: внутренние (человек — божественная сущность человека) и внешние (природа, космос — Бог, Абсолют). Эти две тенденции сближаются на пороге XXI в.: признание биосоциокультурной природы человека, применение методологического принципа дополнительности заставляет философов исследовать бинарную детерминацию развития и саморазвития личности. Это первая философско-методологическая позиция, на которой строится наше исследование. Мы признаём *развитие и саморазвитие личности в музыкально-образовательном процессе, биосоциокультурную природу человека, а механизма-*

ми развития считаем внутренне и внешние причины (при определяющей роли внутренних). Воздействие внутренних и внешних условий обеспечивает бинарную детерминацию развития личности будущего педагога-музыканта [14].

Современные философы всё чаще обращаются к решению проблемы приложения философских концепций к реальной музыкально-педагогической практике. Такие философы, как М. С. Каган, Н. И. Киященко, Е. В. Квятковский, Н. И. Лейзеров, В. Н. Холопова, рассматривая духовно-нравственную сущность самой музыки, считают основополагающей гуманистическую позицию, которая утверждает необходимость развития человеческого в Человеке, овладение субъектом эмоционально-ценностными отношениями к Другому, к миру, к самому себе [5, 6, 7, 17].

Как указывает известный методолог музыкального образования Э. Б. Абдуллин, цель профессиональной деятельности учителя музыки, педагога-музыканта заключается в построении им собственной духовно-личностной концепции взаимодействия с музыкально-педагогической действительностью и всей социокультурной жизнью, «с осознанием и совершенствованием своего “Я”, своей профессиональной индивидуально-личностной культуры, вбирающей (в качестве особого “продукта” этой деятельности) систему высших человеческих ценностей» [10, с. 42]. Гуманистический вектор развития личности обучающегося во многом связан с антиномией субъект-объектных отношений, соотношением единичного

и всеобщего, Человека и Универсума в целях-результатах музыкально-образовательного процесса. Противопоставление субъекта объекту приводит к превращению студента в объект манипуляций учителя. Только диалектика субъект-субъектных отношений, переход их в полисубъектные взаимодействия позволяет признать уникальность личности обучающегося главной целью-результатом всей деятельности как педагога, так и учебного заведения.

Духовное становление личности раскрывается в современных исследованиях как развитие творческих сил, потребностей и личностных качеств человека. Стержнем развития личности является её субъективное отношение к миру и собственной жизни (В. М. Межуев) [9]. Мы считаем верным представление Э. В. Соколова о духовности как иерархии экзистенциальных структур:

- трансцендентной — стремление расширить границы своего «я»;
- аксиологической — признание абсолютной ценности человеческого бытия;
- темпоральной — осознание непрерывности существования во времени;
- холистской — обеспечение индивидуальной целостности, единства психической жизни человека [16].

Итак, второй важной философско-методологической составляющей является признание *становления личности профессионала будущего педагога-музыканта как развитие его творческих сил, профессиональной культуры, духовности, опирающихся на систему высших человеческих ценностей.*



Развитие уникальной личности — главная цель-результат музыкально-образовательного процесса.

Значительный интерес для исследования проблемы реализации принципа единства технического и художественного в инструментальном обучении имеют философские взгляды М. М. Бахтина, выдающегося российского философа. Особую философско-методологическую нагрузку несут его взгляды на *диалогичность*. Природная диалектика диалога позволяет человеку продуктивно соотноситься с самим собой, в мысленном диалоге сознавать свой внутренний мир и строить идентификацию с самим собой. При этом самоидентификация возможна в противопоставлении, сопоставлении и единстве с мировой культурой в целом. По мысли М. М. Бахтина, возникает диалектическая взаимосвязь индивидуального сознания человека с диалогической моделью мира, при которой возникает «пространство для развития», культурное пространство мысли, духовность человека [2, с.190]. Диалогическое взаимодействие индивидуальной и общечеловеческой картины мира является механизмом самосознания человека и формирования его духовности в процессе освоения пространства «планетарной культуры».

Рассматриваемый нами принцип диалогичности М. М. Бахтина можно определить как преломление естественно-научного принципа дополненности Н. Бора в гуманитарной сфере. Внутренний диалог всегда есть попытка преодоления себя, «взгляда со стороны», но происходит это внутри самой целост-

ной личности как открытой системы. Открытость этой системы позволяет обучающемуся контактировать со всей «планетарной культурой», вступать с нею в диалог, испытывать и принимать её воздействие на себя, составлять с нею и с миром единое целое. Принцип дополненности позволяет ещё глубже проникнуть в антиномию внутреннего диалога, осознать целостность развивающейся личности и её единство с Миром в духе философской антропологии [14]. Именно принцип дополненности и диалогичность музыкально-педагогического процесса обеспечивают единство технического и художественного в процессе овладения обучающимся исполнительскими знаниями, умениями и навыками.

Таким образом, третьим философско-методологическим основанием является *диалогичность музыкально-образовательного процесса и принцип дополненности, определяющий действенность единства художественного и технического в музыкально-исполнительской деятельности*.

В нашем исследовании особое значение приобретают фундаментальные идеи в области музыкальной педагогики и психологии: признание развивающей и воспитывающей функции музыкального искусства (Э. Б. Абдуллин, О. А. Апраксина, Л. Г. Арчажникова, Х. Гарднер, А. Л. Готсдинер, Е. В. Квятковский, Н. И. Киященко, А. Копленд, Д. Кэмпбелл, М. К. Мамардашвили, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, В. И. Петрушин, Д. Фергюссон, В. Н. Холопова, Г. М. Цыпин, В. Л. Яконюк и др.) [1, 6, 7, 8, 11,

13, 17, 18, 19, 20], интонационная теория Б. В. Асафьева, теория развивающего обучения Г. М. Цыпина, современные исследования о психологии музыкального восприятия и роли эмоционально-выразительных средств музыкального языка в формировании и развитии человека (I. Werszyłowski, D. Campbell, В. В. Медушевский, Е. Назайкинский, И. Перфильева-Корсакова, В. И. Петрушин, В. Г. Ражников, С. Х. Раппопорт, Р. А. Тельчарова и др.) [8, 11, 20].

Наука XX в., унаследовав прогрессивную традицию прошлого в признании воспитательной и развивающей функции музыки, бесспорно признает её гуманистическую, эстетическую, духовно-нравственную сущность, утверждает необходимость развития человеческого в Человеке (М. С. Каган, Н. И. Киященко, Е. В. Квятковский, Н. И. Лейзеров, М. К. Мамардашвили, Т. В. Холопова и др.) [5, 6, 7]. При этом произведение музыкального искусства рассматривается как субъективированный объект общения, реализующий развивающую функцию музыкально-педагогического процесса. Все эти важные теоретические положения позволяют исследовать музыкально-исполнительский процесс в его целостности и рассмотреть сущность принципов музыкальной педагогики и, в частности, методологическую роль принципа единства технического и художественного в музыкальном исполнительстве.

Принципы обучения — это фундаментальные положения, которые отражают общие требования к организации учебного процесса. Принципы обучения формулируются на основе



научного анализа процесса обучения, соотносятся с его закономерностями, с целями и задачами образования, с уровнем развития педагогической науки, с возможностями существующей системы образования. Дидактические принципы — это система теоретических обобщений, призванных организовать цели, содержание, формы и методы обучения в целом. Среди дидактических принципов — принципы единства обучения, воспитания и развития, связи с жизнью, систематичности и последовательности, сознательности и активности в обучении, наглядности, научности, дифференцированности, доступности и др.

В музыкальном обучении система дидактических принципов дополняется специфическими для предметов художественного цикла принципами [1]. Ведущими учёными-музыкантами разрабатываются дидактические принципы, лежащие в основе музыкального обучения и образования. Формирование этих принципов связано с такими известными учёными, как Б. В. Асафьев, О. А. Апраксина, Д. Б. Кабалевский, Э. Б. Абдуллин, В. Г. Ражников, Л. В. Школяр, Г. М. Цыпин, Н. А. Терентьева.

Специфичными для преподавания музыки, в том числе в классе фортепиано, являются принципы: *интереса и увлечённости, единства эмоционального и сознательного, единства художественного и технического, творчества, целостности* (изучение музыкального искусства в единстве, непрерывности и слитности с бытием человека), *образности* (отражение в музыкально-педагогическом процессе образности музыкального искусства), *интонационно-*

сти (преподавание музыки как искусства интонируемого смысла) и др. Любая общепедагогическая или специфическая закономерность может упрочиться как актуальная в практике музыкального обучения и иметь свою методическую технологию разработанности с целью внедрения.

В последнее время к этим принципам добавляются новые, всё более конкретизирующие закономерности музыкального обучения. Так, Е. П. Дихтиевской сформулирован *принцип художественности*, представляющий собой синкретическую сущностную характеристику процесса музыкального образования [3, с. 101].

Ассоциативные связи видов искусства как принцип музыкальной подготовки учащегося-музыканта доказан Н. А. Жировой. Исследователь рассматривает этот принцип как обобщённую и универсальную закономерность, характерную и для искусства, и для дидактического процесса, влияющую на все его составляющие. Предлагаемый «принцип означает осознанную актуализацию ассоциативных связей видов искусства в общеобразовательном процессе» [4, с. 17].

Рассмотрим теперь принцип единства художественного и технического в философско-методологическом плане. Общеизвестно, что сущностью принципа является отражение пианистом (или учеником-пианистом) художественного музыкального образа на основе технически совершенного фортепианного исполнения.

В истории фортепианного исполнительства исторически прослеживаются некоторые тен-

денции: так, в период существования в фортепианном исполнительстве виртуозного направления фетишизировалась роль технического совершенства, проблемы же интерпретации и художественного отражения музыкального образа оставались на втором плане. Впоследствии увлечение звукописью и интерпретационными изысками в передаче художественного образа привело к понижению уровня технической подготовленности музыкантов [15].

Методология же музыкального творчества опирается на *взаимообусловленность* художественного и технического: композитор в момент создания музыкального шедевра представляет себе идеальное звучание произведения, его мысленное «слышание» не связано с техническими трудностями исполнения, т. е. создание музыки представляет собой наивысшую ступень слияния художественного образа с техническим его воплощением в сознании композитора. Однако, чтобы воплотить это идеальное представление в исполнительском искусстве, требуется тесное *взаимодействие* художественного мышления исполнителя с его же техническими возможностями идеально исполнить произведение. Можно констатировать, что диалектический переход от взаимообусловленности художественного и технического в сознании композитора к взаимодействию художественного и технического в сознании и деятельности исполнителя является динамической моделью воплощения принципа единства художественного и технического в реальном музыкально-образовательном процессе.



Таким образом, философско-методологический принцип дополнительности (комплиментарности) находит своё конкретное воплощение в специфическом принципе музыкального исполнительства — принципе единства художественного и технического. Объективный анализ музыкального исполнительства показывает, что не возникает интерпретации музыкального произведения, наиболее приближённой к идеальному исполнению вне существования и реализации данного принципа.

Список использованных источников

1. *Абдуллин, Э. Б.* Содержание и организация занятий в различных формах общего музыкального образования: учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. — Липецк : ЛГПУ, 2006. — 115 с.
2. *Бахтин, М. М.* Как философ / отв. ред. Л. А. Гогогитшвили, П. С. Гуревич. — М. : Наука, 1992. — 256 с.
3. *Дихтневская, Е. П.* Проблема художественного в контексте преподавания музыки / Е. П. Дихтневская // Музыка и личность : материалы 3-ей Междунар. конф. — Минск : Адукацыя і выхаванне, 2002. — С. 98–102.
4. *Жирова, Н. А.* Ассоциативные связи видов искусства как принцип музыкально-педагогической подготовки учителя : автореф. дис. ... канд. пед. наук. 13.00.01 / Моск. гос. откр. пед. ун-т. — М., 2003. — 25 с.
5. *Каган, М. С.* Системный подход и гуманитарное знание : избр. статьи / М. С. Каган. — Л. : Изд-во Ленингр. университета, 1991. — 384 с.
6. *Квятковский, Е. В.* Искусство в нравственном воспитании школьной молодежи / Е. В. Квятковский // Формирование эстетической культуры личности : сб. — Омск, 1990. — С. 3–16.
7. *Киященко, Н. И.* Искусство и духовный мир человека / Н. И. Киященко, Н. Л. Лейзеров. — М. : Знание, 1983. — 64 с.
8. *Медушевский, В. В.* Внемлите ангельскому пенью / В. В. Медушевский. — Минск : Православное Братство во имя Архистратига Михаила, 2000. — 320.
9. *Межуев, В. М.* Культура и история / В. М. Межуев. — М. : Политиздат, 1977. — 199 с.
10. *Методологическая культура педагога-музыканта : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э. Б. Абдуллин, О. В. Ванилихина, Н. В. Морозова и др.; под ред. Э. Б. Абдуллина. — М. : Академия, 2002. — 272 с.*
11. *Назайкинский, Е. В.* Звуковой мир музыки / Е. В. Назайкинский. — М. : Музыка, 1988. — 254 с.
12. *Новейший философский словарь. — Минск : Изд-во В. М. Скакун, 1998. — 896 с.*
13. *Петрушин, В. И.* Музыкальная психология : учеб. пособие для студентов и преподавателей / В. И. Петрушин. — М. : ВЛАДОС, 1997. — 384 с.
14. *Полякова, Е. С.* Педагогические закономерности становления и развития личностно-профессиональных качеств учителя музыки : монография / Е. С. Полякова. — Минск : ИВЦ Минфина, 2009. — 542 с.
15. *Полякова, Е. С.* Психолого-педагогические основы музыкального исполнительства / Е. С. Полякова // Теория и практика музыкально-педагогического образования : сб. науч. ст. — Минск : БГПУ, 2002. — С. 83–89.
16. *Соколов, Э. В.* Культура и личность / Э. В. Соколов. — Л. : Наука, 1972. — 228 с.
17. *Холопова, В. Н.* Музыка как вид искусства / В. Н. Холопова. — СПб. : Лань, 2000. — 320 с.
18. *Цыпин, Г. М.* Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения / Г. М. Цыпин. — М. : Интерпракс, 1994. — 384 с.
19. *Яконюк, В. Л.* Проблемы глобализации музыкального образования: взгляд в XXI век / В. Л. Яконюк // Музыканае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. — 2002. — № 1. — С. 22–27.
20. *Campbell, D.* The Mozart effect: tapping the power of music to heal the body, strengthen the mind, and unlock the creative spirit / D. Campbell. — New York : Avon Books, 1997. — 332 p.