

УДК 372. 878

Валентин Рева
Valentyn Reva

КУЛЬТУРА МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ СЛУШАТЕЛЯ: ПРИНЦИПЫ ВОСПИТАНИЯ

THE CULTURE OF LISTENER'S MUSICAL PERCEPTION: PRINCIPLES OF EDUCATION

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 не только за счёт ресурсов сознания, воли и знаний человека, но и подсознания, интуиции, телесного опыта,

© Валентин Рева, 2016

их кооперативного взаємодія в процесах музикального творчествa. Принципи «духовно-телесного резонанса», «усилення музикального восприяття життєвим и художественним контекстом» образують теоретическую, емоційно-ціннісну и естетическую модель педагогики искусства, на матеріалі котрої може бути побудована цілісна система музикального виховання, ненав'язливого приобщення человека к искусству. В своєму вищому гуманістическому назначенні восприяття музики слугує універсальним средством розвитку чутливості, емоційної отзывчивості, необхідної для успішної адаптації человека в соціумі. Внедрення принципів розвитку музикального восприяття, основаних на інтонаційно-телесній моделі музики, в педагогическую дійсність откриває перспективи совершенствовання музикального виховання, преодолення предметно-зрительних установок, візуалізації содержания музики, як не відповідаючих її природі.

Ключевые слова: виховання, культура музикального восприяття, емоційна сфера, принцип інтонаційно-телесного резонанса, принцип усилення музикального восприяття життєвим и художественним контекстом.

Формировання культури музикального восприяття представляє комплексний процес, котрий не може бути актуалізований вне взаємозв'язку з естетическим розвитком человека. Як духовно-ціннісне новообразование, культура музикального восприяття визначається переживаннями слухача, емоційними відкликами, розумінням мови художественних образів, умінням переводити їх на личнісний код. В умовях підготовленого восприяття музика стає ефективним средством окультування чутливої сфери человека, як однієї з базових основ життя, підтримання рівноваги в системі «emotio-ratio», задоволення потребностей в творчестві, насладженні, невербальному общенні – вихованні в широкому значенні цього слова.

Исследование музикального восприяття має багатовікову історію. Попитки наукового осмислення проблеми підприємались еще в античній естетикі и зати на протязенні тисячелетій активно обсуджались ученими самих різних спеціалізацій, представителями як гуманітарних, так и естественних наук. На рубежі ХХ-ХХІ веков теорія музикального восприяття оформилась в окрему галузь знання, предметом котрого явились закономірності художественного и естетического освоєння музики человеком. Вопросы музикального восприяття получили отраженіє в багаточисленних дослідженнях психологів, соціологів, фізіологів, естетиків, педагогів, музикологів. В структурі музикального восприяття виділені такі властивості як образність, відкритість, цілісність, емоційність, асоціативність, варіативність, антиципативність, осмисленість, інтуїтивність, аперцептивність, избирательність, константність, симильтанність, інерційність и др. В качестве умовія повноцінного восприяття музики визначається слухова активність, спосібність к сотворчеству, а ведущого методу виховання – установлення продуктивного общення з художественним миром музикального вироблення.

Вместе с тем, несмотря на обширний науковий матеріал, накопленний в теорії музикального восприяття, багато вопросов розвитку цієї спосібності у слухачів остаються изученними недостаточно. В их числі – принципи, руководствуюсь котрими можливо побудована цілісна модель виховання культури музикального восприяття, обоснованіє методів педагогической коррекції даним процесом. В учебних посібниках розділи, посвященніє проблеме педагогики музикального восприяття, отсутствуют. Не наблюдается согласованих представлений об этом у методистів, наукових работников. Сложніє и відповідальніє задачі формования музикального восприяття учителям музики приходится решать самостійно, не имея для этого должної теоретической підготовки, науков обоснованих рекомендацій, оперативної психолого-педагогической інформації. Процесс організації музикального восприяття підменяється літературними или надуманими сюжетами, суб'єктивними істолкованнями музикальних образів, «подтягиваниєм» их до уровня життєвого содержания, свободними асоціациями, формалізацією виразительних средств и пр. Содержание музикального вироблення нередко предстає перед слухачами

(детьми, учащимися, студентами) как нерасчленённая звуковая конструкция – вне связи с интонаций, эмоциями и переживаниями человека, другими искусствами, с жизнью в целом. Обоснование принципов воспитания культуры музыкального восприятия, отвечающих интонационной природе музыки, учитывающих особенности воссоздания жизни через звуковые образы, явилось целью статьи.

Закономерности музыкального восприятия не могут быть выведены из методологических позиций вычислительных подходов, исключающих из художественного познания присутствие субъективных факторов. В восприятии искусства они приобретают доминирующее значение. Общаясь с ним, человек познаёт не только непосредственно содержание, но и самого себя, палитру собственных чувств, эмоций, непроизвольно изменяет свой внутренний мир. Учитывая это, научный интерес представляет исследование музыкального восприятия как разновидности открытых, динамических 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 является методология инкарнированного познания, устанавливающего зависимость его не только от знаний и информации, сознания в целом, но и телесного опыта человека, широкого биологического, психологического и культурного контекстов жизни. Согласно установкам динамического подхода, познание обусловлено как мыслительными действиями, так и телесностью человека, теми типами опыта, «которые происходят из того, что познающий обладает телом с его различными сенсомоторными способностями» [1, с. 172]. В свете этих представлений восприятие музыки может быть рассмотрено как динамическая структура-процесс, опирающаяся на духовный и телесный опыт слушателя.¹

Первым в музыковедении, 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 ней телесные реакции представляют не просто двигательные реакции, а уникальные формы проявления музыкального сознания, «обнаружения человеческого интеллекта» (Б. В. Асафьев) [3], «параллельные языки музыки» (В. В. Медушевский) [4], 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 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 двух, на наш взгляд, ключевых принципов воспитания культуры музыкального восприятия слушателя, а именно: духовно-телесного резонанса и усиления музыкального восприятия жизненным и художественным контекстом.

Принцип духовно-телесного резонанса. В современной гуманитарной науке отсутствует согласованное понимание духовности как субстанции, обусловленной научным сознанием, знаниями, религией, искусством. Рассматривая этимологию слова «духовность» в культурно-антропологическом плане, можно обнаружить привязанность его к таким составляющим как знание, творчество, коммуникация. Через них осуществляется связь субъекта с обществом и другими людьми. Духовное, – согласно словарю С. И. Ожегова, – означает то, что относится к области духа (психике, сознанию, переживаниям). Близкое этому слову «душевный»,

¹ В научной литературе различают понятия «тело» как физический объект и «телесность» человека. «Человеческая телесность есть одухотворенное тело, – пишет Т. С. Леви, – проявляющееся в динамике и статике (движении и форме), имеющее внутреннюю и внешнюю составляющие» [2, с. 410].

подразумевают искренность, дружелюбие [5, с. 157, 158]. В немецком языке слово «духовность» (geist) применяется для выражения морального состояния, а душевность (herzlich) – сердечности, искренности. В английском языке – «духовное» и «душевное» объединяются одним словом «spiritual». По утверждению К. Юнга: «Отличительными признаками духа являются: во-первых, принцип спонтанного движения и деятельности; во-вторых, стихийная способность продуцировать образы независимо от чувственного восприятия; в-третьих, автономное и независимое манипулирование этими образами» [6, с. 294].

Можно сказать, что духовное связано с такими сферами деятельности, которые определяют поиски смыслов жизни, а душевное – отдельные свойства личности (мягкость, сердечность, отзывчивость и пр.). Как отмечал К. Юнг: «Специфическое развитие человеческих представлений о духе основывается на признании того, что незримое присутствие является психическим феноменом, то есть чьим-то собственным духом, что он состоит не только из всплесков жизни, но также из формальных продуктов. Среди первых наиболее выделяются образы и нечеткие представления, заполняющее наше внутреннее поле зрения; среди последних – мышление и разум, которые организуют мир образов» [Там же, с. 292]. Духовное выступает показателем иерархии ценностей, относящихся как к научному, так и художественному освоению мира. Альтернативой духовного является бездуховное, как разрушительная сила, подмена высших сфер культуры низшими, представлений о добре и зле, возвышенном и низменном, нравственном и безнравственном, гуманном и антигуманном. «Содержание духовности как определенного качества человеческого бытия интегрирует мысль, знание и чувство-переживание с действием-поведением, – считает Л. П. Буева. – В обретении смысла знания и ценности личностно переживаются». В сфере духовной жизни человека осуществляется осмысление и выбор идеалов, ценностей, целеполагание не просто на основе усвоения знаний, почерпнутых из учебников, «архивов» культуры, но осмысления и переживания личного жизненного опыта» [7, с. 5].

Музыкальное искусство является уникальной формой концентрации духовности. Восприятие его духовных смыслов формирует у человека ощущение личностного присутствия в целостном контексте культуры. В музыкальных образах получают интонационное воплощение такие неподдающиеся предметному измерению субстанции духовного, которые основаны на звуковом воздействии: психика, эмоциональные сферы, гармония телесного и ментального, не овеществленного взаимодействия с миром, невербальной коммуникации, интуиции как уникального способа ориентации в социуме. Музыка всецело является отражением духовного отношения к миру, озвучивает абсолютно все стороны деятельности, выступает мощным энергетическим фактором, пронизывающим жизнь, включая такие ее составляющие как представления об истине, счастье, любви, красоте, добродетели, нравственных, эстетических и мировоззренческих идеалах. Эти артефакты духовности не существуют сами по себе, не обитают в виртуальном пространстве, неотделимы от человека, в том числе и его телесной организации как живого существа.¹

Понять механизмы постижения духовной культуры через восприятие музыки вне осмысления телесных составляющих практически невозможно. В онтологической науке феномен телесности длительное время рассматривался односторонне как следствие одухотворенности тела, а само тело – как консервативный физический объект, не несущий духовной нагрузки, как иррациональное начало, стихия, источник хаоса, в противовес сознанию – как средоточию ясности, порядка и рациональности. Исключение телесного из духовной сферы, противопоставление его сознанию затрудняло осмысление таких творческих явлений как

¹ Телесность человека рассматривается в психологии «как квазипредметная реальность, не совпадающая с анатомическим телом, с одной стороны, а с другой – служащая базой, порождающей конструкцию для смысловых интенций субъекта, которые присутствуют в его деятельности и отражаются в сознании. Парадокс состоит в том, что «тело» личности выходит за пределы тела в его физикалистском понимании и одновременно укоренено в моторных и аффективных схемах поведения» [8, с. 64].

восприятие музыки, оказывающей непосредственное воздействие на тело и только через него на сознание. Отсутствие научно обоснованных представлений о природе телесного негативно отразилось на результатах специального и общего музыкального образования, подготовке слушателей к общению с искусством, развития способности музыкального восприятия. Истинные ценности музыкальной культуры, остаются невостребованными в обществе, в том числе по причине неумения подключать к восприятию жизненный опыт, устанавливать взаимосвязь духовного и телесного в содержании искусства.

Уже в природе самого звука таится энергия непосредственного воздействия на мышечную систему человека, «приглашения» к диалогу с музыкальным содержанием, минуя сознание. Логическая аргументация интонационно-звуковых структур наступает позже. Телесные реакции становятся опосредующим звеном между эмоциональным откликом слушателя и мышлением. Ими обусловлено вхождение в интонационно-образное пространство музыки: переживание, внутреннее созерцание, погружение в образный мир, рефлексия. При удачно выбранном ракурсе восприятия диалогичность общения не ограничивается рамками художественного мира музыкального произведения, выходит далеко за его пределы, трансформируется в созидательный диалог сознания и тела.

Принцип усиления музыкального восприятия жизненным и художественным контекстом. Музыка – абстрагированное искусство. Её содержание, отличающееся невещественностью и неуловимостью образов, не может быть до конца понято из самого себя, нуждается в дополнительных разъяснениях, в том числе средствами других искусств. Они позволяют воссоздавать художественный образ в заданном композитором интонационно-смысловом ключе. В основу принципа окружения музыкального восприятия художественным контекстом положен тезис о плодотворности комплексного воздействия искусств на человека, общности их механизмов в отражении действительности, «один источник – жизнь, один предмет исследования – человек».

Под контекстом в нашем исследовании понимаются такие смысловые взаимосвязи, которые позволяют устанавливать смысловое единство музыкального восприятия, как с внутрисконструктурным содержанием музыки, так и с её внешними связями. 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. Применительно к рассматриваемой проблеме особое значение приобретает внешний, более широкий по отношению к музыке контекст, которым является практически вся область искусства и жизнь в целом. Влияние его в педагогическом процессе нельзя недооценивать. Образуя духовную ауру, окружение контекстом привносит в восприятие особое духовно-телесное наполнение, без которого познание личностных смыслов в музыке невозможно по определению.

В методике окружения музыкального восприятия контекстом следует различать основные и второстепенные элементы, приобретающие важное конструктивное значение. В одних случаях, внимание слушателя может быть обращено на анализ непосредственно самих музыкальных структур, в других – на взаимосвязь их с окружающими музыкальными жизненными прообразами. Музыкальное искусство воздействует на слушателя через звуковые представления, которые можно охватить только чувственным восприятием. Попасть в художественный мир музыкального произведения иными путями невозможно. Значение контекста состоит не во внешних пояснениях и описаниях музыкального содержания, не в переводе образов музыки на язык упрощённых аналогий, а в выделении с помощью других искусств художественных смыслов, близких жизненному опыту ребёнка. Глубокий эмоциональный отклик активизирует деятельность сознания, становится «пусковым механизмом» восприятия.

Центром восприятия на уроке должно стать само музыкальное произведение. В нём, как и в любом другом вариативном объекте, можно выделить как главные, так и фоновые элементы, от которых отталкивается восприятие, зависит его содержание. Каждый человек по-своему

приходить к их определению. Для одних доминантными оказываются жанровые особенности музыки, для других – яркие ритмоинтонации, третьих привлекает тембр звучания. На первых этапах необходимо так организовать восприятие, чтобы центром внимания слушателя стала, прежде всего, эмоциональная сторона музыки как наиболее постоянный инвариант содержания, доступный восприятию.

Ответственной педагогической задачей в этой связи становится наведение внимания слушателей на наиболее яркие в эмоциональном отношении проявления музыки, «всплески чувств», её доминантные интонационные центры. Характер контекста варьируется в зависимости от музыкального содержания, образного видения музыки самим педагогом, общего уровня развития учащихся. Музыкальные переживания, эфемерные по своей природе и обычно трудно фиксируемые словом, могут получить усиление через поэтическую интонацию, сценическое действие, сказку, пластическое движение, литературный сюжет, жизненную аналогию и пр. Удачно подобранный контекст наполняет восприятие музыки дополнительными художественными смыслами.

Окружая музыкальное восприятие художественным контекстом, необходимо учитывать специфику каждого из искусств. Так, музыка сильна своим эмоциональным воздействием, но вместе с тем ограничена в возможности изображать действительность конкретно, как это делает живопись или литература. Если основным носителем художественного содержания в музыке является интонация, то в литературе им становится слово, в живописи – цвет, в графике – линия, в хореографии – пластика, движение.

Тесными ассоциативными связями соединено восприятие музыки с телесными движениями, жестами, мимикой, хореографическим началом. Последние могут быть рассмотрены как один из способов интерпретации музыки, непосредственного соучастия слушателя в творческом процессе. Фиксируя в движениях свои переживания, он вслушивается в музыку, по-своему раскрывает художественный образ, становится как соавтором музыкального произведения. Как свидетельствуют наши наблюдения, выразительные движения становятся особенно эффективными не в изолированном виде, а во взаимосвязи с другими действиями. При этом, в отличие от эвритмии, использующей специально разработанные движения, слушатель прибегает к естественным непроизвольно возникающим двигательным аналогиям, идущими как бы «из души». Эти движения не репетируются, не готовятся заранее. Техника их исполнения может совершенствоваться «методом зеркала», непосредственно в процессе работы над музыкальным произведением, что требует от педагога достаточной интонационно-пластической культуры, хореографической подготовки, умения управлять своим телом. Об направленности музыкального восприятия могут свидетельствовать телесные реакции, например, брови, приподнятые вверх – недоумение; глаза, отведенные в сторону – застенчивость; втягивание головы в плечи – ужас; опускание вниз – горе; складывания рук в мольбе – просьбу; плотно сомкнутые губы – решительность и др.

Рассматривая виды контекста в качестве ситуативных факторов воспитания культуры музыкального восприятия, ранжируем их по следующим типологическим признакам:

- интонационно-поэтический контекст, эмоционально близкий образному содержанию музыки;
- литературно-сюжетный контекст, формирующий художественные установки восприятия музыки;
- алитерационно-инструментальный контекст, связанный с восприятием вокальной музыки, анализом отдельных звуков, интонаций, фразировки, артикуляции, приемов исполнения, создающих акустическую атмосферу музыкального воздействия;
- кинестетический контекст, подключающий к восприятию 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 в искусстве;
- 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.

Сокровищница музыкальной культуры неисчерпаема. Ее невозможно освоить за годы учебы в школе. Важно подготовить человека к самостоятельному общению с искусством, сформировать умения организовывать свое музыкальное восприятие. Одна из актуальных долговременных задач педагогики искусства – сделать взаимодействие слушателя с музыкой непрерывным. При условии применения научно-обоснованных принципов воспитания культуры музыкального восприятия могут инициироваться процессы достраивания субъективных образов восприятия в соответствии с личностными познавательными стратегиями слушателя, самосовершенствования, согласования образного содержания с собственной эмоциональной сферой, чувствами, мироощущением. На этой уникальной звуковой дидактике восприятия и обусловленных им эстетических переживаниях основываются механизмы воспитания человека искусством, «подтягивания» к духовным идеалам художественной культуры.

Наряду с духовно-телесным резонансом и усилением музыкального восприятия контекстом большое значение приобретает актуализация принципов чувствительности к первоначальным воздействиям музыки, увлеченности процессом музыкального восприятия. Их психолого-педагогическая значимость заключена в формировании оценочного отношения к музыке как слуховому эстетико-смысловому явлению, сглаживании визуального регистра восприятия, инициировании ассоциативных представлений художественного типа как условия продуктивного общения с музыкальным искусством. Увлечись музыкой – значит уметь откликнуться на содержание, включиться в сопереживание. Эстетическое впечатление служит побуждающим мотивом музыкального восприятия, а его итогом – постижение личностных смыслов в музыкальном искусстве, наслаждении им.

Психосоциальные возможности общения с музыкальным искусством представляют динамическую систему, не поддающуюся целостной регуляции, активизирующуюся не только за счет ресурсов сознания, воли и знаний человека, но и подсознания, интуиции, телесного опыта, их кооперативного взаимодействия в процессах музыкального творчества. Данный тезис рассматривается нами в качестве основополагающего в воспитании культуры музыкального восприятия, педагогики искусства в целом как института, ставящего целью приобщение к музыке всех без исключения людей, создания максимальных возможностей для духовной самореализации в жизни через искусство.

Выделенные принципы, в дополнение к тому, что уже известно о механизмах формирования музыкального восприятия и проверено практикой, могут дополнить педагогику новыми эмпирическими фактами обнаружения в музыке духовного и телесного присутствия человека. Воспитание культуры музыкального восприятия основано на закономерностях функционирования музыки в социуме как искусства звуков и интонаций, а не упрощенных представителей как средстве иллюстрации жизни. В своем высшем гуманистическом назначении восприятие музыки

служит универсальным средством развития чувственности, эмоциональной отзывчивости, невербальной коммуникации, необходимой для адаптации человека в жизни.

Скачки в высокие нравственно-эстетические смыслы музыкальной культуры, минуя телесный уровень восприятия, не приводят, к значимым педагогическим результатам, выглядят наивно. Музыка открыта для восприятия, наполнена духовно-телесными ориентирами, близкими человеку, не должна предъявляться слушателю в форме сухих теоретических деклараций, голых абстракций, бездоказательных схем и умозаключений. Музыкальное восприятие не имеет временных ограничений, постоянно обновляется, зависит от жизненного опыта слушателя, интересов, образования, личностных устремлений, художественного окружения. Ответственной задачей педагогики, всех действий, связанных с восприятием музыки является раскрытие тех сторон ее содержания, которые смогут «плодоносить» в образном мышлении человека творческими находками, эвристическими открытиями гармонии духовного и телесного в искусстве.

Человеку свойственно стремление к поискам истины, счастья, даже на бытовом уровне осмысления этих понятий. Противоречие жизни заключено в том, что одновременно с этим он неумолимо движется навстречу собственному одиночеству, остается один на один со своими мыслями, воспоминаниями, болезнями, грузом нерешенных жизненных проблем. И только лишь музыка, с ее уникальным свойством мысленного воспроизведения представляет единственно возможный канал связи с миром, источник 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. Педагогике необходимо оказывать опережающее воздействие на формирование духовности, максимально пролонгировать общение с высоким искусством, не допускать его минимизации, наполнять сознание облагораживающими музыкальными интонациями. На их материале осуществляется музыкальное воспитание всех странах мира.

Литература

1. Varela F., Thompson E., Rosch E. *The Embodied Mind* / F. Varela., E. Thompson, E. Rosch. – Cambridge: The MIT Press, 1991. – 340 p.
2. 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.
3. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. – Кн. первая и вторая / Б. В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
4. Медушевский, В. В. Интонационная форма музыки / В. В. Медушевский. – М. : Композитор, 1993. – 262 с.
5. Ожегов С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М. : Рус. яз., 1986. – 797 с.
6. Юнг К. Душа и миф: шесть архетипов / К. Юнг. – М. – К. : ЗАО «Совершенство». – «Port-Royal», 1997. – 384 с.
7. Бueva Л. П. Духовность и проблемы нравственной культуры / Л. П. Бueva // Вопросы филологии. – 1996. – № 2. – С. 30-40
8. Айламазьян А. М. Связь моторики тела человека с его личностными характеристиками / А. М. Айламазьян, Т. С. Князева // Вопросы психологии. – 2008. – № 2. – С. 63-73

One of the vital tasks of art pedagogics is to facilitate continuous interaction between a man and music. Data-based on science the principles of education of musical perception culture are able to initiate listeners' artistic culture formation in accordance with their individual strategies of inner life progression.

Psychosocial possibilities of communication with music 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 subconciseness, intuition, physical experience, and their cooperative interaction in the process of music creativity. 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 pedagogical 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 pedagogical realities opens perspectives for music education progression, overcoming figural-visual approaches, as well as visualization of music content, contrary to its nature.

Key words: *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.*

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулецова