**Интонационная природа музыкально-педагогического диалога**

О.В. Бочкарева

Эпицентр интереса в современном мире смещается от высоких технологий – « high tech» к высоким человеческим технологиям – «high hume», направленным на изучение коммуникативного воздействия на человека и изменение его сознания, мировоззрения. Актуальными становятся процессы усиления гуманитарности – общекультурного содержания образования, связанного с широтой понимания феноменов человеческой жизни, полифоническим мировидением, предполагающего гармонию знания чувств, творческих действий.

Культуросообразное обучение и воспитание проявляется не столько в передаче культурного опыта, сколько в его «переплавке» во внутренне – диалогическое, рефлексивное сознание, приводящее к новому состоянию личности.

Новое звучание в условиях культуросообразного образования имеет трактовка концепции диалога (М. М.Бахтин, В. С. Библер), в котором диалог выступает не только как размышление, но и в первую очередь, как нацеленность на «Другого». Это предполагает рефлексивность, поиск смысла разных культур через сравнение, нахождение общего и различного.

Диалог культур – это диалог ее этапов, стилей, это диалог с предыдущими культурами и последующими. Диалог культур включает в себя и частные диалоги: различных видов искусства в мировоззренческом аспекте как картин мира; их целостных образов, воплощающих те или иные смыслы культуры; их стилистики; их отражений – воплощений друг в друге; их сопряжений и единений в творческом акте создания много или разновидового произведения, произведения синтетического.

Важным представляется такое построение уроков музыки, при котором задается возможное многоголосие в амплитуде мировоззренческого отношения, предлагается широкое сотрудничество и соавторство в культурно-историческом процессе. Только в этом случае развитие аксиологических установок, самосознания может происходить посредством обогащения универсальными и национально-специфическими ценностями разных культур. Методические приемы, которые может использовать учитель музыки, весьма разнообразны: это и «приглашение» к разговору композиторов разных эпох как носителей определенных жанрово-стилевых направлений, а значит, в какой-то мере наших современников; отношение к «голосу» воспитанника как к очень ценному, а значит, имеющему право на «сотрудничество» с классиком; это может быть использование диалога между искусствами в виде взаимопроникновения тем, идей и т. д.

Содержательным ядром образования, ставящего в центр диалог, является синтез как принцип культуры, проявляющийся в активном взаимодействии всех ее сторон, в том числе и всех видов искусства. Поскольку картина мира и смысл бытия постигаются искусством в художественной форме, она может выступать предметом сравнительного анализа, во первых, по основным категориям культуры( пространство, время, личность и др.) и ,во-вторых, по основным для искусств категориям формы. В содержании образования необходимым представляется выявление концептуальных и спонтанных духовных влияний различных видов искусства и связь этих влияний с формообразованием каждого из них, обозначением жанрово-стилевой целостности художественной культуры или ее конкретных направлений.

Идеал педагогики настоящего времени – «человек культуры» (В. С. Библер), который сопрягает в своем сознании разные культуры, ориентирован на Другого, предрасположен к диалогу с ним, способен воспроизводить в своем мышлении иные способы мышления, сотворить образ мира и свой образ в этом мире.

Диалектика содержания музыкального образования может быть представлена как взаимодействие совокупности культур: «ставшей» (мировая музыкальная культура, шире социальный опыт); культуры ученика, воспитанника (тезаурус личности); культуры педагога; культуры самого процесса обучения (дидактическая культура), соавторство учителя и учащихся, их готовность к взаимопомощи, наличие у них установки на собеседника. Содержание музыкального образования создается на пересечении этих культур в самом процессе обучения в диалоге с новым знанием, чувством, учителем, собой. Диалог на уроке музыки рождается на пересечении множественности ракурсов, интонаций, где идет «поиск глубинного смысла, согласие, наслаивание смысла на смысл, голоса на голос, усиление путем слияния (но не отождествления), дополняющее понимание, выход за пределы «понимаемого»/[1. С.300].

Современный урок музыки ориентирован на межличностную коммуникацию, результатирующей составляющей которой является глубокое постижение музыкального образа. Диалог – это особый эмоциональный язык личностного проникновения в музыку, стиль сотворчества педагога и учащихся, художественное переплавление эмоций и чувств, знаний и смыслов, рождающихся «здесь и сейчас». Диалог – это умение мгновенно и тонко реагировать на изменение художественно-педагогической ситуации, оказываться в новом образе, умение совместно «проживать» эстетические идеи, обобщенные этические смыслы, закодированные в творении композитором.

Диалог – это богатство личностных проявлений, образный путь постановки художественных проблем, игра воображения, одухотворенность, ощущение внутренней свободы.

Диалогическому общению свойственны «эмоциональная и личностная открытость партнеров по общению, психологический настрой на актуальные состояния друг друга, безоценочность, доверительность и открытость, искренность выражения чувств и состояний» [2.С.41.] Все искусства интонационны (В. В. Медушевский), поэтому диалог с искусством возникает на уровне интонации.

Современный учитель музыки может одновременно (через слово, жест, мимику и др.) интонационно обозначать смыслы различных художественных образов. Наличие семантического смысла является одним из оснований превращения звуковых комплексов в элементы искусства.

Именно наличие семантики наделяет первичные элементы содержательной и формообразующей функцией, заключая предпосылки художественной образности. В музыкальной практике выделились и закрепились отдельные музыкальные обороты, ритмоинтонации, которые составляют своего рода «строительный» материал музыки. Звуковые интонации закрепились в музыкальном мышлении как носители «эмоционально-смыслового тонуса» (В. В. Асафьев), эстетической значимости. Процесс кристаллизации и закрепления музыкальных интонаций чрезвычайно динамичен, ибо звукосмыслы обновляются, находятся в постоянном изменении, на основе их образуются новые. Этот процесс идет одновременно с развитием музыкального искусства, с обогащением и усложнением интонационной семантики.

В основном интонации многозначны, круг выразительно-смысловых возможностей каждой из них чрезвычайно широк. Конкретизация семантической значимости интонации зависит от интонационного состава художественного целого, его образного строя. В пределах этого целого интонация испытывает воздействие всех элементов. Рассмотрение музыкальной интонации с точки зрения функционирования в целостном произведении позволяет выявить ее действенную природу: содержательную и формообразующую. Приобретаемая звуковыми комплексами в интонационном отборе выразительно-смысловая значимость является основой содержательного элемента.

В музыкальном произведении общезначимость сочетается с индивидуальным выразительным смыслом, закрепляемым интонацией в контексте художественных задач и особенностей стиля композитора. Именно сочетанием интимнейшей субъективности эмоций с интерсубъективностью и общезначимостью интонационных звукокомплексов достигается правдивость выражения эмоциональных состояний человека, их социальная общезначимость. Музыкальный образ представляет собой интонационную модель временной структуры эмоционального состояния, в структуре музыкального произведения содержатся в разных вариантах интонации, воспроизводящие как объективные, так и субъективные эмоции. Органическая взаимосвязь интонаций внешнего и внутреннего опыта в структуре непосредственной переживаемости эмоций получает свое наиболее полное выражение в музыке.

Экстроспекция и интроспекция объединяют в музыке, соответственно, как саму эмоцию, так и ее носителя. В этом сочетании бимодальных компонентов эмоциональной интонации, воплощающей в себе единство элементов внешнего и внутреннего опыта, скрыта тайна интуиции, которая является важным средством музыкального творчества.

Созданию музыкальной композиции предшествует предощущение будущего произведения определение жанрово-стилевого направления как доминантной эмоциональной окраски, определенное настроение, которое, когда еще не написана ни одна строчка, ни одна нота, будит эмоциональную память. Это, посуществу, умение найти прошлое переживание, локализованное в психологическом внутреннем прострастве. Два интонационных пространства (художника и личности) обращены друг к другу и ведут диалог. В центре оказывается «второе Я» композитора, его спроектированный двойник. Доминирующее эмоциональное состояние во внутреннем интонационном пространстве будит ассоциативно близкие образы, которым соответствует определенный набор музыкальновыразительных средств. Так, интонации меланхолии соответствует определенный тип дыхания, спокойный темп, тихая динамика, нисходящий тип мелодики, плавное звуковедение и т. д. Гипотеза композитора обрастает музыкальными интонациями определенного эмоционального знака, рождается музыкальный образ. Заполнив внешнее пространство образами, композитор предлагает принять их. От слушателей зависит, проникнут ли они в его внутреннее интонационное пространство или нет. Желание слушателя совершить этот процесс находится в тесной связи с тождественностью структуры интонационно-внутренних пространств его и композитора, зависит от способности активизации эмоциональной памяти.

В процессе восприятия музыкального произведения необходима актуализация как собственного внутреннего диалога, так и умения вести диалог с композитором. Диалогическое общение не состоится, если музыкальная интонация усвоена формально, вне смысла всего музыкального произведения, если нет резонанса с внутренней интонацией слушателя.

Эмоциональное воздействие музыки теснейшим образом связано с ее временной организацией. Музыкальное произведение это интонационноэмоциональная структура, звуковой моделью которой является соответствующий звуковой образ. Интонация – это зеркало нашей эмоциональной жизни.

Культура чувств и эмоциональных взаимоотношений неразрывно связана с культурой интонационного высказывания.

Проводником духовных ценностей для учащихся выступает педагог, который должен быть для них референтным, значимым. Референтный учитель, благодаря сформированному особому эмоциональному контакту с учениками, словно включается в их внутренний мир, а его нормы, ценности, вкусы воспринимаются учащимися как свои. Психологическим механизмом этого процесса является идентификация, уподобление. Педагог смотрит на мир глазами ученика, возвышает его до освоенных им мыслей, чувств и отношений. Идентификация возможна благодаря развитой способности к эмпатии.

Эмпатия – процесс моделирования «Я» по образу и подобию любого другого явления. «Воображаемое Я» формируется в результате перехода самых различных образов из системы «не-Я» в систему «Я», в результате чего образ как бы превращается в «Я», приобретает функции «Я», то есть может управлять сознанием и поведением» [3.С.25].

При восприятии музыкальных произведений происходит замещение нашего внутреннего пространства реально звучащим и одновременно прекрасным.

Композитор на время «заставляет» заместить привычный объект нашего опыта на иной, обладающий гораздо большей эстетической и чувственной силой. Вот в этом проникновении и проявляет себя эмпатия композитора и слушателя. В переформировании нашего «интонационного словаря» композитор меняет ассоциации – в этом и состоит суть музыкальноэстетического впечатления.

На уроке музыки, уроке искусства необходимо выстраивание такой художественной логики, которая объединяла бы педагогику и искусство. Важно, чтобы совпадение характера деятельности – музыкальное творчество – рождало сотрудничество, сотворчество, духовную близость, сопричастность этическим и эстетическим идеалам, возможность и необходимость обмена опытом между учителем и учениками.

Педагогика искусства – это сфера духа, в основе которой лежат личностные отношения людей и между людьми в процессе поиска смыслов, ключевых ценностей бытия. Эстетический подход к педагогическому диалогу ведет к развитию творческого потенциала его участников и раскрытию индивидуальности каждого через интонационноэмоциональную сферу, рождая одухотворенность педагогического взаимодействия. Владея высокой культурой коммуникативности, учитель музыки может организовать и построить художественнопедагогический диалог таким образом, чтобы через собеседование, соразмышление, сопереживание учащиеся «поднимались» бы до таких сфер духа, которые в обыденной жизни невозможны. Приобщаясь к гармонии музыкальной , они могли бы почувствовать гармонию (или дисгармонию) в себе, своих отношениях с окружающим миром. При знакомстве с шедеврами музыкальной классики в диалоге актуализируются такие высшие формы совместности, как сопричастность, сострадание, сочувствие, происходит глубокое эмоциональное переживание ценностей.

Выстраивание музыкально-педагогического диалога требует применения художественной логики, основанной на интонационной выразительности, соимпровизации. Партитура диалога, выстраиваемая учителем, должна быть срежиссирована по силе эмоционального воздействия отдельных музыкальных произведений и психологических особенностей их восприятия учащимися.

Композиция диалога – основа, канва, подобная искусно сделанному спектаклю, со своей завязкой, кульминацией и развязкой.

Педагог выстраивает партитуру переключения внимания учащихся, тем самым формирует повышение и понижение мелодии их переживаний со своими интонационными обертонами. При анализе интонационной природы музыкального и педагогического творчества возникает интересная проблема коллективной творческой личности, «коллективного творческого Я» (Е. Я. Басин). Сливаясь в едином интонационном пространстве, участники музыкально-педагогического диалога как бы образуют одну коллективную личность, «одно Я». Они объединяются в одном художественном чувстве, как бы в одном художественном «Я», и хотя этим «Я» управляет косвенно учитель, оно обладает относительной степенью свободы. Только так партнерский диалог может засиять импровизационными красками, каждый раз в чем-то новыми.

Только в условиях диалога возможна коллективная импровизация. Ее эстетико-этический идеал – существование такой формы взаимодействия, где каждому предоставляется свобода высказывания. Л. Ю. Берикханова выделяет три типа поведения педагогов при осуществлении импровизации: – «учитель – солист» слышит только себя, импровизирует на основе возникающих ассоциаций, аналогий, воспоминаний без учета окружающих обстоятельств; – «учитель – камертон» отзывается на любые внешние изменения, «мелодия» начинает звучать в той тональности, которую ей задают внешние факторы; – «учитель-импровизатор» умеет слышать как себя, так и окружающих партнеров по диалогу [4. C.78].

Подлинная интонационная природа диалога раскрывается только при последнем типе поведения учителя.

Единство чувств, эмоциональных переживаний в процессе музыкального творчества базируется на этике. Этика синкретична, этические идеи, представленные в музыкальных произведениях, являются тем смысловым центром, к которому тяготеют все высказывания в диалоге, формируя при этом интонационно-смысловое поле диалога. Чем выше этический идеал личности каждого, тем продуктивнее общее импровизационное действие, чувствительнее интонационное осмысление музыкального образа, которое само по себе есть знак идеального и, главное, свободного «лада». Музыкально-педагогический диалог – это основная форма созидания из многих «Я» единого «Мы», единой общей этической и эстетической позиции, без обеднения индивидуального статуса и самоценности каждой личности.

Освоение музыкального языка, раскрытие интонационной природы музыкально-педагогического диалога связано с такими психическими процессами, как сопереживание и сотворчество. Сопереживание – это процесс «вживания» в «Другого», как бы отстранение от себя.

Сотворчество, наоборот, держит личность в позиции отстранения от «Другого», не дает «покинуть себя», это активное создание художественного образа и видение его связей с реальностью. Сопереживание отражает эмоциональную тонкость личности, умение глубоко проникнуть в музыкальное произведение, выделить его главную тему – интонационный смысл. Степень уровня сопереживания напрямую связана с сотворчеством. В процессе сотворчества личность осмысливает художественный образ, логику его эмоционального развития и становления. Умело используя способности учащихся воспринимать мир ярко, мыслить эмоциями и образами, педагог учит осваивать и воссоздавать музыкальный образ в процессе его интерпретации. От этого зависит и образность исполнения, и художественные ассоциации, и эстетические воззрения.

Интонационная направленность музыкально-педагогического диалога рождает высокий эмоциональный тонус, переживание радости от встречи с прекрасным, радости общения с учителем. Согласно информационной теории эмоций, разработанной П. В. Симоновым, положительные эмоции побуждают личность к повторному их переживанию. Перед учащимися возникает потребность общения с любимыми произведениями не только на школьном уроке, но и вне его: в концертном зале, театре и т. д.

Создать атмосферу коллективного эстетического переживания, когда диалог подчиняется законам художественной логики, помогает учителю образная выразительная речь, правильно выбранная интонация. Устная речь является важнейшим элементом профессионального мастерства современного педагога. Убеждения, мотивы, эстетическое отношение к действительности ярко раскрываются в речевой интонации. Е. И. Ильин в книге «Путь к ученику» пишет: «Дар речи – умение говорить не только языком, а всей сутью своего духовного «я». Именно в музыкально-педагогическом диалоге раскрывается целостность личности, то есть единство ее духовной сути и профессионально значимых качеств и способностей.

Музыкально-педагогический диалог объединяет музыкальное и речевое искусство через интонационную природу. Диалог как межличностное взаимодействие объективно имеет интонационную природу, данная особенность присуща и музыкальному искусству, интонационно сущностному и априори диалогичному. Речевую и музыкальную интонации роднят физиологическая общность (момент звукопроявления и слуховой опыт); функциональная общность (содержательная и формообразующие функции интонации в музыке и речи).

Единство артикуляционно-фонического аппарата определяет родственность ощущений мышечного напряжения в процессе речевого и музыкального интонирования. Чувствительность слуха и тембровые характеристики, градации темпа и интенсивность звучания совпадают в основном.

Содержательность не является специфическим средством интонации. В речи (эмоциональной) интонация приобретает самостоятельное выразительносмысловое значение, выявляя «эмоциональный подтекст» и придавая высказыванию определенный смысл. Содержание в речи передается посредством значений звучащих слов, музыкальное интонирование является самостоятельным носителем содержания. «Эмоциональный код» музыкального интонирования оказывает влияние на формирование принципов эмоционального выражения в речи, равно как и речевое интонирование влияет на эмоциональную интонацию в музыке.

Общность музыкального и речевого интонирования проявляется на уровне формообразующей функции (расчлененность, ритмичность) – структурносинтаксической организации. Используя возможности как музыкального, так и речевого интонирования, учитель музыки может психологически настроиться на урок, на предстоящий диалог с музыкой и учащимися. Речь учителя ориентирована на коммуникацию, которая предполагает как диалог с музыкальным произведением, так и межличностный диалог с учащимися. Регулируя направленность интонационного пространства как музыкального, так и речевого, учитель музыки психологически тонко направляет урок, вызывая в учащихся эмоциональный отклик на художественное творение, выраженный в форме непосредственного переживания эстетической ситуации.

Речевой артистизм проявляется особенно ярко в обертонах речи, в эмоционально-экспрессивных умениях, таких, как владение образностью, интонационной выразительностью, мелодикой речи, акцентировкой и паузами, ассоциативной экспрессивностью, умением творить в речи. Выразительности речи учитель добивается и через реализацию некоторых приемов : повышение, усиление голоса в начале последующей фразы по сравнению с предыдущей (динамика, повышение тона); «контрастные прыжки» «голоса»; «укрупнение речи», «смена словесных воздействий (объяснение, вопрос, утверждение, сомнение...); «манипуляция контрастами» и другие.

Развивая мысль о значимости интонации для выражения эмоциональной стороны речи, А. М. Пешковский пишет: « Стоит только вспомнить обилие восклицательных высказываний в нашей повседневной речи и их интонационное, особенно тембровое( а тембр, конечно, тоже часть интонации), многообразие, чтобы признать, что чувства наши мы выражаем не столько словами, сколько интонацией» [5. С. 177].

В речевой интонации ярко обнаруживается, с одной стороны, способность речи быть «индикатором экспрессии», нести информацию об определенном эмоциональном состоянии говорящего, с другой стороны, передавать прочувствованные эмоции, закодированные композитором в музыкальном образе, нести информацию об определенном отношении участника диалога к музыкальному произведению.

По аналогии с единицей звуковой системы языка, фонемой, в работах по изучению интонации звучащей речи принят термин «интонема» (Н. В. Витт, О. В. Филиппова, Ю. А. Бельчиков и др.) Интонема – модель интонации, результат обобщения интонационных качеств, связанных со значением высказывания. Интонему можно сравнить с интонационной постоянной, помогающей отождествить интонационно-смысловые образы в речи.

Структура интонемы образуется из интонационных элементов: мелодика, интенсивность, тембр, темп и т.д. Различают и семантические группы интонем : интеллектуальные, волюнтативные, эмотивные, изобразительные. Интеллектуальные интонемы выражают степень связи, важности, разделения, сопоставления и др. Волюнтативные – выражают степень побуждения к действию (приказ, просьба, совет и т.д.) Эмотивные – радость, гнев, удивление и другие эмоциональные состояния. Изобразительные – размеры (большой маленький, широкий узкий), темп (медленный – быстрый).

Частота использования интонем с определенной семантикой определяет интонационный стиль. На уроке музыки преобладают эмотивные и изобразительные интонемы, хотя использует учитель и интеллектуальные и волюнтативные интонемы в зависимости от этапа урока и характера деятельности: объяснение, обобщение, постановка вопросов, актуализирующих мышление, и др. Выражение эмоционального состояния в речи имеет зонную природу: «радость» «восторг» «ликование». Эмоциональные интонемы могут перекрываться, так как представляют собой относительные инварианты в динамике диалога. Оценка эмоционально-эстетической ситуации, которая возникает на уроке музыки, может быть различна у участников диалога, это связано с накопленным ранее опытом каждого из них. Однако существует нечто общее, единое для всех при опознавании и выражении эмоциональных состояний в речевой коммуникации, связанное с теми образцами эмоциональных состояний, которые заложены в памяти каждого из участников диалога. Наличие таких образцов и объясняет легкость и быстроту выражения и распознавания многих групп эмоциональных состояний, часто меняющихся под влиянием характерных условий (ситуации общения, настроения класса, подбора музыкальных произведений, настроения учителя и других факторов).

Через общение речь осуществляет функцию обобщения. Этимологическая общность этих терминов не случайна.

Общение оказывается возможным именно на основе общности эмоционального содержания музыкальных произведений, это средство осуществления интерсубъективного диалога. К речи как собственно психическому процессу относятся и образы слов. Слуховые, зрительные или кинестетические – это частный случай сенсорно-перцептивного уровня речевого восприятия. Вступая во взаимодействие с различными уровнями когнитивных, эмоциональных и регуляционно волевых процессов, эти образы осуществляют свою интегративную функцию внутренних связей и формируют систему речесенсорных, речеперцептивных, речемыслительных, речеэмоциональных и других процессов. По мнению Л. М. Веккера, речь является сквозным психическим процессом, входящим в качестве компонента во все остальные классы и уровни психических явлений личности, по отношению к которым она осуществляет интегративную функцию [6. С.608].

Интонационный стиль речи учителя музыки облегчает восприятие художественного образа, повышает степень эмоционального сопереживания, оказывает положительное влияние на запоминание. Интонационно окрашенная речь учителя выступает как средство привлечения внимания, возбуждает заинтересованность, вызывает положительные изменения в мотивационно-эмоциональной сфере участников диалога.

В. А. Сухомлинский писал: «Я не имел бы права называться воспитателем, если бы на каждом шагу не раскрывал красоту, поэтическую силу, аромат, тончайшие оттенки, музыку слова, если бы школьникам не хотелось выразить в слове самое красивое и самое сокровенное» [7].

Вопросы интонологии, фоностилистики как база для формирования интонационного стиля учителя музыки должны занять достойное место в повышении речевой культуры педагога и в целом педагогического мастерства.

**Список литературы**

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.

2. Ковалев Г.А. 3 парадигмы в психологии – 3 стратегии психологического воздействия // Вопросы психологии. 1987.No 3.

3. Басин Е. Я. Двуликий Янус. М., 1966.

4. Берикханова Л. Ю. Педагогическая импровизация в школьном учебном процессе // Реформа школы и развитие педагогического творчества учителей / Под ред. В. И. Загвязинского. Тюмень, 1988.

5. Пешковский А. М. Избранные труды. М., 1959.

6. Веккер Л. М. Психика и реальность : единая теория психических процессов. М.:Смысл, 2000.

7. Сухомлинский В. А. Избранные произведения в 5т. Киев, 1979. Т. 1.