

МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОСВЕТИТЕЛЬСТВО В СОВРЕМЕННЫХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ УСЛОВИЯХ

Глобальные процессы, протекающие в современной образовательной системе, требуют пересмотра застывших педагогических догм, укрепления методологических позиций музыкальной педагогики, оснащения музыкально-педагогического процесса новейшими методиками и образовательными технологиями. Целесообразность обращения к заявленной теме определяется потребностями общества в сохранении и укреплении музыкального образования в условиях модификации образовательной практики. Содержание деятельности педагога-музыканта меняется, помимо преподавания музыки, в его работе все большее значение начинает приобретать просветительская составляющая. Укрепление просветительской функции деятельности специалиста должно опираться на полноценную актуализацию и реализацию развивающее-воспитательных возможностей музыкального искусства.

Сейчас проявляется тенденция усиления просветительской функции музыкального искусства во всем многообразии его направлений, жанров и форм. Однако, в общем потоке музыки, циркулирующей в музыкальной среде, только небольшая ее часть несет в себе воспитательно-развивающую составляющую, обеспечивающую изменения в сознании отдельной личности и в сознании общества¹⁰⁸. Стратегическое направление музыкального

¹⁰⁷ Гончарова Е.П. Развитие творческой индивидуальности школьников в условиях профильного музыкально-педагогического обучения – Минск: Адукацыя і выхаванне, 2007. – 416 с.

¹⁰⁸ Полякова Е. С. Просветительская деятельность педагога-музыканта как фактор развития личности слушателя // Женщина. Общество. Образование. Материалы 10-ой

просветительства требует значительной корректировки и срочного вмешательства на уровне государства в стихийно протекающий процесс.

Музыкально-просветительская деятельность в современных условиях подвержена воздействию ряда факторов, которые оказывают существенное влияние на сущность этого процесса. Прежде всего, следует отметить процессы глобализации, обеспечивающие, с одной стороны, расширение взаимовлияния и взаимопроникновения различных культур, а с другой стороны – агрессивную экспансию далеко не лучших образцов массовой культуры.

Этот фактор тесно связан с переходом к информационному обществу, в котором хорошее образование, способность к творчеству и профессиональная компетентность станут обязательными для успешной адаптации к изменяющимся социокультурным условиям. Роль же музыкального искусства в становлении и развитии личности – общеизвестна и не требует доказательств. Благодаря новым технологиям информация распространяется очень быстро, однако вопрос о качестве этой информации остается открытым. Не имеет однозначного решения и проблема перехода информации в знание¹⁰⁹. Ведь, чтобы информация превратилась в знание, она должна быть усвоена, актуализирована и использована человеком. Просто наличие в информационных потоках высокохудожественных произведений музыкального искусства еще не гарантирует их перевод в музыкальное знание, возможность оперирования этим знанием, его воздействие на человека. Необходимо признать, что информационное общество не может гарантировать полноценную реализацию воспитательной и развивающей функций музыкального искусства только технологическими средствами. В силу естественных причин убывает количество людей – носителей знаний о музыкальном искусстве, полученных в доинформационную эпоху, а знаменитая информационная триада (телефон, телевидение, компьютер) не обеспечивает воспроизводства и прироста и этого знания, и людей, обладающих им. Музыкальное знание, которое было некогда достоянием многих – становится достоянием избранных. Теряется знание классического музыкального искусства: оно замещается суррогатным знанием, происходит

международной междисциплинарной научно-практической конференции (14–15 декабря 2007 г.) – Мн.: ЖИ ЭНВИЛА, 2007. – С. 467–470.

¹⁰⁹ Диксит Кунда. Станет ли информация знанием? // Deutschland, 2001. – № 1. – С. 45.

«попсизация» музыкального сознания человека. В этих условиях изменяется качество глобальной музыкальной среды, затрудняется ее функционирование как фактора развивающего и формирующего личность. Поскольку система музыкально-образовательной среды является подсистемой глобальной – ее функционирование также затруднено.

Реформирование общего образования, осуществляющееся в настоящее время, не могло не затронуть и музыкальное образование. Уроки музыкального искусства в начальной школе (1–4 классы) дополняются факультативными занятиями по предметам музыкально-эстетического цикла, которые пронизывают все 11 лет обучения в общеобразовательной школе. Анализ образовательной практики позволяет констатировать тенденцию переноса акцента на внеклассную, внеурочную деятельность в области музыкального обучения и воспитания. Формы этих внеурочных занятий: вечера, викторины, спектакли, лекции, кружки, творческие объединения и т.д. – начинают превалировать в деятельности учителя музыки. Следует отметить, что они с успехом используются и музыкальным просвещением.

Столь значительные изменения в образовательной области «Искусство» потребовали модификации требований к педагогу-музыканту. Современные взгляды на педагога-профессионала позволяют считать таковым человека, который овладел нормами профессиональной деятельности, общения и осуществляет их на высоком уровне, добиваясь мастерства, соблюдая этику, следуя профессиональным ценностным ориентациям, т.е. является компетентным в избранной профессиональной деятельности. Возникает необходимость становления профессиональных компетенций преподавателя, которые трактуются как «основывающийся на знаниях, интеллектуально и личностно обусловленный опыт социально-профессиональной жизнедеятельности человека» (И. А. Зимняя)¹¹⁰. Изменяющиеся требования общества радикально меняют требования к профессионально-педагогической компетентности, очерчивая круг компетенций учителя как желаемый результат образования. Компетентность педагога предполагает успешность в решении ряда профессиональных задач: проектирование учебно-воспитательной и организационно-управленческой деятельности; организация

¹¹⁰ Зимняя И.А. Ключевые компетенции – новая парадигма результата образования // Высшее образование сегодня. – 2003. – № 5. – С. 34–42.

и осуществление процесса преподавания учебных дисциплин; управление познавательной деятельностью учащихся; организация и осуществление оценочной деятельности учебно-воспитательного процесса; использование элементов научно-исследовательской и инновационной деятельности; использование оптимальных форм, методов, средств обучения и воспитания; регулирование взаимоотношений и взаимодействий субъектов в педагогическом процессе; организация самостоятельной работы обучаемых; осуществление просветительской деятельности; организация и осуществление процесса профессионального самообразования и т. д.

Однако общие для педагогической профессии задачи дополняются рядом специфических требований социума к предметной деятельности учителя музыки, конкретизирующих связь музыкально-педагогического образования с реальной профессиональной продуктивной деятельностью. В настоящее время таким важнейшим требованием является музыкальное просветительство как одно из направлений творческой деятельности педагога-музыканта.

В отличие от музыкально-пропагандистской деятельности советского периода, основанной на гипертрофированных классовых постулатах, требования современной социокультурной ситуации актуализируют потребность общества в изменении музыкально-просветительской работы всех звеньев системы музыкального образования (включая реализуемую в настоящее время средствами массовой информации репертуарную политику).

Осуществление важной музыкально-просветительской миссии преподавателей-музыкантов затруднено из-за отсутствия научно-обоснованной концепции музыкального просветительства, определяющей методологию, цели, задачи, результаты работы учителя и прогнозирующей социальные последствия его целенаправленной и последовательной музыкально-просветительской деятельности. Важной составляющей подобной концепции является ее методологическая основа, те базисные философско-теоретические позиции, на которые должно опираться музыкальное просвещение.

Особенно важным в музыкально-просветительской деятельности является свободное, не скованное рамками монодисциплины, общение в поликультурном пространстве педагога-просветителя со своими слушателями. Особенностью творческой работы музыканта-просветителя становится

«выход» за пределы музыкознания, на иной уровень осмысления музыкальных явлений, перекрывающих не только предмет исследования музыкологии, но и предмет исследования философии музыки. Вырываясь за рамки пространства физических явлений, лежащих в основе этих наук, просветительская деятельность может подниматься до подлинных высот метафизического рассмотрения музыки как эманации духовности, способствующей самодвижению личности в пространстве культуры. Именно в такой ипостаси выступают размышления о музыке, опирающиеся на метакатегории бытия и перебрасывающие мостик к «нравственному закону внутри нас» (И. Кант), что подчеркивает миссианские тенденции музыкального просветительства.

Основой музыкального просветительства должен стать, по нашему мнению, культурологический подход, реализуемый в принципах: *культуросообразности* – определяющем просветительство как миссию «возделывания»; *сосуществования, взаимопроникновения и диалога культур* как отражение разомкнутости, открытости и динамичности планетарной музыкальной культуры; *поликультурности* (понимаемой в двух смыслах: как мультикультурность и как сочетание культуры различных направлений деятельности человека); *аксиологического расширения* личностных смыслов музыкальных феноменов; *дополнительности*, что дает возможность описания культурных феноменов языком различных наук; *диалогичности*, обеспечивающем возможность самодвижения человека в поле культуры¹¹¹.

Рассмотрим основные методологические позиции просветительской деятельности педагога-музыканта. Первой методологической посылкой является опора на эмоциональное воздействие музыкального искусства, обуславливающее его воспитательную и развивающую функции. Звучащая музыка – это огромная эмоциональная информация, которую человек получает в процессе музыкального восприятия. В. В. Медушевский подчеркивает, что «...ассоциативные связи ... обеспечивают функционирование музыкального «языка эмоций», выступающего как средство познания нашего внутреннего

¹¹¹ Полякова Е.С. Акмеологический и культурологический подходы в музыкально-педагогическом образовании // Педагогическое образование в условиях трансформационных процессов: методология, теория, практика: материалы Междунар. науч.-практ. конф., г. Минск, 15 – 16 дек. 2005 г. / Бел. гос. пед. ун-т; редкол. И. И. Цыркун [и др.]; отв. ред. А. В. Торхова, З. С. Курбыко. – Мн.: БГПУ, 2005. – С. 50-52.

мира и как средство общения»¹¹². Музыка не только воспроизводит внутреннюю структуру эмоции или чувства, но и «заражает» ими.

Педагогическая сущность этого методологического положения заключается в том, что настроение-эмоция рассматривается как первичный посыл в художественном постижении мира и обуславливает максимальное воздействие музыки на уровне подсознания. При использовании различных методов подачи художественно-эстетической информации огромное значение имеют проскопические способности педагога-музыканта-просветителя, обеспечивающие предугадывание эмоций слушателей на всем протяжении процесса общения с искусством. Энергия музыкальной эмоции через катарсическое потрясение подводит слушателя к прорыву в иное измерение, иное состояние духовности. Возродить духовность человека можно, черпая духовную энергию в музыкальном искусстве, повышающем нравственно-эстетический потенциал поликультурного пространства.

Вторая 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. Прохождение личности через нестабильность проявления личностных качеств в деятельности, поведении, общении и рефлексии является закономерностью для развития этой личности как системы. Признаком этой нестабильности является эмоциогенная проблемная ситуация, в которой оказывается слушатель, если личность как система приближается в своем развитии к точке бифуркации. Приходится констатировать, что при активном взаимодействии двух систем (музыкально-просветительского процесса и развивающейся личности), открытая система личности может полноценно развиваться, если система, в которую она включена, тоже является открытой, взаимодействующей с другой системой (поликультурным пространством, например) более широкого порядка на уровне информационного обмена и устойчивой обратной связи.

Отсюда прослеживается выход на третью методологическую позицию, обуславливающую пути и методы достижения результата – самоизменения

¹¹² Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М., 1976. – 254 с., с. 56.

человека, обеспечения его трансценденции за пределы обыденного «Я» в процессе музыкального просвещения. Это компаративизм как единство духовной мысли человечества, опирающийся на бинарность содержания и метода в музыкальной практике. При этом могут быть использованы методы: художественных ассоциаций; «остранения»; парадоксальности (разрушение стереотипов, эмоциональный и когнитивный диссонанс); ухода от художественно-образного содержания музыки к фундаментальным метакатегориям; компаративного анализа.

И, наконец, можно выявить четвертую методологическую составляющую музыкального просветительства: интеграцию мгновенного и линейного времени (М. А. Щербаков)¹¹³. Музыка является временным искусством, и развертывание музыкального произведения происходит во времени. Способность сиюминутного переживания музыкальной информации в момент восприятия становится основой отношения к различным явлениям искусства. Именно это является сущностью модели мгновенного времени.

Структура восприятия музыкальных произведений (И. Перфильева-Корсакова, В. И. Петрушин) предполагает осмысление и категоризацию музыки на высших уровнях восприятия¹¹⁴. Линейное восприятие времени музыкального произведения и времени личности, проживающей это произведение – очевидно. Энергетика эмоции 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. Линейная модель времени позволяет осмыслить музыку, категоризировать ее, 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

¹¹³ Щербаков М.А. Семь путешествий в структуру сознания. – Институт развития личности. В. Сечачев и др., 1998. – 304 с.

¹¹⁴ Перфильева-Корсакова И. Структура мироздания в структуре восприятия музыки ребенком // Starptautiskas zinātniskas konferences «Teorija un prakse skolotaju izglitibe» materiali. – Rīga, 2002. – 637 lpp. – Lpp. 268-274.

мыслить» – означает осознавать свой художественный опыт в линейном времени¹¹⁵.

Эти методологические позиции позволят педагогу-музыканту выполнить важную миссию: своей просветительской деятельностью в поликультурном пространстве изменить ценностные ориентации развивающейся личности в области музыкального искусства, что является одной из важнейших задач музыкального просвещения в современных социокультурных условиях.

М. Е. ПРОКОФЬЕВ

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ