

и сохранить себя для общества, семьи, будущей реализации в такой сложной профессии. В этой связи весь комплекс усвоенных им знаний, умений, навыков, обогащенный духовный потенциал станут хорошей опорой для будущего профессионального роста и развития.

Библиографический список

1. *Медушевский В.* О методе музыковедения // *Методологические проблемы музыковедения.* М., 1986. С. 206–230.
2. *Социальная педагогика / Под ред. М. А. Галагузовой, Ю. Н. Галагузовой.* М., 2000.
3. *Социальная педагогика / Под ред. В. А. Никитина.* М., 2000.
4. *Фирсов М. В.* История социальной работы в России. М., 1998.
5. *Ширинов В. Д.* Духовный стержень социального работника // *Актуальные проблемы теории и практики социальной работы: Материалы международного науч.-практ. конф. Екатеринбург, 24–25 окт. 2002 г. / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2002. Ч.1. С. 71–74.*
6. *Шишлянникова Н.* Проблема целостности в педагогике искусства // *Искусство в школе.* 1999. № 4. С. 16–18.

Е. Ю. Глазырина

**МУЗЫКА КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ МИРА:
ПОЗНАНИЕ ИЛИ ОСВОЕНИЕ**

Проблема художественного освоения мира достаточно полно представлена и изучается в гуманитарных науках: философии, эстетике, культурологии, герменевтике, педагогике искусства. Разработке данной проблемы уделяется большое внимание при сопоставительном анализе двух сфер познания личностью окружающего мира: науки и искусства. Среди наиболее значимых работ в этой области можно отметить труды следующих ученых и деятелей культуры: Г. Б. Борисовский, В. Л. Глазычев, Д. А. Гранин, А. Я. Зись, Б. М. Кедров, В. Г. Кисунько, Б. Г. Кузнецов, И. М. Лившиц, Ю. М. Лотман, В. Л. Меркулов, А. А. Нуйкин, С. Х. Раппопорт, Б. М. Рунин, М. Г. Ярошевский и др.

Рассмотрим специфику изучения заявленной проблематики в науках гуманитарного направления. Н. А. Бердяев писал: «Восприятие мира как ценности или как смысла, по-существу, не есть научное восприятие мира: это творческий акт, а не приспособление» [2, с. 61]. Под «приспособлением» он понимал зависимость от науки и власти доказательств, приведение мысли в соответствие с данными, навязанными по необходимости. Ученый рассматривает ненаучное восприятие мира в широком контексте, обозначая его как восприятие ценности или смысла. Отметим, что такая обобщенная трактовка соответствует принципам современной методологии гуманитарного познания: приоритетность проникновения в смысловые глубины – над точностью измерений; интуитивно-целостного восприятия – над дискурсивной мыслью доказательств.

Роль искусства в освоении человеком окружающего мира является объектом изучения работах по эстетике. Так, Ю. Б. Борев рассматривает развитие различных форм общественного сознания (философии, науки, политики, права, морали, религии, искусства) как средоточие направлений, обеспечивающее человеку разносторонность подходов к миру в процессе его освоения. При этом искусство является одним из способов, путей освоения мира, гарантирующем в этом сложном процессе целостность формирования сознания человека и его представлений о явлениях мира [3].

Проблема освоения мира с позиций синтеза искусств разработана А. И. Мазаевым. Для его работ характерен широкий общий эстетический подход. Автор видит в синтезе искусств фокусировку общетеоретических вопросов, связанных с пониманием процесса функционирования законов эстетического освоения мира. Синтез искусств рассматривается автором не как некий перечень видов искусств, объединенных принадлежностью к определенной форме общественного сознания, средствам изображения окружающего мира и выражения личностной позиции по отношению к нему. А. И. Мазаев расценивает принципиальные основания синтеза искусств с позиций творчества (что достаточно логично вытекает из творческой, креативной природы искусства), направленного на всеохватывающее эстетическое освоение и преобразование мира. Эстетика, пишет автор, рассматривает отдельные виды искусства и синтез искусств в контексте общего освоения мира по законам красоты. Для эстетики искусство – это прежде всего лишь относительно самостоятельная отрасль творчества, развитие

которой постоянно корректируется общими законами эстетического освоения мира [5].

Таким образом, позиция А. И. Мазаева заключается в следующем: процесс художественного освоения мира осуществляется по законам эстетического освоения мира, т. е. в контексте общего освоения мира по законам красоты. Такой подход соответствует классической традиции соотношения эстетического (как более широкого понятия) с художественным (как более частного понятия). При этом за сферой художественного признается право на относительную самостоятельность, самоценность, самодостаточность и специфичность.

Размышления ученого о синтезе искусств самым непосредственным образом связаны с проблемой синестезийности, которая, по его мнению, в окончательно сложившихся видах искусства предстает в эмоционально-духовном измерении. Она рождает не только «соощущения», сколько «сопредставления», или то, что обычно называют ассоциациями, придающими процессу восприятия произведения и его смысло-образу глубину и многогранность художественного постижения.

Что же касается предположения, указывает А. И. Мазаев, некоторыми авторами об утрате каждым видом искусства, при взаимодействии с другими видами, своей самоценности и специфичности, то данное опасение беспочвенно: в процессе взаимодействия и синтеза искусств каждый его вид не утрачивает своей художественной специфики и границ, а лишь самообновляется, как бы уподобляясь живой органичной структуре, находящейся в процессе непрерывной самоорганизации.

Соотношение эстетического и художественного в процессе освоения мира личностью раскрывается также в работе М. Б. Храпченко о природе эстетического знака. К эстетическим знакам автор относит: символы, аллегории, стереотипы, олицетворение. При глубоком и всестороннем изучении знаковых явлений в художественной культуре, функций эстетических знаков, выявлении различий между эстетическим знаком и синтетическим художественным образом, М. Б. Храпченко обращает внимание на роль знаковых систем и единиц в художественно-эстетическом освоении действительности. Так, например, он считает, что олицетворение как эстетический знак является одним из способов художественно-эстетического освоения мира и приводит свидетельства ряда ученых о том, что сравнение

и метафора являются древнейшими средствами эстетического осмысления мира. Автор пишет, что человеку свойственно стремление к образному освоению мира. В связи с этим он высказывает мнение о том, что знаковые процессы обычно распространяются на те же самые виды и формы эстетического освоения действительности, которые присущи образному ее обобщению [12].

В ряде работ научно-аналитического характера прослеживается выявление специфики художественного освоения мира, в отличие от научного познания. К работам такого рода относится, к примеру, коллективное исследование проблемы субъекта и объективной детерминации в художественной деятельности [13]. В указанной работе признается недопустимым как прямое отождествление процессов познания мира средствами науки и искусства, так и признание подчиненного статуса последнего: «В конкретном анализе художественного освоения мира все еще преобладали попытки прямого наложения на искусство теоретико-познавательных схем философии, которые не учитывали сложных опосредований, скрывавших в себе черты художественной специфики искусства, и поэтому ставили ее в общий ряд познавательных средств отражения действительности» [13, 10].

В научной дискуссии, приведенной на страницах указанной выше работы, высказывается мнение о том, что художественной форме познания действительности, как таковой, должно соответствовать специфическое содержание, а это значит, что в объективной действительности должна быть выделена по качественным признакам та ее часть, которая составит исключительную область художественного познания. При всей многозначности данного высказывания, его можно рассматривать и как не противоречащее мысли Н. Г. Чернышевского о том, что искусство отражает не все окружающее нас в мире, а лишь «общеинтересное» для человека.

Логика последних рассуждений выводит нас на один из важнейших тезисов: специфика художественного освоения мира заключается в самом субъекте. В гносеологии, науке о законах познания как такового, проводится существенная грань между познаваемым и познающим. Однако в искусстве это правило не срабатывает, так как художественно-эстетическая реальность не существует сама по себе, вне ощущений реципиента.

Познание, указывается в обозначенном выше труде, есть последовательное проникновение в сущность все более высокого порядка. В искусстве бесспорный приоритет в этом плане принадлежит человеческой сущности не только по степени ее значимости, «общеинтересности» (по Чернышевскому), но и потому, что бытие всех прочих предметов «существенно» ровно настолько, насколько служит обнаружением, знаком, намеком на сущность человеческую [13, 12]. Итак, предмет и специфика познания в искусстве определяются человеческой сущностью.

В названной выше работе указывается, что «специфика художественного познания носит прежде всего функциональный характер и заключена не в каком-то особом предмете, а в личностной ориентации художественного отражения. Искусство дает такое отражение действительности, которое одновременно выступает и в общей форме истины, и в форме личностного переживания этой истины» [13, с. 225].

Деятельность личности в акте освоения музыки как художественного явления мира специфична по своему содержанию и формам проявления. Верные направления рассуждений в понимании ее сути отражены в высказывании М. С. Кагана относительно характеристики им особенностей художественной деятельности, которая включает в себя, по его мнению, «четыре вида деятельности: познавательный, ценностно-ориентационный, преобразовательный, коммуникативный... В искусстве происходит... органичное слияние, полное совпадение четырех основных видов деятельности, в результате чего рождается пятый ее вид, обладающий органичной целостностью и неразложимый на составляющие его компоненты – художественная деятельность» [14, с. 58].

Характерно, что субъективность и личностность, свойственные процессу художественного освоения и выражения индивидом явлений мира, создают основу для особого рода объективности – объективности художественного познания. Это подчеркивается в работе К. Д. Рудь и И. И. Цукермана «Искусство и теория информации». Авторы пишут: «Возможность найти выразительные для других способы представления сообщений, основываясь на собственном субъективном опыте, – одно из доказательств объективности художественного познания действительности» [8, с. 316]. Признавая в качестве самостоятельной художественную форму познания действительности, авторы, в то же время, подчеркивают ее амбивалентность: объективность как одно из проявлений художественного познания

мира, и субъективность как способ и средство для выражения художественной информации об окружающем мире для других реципиентов. Характерно, что при доказательстве объективности художественного познания действительности авторы исходят из субъективного опыта личности, как бы подчеркивая его приоритетность в данном процессе.

Проблема художественности в освоении явлений мира рассматривается и в культурологических работах. Например, при описании Э. В. Соколовым основных функций культуры. Автор классифицирует их по системам осевых координат. Располагаемые им по осям одной из систем, функции ориентированы: одни – на события окружающей среды, другие – на события внутри культуры. Среди ориентированных «вовне» функций культуры – функция преобразования и освоения мира [9].

При подведении краткого итога проанализированных выше трудов необходимо отметить наблюдающуюся в них закономерность в сознательном и преимущественном употреблении авторами словосочетания «освоение мира» (в его различных контекстах, трактовках и интерпретациях) при характеристике таких феноменов как: целостность сознания человека и целостность представления о мире и явлениях в процессе их «освоения с помощью искусства» (Ю. Борев); «законы эстетического освоения и преобразования мира», «художественное освоение мира» (А. И. Мазаев); «художественное освоение действительности», «художественно-образное освоение мира», «эстетическое осмысление мира», «эстетическое освоение мира» (М. Б. Храпченко); «художественное овладение миром» (М. С. Каган); «художественное познание действительности» (К. Д. Рудь, И. И. Цукерман); «преобразование и освоение мира в сфере культуры» (Э. В. Соколов).

Примеры подобного рода можно было бы продолжить. Все это свидетельствует об имеющейся и явно прослеживающейся в науке тенденции теоретического изучения сущности художественно-эстетического освоения личностью мира и его явлений. А также о попытках обоснования специфики художественного и научного направлений проникновения в тайны мироздания – макро и макрокосма.

При этом *научное направление в большей степени характеризуется термином «познание» (через логику доказательств), а художественное – термином «освоение» (через переживание). В нашей трактовке освоение личностью музыки как художественного явления мира – это интуитивно-*

прочувствованное и осознанное понимание его целостности, не складывающееся только из максимально полного знания объективных законов, действующих в этом мире. Освоить мир через эстетическое отношение, через переживание означает принять его как данность, сделать «своим», прочувствовать его в себе, осознать в нем свое место и предназначение; войти в целостный неделимый мир, не утрачивая своей внутренней целостности; вступить с миром в обоюдонаправленный художественный контакт и взаимодействие; осознать себя как средоточие этого мира и одновременно как часть его.

Научное познание мира в меньшей степени, нежели его художественное освоение, характеризуется личностно-субъективными факторами. Научное познание – это изучение, исследование объективных законов бытия, приближение к научной истине, внеперсональность позиции исследователя.

Основы процесса освоения личностью мира и художественных явлений этого мира закладываются в детском возрасте. Одновременно с вхождением ребенка в мир формируется его представление о нем, его позиция в этом мире. Ребенок, еще не владея никакими научными знаниями о мире, должен суметь определиться в нем, познать его суть. В дальнейшем эта интуитивно избранная ребенком позиция всесторонне расширяет область своего действия, обогащается жизненным и художественным опытом и закрепляется.

Научному познанию не свойственно такое сферическое расширение, оно более одновекторное и движется последовательно от одной научной позиции к другой. В еще меньшей степени процессу научного познания свойственна коммуникативность и диалогичность. Точный научный факт, постулат, закон, аксиома или теорема замкнуты в своем содержании, в то время как художественный текст открыт для диалогического и полилогического взаимодействия, взаимопонимания. *Научное открытие можно и нужно понять без претензии на «взаимность». А художественный текст должен «войти» в воспринимающего его субъекта и создать эффект духовного резонанса.* М. Бахтин так писал по этому поводу: «При объяснении – только одно сознание, один субъект; при понимании – два сознания. К объекту не может быть диалогического отношения, поэтому

объяснение лишено диалогических моментов... Понимание всегда в какой-то мере диалогично» [1, с. 492].

Таким образом, познание мира и освоение мира – суть два различных, но взаимодополняющих друг друга процесса. На этом основании нами предпринята попытка научно-теоретического разведения содержания словосочетаний «художественное освоение (постижение) мира» и «научное познание мира». Отметим, что сущность процесса художественного освоения человеком мира, как заметил М. С. Каган, определяется не какими-то формальными признаками, а прежде особенностями его содержания, своеобразием его внутренней структуры, свойственным ему способом воссоздания действительности, т. е. всем тем, что эстетическая наука давно уже называет художественно-образным началом искусства.

Итак, художественное освоение мира – о постижение (понимание) мира, осуществляемое в сфере культуры и искусства. Каждый вид искусства – о свой путь освоения мира. Подтверждение тому можно найти, например, у Т. А. Курышевой, которая пишет, что содержание, воплощенное средствами специфически музыкальными и опирающимися на ассоциативное мышление, может быть осмысленно и благодаря глубинным связям с другими способами освоения мира [4, с. 15].

Разумение каждого вида искусства как одного из возможных путей художественного освоения мира является традиционной и неоспоримой точкой зрения в отечественной науке: «Для развития художественного освоения мира человеку необходима вся исторически сложившаяся система видов искусств. При этом каждый вид искусства сформировал не только свойственные ему формы художественного отражения действительности, но и специфические формы восприятия его произведений» [13, с. 245].

Проблема освоения музыки как художественного аналога мироздания – одна из актуальных в педагогике искусства. С учетом ее позиций в современном научном мире создаются художественные концепции, программы, технологии и методики. Ее разработка, в частности, имеется в трудах А. А. Мелик-Пашаева и Г. Н. Кудиной, посвященных развитию творческих способностей и художественного восприятия школьников. Научно обоснованные и апробированные авторами на художественно-изобразительном материале педагогические принципы отражают глубинную общность всех видов искусства. Они могут и должны найти свое прелом-

ление в каждой из художественно-ориентированных методик (музыкальное образование и воспитание, хореография, литература):

- обязательное вовлечение в развитие благоприятных возрастных предпосылок, которыми располагают дети (эмоциональность, восприимчивость к окружающему, расположенность к творческим играм);

- внимание к авторской позиции, выраженной в произведении искусства;

- понимание языка вида искусства, его художественных средств именно как языка для выражения особого художественного содержания, а не набора технических приемов и правил, безразличных к этому содержанию;

- взаимодействие в обучении собственного творчества и художественного восприятия как неразрывных сторон эстетического развития ребенка [6, с. 79].

Все перечисленные педагогические принципы носят универсальный общехудожественный характер и созвучны заявленной нами проблематике. Подходы к ее решению встречаются также на страницах сборника научных трудов «Театр и образование» [11]. Так, в статье М. А. Разбаш игровая деятельность учащихся на занятиях кукольного театра рассматривается автором как подготовительный этап художественного творчества ребенка и ее необходимый элемент, способ формирования у детей *художественного восприятия мира* [7]. Развитие у школьников способности к художественному восприятию явлений и процессов окружающей действительности может являться важным этапом в осуществлении процесса формирования их представлений о музыке как художественном аналоге явлений мироздания.

Н. Г. Плахова, размышляя на страницах этого же сборника о философских проблемах школьного образования, отождествляет процесс познания с процессом художественного творчества. Автор считает, что эти два процесса следует рассматривать не с позиций взаимодополнения или аналогий, а как единую основу идеальной модели познания – как познания реального целостного мира [11]. Размышления Н. Г. Плаховой носят не узко-методический, а всеобщий методологический характер.

В связи с этим нам представляется целесообразной разработка новой отрасли научного знания – философии педагогики искусства. Ключ к ре-

шению этой сложной, но, совершенно очевидно, необходимой задачи видится в научном наследии Н. А. Бердяева, в частности, в его труде «Философия творчества, культуры и искусства» [2]. Разведение им позиций науки и искусства в процессе познания микрокосма и макрокосма; признание за философией «общей ориентировки в совокупности бытия, а не частной ориентировки в частных составляющих бытия» [2, с. 52]; утверждение о том, что «философия – это искусство познания», – все эти и многие другие положения автора могут быть взяты за основу при разработке новой научной дисциплины и области знания – философии педагогики искусства.

На развитие у младших школьников способности *художественно-творческого осмысления мира* направлена созданная А. П. Ершовой и Т. Г. Пеней программа театральных занятий. Этому посвящены целые серии образно-игровых упражнений для детей; упражнения, в музыкальной основе которых содержатся абстрактные образы; пластические этюды и другие задания [11].

Подходы к решению проблемы освоения музыки как художественного явления мира встречаются не только в работах по музыкальной педагогике, но и в смежных с ней науках гуманитарного знания. Например, в докторском исследовании В. К. Суханцевой по эстетике прослеживается система детерминант *музыкального освоения мира*. По мнению автора, указанная система детерминаций зачастую лежит за пределами собственно музыки и коренится в универсальных сущностях культуры [10]. Для нас представляет интерес как само содержание работы В. К. Суханцевой, так и оперирование ею термином *музыкальное освоение мира*. Автор видит зависимость процесса музыкального освоения мира в более широкой плоскости, нежели собственно музыкальное искусство – во всеобщих для всех видов искусств основаниях, в сущностях культуры. Автор намерен искать пути осмысления содержания музыкального произведения во взаимодействии и взаимообусловленности с другими видами искусств как способами художественного освоения мира.

Все сказанное свидетельствует о принципиальной возможности и необходимости разработки единой методологической основы для обоснования выразительных возможностей различных видов искусств как способов художественного освоения мира, а также в освоении музыки как художественного явления мира.

Библиографический список

1. *Бахтин М. М.* Литературно-критические статьи. М.: Худ. лит., 1986. 543 с.
2. *Бердяев Н. А.* Философия творчества, культуры и искусства. М.: Искусство, ИЧП «Лига». 1994. Т. 1. 535 с.
3. *Бореев Ю. Б.* Проблема происхождения литературы и искусства. с. 58–85/ Контекст. Литературно-теоретические исследования / Отв. ред. Н. К. Тей. М.: Наука, 1986.
4. *Курьшьева Т. А.* Театральность и музыка. М.: Сов. композитор, 1984. 200 с.
5. *Мазаев А. И.* Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма. М.: Наука, 1992. 326 с.
6. *Мелик-Пашаев А. А., Кудина Г. Н.* и др. Как развивать художественное восприятие у школьников. М.: Науч.-популяр. сер. «Педагогика и психология», 1988, № 2.
7. *Разбаиш М. А.* Об игровой природе кукольного театра / Театр и образование: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Е. К. Чухман. М.: Изд-во РАО, 1992. 178 с.
8. *Рудь И. Д., Цукерман И. И.* Искусство и теория информации // Художественное и научное творчество. Под ред. / Б. С. Мейлаха. Л.: Наука, 1972. 336 с.
9. *Соколов Э. В.* Культурология. Очерки теорий культуры. М.: Интерпракс, 1994. 272 с.
10. *Суханцева В. К.* Культура – образование – индивид: бытие и должествование // Иллюзии ценностей или теория конфликтов. Сб. докл. У1 Междунар. науч.-практ. семинара «Культура в системе образования» / Под ред. Г. В. Арязмова. М., 1995. 400 с.
11. Театр и образование: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Е. К. Чухман. М.: Изд-во РАО, 1992. 178 с.
12. *Храпченко М. Б.* Природа эстетического знака: Семиотика и художественное творчество. М.: Наука, 1977. 370 с.
13. Художественная деятельность. Проблема субъекта и объективной детерминации / Отв. ред. В. И. Мазепа. Киев: Наук. думка, 1988. 296 с.
14. *Школяр В. А.* Обновление содержания музыкального образования с методологических позиций (опыт исследования проблемы). М.: Изд-во «Толк», 1997. 89 с.