

ИНТОНАЦИОННО-ТЕЛЕСНЫЕ ПАРАДИГМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ

Взаимодействие искусства и личности многомерно. Не существует единственного эталонного способа восприятия, с которым можно было бы сопоставить его результаты. Преломление художественного содержания через жизненный опыт человека постоянно меняется, будучи развивающимся и многослойным явлением. Эти закономерности необходимо учитывать в практике музыкального воспитания, процессов общения с музыкой. Определяющей здесь может быть концепция самовоспитания культуры музыкального восприятия личности, включения в художественный мир искусства, расширения горизонтов мировидения через механизмы телесного сознания. Подобный тип целеполагания требует учета всех составляющих взаимодействия человека с музыкой, в частности, невозможности однозначного восприятия образного языка, влияния интуиции, подсознания, ассоциативной памяти, оценочных суждений, вкусов, предпочтений, мотивов художественной деятельности, находящейся в состоянии непрерывного обогащения и саморазвития.

Актуальным для педагогики становится не само по себе развитие музыкального восприятия как целостного, завершенного умения, а воспитание культуры музыкального восприятия, в расчете на то, что она будет постоянно обогащаться новым художественным опытом. Важно вовремя вовлечь человека в этот процесс, подтолкнуть к самоорганизации музыкального восприятия как специфической способности, связанной с переживанием выразительных значений музыкальных образов, пробудить творческие силы, инициировать на один из собственных путей самоорганизации музыкального восприятия. Слушая музыку, человек познает не только содержание, но и самого себя, палитру собственных чувств, телесных откликов, изменяет собственный духовный мир.

Музыкальное восприятие основывается на понимании закономерностей музыки как искусства звуковыражения, а не упрощенных представлений как средстве иллюстрации предметной действительности, во многом обусловлено телесным опытом, опираясь на который можно сверять результаты художественного познания, с аналогичными откликами других людей. В ситуациях педагогического общения синхронизация телесных реакций, возникающих в учебном процессе (учителя и учащихся) может стать пусковым звеном в размышлениях о музыке, ее связях с жизнью человека. Согласно концепции телесного познания, утверждаемой в современной эпистемологии, восприятие рассматривается не только как деятельность,

обусловленная сознанием, но и как особый «вид умелой активности тела, истраивающегося и вдействующегося в осваиваемую им среду», способность мыслить и чувствовать телом [1, с. 27-28]. Для воспитания музыкой это особенно актуально. Звук воздействует, прежде всего, на тело и эмоции человека и лишь только затем осознается, в чем заключено принципиальное отличие восприятия музыки от других искусств.

Процесс восприятия музыки носит слухомоторный характер, сопровождается активными телесными откликами. Этот факт, установленный в психологии музыкального восприятия (Б.В. Асафьев, В.В. Медушевский, Е.В. Назайкинский, Б.М. Теплов), до сих пор остается незамеченным в педагогике, настойчиво пытающейся ввести детей в мир музыки через информационную составляющую, научить тому, что априори сделать невозможно, минуя чувство личной причастности к звуку, интонационно-телесные ощущения. Музыкальные воздействия, фиксируемые не только сознанием, но и телом, вибрациями мышц свидетельствуют об унифицированности процесса музыкального восприятия. Сенсомоторика неотступно сопровождает его, насыщает двигательными ассоциациями, закрепляется в памяти, становится фактом сотворчества слушателя с другими участниками коммуникативного процесса (композиторами и исполнителями), солидарного интонационно-телесного сопереживания. Попытки отделить телесные реакции восприятия от сознания, вывести их в область неосознаваемого, создающего помехи восприятию, следует рассматривать как несостоятельные. Слухомоторные действия, включающие в себя жесты, мимику, другие многочисленные телесные проявления выступают как результат протоинтонационных ощущений, определяющих значение языка музыки как невербальной звуковой коммуникации.

Система «музыка-тело-сознание» порождает интонационно-звуковые ассоциации художественного типа, подчеркивающие синергетическую сущность процесса музыкального восприятия, предрасположенность к самоотраиванию, резонансному духовному отклику, актуализирующих слуховое внимание. Двигательные реакции служат существенным фактором не только для возникновения представлений художественного типа, но и активной работы памяти. «Сознание, сопряженное с телом является самореферентной системой. Оно способно к самообучению и самоотраиванию. Возвышенные сознания есть показатель внутреннего роста» [1, с. 112]. Музыкальная интонация является материальным воплощением звука, его «оплотнением» (В.В. Медушевский), оказывает непосредственное воздействие на сознание, подсознание и интуицию через тело.

Обусловленное телесностью восприятие, носит больше холистический, чем системный характер, проявляется целостно, одномоментно, в

единстве, а не в последовательности составляющих как принято считать в педагогике. Телесные отклики обнаруживают себя в мышечных сокращениях языка, голосовых связок, грудной мускулатуры, мимики, пантомимики, дыхания, движения глаз, рук, ног, изменений осанки и поз восприятия. Эти многочисленные реакции тела не осознаются до тех пор, пока на них не будет обращено внимание. Подготовка телесного опыта к восприятию музыки определяет сущность слухового наблюдения и наведения внимания как принципов воспитания культуры музыкального восприятия. В телесных откликах при этом не следует искать буквального отражения художественного содержания, необходимо рассматривать как установочную деятельность восприятия, как опосредующую связь между жизненным опытом человека и системой выразительных средств, учитывая то, что материальная сторона воздействия музыки проецируется в сознание только через тело человека. Закрепленные в протоинтонационном опыте звуковые эквиваленты художественных эмоций декодируются, прежде всего, динамическими состояниями тела и лишь затем сознанием. Сам звук – его сила, тембр, особенности артикуляции – несут в себе скрытую энергию тела (изящного жеста, взмаха руки, напряжения мускулатуры и пр.), свидетельствующих о духовных состояниях, простирающихся от легкой мечтательности до глубоких личностных потрясений воспринимающего. Музыка рассказывает о человеке целостно, в единстве духовных и телесных составляющих. Ее содержание обитает в интонационно-звуковом теле и это рассматривается нами в качестве исходного тезиса в классификации интонационно-телесных парадигм музыкального восприятия.

Тело выполняет функцию инструмента самообнаружения личностных смыслов в интонационно-звуковом мире музыки, приближения к высоким духовным составляющим искусства, расширения горизонтов мировидения. Других путей восхождения к ним не существует. «Мое тело есть ось мира: я знаю, – пишет Мерло-Понти, – что у объектов много сторон, так как я мог бы обойти их кругом, в этом смысле я обладаю осознанием мира при посредстве моего тела» [3, с. 119]. Телесность свойственна абсолютно всем проявлениям субъективного духа, ею наполнена жизнь. Можно говорить о телесности тембра голоса, дыхания, жестикуляции, смеха, движения. Телесна природа музыкальной интонации. Многочисленными параметрами связана она с человеком в сочинении, исполнении и восприятии музыки.

Деятельность музыкального восприятия обусловлена сенсомоторными откликами. С мышечной активностью связаны простейшие смысловые проекции музыкального восприятия. Мышечное интонирование, как внешнее, так и внутреннее, образует ведущий механизм восприятия, в котором тело выступает чутким фиксатором душевных переживаний, «обна-

ружителем» чувств и эмоций. Слушая музыку, мы реагируем не только на звучание как таковое, а и на внутренний образ этого звучания, постигаем содержание путем телесно-духовного отождествления, произвольных рефлекторных движений, превращающихся в телесный язык поз, жестов, взглядов, свидетельствующих о содержании воспринятого, внутреннее преломляется через внешнее.

Овладение техниками телесного познания, в дополнение к тому, что уже известно о процессах музыкального восприятия и проверено практикой, образуют теоретическую, эмоционально-ценностную, психофизиологическую и эстетическую модель, на материале которой может быть построена целостная система музыкального воспитания, ненавязчивого приобщения человека к искусству. И это не вызов традиции. Абсолютно все средства музыкальной выразительности, в том числе структура формы ориентированы на телесное восприятие, психофизиологическое и только затем эстетическое опознание, приводящее к художественному впечатлению. Это наиболее ярко проявляется в классической музыке, произведениях специально написанных для детей (М. Мусоргский, П. Чайковский, А. Гречанинова, С. Майкапар, С. Прокофьев, Г. Свиридов, Р. Шуман и др.). Для ребенка или взрослого слушателя, не владеющего нотной грамотой, единственный способ попасть на волну авторского чувства – слиться с отраженным в музыке интонационно-телесным опытом, проявляющимся в ритме, мелодии, тембре, фактуре, других средствах выразительности, опознать его, сравнить со своим. Такие педагогические подходы к воспитанию музыкального восприятия могут избавить от примитивных программных истокований художественного содержания, наивных попыток установить параллели между отдельными звуками, созвучиями и аккордами с философией или эстетикой музыки, ее опредмечивания и визуализации, получивших широкое распространение в практике музыкального образования.

Восприятие музыки строится на синтезе мысли и чувства, духовного и телесного, и эстетические переживания не возникают спонтанно, как физиологические реакции. Они являются результатом кропотливой духовно-телесной работы, симбиозом художественной фантазии и творческого воображения, определяющим культуру музыкального восприятия личности. Без этого полноценный сотворческий контакт с искусством вряд ли возможен.

Список литературы

1. *Бескова, И.А.* Природа и образы телесности / И.А. Бескова, Е.Н. Князева, Д.А. Бескова. – М.: Прогресс-Традиция, 2011. – 456 с.
2. *Мерло-Понти, М.* Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти. – М.: Ювента; Наука, 1999. – 418 с.