

## МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОСПРИЯТИЕ КАК ИНТОНАЦИОННО-ТЕЛЕСНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

Одна из важнейших социальных функций образования состоит в том, чтобы помочь человеку установить диалог с окружающим миром, наукой, искусством, другими людьми, раскрыть духовные потенциалы: познавательный, созидательный, ценностно-ориентационный. Применительно к рассматриваемой проблеме особое значение приобретает художественно-коммуникативный потенциал, обеспечивающий трансформацию образов искусства в психику через механизмы восприятия<sup>1</sup>.

Моделируя эмоциональный мир человека, образы искусства воплощают уникальные проекты идеальных личностей, в их взаимосвязи с действительностью. Как суперсверх-сложные системы определяет М.С. Каган взаимодействие субъекта с воссоздающими динамическую структуру личности художественными образами искусства, делающими «безграничным многообразие их конкретных модификаций, а значит, и процессов порождения, становления, формирования, развития», *самоорганизации* каждой личности и каждого художественного образа» (2. С. 219). Причастность к художественным ценностям, воплощающим общечеловеческий опыт, помогает выработать индивидуальную жизненную позицию, осознать значимость искусства для себя, установить нравственно-

---

<sup>1</sup> Под музыкальным восприятием понимается умение обнаруживать в интонации музыки многообразие выражений человеческой жизни, соизмерять образное содержание с ценностными критериями культуры, самостоятельно переводить его на личностный интонационно-телесный код. В отличие от постижения физических качеств звука (высоты, длительности, громкости, тембра), результатом музыкального восприятия становится эстетическое переживание художественного смысла как сообщения человека, делящегося опытом познания жизни с другими людьми. Через механизмы музыкального восприятия устанавливаются связи человека с наиболее утонченными субстанциями духа, служащими чутким барометром эстетической культуры общества.

эстетическую взаимосвязь с социумом. Многое зависит от того насколько субъект будет подготовлен к тому, чтобы установить межличностную коммуникацию с искусством, включить в свое духовное пространство жизненный опыт других людей, тонких и неосязаемых зрительно флюидов духовности.

Музыкальное содержание не проникает в сознание произвольно, обычным рефлексивным путем. Его восприятие требует значительных творческих усилий, активности мышления, творческого воображения, фантазии, эмоциональной энергии. Эти качества не возникают сами по себе, приобретаются в процессе общения с искусством, развития интеллектуальной, морально-волевой и социально-культурной сфер человека, потребности в удвоении опыта жизни, надреальным опытом, хранящимся в содержании художественных произведений. В выражении личностных смыслов, открытии их, основанном на проникновении за материал искусства, заключена одна из центральных атрибутивных функций музыкального восприятия. Человек, испытавший радость творческого познания, даже незначительного эвристического движения мысли становится другой по психическому складу личностью, примечательными чертами которой являются стремление поделиться опытом общения с искусством с другими людьми, установить межличностный контакт, согласовывать образное содержание с собственной эмоциональной сферой, скрытыми в глубинах подсознания чувствами, мироощущением, актуализировать их в практической деятельности.

На этой уникальной звуковой дидактике восприятия и обусловленных им эстетических переживаниях основывается воспитание музыкой, «подтягивание» слушателя к идеалам искусства. Восприятие музыки обусловлено телесными составляющими, опираясь на который можно сверять результаты художественного воздействия, находить резонанс в жизненном опыте. Согласно концепции телесного познания, развиваемой в современной эпистемологии, восприятие рассматривается не только как деятельность сознания, но и как особый «вид умелой активности тела, встраивающегося в среду, способности человека мыслить и чувствовать телом» (1. С. 27–28). Невозможно установить духовный контакт с музыкой, минуя телесный уровень восприятия, переступить через то, что образует базисный фундамент художественной коммуникации. Слушая музыку, мы реагируем не только на звучание, но и на внутренний образ этого звучания. Попытки отделить телесные реакции от сознания, вывести их в область неосознаваемого, создающего помехи восприятию, следует рассматривать как несостоятельные. Слухотворные действия, включающие в себя жесты, мимику, другие многочисленные проявления тела, представляют не что иное, как унифицированный язык музыки, определяющий смыслы невербальной звуковой коммуникации, присущей человеку как живому существу.

Система «музыка-тело-сознание» порождает интонационно-звуковые ассоциации художественного типа, подчеркивающие открытость музыкального восприятия к самодистраиванию, последующему резонансному отклику. «Сознание, сопряженное с телом, является самореферентной системой <...> способно к самообучению и самодистраиванию» (1. С. 112). Телесные отклики музыкального восприятия обнаруживают себя в мышечных сокращениях языка, голосовых связок, грудной мускулатуры, мимике, пантомимике, корпуса тела, дыхания, движения глаз, ресниц, осанки восприятия. Эти и многочисленные другие телесные реакции не осознаются до тех пор, пока на них не будет обращено внимание слушателя. Подготовка телесного сознания к общению с музыкой определяет сущность слухового наблюдения в педагогике как принципа воспитания культуры музыкального восприятия личности. В телесных откликах при этом не следует искать буквального отражения художественного содержания, необходимо рассматривать как установочную деятельность, пусковое звено восприятия, как опосредующую связь

между жизненным опытом и языком музыки. Материальная сторона воздействия звука проецируется в сознание через тело. Закрепленные в протоинтонационном опыте звуковые эквиваленты эмоций декодируются телом и лишь затем сознанием. Восприятие представляет «не просто процесс, происходящий в мозге, а некий вид умелой активности тела <...>, живой опыт познающего существа, способ его тонкой подстройки к миру, эволюционным продуктом, которым оно само является» (1. С. 28). Уже сама по себе природа музыкального звука – сила, тембр, особенности артикуляции – несут в себе скрытую энергию тела (жеста, взмаха руки, напряжения мускулатуры и пр.), свидетельствующих об определенных духовных состояниях человека. «Привязанность звука к телу, впитавшему безграничную мудрость жизни, и образует интонационный опыт. Источник интонационных смыслов – в самой жизни, а музыка встраивается в этот опыт, упорядочивая и осмысляя его, бесконечно раздвигая его горизонты» – пишет В.В. Медушевский (4. С. 24).

Музыка рассказывает о человеке, представленном в единстве духовных и телесных составляющих. Ее содержание как духовного выражения культуры обитает в интонационно-звуковом теле и это рассматривается нами в качестве исходного тезиса при рассмотрении сущности интонационно-телесной коммуникации музыкального восприятия. Опыт, не прошедший через телесные переживания, не становится частью личной жизни, не закрепляется в сознании как целеполагание художественной деятельности. Через механизмы интонационно-телесной коммуникации осуществляется связь композитора с социумом. Она не ограничивается передачей информации, воздействует на слушателя целостно, включая духовную и телесную сферы, создавая эффект присутствия, участия, непосредственной двусторонней связи. Художественная ценность музыки определяется не только тем, что она выражает, но и тем, как она это делает, как резонирует с духовным миром, интуицией, сознанием и подсознанием человека. Музыкальное искусство говорит языком переживаний, воспроизводит реальную жизнь, обеспечивает эффекты общения и взаимодействия с другими людьми, выхода за пределы собственного опыта. Этим качеством – выводить на поверхность ощущения, которые глубоко скрыты в глубинах психики, делать их достоянием всех людей, – объясняется социальная значимость музыки в формировании межличностной коммуникации.

Современному человеку все труднее становится ориентироваться в мире, исходя только из опыта собственной жизни. «Наступление новой эры решающим образом зависит от реализации дружеских взаимодействий между людьми, – пишет К. Майнцер. – Это означает, что необходимо принимать во внимание новый тип сложности, связанной с человеческой интуицией и человеческими эмоциями. Старые идеалы рациональности, абстрагированные от этих существенных составляющих человеческой жизни, полностью игнорируют мир человека» (3. С. 55–56). Раскрытие интонационно-телесных контекстов музыкального восприятия не теряет актуальности на всех этапах музыкального образования, требует обязательных выходов в широкий мировоззренческий и просветительский контексты, в равной мере касающихся подготовки как профессиональных музыкантов, так любителей музыки.

## Литература

1. Бескова И.А. Природа и образы телесности / И.А. Бескова, Е.Н. Князева, Д.А. Бескова. – М.: Прогресс-Традиция, 2011. – 456 с.
2. Каган М.С. Формирование личности как синергетический процесс // Синергетическая парадигма. Человек и общество в условиях нестабильности. – М. Прогресс-Традиция, 2003. – С. 212–227.

3. Майнцер К. Сложность и самоорганизация. Возникновение новой науки и культуры на рубеже века // Вопросы философии. – 1997. – № 3. – С. 48–61.
4. Медушевский В.В. Интонационная форма. – М.: Композитор, 1993. – 262 с.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова