

**МЕТАФИЗИКА МУЗЫКИ  
И НРАВСТВЕННЫЙ ИМПЕРАТИВ И. КАНТА,  
или  
ПОЧЕМУ ПЕДАГОГУ-МУЗЫКАНТУ НУЖНА  
ЭТА КНИГА  
(Размышления после прочтения)**

Обстоятельства предоставили мне возможность одной из первых ознакомиться с «Диалогами», необычными по форме и жанру для методической литературы. Отдавая дань традиции античных философов излагать свои идеи в виде диалога, авторы М.С.Казиник и Т.П.Королёва используют нехарактерную для XXI века форму предъявления содержания. Столь же непривычным для сознания современного человека является и предлагаемый читателю жанр. Публицистическо-просветительский диалог личностей, разных по темпераменту, эмоциональности, профессиональной направленности, позволяет при неизменной общности цели создать удивительный сплав свободного размышления о музыке в коридоре методических проблем.

Особенностью этой работы является выход авторов за пределы музыкознания на иной уровень осмысления музыкальных явлений, перекрывающих не только предмет исследования музыкологии, но и предмет исследования философии музыки. Вырываясь за рамки столь привычного нам пространства физических явлений, лежащих в основе этих наук, данная работа поднимается до подлинных высот метафизического рассмотрения музыки как эманации духовности, способствующей самодвижению личности в пространстве культуры. Именно в такой ипостаси выступают размышления о музыке М.Казиника, опирающиеся на метакатегории

бытия и перебрасывающие мостик к «нравственному закону внутри нас» (И.Кант).

Безусловно, данная работа опирается на мощную культурологическую базу, представленную личностью М.Казиника, и методологическую направляющую, реализованную заранее оговоренной темой диалога и точными, педагогически выверенными вопросами и размышлениями Т.Королёвой. В пяти диалогах авторам удаётся рассмотреть вопросы содержания общего музыкального образования, проблемы репертуара и путей его подачи, выявить основные тенденции в современной музыкальной педагогике, определить сущность и возможности различных методов, заострить внимание на мессианских проблемах музыкальной педагогики.

Однако наибольшую привлекательность эта работа приобретает благодаря свободному, не скованному рамками монодисциплины общению в поликультурном пространстве. Ощущение в момент прочтения «Диалогов» сиюминутности рождения эмоции, чувства, мысли — вот основная их ценность. Читатель осознаёт свою сопричастность происходящему «здесь и сейчас», ярко переживая воспринимаемое в мгновенном времени. Это даёт точное представление о том методе, которым пользуется М.Казиник в своих лекциях и беседах о музыке. Высказывание, прозвучавшее сотни лет назад: «Метод — это я» — как никогда истинно для личности М.Казиника. Но возникают вопросы: возможно ли перенесение столь ценного для музыкального образования метода на другую почву, в другое время, использование его другим человеком? Есть ли возможность усвоить этот опыт молодыми педагогами? Не является ли этот опыт настолько уникальным, что может «захиреть» в других, не столь умелых руках?

Постараемся рассмотреть, проанализировать основные методологические позиции, на которых базируется просветитель — проповедник классической музыки.

Прежде всего через все пять диалогов красной нитью прослеживается опора на эмоциональное воздействие музыкального искусства, обуславливающее его воспитательную и развивающую функцию. Приравнивая музыку к чистой энергии, авторы рассматривают настроение-эмоцию как первичный посыл в художественном постижении мира и объясняют этим максимальное

воздействие музыки на уровне подсознания, что позволяет учителю непосредственно формировать личность ученика, включая её высшие структуры: нравственность, эстетические идеалы, мировоззрение. При использовании различных методов подачи художественно-эстетической информации огромное значение имеют проскопические качества (способность предсказывать будущее) педагога-музыканта-просветителя. Они обеспечивают предугадывание эмоций слушателей на всём протяжении процесса общения с искусством. Здесь ощущается момент фасилитации (способ обучения, когда педагог не наставник, а помощник), возможность достижения учениками психического состояния «эмоциональной волны», «эффекта прорыва», гигантского эмоционального скачка. В этом случае энергия музыкальной эмоции (пятый диалог) через катарсическое потрясение приводит к прорыву в иное измерение, иное состояние духовности.

Огромное значение придаётся авторами непосредственно эмоциональному состоянию учителя, который вводит учащихся, слушателей в мир музыки. Говоря языком современной науки, пассионарность педагога-просветителя обеспечивает эффективность используемых методических приёмов. Взаимообмен энергий субъектов просветительского процесса при общении с искусством опирается на теорию пассионарности (от лат. *passionis*) Л.Н. Гумилёва. В ней пассионарность определяется как способность организма к использованию избыточной космической энергии (в нашем случае аккумулированной высокохудожественными музыкальными произведениями) и энергетическому взаимодействию между личностью и ноосферой, пассионарием и другими людьми. Пассионарий не обязательно должен быть героем. Его сущность выражается в возможности воздействовать на окружающих. В этом плане любой неординарный преподаватель может обладать той или иной степенью выраженности пассионарности. Вездесущность пассионарной индукции особенно ярко проявляется при общении с искусством. Пассионарность отдельных личностей-творцов может быть элиминирована в их творчестве, в тех художественных произведениях, которые становятся знаковыми в ту или иную эпоху. Вероятно, абсолютно правы авторы, когда выделяют особые, фундаментальные, опорные имена в музыкальном искусстве и предлагают стро-

ить нравственное возрождение человека, черпая духовную энергию в преобразующей силе музыкального искусства.

Следующая методологическая позиция определяет сущность изменения человека под влиянием музыкального искусства. Личность слушателя, ученика представляет собой систему, которая не является статичной, а способна видоизменяться, самоизменяться под влиянием различных флуктуаций (колебаний). Энергетический обмен между учеником, музыкальным искусством и пассионарной личностью делает эту систему открытой и динамичной. Теория синергетики (И.Пригожин, Г.Хакен и др.) прослеживается в этой позиции М.Казиника и Т.Королёвой достаточно чётко. В теории самоорганизации любое колебание, отклонение от традиционных представлений о системе может изменить состояние системы и перевести её на новый уровень организации, причём для этих изменений система должна войти в состояние нестабильности. Состояние разрушения стереотипов и является тем путём, который приводит к нестабильности личности как системы. Человеку легко живётся, когда он мнит себя владельцем абсолютных и неизменных истин. Разрушение этих истин может либо разрушить самосознание человека, его личность, либо перевести его в новое состояние, обеспечить возможность самосовершенствования и восхождения к духовным вершинам в пространстве-времени планетарной культуры.

Отсюда прослеживается выход на третью методологическую позицию, обуславливающую пути и методы достижения результата – самоизменения человека, обеспечения его трансценденции за пределы обыденного «я». Это компаративизм как единство духовной мысли человечества, опирающийся на бинарность содержания и метода в музыкально-педагогической практике. Обширный опыт музыкально-просветительской деятельности М.Казиника включает в себя ряд блестяще отработанных методических приёмов, гарантированно обеспечивающих разрушение стереотипов и переход личности как системы в нестабильное состояние. Можно назвать следующие приёмы:

– *художественных ассоциаций*, которые спонтанно «выплёскиваются» на слушателей, нарушая во многом традиционные закономерности ассоциативного мышления и обеспечивая творение пышных кружев весьма отдалённых и своеобразных ассоциаций;

— «*остранения*» (от слово «странный»), позволяющего с необычного ракурса взглянуть на произведение искусства и его творца, а также найти «тайные знаки», связывающие художественные тексты разных искусств;

— *парадоксальности* представления слушателю художественного явления, чем достигается разрушение стереотипов, эмоциональный и когнитивный диссонанс, в конечном итоге — самодвижение человека в пространстве духовности;

— *ухода от художественно-образного содержания музыки на более высокую ступень обобщения* к фундаментальным *метакатегориям*: бытия и Бога, гармонии и хаоса, любви и ненависти, добра и зла, жизни и смерти, мгновения и вечности. *Метакатегории* выступают как основа любого вида анализа, на оселке этих критериев правится отношение человека к искусству, позволяющее ему взглянуть на себя сквозь призму Вечного;

— *компаративного анализа*, использующего сравнение и сопоставление разноплановых явлений многих областей знания, столкновение личности с параллельным знанием, приобщение к *метазнанию*.

И, наконец, в «Диалогах» Т.Королёвой с М.Казиником можно выявить ещё одну методологическую составляющую музыкального просветительства — интеграцию мгновенного и линейного времени (М.А.Шербаков). Поскольку музыка является временным искусством, то и развёртывание музыкального произведения происходит во времени. Развитие музыкальной мысли является отражением логики становления, развития и функционирования эмоций. Эмоционально-волевая сфера личности является той энергетической базой, которая обеспечивает существование музыки. Соответственно, способность сиюминутного переживания музыкальной, художественной информации в момент восприятия становится основой отношения к различным явлениям искусства. Именно это является сущностью модели мгновенного времени.

Четырёхслойная структура восприятия музыкальных произведений (И.Перфильева-Корсакова) предполагает осмысление и категоризацию музыки на высших уровнях восприятия. Линейное восприятие времени музыкального произведения, а соответственно, и времени личности, проживающей это произведение, очевидно.

Для полноценного восприятия музыкального искусства (а следовательно, и для полноценного его развивающего воздействия на личность) необходима интеграция в сознании мгновенной и линейной моделей времени. Здесь вспоминается феноменологическая редукция Э.Гуссерля, который признаёт помимо вещественного мира — и поток переживаний в качестве «жизни сознания». Действительно, в подходе к явлениям внутреннего мира — а переживание времени музыки и времени жизни (мгновенное и линейное время, в нашем понимании) является временем субъективным, существующим в мире внутреннем — в сознании человека осуществляется синтез многообразия в целостность, «синтез отождествления». То есть с феноменологической точки зрения синтез отождествления мгновенного и линейного времени является механизмом интеграции этих времён в структуре музыкального восприятия.

Основой нашего восприятия музыки является её сиюминутное переживание, переживание слышимой и ощущаемой эмоции в каждое настоящее мгновение. Но если музыкальное восприятие не будет переходить в другие слои, то энергетика сиюминутного переживания будет кончатся с последним музыкальным звуком. Однако, как показывает нам музыкальная практика, этого не происходит. Почему? Энергетика эмоции, вероятно, включает «пусковой механизм» мышления и поддерживает этот мыслительный процесс на протяжении не только всего музыкального произведения (иногда звучащего не один час), но и много времени спустя после окончания прослушивания. Недаром квалифицированные слушатели часто находятся под воздействием яркого, высокохудожественного произведения часы, дни, годы... В этом случае линейная модель времени позволяет осмыслить музыку, категоризовать её, рефлексировать пережитое и пережитое в процессе восприятия спустя большие промежутки времени. Таким образом, «глубже чувствовать» означает ярче переживать художественные явления в мгновенном времени, а «яснее мыслить» — осознать свой художественный опыт в линейном времени.

М.Казиник щедро делится с читателем своим опытом переживания искусства, делая «прозрачным» каждое сиюминутное движение души (мгновенное время), а Т.Королёва организует осмысление этого гигантского опыта (линейное время) и обеспечивает

возможность его передачи другому человеку. Мои же скромные размышления просто включают этот опыт в систему научного знания и показывают те механизмы, которые позволят каждому педагогу-музыканту, взявшему на свои плечи миссию музыкального просветительства и проповедничества, осознанно черпать из этого источника. Хочется пожелать, чтобы книга стала той флуктуацией, с которой начнётся кардинальное изменение ценностных ориентаций в системе музыкального образования.

Я думаю, эти диалоги заставят педагога-музыканта пересмотреть свои педагогические принципы, по-новому взглянуть на себя и свою роль в мироздании. Ведь кто, как не учитель, может подарить своим ученикам крылья Творчества и указать путь к изменению и совершенствованию мира, его спасению через искусство. Для учителя музыки это способ увеличить «меру Добра в мире»...

В конечном итоге любое восхождение в пространстве духовности есть не только приближение к Богу, но и восхождение к себе, созданному «по образу и подобию Божию». Без искусства, без его энергии, нравственной и духовной силы, которую оно даёт человеку и человечеству, поиск будущего невозможен. Взгляни на себя сквозь призму подлинного искусства, измени себя, чтобы стать достойным его, — с тобою изменится весь мир.

*Е.С.Полякова,*

*кандидат педагогических наук,*

*доцент кафедры музыкально-инструментальных дисциплин  
Белорусского государственного педагогического университета*

*им. Максима Танка*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

## Литература

1. *Казиник М.* Тайны гениев. Кострома; СПб.: ДиАр, 2005.
2. *Королёва Т.П.* Методическая подготовка учителя музыки: педагогическое моделирование. Монография. Минск: УП «Технопринт», 2003.
3. *Урицкая Б.Л.* Ромен Роллан — музыкант. М.: Советский композитор, 1974.
4. *Носина В.Б.* Символика музыки И.С.Баха. Тамбов, 1993.
5. *Швейцер А.И.* И.С.Бах. М., 1964.
6. *Школяр Л.В., Школяр В.А., Критская Е.Д. и др.* Музыкальное образование в школе: Уч. пособие для студентов муз. фак-тов и отд. высш. и средн. пед. уч. заведений. Под ред. Л.В.Школяр. М.: Академия, 2001.
7. Хрестоматия по истории зарубежной педагогики: Уч. пособие для студентов пед. ин-тов. Сост. А.И.Пискунов. М.: Просвещение, 1981.
8. *Васина-Гроссман В.А.* Первая книжка о музыке. М.: Музыка, 1976.
9. Программы средней общеобразовательной школы: Музыка, 4—7 кл. Научн. рук. Д.Б.Кабалевский. М.: Просвещение, 1988.
10. *Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В.* Содержание и организация занятий в различных формах общего музыкального образования. Липецк: ЛГПУ, 2006.