

К важнейшим эстетико-педагогическим принципам философской концепции Аристотеля следует отнести принцип активной практики как главного способа усвоения эстетико-художественных норм в процессе воспитания искусством, а также принцип обязательного достижения гедонистического эффекта в процессе в приобщении к искусству.

Подводя итог, можно заключить, что все концепции музыкально-эстетического воспитания, выдвинутые древнегреческими философами, о которых мы говорили выше, объединены идеей огромного воспитательного значения музыки, универсальности ее как средства развития нравственных качеств личности подрастающего поколения. Многочисленные исторические примеры свидетельствуют об эффективности результатов античных систем музыкально-эстетического воспитания в процессе формирования социально определенного типа личности, в деле достижения общественно-эстетического идеала.

Закончить небольшой экскурс в историю эстетического воспитания Древней Греции мы бы хотели словами В.П. Шестакова, который указывал: "Мы хотим предостеречь от попыток буквального прочтения истории и перенесения идей прошлого на практику современного воспитания. История идей эстетического воспитания – не собрание педагогических рецептов, которые могут быть механически приспособлены к современности. Выяснение практического эффекта исторического наследия предполагает длительное и систематическое изучение"⁷. Именно к такому изучению мы и хотели привлечь внимание тех педагогов, которым не безразличны проблемы воспитания нашей молодежи.

С.И. Чабаява

ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ШКОЛЬНИКОВ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Возрождение и развитие традиций эстетического воспитания молодежи – безусловно, актуальная проблема современности.

Наше образование находится на этапе переосмысления традиционных подходов к проблемам эстетического воспитания и художественного образования подрастающего поколения. Так, приоритет общеизвестного триединства системы обучения "знания-умения-навыки" уступает место личностному подходу в обучении, воспитанию эмоционально-творческого отношения к миру, активному формированию гуманистического мировоззрения и соответствующей системы ценностей.

Современная концепция эстетического воспитания и художественного образования школьников находится на этапе активного становления. Исследователи к ее основным компонентам относят формирование музыкально-

⁷ Там же. С. 6.

эстетического сознания, организацию музыкально-эстетической деятельности, накопление музыкально-эстетического опыта.

Задача реализации указанных направлений возложена на систему музыкально-эстетического образования детей, из структуры которой необходимо особо выделить детские школы искусств в системе дополнительного образования школьников. Одной из основных функций системы дополнительного образования является развивающая, которая позволяет через постижение ребенком красоты и совершенства мира определить себя, свое место в системе культурных ценностей.

На современном этапе развития образования школа искусств выступает в качестве полифункционального учебного заведения, главной целью и содержанием деятельности которого является формирование способности к самосовершенствованию, самореализации школьников, развитие их общей культуры, целостного восприятия мира. Особую роль в этом приобретают уроки фортепиано. Именно в системе дополнительного образования актуализируются такие задачи, как активизация художественно-образного мышления подрастающего поколения, владеющего не только исполнительскими, но навыками слушательской культуры, умеющего грамотно и заинтересованно обсуждать основные музыкальные, культурные события современности.

Преподаватель фортепиано в системе дополнительного образования должен, прежде всего, быть учителем музыки, искусства в широком смысле слова, пробуждая интерес к познанию, творчеству, наслаждению прекрасным. В этом нам особенно помогает обращение к музыкальным произведениям современных авторов с ярким образным содержанием, программными названиями. Так, например, сборник фортепианных пьес Б.А. Печерского "Альбом для юношества" (Москва, 1999 г.) содержит несколько малых фортепианных циклов, музыкальный язык, способ музыкального изложения, названия которых способны заставить функционировать самое скромное воображение: цикл "Игрушки" (11 легких пьес) – 1. "Очень важная принцесса"; 2. "Воинствующий кузнецик"; 3. "Сонная кукла"; 4. "Петрушка"; 5. "Вальс кукушки"; 6. "Пузочесики"; 7. "Капризная полька"; 8. "Веселый верблюжонок"; 9. "Забытый Пьеро"; 10. Инвалидная команда"; 11. "Покатаемся". Цикл "Виртуозности" (I тетрадь, 10 этюдов) включает: 1. "Непрерывное движение"; 2. "Интервалы и аккорды"; 3. "Органый пункт"; 4. "Черные и белые"; 5. "Большие терции"; 6. "Большие секунды"; 7. "Агогика"; 8. "Репетиции"; 9. "Для десяти пальцев"; 10. "Остинато".

Особое место в репертуарной политике педагогов-пианистов занимают музыкальные произведения в джазовой манере, обладающие доступным для школьников уровнем сложности. К такому музыкальному материалу можно отнести сборники Т.И.Смирновой "Аллегро". Фортепиано. Интенсивный курс (часть II, Москва, 1996 г.), И. Бойко "Джазовые акварели" (Москва, 1997 г.), Н. Мордасова "Ансамбли для фортепиано в стиле джаза" (Ростов-на-Дону, 1999 г.), М. Шмитца "Джазовый Парнас" для клавира в 4 руки (часть III), "Джазовую

хрестоматию для юношества" (выпуск I, Москва, 1995 г.), О. Питерсона "Джаз для юных пианистов" (Москва, 1994 г.), О. Хромушина "Учебник джазовой импровизации для ДШИ" (Санкт-Петербург, 1997 г.) и его же "Джазовые пьесы и ансамбли в репертуаре ДМШ" (фортепиано, старшие классы, Санкт-Петербург, 1997 г.), Э.Маркса "Первые уроки джаза: практическое пособие в джазовой импровизации на фортепиано" (Санкт-Петербург, 1996 г.), Г. Фиртича "Букет в джазовых тонах: Легкие джазовые транскрипции классических мелодий для фортепиано" (Москва, 1999 г.), Ю.Маркина "старинные танцы в джазовом стиле" (Москва, 1996 г.).

Расширение содержания обучения за счет включения в практику нового музыкального репертуара, постижение особенностей современного музыкального языка способствует развитию музыкального кругозора и художественно-эстетических вкусов школьников, формирует их художественное сознание, а в конечном итоге способствует раскрытию, самореализации творческой личности учащихся.

Е.Р. Кузнецова

ТВОРЧЕСКИЕ КОЛЛЕКТИВЫ В ТЕХНИЧЕСКОМ ВУЗЕ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Особенности производства и потребления культурных ценностей позволили культурологам выделить две социальные формы существования культуры: массовую культуру и элитарную культуру. Под массовой культурой обычно подразумевается определённый вид культурной продукции, которая каждодневно производится в значительных объёмах. Это, если можно так выразиться, – культура повседневной жизни, представленная самой широкой аудитории по различным каналам, включая средства массовой информации и коммуникации. В этой ситуации вполне естественным выглядит тот факт, что подавляющее число наших студентов – это потребители массовой культуры, хотя бы потому, что в силу своего воспитания и образования они не успели овладеть сложным, а для некоторых – недоступным, языком современного искусства и не в состоянии оценить художественные возможности той культуры, которую называют элитарной.

Сегодня мы отдаём себе отчёт в том, что коммерциализация всех общественных отношений привела к широкому распространению массовой культуры в современном мире. И современный студент – это, в первую очередь, продукт массовой культуры (шире – продукт массового сознания), и, в то же время, – потребитель именно этой культуры. Культура, которую сегодня обозначают термином "элитарная", почти недоступна большинству студентов, нацеленных на техническое образование, в силу неподготовленности молодых людей к восприятию образа на эмоциональном уровне, а не на рациональном (что привычнее технократическому осмыслению).