

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ УЧЕБНЫХ МОДЕЛЕЙ В ФОРМИРОВАНИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОПЫТА УЧАЩИХСЯ

*Работа представлена кафедрой музыкального воспитания и образования.  
Научный руководитель – кандидат педагогических наук, доцент Г. А. Праслова*

**В статье рассматривается проблема музыкального опыта как система взаимодействия двух структурных составляющих: образного и конструктивного процессов. Анализируется педагогический аспект формирования опыта, основанный на использовании учебных моделей.**

**The article is devoted to the problem of musical experience as a system of interaction between two structural components: figurative and constructive processes. The author analyses the pedagogical aspect of experience formation based on training models' use.**

Педагогика музыкального образования ориентирована прежде всего на формирование основ музыкальной культуры ученика: учащийся должен научиться понимать содержание музыкального произведения, ориентироваться в логике его построения, знать специфику музыкального искусства<sup>1</sup>. В научной литературе утвердилась мысль о том, что основой эффективного общения с музыкой является музыкальный опыт.

В структуру опыта современные исследователи включают:

- 1) основанное на практике чувственно-эмпирическое познание объективной действительности;
- 2) единство знаний, умений и навыков;
- 3) результат практического воздействия человека на внешний мир<sup>2</sup>.

Опыт в широком смысле слова предстает как единство умений и знаний, которые, по высказыванию Г. Гегеля, есть «движение сознания к определенной цели»<sup>3</sup>. Осуществление данного движения (восстановления и выстраивания цепи событий) происходит в процессе мыслительной деятельности субъекта, что и формирует опыт. Таким образом, «опыт тесно связан с категорией практики как результат деятельности»<sup>4</sup>.

Исходя из вышесказанного, музыкальный опыт можно охарактеризовать как

чувственно-эмпирическое и рационально-логическое познание смысла и содержания музыкального произведения. Неслучайно Г. Орлов книгу «Древо музыки» начинает с главы «Опыт»<sup>5</sup> и, характеризуя его значение, утверждает, что «вне опыта нет музыки»<sup>6</sup>. Опыт трактуется исследователем как некая *система ориентации* в музыкальном звучании (=в произведении) и постижении средств раскрытия его содержания. Принципиально важным в аспекте нашей темы представляется мысль Г. Орлова о том, что «субъект реагирует не на звучание как таковое, а на свое восприятие – внутренний образ этого звучания»<sup>7</sup>.

Опыт выступает как система взаимодействия логического и эмоционального, представляющая собой, по сути, взаимодействие двух структурных составляющих восприятия: образного и конструктивного процессов<sup>8</sup>. Данное взаимодействие образного и конструктивного отражает важные аспекты музыкального опыта. В научной литературе выделены и охарактеризованы его элементы. Так, Е. Назайкинский, рассматривая влияние опыта на музыкальное восприятие, указывает на «разные слои, ярусы и стороны опыта: эмоции, образно-предметные ассоциации, двигательный опыт, музыкальную подготовленность слу-

шателей»<sup>9</sup>. В данном контексте принципиально важной представляется мысль ученого о том, что восприятие (а соответственно, и процесс формирования опыта) базируется на одной общей закономерности – на оценке элементов музыкального произведения<sup>10</sup>. Несмотря на предполагаемое расчленение, постижение отдельных элементов музыкального произведения в итоге ведет к осознанию его целостности.

В научной литературе отмечается, что музыкальный опыт служит надежной базой для постепенного формирования слуховых способностей дифференциации, т. е. понимания структурных элементов музыкального произведения. Вместе с тем ряд авторов в своих работах акцентируют внимание на многоплановой структуре музыкального опыта, который не ограничивается только слуховым опытом человека. В современных психолого-педагогических исследованиях указывается на то, что «специфика музыки не исчерпывается спецификой ее языка»<sup>11</sup>, а образные, эмоциональные, логически-смысловые возможности музыки опираются в целом на весь жизненный опыт человека, который широко используется в педагогической практике<sup>12</sup>.

Универсальность музыкального опыта обусловлена тем, что в нем задействованы различные аспекты жизнедеятельности человека: музыкальные способности, жизненный психологический опыт, зрительные и слуховые ощущения, интеллектуальная и эмоционально-чувственная сферы и др. Таким образом, музыкальный опыт представляет собою широкое поле «возможностей и выборов», которые носят личный характер и зависят от характеристик личности.

Положение о том, что музыкальный опыт несводим только к слуховому, стало важным методологическим ориентиром нашего исследования, позволившим выявить педагогический потенциал учебных моделей в формировании музыкального опыта учащихся. Актуальность исследова-

ния этой проблемы обусловлена тем, что использование учебных моделей в музыкально-образовательном процессе создает учащемуся «зону ближайшего развития», способствующую выработке средств и способов ориентации в действительности, в том числе и в таком виде искусства, как музыка.

Мы разделяем точку зрения Г. Орлова, выделяющего в качестве главных условий развития музыкального опыта следующие показатели: а) умение дифференцировать элементы и б) распознавать структуру музыкальных произведений<sup>13</sup>, что возможно на основе сформированных в опыте моделей. По сути, у Г. Орлова опыт трактуется как «некая скрытая система, управляющая эмоциональными, чувственными, интеллектуальными и прочими реакциями слушателя»<sup>14</sup>. Такого рода система может быть сформирована прежде всего посредством моделей, являющихся фактором познания музыки, которая в этом случае «воссоздается, претворяется самим слушателем, с большей или меньшей полнотой и адекватностью»<sup>15</sup>.

Адекватность восприятия музыки, по мнению Г. Орлова, обеспечивается внутренним восприятием и представлением звуковой структуры, которая познается и осознается через модель как внутренний образ звучания<sup>16</sup>. Исходя из этого, можно отметить, что главной проблемой музыкального образования является в первую очередь формирование и развитие опыта общения с музыкой. Этот процесс, по мнению искусствоведа А. Шаховского, предполагает формирование в сознании учащегося некой базовой структуры, через призму которой будет идти восприятие музыки и пополнение опыта общения с ней<sup>17</sup>. Восприятие какого-либо музыкального явления происходит, как отмечает Е. Назайкинский, на основе сложившейся в музыкальном опыте «предрасположенности»<sup>18</sup>, которая, по сути, представляет собой сформированную в сознании звуковую модель.

Опираясь на современные психолого-педагогические исследования, учебную модель, используемую в процессе формирования музыкального опыта учащихся, можно охарактеризовать как зрительно-слуховой ориентир, способствующий постижению специфики музыки и освоению различных видов музыкальной деятельности в единстве и взаимосвязи эмоционально-чувственного и рационально-логического начал.

Использование учебных моделей в образовательном процессе, нацеленном на формирование музыкального опыта учащихся, предполагает определенную организацию учебной деятельности. Характеризуя эту деятельность, психолог Дж. Брунер обращает внимание на то, что «...деятельность по построению формальных моделей и теоретических конструктов является прототипом того, что мы имеем в виду под созданием обобщенных кодовых систем, которые позволяют индивиду выйти за пределы данного непосредственного опыта и переходить к новым и подчас плодотворным предсказаниям»<sup>19</sup>.

Педагогическая практика свидетельствует о том, что учащимся доступен тот опыт, который закреплен на доступном им языке и, следовательно, может быть раскодирован с помощью моделей. Предлагаемая нами система учебных моделей предполагает познание логики конструктивного и образного в содержании музыкального произведения. Чем больше различных моделей доступно учащимся, тем больше зафиксированного опыта потенциально оказывается в их распоряжении. Модели являются своего рода ориентирами, на основе которых происходит понимание (=познание) искусства, и в частности музыки, – по законам рационально-логического или эмоционально-образного мышления.

В процессе нашего исследования было выделено два основных вида учебных моделей, отражающих специфику музыки как вида искусства:

- 1) композиционно-синтаксические и
- 2) эмоционально-образные.

Представим характеристику этих моделей.

*Композиционно-синтаксические модели* отражают организуемые композитором синтаксические структуры, помогающие раскрыть содержание музыкального произведения и драматургию его развития. Композиционно-синтаксические модели выполняют дифференцирующую функцию: с помощью данных моделей происходит постижение строения музыкального произведения и осмысление выразительных средств музыки – различных типов мелодии, ритма, метра, фактуры, лада, формы музыкальных произведений и др.

*Эмоционально-образные модели* – это комплекс музыкальных образов, воспринимающихся на уровне чувственного отражения (отражение мира в чувственно-наглядной форме). Эмоционально-образные модели выполняют интегрирующую функцию, которая заключается в следующем: на основе знаний, усвоенных с помощью композиционно-синтаксических моделей, учащийся постигает образное содержание музыкального произведения (музыкальный образ в развитии). Педагогическая практика формирования музыкального опыта учащихся свидетельствует о том, что в этом процессе целесообразно выделение следующих трех групп образов, отражающих: а) внутренний мир человека; б) его внешний мир; в) мир фантазий. Это обусловлено тем, что педагогический процесс приобщения учащихся к любому новому знанию (в данном случае к музыке) предполагает ограничение круга изучаемых явлений.

Подводя итог, отметим, что использование учебных моделей в формировании музыкального опыта учащихся способствует активному общению учащихся с музыкой, пониманию содержания музыкального произведения, осознанию специфики музыкального искусства.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Баренбойм Л. А.* Музыкальная педагогика и исполнительство. Л.: Музыка, 1974; *Гольденвейзер А. Б.* Творчество // Искусство, музыкознание, музыкальная психология и музыкальная педагогика. М.: Прометей МПГУ им. В.И. Ленина, 1991; *Готсдинер А. Л.* Музыкальная психология. М.: Изд. МИП «НВ Магистр», 1993.

<sup>2</sup> Советский энциклопедический словарь // Главный редактор А. М. Прохоров. 3-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1985. С. 930.

<sup>3</sup> Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. М.: Советская энциклопедия, 1983. С. 462.

<sup>4</sup> Там же. С. 462–463.

<sup>5</sup> *Орлов Г. А.* Древо музыки. Вашингтон; СПб., 1992. С. 1–41.

<sup>6</sup> Там же. С. 1.

<sup>7</sup> Там же. С. 2.

<sup>8</sup> *Пясковский И. Б.* Логика музыкального мышления. К.: Муз. Украина, 1986. С. 11–12.

<sup>9</sup> *Назайкинский Е. В.* О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка, 1972. С. 45.

<sup>10</sup> Там же. С. 365.

<sup>11</sup> Там же. С. 367.

<sup>12</sup> Там же. С. 366.

<sup>13</sup> Там же. С. 7.

<sup>14</sup> Там же. С. 19.

<sup>15</sup> Там же. С. 23.

<sup>16</sup> Там же. С. 91.

<sup>17</sup> *Шаховской А. П.* Музыкальный опыт как фактор музыкально-эстетического воспитания // Мир музыки и дети: Сб. материалов. Омск. 1999. С. 12.

<sup>18</sup> *Назайкинский Е. В.* Указ. соч. С. 234.

<sup>19</sup> *Брунер Дж.* Культура и познавательное развитие. За пределами непосредственной информации. М.: Прогресс, 1977. С. 235.