

Тяглова С. А.

ПРИНЦИП ИНТЕГРАЦИИ В УСЛОВИЯХ АРТ-ПЕДАГОГИКИ (НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКИ И ЛИТЕРАТУРЫ)

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2008/10-1/70.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по данному вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2008. № 10 (17): в 2-х ч. Ч. I. С. 172-175. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2008/10-1/

© 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: almanac@gramota.net

Таким образом, проанализировав данные проведенного социологического исследования, мы выяснили, что описанные ранее причины полностью подтвердились эмпирическими исследованиями. А именно, не выполнение родителями своих воспитательных функций, т. е. семья для подростка не выступает агентом социализации; родители в основном не являются авторитетами в глазах детей, так как зачастую употребляют спиртные напитки. Школа же не может выполнять социализирующие функции без поддержки семьи. В итоге, подростки в качестве агента социализации выбирают друзей, которые зачастую становятся для них авторитетами.

Однако современные социо-культурные тенденции свидетельствуют о том, что молодёжь склонна проявлять себя с помощью распития спиртных напитков, совершения корыстных преступлений, насильственных действий в отношении окружающих, т. е. организовываться в преступные группы. Поэтому работникам ПДН необходимо сконцентрировать своё внимание именно на выявлении описанных выше подростков, которых по результатам исследования оказывается 40-50%.

ПРИНЦИП ИНТЕГРАЦИИ В УСЛОВИЯХ АРТ-ПЕДАГОГИКИ (НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКИ И ЛИТЕРАТУРЫ)

Тяглова С. А.

*Институт психологии, педагогики, социального управления
Тюменского государственного университета*

Вопрос формирования художественно-эстетической культуры учащихся сегодня ставится довольно остро. Авторы учебника «Артпедагогика и арттерапия в специальном образовании» совершенно справедливо отмечают, что «именно в старшем школьном и студенческом возрасте, когда художественное образование способствует самосознанию и самопознанию личности, уроки по искусству не только ограничены в учебных планах, но и их статус снижен до третьестепенных» [Артпедагогика 2001: 144]. Два таких предмета, как «Литература» и «Музыка» существуют полярно друг от друга. Большой проблемой является и то, что литература теряет собственную специфику как вид искусства, и «изучается преимущественно как один из источников сведений об истории и современной жизни» [Там же: 146]. Существующие в арт-педагогике принципы построения урока (гуманистичность, драматургичность, проблемность, диалогичность, творчество, синтетичность, интегративность, гармоничность) тесно взаимосвязаны и направлены на интеграцию жизненных представлений учащихся, которые должны перешагнуть границы школы и стать знанием личностным, жизненным. Для этого нужно «одновременное воздействие на учеников нескольких форм представления, освоения мысли, расширения видов раздражителей для активности образотворчества и повышения чувственной целостности освоения мира» [Булатова 2004: 81].

Актуальные задачи современности определяют не только выбор темы работы, но и угол зрения на её предмет. Предложенный ниже подход возможно применить к любому изучаемому по образовательной программе писателю, поэту, композитору. Следовательно, он может равноправно существовать как на уроках литературы, так и на уроках музыки. Такая универсальность объясняется тем, что русское слово и музыка в своих истоках были неотделимы, и их связь остается и сейчас. Не следует забывать, что оба искусства строятся на одних принципах: это жанр, форма, метр, ритм, темп (в поэзии его создают знаки препинания), тональность, интонация, и, наконец – фонетика (подобно музыкальным звукам обилие гласных и согласных в литературном тексте влияет на слуховое восприятие).

Если не ограничиваться исключительно трактовкой образной сферы, а сравнивать оба искусства по названным признакам, то раскроется множество новых смысловых и ассоциативных ракурсов как в поэзии, так и в музыке, неизведанные ранее способы постижения художественного контекста. Такая многоаспектность приведет к новому глубокому, философскому и творческому постижению произведений искусства, которые, из неодоленного запечатления информации перейдут в личное знание, внутренне пережитое и осмысленное через собственный эстетический опыт.

Здесь возможны разные аспекты: музыка, музыканты в жизни поэта, музыкальные идеи в его мировоззрении, отражение поэзии в музыкальном творчестве. Данный подход не подразумевает лишь сообщение информации о биографии и основных темах творчества поэта и композитора, а, базируясь на этом, помогает глубже понять образную сферу, осознать её с разных позиций (современника поэта, современника композитора, и, спустя несколько столетий, сегодняшнего читателя и слушателя), затем прочувствовать и перевести в личный опыт учащегося. Поэтому мы предлагаем при изучении творчества великих поэтов и писателей (композиторов) не просто включать в урок соответствующие музыкальные (поэтические) иллюстрации, а проследивать, как развивались их образы в музыкальном мире разных эпох, какие темы избирали композиторы для своих сочинений и почему, как идеи творца трактуются сегодня (а может, и забыты...). То есть, исторически проследить ту нишу, на которой находился тот или иной поэт в музыкальном мире, так как только универсальное, всеобщее применение его стихов в разных видах искусства дает возможность говорить об истинной гениальности того или иного автора, значимости его идей в рамках мирового масштаба. Итак, обозначим следующие пункты:

1. Восприятие поэта (или композитора) вчера и сегодня.

Не секрет, что течение времени всегда накладывает свой отпечаток на понимание шедевров предшествующих эпох, и даже тех, которые, казалось бы, были созданы менее полувека назад. Это объясняется тем, что еще с древних времен культура мыслила столетиями (Средние века, эпоха Возрождения и т.д.) но стремительное «сжатие» времени заставило её меняться буквально за десятилетия, что мы и наблюдаем сегодня. На первый взгляд кажется, что при нынешнем обилии учебной и художественной литературы по разным дисциплинам, постижение смыслов произведений искусства значительно облегчается. Действительно, с одной стороны это так. Но с другой стороны мы можем оказаться во власти чужого понимания, доверяясь ему и не развивая своё собственное мышление, что и происходит, например, при изучении литературы в кратком изложении. Также следует учитывать, что многие критики разных веков часто понимают творчество через ошибки, усиленные политическими обстоятельствами в стране. Рассмотрим это на примере А. С. Пушкина. Современному школьнику будет интересно узнать, что во время революции многие критики в произведениях А. Пушкина "открывали" особый смысл там, где его не было: *Октябрь уж наступил!*.. Казалось бы, сегодня А. Пушкина знает каждый, но как? Большинство ответит, что Пушкин всем понятен... "но, несомненно "средний" читатель... в четырех случаях из пяти, не понимает подлинного смысла в стихах великого поэта... Пушкин *кажется* понятным, как в кристально прозрачной воде кажется близким дно на безмерной глубине" [Воложин 1999: 18]. При всей легкости восприятия и доступности его творчества, Пушкин далеко не односложен. Эту мысль поддерживает Г. Свиридов: "...кто же в наши дни сознается в своей "простоте"? ... Никто не хочет быть простым, что понимается как "примитивным". Интерес к "сложному" заменяет собою интерес к "глубокому" [Свиридов 2000: 220].

Итак, описанный выше материал показал, что сейчас произведения искусства вернее всего воспринимать *непосредственно*, как неизвестное новое произведение, что представляет собой, пожалуй, самую большую трудность. Уже в XX веке исследователи доказали, что идея, подаваемая через искусство, не получается однозначной, предполагается духовная работа по её извлечению, пониманию, в результате чего читающий придет к собственному выводу. При чтении ассоциативно выстраиваются вопросы *сегодняшнего* дня, что волнуют самого читателя, и не имеет значения, как давно жил творец.

2. *Музыка в жизни и творчестве поэта.* История музыкознания показывает, что по отношению к каждому художнику слова существуют попытки вовлечения его творчества в музыкальное искусство. Чем можно объяснить популярность одних поэтов и писателей в музыкальном искусстве и забвение других (а может, и не только в музыкальном искусстве...)? Очевидно особой ролью музыкального искусства в жизни поэта. Ведь музыка сопутствовала многим во всей жизни, начиная с песен крестьян и заканчивая впечатлениями от опер, посещениями музыкальных собраний у друзей, аристократических салонов. Даже во многих литературных произведениях музыка оказывает сильное эмоциональное воздействие на героев (например, у А. Пушкина старые горцы слушают черкесскую песню и "сердце старцев молодеет", подобное происходит во многих рассказах, прозе и т.д., а сколько музыки в сказках авторских и народных!). Так, воспринимая литературные образы через смежное искусство, учащийся в большей степени сможет развить и обогатить эстетическое чувство, духовный опыт, понять, что все в мире взаимосвязано, взаимовлияемо, и таким образом ощутить эстетическую полноту мира.

Изучая музыкальную литературу, мы видим, что большинство выдающихся хоровых и вокальных произведений написано на стихи А. Пушкина, А. Блока, С. Есенина. Эти поэты словно пронесены сквозь века, и остаются актуальными по сей день. В чем же их секрет? Возможно, в особой музыкальности их стихов, живописи звуков, где сквозь звучащее слово предстает видимое и слышимое, другими словами, они живописуют не только образами, но и звучанием стиха. Как писал Б. В. Асафьев: "Сущность процесса звучания стихов и музыки одна: это некое состояние, где предстает непрерывность процесса звучания от первого звука до последнего. Слышание стихов и чтение их — две стороны одного стремления, но очень непохожие. ...Слово должно звучать. ...Впечатления и оценка поэзии будут у всех глубоко различны" [Глебов 1972: 48]. Кроме того, в своих стихах названные поэты отражают как образы народной песенности, так характерные для нее поэтические и интонационные обороты: раскрывают музыкальное начало русской речи, её напевность, ритмическое богатство, эмоциональную открытость, широкий разлив чувств, песенность как сущность лиризма. В XX веке, когда одной из основополагающих становится идея синтеза искусств, стихи рассматриваются с точки зрения музыкальной композиции – в стихах «появляются» имитации, сонатная форма, симфонический цикл и т.д. (Е. Эткинд, Л. Фейнберг) Известно, что многие художники слова музыку воспринимали как родственное словесному искусству звуков, т. к. синтез двух искусств изначально заложен в народном творчестве. Уже в творчестве А. Пушкина мы видим такую особенность стихосложения, в которой синтез музыки и слова заложен в названии. Это *песенно-тоническая* система, возникшая в устном народном творчестве: былинах, обрядовой поэзии. В таких стихах нет рифмы, это "белые" стихи, их трудно понять при чтении, надо слышать. Речь подчиняет себе вокальная мелодия, которая как бы не считается со словными ударениями речи и навязывает ей свои, необычные для нее акценты:

Толь-ко что на про-та-ли-нах ве-сен-них

--- / ^ --- / ^ --- / -- ^ -- /

по-ка-за-лись ран-ни-е цве-то-чки...

--- / ^ -- / ^ --- / -- ^ -- /

В основе эстетических взглядов А. Блока лежит концепция «духа музыки». По его мнению, подлинное

значение творческой личности определяет связь художника с «музыкальной стихией», полнзвучность, наполненность его произведений «музыкальными звуками». Аналогичной точки зрения придерживались русские писатели и поэты романтического направления: В. Жуковский, В. Одоевский и др. Н. Гоголь интерпретирует музыку так: «Невидимая, сладкогласная, она проникла весь мир, разлилась и дышит в тысяче образов» [Гоголь 1952: 12]. Исследователи творчества М. Цветаевой отмечают, что все качества лучших стихов поэтессы идут от русской народной песни: открытая эмоциональность и темпераментность, полная свобода поэтического дыхания, легкость стиха, текучесть стиховых форм, умение «вывести» из одного слова целый рой образов:

Август – астры, август – звезды, ...Месяц поздних поцелуев,
Август – грозди винограда и Поздних роз и молний поздних!
Рябины ржавой август!... Ливней звездных – август!...

Примечательно, что слово «август», многократно повторяемое в тексте воспринимается как образ-рефрен произведения. Отсюда излюбленный прием М. Цветаевой, заимствованный опять же из музыкального искусства – куплетная форма с рефреном, подхватывающим основной мотив по смежности ассоциаций, а иногда – и по их контрасту.

Итак, мы видим, что синтез двух искусств, глубоко заложенный в народном творчестве, выявляется в каждом из них на всех уровнях анализа. Подобный глубинный анализ творчества поэта приведет к творческому постижению произведений искусства, который отражает важный принцип арт-педагогике – расширение контекста освоения материала.

3. *Поэт в музыкальном искусстве.* Жизнь поэтических образов в музыкальном искусстве представляет большой интерес. Особенно важно то, *что* выбирает композитор у данного поэта, и *как* он это интонирует. Композиторы, как в вокальной, так и в хоровой музыке могут объединять различные по сюжету и времени написания стихи в один цикл. Так они показывают связь важных сторон жизни в любой ее момент со всей историей: частью — по принципу антитезы, противоположности, частью — по принципу аналогии, похожести. Но одну и ту же данность иначе назовут и покажут живописец, композитор и поэт. Например, один сюжет литературного классика в разное время может иметь абсолютно разные музыкальные формы. Так, «Евгений Онегин» А. С. Пушкина в XIX веке предстает как опера П. И. Чайковского, а в XX это хоровой цикл Р. Щедрина «Строфы Евгения Онегина».

Часто композитор цитирует поэтический источник далеко не полностью, который, в свою очередь, может приобретать совершенно новые смыслы, увиденные музыкантом. В названном выше хоровом цикле Р. Щедрина совершенно неожиданным является то, что цикл строится на основе авторских лирических отступлений: здесь нет фабулы романа, социальных мотивов. Р. Щедрин делает акцент на ассоциативно-образный ряд, вызывая в памяти отдельные фрагменты, их новые и неожиданные сопоставления. Почему для композитора так важны эти фрагменты? Для ответа следует знать функцию лирических отступлений в романе. Как часто думают, прямые высказывания поэта и описания природы носят несколько отвлеченный характер, но на самом деле такие описания в романе сюжетны. *Они не описывают*, а вводят в дальнейшее повествование, и наоборот — отсвет всего происходящего передается описаниям природы. Если задуматься, это не отвлеченные идеалы природы, а прежде всего некое воспоминание, для каждого своё. В этом и заключена идея цикла — напомнить о том, что всем близко, обратиться к внутреннему миру слушателя. Для этого Р. Щедрина достаточно смысла, заключенного в первых строках; на основе которых он строит композицию хоров (хоры заканчиваются многоточием, создавая недосказанность, прерывая мысль на полуслове). Получается, что современные хоровые средства обогащают трактовку и помогают глубже выразить подтекст поэтического источника.

Такая связь времен «приближает» сюжеты к современному ученику, вызывая его заинтересованность поиском контекста, что в свою очередь помогает внешнему знанию перейти в знание личное, очеловеченное и прочувствованное. Учащийся должен видеть, какие образы выбирают композиторы и как они их трактуют — либо следуют за поэтом, либо привносят свой смысл, абсолютно отличный от литературного источника и доказывают его музыкой. Как заметил С. Воложин: "Сначала вас озаряет, и вы полусознательно чувствуете, что "поняли" художника, что, кажется, всякую мелочь вы можете объяснить одним и тем же художественным смыслом целого произведения. Потом, проверяя впечатление на все большем и большем количестве деталей его творения, вы убедитесь... или в своей правоте или в ошибке. Но даже ошибка, будучи осознана, выведет вас к правде, если вы не отступитесь (это труд души, и не многие себе позволяют такую роскошь)" [Воложин 1998: 62].

Так, следует дать возможность ученику «потрудиться душой» — самому сделать выводы, извлечь свой смысл, а потом уже сверить его с другими.

Список литературы

- Артпедагогика и арттерапия в специальном образовании:** Учебн. для студентов средн. и высш. пед. учеб. заведений /Е. А. Медведева, И. Ю. Левченко, Л. Н. Комисарова, Т. А. Добровольская. – М.: Изд. центр «Академия», 2001. – 248 с.
- Булатова О. С.** Арт-педагогический подход в образовании. - Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2004. – 230 с.
- Воложин С.** Понимаете ли вы Пушкина? - Одесса, 1998. – 185 с.
- Глебов И., Асафьев Б. В.** Видение мира в духе музыки // Блок и музыка. - Л., 1972. – 288 с.

- Гоголь Н. В. Скульптура, живопись и музыка // Собр. соч. в 14-ти томах. - М., 1952. - Т. 8.
Васина-Гроссман В. В. Музыка и поэтическое слово. - М., 1978. - Т. 1-3.
Свиридов Г. Музыка как судьба: Сборник материалов. - М., 2000. - 478 с.
Новикова А. М. Русская поэзия XVIII – первой половины XIX в. и народная песня. - М.: Просвещение, 1982. - 225 с.

МОНИТОРИНГ СОЦИАЛЬНОГО ПОЛОЖЕНИЯ СЕМЕЙ С ОПЕКАЕМЫМИ ДЕТЬМИ

Филипова А. Г.

Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет

Мониторинг можно определить как постоянное наблюдение за процессом, состоянием объекта, развитием явления в течение достаточно длительного времени по одинаковой системе показателей и методике. Существуют различные виды мониторинга: информационный – позволяет накапливать информацию, базовый – выявляет новые проблемы, сравнительный – позволяет сравнивать полученные результаты с заданными параметрами или самыми высокими результатами для данных систем. Мониторинг социального положения семей с опекаемыми детьми носит комплексный характер, т.е. сочетает все вышеперечисленные виды.

Проведение мониторинга социального положения семей с опекаемыми детьми обусловлено двумя следующими условиями: отслеживаемое явление меняется во времени; явление социально значимо, так как опека (попечительство) – это самая распространенная семейная форма устройства детей-сирот.

За объектом мониторинга организуется достаточно постоянное слежение с помощью периодического измерения показателей (индикаторов), которые наиболее полно его определяют. В качестве таких индикаторов были выделены следующие группы:

- причины передачи детей под опеку, мотивация опекунов;
- социальные характеристики опекуна (пол, возраст, семейное положение, трудовая занятость);
- наличие и состояние жилья, закрепленного за подопечными; характеристика жилищно-бытовых условий опекуна;
- материальное положение семьи (структура бюджета, выплаты на опекаемого);
- взаимоотношения с подопечным (эмоциональная окрашенность портрета подопечного, психолого-педагогические проблемы);
- формы организации досуга подопечного;
- информационно-консультационные проблемы опекунских семей.

Методами исследования были: качественный анализ личных дел опекаемых, социологический опрос в форме анкетирования, включенное наблюдение.

Всего в мониторинге приняли участие 80 семей с опекаемыми детьми. Из них длительное время находятся под опекой (более 5 лет) 60 % детей, в том числе 12,5 % - с рождения. Данный факт позволяет использовать информацию, полученную в ходе мониторинга, для построения прогнозов дальнейшего развития этой формы устройства детей-сирот.

В 75 % рассматриваемых случаев опекунами (попечителями) стали ближайшие родственники ребенка – бабушки (дедушки), тети (дяди). Соответственно не состояли в родственных отношениях 25 % опекунов и подопечных. Основными мотивами оформления опеки не родственниками стали одиночество и любовь к детям. Как, например, в случае с Сергеем В. воспитателем детского дома, не состоящим в браке, или Ольгой М., 21 год, работающей младшей медицинской сестрой в доме ребенка.

Минимальный возраст опекаемого составил 11 месяцев, а максимальный – 17 лет. В основном в исследовании приняли участие семьи с детьми старше 11 лет (более 60 %).

Что касается социальных характеристик группы опекунов, то по данным опроса наиболее многочисленна группа опекунов предпенсионного и пенсионного возраста (67,5 %) и, наоборот, менее представлена группа в возрасте до 35 лет (5 %). Соответственно 56 % опекунов не работают, потому что вышли на пенсию. 44 % опрошенных работают. При этом по результатам исследования выявлена интересная тенденция – примерно 15 % занятых опекунов работают в учреждениях образования (школы, детские сады, дома ребенка, детские дома). Одиноких среди опекунов оказалось всего 12,5 %, остальные 87,5 % состояли либо продолжают состоять в брачных отношениях. Итак, одиночество и отсутствие собственных детей становятся основными мотивами оформления опеки в отношении детей, с которыми опекуны не состоят в родственных отношениях.

Таким образом, вырисовывается следующий социальный портрет опекуна: это близкий родственник ребенка (обычно бабушка), старше 45 лет, состоящий в браке более 10 лет, уже воспитавший собственных детей, не работающий.

Отдельный блок вопросов был направлен на выявление социальной защищенности детей, оставшихся без попечения родителей, переданных в семью под опеку (попечительство).

По социальному статусу выделены следующие группы опекаемых детей:

- круглые сироты (умерли оба родителя или мать-одиночка) – 22,5 %;
- полусироты - 29 % (один родитель умер, другой родитель - осужден (2,5 %), не принимает участия в