

УДК 373.3:78

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВОСПИТАНИЯ КУЛЬТУРЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

В. П. Рева

кандидат педагогических наук, доцент,
профессор кафедры музыки и эстетического воспитания
Могилевский государственный университет имени А. А. Кулешова

Культура музыкального восприятия определяется умениями учащихся преломлять содержание музыки через индивидуальный интонационный код. Преодоление визуализации музыкального искусства, отношений к нему как к объекту развлечения, свободных толкований и оценок является актуальной педагогической проблемой, связанной с активизацией слуховых параметров восприятия музыки.

Ключевые слова: гносеология, культурология, методология, научный анализ, синергетика, философия.

Введение

Педагогический потенциал музыки исторически признавался всегда. В эпоху глобальных проблем, антропологического и экологического кризисов, социальной напряженности ценность музыкального воспитания возрастает. В музыкальной деятельности, в ее различных видах и жанрах происходит формирование незаменимых для жизни в техногенном обществе навыков – эмоционального интеллекта как духовной способности распознавать свои чувства и чувства других и с учетом этого строить эффективное общение; интуиции и образного мышления как свойств креативности, создания know how; удовлетворения потребностей человека в уединении, наслаждении, комфортном эмоциональном окружении жизни, восполнении утрачиваемой энергии; достижения духовной гармонии с социумом. Эти и многие другие «мягкие навыки» формирования духовной культуры человека, социализации образуют составляющие функциональной грамотности, формируются через механизмы музыкального восприятия. *Целью* статьи является анализ методологических составляющих воспитания культуры музыкального восприятия у младших школьников.

Основная часть

Методология изучения проблемы воспитания культуры музыкального восприятия у младших школьников включает анализ ее на философском, общенаучном, конкретно-научном и технологическом уровнях.

На философском уровне исследование процессов музыкального восприятия имеет глубокий генезис, остается актуальным в наши дни. «Прекрасное порождает доброе» – один из ключевых концептов античной философии об этических свойствах музыкального искусства, является предметом дискуссий в современных гуманитарных науках о таких категориях, как «музыкальное произведение», «художественный образ», «мимесис», «катарсис и других тесно связанных с практикой музыкального воспитания.

В научных работах ученых XX–XXI столетий суммированы все представления о формировании способности музыкального восприятия, полученные на связях философии, психологии, педагогики, социологии, эстетики, музыковедения. В этой панораме знаний получили отражение ведущие идеи воспитания искусством, развивающиеся на протяжении многих тысячелетий. Их переосмысление позволяет глубже вникнуть в тонкости этого вида художественной деятельности, дать объективную оценку методам воспитания музыкального восприятия, перспективам проведения дальнейших исследований.

Значительные теоретические новации в музыкальную эстетику, а вслед за ней и в педагогику внесли идеи Г. В. Гегеля, объяснявшего специфику воздействия музыки *погружениями* в стихию звуков. То, что воспринимается музыкальным слухом, не связано с внешними формами. Это утверждение философа приобретает фундаментальное значение для теории и практики музыкального восприятия, преодоления визуализации содержания музыки. Учитывая, что ее прослушивание ограничено факторами времени, эти процессы должны многократно повторяться для достижения более глубокого проникновения в содержание¹. Определение музыкального восприятия как *специфицированной телесности, постижения истин в чувственных формах* находится на пике современной художественно-философской мысли, телесности как свойстве ментальности человека [1, с. 28–29].

Гносеологическая функция восприятия музыки заключается в открытии таких сторон духовности, которые глубоко скрыты в подсознании: мотивы, потребности, внутренние устремления, продукты творческого воображения. Не самой действительности, а отношения к ней, не констатации информации о физических свойствах звуков, а того, что они несут в себе. В отличие от других искусств музыка выражает чувства в сопряжении с переживаниями. Проникновениями за звуковой материал, в его «интонационное зазеркалье», определяется познавательная функция музыкального восприятия, умения *слышать* чувства, *догадываться* о явлениях действительности, с которыми они связаны. За кажущейся простотой и непринужденностью этого процесса скрывается множество предписаний и правил технологического характера, объясняющих связи содержания музыки с языком, формой, выразительными средствами.

Культурологическая функция музыкального восприятия определяется ценностными ориентациями человека, его интересами, мировоззренческими взглядами, общественными идеалами, культурными нормами, принятыми в социуме. Центральное место в создании артефактов искусства занимают художественные образы, уникальные конструкты творческой деятельности композитора, связанной с запечатлением красоты. Воспринимая ее, человек получает ориентиры жизни, духовного наполнения, инкультурации, работы над собой. Специфическое видение красоты открывает синергетическое объяснение ее как следствия приведения систем в состояние неравновесия, отклонений от привычных для восприятия норм, удивления, восхищения невероятным. Такие примеры приводит И. А. Евин: прыжки *grand jete* в балете, движения *fuite*, вращения на носке конька в фигурном катании; балансирование на канате, запечатления неравновесия в образах живописи (П. Пикассо «Девочка на шаре») [2, с. 93–95]; артефакты творчества, такие как «рисующие руки» М. Эшера, композиции в цвете П. Мондриана, «лента» А. Мёбиуса, артефакты архитектуры Й. Утзона и др.

Суждения многих авторов совпадают в том, что восприятию красоты сопутствуют особые ощущения волнения, восторга, порядка и хаоса. Такие психологические состояния имеют место в жизненных и художественных ситуациях восприятия, когда воспринимаемое превышает имеющийся опыт, нарушает баланс между прогнозируемыми и непрогнозируемыми событиями. Эти наблюдения представляют новый взгляд на понимание такой сложной для объяснения эстетической категории, как «прекрасное» для аргументации ее с позиций постнеклассической науки. Множество явлений социальной жизни и искусства имеют нелинейную природу, подчиняются законам синергетики, представляющей новое научное направление с собственной онтологией и инструментарием [3, с. 115]. Ее системообразующей категорией является самоорганизация нелинейных процессов, порядка и хаоса, сопутствующих творчеству и восприятию искусства. Как отмечает Д. С. Лихачев, «в хаосе кроется условие творческого начала, и это условие творчества должно нас интересовать при изучении искусств – как и то, что сопротивляется этому творческому началу» [4, с. 91]. Важно преодолеть предубеждения, которые всегда препятствуют появлению нового.

¹ Этот тезис получил переосмысление в современной педагогике искусства как метод повторных прослушиваний музыкальных произведений с позиций изменяющегося жизненного опыта учащихся, «забеганий» вперед и «возвращений» к пройденному.

Многогранную палитру восприятия искусства невозможно понять вне опоры на интуицию и подсознание.

Общенаучный уровень методологического анализа восприятия музыки определяется междисциплинарными подходами, включающими психологию, физиологию, интонационную теорию музыки. Анализ историко-культурных разновидностей этого процесса проводился Е. В. Назайкинским. Анализируя ситуации восприятия и анализа музыки, автор выделяет следующие типы ее содержания: отождествления с опытом слушателя или развертывания как обобщенной драмы, опосредованной отношением композитора. Первый тип характеризует установки на восприятие лирической музыки, опирающиеся на небольшие мелодические построения, не выходящие за пределы речевого и телесного опыта человека, выражения чувств. К этому типу музыкального содержания относятся произведения, адресованные детям. Художественным материалом драматической музыки становятся темы, восприятие которых ассоциируется с явлениями, выходящими за пределы индивидуального опыта человека. Для восприятия эпической музыки свойственно обнаружение в ее содержании повествователя, комментатора отражаемых художественных событий, возникновение соответствующих ассоциативных представлений [5, с. 59–60]. Особенности организации музыкального содержания необходимо учитывать в процессе воспитания культуры музыкального восприятия, идти от простых форм к более сложным.

В основу методологического анализа восприятия музыки на конкретно-научном уровне положены принципы образности, полихудожественности, культуросообразности, продуктивности полисубъектности. Они охватывают широкий спектр методов и приемов введения учащихся в художественный мир музыкальных произведений, соблюдения критериев *художественности, увлеченности, интереса*. Дети приходят в школу с определенными навыками музицирования, полученными в учреждениях дошкольного образования (пения, слушания музыки, игры на детских музыкальных инструментах). В период с 6 до 11 лет происходят стремительные изменения в развитии учащихся: памяти, внимания, мышления, творческого воображения. Наблюдается постепенный переход с игровых форм деятельности на учебные. В сфере музыкальных интересов на первый план выходят такие типы содержания музыки, которые вызывают у младших школьников эмоциональные отклики.

Одним из противоречий современных методик музыкального воспитания является неадекватность применяемых методов жизненному опыту учащихся, стремлений их к самовыражению в пластике, пении, движениях, игре на музыкальных инструментах, восприятию музыки. Эти процессы не статичны, насыщены интонационными связями с жизненным опытом, подкрепляются мимикой, пантомимикой, движениями, расширяющими ассоциативные связи с музыкальным содержанием. Установки музыковедения, являющегося теоретической базой музыкального воспитания, не всегда получают должное переосмысление в педагогической практике. Так, с понятием «интонация» учащиеся знакомятся только в 3 классе. Это означает, что в 1–2 классах музыкальное воспитание осуществляется на внеинтонационной основе, включая знакомство с языком музыки, средствами выразительности, ее жанровыми модальностями (танцевальностью, песенностью, маршевой). Это равносильно тому, как если бы грамматика изучалась вне связей с буквами, а арифметика – с числами.

Генетический подход к формированию музыкального восприятия у детей и учащихся разрабатывался Н. А. Ветлугиной. Педагог рекомендовала учитывать на первых этапах знакомства с музыкой восприимчивость ее в целом, превалирующие интересы и потребности и только затем приступать к педагогическим воздействиям, овладению навыками восприятия музыки [6, с. 235–240]. В психолого-педагогических характеристиках учащихся младшего школьного возраста чаще обращается внимание на готовность их к учебной работе (мышления, памяти, внимания) и значительно меньше на развитие эмоционально-образной сферы, творческого воображения. «Нигде так прочно не держатся противоречивые определения особенностей индивидуального развития детей, как в области музыкального искусства, – писал Л. В. Занков. – “Музыкальный” или “немзыкальный”, “одаренный” или

“лишенный музыкального дара” ребенок – эти определения становятся во многих случаях либо сигналами к дальнейшему музыкальному развитию детей, либо преградой, жестко ограничивающей их продвижение» [7, с. 278].

Перспективным в контексте воспитания культуры музыкального восприятия у младших школьников представляется метод художественного познания, разрабатываемый А. А. Пиличяускасом (осознания личностных смыслов учащимися 1–2 классов и интонационных смыслов музыки учащимися 3–4 классов) [8, с. 14]. Эффективность метода состоит в том, что в процессе восприятия музыки учащиеся познают не только ее содержание, но и возникающие у них чувства.

На технологическом уровне исследования проводился зондирующий, констатирующий и формирующий эксперименты. Выявлена положительная динамика в восприятии музыки младшими школьниками, интонационные связи с жизненным опытом (телесным, эмоциональным, кинестезийным), сокращение визуализации и опредмечивания музыкального содержания [9, с. 25–28]. Воспринимая музыку учащиеся в большей мере опираются на общий эмоциональный тон и в меньшей мере – на знания теории. Этим определяется необходимость поисков универсалий воспитания музыкального восприятия, позволяющих учащимся устанавливать личностные контакты с содержанием музыки, перекодировать его духовно и телесно. Такой универсалией служит культура музыкального восприятия, умение переводить содержание музыки на индивидуально-личный интонационный код, сокращение доли визуально-образных и предметно-образных ассоциаций. Восприятие каждого искусства обращено к своим рецепторам, выработанным и закрепленным в опыте человека на протяжении многих столетий.

Заключение

Культура музыкального восприятия выполняет переходную функцию к целостному постижению музыки в единстве содержания и формы, знаний о ней. В общественной среде нередко высказываются утверждения о том, что человек, не получивший музыкального образования, не может воспринимать музыку полноценно, наслаждаться ею, получать удовольствие. Согласиться с таким мнением – значит поставить под сомнение воспитывающие функции музыкального искусства. Неправомерно недооценивать протоинтонационные механизмы восприятия музыки (ассоциативные, соматические, телесные, речевые). К ним одинаково обращаются как профессиональные музыканты, так и любители музыки. Обретая навыки культуры музыкального восприятия в общеобразовательной школе, младшие школьники получают возможность ориентации в содержании музыки, погружения в нее, становятся субъектами искусства, образованными слушателями музыки.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Hegel, G. W. F.* Philosophie des Geistes. Sämtliche Werke in 20 Bänden. Band / G. W. F. Hegel. – Stuttgart, 1929. – 362 s.
2. *Евин, И. А.* Синергетика искусства / И. А. Евин. – М. : Лада, 1993. – 171 с.
3. *Делокаров, К. Х.* Системная парадигма современной науки и синергетика / К. Х. Делокаров, Ф. Д. Демидов // Обществ. науки и современность. – 2000. – № 6. – С. 110–118.
4. *Лихачев, Д. С.* Через хаос к гармонии. Очерки по философии художественного творчества / Д. С. Лихачев. – СПб. : Блиц, 1999. – 191 с.
5. *Назайкинский, Е. В.* Логика музыкальной композиции / Е. В. Назайкинский. – М. : Музыка, 1982. – 319 с.
6. *Ветлугина, Н. А.* Возраст и музыкальная восприимчивость / Н. А. Ветлугина // Восприятие музыки / под ред. В. Н. Максимова. – М. : Музыка, 1980. – С. 229–243.
7. *Занков, Л. В.* Избранные педагогические труды / Л. В. Занков. – М. : Педагогика, 1990. – 424 с.
8. *Пиличяускас, А. А.* Познание музыки как воспитательная проблема / А. А. Пиличяускас. – М. : Мирос, 1992. – 40 с.
9. *Рева, В. П.* Методика и результаты воспитания культуры музыкального восприятия у младших школьников / В. П. Рева // Весці БДПУ імя М. Танка. Сер. 1. Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2021. – № 1. – С. 25–28.

Поступила в редакцію 11.01.2024 г.

Контакты: reva@msu.by (Рева Валентин Павлович)

Reva V. P. METHODOLOGICAL ASPECTS OF DEVELOPING CULTURE OF JUNIOR SCHOOLCHILDREN'S MUSICAL PERCEPTION

The culture of musical perception is determined by the ability of students to refract the content of music through an individual intonation code. Overcoming the visualization of musical art, attitudes to it as an object of entertainment, free interpretations and evaluations is an urgent pedagogical problem associated with the activation of auditory parameters of music perception.

Keywords: epistemology, cultural studies, methodology, scientific analysis, synergetics, philosophy.