One of the directions of formation of educational competence of students learning French

The article deals with the principles, methods and techniques of formation of educational and cognitive competence of students of foreign (French) language at three stages: algorithmic, heuristic and creative.

Key words: *educational and cognitive competence of students, principle of activity, principle of interactivity, intensification of speech-thinking activity, research methods of teaching and learning, meaningful reading.*

(Статья поступила в редакцию 12.04.2017)

М.А. ОЛЕЙНИК
(Волгоград)

АКТУАЛЬНОСТЬ ТЕОРИИ ИСКУССТВА Р.ДЖ. КОЛЛИНГВУДА В КОНТЕКСТЕ ПРЕДМЕТНОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА В ВУЗЕ

Современное состояние музыкальной культуры, связанное с переведением музыкальных произведений в статус медиаинформации, вновь актуализирует вопрос о специфике искусства, оппозиции искусства и «не-искусства». Особенно остро данный вопрос стоит в процессе отбора музыкального материала, предлагаемого педагогом современным школьникам на уроках музыки и во внеурочной музыкальной деятельности, в соответствии с критериями подлинного искусства. Основания для осмысления данных критериев имеются в философско-эстетических концепциях прошлого, в частности в теории Р. Дж. Коллигвуда.

Ключевые слова: *предметная профессиональная подготовка, искусство, художественный образ, выразительность, музыкальная культура, ремесло, музыкальное произведение.*

Предметная профессиональная подготовка педагога-музыканта на современном этапе подразумевает его глубокую осведомленность в направлениях и процессах, происходящих в современной музыкальной культуре. Программы по музыке для общеобразовательных учреждений, используемые в настоящее время, предоставляют педагогу достаточную свободу в выборе музыкального материала, однако по-прежнему проблемным остается насыщение образовательного процесса современными музыкальными произведениями высокого художественного и профессионального уровня.

Педагогу, безусловно, необходимо учитывать музыкальные интересы обучающихся, особенно подросткового возраста, поскольку они характеризуют не только их художественно-эстетические потребности, но и определяют выбор круга общения, социальные контакты, содержание досуга и т.д. При этом педагог имеет возможность формировать некий «музыкальный фонд» для каждой возрастной группы обучающихся, в котором наряду с музыкальной классикой различных исторических периодов представлены произведения различных современных музыкальных жанровых и стилевых направлений. В связи с этим ему необходимо владеть обоснованными критериями отбора образцов подлинного музыкального искусства, которые могут осваиваться, например, в рамках музыкально-исторической подготовки.

Современная музыкальная культура, насыщенная многоязычием, обилием стилей и техник, художественных индивидуальностей, достаточно быстро осваивает средства ИКТ, благодаря которым формируется совершенно особенное музыкальное медиапространство. В нем стираются границы между реальной и виртуальной коммуникацией; художественный продукт используется как единица медиаинформации, которая трансформируется и тиражируется без участия (а иногда и без ведома) автора и исполнителя; все большее место занимает коммерческий сегмент, предъявляющий к музыке требования, отличные от традиционных критериев искусства.

Вопросы о специфике искусства, разделении искусства и «не-искусства», на протяжении столетий выступавшие в качестве предмета дискуссий, вновь звучат очень актуально и отсылают к философско-эстетическим теориям прошлого. На наш взгляд, представляет интерес теория Р. Дж. Коллингвуда (1925), в основе которой лежит обоснование фундаментального признака подлинного искусства как специфического выражения эмоций.

© Олейник М.А., 2017

При обилии музыкальных текстов, окружающих современного человека, данный признак, видимо, можно считать критерием, относительно которого возможно отделить подлинное музыкальное искусство от постоянно обновляющейся музыкальной медиаинформации, являющейся содержанием ремесла (качество которого в данном случае не оспаривается). Согласно мнению Р. Дж. Коллингвуда, выражение вообще противоположно отображению и описанию, поскольку последние, прежде всего, классифицируют, тогда как выражение индивидуализирует. И поэтому подлинное искусство выражает эмоции индивидуализированными способами, а отображение и описание в обобщенных понятиях, которыми пользуется ремесло, лишь возбуждает эмоции [2].

Подобный подход к пониманию подлинного искусства помогает понять трансформацию отношений между творцами и аудиторией. В данном случае мы говорим о создателях произведений музыкального искусства, а не о модераторах, виртуозно распространяющих музыкальную информацию, направляющих «музыкальные потоки». Здесь уместно процитировать Коллингвуда, который говорил о том, что художник располагает аудиторией лишь постольку, поскольку люди слышат и понимают его самовыражение, и в этом случае, например, читатель настолько же художник, насколько и писатель [Там же].

Показателен пример, который приводит Р. Дж. Коллингвуд, анализируя кризис искусства XIX в. Творцы объединились в некую замкнутую группу, адресуя художественное выражение эмоций исключительно коллегам, в результате чего разграничение с остальным человечеством достигло своего апогея [Там же].

Еще одним важным положением теории Р. Дж. Коллингвуда является то, что подлинное произведение искусства может быть полностью сотворено как вещь единственно в сознании художника, т.е. выступать продуктом его воображения. Здесь в качестве примера автор обращается к музыке, выстраивая исчерпывающую логическую последовательность: «1) музыкальная пьеса является не чем-то слышимым, а тем, что может существовать исключительно в голове у музыканта; 2) до некоторой степени пьеса должна существовать исключительно в голове у музыканта (под этим названием мы понимаем, конечно, как композитора, так и его аудиторию), поскольку его воображение постоянно дополняет, исправляет и подчищает то, что он слышит в действительности; 3) таким образом, музыка, которой в действительности наслаждается музыкант как произведением искусства, никогда вообще не слышна чувственно или “в действительности”, она является чем-то существующим в воображении; 4) однако это не воображаемый звук, а воображаемый опыт всеобщей деятельности; 5) итак, произведение искусства – это всеобщая деятельность, которая воспринимается или осознается благодаря использованию воображения» [2, с. 144].

Данное основание представляется актуальным, поскольку обнажает противостояние композиторского творчества как внутреннего протекания воображаемого процесса интонирования музыкального смысла и как технологического процесса компилирования, сэмплирования готовых музыкальных звучаний.

Проблему воображения исследовали и обсуждали в европейской философии от Р. Декарта до И. Канта, то сводя все ощущения к процессу воображения, то вслед за Кантом представляя различие между реальными и воображаемыми ощущениями как различие степени, когда каждая степень является более полным осознанием сути и новым типом знания [1]. По Канту, реальность чувства определяется только наличием интерпретации со стороны понимания, а воображаемое чувство еще не подверглось этому процессу. Р. Дж. Коллингвуд же утверждает, что дифференцируются не чувства, а связи между чувствами и интерпретирующей работой мысли.

Объединяя вышеизложенные положения, Р. Дж. Коллингвуд определяет подлинное искусство как творимые воображаемые переживание или деятельность, выражающие эмоции, т.е. как выразительное и образное. А чтобы обладать подобными характеристиками, искусство должно быть особым языком, ибо и то и другое – это опыт выражения собственных эмоций посредством общей деятельности воображения [2].

Применяя данные определения к музыкальному искусству, можно сказать, что Р. Дж. Коллингвудом, по сути, были определены основные особенности взаимодействия музыки и человека: 1) образ является высшей категорией музыкального искусства, ибо только образное воздействие и образное восприятие музыки человеком оправдывает ее существование; 2) фундаментом выразительности музыкального языка, воплощающего художественный образ, его «материей» является музыкальная интонация.

Поскольку подлинное искусство обладает выразительностью, является продуктом воображения и особым языком, корни его следует искать в природе человека как мыслящего существа. Конечно, для Р. Дж. Коллингвуда способы художественного выражения определялись современной ему художественной ситуацией модерна, он подчеркивает, что «всякое подлинное выражение должно быть оригинальным», что «художественная деятельность не "использует" "сделанный заранее" язык – она "порождает" язык в процессе собственного движения» [2, с. 251]. И вновь мы видим, что популярные сегодня опыты создания «музыкально-информационного продукта», будучи очень интересными и высокотехнологичными, имеют опосредованное отношение к подлинному музыкальному искусству.

Завершив определение сути подлинного искусства, автор приступает к рассмотрению важнейших вопросов, составляющих основу исторических концепций искусства – понимания «знания» в контексте искусства, языковой природы искусства, а также отношений между эстетической теорией и художественной практикой.

Даже не рассматривая господствовавшее на протяжении многих веков понимание искусства как знания, Р. Дж. Коллингвуд, тем не менее, считает, что искусство не может быть равнодушно к знанию, поскольку, по существу, оно является изысканием истины. Это утверждение звучит весьма современно, ибо понятия «знание» и «информация» в современном музыкальном пространстве все чаще подменяют друг друга и даже отождествляются. Однако мысль Р. Дж. Коллингвуда гораздо более глубокая: он утверждает, что знание искусства – это знание индивидуального, а истина, открываемая искусством, – это не истина отношений, а истина индивидуального факта, поэтому в центре искусства стоит *человек* (художник, слушатель, исполнитель) [2].

Самопознание художника есть акт преобразования впечатлений, эмоций в идеи, в создание нового мира, язык которого обладает способностью выражать эмоции. «Этот мир настолько выразителен и значителен, насколько это удалось сделать человеку» [Там же, с. 266].

Одним из самых острых в современной музыкальной культуре продолжает оставаться вопрос об отношениях художника и аудитории. Они значительно трансформировались в связи с переведением огромного объема музыки (постоянно увеличивающегося) в медиасферу, свободный доступ к которой имеет большая часть слушателей всех возрастов и социальных групп.

Вплоть до начала XX в. эстетические концепции ориентировались на постижение идеалов и замыслов художника, а отношения автора и слушателя рассматривались одномерно: художник воздействует на слушателя, но обратное влияние на ценностные позиции автора не учитывалось. Искусство, безусловно, считалось могучей силой культурного и нравственного самоутверждения человека, формирующей его сознание, но такой подход отражает«лишь один аспект функционирования искусства в системе культуры – его образное, символическое значение, тогда как произведение и его художественный смысл всегда преломляются не только в некоем "идеальном" восприятии, но и в сознании разных реципиентов, наличествующих в данной культуре» [4, с. 84].

Актуализация данной проблемы в начале XX в. находит свое отражение разделах работы Р. Дж. Коллингвуда, которые он называет «Аудитория как понимающий партнер», «Аудитория как сотрудник», «Сотрудничество между художниками», «Сотрудничество между автором и исполнителем». Аудитория, согласно Р. Дж. Коллингвуду, состоит из всех и каждого, для кого «запись» ощущений художника в произведении представляет ценность [2].

Это звучит очень современно, так же как понимание зрительского опыта воображения как преобразования чувственно-эмоциональных и психических переживаний из сферы впечатлений в идеи сознания, более или менее идентичного опыту воображения художника. Фактически аудитория как понимающий партнер «втянута в бесконечное предприятие» по проведению в собственном сознании реконструкции опыта воображения художника

Что же касается сотрудничества художника с аудиторией, то Р. Дж. Коллингвуд подчеркивает, что она должна постоянно стоять перед художником как один из эстетических факторов его художественного труда. Эта аудитория может быть большой или маленькой либо практически безграничной, как современная аудиория, но ее не может не быть совсем. «Понимание функций аудитории как сотрудника представляет собой важнейший факт для будущего как эстетической теории, так и самого искусства. Препятствием на пути к пониманию стоит традиционная индивидуалистическая психология, через которую, как через

искажающие очки, мы привыкли видеть художественное творчество» [2, с. 286]. При этом мы часто забываем, что самовыражение художника – это, конечно, дело сегодняшнего дня, но ценность его опирается на выражение нашей собственной души [Там же].

Из понимания искусства как коммуникации выводится и понимание его языковой природы. Известно, что эстетическая деятельность – это речевая деятельность, которая является таковой до тех пор, пока есть говорящий и слушающий. Безусловно, речь может быть обращена к себе, но сказанное самому себе, в принципе, может быть обращено к любому, понимающему данный язык. Таким образом, художник состоит в отношениях сотрудничества со всем обществом, и сказанное им может быть чрезвычайно весомым.

Итак, являясь продуктом выражения и воображения, а значит языком, искусство органично соединяет в себе эмоциональное и интеллектуальное начала, однако для исторических типов культуры существенна приоритетность той или другой составляющей, а вернее, их взаимодействие.

Еще более современное социологическое звучание приобретает теория Р. Дж. Коллингвуда при обращении к исторической ретроспективе анализа понятия «искусство», который был предпринят автором не ради самого исторического экскурса, а с целью обоснования функций, выполняемых искусством в современной культуре и современном обществе.

Атрофированное значение понятия «искусство» Р. Дж. Коллингвуд называет ремеслом и подробно рассматривает шесть его типов, ошибочно причисляемых к искусству: развлечение, магию, головоломку, обучение, рекламу и проповедь. «Эта шестерка, по отдельности и в каких-то комбинациях, практически исчерпывает все функции того, что в современном мире по недоразумению удостаивается имени искусство» [Там же, с. 42]. Во всех шести типах, выделенных автором, мы узнаем широко распространенные современные формы «музыкального продукта».

Разъяснения Р. Дж. Коллингвуда просты и понятны. Когда эмоция, создаваемая в художественном произведении, вызывается ради самой себя, для получения удовольствия, ремесло является развлечением, в том случае, когда эмоции вызываются ради их практической ценности, – магией. Возникновение дефиниции «музыка – магия», пожалуй, является самым исторически древним, т.к. исходит из восприятия глубокого психологического воздействия музыки на человека, которое А. Кирхер и назвал «магией» или «магнетизмом» [3]. Если интеллектуальная деятельность стимулируется только ради того, чтобы в ней упражняться, произведение, созданное для этого, является головоломкой. В том случае, если умственную деятельность возбуждают ради познания того или иного предмета, речь идет об обучении. Когда определенная практическая деятельность стимулируется как выгодная, это называется рекламой либо пропагандой. Наконец, когда такая деятельность стимулируется как справедливая, соответствующее выступление называется проповедью.

Искусство вполне может выступать (т.е. выполнять функции) в роли развлечения, назидания, головоломки, проповеди, рекламы и т.д., не переставая при этом быть подлинным искусством. Дело здесь, по мнению автора, в психологической реакции на искусство, что имеет мало общего с вопросами о том, является ли это искусство подлинным, и какую психологическую реакцию у аудитории хотел вызвать автор произведения. Фактически во всех шести случаях речь идет о подчинении искусства какой-либо утилитарной цели. Опасность состоит в том, что появление средств, облегчающих достижение утилитарной цели, получение коммерческой выгоды, снижает значимость содержательности, эмоциональной выразительности, «подлинности» искусства.

Очевидно, что все перечисленные функции искусства-ремесла присутствуют в современной музыкальной культуре в одновременности, ни одна из них не является доминирующей, как в прежних исторических типах культуры. В такой ситуации активное функционирование различных видов музыкального «не-искусства», использующих самые технологичные, но и агрессивные средства подачи музыкального материала, подлинное искусство не только вытесняется на периферию культурного пространства, но и почти перестает распознаваться слушателями.

Современному педагогу-музыканту необходима не просто широкая музыкальная эрудиция в области современной музыки, но и владение инструментарием выбора и анализа высокохудожественных музыкальных произведений, что обеспечивает возможность решения профессионально-педагогических задач. В связи с этим целесообразным представляется включение актуальных положений теории Р. Дж. Коллингвуда в процесс профессиональной подготовки педагога-музыканта.

Список литературы

1. Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994.
2. Коллингвуд Р.Дж. Принципы искусства / пер. с англ. А.Г. Раскина; под ред. Е.И. Стафьевой. М.: Языки русской культуры, 1999.
3. Насонов Р.А. Музыкальная риторика Афанасия Кирхера: к истории «готовых слов» // Музыкальное искусство и наука в XXI веке: история, теория, исполнительство, педагогика: сб. ст. по материалам науч. конф., посвящ. 40-летию Астрах. гос. консерватории. Астрахань, 2009. С. 115–121.
4. Чередниченко Т.В. Тенденции современной западной музыкальной эстетики. М.: Музыка, 1989.

* * *

1. Kant I. Kritika sposobnosti suzhdenija. M.: Iskusstvo, 1994.
2. Kollingvud R.Dzh. Principy iskusstva / per. s angl. A.G. Raskina; pod red. E.I. Staf'evoj. M.: Jazyki russkoj kul'tury, 1999.
3. Nasonov R.A. Muzykal'naja ritorika Afanasija Kirhera: k istorii «gotovyh slov» // Muzykal'noe iskusstvo i nauka v XXI veke: istorija, teorija, ispolnitel'stvo, pedagogika: sb. st. po materialam nauch. konf., posvjashh. 40-letiju Astrah. gos. konservatorii. Astrahan', 2009. S. 115–121.
4. Cherednichenko T.V. Tendencii sovremennoj zapadnoj muzykal'noj jestetiki. M.: Muzyka, 1989.

Relevance of art theory by R.G. Collingwood in the context of vocational training of a music teacher at a higher school

The modern condition of the music culture, associated with the transfer of music works to the status of media information, emphasizes the issue ofthe specific nature of art and the opposition of art and "non-art". This issue is of special importance in the process of selection of the musical material offered by a teacher to modern schoolchildren at music lessons and in extracurricular musical activities, in accordance with the criteria of true art. The grounds for understanding of these criteria are philosophical and aesthetic concepts of the past, in particular in the theory of R.G. Collingwood.

Key words: *vocational training, art, artistic image, expressivity, music culture, craft, work of music.*

(Статья поступила в редакцию 21.04.2017)

Л.Н. СТОРОЖЕНКО
(Волгоград)

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ В УСЛОВИЯХ ВОКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ

Раскрываются условия формирования музыкально-театральной культуры личности педагога-музыканта в процессе активной творческой исполнительской деятельности, обеспечивающие ценностное отношение к окружающему миру, гармонизацию эмоционально-коммуникативной сферы личности, развитие способности к активному эстетическому преобразованию действительности и самореализации личности.

Ключевые слова: *музыка, театр, культура, творчество, личность, вокальная подготовка.*

Основное внимание современного образования сосредоточено на создании благоприятной обстановки для формирования каждого обучающегося как свободной, целостной личности, способной к самостоятельному выбору ценностей, самоопределению в мире культуры. Однако глобальная информатизация в сфере современной художественной культуры все чаще заменяет подрастающему поколению живое общение с искусством, активную художественно-творческую деятельность, исключая из нее образно-эстетическое начало, эмпатийное отношение к общению и деятельности.

В данной ситуации актуальным представляется обращение к воспитательному потенциалу тех сфер художественной культуры и активного художественного творчества, которые специфическими средствами воссоздают жизнь в полном объеме, представляя ее с нравственно-эстетической точки зрения. Значительное место здесь занимает музыкально-театральная культура. Формирование музыкально-театральной культуры личности обеспечивает ценностное отношение к окружающему миру, эмоционально-образное постижение реальности, гармонизацию эмоционально-коммуникативной сферы личности, развитие способности к эмпатии, к активному эстетическому преобразованию действительности.

© Стороженко Л.Н., 2017