

приспособленных дает эволюционное преимущество только самым простым «талантам», таким как сила, ловкость, физическое здоровье или плодовитость. Тогда как человеческое общество умудрилось развить множество других ценных с культурной точки зрения качеств (музыкальные способности, например), и нет никакой возможности объяснить, как выживание «ботанов» стало возможно в условиях всеобщей борьбы за существование.

История человеческой цивилизации показывает, что война всех против всех не является достаточно продуктивной стратегией развития. При достижении долгосрочных (глобальных) целей предпочтительнее оказывается кооперация. Этот факт прекрасно отражает экосистемная теория эволюции. Непосредственно механизм, движущая сила эволюционного процесса представлены в ней даже менее определенно, чем это делает дарвиновская борьба за существование. Но на интуитивном уровне картина эволюции в экосистемной модели выглядит гораздо более логичной, лучше соответствует «здравому смыслу», а это является существенным фактором при включении теории в картину мира. Она является основой для совершенно иной картины мира. Выживание одного вида невозможно. Эволюционирует не отдельный вид, а экосистема. Тенденция к глобализации, ощутимо присутствующая в современном мире, является своеобразным свидетельством истинности именно экосистемной теории эволюции.

К МЕТОДОЛОГИИ ИННОВАЦИЙ В СФЕРЕ ОБЩЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Цымбалюк Е. А. (Минск, Беларусь)

Инновационные изменения в массовом музыкальном обучении и воспитании обусловлены рядом факторов. С одной стороны, постепенным переходом от мелодической основы музыки к ритмической, когда мелос как основное средство художественной выразительности в европейской музыкальной традиции сменяется, по крайней мере в области эстрадного искусства, эпохой доминирующего ритма, к которому подстраивается содержательная компонента, тембровые краски и гармонические обороты.

Изначально мелос и ритм как «глобальные концепции музыки» (В.Н. Холопова) имели вполне определенные географические очертания. Первая развивалась в лоне европейской и азиатской культуры, вторая охватывала регионы Африки и Латинской Америки [1, с. 34–43]. Однако современные художественные реалии показывают иное. Мелодическая линия перестает быть столь развернутой как ранее, кантиленная манера исполнения сменяется на эпатажную, нарочито громкую, с обилием коротких фраз.

С другой стороны, на музыкальное образование не могут не влиять три «объективно сложившиеся концепции человека в музыке» (М.С. Старчеус) – «человека умелого», «человека общительного» и «человека разумного».

Первая фиксирует способность заниматься музыкальной деятельностью, опираясь на определенный набор психических свойств индивида и музыкально-двигательную одаренность, включающую координационные способности, чувство ритма, музыкально-слуховые представления. Вторая центрируется на коммуникативной функции искусства, в силу чего ее ключевым понятием является музыкальность. Третья концепция опирается на всю совокупность музыкальных способностей, объединенных в понятие «музыкальный интеллект» [2, с. 142–153].

С определенной долей условности можно провести параллели обозначенных концепций с выделенными В.Л. Яконюком мировыми концепциями музыкального образования [3, с. 22–27]. Задачи «человека умелого» соответствуют содержанию характерной для земель Германии концепции музыкального дидактизма, «человек общительный» близок идеям музыкального утилитаризма, положенного в основу отечественной (скорее, советской – *Е.Ц.*) системы музыкального образования, «человек разумный» созвучен музыкальному эстетизму, корни которого, как отмечает В.Л. Яконюк, восходят к европейской музыкальной традиции и американскому прагматизму.

В ситуации многоликости взглядов на систему музыкального образования, необходимо отметить, что все они не отказываются от цели формирования музыкальной культуры школьника, в силу чего последняя и может служить методологической базой для дальнейших отечественных инновационных разработок.

Как известно, музыкальная культура личности предполагает освоение духовно-материальной культуры общества. К духовному содержанию музыкальной культуры относятся музыкальные образы, общественное музыкальное сознание, отражающееся в музыкальных интересах, идеалах, нормах, взглядах и вкусах. В качестве материальных носителей музыкальной культуры выступают как формы фиксации самой музыки – ноты, звукозапись, так и отношения к ней, заключенные в устных и письменных высказываниях о музыкальном искусстве, «музыкальном поведении» людей, музыкальном инструментарии, в обеспечении соответствующей обстановки исполняемого произведения [4, с. 206–212]. Следовательно, музыкальная культура включает в себя: освоение музыкальных ценностей – произведений и понимание их исполнительских трактовок; знание специфики разных видов музыкальной деятельности по созданию, хранению, воспроизведению, интерпретации, распространению и усвоению музыкальных произведений; опыт осуществления разных видов музыкальной деятельности, прежде всего деятельности композитора, исполнителя и слушателя; владение способами фиксации и анализа музыкальных произведений; опыт общения с учреждениями, обслуживающими музыкальную деятельность, т.е. опыт посещения концертных залов и сценических площадок; меру включенности в формальные и неформальные творческие образования – фольклорные ансамбли, эстрадные группы, хоры и т.п.; музыкальное просветительство – желание и умение пропагандировать музыкальное искусство, творчество



отдельных композиторов, исполнительских коллективов.

Очерченные контуры музыкальной культуры нуждаются в существенной конкретизации для практики музыкально-образовательного процесса. В частности, необходимо определить те основы музыкальной культуры личности, которые реально будут способствовать ее формированию, могут фиксироваться, подвержены педагогическому влиянию и в силу этого могут формироваться под контролем учителя.

Осознание слушателем музыкального произведения в качестве неотъемлемой части исторической и стилистической целостности, охват собственных свойств произведения в их взаимосвязи возможен при понимании языка музыки, умении выражать на этом языке собственные мысли. Л.А. Мазель отмечает, что любое искусство имеет содержательную и коммуникативную стороны, поскольку сообщение не может быть оторвано от смысла, а смысл, предполагающий восприятие другими людьми, является адресованным им сообщением. В области музыки понимание семантики музыкального языка дает возможность получить ясное и логическое сообщение относительно того, что отражено в конкретном сочинении [5, с. 177–180].

Музыкальный язык имеет ряд широко известных общих позиций с языками других искусств: является, как и другие языки, совокупностью исторически сложившихся материальных средств и приемов создания художественного образа; служит способом реализации художественной мысли; обладает внутренними законами своего развития; имеет не конкретное предметно-понятийное значение, а лишь предпосылки образного значения, реализуемые в конкретной форме художественного произведения; не существует вне сферы самого искусства; эволюционирует на основе преемственности и традиций. Однако языку музыки присущи и глубоко специфические черты. Прежде всего он отличается своей понятностью многим людям, способствует адекватному восприятию произведений разных эпох, легко воспроизводим в массовых условиях. «...Язык музыки, обладая национальными отличиями, в то же время универсален если не во всемирном масштабе, то во всяком случае в широких границах крупных этнических или культурных регионов, охватывающих многие нации. ... Такого же рода универсальность проявляется и в диахроническом плане: если словесный язык далеких эпох перестает быть понятным даже для представителей той же нации, то памятники музыки продолжают бытовать и сохраняют силу воздействия на протяжении веков и тысячелетий...» [4, с. 211].

Овладение школьником языком музыки по сути и означает персонификацию им музыкальной культуры общества, т.е. накопления им эмоционально-творческого, двигательного-динамического, акустического и художественно-интеллектуального опыта. Подобный опыт при всем многообразии музыкально-образовательных практик будет способствовать:

– планомерному освоению учащимися художественной картины в музыке как синтеза всечеловеческого духовного потенциала, национального менталитета, творческого почерка отдельного музыканта и художественного

стиля эпохи;

– развитию музыкального восприятия-мышления, сочетающего, как известно, в одновременности аккумулированный в определенной культурной традиции опыт пониманий музыки, личную способность школьника проникать в семантическое поле произведения, потенциальную художественную ценность произведений, а также специфические факторы восприятия музыкального искусства;

– формированию у школьников основных музыкально-образовательных компетенций – исполнительской, словесной и художественно-ассоциативной интерпретации музыкального произведения, а также ряда ценностных установок касательно музыкального искусства.

Литература и источники

1. Холопова, В.Н. Музыка как вид искусства. – СПб, 2000.
2. Психология музыкальной деятельности: теория и практика: Учеб. пособие для студ. муз фак. высш. пед. учеб. заведений / Д.К. Кирнарская [и др.]. – М., 2003.
3. Яконюк, В.Л. Проблемы глобализации музыкального образования: взгляд в XXI век // Музычнае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. – 2002. – № 1(1). – С. 22–27.
4. Сохор, А.Н. Вопросы социологии и эстетики музыки. Ч. 1. – Л., 1980.
5. Мазель, Л. А. Вопросы анализа музыки. – М., 1978.

РАЗВИТИЕ КОНВЕРГЕНТНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ КАК ПРИОРИТЕТ ГЛОБАЛЬНОЙ ИННОВАЦИОННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ

Цыра А. В. (Одесса, Украина)

Современный этап цивилизационного развития человечества сложен, противоречив и характеризуется высокой степенью инновационности. С 80-х годов XX века к уже широко развернувшейся научно-технической революции, человечество вступает последовательно в эпоху еще трех революций: информационно-компьютерной, нанотехнологической и сетевой, которые радикально меняют облик цивилизации. В единстве все эти революции глобально отражают инновационный характер развития науки.

Детерминирующей категорией, выражающей инновационный и деятельностно-преобразующий характер современной науки, выступает «инновация». Исследование инноваций характеризуют их как нововведение, внедрение, обладающее высокой эффективностью и предстающих как результат интеллектуальной деятельности познающего субъекта.

Инновация – это система, обладающая свойствами, отношениями, атрибутивными параметрами, такими как имманентность, детерминированность, устойчивость, стабильность, уникальность и др. Она обладает собственной архитектурой, наличием интегральных системных свойств, качественной определенностью, выраженной в целостности, она есть социокультурный феномен. Инновация как социокультурный феномен –