УДК 37.1174

ВЛИЯНИЕ МУЗЫКИ А.Н. СКРЯБИНА НА РАЗВИТИЕ ЦЕЛОСТНОГО МИРОВОСПРИЯТИЯ СТУДЕНТОВ

Синдикова Г.М.

ГОУ ВПО «Стерлитамакский филиал Башкирского государственного университета», Стерлитамак, Россия (453103, Стерлитамак, пр. Ленина, 49), e-mail: gsindikova@yandex.ru

В статье осуществлен анализ понятий «духовность» и «целостность мировосприятия» в их диалектической взаимосвязи. Обосновывается актуальность развития целостного мировосприятия у будущих педагогов. Музыкальное искусство охарактеризовывается как одно из эффективных средств развития мировосприятия студентов. Основной целью работы является обоснование духовного содержания музыки А.Н. Скрябина с позиции онтологической и гносеологической ценности. Выявлены наиболее адекватные природе музыкального искусства методы музыкального образования, реализация которых направлена на декодирование звуковых комплексов музыкальных сочинений русского композитора-символиста в их аксиологическом значении, что способствует формированию педагогической компетентности будущих педагогов, расширению границ их мировосприятия.

Ключевые слова: духовность, целостность мировосприятия, музыкальное восприятие, духовное развитие, образовательный процесс.

THE INFLUENCE OF MUSIC A.N. SCRIABIN ON THE DEVELOPMENT OF A HOLISTIC WORLDVIEW OF STUDENTS

Sindikova G.M.

Sterlitamak Branch of Bashkir State University, Sterlitamak, Russia (453103, Sterlitamak, Lenin Avenue, 49), e-mail: gsindikova@yandex.ru

The article reveals the concepts of "spirituality" and "integrity of world perception" in their dialectic interconnection. The urgency of integrity development for future teachers is proved. The art of music described as one of the most effective ways of development of world perception among students. The main purpose of this work is the explanation of the spiritual content of Scryabin's music from the view of ontological and gnoseological values. Identified most adequate to the nature of the music art methods of musical education, the implementation of which is directed to decode the sound systems of musical compositions of the Russian composer-symbolist in their axiological value that contributes to the formation of pedagogical competence of future teachers, the expansion of horizons of their worldview.

Keywords: spirituality, integrity of attitude, music appreciation, spiritual development, educational process.

Ценностная дезориентация, преобладание утилитарно-прагматического отношения к жизни, доминирование технократического восприятия мира, различные формы асоциального поведения – явления, характеризующие духовное состояние современного социума. Сменяющие друг друга идеологии, общественные и политические науки демонстрируют свою «некомпетентность» в отношении преобразования духовного мира человека, поскольку их видение духовной и социальной реальности отличается упрощенностью и односторонностью. Выход из глобального духовного кризиса необходимо искать в переосмыслении представления о мироздании, о человеке как части вселенной, в постижении основополагающих принципов бытия и системы общечеловеческих ценностей, ибо кризис, порожденный техногенной цивилизацией, явление мировоззренческого порядка.

Поскольку общей методологией ряда наук, в том числе педагогической, является философия, кратко охарактеризуем категорию «целостное мировосприятие» с точки зрения

русской религиозной мысли. Отечественные философы целостное мировосприятие рассматривали как специфическое мировоззрение, мироощущение, заключающееся в осознании органического единства всего во всем и выходящее за ограниченные земные рамки в мировое пространство, как некий особый мир, своеобразную реальность, в глубине своей связанную с космическим и божественным бытием.

Мировосприятие как отражение духовности человека в изысканиях русских религиозных мыслителей определялось в контексте религиозной жизни, сферы абсолютного и вечного. Образ цельной личности многие русские философы связывали с понятием «соборность». Так, например, у А.Хомякова, соборность во всех ее истинных проявлениях выступает как итог деятельности трансцендентного существа (Бога) и человека, являясь, в то же время, как бы посредником между божественным и земным миром. У В.Соловьева роль связующего звена между трансцендентным и земным выполняет высшее божественное сущее – София. Обладая божественной природой, она выступает как живая душа всех «единичных тварных существ» или как «первообразное человечество». Божественное начало – «вечное всеединение», все сущее содержится в Боге, ибо «всеединство есть единство во множестве». Таким образом, понятие «соборность» у В.Соловьева трансформировалось в понятие «всеединства».

Объединение людей в соборном творчестве возможно, согласно мысли Н.Лосского, лишь в том случае, если в основу объединения и самосознания положены абсолютные ценности. Н.Бердяев функцию соборности или «собранного духа» усматривал в свободе духовного общения при поиске истины. Человек, по его глубокому убеждению, претендует на несоизмеримо большее, чем то самосознание, которое в силах ему дать натуралистический антропоцентризм. «Бесконечный дух человека претендует на абсолютный, сверхприродный антропоцентризм, он осознает себя абсолютным центром не данной замкнутой системы, а всего бытия, всех планов бытия, всех миров… Человек – существо божественного происхождения, существо, хотя и живущее в «мире сем», но «не от мира сего» [1.74]. Качество духовной жизни, как говорил философ, есть в человеке лишь в том случае, если есть к чему возвышаться и есть куда углубляться, если есть высшая божественная природа. Именно в выполнении божественного предназначения заключается суть духовности.

В идеологическом контексте категорию духовности рассматривают и многие современные философы. Так, например, Р.Б.Сабекия пишет: «Если понимать духовность всего лишь как составляющую внутреннего мира человека, то есть ограничить духовность эмпирическими границами самого человека, мы потеряем огромные пласты трансцендентной сущности духовного… духовность может быть определена как частное понятие: как идея

Бога, свернутая в глубинах человеческой души в виде образца истинно-сущего, подлинного, совершенного, свершенного бытия» [9].

Осознание человеком своей высшей духовной природы, естественной связи с космосом свидетельствует о целостности его мировосприятия. В контексте русской философской антропологии и традиций русского космизма и экзистенционализма (В.Соловьев, Н.Бердяев, А.Чижевский, В.Вернадский, К.Циолковский, Е.Рерих, Д.Андреев и др.) человек предстает в своей целостности как единство внутреннего и внешнего, субъективного и объективного, рационального и интуитивного, как совершенное бытие универсума, как микрокосм, интегрирующий в себе сущностные реальности мира.

В рамках идеалистических учений целостность не сводится к сумме частей. Обобщая учение Платона о соотношении целого и частей, А.Ф.Лосев пишет, что целостность – есть некая идеальная единица, не делящаяся на пространственные временные отрезки. Целое делится только на такие части, которые несут в себе энергию целого, может в таком случае, они уже идеальные моменты в единстве целого; не будучи вещью и явлением, но идеальным единством, целое не подчиняется и обычным категориям вещи; оно может одновременно быть в двух, не будучи в каждом в отдельности; оно может быть во многом, не делясь по этим многим и не тратя своей энергии через это распределение и т.д. [5, с. 375]. Космос Платона тождественен человеческому организму, он «телесный и чувственный», следовательно, живое космическое тело означает единство человека и природы.

В этом же ключе мыслил известный античный философ Пифагор. Весь мир и Космос пифагрейцы воспринимали как единицу целого. Аспектами единой реальности они называли математику, геометрию, астрономию и музыку; именно музыка считалась самым таинственным и божественно непостижимым искусством, совершенной наукой, основанной на числе. Музыку во многих эзотерических и теологических традициях рассматривают как сущность божественного и земного мира, связующее звено между сферами «иррационального» и «рационального». «Музыка – сущность мира», – писал А. Блок [2].

«Музыкальный мир надприроден, но существует подобно физическим вещам объективно, представляя собой, в отличие от этих вещей, один из ареалов культуры. И, вместе с тем, чтобы быть осуществленным, он требует от личности актуализации определенных психических свойств. Ключевым их этих свойств Б.М.Теплов считает особое музыкальное переживание [11, с. 123]. Переживание – живой контакт человека с миром, сознания с реальностью. Одним из его выражений выступают музыкально-художественные образы, восприятие которых характеризуется погружением в пространство особой реальности, понимаемой не просто как совокупность вещей, фактов, явлений объективного мира, а реальности, в которой бытие и сознание неразрывны.

В процессе музыкального восприятия художественный образ представляется целостно, единицей анализа которого, по убеждению В. Медушевского, должна быть интонация, рассматриваемая ученым как скрепленное энергиями смысла единство всех сторон звучания. Автор выделяет три принципа, лежащих в основе «звукосмысловой формы музыки»: радость духовной активности; бесконечная ширь и глубина мироощущения; полет в царство смысла, под которым подразумевается «глубокая жизнь духа» [6].

Метафизический смысл музыкально-художественных образов свое наиболее яркое воплощение нашел в творчестве символистов, мировоззрение которых отличается универсальностью и связано с целостностью человека. Многие художники-символисты и их герои постоянно испытывали ощущение неудовлетворенности реальной действительностью. «Внутренний» человек, его «микрокосм» находился в глубоком конфликте с окружающим миром – «обществом» мертвым и механистическим, маскарадным. Символисты верили, что искусство способно раскрыть извечную тайну – музыкальную сущность мироздания. Музыку они понимали шире, чем просто искусство. Они считали, что музыка пронизывает все мироздание – природу, космические сферы, человеческую душу. Предназначение художника, по их убеждению, заключается в преодолении пространства и времени, в постижении неведомых миров и «вселенской симфонии». Звучание музыки, пронизывающее весь макро- и микрокосм, есть вечный зов, вдохновляющий художника на новые творческие свершения [8].

Ярким представителем музыкального символизма был А.Н.Скрябин, в произведениях которого отразилось традиционное русское богоискательство, преломленное сквозь призму духовных идеалов интеллигенции «серебряного века». В музыке русского композитора раскрывается смысловая бесконечность, содержательная беспредельность и мистическая бездонность; образная сфера его творчества связана с идеей свободного человеческого Духа перед ликом Вечности [8, с. 196]. Согласно исследованиям Е.В.Славиной, символизм в творчестве А.Н.Скрябина проявляется на различных уровня: философско-эстетическом, пространственно-формальном и непосредственно звуковом [10, с. 23].

А.Н.Скрябина, бесспорно, можно назвать великим русским композитором-космистом и музыкантом-теософом. Как отмечает М.В.Ильчук, ему удалось великолепным образом отразить величественный пантеизм Востока. Он был первым в истории мирового искусства, кто попытался переложить на музыкальные образы научно-философско-религиозный синтез, основанный на космогонических и антропогонических формулах (Станцах) таинственной книги Дзиан, повествующей о Вселенной и ее создании [4, с. 31].

А.Н.Скрябин, как и многие философы древности, считал, что музыка выступает уникальным способом воссоединения человека со своим высшим «Я», абсолютным началом.

Философские изыскания композитора в области онтологического и гносеологического содержания музыки определяют ее статус как универсальной социокультурной доминанты в бытии человека, его микрокосма. А.Н.Скрябин, как и Пифагор, определяя музыку с позиции онтологической, видел в ней не только универсальное космическое явление, «музыку небесных сфер», но и сферу человеческого бытия, выраженную в звуковых формах.

Одна из ведущих концептуальных идей его музыкальной философии связана с понятиями «богочеловек» и «всеединство», нашедшими свое воплощение, прежде всего, в симфоническом творчестве. «Богоборческие идеи ницшеанской философии, доминирующие в «Божественной поэме», отражают начальный этап становления философии А.Н.Скрябина, когда личное «я» разрастается до грандиозных масштабов, чем достигается творческая свобода, синтез «я» с «не я» − экстаз − в рамках личности» [10, с. 6]. Экстаз многими исследователями рассматривается как процесс духовного самопознания на уровне макрокосмическом и выход за рамки телесного сознания в пространство макрокосмоса. Это некий «субъективный творческий акт познающей личности… экстаз личный уже начинает мыслиться как экстаз вселенский, представляющий собой «миг озарения всех малых «я» в Едином» [10]. «Индивидуальность, − считает Скрябин, − есть отношение к другим индивидуальностям; оно есть краска, явление одного и того же духа в форме времени и пространства» [3].

Экстаз у композитора олицетворяет:

-«высший подъем» и абсолютную свободу творческой деятельности, а также «высший синтез в форме мышления» – постижение всеединства мира;

-трансформацию личностной сущности индивида в богочеловеческую, постижение своей божественной природы, вселенский экстаз-пожар, в котором оживают мечты о богочеловечестве, о его «едином ноуменальном бытии»;

-мистический акты познания и созидания; превращение в Ничто, Небытие;

-идею синтеза «неба и земли» и «духа и плоти» [10].

Кульминационная вершина философской идеи развития сознания до уровня сверхсознания, трансформация от индивидуализма к всеединству выразилась у композитора в симфонической Поэме огня «Прометей». В этом сочинении выражено личностное видение универсального космогонического процесса и значение каждого человека в данном преобразовательном процессе. Прометея автор трактовал в русле символизма как активность, энергию Вселенной, как всемирно-исторический символ цивилизации, принцип вечного движения жизни, творческий закон, огненную стихию, особую космическую силу, способную привести человечество в царство счастья и красоты.

Решение проблемы развития целостного мировосприятия студентов требует поиска методов музыкального образования, наиболее адекватно раскрывающих образное содержание музыки русского композитора с позиции ее онтологического содержания. Среди многообразия специфических методов можно выделить наиболее, на наш взгляд, эффективные в решении представленной проблемы – «метод создания художественного контекста через «выходы» за пределы музыки» (Л.В.Горюнова); «метод развития стилеразличия» (Ю.Б.Алиев); «метод интонационно-стилевого постижения музыки» (Е.Д.Критская) [7].

В частности, «метод создания художественного контекста» позволяет раскрыть философское содержание симфонической поэмы «Прометей» в интегративной связи с образом «Демона», представленным в творчестве М.Врубеля. Живопись художника транслирует характерные идеи символизма: «музыкальные начала» мировой гармонии и порыв к тайнам мироздания. Так, например, в картине «Демон сидящий» автор подчеркивает гордый вызов миру и трагизм одинокой личности в ее порыве к свободе. Цветные мазки, как музыкальные аккорды, имеют ярко выраженные «голоса», сливающиеся в мощное симфоническое звучание красок. Тлеющие багровые, фиолетовые, пурпурно-золотые тона как будто воплощают процесс рождение планетарно нового мира. В этой символистской «картине-симфонии» отражаются глобальная космичность мироощущения и одновременно полифония утонченных лирических чувств; в ней художник стремится постичь «мир иной», выйдя за рамки земного пространства. Все это очень роднит творчество русских символистов.

Сравнительный анализ двух произведений позволяет обнаружить параллель в художественном языке авторов, стилистических особенностях. Известно, что преобладающим цветом на многих полотнах художника был сине-лиловый, фиолетовый. Звучащий колорит «Поэмы огня» можно сопоставить с «сине-лиловыми сумерками» поздней символистской поэзии и густыми фатально-тревожными фиолетовыми тонами М.Врубеля. А.Н.Скрябин был одним из первых композиторов, предпринявших попытку прорваться к искусству будущего – к искусству синтеза музыки и цвета, что сближает его музыкальный символизм с символизмом в литературе, в театре, в живописи. Известно, что композитор ввел в партитуру «Прометея» нотную строчку, обозначающую сине-лиловый свет, а тональность музыкального сочинения композитор назвал тональностью духа, тональностью одного из «тонких» миров, цвет которого – сине-лиловый.

Раскрытие универсальности ценностного содержания образа «Демона» и «Прометея» обогащает музыкально-слуховой опыт будущих педагогов, побуждает их к выявлению и анализу мироустройства с онтологической и гносеологической позиций. «Выход» за пределы

музыки в смежные виды искусства развивает у студентов музыкальное и ассоциативное мышление, способствует расширению границ мировосприятия до уровня целостности.

Реализация «метода развития стилеразличия» и «метода интонационно-стилевого постижения музыки» позволяет выявить особенности композиторского стиля А.Н. Скорябина. Для создания динамичности и экспрессивности образов он часто использовал агогику. Некоторые музыканты полагали, что скрябинская агогика аритмична, что обусловлено манерой создавать неожиданные паузы, ускорения и замедления, изменять продолжительность звучания отдельных нот. Агогика композитора тесно взаимосвязана с динамикой его сочинений; он часто «ставил многоточия», избегая результативности.

Наполнение музыкальной ткани новым содержанием выражено и в ладогармонических новшествах, ритмических особенностях; композитор утверждал, что на ритмах основана вся магия, которой и является сама музыка, хранящая в себе неисчислимые ритмические возможности. Основной чертой метроритмического строения ранних сочинений А.Н.Скрябина является присущая им большая гибкость – задержания, синкопы, сочетания ассиметричных групп, излюбленная триоль и др. Довольно редко русский композитор использовал полнозвучные аккордовые комплексы; чаще применял арпеджированные аккорды в самом широком расположении. Богатство колорита его музыки создавались ювелирным сопоставлением крайних регистров, смелым использованием верхнего регистра (Гирлянды, К пламени, Десятая соната).

Выявление аксиологического аспекта музыки А.Н. Скрябина открывает перед будущими учителями широкие перспективы для выхода на уровень обсуждения вопросов смысложизненного характера. Постижение студентами глубокого философского смысла музыкальных сочинений русского композитора во многом детерминировано силой их эстетического переживания, проживания их сопричастности к нечто великому и значительному. Музыкально-художественные образы музыканта-космиста, представленные в их экзистенционально-онтологическом значении, расширяют духовный опыт студентов, выступают особым средством познания духовно-возвышенного миробытия.

Список литературы

1. Бердяев Н. Смысл творчества – М.,1994. – 675 с.
2. Блок А. Собр.соч. в 8 т., Т 7. / Под общ. ред. В.Н. Орлова, А.А. Суркова, К.И. Чуковского. – М-Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. – С.360.

3. Записи А.Н. Скрябина // Русские пропилеи: Материалы по истории русской мысли и литературы. М.: Издательство Собашниковых, 1919. – Т.6. – 247 с.
4. Ильчук М.В. Феномен музыки: тайна бытия и восприятия. – М., 1999. – 331 с.
5. Лосев А. Ф. Бытие-имя-космос / сост. и ред. А.А. Тахо-Годи. – М.: Мысль, 1993. – 958 с.
6. Медушевский В. Духовно-нравственное воспитание средствами музыкального искусства. // Преподаватель 2001. – № 6. – С.18.
7. Музыкальное образование в школе / Л.В. Школяр, В.А. Школяр, Е.Д. Критская и др.; Под ред. Л.В. Школяр. – М.: Академия, 2001. – 232 с.
8. Рапацкая Л.А., Сергеева Г.П., Шмагина Т.С. Русская музыка в школе / Под ред. Л.А. Рапацкой. – М.: ВЛАДОС, 2003. – 320 с.
9. Сабекия Р.Б. Категория «духовность» в современном гуманитарном знании // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 4; URL: www.science-education.ru/110-9705.
10. Славина Е.В. Философия творчества А.Н. Скрябина в контексте основных идей «русского культурного ренессанса» начала XX века: автореф.дис. … канд. филос. наук.– М.: Моск. пед. гос. ун-т, 2007. – 25 с.
11. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – М.–Л., 1947. – 345 с.

Рецензенты:

Маджуга А.Г., д.п.н., доцент, профессор кафедры психолого-педагогического образования, Стерлитамакский филиал ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный университет», г. Стерлитамак;

Канбекова Р.В., д.п.н., профессор, профессор кафедры теории и методики начального образования, Стерлитамакский филиал ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный университет», г. Стерлитамак.