

**ДУХОВНО-ТЕЛЕСНЫЕ ОСНОВАНИЯ
МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ**
**THE SPIRITUAL AND CORPORAL BASIS
OF THE MUSICAL PERCEPTION**

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.

Осознание духовных смыслов музыки, их связей с телесным опытом человека является одной из малоизученных проблем теории и практики музыкального воспитания. Без этого

остаються бездоказательными утверждения о преобразующем воздействии музыкального искусства, слитности его художественно-образных значений с жизнью.

В современной гуманитарной науке отсутствует согласованное понимание духовности как субстанции, обусловленной научным сознанием, знаниями, религией, интуицией, искусством. Рассматривая этимологию слова “духовность” в культурно-антропологическом значении, можно обнаружить привязанность его к таким составляющим как знание, творчество, коммуникация. Через них осуществляется связь субъекта с обществом и другими людьми. Духовное, – согласно словарю С.Ожегова, – означает то, что относится к области духа (психике, сознанию, мышлению, переживаниям). Близкое этому понятие “душевный”, подразумевает искренность, дружелюбие [1, с. 157-158]. В немецком языке понятие духовность (geist) применяется для выражения морального состояния, а душевность (herzlich) – сердечности, искренности. В английском – “духовное” и “душевное” объединяются одним словом “spiritual”. По утверждению К.Юнга: “Отличительными признаками духа являются: во-первых, принцип спонтанного движения и деятельности; во-вторых, стихийная способность продуцировать образы независимо от чувственного восприятия; в-третьих, автономное и независимое манипулирование этими образами” [2, с.294]. Можно сказать, что духовное, связано с такими сферами деятельности, которые определяют поиски смыслов жизни, а душевное – отдельные свойства личности (мягкость, сердечность, отзывчивость и пр.). “Специфическое развитие человеческих представлений о духе основывается на признании того, что незримое присутствие является психическим феноменом, то есть чьим-то *собственным* духом, что он состоит не только из всплесков жизни, но также из формальных продуктов. Среди первых наиболее выделяются образы и нечеткие представления, заполняющее наше внутреннее поле зрения; среди последних – мышление и разум, которые организуют мир образов” [2, с. 292].

Особым образом отражение духовного получает в произведениях искусства, являясь символом выражения различных сторон человеческой жизни, ощущаемой в процессах восприятия и творчества. Альтернативой духовного выступает бездуховное, как разрушительная сила, подмена высших сфер культуры низшими, представлений о добре злом, возвышенного низменным, нравственного безнравственным, гуманного антигуманным, созидательного разрушительным, социального асоциальным, осознанного неосознанным. “Содержание духовности, как определенного качества человеческого бытия, интегрирует мысль, знание и чувство-переживание с действием-поведением, – пишет Л.Буева. – В обретении смысла знания и ценности личности переживаются. В сфере духовной жизни человека осуществляется осмысление и выбор идеалов и ценностей не просто на основе усвоения знаний, почерпнутых из учебников, “архивов” культуры, но и *осмысления переживания* личного жизненного опыта” [3, с. 5].

Мы рассматриваем духовное как смысловую данность искусства, раскрываемую в восприятии в единении с телесным опытом человека. Духовное обнаруживает себя в тесной связи с телом, и этим восприятие музыки отличается от других искусств. В силу звукового воздействия она не может оказывать влияния на психику человека, минуя его тело: движения, моторику, вегетативную систему, пластику, мимику, жесты, соматические проявления, работу голосовых связок и пр. Слушая музыку, мы испытываем напряжение или расслабление мышц, многочисленные телесные отклики в виде “озноба”, “мурашек по коже”, “холодка в груди”, учащений и замедлений дыхания, сердцебиения, других телесных ощущений. Было бы некорректным объяснять их неосознанными физиологическими реакциями, вызванными ритмом, всем комплексом выразительных средств. В культивировании “около интонационных” методик приобщения детей к музыке, недооценке ее звуковой природы, связанной с телесными составляющими, возможностей и ограничений сфер воздействия видятся причины отторжения значительного числа молодежи от ценностей *высокой* культуры (академического искусства, классики, фольклора, народной музыки), представляющих интерес, главным образом, для специалистов. Очевидна взаимосвязь педагогических и социокультурных аспектов проблемы.

Научно-педагогическое обоснование телесно-духовной модели воспитания музыкального восприятия явилось целью статьи.

Результаты исследования и их обсуждение. Музыкальное искусство является уникальной формой выражения духовности, постигаемой слухом. Осознание духовных смыслов музыки формирует у человека особое чувство личностной причастности к культуре, наполняет жизнь оптимизмом, уверенностью в себе, позитивностью эмоций. В музыкальных образах получают интонационное преломление такие важные, неподдающиеся предметному измерению субстанции духовного как психика, эмоциональная сфера, гармония не овеществленного взаимодействия с миром, невербальной коммуникации, интуиции как уникальных способов ориентации в социуме. Музыка всецело служит воплощением духовного миролюбивого отношения к жизни, озвучивает абсолютно все ее стороны, в том числе практико-ориентированную деятельность человека, выступает мощным энергетическим фактором эстетического отношения к действительности, включая такие ее составляющие как представления об истине, красоте, эстетической мере, счастье, любви, добродетели, нравственных и мировоззренческих идеалах. Эти субстанции духовности не существуют сами по себе, не обитают в виртуальном пространстве, неотделимы от субъекта, в том числе его телесной организации.

Понять механизмы постижения духовной культуры через восприятие музыки вне осмысления телесных составляющих практически невозможно. В онтологической науке феномен тела длительное время рассматривался односторонне как консервативный физический объект, не несущий духовной нагрузки, как иррациональное начало, “окаменевшая” материя, закрытая от связей с миром, в противовес сознанию – как средоточия ясности, порядка и рациональности. Исключение телесного из духовной сферы, противопоставление его сознанию затрудняло осмысление таких творческих процессов как восприятие музыки, оказывающей благодаря энергии звука непосредственное воздействие на тело и вместе с ним на сознание. Отсутствие научно обоснованных представлений о значении телесности как фактора познания и природе телесного сознания негативно отражалось на результатах специального и общего музыкального образования, подготовке школьников и студентов к самостоятельному (не по подсказке извне) общению с искусством, развития способности музыкального восприятия. Телесные практики восприятия музыки их связи с сознанием не получили пока должного конструктивного осмысления в музыкальном образовании, трудно внедряются в педагогику, с чем трудно согласиться.

В современной эпистемологии утверждается телесно-ориентированный подход к исследованию когнитивных процессов, рассматривающий взаимодействие тела и сознания в контексте целостной системы познания. Как пишет И.Бескова: “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” [4, с. 13]. С ощущения собственного тела, рассматривания его начинается вхождение человека в жизнь. Можно говорить о существовании нелинейной зависимости, существующей между телом и сознанием человека. “То, что познается и как познается, – подчеркивает Е.Князева, – зависит от строения тела и его конкретных функциональных особенностей, способностей восприятия и движения в пространстве <...> Познание человека телесно, ибо оно обусловлено эволюционно выработанными способностями человеческого тела: видеть, слышать, ощущать” [4, с.29, 31]. Для анализа духовно-телесных связей, возникающих в процессах восприятия музыки, мы используем такие понятия как “интонационно-телесная взаимозависимость”, “телесно-духовное познание”.

В основе культурно-антропологического понимания музыкальной культуры, ее коммуникативной направленности лежит интонационная теория, согласно которой музыка рассматривается в качестве одной из форм проявлений интеллекта, взаимосвязи с телесным

сознанием человека. “Музыкальная интонация никогда не теряет связи ни со словом, ни с танцем, ни с мимикой (пантомимой) тела человеческого, но “переосмысливает” закономерности их форм и составляющих форму элементов в свои музыкальные средства выражения”, – писал Б.Асафьев [5, с. 212]. Музыкальный звук как физическое явление становится первым телесным уровнем восприятия. С давних пор были замечены взаимосвязи восприятия музыки с действиями, движениями и телом человека. Они проявляются в разнообразных по формам реакциях моторики, включая вегетативную систему, соматические отклики, обмен веществ. В теле получает фиксированное отражение душевный склад личности, мир переживаний, психических процессов. “Чем одухотвореннее душа, – пишет В.Медушевский, – тем онтологически глубже, тоньше, невесомее и разветвленное телесные отклики на ее мысли и чувства...” [6, с. 9]. Духовное и телесное в восприятии объединяется в единую систему с присущими для нее нелинейностью, наличием прямых и обратных связей, кооперативностью (синергизмом) взаимодействий тела и сознания. Музыкальный звук непосредственно обращен к телесной памяти человека, в равной степени одинаково подготавливающий к восприятию как мышечную, так и духовную сферы. В таком контексте телесность выступает как знаковый объект, как аксиологический феномен, отражающий духовные отклики на интонацию музыки. Музыкальное сознание находится как бы между душой и телом, и это позволяет наблюдать за их взаимодействием в интроспективном анализе, естественном проявлении как один “тело-образ”. “Наше “духовное тело” принимает форму, по возможности адекватную тому, что мы собираемся “вкушать”, – отмечает Ю.Холопов [7, с. 110]. То, что воспринимается в музыке и как осознается, зависит от телесной организации, размещения тела в пространстве, а не только от знаний и эрудиции слушателя. В современной психологии музыкального восприятия утверждается тезис о телесной природе музыкального восприятия, телесности сознания. Телесные ощущения рассматриваются не как случайные, стохастические проявления, а как уникальные сопутствующие языки музыки, способствующие распознаванию в ней душевных откликов человека. На их взаимодействии основаны синергичные механизмы восприятия, процессы достраивания художественных образов, самоорганизации психологических состояний и душевных переживаний человека.

Опыт музыкального восприятия закрепляется в теле как неизменная когнитивная составляющая, устойчивая звуковая константа познания, способствующая обнаружению личностных смыслов в художественных образах искусства, духовных устремлений, близких человеку. “По мере того как мое тело передвигается в пространстве, все другие образы изменяются; образ же моего тела, наоборот, остается неизменным, – писал А.Бергсон. – Мне, в итоге, приходится сделать его центром, к которому я отношу все другие образы. <...> Сознание и материя, душа и тело в восприятии соприкасаются” [8, с. 185, 298]. Человек включается во взаимодействие с интонационными образами музыки целостно, душевно и физически, откликается телом, испытывает мышечные ощущения, пытается осмыслить содержание, дать ему эстетическую оценку. Эти духовно-телесные усилия невозможно разделить на поэтапные операции и алгоритмы действий. Они проявляются целостно, создают предпосылки для резонансного воздействия музыки на все этажи психики слушателя. Сложность исследования рассматриваемой проблемы, состоит в том, что такой опыт общения с музыкальным искусством не технологичен, не поддается алгоритмизации, представляет разновидность “смутного познания”, в котором сознание и подсознание, интуиция и тело выступают как единое целое.

Попытки преодолеть протоинтонационный уровень телесного восприятия, приблизиться, минуя его, к смысловым ценностям музыкальной культуры не приводят к сколько-нибудь значимым педагогическим результатам. Именно здесь накапливается опыт творческой деятельности, его чувственно-осязаемый уровень необходимой для полноценного общения с музыкальным искусством в дальнейшем. Вхождение в художественный мир музыкального произведения начинается на телесно-моторном и соматическом уровне, закрепляется в многочисленных видах невербальной коммуникации, включая движения голосовых связок, кинестетические ощущения, формы дыхания и пр. Они образуют поле творческих поисков,

или, по словам Б.Асафьева, “непосредственно музыкального обнаружения человеческого интеллекта” [5, с. 212]. Эта концептуальная мысль ученого не получила в свое время должного развития в теории и практике музыкального образования. В стремлении достичь “быстрого” педагогического эффекта упускается из вида то, что, не задействовав телесно-мышечных усилий, энергий тела и души, их кооперативного взаимодействия невозможно добиться положительных результатов ни в одном виде созидательной деятельности, включая восприятие искусства.

Обусловленность его комплексом телесно-духовных откликов подтверждается нейропсихологическими исследованиями специализаций левого и правого полушарий головного мозга, порождаемых ими процессов звуко-смыслового обобщения и самоанализа интонационно-образных смыслов. Каждая из таких операций подкрепляется мышечными и психическими реакциями, соответствующими рядами ассоциативных представлений. Так, звуко-смысловые обобщения содержания музыки сопровождаются телесно-моторными и эмоционально-чувственными ассоциациями, связанными с интонационным опытом человека (речевым, кинестетическим). Напротив, процессы анализа характеризуются осознанием художественных средств, композиционных, жанровых и стилевых особенностей музыки, многочисленными уточнениями, обусловленными сменой интонационных установок восприятия, синхронизации телесного и духовного. “Интонационное предощущение музыки всплывает в сознании с легкостью: близость интонационной формы внутренней форме (то есть идеальным художественным энергиям) мгновенно смыкает духовное с материально-звуковым” [6, с. 153].

Уже в природе самого звука таится энергия непосредственного воздействия на мышечную систему человека, “приглашения” к диалогу с музыкальным содержанием минуя сознание. Логическая аргументация интонационно-звуковых структур наступает позже. Телесные реакции становятся опосредующим звеном между эмоциональным откликом и мышлением. Ими обусловлено вхождение в интонационно-образное пространство музыки: переживание, внутреннее созерцание, погружение, рефлексия. При удачно выбранном ракурсе восприятия диалогичность общения не ограничивается рамками художественного мира музыкального произведения, выходит далеко за его пределы, трансформируется в созидательный диалог тела и сознания. Опыт как одного, так и другого – характеризуется совершенно разными адаптационными механизмами и телесными техниками познания. Так, тело выполняет функцию индикатора восприятия, его эмоциональной составляющей; сознание – детектора (отбора) ассоциативных представлений, их соответствия или несоответствия интонационно-образному материалу музыки. Опыт тела консервативен, формируется с первых дней жизни человека, практически не меняя выработанных стереотипов отклика на восприятие искусства, в то время как эволюция сознания не имеет временных, возрастных и социокультурных границ, непрерывно развивается под воздействием образования, искусства, науки, общения с другими людьми, самовоспитания.

В равной степени такому переосмыслению подвергаются и реакции. Сознание не вступает в противоречие с телом. Впитывая облагораживающие энергии музыки, оно освобождает его от бремени вещественности, наполняет жизненным тонусом, вовлекает в сотворчество, самоанализ механизмов восприятия. Этим объясняется неисчерпаемость художественного познания образного материала, постоянного обновления, обнаружения в нем новых смысловых ресурсов, чувств, мыслей, переживаний человека. Например, эволюция восприятия Колыбельной песни в одних ситуациях восприятия ограничивается познанием бытового содержания жанра (подготовки ко сну); в других, связано с расставанием с прошедшим днем; в третьих, с последним днем жизни. Может быть, по этой причине заключительный хор № 78 из Пассиона “Страсти по Матфею” написан И.С. Бахом в жанре колыбельной песни “Спокойно, сладко спи”.

Общение с музыкальным искусством основано на взаимодействии как минимум трех составляющих “Я” человека: тела, сознания и интуиции. Их взаимосвязь невозможно объяснить с позиций вычислительного подхода, исключающего из научного познания

присутствие субъективных факторов. В музыкальном восприятии они приобретают доминирующее значение. Воспринимая музыку, мы познаем не только непосредственно содержание, но и самих себя, через свое тело, а через него и собственный духовный мир.

Описание процессов, проявляющихся в динамике взаимодействия телесного и духовного в восприятии музыкального искусства (переживаний, телесных откликов, интуиции) перспективно в координатах синергетического исследования. Основанием для такого утверждения служат *открытость* музыкального восприятия внешним воздействиям (образования, критики, средств массовой коммуникации); *взаимодействие* множества составляющих: воображения, фантазии, объективного и субъективного; *наличие нелинейных связей* с другими людьми, носителями самых противоречивых суждений об искусстве. Восприятие музыки опирается на целостный жизненный опыт, а не его отдельные элементы, сознание и подсознание, является открытой системой, органично включенной в круг систем более широкого порядка, всей художественной культуры и жизни в целом. Поддерживая с ней постоянный информационный обмен, восприятие позволяет человеку устанавливать взаимосвязи с многочисленными артефактами музыкального искусства на личностном духовно-телесном уровне. Границы духовного и телесного при этом оказываются размытыми. Здесь трудно отделить одно от другого. Именно по этой причине процесс воспитания музыкального восприятия необходимо рассматривать целостно, холистически, в рамках единой системы телесно-духовного познания и эстетического переживания. "... Сознание отелеснено, воплощено (embodied mind), а тело одухотворено, оживлено духом. Подвижность духа означает подвижность тела, и наоборот. <...> Тело и душа, мозг и сознание находятся в отношении циклической, взаимной детерминации" [4, с. 16, 21]. Попытки отделить телесные реакции от сознания, вывести их в область неосознаваемого, создают помехи в объяснении феномена восприятия музыки, выбора средств и методов его воспитания. Слухотворные действия представляют не что иное, как унифицированный язык музыки, генетически близкий человеку, определяющий суть невербальной звуковой коммуникации, необходимой для ориентации в мире тонких не овеществленных материй: чувств, эмоций, переживаний, размышлений о смыслах художественной культуры и бытия, которые несут в себе, прежде всего, жанры классического музыкального искусства.

Выводы. Невозможно обрести опыт переживания музыки, не отработав эти процессы через механизмы телесного познания. Духовное в музыкальном искусстве получает воплощение в интонации, как свойстве живой материи, пронизанной телесным опытом и сознанием человека. Разъять духовное и телесное в восприятии музыки нереально. "Бесконечно богатая информация, закодированная в звуковых параметрах интонации, считается не рассудком, а динамическими состояниями тела" [6, с. 22]. Общение с музыкой на духовно-телесном уровне открывает возможность самоощущения настоящего времени, что чрезвычайно важно для современного человека, стремящегося навстречу будущему, не замечающему в суете тревог и событий личного присутствия в нем, не использующему в достаточной мере возможностей для согласования жизненных позиций с идеалами художественной культуры, проверенных опытом многих поколений. Этим определяется гуманистический смысл воспитания искусством.

Духовно-телесное переосмысление процесса музыкального восприятия может обогатить педагогику дополнительными возможностями в раскрытии воспитательных и развивающих потенциалов музыки, овладения стратегиями интонационно-телесного познания содержания, учитывающими все стороны этого процесса. Практико-ориентированную значимость модели телесно-духовного восприятия музыки, возможность ее применения в педагогике усматривается в следующем:

- разработке интонационно-телесной модели развития музыкального восприятия;
- обоснования методов воспитания музыкального восприятия как мышления, обнаружения в содержании музыки личностных смыслов;
- актуализации интонационных стратегий анализа музыкальных произведений.

Внедрение модели телесно-духовного восприятия в педагогическую действительность открывает перспективы совершенствования музыкального воспитания, преодоления предметно-зрительных установок, визуализации содержания музыки, как не отвечающих ее природе. Музыкальное восприятие резонирует с телом, но не каждый осознает причины такого резонанса, связи его с психикой. Художественная эмоция является слепком жизненной эмоции, уникальным строительным материалом содержания музыки, творчески переработанным композитором, воплотившим телесный и духовный опыт переживаний жизни. Скачки в высокие духовно-эстетические и нравственные смыслы, в философию музыки, минуя телесный уровень восприятия, не приводят к значимым педагогическим результатам, выглядят, как минимум, наивными. Музыка – искусство, открытое для восприятия, несущее духовно-телесные ориентиры близкие человеку не должна предьявляться начинающему слушателю (ребенку, школьнику, студенту) в форме деклараций, голых абстракций, бездоказательных схем и умозаключений.

Восприятие искусства не имеет ограничений, постоянно обогащается, зависит от жизненного опыта человека, интересов, образования, личностных устремлений, социального окружения и многих других факторов. Содержание сказки, прочитанной в детстве, понравившееся музыкальное произведение освещаются новыми смысловыми оттенками по мере взросления человека, на протяжении всей его жизни, что объясняется неисчерпаемостью художественных образов. 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.

Список использованных источников

1. Ожегов, С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. – М.: Рус. яз. – 1986. – 797 с.
2. Юнг, К. Душа и миф: шесть архетипов / К. Юнг. – М.-К. : ЗАО “Совершенство”. – “Port-Royal”, 1997. – 384 с.
3. Буюева, Л.П. Духовность и проблемы нравственной культуры / Л.П. Буюева // Вопросы философии. – 1996. – 384 с.
4. Бескова, И.А. Природа и образы телесности / И.А.Бескова, Е.Н. Князева, Д.А. Бескова. – М.: Прогресс-Традиция, 2011. – 456 с.
5. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс. – Кн. Первая и вторая / Б.В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
6. Медушевский, В.В. Интонационная форма музыки / В.В. Медушевский. – М. : Композитор, 1993. – 262 с.
7. Холопов, Ю. Н. О формах постижения музыкального бытия / Ю.Н. Холопов // Вопросы философии. – 1993. – № 4. – С.106-114
8. Бергсон, А. Собр. соч. – Т.1 : Материя и память / А. Бергсон. – М. : Московский клуб, 1992. – С.160-317

The article underlines the problems of spiritually corporal connections between music intonation and life experience of a person, their foregrounding in the process of music perception, scientific grounds for the use of music education. It isn't possible to find the experiment to experience the emotional call of the musical maintenance, as the self-expression of the other man's soul, working the given perception. The spiritual and corporal comprehension the problem of the development ability of the musical perception can enrich pedagogic with new apportio in uncovering musical potential, possession the individual strategy of the intonation and spiritual knowledge and analysis, its maintenance, taking into consideration all sides of man's experiment. The process of music perception has aural-motors character that is attended by active corporal responses. Corporal reactions don't reach the zone of active attention till the listener pay attention to this. Preparation of corporal consciousness for musical perception defines the essence of auditory observation as key principle of bringing up the culture of music perception of personality.

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