

ДОСТРАИВАНИЕ СУБЪЕКТИВНЫХ ОБРАЗОВ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКИ СЛУШАТЕЛЕМ: ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В. П. Рева,

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

Аннотация. *Сокровищница музыкальной культуры неисчерпаема, её невозможно освоить за годы учёбы в школе. Актуальным является не само по себе развитие музыкального восприятия как целостного, завершённого умения, а овладение способами творческого декодирования художественных образов, самостоятельного достраивания их для продуктивного художественно-эстетического общения с музыкой в дальнейшем. С позиций синергетического видения проблемы сущность воспитания музыкального восприятия как нелинейной, открытой для творчества системы состоит в создании условий, необходимых для самоорганизации его как художественного процесса, взаимодействия интонационно-духовного и интонационно-телесного опыта слушателя, достраивания субъективных образов восприятия, сокращения одномерных предметно-зрительных интерпретаций содержания музыки. На ориентировочно-эмоциональном уровне восприятия происходит обобщение музыкального содержания, согласование с соматическим и телесным опытом слушателя, одномоментное схватывание интонационно-эмоционального смысла, инициация полей ассоциативных представлений как управляющих параметров художественной коммуникации. На конструктивно-эмоциональном уровне осуществляется переосмысление жизненных эмоций в эмоции художественные через аналитические действия слушателя, уточнение выразительных средств, формы, жанровых особенностей, перевод одномоментных интонационно-телесных образов-эмоций в образы переживания.*

Ключевые слова: музыкальное восприятие, достраивание, музыкальный образ, ассоциация, интонация, синергетика, педагогика искусства.

Abstract. *Treasuries of music culture are unfathomable, one cannot grasp it within the school years. Music perception development as a top-to-bottom acquired skill is the ultimate purpose, as well as mastering techniques for artistic images creative decoding, enabling the listener to finish images building independently for productive artistic and aesthetic communication with music in the future. From the position of synergetic vision, the essence of music perception education problem as non-linear, open for creative system is to facilitate conditions, necessary for the artistic process self-organization, as well as to initialize interaction between intonationally-spiritual and intonationally-bodily experience of the listener, enabling him to finish image perception building, to reduce the single dimensional object-visional interpretations of the music content. On evaluative-orientative level*

of perception, generalization of music content place, concord between sonatic and physical experience of a listener, one-second grasp of intonational-emotional meaning, initiation of associative ideas as control parameters of artistic communication. On emotional-constructive level of perception, life emotions reframing into artistic emotions via listener's analytical actions takes place, expressive means clarification, forms, genre special aspects, rendering of one-second intonational-physical images-emotions into images-experiences.

Keywords: *music perception, finish building, music image, association, intonation, syn-ergetics, pedagogy of art.*

Взаимодействие человека с искусством многомерно. Не существует идеального восприятия, с которым можно было бы сравнить его результаты. Этот процесс динамичен, обуславливается жизненным опытом человека, уровнем общей культуры, потребностями, художественными предпочтениями и интересами. Восприятие сказки, прочитанной в детстве, существенно дополняется в более зрелом возрасте уточняющими деталями, многочисленными переосмыслениями, эмоциональным насыщением, новыми рядами ассоциативных представлений. Несравненно более широкие проекции достраивания субъективных образов восприятия открываются в музыке.

Сокровищница музыкальной культуры неисчерпаема, её невозможно освоить за годы учёбы. Задача состоит в формировании индивидуальных стратегий самоорганизации восприятия, творческого воссоздания художественного содержания, обнаружения в нём личностных смыслов, в том числе самостоятельно, без участия педагога. Актуальным для педагогики искусства является не столько само по себе развитие музыкального восприятия как целостного, завершённого умения, чего в принципе достичь невозможно, а воспитание его культуры,

качественного декодирования художественных смыслов, необходимого для полноценного самостоятельного взаимодействия с искусством.

Личностные смыслы как значения «для себя» представляют данность, которую нельзя недооценивать в педагогике. Общение с музыкой неправомерно ограничивать единственным алгоритмом познания, жёсткой дидактической предопределённостью – предполагается возможность выбора альтернатив, сценариев вхождения в художественный мир музыкального произведения, установление творческих контактов с ним. Важно инициировать процессы ненавязчивого приобщения человека к музыке, прежде всего к академическим жанрам как наиболее значимой художественно-эстетической базе музыкального воспитания.

Методологические предпосылки решения проблемы обнаруживаются в синергетике – научном направлении, центром исследования которого является установление внутренних закономерностей функционирования сложных систем в условиях неустойчивости, переходов на более высокие уровни развития и познания [1–4 и др.]. Восприятие искусства – одна из разновидностей таких систем, совмещающих открытость и замкнутость, линейность и нелинейность, кон-

стантность и вариативность, наличие положительных и отрицательных обратных связей, взаимосвязь сознания и подсознания. Особенность открытых систем – чуткое реагирование на первоначальные воздействия, применительно к музыкальному восприятию – смены мотивации и ценностных установок. Восприятие музыки является открытой системой уже потому, что органично включено в круг систем более широкого порядка, всей художественной культуры в целом, педагогики, психологии, музыкознания, социума, принятых в обществе норм и традиций общения с искусством, факторов моды и пр.

С позиций синергетического видения проблемы сущность педагогического руководства восприятием состоит в создании условий, необходимых для самоорганизации его как творческого процесса, достраивания субъективных образов через подключение интонационного опыта слушателя (речевого, телесного, кинестетического, пластического, эмоционально-чувственного, мимического, пантомимического и др.), исключения однозначной интерпретации. Для того чтобы пропустить содержание через призму личностных переживаний, нужно, как пишет В. В. Медушевский, «глубже проникнуть в смысловую основу интонационных энергий музыки, в синергизм задействованных в ней сущностных сил... <...> Такое синергетическое понимание каждого чувства музыки было бы адекватно её содержанию» [5, с. 44, 48].

В качестве конструктивного механизма самоорганизации открытых систем в синергетике рассматривается так называемый «динамический хаос». Аналогом его в музыкальном восприятии выступают ассоциативные пред-

ставления, оказывающие влияние на процессы переконструирования жизненных эмоций в эмоции художественные, модификацию и переосмысление образного содержания. Будучи неполным знанием, наиболее неустойчивым структурным элементом искусства, ассоциации могут выполнять функцию управляющих параметров восприятия, изменение любого из которых способно придавать ему новую смысловую направленность, художественно-психологическую траекторию (чувственную, медитативную, лирическую, драматическую, эпическую, жанрово-стилистическую и пр.), вносить смысловые акценты в процессы переживания. Восприятие музыки обретает ориентацию художественного познания в тех случаях, когда возникающие цепи ассоциативных представлений вытекают из интонационно-образной природы музыкального искусства, находят подкрепление в жизненном опыте слушателя. К ним относятся ассоциации телесного, интонационно-речевого, интонационно-пластического, хореографического, эмоционально-чувственного, поэтического, жанрово-стилевого и иных проекций ассоциативно-образного типа. Другая направленность ассоциаций, назовём её визуально-образной, способна заблокировать достраивание восприятия уже на стадии первичных обобщений содержания, его интонационной генерализации. От характера ассоциативных представлений зависит, приведёт ли восприятие к бифуркациям, переходам на обновлённые качественные уровни достраивания слуховых художественных образов (чувств, эмоций, переживаний) или окажется замкнутым в предметно-зрительном пространстве.

Подобный стиль общения с музыкой, широко распространённый в практике общего музыкального образования, имеет глубокие историко-культурные корни. Они обнаруживаются в эстетике, начиная уже с эпохи Возрождения. Так, И. Грубер, характеризуя историю музыкальной культуры того времени, приводит качественно отличные позиции на природу восприятия музыки: утверждение Царлино о том, что «слуховое восприятие – единственный судья в музыкальных вопросах»; высказывание Леонардо да Винчи о «зримой весомости художественных образов искусства», более значимой для человека, чем слуховые воздействия [6, с. 181, 179]. По мнению А. Ф. Лосева: «Музыка никакого отношения к вещам не имеет; иначе эти физические вещи мы давно бы в ней увидели» [7, с. 204]. «В музыке ничего не существует вне слухового опыта. Поэтому ни одно определение не может возникнуть из “немых”, из абстрактных, вне материала музыки лежащих предпосылок, а только из конкретного восприятия того, что звучит», – писал Б. В. Асафьев [8, с. 198]. По мнению В. Н. Холоповой, «переживаемый художественный образ – “вершина пирамиды”, отделённая множеством ступеней от своего основания, материала искусства. В музыке – интонационный образ, резонирующий с человеческим мировосприятием, высоко парит над звуковым, динамическим, зримым, пространственным материалом. У него собственное место в мире» [9, с. 139].

И хотя динамика становления научной мысли о слуховой природе музыкального восприятия очевидна, традиции его визуализации остаются достаточно устойчивыми, тормозящими становление творческой педагогики

восприятия искусства, интонационно-ориентированного руководства этим процессом. Жизнь наполнена такими сферами познания, к которым человек приходит самостоятельно: любовь, сопереживание, духовное озарение, откровение, созерцание, диалог, эмоциональный отклик, эвристическое открытие, самопознание, интуиция, нравственный резонанс. Многое зависит от условий общения с музыкой, когда такие процессы могут быть максимально активированы через интонационно-образное познание как наиболее близкое духовному миру человека. Безусловно, визуальная составляющая музыкального восприятия также имеет место, она хорошо описана в психологии художественного восприятия и требует отдельного обсуждения.

Заметим, что многоликий мир музыкальных образов обращён ко всем «этажам» психики: интуиции, сознанию, подсознанию. Чувственный материал музыки – звук (этим отличается её восприятие от других искусств) обладает свойством «оживать», «одушевляться», становиться фактом персонализации, органической частью сознания человека, а значит, предпосылкой духовной коммуникации, невербального общения, внутренних диалогов. Абсолютное большинство из них имеет интонационно-процессуальную специфику, составляет синергетический ресурс достраивания художественных образов. Так, интонация как ключевая метаединица музыкального сознания находится в неразрывной диалогической связи с телесными практиками человека, от которых зависит направленность художественной коммуникации, ориентировочно-поисковая деятельность в пределах образного содержания музыки. Тело

раньше, чем все остальные рецепторы восприятия, задействует механизмы апперцепции, подключения к восприятию мышечных, двигательных, мимических, пантомимических, пластических, жестовых способов познания. Познавательные, коммуникативные, регулятивные и рефлексивные проекции интонационно-телесных диалогов предрасположены к репликации, порождению мысленных копий, индивидуальных культурных паттернов восприятия, корреляции, содержащихся в жизненном опыте человека интонационно-чувственных стереотипов, перевода их во внутренний план. Не случайно внутреннее интонирование музыки кажется более облегчённым, чем внешнее.

Процесс музыкального восприятия предполагает проникновение за физические свойства звука, в интонационное «зазеркалье», протоинтонационные истоки, «осветлённые» и «затемнённые» стороны творчества. Готовностью к общению с музыкой на таком уровне определяется культура музыкального восприятия как динамического явления, основанного на слуховом, интонационно-телесном и речевом опыте достраивания, эмоциональном по своей природе.

Педагогический аспект проблемы заключён в создании условий, которые бы позволили ненавязчиво направлять восприятие в интонационно-ассоциативное русло, активировать воссоздающее воображение. Ориентация ассоциативного поля музыкального восприятия дополняется по мере расширения художественной информации, обогащения тезауруса художественной культуры слушателя. Если его внимание удастся зафиксировать на интонационных особенностях звучания (в достиже-

нии этого состоит основная задача педагогического руководства музыкальным восприятием), появится возможность инициации ассоциаций художественного типа, близких образному содержанию музыки. Малейшего интонационного намёка, установки достаточно для того, чтобы восприятие изменило свой эмоциональный ракурс, ассоциативную ориентацию. Эту нелинейность музыкального восприятия необходимо учитывать при выборе средств педагогического воздействия.

Процессы достраивания музыкального восприятия начинаются уже на начальных его этапах. В экспериментальной группе слушателей (студенты второго курса специальности «Музыкальное искусство, ритмика, хореография» Могилёвского государственного университета им. А. А. Кулешова) восприятие подготавливалось нами с помощью установок: «Можно ли сравнить звучание музыки с речью?», «Какой речью: активной, возбуждённой, повествовательной?», «Созвучна ли интонация музыки чувствам человека?», «Какие телесные движения ощущаются наиболее ярко?», «Что бы они могли означать?» и др. В контрольной группе (студенты первого курса этой же специальности) подготовка к восприятию ограничивалась традиционной информацией об авторе, произведении, жанре, художественной эпохе.

Сравнительные данные о первоначальном этапе достраивания субъективных образов восприятия музыки в экспериментальной и контрольной группах представлены в таблице (приведена на с. 42).

Музыкальные произведения, включённые в программу эксперимента, выбраны не случайно. Предельно ярко выраженная образность пьес

«зоологической» фантазии К. Сен-Санса «Карнавал животных» как нельзя лучше подходит для определения уровня интонационной культуры восприятия музыки слушателями, в частности порога преодоления программных установок, ограничения ими процесса общения с музыкой, перехода на личностно ориентированный уровень восприятия (переживания, сопереживания, сотворчества), достраивания образов как переинтонированных явлений предметного и духовного мира, находившихся рядом с человеком, связанных с ними эстетических впечатлений. Именно в этом усматриваются перспективы достраивания субъективных образов восприятия, его чувственной составляющей (творческого воображения, художественной фантазии, образного мышления).

Как можно заметить, первоначальные попытки переосмысления содержания музыки участниками экспериментальной группы основывались исключительно на интонационном опыте, на характеристиках содержания интонационно-образной направленности, определяющих психологическую составляющую музыкального восприятия, а вслед за ней и педагогическую: перевода содержания музыки на личностный интонационный код (речевой, телесный, пластический, эмоциональный), достаточный для продуктивного общения с искусством. Перспективы дальнейшего художественного достраивания образов «изменчивости», «утонченности», «медлительности», «жизнелюбия» и других значительно ближе содержанию музыки, чем одномерные предметно-зрительные характеристики: «подводное царство»,

Образцы достраивания субъективных образов восприятия музыки слушателями в экспериментальной и контрольной группах

Музыкальное произведение		
К. Сен-Санс «Карнавал животных»	Экспериментальная группа	Контрольная группа
«Черепахи»	Медлительность, спокойствие, миролюбие, размеренность, широта, ностальгия, монументальность, неторопливость, величавость, удовлетворённость собой	Вечернее озеро, лебеди, караван, корабль, море, плывущий кит, восход солнца, простор, летящие облака, покачивание волн
«Слон»	Тяжёлая поступь, неуклюжесть, примитивность, элегантность, тяжеловесность, добродушие, жизнелюбие, важность, грузность, степенность	Одинокий рассказчик, слон и слонёнок, медведь, цирковое представление, важно идут трубачи, на арене цирка, танец слонов, неуклюжая игривость, грузный человек раздаёт воздушные шарик
«Аквариум»	Лёгкость, сказочность, утонченность, хрупкость, прозрачность, вдохновение, изменчивость, гибкость, извилистость	Подводное царство, волшебный замок, волнение в морском царстве, волшебная сказка, на морском дне, переливы цвета на солнце, метание из стороны в сторону, листопад, иней на деревьях, волнообразность

«волшебный замок», «медведь», «покачивание волн», обнаруживаемые в восприятии слушателей контрольной группы. Их суждения ограничивались визуальными описаниями содержания, исходящими из названий музыкальных произведений, угадыванием программ, парализующим дальнейшее творческое общение с музыкальным искусством.

Процессы достраивания восприятия зависят от первых впечатлений, фиксированных установок, служащих базой для всех последующих действий. Цепи ассоциативных представлений художественного типа вызывают при этом не только названия музыкальных произведений, но и способы воплощения содержания, активность самого слушателя.

Рассмотрим модель достраивания субъективных образов восприятия на примере Прелюдии Ф. Шопена A-dur, op. 28, № 7. Занятие проводилось с учащимися четвёртых классов общеобразовательной школы № 43 г. Могилёва.

Художественный образ прелюдии наполнен интонациями просветлённости, одухотворения, изысканности, хореографической пластичности, романтической недоговорённости. Известно предпосланное авторское толкование прелюдии – «Польская танцовщица». Алгоритмы достраивания субъективных образов восприятия включали:

Информационное обеспечение восприятия. Знакомство с формой, жанровыми и стилевыми особенностями прелюдии. Установки, наводящие внимание слушателей на содержание, перед *первым прослушиванием* не давались. Его цель состояла в фиксации исходных позиций восприятия, с которых начинается углубление в образный мир музыки, достраивание субъективных образов восприятия, самооргани-

зация ассоциативных полей. Количество повторных прослушиваний варьировалось от двух до шести.

Второе прослушивание. Определение кульминации (11–12-й такты пьесы) с помощью одного из предложенных движений головы: **вверх**, вниз, влево, вправо или любыми другими средствами (выделено одно из предполагаемых действий).

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

Четвёртое прослушивание. Поиски выражения мимики в кульминационной зоне музыкального произведения: напряжение, **просветление**, нахмуренность. Суммирование интонационно-телесных откликов и средств их подкрепления в языке музыки: мажорный лад, неторопливый темп, затаённая динамика, мягкая артикуляция. Определение основной эмоции, переданной в музыке, – *нежность*, **просветление**, грусть.

Пятое прослушивание. Суммирование протоинтонационных предположений восприятия образного содержания прелюдии: *взгляд, устремлённый вверх; задержка дыхания в кульминационной зоне; просветление мимики лица.* Эмоциональные состояния человека, подкреплённые такими телесными действиями, могут свидетельствовать о выражении чувств *восторженной мечтательности, поэтической одухотворённости, хореографического начала.* Каждое из этих состояний вписывается в образную палитру музыкального произведения, не мешая при этом осмыслению его чувственного материала, возможности дальнейшего достраивания и самоанализа. Эстетическая ценность прелюдии заключена в пол-

ноте раскрытия чувства восторженной мечтательности, красоты духовного и телесного самовыражения человека, в созвучности содержания жизненному опыту, в нахождении личностных смыслов.

Рефлексия. Алгоритм достраивания музыкального образа включает: адекватный телесно-мышечный отклик в кульминационной зоне (задержка дыхания на вдохе, просветление мимики, взгляд, устремлённый вверх). Каждая новая интонационно-телесная ассоциация приводит к смене установок восприятия, управляет им, способствует углублению, иницированию процессов самоорганизации музыкального восприятия. Прелюдию A-dur Ф. Шопена вряд ли стоит слушать с опущенной вниз головой, напряжённой маской лица, выдохом в кульминационной зоне. Задержка дыхания, устремлённость взгляда вверх, положение корпуса тела, маска лица, состояние мышц – атрибуты телесного познания, вносящего прояснения в процессы освоения образного содержания. Изменения ассоциативных полей восприятия выводят слушателей на новые аттракторы художественно-образного познания, бесконечного углубления в него, в том числе с помощью визуально-образных ассоциаций, возникающих не спонтанно, а как следствие эмоционального отклика на музыку, чувств, выделенных из её содержания.

Анализ многочисленных ситуаций музыкального восприятия позволяет выделить две основные модели достраивания субъективных образов: *ориентировочно-эмоциональную* и *конструктивно-эмоциональную*.

Ориентировочно-эмоциональная модель восприятия основана на

взаимосвязи психики человека с телесно-мышечной генерализацией музыкальной интонации, считываемой комплексно – слухом и динамическими состояниями тела. Созидательная функция телесно-звукового ассоциирования включает начало музыкальной коммуникации (порождение восприятия), выделение ярких интонационных паттернов звучания (звуко-смысловое обобщение), инициацию полей ассоциативных представлений (управляющих параметров восприятия), выходы на обновлённые аттракторы познания.

Телесно-звуковые обобщения не одномерны, связаны с реакциями как внешнего, так и внутреннего тела. К первым относятся мышечные, двигательные, мимические, пантомимические отклики как первые уровни воздействия звука, многочисленные пластические проявления, именуемые К. С. Станиславским «красотой человеческого духа» [10, с. 49]. Реакции внутреннего тела связаны с изменениями форм дыхания, вегетативной системы, движений голосовых связок (состояний покоя и возбуждения, «внутреннего созерцания», «тихого сидения», «безмолвия ума», «мурашки по телу», «озноб по спине»), являющимися не просто реакциями на звучание музыки, а формами «пристройки» к её содержанию, достраивания его. Как внешние, так и внутренние реакции тела неизменно присутствуют в музыкальном восприятии, выступают его неизменными спутниками. Вместе с тем в качестве управляющих параметров восприятия они не рассматриваются слушателями до тех пор, пока на это не будет обращено их внимание. Эта составляющая часть восприятия нуждается в воспитании,

педагогической коррекции. Значение телесных откликов состоит в репликации ярких единиц звучания как эстетических образцов восприятия, впечатлений, фиксируемых сознанием, оказывающим влияние на все последующие этапы восприятия, связывающие содержание музыки с эмоциональным опытом слушателя, со скрытыми в тайниках подсознания жизненными прообразами эмоций.

В зависимости от вида музыки, типов содержания (классика, джаз, фольклор, эстрада), психологических состояний и потребностей слушателей генерализация восприятия основана на оценке отдельных элементов звучания как частей целого, репрезентирующих целое. По своей функциональной принадлежности они аналогичны образам-эталонам, к которым обращается человек при встрече с неизвестными 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, его увлечённости музыкой, потребности в восприятии. Функцию доминантных центров, подключающих к нему жизненный опыт, выполняют базовые эмоции, закреплённые в генетической памяти человека и детально описанные Кэрролом Изардом [11]. Они образуют интонационную основу моделирования образов *радости, нежности, печали, восторга, горя, гнева, страха, торжественности*, чаще других опознаваемых слушателями. Интонационно-телесные обобщения как наиболее «искренние сигналы» души, чуткие улови-

тели переживаний, проявляющиеся даже на самых минимальных отрезках восприятия, «коротких дистанциях», отмечаются практически у всех людей, включая профессиональных музыкантов. Малейшего интонационно-телесного намёка достаточно для того, чтобы восприятие изменило своё ассоциативное поле, обрело обновлённый ракурс познания.

Конструктивно-эмоциональная модель восприятия. Слушатели, опирающиеся в восприятии на телесные обобщения эмоционального содержания музыки, в значительно большей степени, чем другие, мотивированы на переконструирование жизненных эмоций в эмоции музыкальные. Уже младшие школьники свободно выделяют наборы языковых средств, необходимых для моделирования различных типов музыкального содержания, например выражения эмоций *грусти*: медленного темпа, тихого звучания, плавной мелодии, подкрепляемой в восприятии сдержанностью дыхания, речевой и мышечной активности; *радости*: быстрого темпа, повышенной громкости, светлого звучания (мажора), учащённого дыхания, активных движений тела. Любая музыкальная эмоция может быть «промыслена» (реализована) в телесно-мышечных параметрах. Это объясняется тем, что в жизненном опыте человека генетически закреплёны интуитивные представления о положительных и отрицательных, активных и пассивных, стенических и астенических эмоциях, кодируемых каждым субъектом персонально, наделяющих их своими смыслами. «Телесное познание есть не процесс продуцирования более или менее абстрактных сущностей, а живой опыт познающего существа,

способ его тонкой подстройки к миру, эволюционным продуктом которого оно само является» [12, с. 28].

Процессы воспитания музыкального восприятия, ненавязчивого приобщения к искусству основаны на дедуктивно-индуктивном освоении художественного материала: 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. Умением актуализировать эти процессы в практических действиях определяется воспитание культуры музыкального восприятия слушателя, дешифровки образного содержания, перевода жизненных эмоций в эмоции музыкальные.

Музыкальная интонация резонирует в душе человека, но о природе такого резонанса догадывается не каждый. Тем более трудно это сделать начинающему слушателю, ребёнку и даже подготовленному слушателю, что в целом неудивительно. Способность музыкального восприятия как мышления, умения слышать за звуками музыки смыслы, переживать их связь с жизненным опытом не развивается должным образом в учреждениях не только общего, но и специального музыкального образования, ограничиваясь отвлечёнными указаниями в расчёте на интуитивную догадку и духовное прозрение слушателя. Педагогические последствия этого проявляются в оеществлении и визуализации музыкального содержания, недооценке интонационной сущности музыки как вида искусства, а следовательно, в той или иной мере нивелирования его воспитательной функции.

В лексиконе педагогов понятия «художественный образ», «художественное содержание», конечно, используются, но их интонационно-смысловые наполнения в конкретных ситуациях восприятия не раскрываются в той мере, которая бы способствовала воспитанию его культуры. Человек представлен в художественном мире музыки образными проекциями чувств, эмоций, настроений, переживаний, творческих устремлений, поисков смыслов жизни. Горизонты достраивания музыкальных образов не ограничиваются раз и навсегда установленным пространством. Духовные смыслы музыки обитают далеко за его пределами, в сфере интуитивного, мифического, в том числе коллективного бессознательного, архетипы которого сходны у всех людей, и это сближает их в диалогах с музыкой, композиторами, исполнителями, художественной культурой в целом.

Достраивание субъективных образов восприятия является творческим актом, наполняющим личность ощущениями духовного пробуждения, вдохновения, открытия жизненных перспектив, установления связей с жизнью, сопричастности с внутренним миром других людей. Такие установки необходимо формировать с детства на материале высокохудожественных образцов музыки, прежде всего специально написанной для этой аудитории, доступных для восприятия.

В жизненном опыте человека интуитивные представления о положительных и отрицательных, активных и пассивных, стенических и астенических эмоциях закреплены на генетическом уровне, кодируются каждым субъектом персонально, наделяются индивидуальными личностными смыс-

лами. Не всё в образном восприятии искусства укладывается в рамки правил и теоретических гипотез. Наиболее тонкие, сокровенные и близкие человеку субстанции духа раскрываются в музыке через динамические процессы самоорганизации.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Князева, Е. Н., Курдюмов, С. П. Синергетика. Нелинейность времени и ландшафты коэволюции [Текст] / Е. Н. Князева, С. П. Курдюмов. – М. : КомКнига, 2011. – 272 с.
2. Евин, И. А. Искусство и синергетика [Текст] / И. А. Евин. – М. : УРСС, 2013. – 208 с.
3. Пойзнер, Б. Н. Искусство под лупой синергетики [Текст] / Б. Н. Пойзнер // Синергия культуры : труды Всероссийской конференции. – Саратов : Изд-во Саратовского гос. техн. ун-та, 2002. – С. 33–37.
4. Spitzer, M. Geist im Modele für Lernen, Denken und Handeln [Text] / M. Spitzer. – Berlin : Spektrum Akademischer Verlag, 2000. – 385 s.
5. Медушевский, В. В. Интонационная форма музыки [Текст] / В. В. Медушевский. – М. : Композитор, 1993. – 262 с.
6. Грубер, И. История музыкальной культуры [Текст] / И. Грубер. – М. : Гос. муз. изд-во, 1953. – Т. 2. – 414 с.
7. Лосев, А. Ф. Музыка как предмет логики [Текст] / А. Ф. Лосев // Из ранних произведений. – М. : Правда, 1990. – 665 с.
8. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая [Текст] / Б. В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
9. Холопова, В. Н. Музыка как вид искусства [Текст] / В. Н. Холопова : в 2 ч. Ч. 1. Музыкальное произведение как феномен. – М. : Изд-во Моск. консерватории, 1990. – 139 с.
10. Станиславский, К. С. Статьи. Речи. Отклики. Воспоминания. 1917–1938 [Текст] / К. С. Станиславский // Собр. соч. : в 8 т. – М. : Искусство, 1959. – Т. 6. – 466 с.

11. Изард, К. Э. Психология эмоций [Текст] / К. Э. Изард ; пер. с англ. – СПб. : Питер, 2000. – 464 с.
12. Князева, Е. Н. Телесно-ориентированный подход в эпистемологии [Текст] / Е. Н. Князева // Природа // Природа и образы телесности. – М. : Прогресс-Традиция, 2011. – 456 с.

REFERENCES

1. Knyazeva E. N., Kurdyumov S. P. *Sinergetika. Nelinejnost' vremeni i landshafty koevolyutsii*. Moscow: KomKniga, 2011. 272 p. (in Russian)
2. Evin I. A. *Iskusstvo i sinergetika*. Moscow: URSS, 2013. 208 p. (in Russian)
3. Pojzner B. N. *Iskusstvo pod lupoj sinergetiki*. In: *Sinergiya kul'tury: trudy Vserossijskoj konferentsii*. Saratov: Saratovskij gos. tekhn. un-t, 2002, pp. 33–37. (in Russian)
4. Spitzer M. *Geist im Modele für Lernen, Denken und Handeln*. Berlin: Spektrum Akademischer Verlag, 2000. 385 s. (in German)
5. Medushevskij V. V. *Intonatsionnaya forma muzyki*. Moscow: Kompozitor, 1993. 262 p. (in Russian)
6. Gruber I. *Istoriya muzykal'noj kul'tury*. Moscow: Gos. muz. izd-vo, 1953. T. 2. 414 p. (in Russian)
7. Losev A. F. *Muzyka kak predmet logiki*. In: *Iz rannih proizvedenij*. Moscow: Pravda, 1990. 665 p. (in Russian)
8. Asaf'ev B. V. *Muzykal'naya forma kak protsess*. Knigi pervaya i vtoraya. Leningrad: Muzyka, 1971. 376 p. (in Russian)
9. Holopova V. N. *Muzyka kak vid iskusstva*. V 2 part. Part 1. *Muzykal'noe proizvedenie kak fenomen*. Moscow. Izd-vo Mosk. konservatorii, 1990. 139 p. (in Russian)
10. Stanislavskij K. S. *Stat'i. Rechi. Otkliki. Vospominaniya. 1917–1938*. In: *Sobranie sochinenij*. V 8 t. Moscow: Iskusstvo, 1959. T. 6. 466 p. (in Russian)
11. Izard K. E. *Psihologiya emotsij*. Per. s angl. St. Petersburg: Piter, 2000. 464 p. (in Russian)
12. Knyazeva E. N. *Telesno-orientirovannyj podhod v epistemologii*. In: *Privoda i obrazy telesnosti*. Moscow: Progress-Traditsiya, 2011. 456 p. (in Russian)