

Корепина Наталья Александровна

ИСТОРИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Б. Л. ЯВОРСКОГО В ПЕРИОД СТАНОВЛЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИИ

В данной статье рассматриваются ключевые этапы творческой деятельности Б. Л. Яворского в сфере реформирования музыкального образования России начала XX века. В качестве исследовательской задачи автором была определена попытка оценить и утвердить значимость организаторских достижений просветительской направленности, педагогических новаторских идей музыканта-учёного в формировании принципов построения образовательного процесса в стране на основе становления трёхступенной системы музыкально-профессионального образования.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/12-2/28.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 12 (62): в 4-х ч. Ч. II. С. 112-115. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

INTERCONNECTION OF ECOLOGY AND TECHNICAL SCIENCES

Kozlovskaya Valentina Anatol'evna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Siberian State Aerospace University named after the academician Mikhail Reshetnev
valentina-fil@mail.ru

The article reveals the content of the notions “ecological knowledge” and “technical sciences”. It is noted that ecological approach to the analysis of technical sciences requires introducing ecology as one of the essential components of their content. The author of the paper suggests reconsidering the role of technical sciences in the conditions of the current ecological danger and special attention is paid to the tasks, which the process of the ecologization of technics and technology presents technical sciences with, and to what role ecological knowledge plays in this process.

Key words and phrases: ecology; ecological knowledge; technical sciences; technics; technology; place of ecological knowledge in technical sciences.

УДК 78.072.3

Педагогические науки

В данной статье рассматриваются ключевые этапы творческой деятельности Б. Л. Яворского в сфере реформирования музыкального образования России начала XX века. В качестве исследовательской задачи автором была определена попытка оценить и утвердить значимость организаторских достижений просветительской направленности, педагогических новаторских идей музыканта-учёного в формировании принципов построения образовательного процесса в стране на основе становления трёхступенной системы музыкально-профессионального образования.

Ключевые слова и фразы: Б. Л. Яворский; музыкальное образование; образовательный процесс; реформа образовательной системы; педагогические принципы.

Корепина Наталья Александровна

Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова
sgk@freeline.ru

**ИСТОРИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Б. Л. ЯВОРСКОГО
В ПЕРИОД СТАНОВЛЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИИ[©]**

Современный образовательный процесс, ориентированный на поиски инновационных форм и методов обучения, неразрывно связан с традициями, которые формировались в течение продолжительного времени. Отсюда возникает потребность исторического анализа периода становления системы российского музыкального образования, реформа которого осуществлялась в начале XX в.

Отечественная музыкальная культура, как известно, первоначально развивалась в двух направлениях – традиционная народная музыкальная культура и православная певческая культура (в виде практики церковного пения). Позднее начала складываться светская традиция музыкального образования. В немusicalных государственных учебных заведениях (таких, как Московский университет, Академия художеств, Смольный институт и других) стали преподавать игру на музыкальных инструментах. Бесспорно, процесс обучения в тех условиях не преследовал профессиональные цели, а давал общее музыкальное развитие. Тем не менее, многие музыканты того времени – П. И. Чайковский, М. П. Мусоргский, Н. С. Зверев – начинали свой творческий путь именно там. Широкое распространение получило домашнее музицирование, а также преподавание пения и игры на фортепиано в женских учебных заведениях. Несмотря на то, что исполнители пользовались в основном салонным репертуаром, фортепианное музицирование можно считать одним из истоков будущего профессионального музыкального образования.

Прогрессивные взгляды передовых людей российского общества начала XIX в., направленные на пропаганду музыкального искусства и распространение музыкальной культуры, способствовали дальнейшему развитию музыкальной жизни страны. Именно в этом столетии были созданы различные музыкальные общества: «Санкт-Петербургское филармоническое общество» (1802), объединившее профессиональных музыкантов-оркестрантов, позднее – «Симфоническое музыкальное общество» (1840) и «Концертное общество» (1850), в задачу которых входило прививать широкой публике вкус к классической и камерной музыке. В Петербурге начали свою работу «Музыкальные классы» (1860), где музыканты-любители имели возможность изучать теорию музыки и пение, то есть получать первые профессиональные навыки. «Русское

хоровое общество» (1878), «Московское филармоническое общество» (1883) и другие музыкальные союзы выполняли в своё время наиважнейшую задачу в сфере музыкального образования страны, повышая тем самым её общий культурный уровень. В 1859 г. было образовано «Русское музыкальное общество», просуществовавшее вплоть до 1917 г., по инициативе которого открываются первые в стране консерватории (в Петербурге (1862) и Москве (1866)); отделения РМО возникают в разных городах России.

Неоценимый вклад в создание системы музыкального образования России внёс музыковед, теоретик, педагог, создатель собственной научной теории, творческий деятель в области музыкальной культуры Болеслав Леопольдович Яворский. Автор «теории ладового ритма» – научной концепции, фундаментом которой являются принципы музыкального мышления, учёный, до конца своих дней стремившийся создать наилучшие условия для воплощения в жизнь передовых творческих замыслов и идей.

Анализируя сложившуюся в стране ситуацию в сфере музыкального образования, в 1921 г. Б. Л. Яворский отмечает: «С прекращением существования Русского музыкального общества прекратился государственный контроль над музыкальными специальными педагогическими учреждениями. Художественные советы этих учреждений, ранее оторванные от широкой художественной жизни страны, теперь и вовсе не испытывают воздействия, могущего нарушить их инертность и косность» [2, с. 2]. Недостатком схоластической школы, по мнению учёного, является её дидактичность, а не практичность, при этом учебные дисциплины сводятся к абстрактному знанию схем без анализа их проникновения во все отрасли знания и искусства. В музыкальной науке, утверждает автор, отсутствует серьёзное направление научной мысли, имеет место постоянная косная компилятивность. Болеслав Леопольдович озвучивает мысль о необходимости государственного контроля в области профессионального музыкального образования: «Всё то, что составляет гордость русского музыкального искусства, развивалось вне официальных музыкальных учреждений, и поэтому задачей настоящего момента является решительная перемена позиций» [Там же, с. 5].

Базисом специального музыкального образования, по мысли Б. Л. Яворского (*далее Б. Я.*), должны стать народные школы, цель которых – приобщить широкие массы к музыкальной культуре, развить способность свободного проявления музыкальной одарённости и творческой инициативы. Школа должна принимать учащихся всех возрастов, вводить в область «музыкальной стихии» (Б. Я.), то есть объяснять объективные закономерности музыкального развития, прививать основы музыкального мышления, заниматься художественным воспитанием.

В марте 1906 года начинает работу первая в России Народная консерватория при Московском обществе народных университетов, членами-учредителями которой становятся видные музыканты: А. Т. Гречанинов, С. И. Танеев, Е. В. Богословский, А. Д. Кастальский, Н. Д. Кашкин и другие. Б. Л. Яворский принимает непосредственное участие в организации учебного процесса, создании рабочих планов и программ, работает в качестве педагога. В основу консерваторского обучения были положены принципы хорового исполнительства, хорового пения, которые помогали изучать теорию музыки, анализ музыкальных форм, побуждали к активному восприятию и слушанию музыкальных произведений. Впервые в учебный план был включён предмет «Слушание музыки», который преподавали Б. Л. Яворский и Н. Я. Брюсова, разделявшая творческие устремления Болеслава Леопольдовича. В консерватории апробировались новые методы музыкального массового образования и воспитания. Необходимо отметить, что часть педагогов, стремившихся сохранить прежние взгляды на обучение, не желающих менять общепринятые методы преподавания, пыталась изменить положение вещей и существующий план, а именно перевести Народную консерваторию в рамки обычного музыкального училища. В этой связи Б. Л. Яворскому с группой единомышленников пришлось покинуть консерваторию. Так, первый опыт внедрения инновационных идей столкнулся с определёнными трудностями, но впоследствии он оказался весьма полезен при реформировании отечественного музыкального образования.

В качестве представителя Императорского Русского музыкального общества Б. Л. Яворский присутствует на первых и вторых выпускных экзаменах в Саратовской Алексеевской консерватории (1915 и 1916 гг.). Подводя итоги экзаменационных выступлений, Болеслав Леопольдович отмечает довольно слабый технический уровень учащихся и отсутствие у них артистической подготовки. Яворский рекомендует разделить выпускные испытания на два экзамена, а именно специальный технический (демонстрация теоретической подготовки, показ урока) и художественный (исполнение произведений разных стилей и эпох), а также указывает на необходимость введения курса специальной фортепианной игры для теоретиков-композиторов и приобщения их к специфике работы в оркестровых и оперных классах. Впечатления от рабочего процесса обучения, преподавания и концертных выступлений положительным образом повлияли на разработку им принципов реформирования музыкального образования в этот период. Формирование представлений учёного о будущем музыкального образования можно проследить в записях Б. Л. Яворского, оставшихся после посещения консерватории в Саратове.

В 1917 г. Болеслав Леопольдович назначается директором Киевской народной консерватории; на этом посту он продолжает активную деятельность по осуществлению демократической реформы музыкального образования: составляет план концертной и просветительской работы, становится инициатором и руководителем инструкторских курсов по подготовке кадров. Будучи избранным профессором теории и фортепиано Киевской государственной консерватории, он утверждает следующие позиции: уничтожение старого деления на теорию и практику (их полное слияние), направление работы обучающихся к прямым производственным целям с точным определением специализации, переключение в процессе занятий лидерства педагога на самостоятельность и коллективную работу самих учащихся.

По просьбе народного комиссара просвещения А. В. Луначарского, который высоко ценил профессионализм и новаторские идеи учёного, Б. Л. Яворский в 1921 г. становится заведующим музыкальным отделом Главного управления профессионального образования в Наркомпросе и членом Государственного Учёного совета. Подвергая критике общепринятые взгляды на музыкальное образование, в июне этого года он выступает с докладом, где излагает принципы построения музыкально-профессионального образования и типизации музыкально-учебных заведений. Механизм действия данной реформы, по мнению Б. Л. Яворского, должен заключаться в следующем: особо одарённые выпускники народных школ имеют право перейти в специальные школы, которые, в свою очередь, состоят из I, II и III ступеней обучения.

Специальная школа I ступени (или низшая школа) готовит «мелкого музыкального рабочего» (Б. Я.), даёт своим слушателям введение в материал, первоначальные представления о звуке и времени, знакомит со средствами и элементами «музыкальной стихии» (Б. Я.).

Специальная школа II ступени (или средняя школа) выпускает «квалифицированного музыкального рабочего» (Б. Я.), даёт введение в науку о музыке, знакомит с музыкальной техникой.

Специальная школа III ступени (или высшая школа) выпускает определённую музыкальную личность, специалиста высокой квалификации. Школа даёт высший уровень музыкального мышления, ощущения и восприятия, исполнительской и творческой воли.

Особый тип высшей школы – музыкальная академия (или художественно-научно-исследовательский институт). В этой связи особо выдающиеся учащиеся после окончания школы III ступени могут быть оставлены для проявления и развития своей индивидуальности, для приобщения к научной, исполнительской, композиторской или педагогической деятельности. Академию можно рассматривать и как своего рода творческую лабораторию, на базе которой разрабатываются методы профессионального обучения.

Между школами, по убеждению Б. Л. Яворского, должно быть чёткое разграничение целей и задач, «вливание» одной школы в другую недопустимо, также разным должен быть и педагогический состав. При реорганизации музыкального преподавания важно создать в школе художественную жизнь, общественную музыкальную жизнь, атмосферу коллективного творчества. По словам учёного, «школа должна готовить работников и деятелей для ближайшего будущего; руководителями занятий должны быть современные работники и деятели, находящиеся на той передовой волне современности, которая является логическим следствием предыдущей эпохи и причиной последующей» [Там же].

Разработанная Б. Л. Яворским классификация учебных заведений, несмотря на некоторые протесты и неприятия, со временем во многом закрепилась в практической жизни. Значимым результатом, несомненно, явилось разделение образовательных учреждений на музыкальные школы, техникумы и вузы, формируя, таким образом, систему начального, среднего и высшего музыкального образования. Новые учебные планы, изменения программ, углублённое изучение музыкальной литературы, курса истории и теории музыки, введение современного репертуара, необходимость исполнительской и педагогической практики учащихся – неоспоримые достижения педагогической реформы.

Анализируя авторскую концепцию о ладовом ритме и музыкальном мышлении, необходимо отметить основные педагогические принципы Б. Л. Яворского.

1. Принцип научного обоснования как теоретических, так и практических дисциплин. «...Усилия лучших музыкантов направлены к тому, чтобы по мере возможности поставить в консерваториях дело музыкальной науки и воспитания в слушателях принципов этой науки в край угла задач учреждения, а затем... дать возможность приобрести опыт в самостоятельной практике в музыкальной области...», – утверждает учёный [7, с. 304].

2. Развитие самостоятельности и инициативы учащихся в процессе обучения. По словам организатора образования, «правильно поставленная работа по подготовке художника-профессионала должна базироваться на трудовом начале, на самостоятельности учащихся...» [4, с. 1]. Значительное место педагог-учёный уделяет проявлению «художественной пытливости» (Б. Я.) учеников, которая обогащает их творческое сознание.

3. Принцип коллективного творчества, основанный на объединении учащихся и преподавателей в поисках решения поставленных задач. Жизнь внутри коллектива в данном случае должна стать ареной художественной деятельности, на которой воспитывается и развивается художественный дух.

В 1921 г. осуществилась задуманная Б. Л. Яворским идея создания учебного заведения, педагогический процесс в котором полностью основывался на принципах теории ладового ритма. Так появился Первый государственный музыкальный техникум, в котором учащиеся приобретали навыки сознательно воспринимать музыкальный текст, его значение, художественную ценность, структуру, форму – всё то, что составляет основу музыкального мышления. Важно отметить, что Болеслав Леопольдович стремился выстраивать обучение музыканта только на подлинно-художественных образцах музыкальной литературы, стараясь избегать антихудожественных произведений. «Художественная жизнь осуществляется в кругообороте памятников музыкальной культуры. Это тот материал, на котором ведётся и воспитание, и обучение», – констатирует автор [2, с. 7]. Угол зрения в методике преподавания был перенаправлен с узкой профессионализации на развитие музыкального сознания, мышления. Отсюда вытекала необходимость в новом методологическом подходе к процессу обучения; он заключался в изучении музыкальных произведений в тесной связи с теоретическими положениями и понятиями. Эта профессиональная задача требовала воспитания педагога нового типа, способного владеть синтезом исполнительского и теоретического начал. Несомненно, столь глубокая идея в то время была осуществлена лишь отчасти. Техникум просуществовал до 1931 г. и впоследствии был включён в Московскую консерваторию.

При непосредственном участии Б. Л. Яворского в 1922 г. открывается первая в России детская музыкальная школа. Поставленные педагогические задачи в ней преследовали цели не преждевременной специализации, а музыкально-эстетического воспитания детей, их всестороннего гармонического развития, обнаружения художественных задатков, проявления инициативы. Для работы привлекались педагогические кадры, компетентные во всех областях детского музыкального образования, со знанием детской психологии. Важно отметить, что первый значительный опыт в деле детского музыкального образования и воспитания принадлежит Надежде Яковлевне Брюсовой, создавшей в 1907 г. Частную музыкальную школу в Москве. Педагогические эксперименты, коллективное детское творчество, познавательное обучение – всё это подвигало юных музыкантов активно развивать свои способности и учиться мыслить.

На Всероссийской конференции по художественному образованию (1924 г.) Б. Л. Яворский предложил коллегам доклад о методах профессионально-художественного образования. По убеждению учёного, эти методы определяются социальным строем общества: «Схему исторического процесса я назвал проекцией жизни на звуковое отображение посредством музыкального искусства» [6, с. 1]. Идеологической основой в работе, по его мнению, должна служить современная художественная действительность, исторический обзор которой является опорой для постижения всех возможностей искусства. Автор подчёркивает важность развития в будущем художнике творческих способностей, самостоятельности, художественной пылкости, исполнительской воли, возможности технического владения материалом. При этом огромную роль играет общее эстетическое развитие личности в русле осознанного художественного творчества.

Музыкально-просветительская и педагогическая деятельность Б. Л. Яворского в последующие годы была крайне насыщенной: выступления с лекциями и докладами, семинары со студентами Московской консерватории, работа в качестве главного редактора Музгиза, командировки за границу с правительственными поручениями по пропаганде советских достижений и налаживанию культурных связей с Западной Европой.

Значимость личности Б. Л. Яворского в области реорганизации музыкального образования и воспитания трудно переоценить. Типизация музыкально-учебных заведений, становление трёхступенной системы музыкального образования – продуктивные результаты работы учёного, которые послужили фундаментом дальнейших образовательных процессов в стране. Осознавая необходимость коренной перестройки всей системы образования, разделения образования на общее и специальное, Б. Л. Яворским были найдены рациональные формы и методы для осуществления данных реформ. Конечной же целью педагогического процесса, по убеждению автора, следует считать важнейшую задачу – формирование музыканта, как музыканта-деятеля в сфере музыкального искусства.

Список литературы

1. Извлечение из доклада Б. Л. Яворского от 5 мая 1915 г. // Архив СГК им. Л. В. Собинова.
2. Яворский Б. Л. Доклад в АКМУЗО. 1921 г. // Центральный государственный музей музыкальной культуры им. Глинки (ЦГММК). Ф. 146. Ед. хр. 5797. Авт. 17 л.
3. Яворский Б. Л. Методика работы по формированию музыканта-профессионала. 1921-1923 гг. // ЦГММК. Ф. 146. Ед. хр. 4530.
4. Яворский Б. Л. Методы профессионально-художественного образования (тезисы доклада на Всероссийской конференции по художественному образованию). 1924 г. // ЦГММК. Ф. 146. Ед. хр. 964-965. Маш. 2 л.
5. Яворский Б. Л. О коренной перестройке системы музыкального образования. 1921 г. // ЦГММК. Ф. 146. Ед. хр. 7433. Авт. 4 л.
6. Яворский Б. Л. О своей теории музыкального мышления. 1930 г. // ЦГММК. Ф. 146. Ед. хр. 352.
7. Яворский Б. Л. Статьи, воспоминания, переписка: сборник: в 2-х т. / сост. И. С. Рабинович. М.: Советский композитор, 1972. Т. 1. 711 с.

HISTORIC MEANING OF B. L. YAVORSKY'S ACTIVITY IN THE PERIOD OF THE FORMATION OF MUSICAL EDUCATION IN RUSSIA

Korepina Natal'ya Aleksandrovna
Saratov State Sobinov Conservatory
sgk@freeline.ru

The article considers the key stages of the creative activity of B. L. Yavorsky in the sphere of the reformation of musical education in Russia at the beginning of the XX century. As a research task the author attempts to evaluate and confirm the significance of the organizational achievements of educational orientation, the pedagogical innovative ideas of the musician-scholar in the formation of the principles of educational process organization in the country on the basis of the development of the three-stage system of musical-professional education.

Key words and phrases: B. L. Yavorsky; musical education; educational process; reform of educational system; pedagogical principles.