

## Принцип художественного общения как средство повышения исполнительской культуры в музыкальном коллективе

**Михаил Николаевич Курлапов**

кандидат педагогических наук, старший преподаватель

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Ельцина Б.Н.

Екатеринбург, Россия

thorny\_mi@mail.ru

 0000-0000-0000-0000

Поступила в редакцию 03.10.2022

Принята 08.11.2022

Опубликована 01.12.2022

 10.25726/v1585-6365-6740-b

### Аннотация

Проблема методологической переориентации художественно-коммуникативной подготовки будущих исполнителей в сфере художественного образования свидетельствует о необходимости ее теоретического переосмысления в контексте новых образовательных технологий. Теоретико-методологическая стратегия решения проблем нашего исследования основывается на применении системного, аксиологического, культурологического, личностно-ориентированного, компетентностного, диалогического, синергетического, деятельностного подходов. Поскольку творчески-презентативный компонент художественно-коммуникативной культуры обусловлен спецификой художественного общения на почве искусства, смыслообразование субъектов взаимодействия проявляется в различных видах художественно-коммуникативной деятельности (слушательской, музыкально-аналитической, интерпретаторской, оценочной, риторической и тому подобное). К фундаментальному уровню общенаучной методологии относится системный подход. Любая система, по определению исследователей-системологов, характеризуется упорядоченностью связей и отношений между компонентами, элементами, а также их целостность, интегративность, что имеет особенности в различных системных объектах. В контексте деятельностного подхода художественно-коммуникативная культура будущего исполнителя рассматривается нами как совокупность культуротворческих элементов, регулирующих коммуникативную деятельность исполнителя и формируются, функционируют, развиваются через налаживание эмоционально-психологического контакта с учеником в процессе взаимодействия. Управление взаимодействием проявляется на уроке музыки в качестве разновекторной направленности деятельности исполнителя: управление собой, учениками, личностно-ориентированными взаимоотношениями и тому подобное.

### Ключевые слова

исполнительская культура, музыкальный коллектив, художественное общение, принцип.

### Введение

Идеи системного подхода обеспечивают исследования данного феномена, как сложно организованной динамической системы, имеющей определенную структуру и специфические особенности функционирования. Стратегия и тактика построения методической модели формирования художественно-коммуникативной культуры в логике этого подхода учитывает современные образовательные директивные документы (нормативные требования ГОСТ) к компетенциям специалистов в области художественного образования; делает возможным выход исследуемого педагогического явления на системный уровень научного анализа, требует реализации принципа единства педагогической теории и практики, позволяет исследовать сущность художественно-

коммуникативной культуры, ее уникальность, как культурного явления, определить характерные признаки и особенности формирования этой интегративной личностной качества (Арутюнова, 1999).

Системный подход как общенаучная, междисциплинарная, методологическая концепция основывается на положении о том, что специфика сложного объекта (системы) связана с характером взаимодействия между ее элементами. Системный подход позволяет рассмотреть процесс формирования исследуемого феномена не изолированно, а в определенной системе профессиональной подготовки будущего исполнителя, что требует реализации принципа единства педагогической теории, эксперимента и практики.

Реализация системного подхода делает возможным рассмотрение исследуемого феномена как методическую систему, которая характеризуется структурно-композиционным единством, логичностью, последовательностью, завершенностью и конкретизирует концептуальные составляющие исследуемого педагогического явления, в том числе и методические аспекты его практического воплощения (Басалаев, 2018).

### **Материалы и методы исследования**

Аксиологический подход определяет идеал культуры как фиксацию самых высоких устремлений человека и человечества в целом – ценностей человечества, которые служат стимулами для позитивного развития. С аксиологической точки зрения бытие культуры выступает как процесс активной творческой деятельности человека, с помощью которой он познает окружающий мир, общественные отношения, представляющие собой эпистемологический (когнитивный) аспект культуры (Ашимбаева, 2014).

Аксиологический подход позволяет направить содержание, формы и методы обучения на формирование художественно-коммуникативной культуры как системы ценностных ориентаций личности исполнителя. Основными его признаками являются глубокое понимание природы ценностей, их общая значимость. С позиций аксиологического подхода, необходимым является изменение характера взаимодействия преподавателя и студента, проявление большей гибкости и вариативности в отборе форм, методов и способов художественного общения, использование более сложного психологического нюансировки процесса художественной коммуникации.

Применение этого подхода помогает охарактеризовать процесс формирования художественно-коммуникативной культуры как социокультурного и личностного феномена, проследить его генезис, выявить общественную и личностную ценность. Особое значение в контексте этого подхода приобретает роль ценностных ориентаций и ценностных взаимоотношений субъектов взаимодействия с музыкальным искусством. Художественная коммуникация как процесс "приобщения" студента к культуре художественно-коммуникативных действий имеет аксиологический смысл; является основой формирования менталитета, который определяет отношение личности к миру, его творчество и ответственность. Вспомним, что антропологические, гуманистические подходы в раскрытии аксиологичности человека были присущи философии И. Канта, который отстаивал идеи глубокого уважения в отношении друг к другу, обмена богатством внутреннего мира равноправных субъектов общения (Дуров, 2009).

### **Результаты и обсуждение**

Аксиология музыкально-педагогического образования представляет собой теорию ориентации личности в мире музыкально-педагогических ценностей и позволяет изучать музыкально-педагогическое образование как личностную и общественную ценность, систему, процесс и результат сложных субъект-объектных и межсубъектных отношений в системе «музыка – преподаватель – студент». (Кабалевский, 1989).

Концептуальная направленность аксиологического подхода способствует обращению (через постижение мира музыкальных ценностей) к духовному миру личностей учителя и учащихся, развития их эстетических вкусов, идеалов, мировоззренческих установок и убеждений, а также этико-эстетических установок.

Реализация аксиологического подхода позволяет создать благоприятные условия для развития эмоционально-ценностных переживаний и ценностных отношений каждого субъекта взаимодействия с искусством. Реализация аксиологического подхода к процессу профессиональной подготовки будущих музыкантов-педагогов раскрывает содержание процесса формирования ценностей в музыкально-педагогическом взаимодействии, как такого, который создает фундамент для формирования личностной музыкально-педагогического мироздания, для творческого профессионального миромоделирования, то есть дальнейшего формирования музыкально-педагогического пространства согласно произведенных мировоззренческих убеждений и идеалов» (Тагильцева, Курлапов, 2017). Ориентация личности в мире духовных ценностей «призвана способствовать становлению духовного потенциала музыканта-педагога. Она должна обеспечивать концептуальную направленность его деятельности на постоянное профессиональное саморазвитие, способствовать поиску личностно-ориентированных технологий, формированию способности ценностно осмысливать реальный внешний мир и внутренний мир личности, прошлое, настоящее и будущее в их сотворческом переплетении» (Тагильцева, Курлапов, 2017).

Таким образом, аксиологический подход является методологической основой реализации гуманистической парадигмы в художественном образовании, позволяет проследить генезис и развитие исследуемого педагогического явления на основе «единства экзистенциальной... между разными системами ценностей...» преподавателя и студента; характеризует формирование художественно-коммуникативной культуры как формы самопроектирования духовной культуры в сферу художественно-коммуникативной деятельности, акцентирует внимание на субъектной позиции участников взаимодействия с искусством в ценностном освоении пространства художественной культуры. При этом коммуникативной культуре присущи как общие признаки личностной культуры будущего специалиста, так и отражения специфического характера его коммуникативной деятельности.

Под таким углом зрения коммуникативную культуру мы понимаем, как способ и инструмент успешной профессиональной деятельности исполнителя, как предпосылку и цель самоактуализации в ней. Именно применение деятельностного подхода к формированию художественно-коммуникативной культуры будущего исполнителя позволяет ему выступить в качестве субъекта самоорганизации, что наделен такими характеристиками, как: способность создавать новые ценности; способность к этическому выбору; способность к рефлексии и саморефлексии; проявлению собственной позиции в общении и тому подобное. Согласно концепции, именно коммуникативная деятельность является основной в профессиональной подготовке будущих исполнителей.

Итак, в русле этого методологического подхода мы рассматриваем художественно-коммуникативную культуру будущего исполнителя (культуру его коммуникативной деятельности) как системообразующий компонент его общей и профессионально-педагогической культуры. Культуроориентированная художественно-коммуникативная деятельность исполнителя детерминирована его гуманистической направленностью, индивидуальным творчеством в реализации функций и задач художественно-коммуникативной деятельности, аксиологическим потенциалом, акмеологичной коммуникативной интенцией, свойствами самоорганизации и тому подобное.

С позиции диалогического подхода общение делает возможным «встречное движение» личностных смыслов субъектов художественного образования, способствует «созреванию» диалога между ними, как формы и средства взаимодействия разных миров» (Кабалевский, 1989). Уместно отметить, что диалогичность распространяется не только на межсубъектные отношения партнеров художественного общения. В процессе усвоения культуры субъекты взаимодействия вступают в диалог с автором художественного произведения, его сознанием, а в более широком смысле – в диалог культур. При этом диалог возникает лишь при эмоциональной открытости и доверии к другому человеку, принятии его как ценности в свой внутренний мир; направленности на собеседника (Ухтомский А.).

Диалог в этом смысле рассматривается как специфическая социокультурная среда, создающая благоприятные условия для принятия личностью нового опыта, ревизии прежних смыслов. Действие коммуникативно-диалоговой функции духовного потенциала будущего музыканта-педагога проявляется в возможности выявить в явлении музыкального искусства ценностно-значимый опыт и изложить его

через идентификацию как свой собственный, а также передать и воспроизвести совместно с учащимися ценностный смысл диалога культур (Казахватова, Сибирякова, 2013).

Отметим, что диалоговый подход является пространством межсубъектного взаимодействия субъектов художественно-учебного процесса на социокультурном, межличностном и внутренне личностном уровнях, выступает механизмом самодетерминации личности, способом восприятия мира в мировоззренческой парадигме «я-другой». В основе диалогического подхода-диалогическая парадигма "понимание другого" охватывающая плоскости диалога субъектов художественного общения (Басалаев, 2018).

Вместе с тем мы осознаем, что применение отдельных элементов диалогической технологии при отсутствии изменений в содержании и формах художественно-образовательного процесса, целостного проявления личности в общении (акцентуации внимания на позиции сотворчества, сотрудничества, поведенческой гибкости, в соответствии с этико-педагогических норм, учета ценностей «другого») приводит к декларированию этих процессов на практике.

Диалогичность является неотъемлемой частью художественного образования. Она пронизывает и реальные диалогические отношения «по поводу искусства» и внутренние процессы осмысления приобретенных художественных впечатлений. Эти две взаимосвязанные формы диалога объединяет понятия «художественное общение», что связано с «вмешательством» сознания в спонтанный поток эстетических переживаний индивида, со своеобразной вербализацией чувственного опыта, его составлением и выражением в определенных словах и понятиях (Кабалевский, 1989).

Таким образом, диалогический подход ориентирован на осознание, осмысление и принятие преподавателем и студентом ценностей диалога культур на уровне личностных смыслов. Этот подход обуславливает понимание ими художественно-учебного процесса как симметричного, субъект-субъектного, учитывающего интересы, свободу выбора, индивидуально-творческую природу каждого субъекта взаимодействия.

С позиций диалогического подхода участники художественного диалога объединены совместной творческой деятельностью, реализуют способность к активности, действенности, интеграции; стиль этих отношений имеет проекцию снаружи, интрадиалог переходит в интер-диалог, расширяя пространство своих потенциальных и актуальных смыслов (Булыгина, Шмелев, 1997).

Социальная потребность в подготовке конкурентоспособного специалиста, согласно международным образовательным стандартам, обуславливает необходимость объективного раскрытия содержания формирования художественно-коммуникативной культуры будущего исполнителя с позиций компетентностного подхода.

В контексте реализации Болонских инициатив создан проект «Настройка образовательных структур в Европе», в котором дается характеристика общих и специальных компетенций исполнителя. Согласно этому проекту, к общим компетенциям исполнителя относятся инструментальные, межличностные и системные. Инструментальные компетенции включают когнитивные способности, технологические, лингвистические и коммуникативные умения. Межличностные компетенции предусматривают индивидуальные способности, связанные с умением устанавливать отношения с учениками на эмпатийно-рефлексивной основе, со способностью к этической ответственности исполнителя за этот процесс. Системные компетенции вбирают в себя две вышеупомянутые компетенции (Кабалевский, 1981).

Реализация компетентностного подхода в процессе формирования художественно-коммуникативной культуры будущих исполнителей предполагает формирование их коммуникативных компетенций (лат. *competentia* – осведомленность, владение соответствующими компетенциями, осведомленность в определенной деле) – совокупности знаний, умений и навыков, профессионально значимых качеств, обеспечивающих возможность владения техникой общения, способность к выбору адекватных стратегий коммуникации с учеником с учетом его психологических особенностей, соблюдением этики педагогического взаимодействия; готовности к субъективному измерению культуры общения и т.д.

В области художественной педагогики взаимодействие преподавателя и студента приобретает субъект-объект-субъектный статус: взаимодействие происходит в контексте освоения и интерпретации художественного образа, который выступает центром интерпретаторских подходов, толкований обеих «сторон» взаимодействия с искусством.

Отметим, что в связи со спецификой, обусловленной целью и содержанием музыкально-образовательной деятельности в школе, профессиональная компетентность исполнителя охватывает музыкальные и педагогические компоненты, которые обеспечивают успех музыкально-педагогической деятельности, в частности (Кабалевский, 1989) определяет профессиональную компетентность исполнителя как способность к музыкально-образовательной деятельности на основе музыкально-педагогических знаний и умений, опыта эмоционально-ценностного отношения к явлениям музыкального искусства в соответствии с общественными требованиями и ценностями.

Автор статьи считает, что профессиональная компетентность исполнителя как специфическая интегральная способность, охватывает три компонента (когнитивный, практически-творческий, ценностно-ориентационный) и совмещает музыкальные и педагогические составляющие, которые обеспечивают успех музыкально-образовательной деятельности учителя. (Кабалевский, 1989). «Внедрение компетентностной парадигмы в художественное образование имеет кардинально инновационный характер, ориентируя будущих исполнителей на практическое творческое использование собственных художественных достижений, формирования общей и профессиональной культуры и способности к музыкально-педагогической деятельности» (Кабалевский, 1981).

Итак, реализация компетентностного подхода предусматривает направленность художественно-учебного процесса на формирование коммуникативных компетенций будущего исполнителя: овладение студентом комплексом коммуникативных знаний, умений, приобретение им практического художественно-коммуникативного опыта в музыкально-образовательной деятельности. Компетентностный подход предусматривает направленность художественно-учебного процесса на формирование коммуникативных компетенций будущего исполнителя: овладение студентом комплексом коммуникативных знаний, умений, приобретение им практического художественно-коммуникативного опыта, что будет способствовать его «способности к культуротворчеству в музыкально-образовательной деятельности» (Чувакин, Малыгина, 2018). «Внедрение компетентностной парадигмы в художественное образование имеет кардинально инновационный характер, ориентируя будущих учителей музыки на практическое творческое использование собственных художественных достижений, формирования общей и профессиональной культуры и способности к музыкально-педагогической деятельности» (Казахватова, Сибирякова, 2013).

### **Заключение**

Коммуникативную компетентность мы рассматриваем как цель – компетентность, которая приобретает статус коммуникативной культуры, когда становится соответствующей современной культуру-ориентированной гуманитарной образовательной стратегии: гуманистической направленности, прагматичным духовным ценностям, диалогово-творческому стилю деятельности.

С этих позиций коммуникативная культура выступает высшим уровнем коммуникативной компетентности будущего специалиста.

Развитие образования как социального института обусловлено многими факторами, среди которых одной из важнейших является взаимосвязь с культурой.

Культурологический подход предлагает принципиальные методологические ориентиры, расставляет новые акценты относительно приоритетов художественно-учебного процесса, создает условия для более близких личностных контактов, формирует отношения взаимопонимания, сотрудничества, способствует самораскрытию субъектов взаимодействия в процессе художественного общения. В русле культурологического подхода общенаучными принципами исследования художественно-коммуникативной культуры исполнителя выступает диалектика в единстве с логикой и теорией познания, отражающий взаимообусловленный, противоречивый развитие явлений действительности; принципы детерминизма (объективной причинной обусловленности явлений);

изоморфизм – связей объектов, выражающих тождество их строения. Это позволяет исследовать становление и перспективы формирования исследуемого феномена, обосновать взаимодействие социальных, психолого-педагогических и внутренне-личностных факторов, отражающих реальную музыкально-педагогическую действительность; проследить за внутренней логикой взаимодействия коммуникативной культуры с другими культурными явлениями.

### Список литературы

1. Арутюнова Н.Д. Стиль Достоевского в рамке русской картины мира // Язык и мир человека. Москва: Языки русской культуры, 1999. С. 846-870. ISBN 5-7859-0027-0.
2. Ашимбаева Н.Т. Достоевский. Контексты слов. Санкт-Петербург: Серебряный век, 2014. 232 с. ISBN 978-5-906357-15-1.
3. Бадалова Е.Н. Концептосфера романа Достоевского Ф.М. «Идиот» // диссертация кандидата филологических наук: 10.01.01. Астрахань, 2017. С. 180.
4. Басалаев С.Н. Системная интерпретация сценического общения // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. Томск: ТГУ, 2018. Вып. 29. С. 43-62.
5. Булыгина Т.В., Шмелев А. Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). Москва : Языки русской культуры, 1997. 576 с.
6. Дуров А.А. Концепция «большого диалога» Бахтина М.М. как методологическая основа исследования народной культуры // Вестник Ставропольского государственного университета. 2009. Выпуск 60. С. 45-51.
7. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца: Кн. Для учителя. Москва: Просвещение, 1981. 192 с.
8. Кабалевский Д.Б. Как рассказать детям о музыке. Москва: Просвещение, 1989. 191 с.
9. Казахватова Л.А., Сибирякова Г.Г. Теоретические аспекты профессиональной подготовки будущего педагога-музыканта в классе ансамблевого исполнительства // Молодой ученый. 2013. № 8. С. 395.
10. Лукьянова Е.П. Формирование профессионально-коммуникативных качеств у студентов музыкально-исполнительских вузов в классе камерного ансамбля. Дис. кандидат педагогических наук: 13.00.08, Екатеринбург, 2006. 174 с.
11. Тагильцева Н.Г., Курлапов М.Н. Диагностика развитости коммуникативных навыков младших школьников-участников скрипичного ансамбля // Педагогическое образование в России. 2017. № 3. С. 68-75.
12. Чувакин А.А., Малыгина Э.В. К построению филологической теории коммуникации: статья третья // Экология языка и коммуникативная практика. 2018. №1. С. 77-88.

### The principle of artistic communication as a means of improving performance culture in a musical group

**Mikhail N. Kurlapov**

Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer

Ural Federal University named after the first President of Russia Yeltsin B.N.

Yekaterinburg, Russia

thorny\_mi@mail.ru

 0000-0000-0000-0000

Received 03.10.2022

Accepted 08.11.2022

Published 01.12.2022

 10.25726/v1585-6365-6740-b

### Annotation

The problem of methodological reorientation of artistic and communicative training of future performers in the field of art education indicates the need for its theoretical rethinking in the context of new educational technologies. The theoretical and methodological strategy of solving the problems of our research is based on the application of systematic, axiological, cultural, personality-oriented, competence-based, dialogical, synergetic, activity-based approaches. Since the creative and presentative component of artistic and communicative culture is conditioned by the specifics of artistic communication on the basis of art, the composition of the subjects of interaction manifests itself in various types of artistic and communicative activities (listening, musical-analytical, interpretive, evaluative, rhetorical, and the like). The system approach belongs to the fundamental level of general scientific methodology. Any system, according to the definition of systemologists, is characterized by the ordering of connections and relationships between components, elements, as well as their integrity, integrativity, which has features in various system objects. In the context of the activity approach, the artistic and communicative culture of the future performer is considered by us as a set of cultural and creative elements that regulate the communicative activity of the performer and are formed, function, develop through the establishment of emotional and psychological contact with the student in the process of interaction. Interaction management manifests itself in the music lesson as a multi-vector orientation of the performer's activity: managing oneself, students, personality-oriented relationships, and the like.

### Keywords

performing culture, musical collective, artistic communication, principle.

### References

1. Arutyunova N.D. Stil' Dostoevskogo v ramke russkoj kartiny mira // YAzyk i mir cheloveka. Moskva: YAzyki russkoj kul'tury, 1999. S. 846-870. ISBN 5-7859-0027-0.
2. Ashimbaeva N.T. Dostoevskij. Konteksty slov. Sankt-Peterburg: Serebryanyj vek, 2014. 232 s. ISBN 978-5-906357-15-1.
3. Badalova E.N. Konceptosfera romana Dostoevskogo F.M. «Idiot» // dissertaciya kandidata filologicheskix nauk: 10.01.01. Astrahan', 2017. S. 180.
4. Basalaev S.N. Sistemnaya interpretaciya scenicheskogo obshcheniya // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie. Tomsk: TGU, 2018. Vyp. 29. S. 43-62.
5. Bulygina T.V., SHmelev A. D. YAzykovaya konceptualizaciya mira (na materiale russkoj grammatiki). Moskva : YAzyki russkoj kul'tury, 1997. 576 s.
6. Durov A.A. Konceptiya «bol'shogo dialoga» Bahtina M.M. kak metodologicheskaya osnova issledovaniya narodnoj kul'tury // Vestnik Stavropol'skogo gosudarstvennogo universiteta. 2009. 60. S. 45-51.
7. Kabalevskij D.B. Vospitanie uma i serdca: Kn. Dlya uchitelya. Moskva: Prosveshchenie, 1981. 192 s.
8. Kabalevskij D.B. Kak rasskazat' detyam o muzyke. Moskva: Prosveshchenie, 1989. 191 s.
9. Kazahvatova L.A., Si-biryakova G.G. Teoreticheskie aspekty professional'noj podgotovki budushchego pedagoga-muzykanta v klasse ansamblevogo ispolnitel'stva // Molodoj uchenyj. 2013. № 8. S. 395.
10. Luk'yanova E.P. Formirovanie professional'no-kommunikativnyh kachestv u studentov muzykal'no-ispolnitel'skix vuzov v klasse kamernogo ansamblya. Dis. kandidat pedagogicheskix nauk: 13.00.08, Ekaterinburg, 2006. 174 s.
11. Tagil'ceva N.G., Kurlapov M.N. Diagnostika razvitosti kommunikativnyh navykov mladshih shkol'nikov-uchastnikov skripichnogo ansamblya // Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii. 2017. № 3. S. 68-75.
12. CHuvakin A.A., Malygina E.V. K postroeniyu filologicheskoy teorii kommunikacii: stat'ya tret'ya // Ekologiya yazyka i kommunikativnaya praktika. 2018. №1. S. 77-88.