

ТЕМПОРАЛЬНЫЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛА ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА В УНИВЕРСИТЕТСКОМ ОБРАЗОВАНИИ

доц. к.п.н Елена Полякова
г. Минск, Республика Беларусь

A time category in its connection with formation of professional is considered in the article. Life time, depending on the linearity of living within it and the instantaneity of experience, can have certain plasticity. The time potentiation can become a mechanism of formation of a vital strategy of a person.

В современной социокультурной ситуации обоснование профессионального развития и формирования специалиста в субъективном времени, интегрирующем в себе мгновенность переживания с линейностью проживания событий в реальном мире и в мире искусства, становится особенно актуальным. Пути развития профессионала педагога-музыканта пролегают во внутреннем пространстве личности, интегрирующей в себе искусство, науку и ремесло как три базисных опоры подлинного творца. Интегративные процессы в исполнительском искусстве и в педагогике искусства вообще – одна из существенных тенденций нашего времени. Теория музыкально-исполнительского сотворчества признает исполнительскую среду, порождаемую и воспроизводимую непосредственным мышлением артиста, переживающего каждое мгновение творческого бытия как вторичную реальность, управляемую и моделируемую воображением. Несмотря на значительные достижения в исследовании проблем профессионального развития преподавателя образовательной области искусства, следует отметить, что темпоральные аспекты этого формирования и развития еще требуют своего внимательного исследователя. Вероятно, философско-психологические аспекты становления личности педагога-музыканта, исполнителя могут представлять интерес как одна из методологических основ педагогики искусства.

Чтобы стать конкурентоспособным на рынке труда профессионал должен получить качественное образование при наименьших временных и материальных затратах. Время как ресурс личности может сыграть значительную роль в подготовке как педагога-музыканта, творческого исполнителя, компетентного специалиста в области искусства, так и высокодуховной личности. Рассматривая профессионализм не только как психологический, но и социокультурный феномен, следует признать особую важность фактора времени для его формирования и развития.

Рассмотрение профессионального развития в темпоральном контексте требует внимательного анализа ценности времени. *Аксиологическая* функция времени достаточно пластична и эта пластичность зависит от 1) наполненности содержанием времени жизни человека и 2) возможности личности реализовать себя, что связано с наполненностью внутренней жизни человека и с его стремлением актуализировать свои потенции. Очень важной характеристикой субъективной наполненности темпорального промежутка является плотность переживания, в той или иной степени всегда связанная с эмоциональной сферой личности, что особенно заметно в творческой деятельности в области искусства. Частота и интенсивность возникновения и проявления эмоций и чувств как концентрированного выражения отношений человека к окружающей действительности составляет сущность переживаний личностью событий его жизни. При *низкой плот-*

ности переживания – время тянется медленно, но при мысленной рефлексии прожитого промежутка времени воспоминаний не остается. *Средняя плотность* переживания характеризуется активностью внутреннего плана: темпоральный промежуток наполняется мыслями, чувствами, фантазиями и планами индивида. *Высокая плотность* характеризуется активностью внутреннего плана в определенный темпоральный промежуток, которая успевает проявиться в виде творческой и другой активности.

Однако наша социальная жизнь часто ставит человека в ситуацию дефицита времени. Высокий темп жизни становится неадекватен ее глубине и содержательности. Скользя по поверхности жизни, личность теряет способность к плотности переживания, к внутренней активности, подменяя ее активностью внешней, не обусловленной потребностью в самосовершенствовании. Особенно явно это проявляется в личности, связанной с искусством, если ею потеряны ценностные ориентиры. Выход на новый уровень постановки и решения творческих, исполнительских задач, т.е. изменения в личности профессионала связаны с временным фактором.

Время в социальных системах выполняет функцию *упорядоченности* и выступает мерой цикличности действительности: социально-исторической или человеческой жизни. Оно способствует проявлению в сознании человека дискретности, стадийности и периодичности процессов и явлений окружающей реальности, структурированию бытия Универсума.

Особое значение для социальных систем имеет функция *продуктивности*, выступающая как мера скорости протекания тех или иных процессов. В этом случае оно тесно связано с энергией, затрачиваемой системами в своем самодвижении. Энергетический аспект времени может иметь различную емкость. Количество энергии в единицу времени существования и развития систем может быть большим, меньшим, минимальным (только для поддержания жизнеспособности системы). Опираясь на идеи К.А.Абульхановой и Т.Н.Березиной, время можно определить как энергию нашей жизни [1]. При этом скорость развития профессионала может быть различной, а процесс профессиональной подготовки протекать неравномерно. У талантливого человека время более энергоемко. В своем самодвижении к профессионализму, он затрачивает больше энергии в единицу времени, скорость его самоизменения большая, а его труд продуктивнее. Совершенно прав Г.М.Цыпин, когда определяет талант как скорость развития. Время становления профессионала может «сжиматься, свертываться», полностью реализуя свой энергетический потенциал и обеспечивая скорейшее достижение вершин профессионализма.

Самодвижение, саморазвитие любой системы процесс бесконечный с недостижимым результатом, в рамках существования данной системы. В этом смысле в процессе становления и развития профессионала никогда не может быть конечной цели, а только цель промежуточная, относительная, в какой-то момент времени становящаяся результатом развития и дающая толчок последующему самоизменению. В теории синергетики это взаимопревращение Хаоса и Порядка. Настоящее становится точкой бесконечного перехода будущего в прошлое, следствия в причину, т.к. причина всегда лежит в прошлом, а следствие в будущем. Этот момент взаимопревращения нарушает каузальные связи. В развитии системы причина изменений всегда находится внутри, а внешнее воздействие – только создает условия для проявления причины [3].

В настоящем исчезает такое понятие как протяженность, которое появляется только при измерении прошлого времени или предвосхищении измерения времени будущего, но зато в полной мере проявляет себя взаимодействие, отражающее процессуальность, которое осуществляется и имеет бытие только в настоящем.

Таким образом, в точке настоящего всегда присутствуют, сливаются два состояния предмета, явления, системы (возможное и действительное состояние) и настоящее как одна из ипостасей времени приобретает черты субстанциональности. Прошлое же и будущее имеют протяженность, а, следовательно, и возможность измерения, т.е. здесь явно прослеживается релятивность фиксации прошлых и будущих состояний. Время же в единстве трех моментов своего инобытия приобретает как черты субстанциональности, так и черты релятивности, подтверждая тем самым всеобщность принципа дополнительности Н.Бора.

Сущность разногласий между эссенциальными и экзистенциальными философскими концепциями во взглядах на развитие личности при введении в анализ категории времени начинает сглаживаться. Оба направления научной мысли начинают смыкаться в понимании целей-результатов Бытия человека как выявления его субстанциональной сущности и его существования как процессуальности. Рассматривая взгляды П.А.Флоренского и Б.А.Успенского на взаимодействие категорий времени и пространства, можно констатировать, что человек является активным не только в пространстве, но и во времени, хотя, на уровне обыденного сознания a priori предполагается, что пространство пассивно по отношению к человеку, но человек в нем активен, со временем все происходит наоборот: время активно по отношению к человеку, человек же пассивен. При этом человек всегда находится в настоящем, вне зависимости от того, как субъективно он сам воспринимает свое существование. Находясь в этом пространстве перехода, он представляет собой возможность *становящуюся* действительностью. В последовательной темпоральной триаде – прошлое, настоящее, будущее – настоящее является моментом одновременности возможности и действительности.

Признав возможность активности человека в отношении времени, можно прийти к следующей логической посылке: течение времени может зависеть от точки зрения наблюдающего субъекта – находится ли он сам во временном потоке какого-либо процесса, явления или же следит со стороны за течением времени как независимый наблюдатель. В исполнительском сотворчестве, как ни в какой иной деятельности, эти позиции должны присутствовать в единстве и неразрывности. Эти две позиции человека по отношению ко времени обуславливают разное его восприятие.

Следует отметить, что в процессе получения музыкально-педагогического образования поликультурная среда университета взаимодействует с личностными культурными пространствами преподавателей и обучающихся, смыкаясь для будущих педагогов-музыкантов с музыкальным информационным полем. Предметом деятельности субъектов музыкально-образовательного процесса является музыка. Овеществляясь в музыкальном произведении, музыка, по сути, никогда не вмещается в рамки сиюминутного, а существует в ином измерении, неся в себе всю многозначность смыслов музыкально-эстетической информации (прошлой и будущей), что и образует собственно музыкальное информационное поле.

Композитор, создавая музыкальное произведение, никогда не может точно знать, что „скажет“ это произведение последующим поколениям, какие смыслы музыка обретет через 100 или 200 лет. Восприятие одного и того же произведения вариативно не только по отношению к разным людям, но и ко всему человечеству, особенно на разных стадиях его социального развития. Изменение с течением времени совокупного опыта человечества обеспечивает возникновение новых смыслов и новых значений музыкальных произведений прошлого. Как указывает А.А.Щербакова, в художественном общении один из участников является квазисубъектом (художественным произведением). По мысли ученого, квазисубъект является объектом, обладающим субъектной информацией [7]. С.Л.Старобинский определяет квазисубъект как воображаемого партнера [5].

Характеристики и функции музыкального произведения как квазисубъекта определяются, прежде всего, тем, что *музыкальное произведение* существует во времени, предъясняя себя в *развитии и изменении*. Музыкальный образ разворачивается перед слушателем, который через музыкальное произведение и смыслообращение познает самого себя. С помощью интроспекции и идентификации происходит двунаправленный процесс: познание субъектом музыкального произведения (внешняя направленность) и самопознание субъекта (внутренняя направленность). Превращение слушателя в объект познания самого себя происходит через отражение его сущности в музыкальном произведении в виде понятий, принятых, присвоенных и усвоенных смыслов (Е.С.Полякова) [4]. Вариативность смыслов и связанных с ними (смыслами) значений музыкального произведения для человека отражает имманентно присущую музыкальному произведению изменчивость, основанную на многозначности художественно-эстетической информации.

Далее, эмоциональная программа музыкального произведения обеспечивает, в определенной степени, *автономность существования и независимость функционирования музыкального образа*, способного предъяснять себя (даже для одного и того же слушателя) в разное время существования как субъекта восприятия, так и квазисубъекта по-разному. В процессе онтогенеза человек может обращаться к одному и тому же произведению несчетное количество раз и на каждой стадии своего жизнеосуществления для него характерно аксиологическое расширение личностных смыслов культурных феноменов.

Если обратиться к психологическим исследованиям субъектности, в частности, исследованиям основных функций субъекта, то можно сравнить функции субъекта с функциями квазисубъекта. Основными функциями субъекта являются когнитивная, коммуникативная, регулятивная. Существуют ли эти функции в музыкальном искусстве и осуществляются ли они музыкальным произведением как квазисубъектом?

Когнитивная функция связана с пониманием, познанием. Возникает вопрос: познает ли музыка личность? В прямом смысле – нет. Но в процессе общения с музыкой, как мы только что признали, все-таки происходит самопознание воспринимающей личности, причем посредником в этом самопознании выступает квазисубъект, музыкальное произведение.

Коммуникативная функция проявляется в субъект-субъектном и субъект-объектном взаимодействии. При этом коммуникативная функция осуществляется через музыкальное информационное поле, обеспечивая взаимодействие субъекта восприятия с музыкальным образом, его эмоциональной составляющей, личностью композитора, создавшего этот музыкальный образ, эпохой, в которой было создано музыкальное произведение и т.д. Информационная составляющая коммуникативного акта детерминирована многозначностью музыкального образа, его мобильностью и интерпретационной вариантносью.

Регулятивная функция музыкального произведения как квазисубъекта обеспечивает коррекцию и регуляцию воспринимающей музыки личности, ее изменение, трансформацию как в модели мгновенного времени, в процессе проживания и переживания музыкального образа, так и в модели линейного времени, в процессе пролонгированного осознания личностью своего музыкального опыта. Однако, с точки зрения воспринимающего субъекта, изменения происходят и в квазисубъекте: возникают новые смыслы, произведение приобретает новое значение для человека, на разных стадиях онтогенеза оно по-разному категоризируется. С точки зрения нарративно-эмоционального мышления музыкальное произведение регулируется, изменяется в субъективной реальности воспринимающего субъекта.

Музыкальные интерпретации осуществляются в рамках реальных педагогических ситуаций [2]. Закодированная в нотной записи музыкальная информация существует объективно, но для того, чтобы субъект музыкально-педагогического процесса превратил эту информацию в знание, необходима его декодировка: озвучивание, непосредственно связанное с пересозданием звукового материала, его осмыслением и преобразованием – то, что называется истолкованием музыкального произведения, его интерпретацией. О том, каким будет усвоенное знание, может свидетельствовать педагогический репертуар, те индивидуальные исполнительские программы, над которыми работают преподаватель и студент и которые в звуковом своем воплощении составляют информационное музыкальное поле. Субъективное и объективное начало присутствуют в любой интерпретации, концентрируя в себе многозначность каждого индивидуального прочтения и восприятия и однозначность узнаваемого всеми музыкального образа. Чем больше смысла вкладывается человеком в интерпретацию, тем большее значение имеет музыкальное произведение для каждого подготовленного слушателя. *Механизм интерпретации в педагогической ситуации выступает как фактор изменения и развития личности* через поиски субъективного смысла музыкального произведения и его объективного значения.

Временной аспект интерпретации музыкального произведения исполнителем и восприятия его слушателем затрагивает три инновации времени: прошлое, настоящее и будущее. В предконцертный период (для исполнителя в процессе пересоздания музыкального произведения) происходит проскопия будущего эмоционального переживания. Озвучивание музыкального произведения связано с переживанием и исполнителем, и слушателем эмоциональной программы произведения в настоящем времени. И, наконец, процессы истолкования и категоризации музыкального произведения обеспечиваются памятью о прошлых эмоциональных переживаниях, которые осмысливаются и структурируются.

Именно эти аспекты существования музыкального искусства тесно связаны с выделенными М.А.Щербаковым двумя основными моделями восприятия времени. *Модель мгновенного времени* характеризуется ярким переживанием данного момента, углубленным восприятием, повышенной способностью к психологической адаптации, интуитивностью, способностью к внутреннему духовному поиску. К важным качествам *модели линейного времени* относятся способность планирования, предвидения и анализа. В этой модели „... исключительно важна способность принимать на себя долговременные обязательства, нести ответственность за свои поступки, а также создавать и поддерживать сложные социальные структуры” [6, с. 162]. Именно это является временным аспектом деятельности профессионала.

Следует отметить, что образное мышление человека больше взаимодействует с моделью мгновенного времени, а логическое – с моделью линейного времени. Возрастающие объемы информации, необходимость их творчески перерабатывать в ограниченные промежутки времени требуют от профессионала умения „сжимать” время, что во многом связано с таким явлением как „свертывание” информации. Многозначность информации, с одной стороны, обеспечивает образное мышление, которое дополняет логическое и выполняет в этой диаде роль „пускового механизма”. С другой стороны, сжатие информации является тем механизмом, который лежит в основе создания и сохранения целостного художественного, музыкального образа. Именно целостное постижение явлений, феноменов действительности, видение их в онтологическом контексте лежит в основе любого творчества. Из всего гигантского объема информации мозг выделяет что-то наиболее важное в звуковом построении, переживании и т.д., которое и существует в

сознании в виде фрейма. На основе этих фреймов конструируется при необходимости целостный музыкальный образ. Свертывание информации в процессе образного мышления обеспечивает сжатие времени и, следовательно, скорейшее обретение личностью педагога-музыканта вершин профессионализма.

Таким образом, темпоральной основой развития педагога-музыканта в университетском образовании является взаимодействие темпоральности жизнеосуществления профессионала и временного характера предмета профессиональной деятельности (музыкального произведения в его квазисубъектности) при сочетании и взаимопроникновении мгновенной и линейной моделей восприятия времени.

Литература:

1. Абульханова, К.А. Время личности и время жизни / К.А.Абульханова, Т.Н.Березина. – СПб.: Алетейя, 2001. – 304 с.
2. Иванова, М.В. Методологические основы, содержание и структура коммуникации в музыкально-педагогическом процессе / М.В.Иванова // Музыка: теория и эстетика: проблемы выкладки. – 2010. – № 3. – С. 17–21.
3. Полякова, Е.С. Потенцирование времени как фактор личностного становления и развития студента / Е.С.Полякова // Современный научный вестник. Серия: Филология. Педагогика. Психология. Музыка и жизнь. – 2007. – № 3 (11). – С. 32–37.
4. Полякова, Е.С. Психологические основы музыкально-педагогической деятельности: Монография / Е.С.Полякова. – Минск: БГПУ, 2004. – 195 с.
5. Старобинский, С.Л. Художественно-педагогическое общение как общение художественными средствами / С.Л.Старобинский // Урок музыки в современной школе. Методологические и методические проблемы современного музыкального образования: Материалы международной научно-практической конференции (12-13 апреля 2011 года) / Ред.-сост. Б.С.Рачина. – СПб.: Издательство РГПУ им. А.И.Герцена, 2012. – 338 с. – С. 18–24.
6. Щербаков, М. А. Семь путешествий в структуру сознания / М.А.Щербаков. – Институт развития личности, В.Секачев и др., 1998. – 304 с.
7. Щербакова, А.А. Информация в коммуникативном контакте и в общении. Опыт анализа / А.А.Щербакова [ftp://lib.herzen.spb.ru/text/scherbakova_10_59_325_335\[1\].pdf-S&T_Documentation_Viewor](ftp://lib.herzen.spb.ru/text/scherbakova_10_59_325_335[1].pdf-S&T_Documentation_Viewor) (дата обращения 29.04.2012).