

МОДЕЛЬ ВОСПИТАНИЯ КУЛЬТУРЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ СЛУШАТЕЛЯ

В. П. Рева

кандидат педагогических наук, доцент

Могилевский государственный университет имени А. А. Кулешова

Воспитание культуры музыкального восприятия рассматривается как результат рефлексивного эстетико-мотивированного воспитания, умение переводить содержание музыки на личностный интонационный код, погружаться в эмоционально насыщенное поле образов, достраивать их в соответствии с художественными нормами общения с искусством. Модель воспитания культуры музыкального восприятия основана на взаимодействии трех основных алгоритмов действий: ориентировочно-оценочных, конструктивно-эмоциональных, духовно-личностных.

Ключевые слова: модель, воспитание, культура, эмоция, музыкальное восприятие, установка, ассоциация, управляющий параметр.

Воспитание, не инициирующее самостоятельную работу над собой, не ведущее к самоорганизации духовного мира человека не может считаться продуктивным. Особое место в системе координат воспитания занимает музыкальное искусство. Отражая действительность в звуковой, *интонационно переосмысленной* форме, музыка способна оказывать корректирующее воздействие на развитие человека, психику в целом. “Феномен интонирования в истории современного научного познания имеет четко выраженную отнесенность, как к музыкальным явлениям, так и явлениям более общего психологического порядка: сущностным сторонам формирования и восприятия естественной речи, ее коммуникативной направленности” [1, с. 8].

Воспитание культуры музыкального восприятия рассматривается нами как процесс резонансного рефлексивного эстетико-мотивированного познания, умение переводить содержание музыки на личностный интонационный код, погружаться в эмоционально насыщенное поле художественных образов, достраивать их в соответствии с художественно-коммуникативными нормами общения с искусством.

Сокровищница музыкальной культуры неисчерпаема. Ее невозможно освоить за годы учебы. Стратегии художественного развития личности заключены не только в совершенствовании непосредственно самого процесса музыкального восприятия, но и осознания его как значимой для жизни коммуникации, обеспечивающей установление невербальных связей с социумом, другими людьми, поддержания равновесия в системе *emotio-ratio* как одной из базовых основ жизни. Разбалансированность рациональной и эмоциональной сфер негативно отражается на духовной жизни человека: психологическом комфорте, умении преодолевать стрессовые ситуации, компенсации утраченной энергии, стимулировании “нацеленности на успех” в науке, искусстве, производственной и обще-

ственной практике, удовлетворении потребности в творчестве. Личность, вдохновленная искусством, открыта к общению, саморазвитию, способности приятия инновационных идей, неординарных решений. Пролонгация изучения музыки входит в реестр наиболее приоритетных задач педагогики всех стран мира, как фактор успешной социализации человека в обществе. Теоретическое обоснование модели воспитания культуры музыкального восприятия явилось целью статьи.

Восприятие музыки представляет глубоко личную форму освоения искусства, обусловленную не только образованием, но внутренними резервами психики, ассоциативным мышлением, психологическими и эстетическими установками человека. Чем разностороннее опыт общения с искусством, тем устойчивее убеждение в личной причастности к культуре, способности самостоятельно обнаруживать в образном содержании значимые для себя смыслы, устанавливать творческий контакт с художественной культурой в целом. Такие аллюзии восприятия имеют под собой основания и должны учитываться в решении вопросов педагогического руководства процессом музыкального восприятия. «Обучить творческому акту искусства нельзя; но это вовсе не значит, что нельзя воспитателю содействовать его образованию и появлению, – писал Л.С. Выготский. – Через сознание мы проникаем в бессознательное, мы можем известным образом так организовать сознательные процессы, чтобы через них вызвать процессы бессознательные, и кто не знает, что всякий акт искусства непременно включает как свое обязательное условие предшествующие ему акты рационального познания...» [2, с. 292].

Запечатленное в музыке содержание представляет такую интонационно-художественную данность, иерархию ценностей (чувств, эмоций, образов, переживаний), которые тесно интегрированы не только с духовностью, но и телесностью человека, выступающими мерой его онтогенетического и эстетического развития. Духовность музыки и духовность как свойство сознания человека соприкасаются в восприятии через тело, открывают дополнительные возможности в освоении музыкального искусства, что необходимо учитывать в педагогике. «Сознание, сопряженное с телом, является в высшей степени самореферентной системой. Оно способно к самообучению и самодостраиванию. Возвышение сознания есть показатель внутреннего роста личности» [3, с. 112]. Восприятие музыки, в отличие от других искусств, обусловлено субстанциями тела, функционирует в единстве биологических, физиологических, аффективных и когнитивных составляющих. От их гармонизации зависят эффекты наслаждения красотой звуковой интонации, духовностью, постигаемой слухом. «Музыка воссоединяет внутренний мир индивидуального слушателя с его изначальной почвой, возвращает его к истокам всех естественных символов – к первичным элементам опыта человека в природной среде: к реальности земного притяжения, познаваемого через мышечные усилия, окружающего пространства, покрываемого шагами, материи и необъятного разнообразия ее чувственно воспринимаемых свойств, к реальности порыва сопротивления, которое он встречает, дыхания и биения сердца – этих первичных природных механизмов осознания времени» [4, с. 337–338]. Вне опыта интонационно-телесного восприятия-познания (кинетического, пластического, соматического, мышечного) музыкальное искусство не может реализовать свои социальные функции, в том числе воспитание человека через гармонизацию его духовной сферы.

Особый интерес представляет рассмотрение проблемы с позиций теории самоорганизации. Согласно синергетическому пониманию процессов развития,

каждый из завершающих их этапов характеризуется переходом в новые качественные состояния, *структуры-аттракторы*. Учитывая присущее человеку стремление к поискам истины, к выходам через восприятие искусства за пределы собственного жизненного опыта, можно предположить, что эти стремления обеспечиваются особым душевно-телесным настроением, создаваемым музыкой, произвольными, специально не организованными воздействиями. Природа музыкального содержания такова, что оно не дано субъекту познания как детерминированный объект, научный факт или реальность. Из непрерывного потока звучания извлекаются лишь те элементы, которые выполняют функцию опорных сигналов, материала для последующего достраивания художественных образов. Процессы музыкального восприятия зависят не только от знаний (устойчивых констант), но и от неустойчивых переменных, от которых зависит освежение восприятия, переходы на новые качественные уровни. Такие переменные получили в синергетике определение *параметров порядка*, а их влияния на механизмы самоорганизации – *принципов подчинения*. Как отмечает И.А. Евин: “Поведение всей самоорганизующейся системы из огромного количества компонентов будет определяться поведением лишь одной неустойчивой переменной, которая получила название параметра порядка. Определяющая роль наиболее неустойчивой переменной в процессе самоорганизации известна как принцип подчинения. Использование параметра порядка и принципа подчинения в настоящее время становится универсальным методом описания систем со многими степенями свободы вблизи точек неустойчивости” [5, с. 9].

В качестве параметров порядка музыкального восприятия нами рассматриваются ассоциативные представления как неполное знание, проецирование одних психологических явлений через другие. Восприятие музыки обретает ориентацию переживания, следовательно, эффективного средства воспитания в тех случаях, когда цепи ассоциативных представлений выстраиваются параллельно образному развитию содержания музыки, сопровождают его. К ним относятся ассоциации интонационно-речевого, интонационно-пластического, хореографического, эмоционально-чувственного, поэтически-образного, телесно-мышечного, кинетического, других разновидностей ассоциаций процессуального характера. Противоположная насыщенность ассоциативного поля, назовем его предметно-визуально-образным, способна заблокировать восприятие музыки уже на стадии возникновения симультанных звуковых обобщений, одномоментных слуховых образов. От характера ассоциативных представлений зависит, попадет восприятие в зону притяжения интонационно-образного аттрактора или ограничится визуально-образной констатацией. В первом случае возможен эффект достраивания художественных образов, в других неизбежна однолинейная развертка восприятия, уход в сферу произвольных предметно-зрительных фантазий, не подкрепленных интонационным материалом. Такой стиль восприятия получил широкое распространение в практике массового музыкального воспитания.

Ассоциативные представления могут как приближать слушателя к познанию творческого замысла произведения искусства, так и бесконечно отдалять от него. Художественная функция ассоциирования – одного из важнейших психологических механизмов воздействия заключена в *ориентировании, сигнификации, отборе* жизненных аналогий, впечатлений прошлого опыта, без которых входение в образное пространство искусства невозможно. Ассоциативно-образный фонд восприятия музыки непосредственно связан со слуховыми и акустическими аллюзиями звучания. При этом ассоциация не равна художе-

ственному образу, не подменяет его, но предопределяет становление в сознании, служит управляющим параметром восприятия.

Функцию конструктивного механизма самовоспитания культуры музыкального восприятия могут выполнять задания проблемно-поискового характера, способствующие установлению интонационно-телесных диалогов с образным содержанием музыки. “Что, если...?”; “С выражением чего...?”; “Можно предположить...?”; “Созвучно ли...?”; “Вероятно ли...?”; “Допустимо ли...?”; “Возможно ли...?”; “Сравнимо ли...?” и др. Последующая трансформация таких установок в план внутренней речи становится динамическим фактором общения с искусством, вовлечения слушателя в самоанализ возникающих впечатлений. Умением формулировать вопросы, ставить поисковые задачи, решать их определяется не только целеполагание музыкального восприятия, но и мастерство педагога, эффективность руководства этим процессом.

Рассмотрим модель музыкального восприятия на примере Прелюдии Ф. Шопена A-dur op. 28, № 7. Занятия проводились отдельно с младшими школьниками и студентами Могилевского государственного университета имени А.А. Кулешова, получающими образование по специальности “Музыкальное искусство, ритмика, хореография”.

Художественный образ прелюдии наполнен интонациями просветленности, одухотворения, хореографической пластичности, романтической недоговоренности. Алгоритмы музыкального восприятия включали:

Информационное обеспечение. Первое прослушивание. Знакомство с творчеством композитора, формой, жанровыми и стилевыми особенностями произведения. Установки, наводящие внимание слушателей на образную характеристику содержания, не давались. Цель прослушивания состояла в фиксации исходных точек восприятия, необходимых для углубления в образный мир музыки.

Второе прослушивание. Определение кульминации (11-12 такты пьесы) с помощью выбора одного из действий: взгляд, устремленного **вверх**, вниз, в сторону, или любых других (выделены ожидаемые).

Третье прослушивание. Самоанализ эмоционально-дыхательных движений, отмечаемых в кульминационной зоне: вдох, выдох, **задержка дыхания на вдохе**, задержка дыхания на выдохе.

Четвертое прослушивание. Поиски мимических эквивалентов восприятия: **просветление**, нахмуренность, недоумение. Суммирование интонационно-телесных откликов, установление связи со средствами музыкальной выразительности: мажорный лад + неторопливый темп + затаенная динамика + мягкая артикуляция. Определение генеральной интонации – *нежность, просветление, грусть*.

Пятое прослушивание. Самоанализ протоинтонационных (жизненных) предпосылок образного содержания: *взгляд, устремленный вверх, задержка дыхания в кульминационной зоне, просветление мимики лица*. Спектр эмоциональных состояний подобными телесными действиями может свидетельствовать о выражении чувств *восторженной мечтательности, поэтической одухотворенности*, не противоречащих образной направленности музыки, представляющих материал для ее дальнейшего достраивания. Предмет эстетической оценки прелюдии – **полнота раскрытия чувства восторженной мечтательности, красоты духовного и телесного самовыражения человека**.

Рефлексия. Алгоритм восприятия включает: адекватный телесно-мышечный отклик в кульминационной зоне прелюдии (**задержка дыхания на вдохе, просветление мимики, взгляд, устремленный вверх**). Углубление интонационно-

телесных полей ассоциативных представлений приводит к смене установок восприятия, достраивания художественного образа. Прелюдию А-dur Ф. Шопена противоестественно слушать с наклоненной вниз головой, напряженной маской лица, выдохом в кульминационной зоне. Задержка дыхания, направленность взгляда вверх, мышечная активность тела, маска лица – атрибуты телесного познания, проясняющие образное содержание музыки. Сопутствующие визуально-образные ассоциации, сопровождающие восприятие, не затмевают его эмоциональности, возникают как результат духовно-телесного отклика, чувств, выделенных из содержания музыки.

В разведении слуховых и визуальных впечатлений состоит сущность моделирования музыкального восприятия, формирования его культуры. В контрольных группах слушателей, учащихся и студентов восприятие прелюдии ограничивалось визуальными версиями содержания, произвольными толкованиями, многочисленными формами вне интонационного фантазирования, далекими от содержания музыкального произведения.

Моделирование процесса педагогического руководства музыкальным восприятием позволило выделить три взаимообусловленных уровня вхождения в образное пространство музыки: *ориентировочно-эмоциональный, конструктивно-образный, духовно-личностный.*

Ориентировочно-эмоциональный уровень музыкального восприятия

Ориентировочно-эмоциональный уровень музыкального восприятия основан на взаимосвязи психики человека с телесно-мышечной и соматической генерализацией музыкальной интонации, считываемой слухом и динамическими состояниями тела. Созидательная функция телесно-звукового ассоциирования включает начало музыкальной коммуникации (зарождение ассоциативных полей), выделение ярких интонационных паттернов звучания (звуко-смыслового обобщения, генерализации), углубление ассоциативных представлений (управляющие параметры восприятия), выходы на обновленные аттракторы восприятия.

Телесно-звуковые обобщения не одномерны, связаны с реакциями как внешнего, так и внутреннего тела. К первым относятся многочисленные мышечные, двигательные, мимические и пантомимические проявления (мурашки по телу, озноб по спине), как “искренние” пластические проявления человека. Внутренние реакции связаны с изменениями форм дыхания, вегетативной системы, движений голосовых связок (“состояний покоя и возбуждения”, “внутреннего созерцания”, “тихого сидения”, “безмолвия ума”). Реакции тела неизменно присутствуют в восприятии музыки, служат его спутниками, но не рассматриваются слушателями в качестве управляющих параметров восприятия до тех пор, пока на это не будет обращено их внимание. Значение телесных откликов заключено в репликации, копировании, самовоспроизведении в восприятии как проявлений его активности, ярких единиц звучания, связывающих содержание музыки с эмоциональным опытом человека.

В зависимости от типов содержания музыки (классики, джаза, фольклора, эстрады), психологических состояний и потребностей слушателей генерализация восприятия основана на оценке отдельных элементов звучания как частей целого, репрезентирующих все целое. По своей функциональной принадлежности они аналогичны образам-эталонам, к которым обращается человек при встре-

че с незнакомыми ему вариативными объектами. Музыкальное произведение, как сложная динамическая система, является одной из разновидностей таких объектов, подчиняется всем психологическим закономерностям, связанным с их опознанием. Выбор образов-эталонов зависит от личной заинтересованности слушателя, увлеченности музыкой, потребности в восприятии. Функцию доминантных центров, подключения к этому процессу жизненного опыта выполняют базовые эмоции, закрепленные в генетической памяти человека и по этой причине более узнаваемые в восприятии [6]. Среди них можно выделить эмоции *радости, нежности, печали, восторга, горя, гнева, страха*, образующие интонационную основу музыкального восприятия.

Эмоционально-телесные обобщения выступают как чуткие уловители переживаний, возникающие даже на минимальных отрезках восприятия, его “коротких дистанциях”; отмечаются практически у всех людей, включая профессиональных музыкантов. Малейшего эмоционально-телесного намека достаточно для того, чтобы восприятие изменило свое ассоциативное поле, обрело обновленный ракурс художественного познания.

Конструктивно-эмоциональный уровень музыкального восприятия

Слушатели, опирающиеся в восприятии на эмоционально-телесные обобщения интонации музыки, в значительно большей степени мотивированы к конструированию, воссозданию жизненных эмоций художественными средствами. Уже младшие школьники свободно выделяют наборы языковых характеристик, достаточных для моделирования различных оттенков музыкального содержания. Например, медленного темпа, тихого звучания, плавной мелодии, подкрепляемых сдержанным дыханием в выражении эмоции грусти; или быстрого темпа, повышенной громкости, осветленного звучания (мажора), учащенного дыхания, активных движений тела в передаче эмоции радости и др. Любая музыкальная эмоция может быть переосмыслена в телесно-мышечных параметрах. В жизненном опыте человека закреплены интуитивные представления о положительных, отрицательных, активных и пассивных, стенических и астенических эмоциях, кодируемых каждым воспринимающим персонально, наделяющих их индивидуальными смысловыми значениями.

Процессы воспитания музыкального восприятия, ненавязчивого приобщения к искусству основаны на дедуктивно-индуктивном освоении художественного материала, осваиваемого в направлении от общего к частному и только затем – от частного к общему. Одномоментный интонационно-телесный образ-эмоция становится образом-переживанием в результате воссоздания жизненной эмоции художественными средствами. Участием в этом процессе, умением актуализировать его в аналитических действиях определяется культура музыкального восприятия слушателя, способность самостоятельно дешифровать содержание, выстраивать субъективные образы восприятия. Эти действия определяют промежуточные этапы воспитания культуры музыкального восприятия.

Музыкальная интонация резонирует в душе человека, но о природе такого резонанса догадывается не каждый. Тем более трудно это сделать начинающему слушателю, ребенку и даже подготовленному слушателю, что в целом не удивительно. Способность музыкального восприятия как мышления, умения слышать за звуками музыки смыслы, переживать их связь с жизненным опытом не развивается должным образом не только в учреждениях общего, но и специального

музыкального образования, ограничивается отвлеченными указаниями, в расчете на интуитивную догадку и духовное прозрение слушателя. Педагогические последствия этого проявляются в овеществлении и визуализации музыкального содержания, недооценке интонационной сущности музыки как искусства, нивелировании его воспитательной функции.

В лексиконе педагогов понятия “художественный образ”, “художественное содержание”, конечно, используются, но их интонационно-смысловые наполнения не раскрываются в той мере, которая способствовала бы воспитанию культуры музыкального восприятия, была направлена на это. Человек представлен в художественном мире музыки образными проекциями чувств, эмоций, настроений, переживаний, творческих устремлений, поисков смысла жизни. Горизонты достраивания музыкальных образов безграничны. Духовные смыслы музыки обитают далеко за пределами конкретного жизненного пространства, в сфере интуитивного, мифического, в том числе коллективного бессознательного, архетипы которого сходны у всех людей, и это сближает их в диалогах с музыкой, композиторами, художественной культурой в целом.

Достраивание субъективных образов восприятия является творческим актом, наполняющим человека состояниями духовного пробуждения, вдохновения, открытия жизненных перспектив, установления связей с жизнью, сопричастности с внутренним миром других людей. Такие навыки необходимо формировать с детства на материале высокохудожественных образцов музыки, прежде всего, написанных профессиональными композиторами, – лаконичных по форме, глубоких по содержанию, доступных для восприятия.

Духовно-личностный уровень воспитания культуры музыкального восприятия

Духовно-личностный уровень музыкального восприятия выступает не только следствием, но и показателем воспитанности художественной культуры человека, определяется теми рефлексивными формами познания, которые могут быть реализованы *в ближайшей жизненной перспективе бесконечного расширения горизонтов духовного общения с музыкой*. Такие мировоззренческие ракурсы воспитания возможны на стыке внутренних диалогов сознания (высшего уровня психического отражения) и подсознания (психологических установок), предсознания (тела человека), сверхсознания (интуиции).

В непосредственных актах восприятия инициатором таких диалогов выступает сама музыка, вовлекающая слушателя в переживание художественных образов как конструкторов звуковых моделей эмоций, чувств и мыслей человека, воссозданных композитором. Показателем осознанности музыкального восприятия служит речевая и мышечная активность слушателя, отражающая следы внутренних диалогов психики с субъективными образами восприятия. Доступные внешнему наблюдению поведенческие паттерны, обороты речи и мышечные реакции являются результатом отражения более глубоких психических процессов. “Внутренний диалог, как и рефлексия, служит процессуальной характеристикой сознания субъекта, хотя результат его протекания, как и результат рефлексии, может быть не до конца осознанным” [7, с. 16]. Строительным материалом внутренних диалогов в музыке являются интонационно выраженные субстанции музыкального сознания, закрепленные в памяти образцы эмоций, чувств, аффектов, переживаний человека. Абсолютное большинство из них имеет интона-

ционно-телесную природу, составляет энергетический ресурс психической активности слушателя. Интонация, как ключевая метаединица музыкального сознания, находится в неразрывной диалогической связи с телесными практиками человека, ориентировочно-поисковой деятельностью в пределах образного содержания музыкального произведения, проявления которых нетрудно обнаружить путем интроспективного анализа, например, мысленного интонирования музыки.

Творческие процессы трудно поддаются осознанию, в значительной степени оказываются неосознаваемыми, представляют такую разновидность познания, “которое не может быть достигнуто при опоре на рациональный, логический, вербализуемый и поэтому осознаваемый опыт” [8, с. 482]. Влияние неосознаваемых факторов служит естественной предпосылкой музыкального воздействия, сущность которого невозможно понять, не установив градаций. Особенно значимо это для педагогики музыкального восприятия, оперирующей таким материалом, который, в большинстве случаев, не поддается конкретизации. Охватывая сферы душевной жизни, бессознательное остается неподотчетным сознанию, включая образное и ассоциативное мышление, стимулы творчества, все то, что образует область “надсознания” и “подсознания”, “нерасчлененного познания”, характерного для восприятия искусства.

Надсознательные процессы творческой деятельности (интуиция) зависят от индивидуальности человека, опыта жизни, образования, тезауруса общей культуры, воссоздающего воображения. В психологии художественного восприятия отмечается тот факт, что ощущение красоты возникает в тех случаях, когда воспринимаемое начинает превышать прогнозируемую норму, равновесие осознаваемого и неосознаваемого, образного и реального, упорядоченного и хаотичного. “Восприятие искусства пронизано этим принципом рассогласования между ожидаемым (прогнозируемым) и полученным в данный момент. Так, поэтический текст сочетает постоянство ритмического рисунка с отклонениями от него, а изменение пространственно-временной структуры танца придает ему особую прелесть, доставляет удовольствие” [9, с. 6]. Интуиция, подпитывает творческие процессы, “подсказывает” ориентиры поисков, в том числе в сфере восприятия искусства (телесные, психосоматические, речевые, эмоционально-чувственные и др.).

В отличие от надсознания, подсознание охватывает такие мощные побудители творчества, как установки. Различают актуальные установки как “специфические состояния готовности человека к определенному поведению” и диспозиционные, фиксированные, “имеющиеся в арсенале психических возможностей человека” [8, с. 116–117]. Согласно теории Д.Н. Узнадзе, в основе художественного творчества лежат недифференцированные, нефиксированные установки. Образую область бессознательного они стимулируют творческую активность личности, подготавливаются заранее, внезапно появляются в сознании. Нефиксированные установки не возникают беспочвенно, сами по себе. Этому предшествуют длительные периоды накопления впечатлений, внутренних переживаний, неосознанного прояснения целей, творческого вдохновения. В психологии художественного восприятия такие формы психической активности принято называть “прообразами” творческих замыслов, применительно к музыке – проинтонациями, звуковыми преддвериями содержания. “Истинная чистая энергия проинтонации, устремленной к смыслу мира, обязательно строит внутри себя красоту, утверждает себя в числе, мере и пропорциях, в таинственном резо-

нировании аналитических средств друг в друге ради выражения тайн бытия, – пишет В.В. Медушевский. – <...> Через протонтонацию в музыку вливается жизнь” [10, с. 27]. Протонтонация несет в себе жизненные прообразы художественного содержания, многочисленные разновидности связи музыки с речью, дыханием, телесно-мышечными и соматическими реакциями, пластикой, движениями человека, в том числе с видами искусства, родственными музыке (поэзией, хореографией, эвритмией). Возвращаясь к восприятию Прелюдии ля мажор Ф. Шопена, общение с ее содержанием на духовно-личностном уровне предопределяет возможные выходы в социально-философское, образно-поэтическое осмысление жизни, достижения состояния особого духовного подъема, самоочищения от всего наносного, мелочного, узко-прагматичного.

Человеку свойственно стремление к счастью. Противоречие жизни заключено в том, что одновременно с этим он движется навстречу собственному одиночеству, остается один на один со своими мыслями, воспоминаниями, болезнями, грузом нерешенных жизненных проблем. И только музыка, с ее уникальным свойством мысленного интонирования, остается единственно возможным каналом связи с миром, источником моральной поддержки, утешения, надежды, когда все другие средства утратили свой ресурс. Об этом не задумывается ребенок, школьник, юноша. К взрослому человеку такое диалектическое прозрение приходит слишком поздно или не приходит совсем. Педагогика призвана оказывать опережающее воздействие на формирование духовности, максимально пролонгировать общение с высоким академическим искусством, не допускать его минимизации, совершенствовать формы общения с ним, наполнять сознание облагораживающими интонациями музыки, на материале которых осуществляется музыкальное воспитание во всех странах мира. В противном случае их вытеснит грохот низкопробных музыкальных подделок, наполненных бесконечными стенаниями о неурядицах быта, мелочной суеты, далеких от духовных идеалов искусства, позитивных энергий жизни.

Приращение жизненного опыта человека красотой музыкального искусства представляет одну из наиболее сложных проблем педагогики, требует применения комплексных научных подходов. Воспитание музыкального восприятия охватывает сферу осознаваемых и неосознаваемых механизмов взаимодействия с образным содержанием музыки: психологических, интонационных, телесных, образных, рефлексивных, эстетических, музыкально-образовательных. Введение слушателей в художественный мир музыкальных произведений – детей, школьников, студентов – требует применения человекоориентированных подходов, стимулирующих поиски личностных смыслов в искусстве как стимулов духовного совершенствования, ненавязчивого приобщения к музыке.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Торопова, А. В.* Интонирующая природа психики : монография / А. В. Торопова. – Москва : ООО “Издательство Ритм”, 2013. – 340 с.
2. *Выготский, Л. С.* Психология искусства / Л. С. Выготский. – Минск : Современное Слово, 1998. – 480 с.
3. *Природа и образы телесности* / И. А. Бескова [и др.]. – Москва : Прогресс-Традиция, 2011. – 456 с.
4. *Орлов, Г.* Древо музыки / Г. Орлов. – Вашингтон–СПб. : Советский композитор, 1992. – 408 с.

5. **Евин, И. А.** Искусство и синергетика : учеб. пособие / И. А. Евин. – Москва : Либроком, 2014. – 208 с.
6. **Изард, К. Э.** Психология эмоций : пер. с англ. / К. Э. Изард. – СПб. : Питер, 2000. – 464 с.
7. **Россохин, А. В.** Внутренний диалог и его связь с рефлексией / А. В. Россохин, В. Л. Измагурова // Вопросы психологии. – 2008. – № 4. – С. 13–23.
8. Бессознательное / под общ. ред. А. С. Прангишвили. – Тбилиси : Мецниереба, 1978. – Т. 2. – 686 с.
9. Красота и мозг. Биологические аспекты эстетики : пер. с англ. / под ред. И. Ренчлер, Б. Херцбергер, Д. Эпстайн. – М. : Мир, 1995. – 335 с.
10. **Медушевский, В. В.** Интонационная форма музыки / В. В. Медушевский. – М. : Композитор, 1993. – 262 с.

Поступила в редакцию 31.03.2016 г

Контакты: +375 222 28-37-67 (Рева Валентин Павлович)

Reva, V. P. THE MODEL OF LISTENER'S SELF-EDUCATION IN MUSIC PERCEPTION CULTURE.

The development of music perception culture is treated as a result of reflexive aesthetic and motivated cognition of music, as the ability to transfer music content into one's personal intonation code, to immerse into an emotionally rich sphere of artistic images, to construct these images according to the artistic norms of communication with art. The model of the development of music perception culture is built on the interaction of three basic action levels: evaluative, constructive-emotional and personal-spiritual.

Keywords: model, education, culture, emotion, music perception, attitude, association, control parameter.