

УДК 372.878

ДУХОВНО-ТЕЛЕСНОЕ ОБОСНОВАНИЕ ПРИНЦИПОВ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ У ШКОЛЬНИКОВ

В. П. Рева

кандидат педагогических наук доцент,
Могилевский государственный университет имени А. А. Кулешова

В статье рассматриваются духовно-телесные связи музыкальной интонации с жизненным опытом человека, актуализации их в процессах восприятия музыки, научные основания использования в практике музыкального воспитания. Художественные образы не наполняют сознание человека автоматически. Личностное "присвоение" содержания музыки предполагает повышенную активность воспринимающего, завершающей стадией которой становится переживание интонационно-образного преломления жизни, с одной стороны, и обогащение дополнительным эмоциональным опытом, с другой. Эстетические переживания приобретают для слушателя характер сопричастности, чего-то ей принадлежащего, сугубо субъективного, выступают важным психологическим механизмом самопознания личностных смыслов в искусстве. Ответственной задачей педагогики музыкального восприятия, художественно-педагогического анализа музыки, других мероприятий, связанных с этим процессом, является раскрытие тех сторон содержания, ключевых интонационных центров, которые смогут "плодоносить" в образном мышлении творческими находками, эвристическими открытиями себя через гармонию духовного и телесного.

Ключевые слова: интонация, музыкальное восприятие, духовность, телесность, принцип.

Введение

Обнаружение духовных смыслов музыки, их связей с жизненным опытом человека является одной из малоизученных проблем педагогики. Без этого остаются бездоказательными утверждения о воспитательном воздействии музыкального искусства, слитности его художественных образов с личностью. В содержании музыки получают интонационное воплощение такие неподдающиеся предметному измерению субстанции духовности, которые основаны на звуковом воздействии: психика, эмоциональная сферы, процессы не овеществленного взаимодействия с миром, невербальной коммуникации, интуиции как уникальных способов ориентации в социуме. Эти артефакты духовного не существуют сами по себе, не обитают в виртуальном пространстве, неотделимы от человека в том числе, его телесной организации как живого существа.

Понять механизмы постижения духовной культуры через восприятие музыки вне осмысления интонационно-телесных составляющих практически невозможно. В онтологической науке феномен телесности длительное время рассматривался односторонне как консервативный физический объект, не несущий духовной нагрузки, иррациональное начало, стихия, источник хаоса, в противовес сознанию – средоточия ясности, порядка и рациональности. Исключение телесного из духовной сферы, противопоставление его сознанию затрудняет ос-

мысление такого значимого для педагогики искусства явления как музыкальное восприятие¹.

В современной эпистемологии утверждается телесно-ориентированный подход к исследованию когнитивных процессов, рассматривающий взаимодействие тела и сознания в контексте целостной системы познания. По словам И.А. Бесковой: "...Телесное *и есть* ментальное, просто в другой форме проявления, ... телесное и ментальное на некоем глубинном уровне – *это одно и то же*, и то, что нам известно как ум и тело, – просто разные формы манифестации *единого общего качества жизненности: свойства быть живым*, – только такое понимание подводит нас к осмыслению того, какова же *подлинная* значимость изучения природы телесного для достижения адекватного понимания и самого человека, и его познавательной способности" [1, с. 13]. С ощущения собственного тела, рассматривания и прислушивания к нему начинается вхождение человека в жизнь. Можно говорить о существовании нелинейной зависимости, существующей между телом и сознанием в процессах музыкального восприятия. Как пишет В.В. Медушевский: "Энергии тела, души и духа, вливаясь в высоту звука, превращают ее в тон, основу интонации, – в тон, который поистине делает и всю музыку" [2, с. 9]. То, что воспринимается и как осознается, зависит от размещения тела в пространстве, а не только от знаний и эрудиции субъекта. Исследование этих процессов, применительно к проблеме развития способности музыкального восприятия явилось *целью* статьи.

Основная часть

У истоков культурно-антропологического обоснования музыкального восприятия, его коммуникативной направленности лежит интонационная теория музыки, согласно которой интонация рассматривается в качестве одной из форм проявлений художественного сознания, взаимосвязи с телесностью человека. "Музыкальная интонация никогда не теряет связи ни со словом, ни с танцем, ни с мимикой (пантомимой) тела человеческого", является первым телесным уровнем восприятия, проявляющимся в разнообразных по формам реакциях моторики, дыхания, мускулатуры, кожи, вегетативной системы, обмена веществ как реакций на выражение духовного и, одновременно, отражения душевного склада слушателя, его переживаний [3, с. 212]. Музыкальный звук непосредственно обращен к телу, к телесной памяти, в равной степени одинаково подготавливающей к восприятию как мышечную, так и духовную сферы слушателя. В таком контексте телесность выступает как знаковый объект, фиксирующий отклики на содержание музыки. Музыкальное сознание оказывается как бы между душой и телом, и это позволяет ощущать их взаимодействие в слитном проявлении как единый "образ-процесс".

Опыт музыкального восприятия закрепляется в теле как неизменяющаяся когнитивная составляющая, устойчивая интонационно-звуковая константа познания, обнаружения личностных смыслов в искусстве. Слушатель включается в этот процесс духовно и физически, испытывает мышечные ощущения, пытается осмыслить содержание, перевести на личностный интонационный код. Эти духовно-телесные усилия невозможно разъять на поэтапные операции и алго-

¹ Музыкальное восприятие понимается нами как способность обнаруживать в содержании музыки образные смыслы, соизмерять их с личностным жизненным опытом, переживать как духовно-ценностную значимость искусства.

ритмы действий. Восприятие музыки основано на взаимодействии как минимум трех составляющих “Я” человека: тела, сознания и интуиции. Синергию их взаимодействия трудно объяснить с позиций традиционных научных подходов, исключающих из научного познания присутствие случайного, неосознанного, психологических факторов. В музыкальном восприятии они приобретают доминирующее значение. Слушая музыку, человек познает не только непосредственно содержание, но и через реакции тела собственный духовный мир.

Описание процессов, проявляющихся в динамике раскрывающихся в искусстве духовных откликов, телесных реакций и интуиции человека, перспективно в координатах синергетического исследования. Основанием для этого служат *открытость* музыкального восприятия внешним воздействиям (педагогики, критики, средств массовой коммуникации); *взаимодействие* множества составляющих: воображения, фантазии, объективного и субъективного; наличие *нелинейных связей* с другими людьми, носителями самых противоречивых суждений о содержании искусства. Восприятие его опирается на целостный жизненный опыт, а не на отдельные его элементы – порядок и хаос, интуицию и сознание, – является открытой системой, органично включенной в круг систем более широкого порядка, всей художественной культуры в целом. Поддерживая с ней постоянный информационный обмен, восприятие позволяет слушателю устанавливать взаимосвязи с многочисленными артефактами музыкальной культуры на личностном духовно-телесном уровне. Границы духовного и телесного при этом оказываются размытыми. Именно поэтому процесс воспитания музыкального восприятия необходимо рассматривать целостно, в рамках единой системы духовно-телесного познания как переживания, эстетического отношения к искусству.

В нашей методике внимание уделяется активизации интонационно-двигательных и телесных откликов слушателей, расширяющих ассоциативное поле восприятия, позволяющих включаться в активное сотворчество. Мы исходим из признания того, что познание музыкального содержания представляет интонационное обнаружение в нем человека в процессах восприятия и активного телесно-интонационного анализа языка музыки. “О чем рассказывает музыка?” – так сформулирована одна из тем учебных четвертей школьной программы. Можно ли согласиться с такой постановкой вопроса? А может быть, все-таки о ком, имея в виду жизнь человека, его взаимодействия с окружающим миром, связанными с этим процессом переживаниями, чувствами, эмоциями, раздумьями? В содержании музыки человек может выступать от имени многочисленных образов природы, животных, механизмов, растений, всего того, чем наполнена жизнь. Как бы ни была сильна изобразительная сторона музыкальной интонации, за ней всегда угадывается ассоциативное поле телесных откликов, мышечного сопереживания, движений мысли, отголосков настроений, характера, темперамента, всего того, что насыщает духовность, воплощенную в звуковой интонации. Смысловые парадигмы музыкального содержания безграничны, их не следует подменять тем, что музыка априори отразить не может. Например, передать предметность окружающей действительности, того, что видит глаз, осязает рука. Музыка имеет свои смысловые ограничения, так же как и другие виды искусства.

Специфика музыки состоит в выражении невидимого, но крайне значимого для человека – внутреннего мира, тонких душевных сфер и связей, недоступных прямым наблюдениям. И только по отдельным внешним реакциям можно догадываться о происходящем в сознании, подсознании, мыслях слушателя. Что передано в пьесе В. Салманова “Утро в лесу” – деревья, птицы, или нечто более

значимое для человека? Летнее утро бывает ранним (9 часов) и очень ранним (6 часов). Вслушавшись в интонацию музыки, можно обнаружить в ней скрытую тишину спящего леса, природы, робость и вкрадчивость случайных голосов птиц. Пустота и безмолвие ощущаются в каждом музыкальном звуке, и это фиксируется телесно, становится духовным материалом восприятия, ассоциирующимся не только с пробуждением природы, но и самого слушателя, объектом сопереживания.

Попытки преодолеть телесный уровень музыкального познания, приблизиться, минуя его, к ценностям музыкальной культуры не приводят, как правило, к сколько-нибудь значимым педагогическим результатам. Взаимодействие с музыкальным произведением начинается на телесно-моторном и соматическом уровнях, закрепляется в многочисленных видах невербальной коммуникации, включая движения голосовых связок, кинестетические ощущения, формы дыхания и пр. Они образуют поле творческого поиска, который именовался Б.В. Асафьевым способом “музыкального обнаружения человеческого интеллекта” [3, с. 212]. Уже в самой природе звука таится энергия непосредственного воздействия на мышечную систему, “приглашения” к диалогу. Телесные реакции необходимо рассматривать как важное опосредующее звено между эмоциональным откликом и мышлением, вхождения в интонационно-образное пространство музыкального произведения через переживания, внутреннее созерцание, погружение в художественный мир, рефлексии. При удачно выбранном ракурсе восприятия диалогичность общения с образной системой трансформируется в созидательный диалог сознания и тела.

Любые явления действительности, попадающие в сферу интонационного отражения музыки, трансформируются как выражение, самодвижение чувств, переживаний. В форме чувственно и телесно осязаемой мысли музыкальный образ переживается, закрепляется в жизненном опыте. Невозможно включиться в эти процессы, не отработав их через механизмы телесного познания, в чем, собственно, заключен основной пафос воспитания музыкальным искусством. Духовно-телесное общение с музыкой, как ничто другое более, предоставляет уникальную возможность самоощущения настоящего времени, реального присутствия в нем, согласования жизненных устремлений с гуманистическими установками и идеалами художественной культуры. Даже малейшего интонационного намека, случайной телесно-ассоциативной связи достаточно для того, чтобы музыкальное восприятие обрело обновленный ракурс познания.

Телесность свойственна абсолютно всем проявлениям духовности, ею наполнена жизнь. Можно говорить о телесности тембра голоса, дыхания, жестикуляции, смеха, движения. Телесна природа музыкальной интонации. Многочисленными параметрами связана она с телом, голосовыми связками, мимикой, напряжением мышц. Процессы музыкального восприятия неотделимы от сенсомоторных откликов. Слушая музыку, мы реагируем не только на ее звучание, но и на внутренний образ этого звучания, постигаем содержание путем телесно-духовного отождествления, произвольных выразительных движений, языка поз, жестов, взглядов, свидетельствующих о содержании воспринятого. Звук служит материальным носителем музыкального содержания, а интонация ее духовной сущностью. Ощущение музыкального звука формирует первое телесное впечатление, закладывает качественную основу восприятия.

Рассмотрим подробнее с этих позиций содержания двух, на наш взгляд, ключевых для организации первоначальных этапов музыкального восприятия

принципов: чувствительности к первоначальным воздействиям музыки и увлеченности художественным процессом.

Принцип чувствительности к первоначальным воздействиям музыки

Основополагающая суть принципа состоит в создании проблемно-поисковых установок, ориентирующих восприятие на оценку общего интонационного тона музыки как одномерного эстетического впечатления. Результатом интонационных обобщений являются симультанные звуковые образы, фиксируемые как вербальными, так и невербальными средствами: метафорами, эпитетами, мимикой, жестами, пластикой, интонационно-пластическими движениями. Правомочность таких действий объясняется близостью телесного переживания музыкального звука эмоционально-личной сфере человека как символической проекции духовного прозрения в чувствах, *телесно-звукового познания*, подкрепленного соответствующим полем ассоциативных представлений. При соответствующей настройке на восприятие первоначальные воздействия музыки, будучи разными по формам проявления оказываются сходными по эмоциональным и пластическим знакам интонационного обобщения. Их психолого-педагогическая и эмоционально-ценностная значимость состоит в формировании:

1. Оценочного отношения к музыке как слуховому, эстетико-смысловому явлению.

2. Инициирования ассоциаций художественного типа.

3. Сглаживания визуального регистра музыкального восприятия.

В условиях подготовленного общения с музыкой эти действия обретают свойства эмоционального познания, иницирующего интерес к восприятию. Аналогичные процессы наблюдаются в восприятии других искусств. Как пишет В.Ф. Петренко: «Эмоциональный настрой определяет избирательность восприятия объектов, событий, реалий окружающего и воображаемого мира, которые, оказавшись по эмоциональному тону резонансными состоянию души, образуют узор ассоциативных связей, выступающий материалом для формирующегося концептуального образа мира» [4, с. 332]. Так, один ракурс восприятия «Марша деревянных солдатиков» П.И. Чайковского ор. 39 № 5 и связанных с ним ассоциативных представлений обнаруживается при обобщении содержания на неодушевленном предмете (игрушке, кукле, марионетке) и совершенно противоположный – при интонационно-звуковом схватывании эмоции «радости», ее многочисленных оттенков и жизненных прообразов.

Общий интонационный образ печали, переданный в «Прелюдии» Ф. Шопена с-молл ор. 28 № 20, связан с переживаниями эмоции скорби, гаммой сопровождающих ее телесных проявлений, избавляющих слушателя от неподкрепленных художественным текстом фантазий, визуализации восприятия.

Чувствами сдержанности, осторожности, адекватным ассоциативным окружением наполнен общий интонационный образ пьесы «Шарманщик поет» П.И. Чайковского ор. 39 № 23. Интонационная связь композитора и слушателя устанавливается с первых же мгновений звучания, предрасполагает к сотворчеству, достраиванию образа в заданном эмоциональном тоне. И такая эмоциональная связь отсутствует при свертывании восприятия на предметных деталях содержания: пейзаже, природе и пр.

Чуткое эмоционально-интонационное обобщение открывает путь к активному сопереживанию содержания. Образы искусства – не безликие монстры, лишенные одухотворенности, – представляют проекции идеальных личностей,

созданные гениальными композиторами (речь идет об академическом искусстве, на образцах которого строится музыкальное воспитание всех стран мира). Вступая в общение с художественными образами, слушатель непроизвольно совершенствует собственный духовный мир, обогащает его дополнительным опытом жизни. "...Искусство можно назвать реакцией, отсроченной по преимуществу, – писал Л.С. Выготский, – потому что между его действием и его исполнением лежит всегда более или менее продолжительный промежуток времени" [5, с. 286]. Малейшего интонационного намека, случайной телесно-ассоциативной связи достаточно для того, чтобы восприятие музыки обрело ракурс увлекательного художественного познания, духовного резонанса, что уже само по себе значимо для человека, воспитания его искусством.

Принцип увлеченности процессом музыкального восприятия

Увлеченность чем-то (кем-то) – значит сделать его объектом своих переживаний. Побуждающим мотивом увлеченности искусством служит деятельность самого субъекта, начинающаяся с момента обнаружения в художественном содержании личностных смыслов, значений для себя, собственного "эго", удовлетворения эстетической потребности. Следует согласиться с мнением Д.Б. Кабалевского о том, что увлеченность искусством является более строгой педагогической категорией, чем интерес. "...Без эмоциональной увлеченности невозможно достичь мало-мальски сносных результатов, сколько бы, не отдавать этому сил и времени" [6, с. 3].

Постижение личностных смыслов, красоты самовыражения человека в музыке, подпитывает слушателя облагораживающими энергиями жизни, создает позитивное локальное настроение, усиливает эстетические, нравственные и интеллектуальные потенциалы. Переживание образов искусства, отражается в сознании не в режиме линейной развертки, а путем заражения красотой музыкальной интонации, эстетического впечатления. Переживание интонации как мета мыслительной единицы сознания может рассматриваться в качестве важнейшего операционного элемента восприятия. На других, более элементарных уровнях специфика переживания как художественно-психологического феномена утрачивается, обретает формы, не связанные с искусством. Смысл, не получивший воплощения в переживании, превращается в логическую конструкцию, так же как и переживание в отрыве от смысла – в неодушевленную физиологическую реакцию. "Идея красоты лежит в проявлениях конкретных смыслов, которые она принимает" [7, с. 40]. В художественном произведении красота запечатлевается в эстетических переживаниях, как промежуточный феномен между хаосом и порядком, творческого обновления и зыбкого балансирования "между рисками двух срывов, с одной стороны, – распада, а с другой стороны – застывания в симметрии и порядке" [8, с. 133]. Это определение красоты в большей степени, чем другие, приближено к предмету рассматриваемой в нашем исследовании проблемы, проясняет художественно-эстетическую сущность музыкального восприятия как явления, конструктивно связанного с направленностью содержания искусства на человека.

Увлеченность музыкой формируется через механизмы опознания в ее содержании настроений, эмоций, телесных откликов, сенсомоторных движений, звуков, голосов, чувств, онтологически близких слушателю. Диалектическую связь этих процессов, полезного, приятного и прекрасного убедительно раскрывает Ю.Н. Холопов, считая, что сущность эстетического обусловлена жизненными

потребностями, которые имеют общие признаки, “роднящие их со сферой художественной образности. Эти признаки заключаются в телесно-чувственном, а не рационально-логическом способе существования основных стимулов и движущихся сил, вызывающих к жизни акты удовлетворения жизненных потребностей и потребностей эстетических. <...> *Приятное* есть субъективное отражение и выражение жизненной потребности, данного ощущения. <...> *Прекрасное* вырастает непосредственно на основе приятного, содержит его в себе в качестве важнейшего компонента, но уже в измененном качестве” [9, с. 93–94]. Эстетическая потребность как установка на общение с музыкой, с одной стороны, и потребность слушателя в обнаружении личностных смыслов, с другой, составляют те необходимые предпосылки, которые позволяют слушателю включаться в процессы достраивания субъективных музыкальных образов, формирования индивидуальных стратегий вхождения в образный мир искусства.

Привлекательность музыки непосредственно связана с личностной ориентацией познания. Узнавая в содержании знакомый опыт телесных движений, форм дыхания, слушатель, вписывает их в личный тезаурус культуры, оценочной деятельности. Общение с музыкальными образами, раскрывающимися в интонациях персонажей и лирических героев художественного мира музыки, рассматривается нами в качестве одного из важнейших принципов достраивания субъективных образов восприятия, показателя музыкальной культуры человека.

Обратимся к примерам. Какими сторонами содержания могла увлечь младших школьников музыка “Марша деревянных солдатиков”? Конечно же, игровыми ситуациями восприятия – имитацией боя барабана в 8 и 16 тактах и неприятных воспоминаний в 18-20 тактах пьесы.

В “Прелюдии” с-moll Ф. Шопена таким привлекательным элементом служит сценически-образное сотворчество с образом мужественности, духовной стойкости, переданным в аккорде, завершающем звучание музыкального произведения.

В “Прелюдии” К. Дебюсси L 117 № 6 “Шаги на снегу”, эстетическим впечатлением, стягивающим образное содержание музыки в единое целое, явилось телесное “прощупывание” движений человека по заледеневшему снегу (“хрустящая секунда”).

В пьесе П.И. Чайковского “Шарманщик поет” на первый план восприятия выходят жанровые особенности музыки, интонации незатейливой колыбельной песенки, растворяющегося вдали звучания, образа изящного уходящего движения, переданного комплексом выразительных средств (темп, штрих нон-легато, трехдольный размер, фразировка, динамика).

Эти и многочисленные другие формы эстетических откликов свидетельствуют о внутренней вовлеченности слушателей в творческий процесс, активном сопереживании. Для того чтобы влюбиться в музыку, надо заразиться ее интонацией, настроиться на ее волну, установить созвучность с собственной эмоциональной сферой. Вне увлеченности, личностные смыслы в искусстве не просматриваются, блокируются со всеми вытекающими из этого последствиями для практики музыкального воспитания: отчуждения школьников от музыки, утраты интереса к ней.

Заключение

Внедрение в педагогическую действительность принципов развития музыкального восприятия, основанных на интонационно-телесной модели, открывает перспективы совершенствования музыкального воспитания, преодоления пред-

метно-зрительных установок, неоправданной визуализации содержания, не отвечающих природе музыки как искусства выражения. Восприятие музыки резонирует с телесным опытом человека, но не каждый осознает причины такого резонанса, связь его с психикой.

Художественная эмоция является слепком жизненной эмоции, уникальным строительным материалом музыкального содержания, телесно и духовно переработанным композитором. Скачки в высокие нравственно-эстетические смыслы художественной культуры, в философию музыки, минуя телесный уровень восприятия, выглядят наивно. Музыка открыта для восприятия, наполнена духовно-телесными ориентирами, близкими человеку, не должна предъявляться слушателю (ребенку, школьнику, студенту) в форме сухих теоретических деклараций, голых абстракций, бездоказательных схем и умозаключений.

Восприятие музыки не имеет временных ограничений, постоянно обновляется, зависит от жизненного опыта, интересов, образования, личностных устремлений, социального окружения, многих других факторов, которые должны учитываться в педагогике. Ответственной задачей является раскрытие тех смысловых сторон искусства, которые смогут «плодоносить» в образном мышлении человека творческими находками, эвристическими открытиями, гармонией духовного и телесного, приятного и полезного, красивого и нравственного.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Бескова, И. А.* Природа и образы телесности / И. А. Бескова, Е. Н. Князева, Д. А. Бескова. – М.: Прогресс-Традиция, 2011. – 456 с.
2. *Медушевский, В. В.* Интонационная форма музыки / В. В. Медушевский. – М.: Композитор, 1993. – 262 с.
3. *Асафьев, Б. В.* Музыкальная форма как процесс. – Кн. первая и вторая / Б. В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.
4. *Петренко В. Ф.* Основы психосемантики: учеб. пособие / В. Ф. Петренко. – Смоленск: Изд-во СГУ, 1997. – 400 с.
5. *Выготский, Л. С.* Психология искусства / Л. С. Выготский. – Минск: Современное Слово, 1998. – 480 с.
6. *Кабалевский, Д. Б.* Основные принципы и методы программы по музыке для образовательной школы: музыка. 1–3 классы / Д. Б. Кабалевский. – М.: Просвещение, 1988. – С. 1–13.
7. *Кальоти, Дж.* От восприятия к мысли: О динамике неоднозначного и нарушениях симметрии в науке и искусстве / Дж. Кальоти. – М.: Мир, 1998. – 221 с.
8. *Cramer, F.* Chaos und Ordnung. Die Komplexstruktur des Lebendigen / F. Cramer. – Stuttgart: Deutsche VerlagsAnstalt, 1988. – 318 S.
9. *Холопов, Ю. Н.* Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления / Ю. Н. Холопов // Проблемы традиции и новаторства в современной музыке. – М.: Советский композитор, 1982. – С. 52–104.

Поступила в редакцию 10.11.2015 г.

Контакты: +375 222 28-37-67 (Рева Валентин Павлович)

Reva V. P. SPIRITUAL AND PHYSICAL SUBSTANTIATION OF PRINCIPLES OF SCHOOL CHILDREN MUSIC PERCEPTION DEVELOPMENT.

The article deals with the problems of spiritual and bodily connections between music intonation and person's life experience, their realization in the process of music perception, scientific grounds for their use in music education. Artistic images do not affect the consciousness automatically. Individual music understanding involves the recipient's activity at the final stage of which he feels intoned figurative life alteration, on the one hand, and enriched emotional

experience, on the other hand. Recipient's aesthetic reflections acquire the character of subjective complicity and act as an important psychological mechanism of self-knowledge. The aim of music perception pedagogics, artistic music analysis related to this process is to reveal the aspects of the music contents fruitful for the creative mind development.

Key words: intonation, music perception, spirituality, corporality, principle.