

9. Simbirtseva N.A. Spetsifika prochteniya vizualnogo teksta // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kulturologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. 2013. № 10(36) : v 2 ch. Ch. I. С. 163–165.

10. The Artist was here // The Economist. 2010. 15 Sept. [Electronic resource]. URL : <http://www.economist.com/node/17036088> (data obrascheniya: 24.06.2014).

### *Visual language of Old Russian God's fools and modern performer artists*

*There are covered the similarities and the issue of perception of the visual language of the modern performer artists and Old Russian God's fools. There are compared the key methods and basic characteristics peculiar for "blessed God's fools" and artists taking the role of arguer, rebel, philosopher, censor and overman. The comparative analysis of the two cultural phenomena is the basis for interpretation of the visual communication of the humorous culture.*

Key words: *God's foolishness, performance, visual communication, context, art, perception.*

(Статья поступила в редакцию 2.07.2014)

**Н.Ф. СЕМЕНОВА**  
(Хабаровск)

### **ЭСТЕТИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ КАК ТВОРЧЕСКИЙ РЕСУРС УЧАСТНИКОВ ОРКЕСТРОВОГО КОЛЛЕКТИВА**

*Рассматривается эстетическое сознание, определяются отношение к ценностям, эстетический вкус, потребности и интересы как важные факторы формирования эстетического сознания музыкантов – участников оркестрового коллектива.*

Ключевые слова: *творчество, музыкальная культура, эстетическое сознание, интерес, ценность, потребность, вкус.*

Формирование в современной музыкальной культуре оркестровых коллективов невозможно без обращения к проблеме эстетического сознания и воспитания. Эстетическое сознание представляет собой важный блок духовно-творческого потенциала оркестрантов. Именно сознательное отношение к преобразова-

нию окружающей действительности способно в большой степени активизировать творческую ауру исполнителей, открыть перспективы креативного подъема, раздвинуть горизонты неизведанного. В сознательной сфере исполнителей-оркестрантов заложен деятельностный принцип, осмысление которого служит направляющей силой, способной как расширить границы творческого потенциала, так и оптимизировать процесс его развития.

Сознание в деятельности музыканта играет исключительно важную роль: оно содействует проникновению в художественно-образную концепцию сочинения, оказывает позитивное воздействие на сам исполнительский акт, помогает «наладить» исполнительские движения и др. Осознанное стремление к творческому совершенствованию, сознательное желание постичь высоты профессионального мастерства – яркие показатели уровня творческого потенциала оркестрантов.

Перечислим некоторые категории эстетического сознания, которые в значительной мере аккумулируют в себе внутренние резервы обучающихся оркестрантов: «интересы», «потребности», «вкусы», «ценностные ориентиры» и др. Художественная деятельность представляет собой синкретичный вид деятельности, в котором все другие сливаются воедино и отождествляются. Синкретичность искусства дает для эстетики основание рассматривать художественное творчество на протяжении веков и как род познания, и как род созидания, и как особый язык, и как специфическое самовыражение; позволяет видеть в нем проявление эстетического сознания, которое во многом детерминировано эстетическим интересом.

С одной стороны, эстетический интерес может способствовать активизации творческой работы, с другой – его отсутствие может сорвать художественно-педагогический процесс или сделать его крайне непродуктивным. Отсюда видно, что эстетический интерес является своеобразной отправной точкой и в организации учебно-творческого процесса, и в непосредственном формировании духовно-творческого потенциала учащихся. Его необходимо не только поддерживать. Важно развивать, расширять его структуру. Широкий круг эстетических интересов исполнителей позволяет стимулировать познавательную, поисково-творческую работу, эстетическую деятельность обучаемых музыкантов в целом.

Многогранный и доминантный характер эстетического интереса подчеркивают многие

современные ученые, уточняя каждый в своей области его функционально-содержательную специфику. Современные исследователи в области педагогики и психологии искусства обращают внимание на тот факт, что эстетические интересы могут не только являться стимулирующим звеном в профессионально-творческом развитии обучающихся оркестрантов (это положение само по себе имеет большое значение), но и характеризовать глубину социализации, духовность личности. Действительно, эстетический интерес – органичная составляющая, выразитель эстетического сознания, социально-культурной действительности в целом. Так, О.А. Блох указывает: «Очевидно, что эстетический критерий для определения эстетической ценности, например, фольклора, джазовой импровизации, находится и в реакции, качестве восприятия зрителей, что оказывает большое эстетико-воспитательное воздействие на исполнителей» [1, с. 40]. Эстетический интерес – безусловное отражение творческого потенциала обучающегося оркестранта. Таким образом, эстетические интересы могут свидетельствовать о наличии и уровне развития творческого потенциала оркестрантов, являясь неотъемлемой частью его содержания.

Другую важную категорию эстетического сознания представляет потребность. Она олицетворяет необходимость реализации внутренней природы музыкантов, совокупность непреодолимых стремлений и желаний постичь вершины творческого мастерства, обрести гармонию внутреннего мира с окружающей действительностью, в частности в оркестровом коллективе. Потребность так же, как и интерес, имеет многоуровневую структуру. Наряду с физическими, физиологическими существуют музыкальные, художественные и эстетические потребности. Нам больше будет интересоваться второе звено, которое ближе к музыкально-творческой сфере. Музыкальная потребность – это потребность в музыкальном искусстве, во всех его проявлениях. Художественная потребность шире музыкальной. Спектр ее функционирования распространяется на весь видовой арсенал искусств и направлений художественного творчества.

Эстетическая потребность имеет многогранную эстетическую базу, которая включает в себя музыкальные, художественные потребности и выходит за рамки художественного. Она вбирает в свой круг разнообразную сферу духовно-творческого освоения внутреннего и окружающего мира человека. Эстетическая потребность – субстанция, понятный-

ное содержание которой формировалось в течение всего периода существования человеческого разума, развивалось вместе с деятельно-креативной природой феномена, поэтому в современных трактовках эстетической потребности подчеркивается ее доминирующее значение как в сознательной, так и в бессознательной сфере человека, обращается внимание на итогово-образующее качество дефиниции. Действительно, во все времена эстетическая потребность определяла степень развития внутренней культуры индивида и уровень духовной культуры общества в целом. Являясь духовным фундаментом, который позволяет заглянуть в будущее человеческого совершенства, она представляет своеобразный родник, орошающий ниву творчества во всех его проявлениях.

Эстетический вкус может представлять область интереса деятельности оркестранта. Суждения, отношения исполнителей к музыкально-эстетическому миру и есть проявление интереса, заключенного в оценочную формулу вкуса. Следует отметить, что взаимообусловленность эстетического интереса и вкуса не всегда имеет положительную окраску. Критические замечания и пожелания в адрес музыканта, с одной стороны, форма проявления к нему интереса, с другой, – относительно отрицательная оценка некоторых его действий.

Существует распространенная ошибка, которая свидетельствует об однобокости понимания интереса и вкуса как сугубо оценочно-положительной сферы эстетического сознания. Если, например, исполнительский почерк вызывает положительные эмоции, высоко оценивается, значит, он интересен; если нет, то музыкант оказывается не в зоне интереса. Это далеко не всегда так. Выступление оркестра может привлекать и противоречивой манерой исполнения, завораживать на первый взгляд непонятной логикой использования взаимоисключающих друг друга выразительных средств. Непостижимость истины не есть результат отсутствия желания познать истину, отсутствия интереса к ней. Скорее наоборот. Тайное, непонятное часто оказывается областью повышенного интереса, зоной пристального постоянного внимания, поэтому чем шире спектр оценочных суждений, глубже аналитическое мышление, тем вероятнее подъем статуса эстетического вкуса, его ценностно-ориентационной позиции у оркестрантов, в музыкальном коллективе в целом.

Описание структуры содержания эстетического сознания было бы далеко не полным,

если бы в нем не нашли свое место ценностные ориентиры, представляющие всеобъемлющую составляющую духовного мира личности. Отношение к ценностям, их степень воздействия – важные факторы формирования эстетического сознания оркестрантов.

Уровень ценностных ориентиров исполнителей зависит от того, какую роль играют в их внутреннем мире общечеловеческие ценности. Чем более прочное положение в сознании занимают наивысшие ценности, такие, например, как Гармония и Красота, Любовь и Свобода, тем выше степень эстетического освоения действительности, адекватнее критерии оценки, оценочные суждения, которые являются ярким отражением жизненной позиции, эстетического сознания в целом.

Какова же структура ценностных ориентиров, как проследить этапы (стадии) их формирования? Эти вопросы имеют большой вес в осмыслении всего комплекса проблем, связанных с многоэлементной системой освоения творческих ресурсов оркестрантов.

Суждения, оценки, взгляды – в большей степени отражение внутреннего мира учащихся-музыкантов. Они как компоненты сознания претерпевают постоянное изменение. Растет уровень духовности исполнителей, расширяется их мировоззрение, как следствие, повышается и уровень ценностно-ориентационной базы (суждений, оценок, взглядов). Если останавливается эстетическое развитие, наступает деградация личности, то дает трещину и ценностно-ориентационная основа. Результатом этого может быть опустошающее внутреннее падение музыкантов в бездуховную пропасть осознанных и неосознанных коллизий (столкновение противоположных сил, интересов, стремлений, потребностей).

Принимая во внимание вышеизложенное, следует классифицировать «суждения», «оценки», «взгляды» (компоненты ценностных ориентиров оркестрантов) как перманентно изменяющиеся дефиниции. Более стабильными, относительно итоговыми образованиями в структуре ценностных ориентаций считаются убеждения, установки, позиции. Действительно, для них характерны такие свойства, как определенность, законченность, осознанная уверенность в адекватности, интуитивная непоколебимость и т.д. Данные составляющие в полной мере могут не только соответствовать относительно-итоговой стадии формирования ценностных ориентиров, но и определять уровень освоения эстетической природы окружающего мира на каждом этапе. Однако как освоение эстетической действительности имеет свою динамику, так и убеж-

дение, установка, позиция способны двигаться параллельно ей, поэтому перечисленные категории описываются термином *относительно-итоговые*.

На основе расширения интересов и возвышения потребностей следует углублять у учащихся любого звена музыкально-образовательной системы (начального, среднего, высшего) познавательные процессы, раздвигать границы неизведанного. При этом важно укреплять как эмоционально-психологическую, так и интеллектуально-образную базу сознания учащихся-музыкантов, постоянно развивать их творческое мышление.

Эстетический вкус, тесными узами связанный с эстетическими интересами и потребностями, по сути своей – оценочно-содержательная категория, которая накладывает отпечаток на познавательные процессы, делая их оценочно-познавательными. В данном случае речь может идти об оценочно-познавательной функции, присущей триаде «интерес», «потребность», «вкус». Действительно, процесс познания всегда осознается, анализируется (или переживается) и, как правило, оценивается. Осознание является подтверждением происходящего в сфере сознания; анализ и переживание обнаруживают мыслительную и эмоциональную стороны процесса; оценка дает возможность увидеть результаты труда, понять перспективы развития, причины промахов и ошибок. Познавательная деятельность без оценивающего элемента, который определяет итоги работы, обречена на неудачу, т.к. не будет представлять планомерного, целенаправленного действия.

Активно и продуктивно осуществлять познавательные процессы невозможно без общения (коммуникативности), которое и заключает в себе обмен информацией, знаниями, чувственной природой, основывается на постоянно «подогреваемом» интересе к объекту познания. Потребность в общении с искусством, с коллегами по творческому цеху, со зрительской (слушательской) аудиторией – одна из высших форм проявления коммуникативности. Для оркестрового коллектива вышеизложенный тезис приобретает особое значение.

Следует обратить внимание и на тот факт, что наличие эстетических интересов и потребностей, облеченных в эстетическую формулу вкуса, является побуждающим лейтмотивом к общению в учебно-творческой среде. Например, без интереса к эстетическому содержанию музыкального искусства, личности, музыкальному коллективу, происходящим событиям и т.д. не возникает контактов или они

будут крайне поверхностными. Общение, по большому счету, – это обмен информацией в логической и эмоциональной форме, обогащающий внутренний мир оркестрантов на творческом, эстетическом уровне.

Таким образом, изучение эстетического интереса, потребности и вкуса в тональности коммуникативного функционирования выявляет их тесную взаимосвязь и взаимообусловленность. Анализ эстетических интересов, потребностей, вкусов, а также детерминированный и синкретичный характер эстетического сознания показывают, что данная субстанция является своеобразной сердцевинкой внутренней культуры оркестрантов, изучая которую с большой долей точности можно говорить о всем творческом потенциале музыканта-художника, музыканта-мастера, музыканта-просветителя.

### Литература

1. Анги И. Лекции об эстетике музыки. Клуз. Напока / Kolozsvar (Венгрия) : Stentia, 2003. Т. 1.

2. Блох О.А. Педагогика оркестрово-ансамблевого исполнительства : учеб. пособие. М. : МГУКИ, 2013.

3. Жарков А.Д. Теория, методика и организация социально-культурной деятельности : учебник. М. : МГУКИ, 2012.

4. Чикота Й. Специфика эстетического воспитания в детских музыкальных коллективах // Образование и общество. 2011. № 5 (70). С. 123–126.

\* \* \*

1. Angi I. Lektсии ob estetike muzyiki. Kluzh. Napoka / Kolozsvar (Vengriya) : Stentia, 2003. T. 1.

2. Bloh O.A. Pedagogika orkestrovo-ansamblevogo ispolnitelstva : ucheb. posobie. M. : MGUKI, 2013.

3. Zharkov A.D. Teoriya, metodika i organizatsiya sotsialno-kulturnoy deyatelnosti : uchebnik. M. : MGUKI, 2012.

4. Chikota Y. Spetsifika esteticheskogo vospitaniya v detskih muzyikalnyih kollektivah // Obrazovanie i obschestvo. 2011. № 5 (70). S. 123–126.

### *Aesthetic perception as a creative resource of orchestra participants*

*There is considered the aesthetic perception, determined the attitude to the values, aesthetic taste, needs and interests as important factors of development of the aesthetic perception of musicians who are orchestra participants.*

Key words: *creative work, music culture, aesthetic perception, interest, value, need, taste.*

(Статья поступила в редакцию 19.06.2014)

**А. Н. ФАТХУТДИНОВА**  
(Казань)

### СТАНОВЛЕНИЕ ОРГАННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В УЗБЕКИСТАНЕ: ПРЕДПОСЫЛКИ, ЭТАПЫ, ОСОБЕННОСТИ

*Рассматриваются пути становления органного образования в Узбекистане. Особое внимание уделяется педагогам, которые оказали большое влияние на развитие органной исполнительской и композиторской школы в Республике Узбекистан.*

Ключевые слова: *орган, Республика Узбекистан, образование, органное исполнительство, органостроение.*

Органное исполнительство в республиках Советского Союза в послевоенный период имело свою историю и свои специфические особенности. К концу 50-х гг. XX в. органные концерты проходили лишь в Москве и Ленинграде, изредка в столицах Прибалтики, во Львове и Ташкенте. Все инструменты были в плохом состоянии и никак не отвечали требованиям, которые можно предъявить к концертному органу.

В 1958 г. при Министерстве культуры СССР была создана Постоянная комиссия по органостроению, целью которой была установка и реставрация органов в советских республиках с помощью органических фирм ЧССР и ГДР. В результате начавшейся реформы по органостроению, возглавляемой Л.И. Ройзманом, были установлены органы в таких городах, как Москва, Нижний Новгород, Вильнюс, Баку, Алма-Ата, Ереван, Минск, Таллин, Тбилиси, Свердловск, Ярославль, Рига, Львов, Киев, Одесса и др.

С появлением новых органов стало активно развиваться советское органное исполнительство. В этот период произошел всплеск интереса к органной музыке. В консерваториях союзных республик начали открываться органные классы, основателями которых стали ученики Л. Ройзмана (московская органная школа). Среди них такие известные имена, как Э. Мгалоблишвили (Грузия), Р. Измайлова (Азербайджан), В. Тебенихин (Казахстан).

Преподавателями класса органа в консерваториях советских республик были не только ученики Л.И. Ройзмана, но и студенты и ассистенты профессора И.А. Браудо – основате-