

ПРИНЦИПЫ ВОСПИТАНИЯ КУЛЬТУРЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ

В. П. Рева,

Могилёвский государственный университет имени А. А. Кулешова,
Республика Беларусь

Аннотация. *Одна из актуальных задач педагогики искусства – сделать взаимодействие человека с музыкой непрерывным. При условии научно обоснованных принципов воспитания культуры музыкального восприятия могут инициироваться процессы достраивания художественной культуры слушателя в соответствии с его индивидуальными стратегиями совершенствования духовного мира. Психосоциальные возможности общения с музыкальным искусством представляют открытую динамическую систему, не поддающуюся целостной регуляции, активизирующуюся за счёт не только ресурсов сознания, воли и знаний человека, но и подсознания, интуиции, телесного опыта, их кооперативного взаимодействия в процессах музыкального творчества. Принципы «духовно-телесного резонанса», «усиления музыкального восприятия жизненным и художественным контекстом» образуют теоретическую, эмоционально-ценностную и эстетическую модель педагогики искусства, на материале которой может быть построена целостная система музыкального воспитания, ненавязчивого приобщения человека к искусству. В своём высшем гуманистическом назначении 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 действительность открывает перспективы совершенствования музыкального воспитания, преодоления предметно-зрительных установок, визуализации содержания музыки как не отвечающих её природе.*

Ключевые слова: *воспитание, культура музыкального восприятия, эмоциональная сфера, принцип интонационно-телесного резонанса, принцип усиления музыкального восприятия жизненным и художественным контекстом.*

Abstract. *One the vital tasks of art pedagogic to facilitate ceaseless interaction between a man and music. Data-based on science principles of musical perception culture self-education are able to initiate listener's artistic culture formation in accordance with his/her individual strategies of their inner life progression. Psychosocial possibilities of communication with musical art represent open dynamic system, not coherently regulated, activated not only by means of one's conciseness resources, will power and knowledge, but also by means of one's sub-conciseness, intuition, physical experience, and their cooperative interaction in the process of music oeuvre. The principles of "intonation-physical response", "surrounding musical perception by means of life and art context", receptivity to the initial music exposure, fascination with the process of music perception facilitate formation*

of theoretical, emotional, value and aesthetic pedagogic model of music education, on the basis of which the whole system of musical perception, discreet exposure of a man to art can be built. In its highest humanistic purpose – 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-physical 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: *education, musical perception culture, emotional sphere, the principle of intonation-physical response, the principle of reinforcement of music perception by means of life and artistic context.*

Введение

Вопросы воспитания культуры музыкального восприятия являются наименее исследованными в педагогике, в том числе и на уровне понятийного аппарата. Такие её важные составляющие, как «слушание музыки», «восприятие музыки», «музыкальное восприятие», «эстетическое восприятие музыки», часто рассматриваются в одном синонимическом ряду, с чем трудно согласиться. В данной связи напомним: *слушание* музыки указывает на вид учебной деятельности наряду с пением, игрой на музыкальных инструментах и др., то есть не содержит нагрузки, предполагающей активное слушание. Если же речь идёт о *восприятии* музыки, то внимание акцентируется на характеристиках её как психологического явления, связанного с оценкой звуковых качеств (высоты, протяжённости, силы, тембровой окраски) безотносительно к содержанию.

Музыкальное восприятие предполагает постижение того, что выражается в музыке, а именно смысловую составляющую, художественную и нравственно-эстетическую сущность. Уровнем развития способности музыкального

восприятия (или, что близко этому категориальному ряду, – эстетического восприятия музыки) определяется культура музыкального восприятия личности, воспитанность искусством в целом. Анализируя феномен *музыкального восприятия* с позиций музыковедения, Е. В. Назайкинский обосновывает целесообразность введения этого понятия для выявления «тех значений, которыми обладает музыка как искусство, как особая форма отражения действительности, как эстетический художественный феномен» [1, с. 91].

Формирование культуры музыкального восприятия – это комплексный процесс, который не может быть актуализирован вне взаимосвязи с эстетическим развитием человека. Как духовно-ценностное новообразование, культура музыкального восприятия определяется переживаниями, эмоциональными откликами, пониманием языка художественных образов, умением переводить их на личностный индивидуальный код. В условиях подготовленного восприятия музыка становится эффективным средством формирования эмоциональной сферы человека как важнейшей базовой основы жизни, связанной с удовлетво-

рением потребностей в творчестве, наслаждении, сопереживании, в невербальном общении с миром, то есть воспитания в широком смысле этого слова.

Исследование музыкального восприятия имеет многовековую историю. Попытки научного осмысления этой загадочной и увлекательной художественной деятельности, связанной с восстановлением звуковых образов, предпринимались уже в античной эстетике, а затем на протяжении более чем двух с половиной тысяч лет активно обсуждались учёными различных специализаций, в том числе представителями естественных наук (Н. Бор, И. Кеплер, И. Ньютон, А. Эйнштейн и др.). В XX столетии теория музыкального восприятия оформилась в отдельную отрасль науки, предметом исследования которой явились закономерности художественного и эстетического освоения музыки 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, целостность, эмоциональность, ассоциативность, вариативность, антиципативность, осмысленность, интуитивность, апперцептивность, избирательность, константность, симультанность, инерционность и др. В качестве условия полноценного восприятия музыки определяется слуховая активность, 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 педагогике музыкального образования, многие принципиальные вопросы развития музыкального восприятия остаются недостаточно изученными. В их числе – принципы воспитания культуры музыкального восприятия. В учебных пособиях разделы, посвящённые проблеме педагогики музыкального восприятия, за редким исключением, отсутствуют. Нет согласованных представлений об этом у методистов, научных работников. Сложные и ответственные задачи формирования музыкального воспитания преподавателям приходится решать самостоятельно, не имея для этого должной теоретической подготовки, научно обоснованных рекомендаций, оперативной психолого-педагогической информации.

Процесс организации музыкального восприятия ограничивается зачастую поисками литературных или надуманных сюжетов, различного рода трафаретных толкований, «подтягиванием» музыкального содержания до уровня жизненных прообразов, свободных ассоциаций, формального перечисления выразительных средств и пр. Музыкальное произведение нередко предстаёт перед слушателями (в условиях учебного процесса – перед учащимися и студентами) как нерасчлнённая звуковая конструкция – вне связи с интонацией, эмоциями и переживаниями человека, а также с другими искусствами. Обоснование принципов воспитания культуры музыкального восприятия, отвечающих эстетической природе музыкального искусства, учитывающих особенности воссоздания жизни через звуковые образы, и явилось целью написания данной статьи.

Закономерности развития музыкального восприятия не могут быть выведены из методологических позиций информационных подходов, исключающих из художественного познания присутствие субъективных факторов. В восприятии искусства они приобретают доминирующее значение. Общаясь с искусством, человек познаёт не только непосредственно содержание, но и самого себя, палитру собственных чувств, эмоций, резонансно изменяет свой внутренний мир. Научный интерес представляет исследование музыкального восприятия как разновидности динамических, саморазвивающихся систем, обладающих безграничным многообразием модификаций познания: субъективных и объективных, осознаваемых и неосознаваемых, устойчивых и неустойчивых, закономерных и случайных, духовных и телесных.

Одним из коррелятов динамического подхода, ориентированных на изучение неустойчивых, изменяющихся явлений, служит методология *инкарнированного познания*, устанавливающего взаимосвязь этих процессов с духовно-телесным опытом, с сенсомоторными способностями, включёнными в широкий биологический, психологический и культурный контексты жизни. Художественное познание и связанные с ним мыслительные операции обусловлены не только сознанием, но и телесностью человека, мышечными действиями и зависят «от тех типов опыта, которые проистекают из того, что познающий обладает телом с его различными сенсомоторными способностями...» [2, с. 172]. В свете этих представлений музыкальное восприятие может быть рассмотрено как динамическая структура-

процесс, опирающаяся на духовный и телесный опыт слушателя.

Первым в музыкознании, а затем и в своей педагогической деятельности обратил на это внимание Б. В. Асафьев: «Музыкальная интонация никогда не теряет связи ни со словом, ни с танцем, ни с мимикой (пантомимой) тела человеческого...» [3, с. 212]. Интонация – смысловая парадигма музыкального восприятия. Связанные с нею телесные реакции – это не просто двигательные реакции, а уникальные формы «обнаружения человеческого интеллекта» (Б. В. Асафьев), «параллельные языки музыки» (В. В. Медушевский), 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 неслышащим 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. 196, 225].

В свете этих методологических установок остановимся кратко на исследовании двух (хотя их, безусловно, значительно больше) принципов воспитания культуры музыкального восприятия слушателя, а именно принципов *духовно-телесного резонанса* и *усиления музыкального восприятия жизненным и художественным контекстом*.

Принцип духовно-телесного резонанса

Вне обнаружения духовных смыслов музыки, их связей с телесным опытом человека остаются бездоказательными утверждения о воспитательном воздействии музыкального искусства, слитности его художественно-образных значений с личностью. В музыкальных образах получают интонационное воплощение такие не поддающиеся предметному измерению субстанции, которые основаны на звуковом воздействии: психика, эмоциональная сфера, процессы неовеществлённого взаимодействия с миром, невербальная коммуникация, интуиция как уникальный способ ориентации в социуме. Эти артефакты духовности не существуют сами по себе, не обитают в виртуальном пространстве, они неотделимы от человека, в том числе и от его телесной организации как живого существа.

Понять механизмы постижения духовной культуры через восприятие музыки вне осмысления телесных составляющих практически невозможно. В онтологической науке феномен телесности долгое время рассматривался односторонне, а само тело – как консервативный физический объект, не несущий духовной нагрузки, как иррациональное начало, стихия, источник хаоса в противовес сознанию – средоточию ясности, порядка и рациональности. Исключение телесного из духовной сферы, противопоставление его сознанию затрудняло осмысление такого значимого для педагогики искусства явления, как музыкальное восприятие.

В современной эпистемологии утверждается телесно-ориентирован-

ный подход к исследованию когнитивных процессов, рассматривающий взаимодействие тела и сознания в контексте целостной системы познания. И. А. Бескова пишет: «...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 жизнечности: 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» [5, с. 13]. С ощущения собственного тела, рассматривания, прислушивания к нему начинается вхождение человека в жизнь. Можно говорить о существовании нелинейной зависимости между телом и сознанием. Как пишет В. В. Медушевский: «Энергии тела, души и духа, вливаясь в высоту звука, превращают её в тон, основу интонации, – в тон, который поистине делает и всю музыку» [4, с. 9]. То, что воспринимается и как осознаётся, зависит от телесной организации, от размещения тела в пространстве, а не только от знаний и эрудиции субъекта.

В основе культурно-антропологического основания музыкального восприятия, его коммуникативной направленности лежит интонационная теория музыки. Согласно ей, интонация рассматривается в качестве одной из форм телесного сознания, первого телесного уровня музыкального восприятия, проявляющегося в разнообразных по формам реакциях моторики, дыхания, мускулатуры, кожи, вегетативной системы, обмена ве-

ществ как реакций на выражение духовного и одновременно отражение душевного склада слушателя, его переживаний.

Музыкальный звук непосредственно обращён к телу, к телесной памяти, в равной степени одинаково подготавливающей к восприятию мышечную 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. Человек включается в процесс восприятия духовно и физически, откликается телом и душой, испытывает мышечные ощущения, пытается осмыслить содержание, перевести на личный интонационный код. Эти духовно-телесные усилия невозможно разбить на поэтапные операции и алгоритмы действий. Музыкальное восприятие основано на взаимодействии как минимум трёх составляющих «Я» человека: тела, сознания и интуиции.

Синергию их взаимодействия трудно объяснить с позиций традиционных научных подходов, исключая из научного познания присутствие случайного и неосознанного. В музыкальном восприятии они приобретают доминирующее значение. Слушая музыку, мы познаём не только непосредственно содержание, но и самих себя, реакции своего тела, а через них – собственный духовный мир. Описание

процессов, проявляющихся в динамике раскрывающихся в искусстве духовных откликов, телесных реакций и интуиции человека, возможно 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 музыки опирается на целостный жизненный опыт, а не на отдельные его элементы – порядок и хаос, интуицию и сознание, является открытой системой, органично включённой в круг систем более широкого порядка, всей художественной культуры в целом. Поддерживая с ней постоянный информационный обмен, восприятие позволяет человеку устанавливать взаимосвязи с многочисленными артефактами музыкальной культуры на личностном духовно-телесном уровне. Границы их при этом оказываются размытыми, что необходимо учитывать в процессе воспитания музыкального восприятия, рассматривать целостно в рамках единой системы духовно-телесного познания как переживания, проявления эстетического отношения к музыке.

В разрабатываемой нами методике особое внимание уделяется активизации интонационно-двигательных и телесных откликов слушателей, расширяющих ассоциативное поле восприятия, способствующих включению их в активное сотворчество. Мы

исходим из убеждения, что познание музыкального содержания представляет собой не что иное, как интонационное обнаружение в нём человека в процессах восприятия и активного телесно-интонационного анализа языка музыки.

«О чём рассказывает музыка?» – так сформулирована одна из тем учебных четвертей школьной программы. Можно ли согласиться с такой постановкой вопроса? А может быть, всё-таки не только о чём, но и о ком рассказывает, имея в виду жизнь человека в его взаимодействии с окружающим миром, в переживаниях, чувствах, эмоциях? В музыкальном искусстве человек может выступать от лица 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, воплощённую в звуковой интонации.

Смысловые парадигмы музыкального содержания безграничны, их не следует подменять тем, что музыка априори отразить не может. Например, передать предметность окружающей действительности. Музыка имеет свои ограничения действия, так же как и другие искусства. Специализация музыки состоит в выражении не видимого, но крайне значимого для человека внутреннего мира, тонких душевных сфер и переживаний, недоступных прямым наблюдениям. Только по внешним телесным реакциям можно догадываться о том, что проис-

ходит в восприятии слушателя, в каком направлении оно развёртывается, на какие ассоциативные цепи опирается. Что передано в пьесе В. Салманова «Утро в лесу» – деревья, птицы или нечто более значимое для восприятия? 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, вкрадчивость случайных голосов птиц. Пустота и безмолвие ощущаются в каждом музыкальном звуке, и это фиксируется телом, становится духовным материалом восприятия, связанным с пробуждением не только природы, но и самого слушателя, объектом сопереживания.

Попытки преодолеть телесный уровень восприятия, приблизиться, минуя его, к ценностям музыкальной культуры не приводят к сколько-нибудь значимым педагогическим результатам. Взаимодействие с музыкальным произведением начинается на телесно-моторном и соматическом уровнях, закрепляется в многочисленных видах невербальной коммуникации, включая движение голосовых связок, кинестетические ощущения, формы дыхания и пр. Уже в самой природе звука таится энергия непосредственного воздействия на мышечную систему, приглашения к диалогу с содержанием музыки. Телесные реакции необходимо рассматривать как важное опосредующее звено между эмоциональным откликом и мышлением, вхождение в интонационно-образное пространство музыкального произведения через переживания, внутреннее созерцание, погружение в художественный мир, рефлекссию. При удачно выбранном ракурсе восприятия диалогичность общения

с образной системой музыки трансформируется в созидательный диалог тела и сознания.

Любые явления действительности, попадающие в сферу интонационного отражения, получают выражение как самодвижение чувств и переживаний. В форме чувственно и телесно осязаемой мысли музыкальный образ осознаётся слушателем, закрепляется в жизненном опыте. Невозможно обрести опыт сопереживания, эмоционального отклика на музыку как самовыражения души другого человека, не отработав эти процессы через механизмы телесного познания, в чём, собственно, и заключается основной пафос воспитания музыкальным искусством. Духовно-телесное общение с музыкой, как ничто другое, предоставляет уникальную возможность самоощущения настоящего времени, реального присутствия в нём, согласования жизненных устремлений с гуманистическими установками художественной культуры и искусства. Малейшего интонационного намёка, случайной телесно-ассоциативной связи достаточно для того, чтобы процесс музыкального восприятия обрёл обновлённый смысловой ракурс.

Телесность свойственна абсолютно всем проявлениям духовности, ею наполнена жизнь. Телесна природа музыкальной интонации. Многочисленными параметрами она связана с телом, с голосовыми связками, мимикой, напряжением мышц. Механизмы музыкального восприятия неразрывны с сенсомоторными откликами. Слушая музыку, мы реагируем не только на её звучание, но и на внутренний образ этого звучания, постигаем содержание путём телесно-духовного отождествления, произвольных рефлекторных

выразительных движений, превращающихся в телесный язык поз, жестов, взглядов, свидетельствующих о содержании воспринятого. Звук служит материальным носителем содержания музыки, а интонация – её духовной сущностью. Ощущение звука создаёт первое впечатление о музыке, выступает мощным энергетическим фактором музыкального восприятия, основой духовно-телесного резонанса как условия воспитания искусством.

Принцип усиления музыкального восприятия жизненным и художественным контекстом

Содержание музыки, отличающееся невещественностью, не может быть понято из самого себя, оно нуждается в дополнительных разъяснениях, в том числе образными ресурсами других искусств. Под контекстом понимаются такие взаимосвязи, которые позволяют устанавливать смысловое единство музыкального восприятия как с внутривидовым содержанием музыки, так и с её внешним окружением. Внутренний контекст определяется соотношением различных сторон самого музыкального произведения (средств художественной выразительности, формы, жанра, стиля и пр.), внешний – взаимосвязью элементов окружения, непосредственно с музыкой не связанных. Особое значение приобретает внешний, более широкий по отношению к музыке контекст, которым являются практически вся область искусства и жизнь в целом. Влияние его в педагогическом процессе нельзя недооценивать. Образуя духовную ауру, контекст привносит в восприятие то духовно-телесное наполнение, без которого установление художественной коммуника-

ции невозможно по определению.

В методике окружения музыкального восприятия контекстом мы выделяем основные и второстепенные элементы. В одних случаях внимание слушателя может быть обращено на анализ непосредственно самих музыкальных структур, в других – на взаимосвязь их с жизненными прообразами. Художественное воздействие музыки осуществляется через звуковые представления, которые можно охватить только чувственным восприятием. Попасть в её художественный мир другими путями невозможно. Значение контекста состоит не во внешних пояснениях музыкального содержания, не в переводе образов на язык упрощённых аналогий, а в выделении с помощью других искусств художественных смыслов, близких жизненному опыту слушателя. Глубокий эмоциональный отклик активизирует деятельность сознания, становясь «пусковым механизмом» музыкального восприятия. В нём, как и в любом другом вариативном объекте, можно выделить как главные, так и фоновые элементы. Каждый слушатель по-своему приходит к их определению. Для одних доминантными оказываются жанровые особенности музыки, для других – яркие ритмоинтонации, третьих привлекает тембр звучания.

На первых этапах необходимо организовать восприятие таким образом, чтобы центром внимания стала эмоциональная сторона музыки как наиболее узнаваемый инвариант содержания: «всплески чувств», доминантные эмоциональные центры. Музыкальные переживания, эфемерные по своей природе, трудно фиксируемые словом, могут получить усиление через поэтическую интонацию, сце-

ническое действие, пластическое движение, литературный сюжет, жизненную аналогию, наполняющие восприятие дополнительными художественными смыслами.

Тесными ассоциативными связями соединено восприятие музыки с телесными движениями, с жестами, мимикой, хореографией в целом, которые допустимо рассматривать как один из способов музицирования, интерпретации музыки, непосредственного соучастия в творческом процессе. Фиксируя в движениях переживания, слушатель достраивает художественный образ, становится соавтором музыкального произведения. Положительный опыт такого подхода к развитию музыкального восприятия мы находим в методике «музыкальных зеркал» Вероники Коэн [6]. Как свидетельствуют наблюдения, выразительные движения становятся особенно эффективными не в изолированном виде, а во взаимосвязи с другими действиями. При этом, в отличие от эвритмики, использующей специально разработанные движения, слушатель прибегает к естественным, произвольно возникающим двигательным аналогиям, идущим как бы «из души». Эти движения не репетируются, не готовятся заранее, они возникают непосредственно в процессе работы над музыкальным произведением, что требует от педагога достаточной интонационно-пластической культуры, хореографической подготовки, умения управлять своим телом. Ценную информацию об эмоциональной направленности музыкального восприятия несут в себе движение глаз, рук, головы, мимика, жесты. Рассматривая контекст как ситуативный фактор усиления музыкального вос-

приятия, ранжируем их по следующим типологическим признакам:

- интонационно-поэтический контекст, эмоционально близкий образному содержанию музыки;

- литературно-сюжетный контекст, способствующий формированию художественных установок на восприятие;

- алитерационно-инструментальный контекст, связанный с анализом особенностей отдельных звуков, интонаций, способов артикуляции, приёмов исполнения, фонем в вокальной музыке, создающих акустическую атмосферу музыкального восприятия;

- кинестетический контекст, включающий к восприятию музыки позы, положения и осанку человеческого тела;

- психосоматический контекст, включающий соматические и физиологические реакции человека;

- интонационно-пластический контекст, охватывающий жесты, пластику рук, мимику, пантомимику, характеристические движения;

- хореографический контекст, основанный на использовании танцевальных движений;

- художественно-графический контекст, использующий репродукции живописи, графики речевых интонаций и типов эмоционально-дыхательных движений;

- историко-информационный контекст, знакомящий слушателя с историей создания музыкальных произведений, особенностями художественной эпохи, социального уклада жизни;

- эстетический контекст, устанавливающий критерий прекрасного в жизни и в искусстве;

- аксиологический контекст, связанный с ценностными ориентациями слушателя;

- жанрово-стилевой контекст, характеризующий систему жанров и средств музыкальной выразительности, свойственных творчеству отдельных композиторов и эпохальных стилей;

- жизненно-прикладной контекст, раскрывающий связь музыки с жизнью.

Выделенные принципы в дополнение к тому, что уже известно о механизмах формирования музыкального восприятия и проверено практикой, образуют ту теоретическую, эмоционально-ценностную, психофизиологическую и эстетическую модель педагогики искусства, на материале которой может быть построена целостная система воспитания, культуры музыкального восприятия как качества дешифровки содержания музыки, перевода его на личностный интонационный код слушателя. Такой ракурс рассмотрения проблемы не всегда разделяется гуманитарной наукой. Высказываются мнения о том, что человек, не получивший специального образования, не может адекватно воспринимать музыку, испытывать полноценное эстетическое переживание и наслаждение ею. Безусловно, специалист услышит в музыкальном произведении несравненно больше, глубже проникнется содержанием, даст оценку тому, как оно запечатлено в художественной форме. Однако не следует забывать и о том, что музыка представляет такое эстетическое явление, общечеловеческие механизмы отражения которого идентичны у всех людей, опираются на интонационно-телесный, эмоционально-чувственный, ассоциативный, речевой, соматический, мышечный опыт. Им в равной степени успешно пользуются в своей когнитивной деятельности как музыканты, так и немуч-

зыканы, независимо от возраста, образования, социального статуса, художественных интересов и предпочтений. Интонационно-телесное переосмысление процесса воспитания музыкального восприятия обогащает педагогику новыми возможностями в раскрытии художественных потенциалов музыки, в овладении индивидуальными стратегиями познания образного мира, учитывающими все грани жизненного опыта человека.

Психосоциальные возможности общения с музыкальным искусством представляют открытую систему, не поддающуюся целостной регуляции, активизирующуюся не только за счёт ресурсов сознания, воли и знаний человека, но и благодаря подсознанию, интуиции, телесному опыту, их кооперативному взаимодействию в музыкальном творчестве. Этот тезис рассматривается нами как основополагающий в обосновании принципов воспитания культуры музыкального восприятия, ставящего своей целью приобщение к музыке всех без исключения людей, создание максимальных возможностей для их духовной самореализации.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Назайкинский, Е. В. Музыкальное восприятие как проблема музыкального познания [Текст] / Е. В. Назайкинский // Восприятие музыки. – М. : Музыка, 1980. – С. 92–111.

2. Varela, F., Thompson, E., Rosch, E. The Embodied Mind [Text] / F. Varela, E. Thompson, E. Rosch. – Cambridge : The MIT Press, 1991. – 340 p.
3. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс [Текст] / Б. В. Асафьев. – Кн. первая и вторая. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
4. Медушевский, В. В. Интонационная форма музыки [Текст] / В. В. Медушевский. – М. : Композитор, 1993. – 262 с.
5. Бескова, И. А. Природа и образы телесности [Текст] / И. А. Бескова, Е. Н. Князева, Д. А. Бескова. – М. : Прогресс-Традиция, 2011. – 456 с.
6. Коэн, В. Метод «музыкальных зеркал» [Текст] / В. Коэн ; пер. Т. Вендровой // Искусство в школе. – 1999. – № 5. – С. 10–14.

REFERENCES

1. Nazajkinskij E. V. Muzykal'noe vospriyatie kak problema muzykoznaniya. In: *Vospriyatie muzyki*. Moscow: Muzyka, 1980, pp. 92–111. (in Russian)
2. Varela F., Thompson E., Rosch E. *The Embodied Mind*. Cambridge: The MIT Press, 1991. 340 p.
3. Asaf'ev B. V. *Muzykal'naya forma kak protsess*. Kn. pervaya i vtoraya. Leningrad: Muzyka, 1971. 376 p. (in Russian)
4. Medushevskij V. V. *Intonatsionnaya forma muzyki*. Moscow: Kompozitor, 1993. 262 p. (in Russian)
5. Beskova I. A. *Priroda i obrazy telesnosti*. I. A. Beskova, E. N. Knyazeva, D. A. Beskova. Moscow: Progress-Traditsiya, 2011. 456 p. (in Russian)
6. Koehn V. Metod "muzykal'nykh zerkal". Per. T. Vendrovoj. In: *Iskusstvo v shkole*. 1999. No. 5, pp. 10–14. (in Russian)