

## СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВОСПИТАНИЯ КУЛЬТУРЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ СЛУШАТЕЛЯ

**Аннотация.** Воспитание музыкального восприятия представляет собой сложную педагогическую систему взаимосвязанных действий, направленных на активизацию творческих потенциалов человека, изменение любого из которых разрушает целостность художественного познания, негативно влияет на итоговый результат.

Одна из примечательных особенностей современной культуры – возрастающий интерес к музыкальному искусству, отмечаемый в различных социальных слоях общества. Музыка закрепилась в сознании современного человека как духовная субстанция, принадлежащая всем людям (по аналогии с природой) с правом пользования, оценки, адаптации к индивидуальным эго-потребностям. Структура музыкальных увлечений детей, молодежи, других социальных групп населения характеризуется односторонностью, ориентацией на жанры легкой музыки, недооценкой академических направлений искусства. Эти тенденции усиливаются на фоне очевидного кризиса гуманитарного образования, сокращения уроков музыкального искусства в школах, необоснованных технологических кренов в содержании учебных программ. За внешне броскими целями музыкального воспитания как части общей культуры из поля зрения выпадает человек музицирующий, впечатленный просветительскими идеалами музыки, испытывающий потребность в общении с ней по месту жительства, в школе, семейном музицировании. Недостаточная наполняемость залов с концертами классической музыки, джаза, фольклора, односторонность художественных предпочтений молодежи определяют **социально-педагогическую** значимость проблемы.

Представляя субкультуру, сообщество слушателей включается в широкий контекст «музыкальной публики», определяющей культуру страны. В музыкальной социологии выделяют такие показатели восприятия музыки, как сосредоточенность, активность, полнота переживания, ценностные ориентации, адекватность художественному замыслу. В этом ряду обращает на себя внимание позиция немецкого социолога Т. Адорно, подразделяющего слушателей на «экспертов», «потребителей культуры», «эмоциональных», «внеэмоциональных», «джазовых фанатов», «развлекающихся», «равнодушных». Автор дает нелицеприятную характеристику эмоциональному слушателю, типичному, по его утверждению, для народов восточнославянских стран, воспитанных на образцах чувственной,

«плаксивой» лирики П.И. Чайковского и других композиторов. «Идеал «я», выраженный этой музыкой, отражает штампованное представление о славянине, который будто бы маятник колеблется между приливом энергии и меланхолии» [1, с. 19]. Игнорируя эмоциональную музыку, а заодно с ней и эмоционально ориентированного слушателя, Т.Адорно не учитывает важное обстоятельство: только через эмоциональную сферу и обусловленные ею переживания и возможно полноценное общение с музыкой, установление коммуникации в системе «композитор-исполнитель-слушатель», функционирование музыкального искусства в социуме. Тем не менее идеологический аспект проблемы, обозначенный несколько десятилетий назад, продолжает существовать.

В теории музыкального восприятия накопились проблемы, решение которых невозможно с позиций общепринятых информационных подходов. Педагогические закономерности воспитания культуры музыкального восприятия не могут быть выведены из естественнонаучных принципов, выносящих за рамки познания влияние субъективных факторов. Слушая музыку, человек постигает не только ее содержание, но и самого себя, палитру собственных чувств, изменяет эмоциональное состояние, сознание. Сокровищница музыкальной культуры неисчерпаема, её изучение не должно ограничиваться школьным периодом, максимально пролонгироваться после него. Актуальным для педагогики является не само по себе развитие музыкального восприятия как завершённого умения, чего, в принципе, достичь невозможно, а воспитание интонационно-слуховой культуры, достаточной для наслаждения музыкой, – базисной функции искусства, над которой надстраиваются все остальные, в том числе воспитание.

Методологические предпосылки решения проблемы усматриваются в теории самоорганизации, предметом изучения которой является поведение сложных неравновесных систем в условиях перехода в новые качественные состояния. Восприятие музыки представляет одну из разновидностей таких систем, совмещающих открытость и замкнутость, линейность и неллинейность, закономерность и стохастичность, наличие положительных и отрицательных обратных связей. Особенностью открытых систем является чуткое реагирование на первоначальные воздействия, применительно к музыкальному восприятию – эстетических впечатлений, испытываемых слушателем. Восприятие искусства является открытой системой уже потому, что оно включено в круг систем более широкого порядка, культуры в целом, подвержено влияниям внешнего окружения, педагогических и психологических воздействий, музыкознания, критики, мнений других людей, факторов моды. По своим структурным параметрам восприятие представляет одновременно упорядоченный, осознаваемый и неосознаваемый процесс,

разновидность хаоса. С одной стороны, в поле восприятия попадают художественная форма, семантика выразительных средств, логика музыкальной композиции, и одновременно, с другой, отмечается многоканальность освоения образного содержания, эстетического отношения к ним слушателя. Эти закономерности не всегда учитываются на практике. С позиций классической методологии общение с музыкой рассматривается как однолинейное усвоение художественной информации, фиксируемой в знаниях, умениях и навыках. Из поля зрения выпадает то, что наиболее утонченные субстанции духовности раскрываются в музыке через такие значимые состояния психики и тела, которые связаны с эффектами сопереживания, духовного озарения, эмоционального отклика, непосредственного соучастия.

Чувственный материал музыки – звук, который, и в этом состоит принципиальное отличие ее восприятия от других искусств, обладает свойством «оживать», «одушевляться», становится фактом персонализации, диалога, органической частью сознания другого человека, невербальной коммуникации, самоорганизации восприятия. Звук, связанный с кинетикой, пластикой тела, способен передавать духовно-информационные смыслы так же, как и слово. В самой теории музыки, детерминистической по своей природе, обнаруживается привязанность ее категорий одновременно к рациональным и эмоциональным, осознаваемым и неосознаваемым, образным и ассоциативным, духовным и телесным, когнитивным и интуитивным сферам познания.

Обращение к системно-синергетической методологии – не вызов традиции, не дань моде – объясняется стремлением выявить дополнительные возможности в исследовании сложных процессов воспитания музыкального восприятия, более полного и всеобъемлющего объяснения его роли в духовном развитии личности. Теоретическая информация об искусстве, оторванная от восприятия, не несет в себе ресурса личностно-ориентированного воздействия, образного познания одних явлений через другие, общего через индивидуальное, социального через личное, рационального через эмоциональное, духовного через телесное, осознанного через неосознанное, этического через эстетическое. Процессы восприятия музыки подвержены воздействию такого значимого фактора, как эмоциональная привлекательность языка, выразительных средств – мощных аттракторов привлечения внимания, «манков» красоты, действующих минуя сознание. Им пользуются в своей деятельности как музыканты, так и не музыканты, независимо от возраста, социального статуса, художественных интересов и предпочтений.

## Литература

1. Adorno, T. Einleitung in die Musiksoziologie: zwölftheoretische Vorlesungen / T. Adorno. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1968. – 252 s.