

17. Опалев М.Н. Деятельность железнодорожных войск и формирований народного комиссариата путей сообщения в Нижнем Поволжье в годы Великой Отечественной войны : автореф. дис. ... канд. ист. наук. Астрахань, 2006.

18. Орешкина Т.Н. Восстановление и развитие учреждений культуры в Сталинградской области (1943–начало 1950-х гг.) : автореф. дис. ... канд. ист. наук. Волгоград, 2009.

19. Очерки по истории Волгоградского края / под ред. Б.С. Абалихина. Волгоград, 1974.

20. Рябов С.И. Войско Донское и российское самодержавие (1613–1725 гг.). Волгоград : Перемена, 1993.

21. Рябов С.И. Донская земля в XVII веке. Волгоград : Перемена, 1992.

22. Рябов С.И. История родного края XVI–XIX вв. Волгоград, 1988.

23. Рябов С.И., Самойлов Г.П., Супрун В.И. Петр I в Царицыне и на Среднем Дону. Волгоград : Перемена, 1994.

24. Савицкая О.Н. Православное духовенство в правомонархическом движении 1905–1914 гг. (по материалам Саратовской губернии) : автореф. дис. ... канд. ист. наук. Волгоград, 2001.

25. Савицкая О.Н. Православный клир и политическая борьба начала XX века (на материалах Саратовской епархии) // Историческое образование в современном мире : сб. науч. тр. / отв. ред. Е.Ю. Болотова. Волгоград : Принт, 2009. С. 168–183.

26. Соколов А.К. Социальная история: проблемы методологии и источниковедения // Проблемы источниковедения и историографии. М. : РОС-СПЭН, 2000. С. 75–89.

27. Соловьева С.В. Войско Донское в период Отечественной войны 1812 года: дис. ... канд. ист. наук. Волгоград, 1995.

28. Хрестоматия по истории родного края / под ред. И.С. Шепелева. Волгоград, 1974.

*Nizhniy Povolzhye in the economic, political, social and cultural space in Russia in the XIX-XX centuries: regional research*

*There are analyzed the main directions of Nizhniy Povolzhye region history study, which is investigated by the teachers of Russian history department of Volgograd State Social and Pedagogical University in 2005-2011. There is noted the contribution to development of historical region study, characterized the developed scientific projects.*

Key words: *Nizhniy Povolzhye, historiography, historical region study, historical and cultural heritage.*

**И.В. АРАНОВСКАЯ**  
(Волгоград)

**МУЗЫКОЗНАНИЕ  
И МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ:  
ВЗАИМООБУСЛОВЛЕННОСТЬ  
И ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ**

*Включение музыкального искусства в культурный контекст рассматривается в качестве основной тенденции развития современного музыкознания, что предполагает решение вопроса о взаимосвязи собственных законов развития музыкального искусства с развитием культуры в целом. С этих позиций анализируются интонационная природа музыкального искусства, основные подходы к разработке педагогических технологий, адекватных интонационному опыту музыкальной культуры.*

Ключевые слова: *интонационный подход, интонационное мышление педагога-музыканта, контекст культуры, профессиональное развитие педагога-музыканта, диалог в практике подготовки музыканта-исполнителя.*

Основной тенденцией развития современного музыкознания является его стремление к охвату все более разнообразных явлений и процессов музыкальной культуры, включению музыкального искусства в культурный контекст.

«Контекст культуры» сегодня – это часто используемый в научном обиходе термин. По убеждению многих современных ученых, музыка (как, разумеется, и любой другой вид искусства) не только допускает, но в интересах полноты научного познания требует осуществления своего изучения на двух уровнях – специфическом и контекстном. Контекст этот имеет два масштаба: широкий общекультурный и более узкий – контекст художественной культуры, причем каждый из них по-своему влияет на музыку. Включение в культурный контекст актуализирует существенные характеристики музыки, благодаря чему ее физическая и психологическая реальности приобретают ценностно-смысловое содержание.

Обращение к методам и представлениям, разрабатываемым вне музыкознания (в философии, культурологии, психологии, социологии) связано прежде всего с именами Э. Курта и Б.В. Асафьева. В поисках объяснения сущности музыки оба теоретика выступили с критикой идеи функциональной школы в музы-

кознании, предлагая заменить или дополнить функциональные понятия динамическими и процессуальными. В исследованиях именно этих ученых происходит кардинальная смена представлений и методов музыкознания, выработанных внутри сложившейся музыкальной практики (в композиторской и исполнительской деятельности, музыкальной критике и педагогике).

От изучения «внешней» звуковой стороны музыки Э. Курт и Б.В. Асафьев предлагают перейти к характеристике ее внутренней сущности, которую они определяют как «движение», «процесс». Несмотря на то, что для Э. Курта сущность мелоса располагается в области психического, а для Б.В. Асафьева – в интонации и структурах сознания, обеспечивающих освоение музыки, для них данные понятия существуют в рамках той действительности, которой для них являются «культура», «эпоха», «мироощущение века». Связав сущность мелоса с культурой, Э. Курт и Б.В. Асафьев анализируют функционирование и развитие музыкального искусства в контексте культуры. Для Э. Курта подобный культурологический анализ – это сопоставление и противопоставление самостоятельных культурных мировоззрений и мироощущений – классического, романтического, импрессионистского, а также взаимоотношений сознательного и бессознательного, которые приобретают различные конкретные модификации. Однако данные опозиции в целом не могут объяснить реально многообразия культуры, поэтому, осуществляя собственно музыкальный анализ, Э. Курт пользуется вполне традиционными приемами музыкознания [4].

Для Б.В. Асафьева факторы культуры, обуславливающие «движение» музыки, – это кризисы общественного сознания, развитие идей и новых форм общения, изменение языка и речи, взаимодействие искусств и т. д. Чтобы связать эти культурологические факторы с особенностями самой музыки (поскольку непосредственной связи между ними нет), Б.В. Асафьев вводит понятие «музыкальная интонация». С помощью данного понятия фактически задается «музыкальная онтология», т.е. специфически музыкальная действительность, посредством которой в музыку вводятся различные экстрамузыкальные реалии – слово, мимика, танец, эмоции, переживания и т.д. Именно в музыкальной онтологии происходит переосмысление экстрамузыкальных реалий и превращение их в собственно музыкальные феномены. «Музыкальная интонация никогда

не теряет связи ни со словом, ни с танцем, ни с мимикой (пантомимой) тела человеческого, но “переосмысливает” закономерности их форм и составляющих форму элементов в свои музыкальные средства выражения» [2, с. 212].

Исходя из социологической трактовки культуры, Б.В. Асафьев характеризует музыкальную интонацию как коммуникативную связь композитора (исполнителя) со слушателем. Ученый фактически постулирует закон соответствия структуры музыкального произведения интонациям, которыми владеет и которые понимает слушатель: «Явление интонации объясняет причины жизнеспособности и нежизнеспособности музыкальных произведений. Объясняет и то значение, которое всегда было присуще музыкальному исполнительству как интонированию, выявлению музыки перед общественным сознанием» (Там же). Иными словами, интонирование – это та живая, постоянная работа сознания и слуха, которая превращает звучания (звукосопрежения музыкальных «элементов») в музыку.

Таким образом, включение музыкального искусства в культурный контекст предполагает решение вопроса о взаимосвязи собственных законов развития музыкального искусства и развития культуры в целом. Основой для решения данного вопроса остается общая асафьевская идея о генетической и всегда актуальной бытийной связи музыкально-интонационной системы с другими, столь же органичными для человека знаковыми системами.

Передача интонационного опыта музыкальной культуры требует разработки педагогических технологий, адекватных данному опыту. Исследование в музыкознании категории «интонация» послужило стимулом для обращения педагогов-музыкантов к разработке интонационного подхода к содержанию и методам музыкального образования. При этом необходимо отметить, что главной целью раскрытия интонационной природы музыки в условиях современного музыкального образования является развитие личности, способной через музыкальную интонацию постигать окружающую действительность, свой внутренний мир, многообразие проблем человеческого бытия. Вместе с тем возможности интонационного подхода к содержанию и методам музыкального образования как обеспечивающего развивающее воздействие музыкального искусства на личность до настоящего времени остаются малоисследованными.

Разработка концептуальных подходов и педагогических технологий, позволяющих реализовать развивающие возможности музыкального искусства, легла в основу содержания деятельности научно-исследовательской лаборатории «Музыкальное образование и развитие личности», которая была открыта на базе Института художественного образования Волгоградского государственного социально-педагогического университета (научный руководитель лаборатории – доктор педагогических наук, профессор И.В. Арановская). Охарактеризуем те новации, которые содержатся в исследованиях, проводимых в рамках проблематики данной лаборатории.

Ключевой идеей концепции, предложенной в исследовании И.В. Арановской, является понимание эстетического развития педагога-музыканта как возможного пути реализации креативного идеала образованности, востребованного современным высшим музыкально-педагогическим образованием [1]. Рассматривая интонацию как явление, связывающее и творчество, и исполнение, и восприятие музыкального произведения, что отражает в свою очередь логику развертывания целостной музыкальной деятельности, автор делает вывод о прямой обусловленности эстетического развития будущего педагога-музыканта интонационным подходом. В исследовании подчеркивается, что именно интонационный подход способствует разрешению одного из главных противоречий, возникающих в процессе эстетического развития личности в условиях музыкального образования, суть которого в том, что знания, умения и навыки усваиваются в некой последовательности, логической схеме, т. е. поэтапно, в то время как овладение интонационным опытом музыкальной культуры должно осуществляться как целостный процесс и происходить в единстве множества направлений. Иными словами, будет педагогически нецелесообразно вначале знакомиться со средствами музыкальной выразительности, музыкальным языком и лишь потом наполнять этот язык ценностным смыслом.

Вышеназванное противоречие приводит к необходимости различения понятий «музыкальный язык» и «музыкальная речь». Их несовпадение является принципиально важным для процесса эстетического развития педагога-музыканта, поскольку обеспечивает доминирование установки на личностную интерпретацию музыкального произведения, а не на определение средств музыкальной вы-

разительности, т. е. элементов музыкального языка.

Сопоставление понятий «язык» и «речь», «значение» и «смысл», «собственно текст» и «культурный контекст» в их отношении к процессу музыкальной коммуникации позволило исследователю сделать вывод о том, что «язык», «значение», «собственно текст» выступают как инвариантные характеристики, а «речь», «смысл», «контекст» – как индивидуальные. В аспекте эстетического развития это означает, что перевод музыкального произведения из внешнего, «языкового», предметно-звукового плана во внутренний, «речевой», личностно значимый осуществляется в общекультурном и художественном контексте. Движение от языкового к речевому уровню присвоения средств музыкальной культуры (согласно культурно-историческому подходу) рассматривается И.В. Арановской как показатель эстетического развития педагога-музыканта.

В исследовании Г.Г. Сибиряковой развивающие возможности музыкального искусства раскрываются в контексте проблемы профессионального развития педагога-музыканта в условиях исполнительской подготовки [5]. В качестве сущностных основ профессионального развития педагога-музыканта выступают музыкально-педагогическая деятельность и общение, объединенные посредством музыкального искусства и личности учителя музыки.

Музыкально-педагогическая деятельность в контексте профессионального развития педагога-музыканта рассматривается автором как деятельность культуросообразная, что предполагает присвоение содержания музыкальной культуры как развивающейся целостности. Такой подход позволил представить музыкально-педагогическую деятельность в единстве познавательной, ценностно-ориентационной, коммуникативной и преобразовательной деятельности, реализуемой как в собственно музыкально-педагогической, так и в исполнительской деятельности. В многомерном пространстве профессионального развития педагога-музыканта исполнительству, по мысли автора исследования, отводится роль своеобразного фундамента. Постигая музыкальный образ исполняемого произведения посредством реализации ценностных детерминант его автора, учитель музыки порождает новый, личностно значимый для него смысл. Процесс передачи музыкальной информации от педагога-музыканта к учащимся рассматри-

вается Г.Г. Сибиряковой как процесс общения, поскольку в творческом диалоге они выступают прежде всего как равноправные участники создания «художественного продукта». Следовательно, педагог-музыкант должен не только освоить авторский текст, но главное – понять его смысл, что возможно только в результате «общения» с музыкальным произведением как с текстом культуры. Таким образом, музыкально-педагогическая деятельность и общение, будучи основой профессионального развития, одновременно выступают «сущностной формой связи» педагога-музыканта с миром культуры.

Возможности интонационного подхода к содержанию и методам музыкально-педагогического образования представлены в исследовании Н.Е. Высочкиной [3]. Автор не только рассматривает интонационное мышление учителя музыки как одну из сторон его профессионального мышления, но и обосновывает понимание интонационного мышления педагога-музыканта как приоритетного профессионального качества. Проникновение педагога-музыканта в выразительно-смысловую подтекст интонации является той основой, которая обеспечивает установление контакта учащихся с музыкальным произведением через поиск их собственного интонационного воплощения образа. При таком подходе интонационное мышление выступает как инструмент познания и художественного отражения учителем и учениками музыкальной реальности.

Музыкально-исполнительская подготовка, в ходе которой приобретает опыт исполнительского интонирования музыкального образа, наиболее полно, по мысли автора исследования, способствует формированию интонационного мышления будущего педагога-музыканта, позволяя выстроить личностную исполнительскую концепцию, проследить логику интонационного развития музыкальной формы, а также осуществить постановку задач интонационного усвоения музыки учащимися, что выражается в выборе средств интонационного воплощения произведения, адекватных педагогическому действию.

Н.Е. Высочкиной разработаны педагогические технологии, обеспечивающие преобразование внешних действий интонационного мышления педагога-музыканта во внутренние. К числу наиболее эффективных технологий автор относит проблемные ситуации, которые комплексно воздействуют на личность и деятельность будущего специалиста. Дан-

ные ситуации дифференцированы по трем уровням сложности в соответствии с этапами формирования интонационного мышления педагога-музыканта. Таким образом, автор исследования сконструировал проблемные ситуации реального музыкально-педагогического процесса, разрешение которых обусловлено спецификой как исполнительской, так и музыкально-педагогической деятельности.

Разрешение проблемной ситуации первого уровня сложности происходит через предвидение интонационного развития (протоинтонации) и музыкально-педагогического противоречия, второго уровня – через осознанное восприятие интонации и осознание музыкально-педагогического противоречия, третьего уровня – через выбор средств исполнительского интонирования в их реальном воплощении, а также через выполнение педагогического действия.

Направленность исследования Н.Е. Высочкиной на освоение будущим педагогом-музыкантом интонационного опыта музыкальной культуры в единстве с адекватными данному опыту педагогическими технологиями позволяет говорить о методологической значимости предложенных автором подходов к проблеме формирования интонационного мышления педагога-музыканта в условиях его музыкально-исполнительской подготовки и эффективности методического обеспечения формирования интонационного мышления педагога-музыканта в процессе обучения в педагогическом вузе.

Один из аспектов проблемы культуросообразности современного профессионального музыкального образования представлен в исследовании Е.Ю. Юлпатовой [6]. Констатируя, что разрыв между профессиональным музыкальным образованием и музыкальной культурой актуализирует проблему выработки новых мировоззренческих представлений, определяющих цели и задачи профессионального музыкального образования, автор говорит о необходимости осознания идеи диалога как основы музыкальной культуры и взаимоотношений в современном музыкально-образовательном процессе. Особое значение, по мысли Е.Ю. Юлпатовой, диалог приобретает в практике подготовки будущих дирижеров хора, чья профессиональная деятельность диалогична по своей природе. В процессе разучивания и исполнения музыкального произведения хормейстер взаимодействует как с хором в целом, так и с каждым его участником отдельно, информируя о целях и

---

## СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИЕ НАУКИ И ИСКУССТВО

---

способах интерпретации музыки. Кроме того, посредством управляемого коллектива дирижер хора общается со слушателями, стремясь передать не только замысел автора произведения, но и смысл собственной художественной интерпретации. Таким образом, речь идет о переходе от «языка» дирижерского жеста как средства невербальной коммуникации к освоению музыкальной «речи» в индивидуально-коллективном интонировании, исполнительском общении-диалоге. Изучение возможностей специальных дисциплин как содержательной основы процесса реализации диалога в практике вузовского обучения будущих дирижеров хора позволило исследователю прийти к выводу о том, что эти возможности заключаются в приобретении опыта интерпретации как диалогического общения личности автора, исполнителя и слушателя в музыкально-творческом процессе. Данный опыт позволяет выстроить собственную исполнительскую концепцию произведения, наделить всех участников процесса музыкального общения необходимыми чертами субъектности.

Е.Ю. Юлпатова научно обосновала модель процесса реализации диалога в практике вузовского обучения будущих дирижеров хора специальным дисциплинам, которая обусловлена единством двух аспектов: музыкально-художественного и музыкально-исполнительского. Первый определяет понимание будущими дирижерами хора диалогической природы художественной образности, специфики музыкальной коммуникации, а второй актуализирует наличный уровень освоения студентами приемов интерпретации музыкальных произведений.


В качестве приоритетного средства реализации диалога в практике вузовского обучения будущих дирижеров хора специальным дисциплинам автор предложила различные типы ситуаций художественного диалога, которые дифференцируются по степени представленности в них диалогической тенденции и с учетом музыкально-образовательной специфики.

Таким образом, обращение в представленных музыкально-педагогических исследованиях к ведущим идеям музыкознания составило прочный методологический базис для решения проблем личностно профессионального развития и педагога-музыканта, и музыканта-исполнителя, что позволяет говорить о взаимообусловленности и взаимодействии современного музыкознания и музыкального образования.

вило прочный методологический базис для решения проблем личностно профессионального развития и педагога-музыканта, и музыканта-исполнителя, что позволяет говорить о взаимообусловленности и взаимодействии современного музыкознания и музыкального образования.

### Литература

1. Арановская И.В. Эстетическое развитие личности и его роль в современном музыкально-педагогическом образовании (методологические основы) : моногр. Волгоград, 2002.
2. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л., 1971.
3. Высочкина Н.Е. Формирование интонационного мышления будущего педагога-музыканта в процессе обучения (на материале музыкально-исполнительской подготовки в педагогическом вузе) : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Волгоград, 2008.
4. Курт Э. Основы линейного контрапункта. М., 1931.
5. Сибирякова Г.Г. Профессиональное развитие будущего педагога-музыканта в условиях исполнительской подготовки (на материале дисциплины «Концертмейстерский класс») : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Волгоград, 2005.
6. Юлпатова Е.Ю. Диалог в практике вузовского обучения специальным дисциплинам будущих дирижеров хора : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Волгоград, 2011.



### *Music study and musical education: interdependence and interaction*

*Inclusion of music art into cultural context is regarded as the basic tendency of development of contemporary music study, which presupposes the issue of correlation of the laws of music art development and development of culture as a whole. From this position there is analyzed the intonation nature of music art, basic approaches to elaboration of pedagogical technologies, adequate to the intonation experience of music culture.*

*Key words: intonation approach, intonation thinking of music teacher, context of culture, professional development of music teacher, dialogue in training a music performer.*

