

REFERENCES

1. Ajzikova L.V. Sociokul'turna pidgotovka vchytelja v umovah formuvannja zagal'nojevropejs'kogo kul'turnogo prostoru / L.V. Ajzikova// Suchasni tehnologii' vykladannja inozemnyh mov u profesijnij pidgotovci fahivciv: zb. nauk. st. – K.: Kyi'vs'kyj instytut turyzmu, ekonomiky i prava, 2000. – P. 298-308.
2. Byrjuk O.V. Formuvannja sociokul'turnoi' kompetencii' majbutnih uchyteliv zasobamy anglomovnyh publicystychnyh tekstiv/ O.V.Byrjuk // Visnyk Zhytomyr. ped.un-tu. – 2003. – № 12. – P. 157–159.
3. Kalinin V.O. Osoblyvosti formuvannja sociokul'turnoi' kompetencii' majbutn'ogo vchytelja inozemnoi' movy u procesi profesijno-pedagogichnoi' pidgotovky / V.O.Kalinin // Visnyk Zhytomyr. ped. un-tu. – 2003. — № 12. – P. 154–156.
4. Karakozov S.D. Informacionnaja kul'tura v kontekste obshej kul'tury lichnosti / S.D.Karakozov // <http://www.mgopu.ru/PVU/journals/pi/2000-2.doc>
5. Murav'eva N.G. Ponjatie sociokul'turnoj kompetencii v sovremennoj nauke i obrazovatel'noj praktike / N.G. Murav'eva // Vestnik Tjumenskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2011. - № 9. – P. 136-143.
6. Popova L.M. Sociokul'turnyj komponent u formuvanni profesijnoi' kompetentnosti vchytelja inozemnyh mov /L.M. Popova// Naukovyj chasopys NPU imeni M.P. Dragomanova. Serija 17. Teorija i praktyka navchannja ta vyhovannja: zb. nauk. pr. – K.: NPU, 2005. – Vyp. 4. – 133 p.
7. Fukljeva G.O. Osoblyvosti profesijnoi' kompetentnosti vchytelja inozemnoi' movy / G.O.Fukljeva// Visnyk LNPУ imeni Tarasa Shevchenka: Pedagogichni nauky. – 2005. – № 7. – P. 230–234.

УДК 372.878

ОБОСНОВАНИЕ ПРИНЦИПОВ САМОВОСПИТАНИЯ КУЛЬТУРЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ

Рева В.П., к. пед. н. доцент

*Могилевский государственный университет имени А.А.Кулешова, ул. Космонавтов, 1,
г. Могилёв, Республика Беларусь*

val.r@tut.by

Одна из актуальных задач педагогики искусства – сделать взаимодействие человека с музыкой непрерывным. При условии научно-обоснованных принципов самовоспитания 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 счет ресурсов сознания, воли и знаний человека, но и подсознания, интуиции, телесного опыта, их кооперативного взаимодействия в процессах музыкального творчества.

Принципы «интонационно-телесного резонанса», «окружения музыкального восприятия жизненным и художественным контекстом», чувствительности к первоначальным воздействиям музыки, увлеченности процессом музыкального восприятия образуют теоретическую, эмоционально-ценностную и эстетическую модель педагогики искусства, на материале которой может быть построена целостная система музыкального воспитания, ненавязчивого приобщения человека к искусству. В своем высшем гуманистическом

назначении восприятие музыки служит универсальным средством развития чувственности, эмоциональной отзывчивости, необходимой для успешной адаптации человека в социуме.

Внедрение принципов развития музыкального восприятия, основанных на интонационно-телесной модели музыки, в педагогическую действительность открывает перспективы совершенствования музыкального воспитания, преодоления предметно-зрительных установок, визуализации содержания музыки, как не отвечающих ее природе.

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

ОБҐРУНТУВАННЯ ЗАСАД САМОВИХОВАННЯ КУЛЬТУРИ МУЗИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ

Рева В.П.

Могилівський державний університет імені А.О. Кулешова, вул. Космонавтів, 1, м. Могилів, Республіка Білорусь

val.r@tut.by

Одне з актуальних завдань педагогіки мистецтва - зробити взаємодію людини з музикою безперервним. За умови науково-обґрунтованих засад самовиховання культури музичного сприйняття можуть ініціюватися процеси добудовування художньої культури слухача відповідно до його індивідуальних стратегій вдосконалення духовного світу. Психосоціальні можливості спілкування з музичним мистецтвом представляють відкриту динамічну систему, не піддаються цілісній регуляції, активізуються не тільки за рахунок ресурсів свідомості, волі і знань людини, але і підсвідомості, інтуїції, тілесного досвіду, їх кооперативної взаємодії в процесах музичної творчості.

Засади «інтонаційно-тілесного резонансу», «оточення музичного сприйняття життєвим і художнім контекстом», чуттєвості до первинних впливів музики, захопленості процесом музичного сприйняття утворюють теоретичну, емоційно-ціннісну і естетичну модель педагогіки мистецтва, на матеріалі якої може бути побудована цілісна система музичного виховання, ненав'язливого залучення людини до мистецтва. У своєму вищому гуманістичному призначенні сприйняття музики слугує універсальним засобом розвитку чуттєвості, емоційної чуйності, необхідної для успішної адаптації людини в соціумі.

Впровадження засад розвитку музичного сприйняття, заснованих на інтонаційно-тілесній моделі музики, у педагогічну дійсність відкриває перспективи вдосконалення музичного виховання, подолання предметно-зорових установок, візуалізації змісту музики, що не відповідають її природі.

Ключові слова: самовиховання, культура музичного сприйняття, емоційна сфера, принцип інтонаційно-тілесного резонансу, принцип посилення музичного сприйняття життєвим і художнім контекстом.

SUBSTANTIATION OF THE PRINCIPLES OF EDUCATION OF LISTENERS' MUSICAL PERCEPTION CULTURE

Reva V.P.

Mogilev state university named A.A. Kuleshov, st.Astronauts, 1, Mogilev, Republik Belarus

val.r@tut.by

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

The principles of «intonation-physical response», surrounding musical perception by means of life and art context receptivity to the initial music exposure, fascination with the process of music perception facilitate formation of theoretical, emotional, value and aesthetic pedagogic model of music education, on the basis of which the whole system of musical perception, discreet exposure of a man to art can be built.

In its highest humanistic purpose – music perception may serve as a universal means of receptivity development, emotional responsiveness, necessary for successful adjustment of a man in social environment. Implementation of music perception principles, on the basis of intonation-physical model of music in the pedagogic realities opens perspectives for music education progression, overcoming figural-visual approaches, as well as visualization of music content, contrary to its nature.

Key words: self-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.

Постановка проблемы. Вопросы педагогики музыкального восприятия являются наименее исследованными в теории и практике музыкального воспитания, в том числе на уровне понятийного аппарата. Такие ее важные составляющие, как «слушание музыки», «восприятие музыки», «музыкальное восприятие», «эстетическое восприятие музыки» часто рассматриваются в одном синонимическом ряду, с чем трудно согласиться. В данной связи напомним: *слушание* музыки указывает на вид учебной деятельности, наряду с пением, игрой на музыкальных инструментах и другими, не содержит нагрузки, предполагающей активное «слышание». Говоря о *восприятии музыки*, внимание акцентируется на характеристиках ее как психологического явления, связанного с оценкой звуковых качеств (высоты, протяженности, силы, тембровой окраски), безотносительно к содержанию. «Музыкальное восприятие» предполагает постижение того, что выражается в музыке, а именно, смысловая составляющая, художественная и нравственно-эстетическая сущность. Уровнем развития способности музыкального восприятия (близком этому категориальному ряду – эстетического восприятия музыки) определяется культура музыкального восприятия личности, воспитанность искусством в целом. Анализируя феномен *музыкального восприятия* с позиций музыкознания, Е.В. Назайкинский обосновывает целесообразность применения этого понятия для выявления «тех значений, которыми обладает музыка как искусство, как особая форма отражения действительности, как эстетический художественный феномен» [1, с.91].

Формирование культуры музыкального восприятия представляет комплексный процесс, который не может быть актуализирован вне взаимосвязи с эстетическим развитием человека. Как духовно-ценностное новообразование, культура музыкального восприятия определяется переживаниями слушателя, эмоциональными откликами, пониманием языка художественных образов, умением переводить их на личностный индивидуальный код. В условиях подготовленного восприятия музыка становится эффективным средством формирования эмоциональной сферы человека как важнейшей базовой основы жизни, связанной с удовлетворением потребностей в творчестве, наслаждении, сопереживании, невербальном общении с миром – воспитания человека в широком значении этого слова.

Анализ последних исследований и публикаций, в которых начато решение данной проблемы. Исследование музыкального восприятия имеет многовековую историю. Попытки научного осмысления этой загадочной и увлекательной художественной деятельности, связанной с восстановлением звуковых образов, были предприняты уже в античной эстетике и затем на протяжении более 2,5 тысяч лет активно обсуждались учеными самых различных специализаций, в том числе, представителями естественных наук (Н. Бором, И. Кеплером, И. Ньютоном, А.Эйнштейном и др.). В XX столетии теория музыкального восприятия оформилась в отдельную отрасль науки, предметом исследования которой явились закономерности художественного и эстетического освоения музыки человеком. Вопросы музыкального восприятия получили отражение в многочисленных исследованиях психологов, социологов, физиологов, эстетиков, педагогов, музыковедов. В структуре музыкального восприятия выделены такие его свойства, как образность, открытость, целостность, эмоциональность, ассоциативность, вариативность, антиципативность, осмысленность, интуитивность, апперцептивность, избирательность, константность, симультанность, инерционность и др. В качестве условия полноценного восприятия музыки определяется слуховая активность, способность к сотворчеству, а ведущего метода воспитания – установление продуктивного общения с художественным миром музыкального произведения.

Выделение нерешенных ранее частей общей проблемы. Несмотря на обширный научный материал, накопленный в музыкальной педагогике, многие принципиальные вопросы развития музыкального восприятия остаются изученными недостаточно. В их числе – принципы воспитания культуры музыкального восприятия. В учебных пособиях разделы, посвященные проблеме педагогики музыкального восприятия, как правило, отсутствуют. Нет согласованных представлений об этом у методистов, научных работников. Сложные и ответственные задачи формирования музыкального воспитания преподавателям приходится

решать самостоятельно, не имея для этого должной теоретической подготовки, научно обоснованных рекомендаций, оперативной психолого-педагогической информации. Процесс организации музыкального восприятия ограничивается зачастую поисками литературных или надуманных сюжетов, различного рода трафаретных толкований, «подтягиванием» музыкального содержания до уровня жизненных прообразов, свободных ассоциаций, формального перечисления выразительных средств и пр. Музыкальное произведение нередко предстаёт перед слушателями (в условия учебного процесса – учащимися и студентами) как нерасчлененная звуковая конструкция – вне связи с интонацией, эмоциями и переживаниями человека, взаимосвязи с другими искусствами. Необходимость совершенствования методологической базы педагогики музыкального восприятия, учитывающей интонационную специфику музыки как вида искусства, особенности воссоздания им жизни через звуковые образы очевидна. Обоснование принципов воспитания культуры музыкального восприятия, учитывающих эстетическую природу музыкального искусства, явилось **целью** статьи.

Изложение основного материала. Закономерности развития музыкального восприятия не могут быть выведены из методологических позиций вычислительных подходов, исключаяющих 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, резонансно изменяет свой внутренний мир. Научный интерес представляет исследование музыкального восприятия как разновидности динамических, саморазвивающихся систем, обладающих безграничным многообразием модификаций познания: субъективных и объективных, осознаваемых и неосознаваемых, устойчивых и неустойчивых, закономерных и случайных, духовных и телесных. Одним из коррелятов динамического подхода, ориентированных на изучение неустойчивых, изменяющихся явлений служит методология *инкарнированного познания*, устанавливающего взаимосвязь этих процессов с духовно-телесным опытом, сенсомоторными способностями, включенными в широкий биологический, психологический и культурный контексты жизни. Согласно установкам динамического подхода, познание и мыслительные операции обусловлены не только сознанием, но и телесностью человека, мышечными действиями, зависят «от тех типов опыта, которые проистекают из того, что познающий обладает телом с его различными сенсомоторными способностями...» [2, с 172]. В свете этих представлений музыкальное восприятие может быть рассмотрено как динамическая структура-процесс, опирающаяся на духовный и телесный опыт слушателя.

Первым в музыкознании, а затем 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), «параллельные языки музыки» (В.В. Медушевский), выражения духовности в широком значении этого понятия, охватывающего сферу эмоций, чувств, образного мышления, ассоциаций, эстетических переживаний. Понимание музыкальной интонации как выражения духовности в звуковых образах чрезвычайно важно для совершенствования педагогики искусства. «Разрыв между 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]. В свете этих методологических установок остановимся кратко на исследовании двух (хотя их, безусловно, значительно больше) принципов воспитания культуры музыкального восприятия слушателя, а именно: *принципов духовно-телесного резонанса и усиления музыкального восприятия жизненным и художественным контекстом.*

Принцип духовно-телесного резонанса

Вне обнаружения духовных смыслов музыки, их связей с телесным опытом человека остаются бездоказательными утверждения о воспитательном воздействии музыкального искусства, слитности его художественно-образных значений с личностью. В музыкальных образах получают интонационное воплощение такие неподдающиеся предметному измерению субстанции, которые основаны на звуковом воздействии: психика, эмоциональная сфера, процессы не овеществленного взаимодействия с миром, невербальной коммуникации, интуиции как уникальных способов ориентации в социуме. 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. Понять механизмы постижения духовной культуры через восприятие музыки вне осмысления телесных составляющих практически невозможно. В онтологической науке феномен телесности длительное время рассматривался односторонне, а само тело – как консервативный физический объект, не несущий духовной нагрузки, иррациональное начало, стихия, источник хаоса, в противовес сознанию – средоточию ясности, порядка и рациональности. Исключение телесного из духовной сферы, противопоставление его сознанию затрудняло осмысление такого значимого для педагогики искусства явления, как музыкальное восприятие. В современной эпистемологии утверждается телесно-ориентированный подход к исследованию когнитивных процессов, рассматривающий взаимодействие тела и сознания в контексте целостной системы познания. По словам И.А.Бесковой: «...Телесное *и есть* ментальное, просто в другой форме проявления,... телесное и ментальное на некоем глубинном уровне – *это одно и то же*, и то, что нам известно как ум и тело, – просто разные формы манифестации *единого общего качества жизненности: свойства быть живым*, – только такое понимание подводит нас к осмыслению того, какова же *подлинная* значимость изучения природы телесного для достижения адекватного понимания и самого человека, и его познавательной способности» [5, с. 13]. С ощущения собственного тела, рассматривания, прислушивания к нему начинается вхождение человека в жизнь. Можно говорить о существовании нелинейной зависимости между телом и сознанием. Как пишет В.В. Медушевский: «Энергии тела, души и духа, вливаясь в высоту звука, превращают ее в тон, основу интонации, – в тон, который поистине делает и всю музыку» [4, с.9]. То, что воспринимается и как осознается, зависит от телесной организации, от размещения тела в пространстве, а не только от знаний и эрудиции субъекта.

В основе культурно-антропологического основания музыкального восприятия, его коммуникативной направленности лежит интонационная теория музыки. Согласно с ней, интонация рассматривается в качестве одной из форм телесного сознания, первым телесным уровнем музыкального восприятия, проявляющимся в разнообразных реакциях моторики, дыхания, мускулатуры, кожи, вегетативной системы, обмена веществ как реакций на выражение духовного и, одновременно, отражения душевного склада слушателя, его переживаний. Музыкальный звук непосредственно обращен к телу, к телесной памяти, в равной степени одинаково подготавливающей к восприятию мышечную и духовную сферы слушателя. В таком контексте телесность выступает как знаковый объект, фиксирующий отклики на содержание музыки. Музыкальное сознание оказывается как бы между душой и телом, и это позволяет ощущать их взаимодействие в слитном проявлении как единый «образ-процесс». Опыт музыкального восприятия закрепляется в теле как неизменяющаяся когнитивная составляющая, устойчивая интонационно-звуковая константа познания, обнаружения личностных смыслов в искусстве. Человек включается в процесс восприятия духовно и физически, откликается телом и душой, испытывает мышечные ощущения, пытается осмыслить содержание, перевести на личностный интонационный код. Эти духовно-телесные усилия невозможно разъять на поэтапные операции и алгоритмы действий. Музыкальное восприятие основано на взаимодействии как минимум трех составляющих «Я» человека: тела, сознания и интуиции. Синергию их взаимодействия трудно объяснить с позиций традиционных научных подходов, исключая из научного

познания присутствие случайного и неосознанного. В музыкальном восприятии они приобретают доминирующее значение. Слушая музыку, мы познаем не только непосредственно ее содержание, но и самих себя, реакции своего тела, а через них собственный духовный мир.

Описание процессов, проявляющихся в динамике раскрывающихся в искусстве духовных откликов, телесных реакций и интуиции человека, перспективно в координатах синергетического исследования. Основанием для этого служат *открытость* музыкального восприятия внешним воздействиям (педагогике, критике, средств массовой коммуникации); *взаимодействие* множества составляющих: воображения, фантазии, объективного и субъективного; наличие *нелинейных связей* с другими людьми, носителями самых противоречивых суждений о содержании искусства. Восприятие музыки опирается на целостный жизненный опыт, а не на отдельные его элементы – порядок и хаос, интуицию и сознание, – является открытой системой, органично включенной в круг систем более широкого порядка, всей художественной культуры в целом. Поддерживая с ней постоянный информационный обмен, восприятие позволяет человеку устанавливать взаимосвязи с многочисленными артефактами музыкальной культуры на личностном духовно-телесном уровне. Границы их при этом оказываются размытыми, что необходимо учитывать в процессе воспитания музыкального восприятия, рассматривать целостно, в рамках единой системы духовно-телесного познания как переживания, проявления эстетического отношения к музыке.

В нашей методике внимание уделяется активизации интонационно-двигательных и телесных откликов слушателей, расширяющих ассоциативное поле восприятия, позволяющих включаться в активное сотворчество. Мы исходим из убеждения, что познание музыкального содержания представляет не что иное, как интонационное обнаружение в нем человека в процессах восприятия и активного телесно-интонационного анализа языка музыки. «О чем рассказывает музыка?» – так сформулирована одна из тем учебных четвертей школьной программы. Можно ли согласиться с такой постановкой вопроса? А может быть, все-таки о ком рассказывает, имея в виду жизнь человека, о его взаимодействиях с окружающим миром, переживаниях, чувствах, эмоциях? В музыкальном искусстве человек может выступать от имени многочисленных образов природы, животных, механизмов, растений, всего того, чем наполнена жизнь. Как бы ни была сильна изобразительная сторона музыкальной интонации, за ней всегда угадывается ассоциативное поле телесных откликов, мышечного сопереживания, движений мысли, отголосков настроений, характера, темперамента, всего того, что насыщает духовность, воплощенную в звуковой интонации. Смысловые парадигмы музыкального содержания безграничны, их не следует подменять тем, что музыка априори отразить не может. Например, передать предметность окружающей действительности. Музыка имеет свои ограничения действия, так же, как и другие искусства. Сила музыки состоит в выражении невидимого, но крайне значимого для человека – внутреннего мира, тонких душевных сфер и переживаний, недоступных прямым наблюдениям. Только по внешним телесным реакциям можно догадываться о том, что происходит в восприятии слушателя, в каком направлении оно разворачивается, на какие ассоциативные цепи опирается. Что передано в пьесе В.Салманова «Утро в лесу» – деревья, птицы, или нечто более значимое для восприятия? Летнее утро бывает ранним (9 часов) и очень ранним (6 часов). Вслушавшись в интонацию музыки, можно обнаружить в ней скрытую тишину спящего леса, природы, робость, вкрадчивость случайных голосов птиц. Пустота и безмолвие ощущается в каждом музыкальном звуке, и это фиксируется телом, становится духовным материалом восприятия, связанным не только с пробуждением природы, но и самого слушателя, объектом сопереживания.

Попытки преодолеть телесный уровень восприятия, приблизиться, минуя его, к ценностям музыкальной культуры не приводят к сколько-нибудь значимым педагогическим результатам. Взаимодействие с музыкальным произведением начинается на телесно-моторном и соматическом уровнях, закрепляется в многочисленных видах невербальной коммуникации, включая движения голосовых связок, кинестетические ощущения, формы

дыхания и пр. Уже в самой природе звука таится энергия непосредственного воздействия на мышечную систему, «приглашения» к диалогу с содержанием музыки. Телесные реакции необходимо рассматривать как важное опосредующее звено между эмоциональным откликом и мышлением, вхождения в интонационно-образное пространство музыкального произведения через: переживания, внутреннее созерцание, погружение в художественный мир, рефлексию. При удачно выбранном ракурсе восприятия диалогичность общения с образной системой музыки трансформируется в созидательный диалог тела и сознания. Любые явления действительности, попадающие в сферу интонационного отражения, получают выражение как самодвижение чувств и переживаний. В форме чувственно и телесно осязаемой мысли музыкальный образ осознается слушателем, закрепляется в жизненном опыте. Невозможно обрести опыт сопереживания, эмоционального отклика на музыку как самовыражения души другого человека, не отработав эти процессы через механизмы телесного познания, в чем, собственно, заключен основной пафос воспитания музыкальным искусством. Духовно-телесное общение с музыкой, как ничто другое более, предоставляет уникальную возможность самоощущения настоящего времени, реального присутствия в нем, согласования жизненных устремлений с гуманистическими установками художественной культуры и искусства. Даже малейшего интонационного намека, случайной телесно-ассоциативной связи достаточно для того, чтобы процесс музыкального восприятия приобрел обновленный смысловой ракурс.

Телесность свойственна абсолютно всем проявлениям духовности, ею наполнена жизнь. Телесна природа музыкальной интонации. Многочисленным параметрами связана она с телом, голосовыми связками, мимикой, напряжением мышц. Механизмы музыкального восприятия неразрывны с сенсомоторными откликами. Слушая музыку, мы реагируем не только на ее звучание, но и на внутренний образ этого звучания, постигаем содержание путем телесно-духовного отождествления, произвольных рефлекторных выразительных движений, превращающихся в телесный язык поз, жестов, взглядов, свидетельствующих о содержании воспринятого. Звук служит материальным носителем содержания музыки, а интонация ее духовной сущностью. Ощущение звука вызывает первое телесное впечатление о музыке, закладывает качественную основу для дальнейшего музыкального восприятия. Музыка всецело является воплощением духовного отношения к миру, озвучивает абсолютно все стороны деятельности человека, выступает мощным энергетическим фактором жизни, включая такие ее составляющие, как представления об истине, счастье, любви, красоте, добродетели, поисков нравственных, эстетических, мировоззренческих идеалов. Интонационно-телесное переосмысление процесса развития музыкального восприятия обогащает педагогику новыми возможностями в раскрытии воспитательных потенциалов музыки, овладения индивидуальными стратегиями интонационно-телесного познания, учитывающего все грани жизненного опыта человека.

Принцип усиления музыкального восприятия жизненным и художественным контекстом

Содержание музыки, отличающееся невещественностью и неуловимостью образов, не может быть до конца понято из самого себя, нуждается в дополнительных разъяснениях, в том числе и средствами других искусств. Они позволяют воссоздавать художественный образ в заданном композитором интонационно-смысловом ключе. Под контекстом понимаются такие смысловые взаимосвязи, которые позволяют устанавливать смысловое единство музыкального восприятия, как с внутрисконструктурным содержанием музыки, так и с её внешним окружением. Внутренний контекст определяется соотношением различных сторон самого музыкального произведения (средств художественной выразительности, формы, жанра, стиля и пр.), внешний – взаимосвязью элементов окружения, непосредственно с музыкой не связанных. 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 человека через звуковые представления, которые можно охватить только чувственным восприятием. Попасты в художественный мир музыкального произведения другими 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 слушатель по-своему приходит к их определению. Для одних доминантными оказываются жанровые особенности музыки, для других – яркие ритмоинтонации, третьих привлекает тембр звучания. На первых этапах необходимо так организовать восприятие, чтобы центром внимания слушателя стала, прежде всего, эмоциональная сторона музыки как наиболее постоянный инвариант содержания, наиболее доступный восприятию. Ответственной педагогической задачей в данной связи становится наведение внимания слушателей на наиболее яркие в эмоциональном отношении проявления музыки, «всплески чувств», 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, пластическое движение, литературный сюжет, жизненную аналогию и пр. Удачно подобранный контекст наполняет восприятие 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 музицирования, как средство интерпретации музыки, непосредственного соучастия в творческом процессе. Фиксируя в движениях свои переживания, он вслушивается в музыку, по-своему достраивает художественный образ, становится как бы соавтором музыкального произведения. Как свидетельствуют 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, идущим 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. Качество исполнения музыкальных движений постепенно усваивается, включая поиск новых телесных форм выражения откликов на музыку. Ценную информацию о характере эмоциональной направленности восприятия может передать движение глаз, втягивание головы в плечи,

опускание вниз, поглаживание рук, складывание рук в мольбе, сомкнутость губ и др. Рассматривая виды контекста в качестве ситуативного фактора усиления 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 анализом особенностей отдельных звуков, интонаций, способов артикуляции, приемов исполнения, фонем в вокальной музыке, создающих акустическую атмосферу музыкального восприятия;
- кинестетический контекст, подключающий к восприятию музыки позы, положения и осанку человеческого тела;
- психосоматический контекст, включающий соматические и физиологические реакции человека;
- интонационно-пластический контекст, охватывающий жесты, пластику рук, мимику, пантомимику, характеристические движения;
- хореографический контекст, основанный на использовании танцевальных движений;
- художественно-графический контекст, использующий репродукции живописи, графики речевых интонаций и типов эмоционально-дыхательных движений;
- историко-информационный контекст, знакомящий слушателя с историей создания музыкальных произведений, особенностями художественной эпохи, социального уклада жизни;
- эстетический контекст, устанавливающий критерий прекрасного в жизни и в искусстве;
- аксиологический контекст, связанный с ценностными ориентациями слушателя 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.

Выводы по исследованию и перспективы дальнейших поисков в данном направлении. Сокровищница музыкальной культуры неисчерпаема. Ее невозможно освоить за годы учебы. Важно подготовить человека к самостоятельному общению с искусством, в том числе в постобразовательный период, выработать умения организовывать свое музыкальное восприятие. Одна из актуальных долговременных задач педагогики искусства – сделать взаимодействие человека с музыкой непрерывным. При условии научно-обоснованных принципов самовоспитания культуры музыкального восприятия могут инициироваться процессы достраивания художественной культуры слушателя в соответствии с его индивидуальными стратегиями совершенствования духовного мира. Через механизмы музыкального восприятия человек получает возможность согласовывать образное содержание музыки с собственной эмоциональной сферой, скрытыми в глубинах подсознания чувствами, мироощущением, актуализировать их в практической деятельности, в том числе не связанной с искусством. На этой уникальной звуковой дидактике восприятия и обусловленными им эстетическими переживаниями основываются механизмы воспитания искусством, «подтягивания» субъекта к духовным идеалам художественной культуры. Такой ракурс рассмотрения проблемы не всегда разделяется в гуманитарной науке. Высказываются мнения о том, что человек, не получивший специального образования, не может адекватно воспринимать музыку, испытывать полноценное эстетическое переживание и наслаждение ею. Безусловно, специалист услышит в музыкальном произведении несравненно больше,

глубже проникнется содержанием, даст оценку тому, как оно запечатлено в художественной форме. Все это так. Но не следует забывать и о том, что музыка представляет такое звуковое эстетическое явление, общечеловеческие механизмы отражения которого идентичны у всех людей, опираются на интонационно-телесный, эмоционально-чувственный, ассоциативный, речевой, соматический, мышечный опыт. Им в равной степени успешно пользуются в своей когнитивной деятельности как музыканты, так и не музыканты, независимо от возраста, образования, социального статуса, художественных интересов и предпочтений.

Психосоциальные возможности общения с музыкальным искусством представляют открытую, а значит 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. Этот тезис рассматривается нами в качестве основополагающего в обосновании принципов самовоспитания культуры музыкального восприятия личности, и, следовательно, педагогики искусства – института, ставящего целью приобщение к музыке всех без исключения людей, создания максимальных возможностей для духовной самореализации в жизни через восприятие искусства. Выделенные принципы, в дополнение к тому, что уже известно о механизмах формирования музыкального восприятия и проверено практикой, образуют ту теоретическую, эмоционально-ценностную, психофизиологическую и эстетическую модель педагогики искусства, на материале которой может быть построена целостная система самовоспитания культуры музыкального восприятия личности, ненавязчивого приобщения к искусству. Перефразируя слова В.А.Сухомлинского, можно сказать, что «самовоспитание есть лучшее воспитание» музыкальной культуры при условии, если этот процесс будет основан на принципах гуманистической педагогики, направлен на обнаружение духовного и телесного присутствия человека в музыке. Без этого трудно постичь увлекательный мир ее образов. Воспитание культуры музыкального восприятия возможно в опоре на закономерности самой музыки как искусства звуков и интонаций, а не упрощенных представлений о ней как средстве иллюстрации жизни. В своем высшем гуманистическом назначении музыкальное восприятие служит универсальным средством развития чувственности, эмоциональной отзывчивости, невербальной коммуникации, необходимой для успешной адаптации человека в социуме, плодотворного взаимодействия с другими людьми.

ЛИТЕРАТУРА

1. Назайкинский Е.В. Музыкальное восприятие как проблема музыкознания / Е.В. Назайкинский // Восприятие музыки. – М. : Музыка, 1980. – С. 92-111
2. Varela F., Thompson E., Rosch E. The Embodied Mind / F. Varela., E. Thompson, E.E. Rosch. – Cambridge : The MIT Press, 1991. – 340 p.
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. Бескова И.А. Природа и образы телесности / И.А. Бескова, Е.Н. Князева, Д.А. Бескова. – М. : Прогресс-Традиция, 2011. – 456 с.

REFERENCE

1. Nasaikinsky E. V. Musical perception as a problem of musicology / E.V. Nasaikinsky // Musical perception. – М. : Musical, 1980. – P. 92-111
2. Varela F., Thompson E., Rosch E. The Embodied Mind / F. Varela., E. Thompson, E.E. Rosch. – Cambridge : The MIT Press, 1991. – 340 p.
3. Asafyev B. V. Musical form as a process. – Book 1 and 2 / B. V. Asafyev. – L. : Music, 1971. – 376 p.

4. Medushevsky V. V. Intonation form of music / V. V. Medushevsky. – М. : Composer, 1993. – 262 p.
5. Beskova I. A. Nature and images of physical / I. A. Beskova, E. N. Knyazeva, D. A. Beskova. – М. : Progress-Tradition, 2011. – 456 p.

УДК 37.01:23

РЕФОРМУВАННЯ ЗМІСТУ ОСВІТИ – СТРАТЕГІЧНЕ ЗАВДАННЯ СУЧАСНОЇ ШКОЛИ

Стрілько В. В., к. пед. н.,

*Міжнародний благодійний фонд імені Ярослава Мудрого,
бул. Марії Приймаченко, 6-А, м. Київ, Україна*

fond_@ukr.net

У статті на конкретних прикладах характеризується сучасний стан змісту освіти в загальноосвітній школі, зокрема в підручниках для молодших класів, акцентується увага на відсутності в підручниках з української мови для початкових класів текстів з історії, культури України, що унеможливило виховання справжніх українських патріотів. За роки незалежності зміст освіти в державі не відповідав нагальним проблемам розбудови України, український зміст освіти не посів належного місця в навчальних закладах, від школярів приховувалась справжня історія поневолення України царською Росією та Радянським Союзом. Це ставало суттєвою перепорою формування української нації. Автор вважає, що потрібні кардинальні зміни змісту освіти в Україні. Саме вони повинні стати стратегічним завданням сучасної школи.

Важливість українського національно-патріотичного виховання у статті підсилюється аналізом матеріалів Першого українського педагогічного конгресу 1935 року. Учасники форуму наголошували на важливості глибокого вивчення української історії, української літератури, української мови, географії та українознавчих дисциплін у школі.

Актуальними сьогодні видаються думки про українське виховання відомих українських педагогів, зокрема, К.Ушинського, С. Русової, Г.Вашенка, Я.Яреми, В.Пачовського та сучасного науковця Омеляна Вишневського.

Ключові слова: реформування змісту освіти, стратегічне завдання сучасної школи, українознавчий зміст навчальних підручників «Рідна мова» для 2-4 класів, Перший український педагогічний конгрес, національно-патріотичне виховання, національне виховання.

РЕФОРМИРОВАНИЕ СОДЕРЖАНИЯ ОБРАЗОВАНИЯ – СТРАТЕГИЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЫ

Стрілько В.В., к. пед. н.

*Международный благотворительный фонд имени Ярослава Мудрого,
бул. Марии Примаченко, 6-А, г. Киев, Украина*

fond_@ukr.net

В статье на конкретных примерах характеризуется современное состояние содержания образования в общеобразовательной школе, в частности в учебниках для младших классов, акцентируется внимание на отсутствии в учебниках по украинскому языку для начальных классов текстов по истории, культуре Украины, что делает невозможным воспитание настоящих украинских патриотов. За годы независимости содержание образования в государстве не отвечало насущным проблемам развития Украины, украинское содержание образования не нашло должного места в учебных заведениях, от школьников скрывалась настоящая история порабощения Украины царской Россией и Советским Союзом. Это становилось существенной преградой формирования украинской нации. Автор считает, что нужны кардинальные изменения содержания образования в Украине. Именно они должны стать стратегической задачей современной школы.

Важность украинского национально-патриотического воспитания в статье усиливается анализом материалов Первого украинского педагогического конгресса 1935 года. Участники форума отметили важность