

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Немсицверидзе Нанули Михайловна

и. о. доцента, старший преподаватель
ФГБОУ ВО «Московский государственный
институт культуры»
г. Химки, Московская область

КЛАСС ФОРТЕПИАНО В СОВРЕМЕННОМ ВУЗЕ: К ПРОБЛЕМЕ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ МУЗЫКАНТА

Аннотация: в данной статье автором отмечается, что качество высшего образования определяется обеспечением уровня конкурентоспособности выпускников, их востребованностью, их умением в современных условиях максимально реализовать свой творческий потенциал. Эти требования равно относятся к подготовке специалистов во всех областях деятельности: науке, технике, искусстве, педагогике. Эти требования необходимо учитывать и в процессе профессиональной подготовки в исполнительских классах современного вуза, где необходимо обеспечить единение традиции и новации, что является основанием для постоянного поиска путей совершенствования учебно-воспитательного процесса.

Ключевые слова: профессиональное музыкальное образование, качество образования, творческий поиск.

В предисловии к книге Ю.Б. Рубина, в которой рассматриваются проблемы высшего образования в России: его качество и конкурентоспособность, В.Д. Шадриков, на протяжении многих лет изучающий вопросы, связанные с содержанием образования, его развития и совершенствования, замечает, что качество образования «не может рассматриваться как некая сущность, покоящаяся в башне из слоновой кости. Качество образования – это живая субстанция» [9, с. 5].

Справедливость этого высказывания подтверждается ежедневно самой жизнью, развитием пространства культуры, в котором картина мира стремительно меняется, что порой ставит в тупик не только молодых и только начинающих свой путь специалистов, но и опытных педагогов, уверенных в том, что они досконально знают и понимают все тончайшие нюансы профессии, которой посвятили многие годы своей жизни.

Для многих из них новые требования, выдвигаемые рынком труда, представляются не только нелепыми, но и противоречащими сути профессии, являющей собой бескорыстное служение искусству, преданность избранному делу, тем высоким идеалам, которые неизменно остаются путеводными звездами для каждого, кто избрал для себя профессию музыканта. При этом для каждого из них очевидно, что профессиональная деятельность музыканта также не являет собой нечто, покоящееся «в башне из слоновой кости», что она реализуется в определенном социокультурном пространстве и «представляет собой основной общественный способ жизни человека: труд, профессия занимают важное место в его жизни» [7, с. 15].

Очевидно, что поиск путей совершенствования профессиональной подготовки современного музыканта в первую очередь требует того, чтобы каждый педагог-музыкант, посвятивший многие годы своей жизни профессиональной подготовке будущих специалистов, способных не только сохранять традиции, завещанные им великими мастерами прошлого, но и успешно развивать их, умножая художественную сокровищницу отечественной культуры, настезь открыл двери своего фортепианного класса и пристально взглянул на то социокультурное пространство, в котором предстоит жить и действовать его ученикам.

Чтобы он последовал призыву, с которым обратился ко всем представителям нашей профессии великий пропагандист музыкального искусства, композитор, пианист, дирижер, общественный деятель Д.Б. Ккабалевский: «Превыше всего, превыше себя, превыше искусства художник должен любить жизнь. Ибо жизнь – источник его вдохновения, основа содержания его творчества, ключ к подлинному искусству» [3, с. 7]. Сегодня этот призыв часто воспринимается с

некоторым недоумением. Что значит превыше себя и превыше искусства любить жизнь? И почему именно это является ключом к подлинному искусству? И можно ли с восторгом взирать на ту реальность, с которой мы сталкиваемся ежедневно в условиях тяжелого цивилизационного кризиса, захватившего все пространство нашей планеты?

И надо ли вообще задумываться над этими вопросами, когда перед тобой стоит простая и такая ясная задача, как дать своему ученику ключ к постижению музыки, научить его понимать творения великих мастеров, открыть ему секреты мастерства, которые в дальнейшем дадут ему возможность состояться в профессии и реализовать свой творческий потенциал? Но если мы все же решим, что необходимо задуматься над этими вопросами, то сразу станет очевидно, что такая простая и ясная задача не может быть единственной, что она представляет собой только один из аспектов работы в современном фортепианном классе.

Следует еще раз подчеркнуть, что многими современными педагогами, несомненными мастерами своего дела, необходимость пристально взглянуть на окружающий мир, чтобы понять, какие требования выдвигает наше время к будущему профессионалу, а главное – вступить на путь кардинальных преобразований, воспринимается, как предательство по отношению к высоким идеалам, завещанным их учителями. А между тем, если мы обратимся непосредственно к ним, к нашим учителям, то будем вынуждены признать, что все то, что они нам завещали, было найдено в процессе постоянных духовных исканий, непрестанного творческого поиска, в результате пристального взглядывания в окружающее их социокультурное пространство, острых споров и дискуссий, связанных с задачами, стоящими перед профессиональным музыкальным образованием.

Именно в такой атмосфере были созданы первые отечественные консерватории – Санкт-Петербургская (1862 г.) и Московская (1866 г.), ставшие фундаментом профессионального музыкального образования в России. Очень важно понять, что значение каждой из них заключается не только в целом ряде конкретных, очень значительных достижений, а в «комплексе художественных, педаго-

гических принципов, складывающихся и эволюционирующих на протяжении десятилетий» [5, с. 12]. И складывались они не на основе неких абстрактных представлений об искусстве, а в конкретной исторической обстановке, которая, как и наше время, была весьма сложной и противоречивой.

Уже тогда наши великие учителя задумались над тем, что же необходимо, чтобы идея служения искусству, идея вечная и остающаяся во все времена направляющей в жизни и деятельности каждого художника, не была противопоставлена идее достижения успеха в профессиональной деятельности, который во все времена зависит не только от высоких достижений в области специальных знаний, умений и навыков, но и от целого ряда других факторов, определяющих эффективность профессиональной деятельности.

Именно так поступили два брата – Антон Григорьевич Рубинштейн и Николай Григорьевич Рубинштейн, которым принадлежит роль основоположников профессионального музыкального образования в России. Каждый из них был блистательным профессионалом, для собственного самоутверждения ни А.Г. Рубинштейну, ни Н.Г. Рубинштейну не было нужно взваливать на себя такую тяжелую ношу, как создание системы профессионального музыкального образования в России.

Каждый из них вполне мог довольствоваться блестящей концертной карьерой, а также ролью высокооплачиваемого педагога, учиться у которого было настолько престижно, что к этому стремились самые выдающиеся исполнители из разных стран. Тем более, что «известно, сколь непросто протекали описываемые процессы, какие баталии разворачивались в устных дискуссиях и в прессе, особенно на берегах Невы. Однако высокий накал борьбы различных групп и течений сочетался с серьезнейшим отношением к новым институтам...» [5, с. 13]. Очень важно, чтобы и сегодня сохранялось именно такое отношение, чтобы новые идеи, не воспринимались исключительно как стремление разрушить существующие основы.

Очень важно и сегодня ощущать тот гражданский пафос и самоотверженность, которые были характерны для создателей профессионального музыкального образования в России. Это поможет осознать, сколь важно не терять не только обретенные в процессе этого образования специальные знания, умения и навыки, но и ту гражданскую позицию, которой всегда руководствовались наши великие учителя. Очень важно, чтобы в фортепианном классе современного вуза в процессе постижения музыки великих мастеров внимание было обращено не только на обретение высочайшего технического мастерства, несомненно, очень значимого для достижения успеха, но и на то, что каждый подлинный художник всегда продолжает «борьбу в сфере духа» [8, с. 7], которая неизменно происходит во все времена, независимо от достижений цивилизации.

Необходимо, чтобы каждая аудитория современного музыкального вуза, каждый исполнительский класс были открыты для встреч с теми, кто является потребителями создаваемого в стенах профессиональных музыкальных заведений творческого «продукта». И это тоже завещано нам великими учителями. Для того, чтобы стало понятно, какая атмосфера царила в стенах Московской консерватории приведем отрывки из воспоминаний дочери известного русского скульптора Н.А. Рамазанова Александры Николаевны Рамазановой о художественной жизни Москвы XIX века. Следует заметить, что в доме Рамазановых бывали А.Н. Островский, А.Ф. Писемский, Д.В. Григорович, Н.Г. Рубинштейн, Л.Н. Толстой, С.И. Танеев, П.И. Чайковский.

Итак, А.Н. Рамазанова пишет в своем дневнике: «...Мы не переставали посещать консерваторию, которая сделалась для нас родною, так нам все в ней было мило... В залах простор. Во второй зале – эстрада, это концертный зал, а в третьей – сцена, места для публики, где мы смотрели великолепно представленные пьесы Шаховского, Шкловского, Шиллера и оперы Даргомыжского в исполнении учеников... А в концертный зал мы все шли за Николаем Григорьевичем и рассаживались на стульях и рядах. Раздавали всем ноты, сидели сопрано, альты,

басы, тенора – группами...Хор состоял из учеников и любителей, в числе которых были не только пожилые, но и старухи, очень полезные, бывшие певицы, поддержка нам в смысле ритма, счета, за голосами дело не станет» [1, с. 86–87].

Вот прекрасный пример художественно-эстетического воспитания, которое всегда было и остается первостепенной задачей, осуществление которой должно находиться в центре устремлений системы музыкального образования и просвещения [11]. Создания в этой системе условий для совместной творческой деятельности, объединяющей профессиональных музыкантов и музыкантов-любителей, для которых музыка становится неотъемлемой частью их жизни, проводником в мир искусства. Для каждого современного педагога-музыканта очень важно осознавать ту роль, которую музыка играла и играет в постижении процесса рождения, самоутверждения и трансформации ценностных парадигм в пространстве отечественной культуры [12]. Только тогда возможно понимание сути процессов, происходящих в пространстве культуры на современном этапе. И только тогда осознаются подлинная сущность связи, объединяющей современного художника с его учителями и его учениками.

Очень хорошо это выражено в разговоре Ю.Н. Верховского (современника А.А. Блока, поэта и литературного критика) с А.А. Блоком. Этот эпизод был описан в статье Верховского «Улыбка Блока». Во время одной из встреч Блок сказал: «Пускай все сдвинуто, возмущено и во внешней жизни, и в душе, – говорил он, – а вспоминаешь, что там, в Ясной Поляне, старик живет, – и знаешь, что все будет хорошо, – и легче станет». А далее Верховский делает следующий вывод: «Глубокое чувство, которое сказалось в этих словах, – я сказал бы, – – чувство прочной связи, органической целостности нашего духовного и общественного, и художественного национального сознания. Любовь к Толстому – это органическая связь наша с прошлым» [2, с. 121].

Такое же чувство возникает, когда современный педагог-музыкант обращается к творчеству тех, кто создал прочный фундамент отечественной музыкальной культуры. Каждый из тех, кто уже много лет осуществляет музыкально-педагогическую деятельность или только вступает на этот путь, осознает, что он

продолжает возводить здание, строительство которого было начато ими в XIX веке. И каждый из них вправе присоединиться к замечательному педагогу, музыканту, мыслителю, профессору Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского Л.Н. Наумову, который сказал: «Вопрос о русской фортепианной школе для меня – грандиозный, потому что он вмещает в себя всю нашу историю, музыкальную культуру, в моем случае – все образование. А с другой стороны – русская школа явно недооценена не только на Западе, но и у нас в России. Когда я впервые оказался в Америке и там мне задали вопрос о различиях русской и американской школ, я спросил: «А кого вы имеете в виду, когда противопоставляете эти школы? Горовица, Рахманинова, Розину Левину?» Как вообще можно противопоставлять? Кому? Тем, кто еще не уехал?.. Я считаю, школа как таковая – понятие эпическое. Это талантливое дерево, и оно может быть возвращено только талантливыми людьми. Школа была, пока гений – любой – жил, переживал, «давал сок». А если у него не оказалось достойных продолжателей, то не стало и школы, наверное» [6, с. 13].

Очень важно, чтобы в фортепианном классе современного вуза это прекрасное дерево, посаженное и любовно возвращаемое на протяжении многих поколений, продолжало «давать сок», питающий следующие талантливые побеги. Чтобы эти побеги всегда напоминали нам о том, что «есть не только вселенная космическая, но и вселенная душевная» [4, с. 80]. Что каждое время рождает своих героев, а обращенность к вечным ценностям не исключает понимания того, что музыка – один из самых динамично развивающихся видов искусства. Поэтому «непримиримость с духом новой эпохи является для нее роковым свойством» [10, с. 21], поскольку вырывает из исторического контекста, из питающей ее почвы, без которой невозможно выращивать новые побеги. Поэтому постоянный творческий поиск нового является столь же необходимым компонентом учебно-воспитательного процесса в фортепианном классе современного вуза, как и бережное сохранение великих традиций, завещанных нам великими учителями.

Список литературы

1. Встречи с прошлым. Сборник неопубликованных материалов Центрального государственного архива литературы и искусства СССР. Вып. 1. – М.: Советская Россия, 1970. – 382 с.
2. Встречи с прошлым. Сборник неопубликованных материалов Центрального государственного архива литературы и искусства СССР. Вып. 4. – М.: Советская Россия, 1982. – 508 с.
3. Кабалевский Д.Б. Творческие встречи, очерки, письма / Д.Б. Кабалевский – составление и общая редакция В. Викторова. – М.: Советский композитор, 1974. – 399 с.
4. Мильштейн Я.И. Статьи, воспоминания, материалы / Я.И. Мильштейн: Сост. Е. Калининская, С. Мильштейн. – М.: Советский композитор, 1990. – 288 с., ил.
5. Московская консерватория. Материалы и документы: в 2 т. // МГК им. П.И. Чайковского, ГЦММК им. М.И. Глинки. – М.: Прогресс-Традиция, 2006. – Т. 1. – 128 с., ил.
6. Наумов Л. Под знаком Нейгауза. Беседы с Катериной Замоториной / Л. Наумов. – М.: РИФ Антиква, 2002. – 336 с.
7. Психология самореализации профессионала / Под редакцией Е.В. Федосенко. – СПб.: Речь, 2012. – 157 с.
8. Роллан Р. Бетховен Великие исторические эпохи: Собрание музыкально-исторических сочинений в девяти томах. Т. 7. / Р. Роллан – М.: Искусство, 1938. – 340 с.
9. Рубин Ю.Б. Высшее образование в России: качество и конкурентоспособность / Ю.Б. Рубин. – М.: МФПА, 2011. – 448 с.
10. Фейнберг С.Е. Пианист. Композитор. Исследователь / С.Е. Фейнберг. – М.: Советский композитор, 1984. – 232 с.
11. Щербакова А.И. Художественно-эстетическое воспитание молодежи / А.И. Щербакова // Социальная политика и социология. – 2014. – №2 (103). – С. 204–211.

12. Щербакова А.И. Музыка в постижении процесса рождения, самоутверждения и трансформации ценностных парадигм в пространстве отечественной культуры / А.И. Щербакова // Педагогика искусства. – 2015. – №1. – С. 55–63.