

## ПРИНЦИПЫ ВОСПИТАНИЯ КУЛЬТУРЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ СЛУШАТЕЛЯ КАК РУКОВОДСТВО К ПРАКТИЧЕСКОМУ ДЕЙСТВИЮ

**Аннотация.** Восприятие музыки служит универсальным средством развития чувственности, эмоциональной отзывчивости, необходимой для успешной адаптации человека в социуме. Внедрение принципов развития музыкального восприятия, основанных на интонационно-телесной модели музыки, в педагогическую практику открывает перспективы совершенствования музыкального воспитания, преодоления предметно-зрительных установок, визуализации содержания музыки, как не отвечающих её природе.

**Ключевые слова:** культура музыкального восприятия, эмоциональная сфера, интонация.

**Abstract.** Music perception may serve as a universal means of receptivity development, emotional responsiveness, necessary for successful adjustment of a man in social environment. Implementation of music perception principles, on the basis of intonation-hysical model of music in the pedagogic realities opens perspectives for music education progression, overcoming figural-visual approaches, as well as visualization of music content, contrary to its nature.

**Keywords:** musical perception culture, emotional sphere, intonation.

Вопросы восприятия музыки наименее исследованы в педагогике, в том числе на уровне понятийного аппарата. Такие его составляющие как «слушание музыки», «восприятие музыки», «музыкальное восприятие», «эстетическое восприятие» часто рассматриваются в одном синонимическом ряду, с чем трудно согласиться. В данной связи уточним, что *слушание* музыки указывает на вид учебной деятельности, наряду с пением, игрой на музыкальных инструментах и др., не несет в себе нагрузки, предполагающей активное «слышание». Понятие *«восприятие музыки»*, нацеливает на характеристику его как психологического процесса, связанного с оценкой физических звуковых качеств, безотносительно к содержа-

нию. «Музыкальное восприятие» предполагает постижение того, что выражено в музыке, смысловую составляющую содержания, его художественную и нравственно-эстетическую сущность. Уровнем развития музыкального восприятия (близкого этому категориальному ряду — эстетического восприятия музыки) определяется музыкальная культура человека. Анализируя понятие «*музыкальное восприятие*» с позиций музыкознания, Е.В. Назайкинский обосновывает целесообразность его применения для выявления «тех значений, которыми обладает музыка как искусство, как особая форма отражения действительности, как эстетический художественный феномен» [5, с. 91].

Исследование музыкального восприятия имеет многовековую историю. Попытки научного осмысления этого феномена художественной деятельности, связанной с восстановлением звуковых образов предпринимались уже в античной эстетике и затем на протяжении более 2,5 тысяч лет активно обсуждались учеными самых различных специализаций, в том числе, представителями естественных наук. В XX столетии теория музыкального восприятия оформилась в отдельную отрасль научного знания, предметом исследования которой явилось изучение закономерностей художественного и эстетического освоения музыкального искусства человеком. Вопросы музыкального восприятия получили отражение в многочисленных исследованиях психологов, социологов, физиологов, эстетиков, педагогов, музыковедов. В структуре музыкального восприятия выделены такие его свойства как образность, открытость, константность, вариативность, целостность, эмоциональность, ассоциативность, зависимость от первоначальных воздействий, избирательность, симультанность и др. В числе условий полноценного восприятия музыки определяется слуховая активность слушателя, способность к сотворчеству, а ведущего метода воспитания — установление продуктивного общения с художественным миром музыкального произведения.

Вместе с тем, несмотря на обширный научный материал, накопленный в теории музыкального восприятия и педаго-

гике, многие аспекты этой проблемы остаются изученными недостаточно. В их числе представления о содержании культуры музыкального восприятия, принципах воспитания ее у слушателей. В учебных пособиях, разделы, посвященные данным вопросам, рассматриваются, как правило, упрощенно, как результат образования, следствие, вытекающие из него. Отсутствуют согласованные представления об этом у методистов, научных работников. Сложные и ответственные задачи формирования музыкального восприятия у детей, школьников, студентов практикующим педагогам приходится решать самостоятельно, не имея для этого достаточной теоретической подготовки, научно обоснованных рекомендаций, оперативной психолого-педагогической информации. Процесс организации музыкального восприятия ограничивается нередко поисками литературных или надуманных сюжетов, различного рода трафаретных истолкований, «подтягиванием» художественного содержания до уровня жизненных образов, свободных ассоциаций, формального перечисления выразительных средств и пр. Музыкальное произведение предстаёт нередко перед слушателями как нерасчлененная звуковая конструкция — вне связи с интонацией, эмоциями и жизнью человека, поисками лично значимых смыслов.

Формирование культуры музыкального восприятия — комплексный процесс, который не может быть актуализирован вне взаимосвязи с эстетическим развитием человека в целом. Как духовно-ценностное новообразование, *культура музыкального восприятия* определяется переживаниями слушателя, эмоциональными откликами, пониманием языка художественных образов, умением переводить их на личный индивидуальный код. Только в условиях подготовленного восприятия, музыка выступает эффективным средством формирования эмоциональной сферы человека как одной из базовых основ жизни, удовлетворения потребности в творчестве, наслаждении, сопереживании, невербальном общении с миром — эстетического развития человека. Закономерности воспитания музыкального восприятия не могут быть выведены с позиций информационных подходов, исключаящих из худо-

жественного познания присутствие субъективных факторов, того, что в общении с искусством приобретают доминирующее значение. Слушая музыку, человек познаёт не только непосредственно ее содержание, но и самого себя, палитру собственных чувств, эмоций, непроизвольно изменяет свой внутренний мир. «Искусство не только процесс постоянного восстановления, возобновления, возрождения смысла художественных произведений, это еще и постоянное творение самой способности понимания — творение понимающего субъекта. Своим произведением художник только открывает бесконечную перспективу творческих актов смысловосоздания» [6, с. 268].

Научный интерес представляет исследование музыкального восприятия как разновидности динамических систем, обладающих безграничным многообразием конкретных модификаций познания: субъективных и объективных, осознаваемых и неосознаваемых, устойчивых и неустойчивых, закономерных и случайных, духовных и телесных. Одним из коррелятов динамического подхода, связанного с изучением изменяющихся явлений, является методология *инкарнированного познания*, учитывающего зависимость этого процесса от телесного опыта человека, сенсомоторных способностей, включенных в широкий биологический, психологический и культурный контексты жизни. Согласно этим установкам, познание и связанные с ним мыслительные операции обусловлены не только сознанием, но и телесностью человека, мышечными действиями, теми типами жизненного опыта, которые проистекают из того, «что познающий обладает телом с его различными сенсомоторными способностями...» [8, с. 172]. В свете этих представлений восприятие музыки может быть рассмотрено как динамическая структура-процесс, опирающаяся на духовный и телесный опыт слушателя<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> В научной литературе различают понятия «тело» как физический объект и «телесность» человека. «Человеческая телесность есть одухотворенное тело. ... Является результатом процесса онтогенетического, личностного развития и выражает культурную, индивидуально-психологическую и смысловую составляющие уникального человеческого существа» [3, с. 410].

Первым в музыкознании на это обратил внимание Б.В. Асафьев: «Музыкальная интонация никогда не теряет связи ни со словом, ни с танцем, ни с мимикой (пантомимой) тела человеческого...» [1, с. 212]. Интонация — смысловая парадигма музыкального восприятия. Связанные с ней телесные реакции представляют не просто двигательные реакции, а уникальные формы проявления музыкального сознания, «обнаружения человеческого интеллекта», «параллельные языки музыки», выражения духовности в широком значении этого понятия, охватывающего сферу эмоций, чувств, образного мышления, ассоциаций, эстетических переживаний. Понимание музыкальной интонации как выражения духовности в звуковых образах чрезвычайно важно для совершенствования педагогики искусства. «Разрыв между не слышащим знанием и смысловой красотой музыки, познаваемой интонационно-энергично, ... большая проблема музыкального образования, — пишет В.В. Медушевский. <...>. Гуманитарным наукам требовалось бы от множественно-компонентных, фактически агрегативных представлений о реальности перейти к энергично-смысловому пониманию» [4, с. 225, 196].

В свете этих методологических установок остановимся подробнее на анализе таких принципов воспитания культуры музыкального восприятия как *чувствительность к первоначальным воздействиям музыки, вовлеченность в творческий процесс, интонационное погружение в художественный мир музыкального произведения.*

### Принцип чувствительности к первоначальным воздействиям музыки

Основополагающая суть принципа состоит в создании проблемно-поисковых установок, ориентирующих слушателей на оценку общего эмоционального тона музыки как одномерного (симультанного) интонационного образа, фиксируемого вербальными и невербальными средствами (эпитетами, мимикой, пантомимикой, жестом, пластикой, интонационно-пластическим движением). Естественность их проявлений объясняется непосредственной связью музыкальной инто-

пации с речью и телом человека как символическими факторами чувственного прозрения-познания, *телесно-звукового обобщения* содержания музыки. При соответствующей настройке на восприятие ее первоначальные воздействия, будучи различными по формам выражения, оказываются сходными у слушателей по эмоциональным и пластическим признакам интонационного обобщения. Психолого-педагогическая и эмоционально-ценностная значимость первоначальных воздействий музыки состоит:

- в формировании эстетического впечатления как слухового эстетико-смыслового явления;
- в инициировании ассоциаций художественного типа (звуко-речевых, эмоционально-чувственных, телесно-тактильных, жанровых, пластических);
- в сглаживании визуального регистра восприятия.

В ситуациях организованного восприятия эти процессы обретают свойства эмоционального познания, связанного с жизненным опытом человека, резонансными откликами его души. Так, один ракурс восприятия Марша деревянных солдатиков из Детского альбома П.И. Чайковского обнаруживается при свертывании содержания на неодушевленном предмете (игрушке, кукле, марионетке), и принципиально иной, при интонационно-звуковом обобщении эмоций «бодрости, приподнятости», их многочисленных эмоциональных оттенков, жизненных прообразов. Общий интонационный образ пьесы «Полет шмеля» Н.А. Римского-Корсакова рождает особое ассоциативное поле переживания чувства «радости», существенно отличающееся от предметной ассоциации с насекомым, с которым традиционно связывают образное содержание этой пьесы. Звуковой образ «печали» в восприятии «Прелюдии № 20» Ф. Шопена обусловлен переживаниями эмоций скорби, гаммы соответствующих телесных подтверждений. Эмоциями «нежности», «галантности», адекватным им ассоциативным окружением наполнен интонационный образ пьесы П.И. Чайковского «Шарманщик поет». Интонационная связь композитора и слушателя устанавливается с первых мгновений звучания, предрасполагает к достраиванию

художественных смыслов в заданном эмоциональном ключе. Такие связи отсутствуют при свертывании восприятия на предметных деталях содержания: шарманке, пейзажах и пр. Интонации «осторожности», «взвешенности движений» стягивают на себя содержание одномоментного эмоционального образа Прелюдии К. Дебюсси «Шаги на снегу», развертывается в дальнейшем как образ-переживание-действие человека.

Эмоционально чуткое интонационное обобщение открывает путь к достраиванию субъективных образов восприятия, инициирования интереса к самому процессу познания искусства, активному переживанию. Художественные образы, переданные в искусстве — не безликие конструкторы, лишённые одухотворённости, представляют проекции идеальных личностей, созданных гениальными композиторами (прежде всего в классической музыке, на образцах которого строиться музыкальное воспитание во всех странах мира). Через резонансное общение с художественными образами, воспринятыми в детстве, реминисценции их слушатель совершенствует собственный духовный мир в дальнейшем. «...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 [2, с. 286]. Малейшего интонационного намёка, случайной телесно-ассоциативной связи достаточно для того, чтобы общение с музыкальным искусством обрело ракурс увлечённого художественного познания личностного смысла, погружения в образный мир искусства.

### Принцип увлечённости процессом музыкального восприятия

Увлечёшься искусством — значит откликнуться на содержание включиться в его переживание. По психологической направленности увлечённость музыкой связана с такими глубоко личностными состояниями как одушевлённость, восторженность, чувственность, сходными с ними другими духовными субстанциями жизни человека. Как педагогическая категория увлечённость выступает центральным динамическим звеном процесса воспитания, цементирующей

основой, не требующей понуждений, но предполагающей внутреннюю собранность субъекта, восприятия, адекватные волевые усилия. «Невозможно постичь духовные явления в расслаблении духа, вне жажды совершенствования, — пишет В.В. Медушевский. <...> Духовная радость красоты далека от равнодушных сухих суждений. И как ум здравый, онтологический, отвечающий реальности, сознает, что не из этих операций стекает нектар красоты. Но как только распределено все по своим истинным местам, и прекрасное поставлено выше ума, и ум напитался высоким духовным чувством, он может с благоговейным трепетом приступить к исследованиям и анализу», — продолжает В.В. Медушевский [4, с. 228, 223]. Постигание духовной красоты, познание личностных смыслов в искусстве подпитывает человека облагораживающими энергиями, усиливает эстетические, нравственные и интеллектуальные потенциалы жизнедеятельности.

Переживание образов искусства, формируется не в режиме линейной развертки, а путем заражения красотой музыкальной интонации как важнейшей мета смысловой единицы восприятия. На других, более элементарных уровнях, специфика переживания как эстетического феномена утрачивается или приобретает формы, не связанные с искусством. В восприятии художественных произведений красота резонансно запечатлевается в эстетических переживаниях. Смысл искусства, не получивший воплощения в переживании, напоминает скорее логическую конструкцию, в то же время, как и переживание в отрыве от смысла есть не что иное, как чисто физиологический процесс.

Диалектическую связь полезного, приятного и прекрасного убедительно раскрывает Ю.Н. Холопов, полагая, что эстетическое обусловлено жизненными потребностями, которые имеют общие признаки с художественной образностью. «Эти признаки, — по мнению ученого, — заключаются, прежде всего, 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 [7, 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 вовлекаться в процессы достраивания музыкальных образов. На этой основе формируются индивидуальные стратегии вхождения в художественный мир искусства. Увлеченность музыкой непосредственно связана с личностной ориентацией познания. Обнаруживая в ее содержании опыт телесных движений, форм дыхания, слушатель, включает их в личный тезаурус культуры, опыт оценочной деятельности. Обратимся к приведенным выше примерам. Какими сторонами содержания могла увлечь младших школьников музыка «Марша деревянных солдатиков»? Конечно же, игровыми ситуациями восприятия, например, имитацией звучания барабана в восьмом и шестнадцатом тактах пьесы и неприятных воспоминаний в восемнадцатом и двадцатом тактах. В «Прелюдии» с-moll Ф. Шопена таким привлекательным элементом содержания может стать театрально-образное сотворчество с образом мужественности, переданного в аккорде, завершающем музыкальное произведение. В Прелюдии К. Дебюсси «Шаги на снегу» эстетическими впечатлениями, стягивающими содержание музыки в единое целое, явились телесно-образные «прощупывания» движений человека («хрустящая секунда»), соответствующая техника шага по снегу с «легкой ледяной корочкой», осторожного шага с «носочка на пяточку». В пьесе П.И. Чайковского «Шарманщик поет» слушатели вовлекаются в сопереживание убаюкивающей интонации колыбельной песенки, замирающей вдали, бережного уходящего движения персонажа (как знака тактичности и вежливости человека).

Эти и аналогичные им формы эстетических откликов свидетельствуют об активном характере восприятия, внутрен-

ней и внешней вовлеченности в этот процесс обнаружения личностных смыслов. Для того, чтобы увлечься музыкой, настроиться на звуковую волну необходимо, как минимум, «заразиться» музыкальной интонацией, установить диалог с собственной чувственной сферой. Вне актуализации принципа увлеченности искусством личностные смыслы в нем не просматриваются, а восприятие как художественное открытие блокируется со всеми вытекающими последствиями для музыкального воспитания.

### **Принцип погружения в образный мир музыкального произведения**

Музыка — искусство интонационное. Это качество призывает все сферы общения с ней слушателя (ребенка, учащегося, студента, взрослого человека). Явления действительности, попадающие в поле музыкального восприятия, получают преломление в интонации как самодвижение чувств, процессуальности человеческой жизни. В форме чувственно осязаемой мысли содержание музыки проникают в сознание подготовленного к восприятию слушателя.

Перспективными в плане подготовки к музыкальному восприятию становятся те подходы, которые опираются в частных методиках на опыт интонационно-образного мышления слушателя, закреплённого в его памяти или приобретённого в процессе жизни. На психологическом уровне восприятие музыки требует специальных установок, настройки на интонационную волну, театрализованного погружения в образную стихию музыкального содержания. Этот процесс аналогичен погружению в чтение книги, захватывающего сценического действия, требует временного отвлечения от собственного «Я», подчинения чувствам и мыслям, переданным в музыкальном произведении. Выход из погружения сопровождается ощущением духовного обновления, обогащения опытом воображаемой жизни, запечатлённой в искусстве. Умение погружаться в образный мир музыки является показателем высокой эстетической культуры человека.

Этому невозможно научить в процессе традиционного обучения, используя однолинейные педагогические подходы и алгоритмы действий, также как невозможно научить чувству любви, сопереживания другому человеку, нравственному соучастию. Подобные состояния возникают как бы спонтанно, неожиданно, не прогнозируемо. Но в тоже время закономерно, не случайно. Им предваряет долгий подготовительный период накопления опыта восприятия, откладывания следов памяти в тайниках сознания, психики, чтобы однажды выплеснуться наружу неожиданным откровением, порывом чувств и мыслей, радостью открытия личной причастности к искусству. Вводя детей в мир музыки важно выделить те ключевые точки её интонационной палитры, которые смогут плодоносить в образном сознании ребёнка творческими открытиями, эвристическими находками, выводить его на путь саморазвития своего восприятия, подпитывать художественные искания. На технологическом уровне, погружение в образный мир музыки включает этапы введения, непосредственного погружения, выхода из него, установления связи с ситуативным жизненным контекстом.

Погружение в художественный мир музыкального произведения основано на творческом воображении человека. Вне этого невозможно переосмысление образного языка музыки, переводение его в эстетическую, образно-смысловую плоскость. С участием творческого воображения музыкальный образ обретает коммуникативную завершенность, становится узнаваемым, «понятным» слушателю, создавая предпосылки для переживания художественного содержания, переинтонирования его на язык пластики, мимики, жестов, выразительных музыкальных движений, мысленного диалога с воображаемым героем и других средств перевоплощения.

В отличие от инсценировки, осуществляемой, как правило, в форме свободного выражения эмоций, погружение в музыку обусловлено логикой развёртывания музыкального содержания, интонационного материала. Погрузиться в музыку — значит быть целиком захваченным содержанием, предаться чувству, перевоплотиться в художественный об-

раз, воссоздать эстетическую программу, заложенную в музыкальном произведении, переосмыслить его в соответствии с собственным ассоциативным опытом. Этого можно достичь только путём систематических упражнений, аналогичных работе актёра над ролью. На базе этих механизмов саморегуляции получает актуализацию воспитывающая функция искусства, формируется культура музыкального восприятия слушателя. Она определяется не только количеством информации и знаний о музыке, но и качественным уровнем переживания смыслов. На технологическом уровне, погружение в содержание музыки включает фазы вживания, присутствия, отождествления, соучастия, перевоплощения, переживания, сопереживания. Каждая из них характеризует определенную степень сотворческой деятельности, крайне необходимой для полноценного музыкального восприятия. Выбор форм погружения зависит от типа музыкального произведения, жанра, принадлежности к тому или иному роду музыки (лирике, драме, эпосу), возраста и общей эстетической культуры слушателей. Так, для младших школьников свойственны игровые формы вживания в образный мир музыки, отождествление себя с действующими героями и персонажами художественного мира музыкального произведения; для подростков присутствие соучастия в действиях, самоанализ возникающих при этом чувств; для школьников старшего возраста — переживание художественного образа, сопереживание самому себе, собственному «Я». Точных градаций здесь быть не может. Их трудно обозначить даже на теоретическом уровне, в чём нет необходимости. Важно помочь слушателю установить духовно-личностный контакт с музыкой, вызвать эмоциональный отклик, сформировать интерес к искусству, потребность в художественном переживании.

Сокровищница музыкальной культуры неисчерпаема. Ее невозможно освоить за годы учебы в школе, в специальном учебном заведении, вузе. Необходимо подготовить человека к самостоятельному общению с искусством на всей протяжении жизни, выработать умения организовывать свое музыкальное восприятие. Одна из актуальных долговременных задач

педагогике искусства — сделать взаимодействие человека с музыкой непрерывным. При условии научно-обоснованных принципов воспитания культуры музыкального восприятия, рассмотренных в этой статье могут инициироваться процессы достраивания художественной культуры слушателя в соответствии с его индивидуальными стратегиями совершенствования духовного мира.

Через механизмы музыкального восприятия человек получает возможность согласовывать образное содержание музыки с собственной эмоциональной сферой, скрытыми в глубинах подсознания чувствами, мироощущением, актуализировать их в практической деятельности, в том числе не связанной с искусством. На этой уникальной звуковой дидактике восприятия и обусловленными им эстетическими переживаниями основываются механизмы воспитания искусством, «подтягивания» субъекта к духовным идеалам художественной культуры. Воспитание культуры музыкального восприятия возможно только в опоре на закономерности самой музыки как искусства звуков и интонаций, а не упрощенных представителей как средство иллюстрации жизни. В своем высшем гуманистическом назначении восприятие музыки служит универсальным средством развития чувственности, эмоциональной отзывчивости, невербальной коммуникации, необходимой для адаптации человека в мире, успешного взаимодействию с социумом.

### Литература

1. *Асафьев, Б.В.* Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев. — Кн. первая и вторая. — Л.: Музыка, 1971. — 376 с.
2. *Выготский, Л.С.* Психология искусства / Л.С. Выготский. — Минск: Современное слово, 1998. — 480 с.
3. *Леви, Т.С.* Психология телесности в ракурсе личностного развития / Т.С. Леви // Психология телесности между душой и телом. — Ред.-сост. В.П. Зинченко, Т.С. Леви. — М.: АСТ Москва, 2007. — 732 с.
4. *Медушевский, В.В.* Интонационная форма музыки / В.В. Медушевский. — М.: Композитор, 1993. — 262 с.
5. *Назайкинский, Е.В.* Музыкальное восприятие как проблема музыковедения / Е.В. Назайкинский // Восприятие музыки. — М.: Музыка, 1980. — С. 92–111.

6. Порус, В.Н. Искусство и понимание: сотворение смысла / В.Н. Порус // *Заблуждающийся разум? Многообразие вне научного знания.* — М.: Политиздат, 1990. — С. 256–277.
7. Холопов, Ю.Н. Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления / Ю.Н. Холопов // *Проблемы традиций и новаторства в современной музыке.* — М.: Сов. композитор, 1982. — С. 52–104
8. Varela, F., Thompson, E., Rosch, E. *The Embodied Mind* / F. Varela, E. Thompson, E. Rosch. — Cambridge: The MIT Press, 1991. — 340 p.