

ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННЫЕ СТРАТЕГИИ ПОГРУЖЕНИЯ УЧАЩИХСЯ В ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

В. П. Рева,

Могилёвский государственный университет имени А. А. Кулешова,
г. Могилёв, Республика Беларусь, 212022

Аннотация. *Восприятие музыки представляет многоуровневую систему творческой деятельности, осуществляемой в единстве эмоциональных и рациональных, коллективных и индивидуальных, телесных и духовных, осознаваемых и интуитивных, линейных и нелинейных механизмов и операций. Воспринимаемая музыку, человек познаёт не только содержание, но и самого себя, реализует личностные духовные потенциалы. В статье получили обоснование и экспериментальную апробацию практико-ориентированные стратегии погружения в художественный мир музыкальных произведений: интонационно-пластическая, интонационно-жанровая, интонационно-созерцательная, интонационно-стилевая. Охватывающие широкую область содержания музыкального искусства, они открыты к дополнениям, совершенствованию, рассматриваются как базовые основы воспитания музыкального восприятия, которые могут использоваться выпускниками школ в постобразовательный период жизни. Ни в одной из апробированных экспериментальных ситуаций не давалось прямых указаний о том, что конкретно необходимо услышать в музыкальном произведении. Превалировали приёмы ненавязчивого наведения внимания на интонационное раскрытие музыкального содержания, проецирования его на жизненный опыт учащихся (речевой, телесный, кинестетический, соматический, пластический, жестовый). Несопоставимые результаты восприятия возникают в ситуациях предметно-зрительного и эмоционально-образного раскрытия содержания музыки, переказа его педагогом или установления связей с интонационным опытом учащихся (прообразами речи, телесными движениями), при отстранённом слушании музыки и активном переживании, погружении в эмоционально насыщенный мир музыкальных образов. Попытки приблизиться к содержанию, минуя духовно-телесный уровень восприятия, не приводят к сколько-нибудь значимым педагогическим результатам.*

25

Ключевые слова: *музыкальное воспитание, интонация, музыкальное восприятие, переживание, погружение, стратегия, художественный образ.*

Благодарности: Автор выражает признательность учителям музыки средней школы № 43 г. Могилёва за участие в апробации представленного в статье педагогического подхода.

Для цитирования: Рева В. П. Практико-ориентированные стратегии погружения учащихся в художественный мир музыкальных произведений // Музыкальное искусство и образование. 2019. Т. 7. № 1. С. 25–39.

PRACTICE-ORIENTED STRATEGIES OF STUDENT IMMERSION IN THE ARTISTIC WORLD OF MUSICAL COMPOSITIONS

Valentin P. Reva,

Mogilev State University named after A. A. Kuleshov,
Mogilev, Republic Belarus, 212022

Abstract. *Music perception is a multi-level system of creative activity carried out in a unity of emotional and rational, collective and individual, physical and spiritual, conscious and intuitive, linear and non-linear mechanisms and actions. When a person perceives music, he cognizes not only the content, but also himself, realizes personal potential. In the article practice-oriented strategies for immersion into the artistic world of musical works: intonational-plastic, intonational-genre, intonational-contemplative, intonational-stylistic were grounded and experimentally tested. Covering a wide area of music content, they can be added, improved are considered as the basic foundations of the education of music perception, on which students can rely in their lives. None of the stated approaches gave direct instructions on what specifically needs to be heard in a piece of music. The methods of unobtrusive targeting of attention to the disclosure of musical content, its projection on life experience (speech, physical, kinesthetic, somatic, plastic, gestural) were prevailed. Incomparable results of perception arise in situations of subject-visual or emotional-figurative disclosure of the content of music, retelling it by a teacher or establishing links with students' intonation experience (prototypes of speech, bodily movements); while listening to music, or its active experience, suspended, immersed in the emotionally saturated world of musical images. Attempts to overcome the spiritual and physical level of perception, to approach the content of music, bypassing these processes, do not lead to any meaningful pedagogical results.*

Keywords: *musical education, intonation, music perception, experience, immersion, strategy, artistic image.*

Acknowledgements: *The author expresses his gratitude to the music teachers of Mogilev secondary school No. 43 for participating in approbation of the presented in the article pedagogical approach.*

For citation: Reva V. P. Practice-oriented strategies of student immersion in the artistic world of musical compositions. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*, 2019, vol. 7, no. 1, pp. 25–39.

**«Педагогическая стратегия»
как категория педагогики
музыкального образования**

В категориальном ряду теории музыкального восприятия (методов, принципов, механизмов, операций) отдельное место занимает категория «стратегия». Её универсальность состоит в целеполагании деятельности как педагогов, так и учащихся. Методы определяют технологические процессы; принципы – правила, которыми руководствуется человек; механизмы и операции – взаимосвязанные и последовательные действия. Педагогические стратегии характеризуют перспективные линии воспитания, обучения и развития учащихся, самовоспитания, применения полученных знаний, умений и навыков в практической деятельности. Можно сказать, что сущность методов, принципов, механизмов и операций состоит в формировании практико-ориентированных стратегий действий, применительно к восприятию музыки – погружения в интонационно насыщенный мир художественных образов, сопереживания им.

В педагогике искусства наблюдается зауженное понимание методов музыкального восприятия. Его ракурсы, как и сам человек, постоянно меняются, зависят от его онтогенетического развития, знаний, жизненно-

го опыта. Невозможно сформировать универсальные методы восприятия песен, картин живописи, спектаклей, кинофильмов, симфоний, балетов, литературных произведений. Можно говорить лишь о перспективах приближения к их содержанию, соизмерения с духовными потребностями зрителей, читателей, слушателей, то есть о стратегиях действий. Чем большим количеством практико-ориентированных стратегий обладает реципиент искусства, тем он свободнее в выборе средств, знаний, информации, резервов психики, жизненного опыта, необходимых для погружения в образный мир и его контекстуального окружения.

Музыкальное восприятие является одной из форм коммуникации, взаимодействия слушателя с художественными образами как «вторичной действительностью», запечатлённой в содержании музыки переживаний и настроений человека. Избирательно-коммуникативная составляющая музыкального восприятия обретает особое художественное наполнение тогда, когда в содержании музыки обнаруживаются чувства, созвучные жизненному опыту слушателя, резонирующие с его духовной сферой. Этими факторами определяется успешность овладения практико-ориентированными стратегиями погружения в интонационно-насыщенный

мир музыкальных образов, задействования духовно-телесных ресурсов, средств и форм творческой деятельности, наслаждения музыкой как ключевых ценностно-образующих смыслов диалогов с искусством.

В числе стимулов, побуждающих к погружению в художественный мир музыки, – глубина эмоциональных откликов, полученных музыкальных впечатлений, интересов и переживаний человека. Эмоциональные отклики становятся предпосылками погружения в тех случаях, когда синхронизируются с личностно ориентированными установками слушателя, духовными потребностями, его творческой активностью. Вне этих действий переосмысление образного материала, средств художественной выразительности, переводение их в эстетическую плоскость невозможны по определению.

С участием ассоциативного мышления восприятие музыки обретает коммуникативную завершённость, переинтонирование содержания на язык пластики, мимики, жестов, выразительных движений, мысленных диалогов с воображаемыми героями и персонажами художественного мира музыкальных произведений. Психолого-диалектическая сущность таких процессов объясняется тем, что «художественное произведение и его воздействие на человека может быть осмысленным только при условии выхода за пределы текста к автору и ценителю его творения. Произведение искусства не самоцель, оно – средство реализации другой цели, а именно – психологического воздействия на личность» [1, с. 4].

На *психологическом уровне* погружение в содержание музыки обу-

словлено познавательными установками, настройками на интонационную волну, заражением эмоциями, аналогичными воздействию увлекательной книги, захватывающего сюжета театрального спектакля, требующими временного отвлечения от собственного «Я», подчинения чувствам, переданным в произведении искусства. Погрузиться в искусство – значит увлечься его содержанием, побыть некоторое время в мире фантазии, художественного вымысла, сюжета, чувств и мыслей другого человека. Выходы из погружения сопровождаются ощущениями духовного обновления, внутреннего возвышения, открытия новых жизненных перспектив, нацеленности на успех в созидательной деятельности.

Умением погружаться в образный мир музыки определяется культура музыкального восприятия человека. Этому, так же как чувству любви, нравственному соучастию, невозможно научить, используя однолинейные дидактические подходы и алгоритмы обучения. Такие эмоциональные состояния возникают спонтанно, неожиданно, непрогнозируемо или, используя терминологию синергетики, непреднамеренно, хаотично. И в то же время закономерно, не случайно. Их предвещает долгий подготовительный период накопления опыта восприятия, запечатления в тайниках психики ярких художественных событий, чтобы однажды выплеснуться наружу неожиданными откровениями, порывами чувств, ощущениями личной причастности к искусству. Понять и должным образом интерпретировать такие процессы можно только через обновлённую парадигму восприя-

тия, синергетически, как самоорганизацию духовных состояний, самовыражение энергий чувств и переживаний человека.

Вводя учащихся в художественный мир музыкального искусства, важно выделить те ключевые точки интонационной палитры, которые могут плодоносить в образном мышлении творческими открытиями, эвристическими находками, поисками личностных смыслов. Такой прогноз на достраивание восприятия определяет логику построения самого педагогического процесса, не противоречит классическим педагогическим воззрениям на воспитание как побуждение к самовоспитанию, самоорганизации духовных состояний.

Погружение в художественный мир музыки – активный процесс, основанный на фантазии и творческом воображении, без которого, как уже говорилось, переосмысление образного языка музыки, переводение его в художественно-эстетическую плоскость невозможно.

Только в условиях творческой переработки интонационного материала музыкальное восприятие обретает коммуникативную завершенность, поддается переводу на язык пластики, мимики, жестов, выразительных музыкальных движений, мысленных диалогов с воображаемыми героями и персонажами художественного мира музыки, многочисленных других средств перевоплощения субъектно-личностного характера.

Ранее нами указывалось: «В отличие от инсценировок, осуществляемых в форме свободного выражения эмоций, погружение в образный мир музыки обусловлено логикой развёртывания художественного содержа-

ния. Погрузиться – значит совпасть с эмоциональной волной, несомой музыкой, проникнуться её энергетикой, перевоплотиться в образ персонажа, лирического героя, внутренне воссоздать эстетическую программу восприятия, заложенную в музыкальном произведении, переосмыслить её в соответствии с собственным жизненным опытом» [2, с. 32].

Умение входить в такие состояния требует систематических упражнений, аналогичных работе актёра над ролью, по развитию управления собой. На основе саморегуляции восприятия актуализируется воспитывающая функция искусства, закладываются практико-ориентированные стратегии музыкального восприятия.

На *технологическом уровне* погружение в образный мир музыки включает фазы вживания, отождествления, соучастия, перевоплощения, переживания, сопереживания непосредственного погружения, выхода из него, установления связей с ситуативными жизненными контекстами. Каждая из них характеризует определённую степень сотворчества, необходимого для полноценного восприятия музыки. Выбор форм погружения зависит от типов музыкального содержания (лирики, драмы, эпоса), жанров, стилей. Общими остаются сосредоточенность на содержании музыки, нацеленность на переживание, без которых художественный мир музыки непроницаем для восприятия как эмоционально-образного познания жизни, красоты выражения в музыке человека.

Уровни погружения зависят от возраста слушателей. Для младших школьников характерны игровые

формы вживания в образный мир, отождествления себя с действующими героями и персонажами музыкального произведения; для подростков – соучастия в действиях, самоанализ возникающих чувств, для школьников старшего возраста – переживание художественного образа, сопереживание самому себе, собственному «Я», для взрослого человека (интеллектуала) – философско-эстетические прозрения. Точных градаций не существует, их трудно обозначить даже на теоретическом уровне, в чём, собственно говоря, нет необходимости. Важно установить духовно-личностный контакт с музыкальным искусством. Всё остальное становится непреложной данностью восприятия.

Перспективными с точки зрения воспитания музыкального восприятия являются взаимообусловленные интонационно-пластическая, интонационно-жанровая, интонационно-созерцательная и интонационно-стилевая стратегии погружения в художественный мир музыкальных произведений.

Интонационно-пластическая стратегия

Для характеристики интонационно-пластической стратегии обратимся к прелюдии Клода Дебюсси «Шаги на снегу» (тетрадь 1, № 6). С целью погружения учащихся в художественный образ данного произведения в содержание занятий были включены следующие проблемно-поисковые задания:

- а) выделение одномоментного интонационного образа восприятия;
- б) анализ интервалов малой и большой секунды;

в) стимулирование ассоциативно-го поля восприятия;

г) выявление жанровой характеристичности содержания;

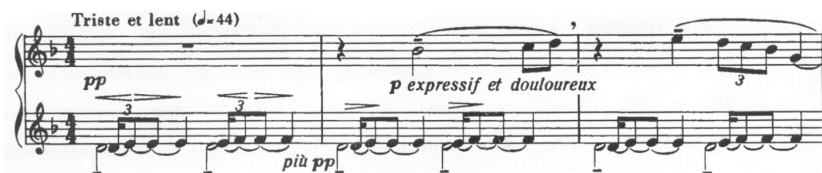
д) духовно-телесные проекции художественного образа.

Одномоментный образ пьесы может быть обозначен тремя протоинтонационными характеристиками, отражающими многозначность смысловых оттенков, переданных в музыке, рассеянности звуковых образов в пространстве, утончённого психологизма, телесной готовности к проявлению:

- осторожности,
- духовной чуткости,
- любопытства.

Вхождение в образный мир музыкального произведения, созданный фантазией композитора, открывает широкие возможности для достраивания субъективных образов восприятия как хрупких, вкрадчивых, осторожных движений, сопровождающихся сдержанным дыханием, мимикой, жестами.

Большое подкрепляющее значение в раскрытии образного содержания на наших занятиях приобретали используемые в работе художественные контексты, в частности репродукции картин Клода Моне «Мороз» и «Сорока». По какому снегу – пушистому или заледенелому, «с корочкой», – мог передвигаться человек? Имитировались шаги, словно проваливающиеся сквозь покрывавшую снег ледяную поверхность («скрипящая секунда»), в медленном темпе, техникой «переката с носка на пятку». Подобные «прощупывания» движений создавали эффект интонационного погружения, соучастия, моделирования, переданных в музыке психологических состояний: *насто-*



роженности, любопытства, удивления (пример 1).

Каждое из таких определений обогащало общую панораму музыкального восприятия, наполняя его образно-символическими смыслами, интонационно-телесным переосмыслением содержания, подготавливало базу для эстетически и мускульно-осязательного переживания. Пластические движения (рук, мимики, пантомимики) исполнялись в соответствии с динамической шкалой звучания (*телесная субстанция восприятия*). Внимание учащихся обращалось на изменения направлений мелодии в верхнем голосе, оттенков чувств (*духовная составляющая восприятия*). Собранные в единый пластический образ, эти действия рассматривались как форма выражения многомерного чувства человека, переданного в музыке.

Логическим завершением анализа, его кульминационной точкой стал разбор заключительного аккорда пьесы, синтезирующего в себе слуховые и двигательные ассоциации в одновременности, запечатле-

вающего красоту мгновения, отстранённости от того, к чему невозможно прикоснуться руками, но вполне допустимо чувствами. Эти состояния получали отражение в мимике (в мускульно-осязательных ощущениях) и затаённой восторженности (духовного начала), того и другого в одновременности (пример 2).

Сказанное позволяет констатировать, что перспективы погружения в образное содержание возникают в ситуациях интонационно-пластического моделирования уже на начальных этапах восприятия, зарождения интереса к музыке, обнаружения в её содержании личностных смыслов на уровне обобщения эмоций, чувств, переживаний. В музыкальных произведениях, написанных гениальными композиторами, эти стороны содержания раскрываются предельно рельефно, неся в себе реминисценции детства, грёзы, фантазии, полёты мыслей как строительный материал музыкального восприятия, осознания личной причастности к искусству. Дефицит знаний теории музыки, специальной



терминологии компенсируется активностью творческого воображения и художественной фантазии слушателей.

Педагогическими условиями для подготовки учащихся к погружению в образный мир музыки являются: doskonaльное знание учителем текста музыкального произведения как единственно объективного источника информации для принятия методических решений; владение техниками интонационного анализа музыки; установление педагогического общения с учащимися с учётом их жизненного опыта, интересов. Навыки погружения в образное содержание закрепляются в личностном фонде культуры музыкального восприятия в тех случаях, когда опираются на внутреннюю восприимчивость музыки, не навязываются извне, получают подкрепление в интонационном опыте учащихся.

32 Операционные элементы интонационно-пластической стратегии музыкального восприятия включают: установление связей с жизненными прообразами, осознанность пластических решений; персонификацию художественных образов (персонаж, лирический герой); театрализацию и сценичность игровых действий; знакомство с музыкальной формой (прологом, кульминациями, средствами выразительности). Установки на погружение в художественный мир музыкального произведения закрепляются в опыте восприятия музыки тогда, когда не навязываются извне, становятся внутренними стимулами: потребностью, стилем и формой музыкального восприятия.

Интонационно-жанровая стратегия

Музыкальное искусство характеризуется многообразием жанров, историко-художественное возникновение которых обусловлено необходимостью отражения социально значимых ситуаций жизни, не обязательно связанных с предметной практикой человека. Жанровая ориентация восприятия облегчает установление связей музыкального содержания с жизненным опытом учащихся. Вне понимания жанровых особенностей музыки глубина проникновения в её содержание будет значительно меньшей или вовсе недоступной для восприятия. Жанровые ассоциации связывают жизненный опыт слушателей с художественными впечатлениями прошлого. Стратегии погружения в восприятие строились по жанровым признакам – от освоения бытовых сторон жизни в песнях, танцах, маршах до более сложных жанровых обобщений, прежде всего в музыкальных произведениях, написанных для детей, а также в произведениях инструментальной музыки (прелюдиях, ноктюрнах, увертюрах).

Жанровое содержание становится лично значимым для слушателя тогда, когда получает эстетическое переосмысление, увязывается с красотой звукового отражения жизни, выполняет функцию порождающей модели восприятия. Предметный уровень музыкального восприятия локален и однозначен, в то время как интонационно-эстетический – полиморфичен и многоканален, включает не только слышание звука, но и переживание, осмысление, достраивание. Восприятие

музыки основано на констатации жанровых значений во всём многообразии их интонационно-образных проявлений. Привнесения даже незначительного жанрово-ассоциативного намёка достаточно для того, чтобы процесс восприятия изменил свой смысловой ракурс, получил обновлённую художественную определённости.

Проиллюстрируем сказанное на примере восприятия Ноктюрна Ф. Шопена Ми-бемоль мажор, соч. 9 № 2. В музыковедческой литературе отмечается его светлый, созерцательный характер, утверждающий внутреннюю гармонию чувств человека [3, с. 324]. Интонационная характеристичность содержания близка интонациям речевого повествовательного высказывания, окрашенного оттенками элегических размышлений, и может быть определена как *нежная, мечтательная, задумчивая*. Комплекс основных средств жанровой выразительности включает негромкую динамику, умеренный темп, прозрачность фактуры, волновой характер мелодического развития. В интонационной структуре произ-

ведения можно выделить два типа интонационных образов-эталонов: светлую повествовательную интонацию начальных фраз ноктюрна, включающую мелодический ход от V к III ступени (лирическая секста), придающий особую мягкость и напевность звучанию (пример 3), и нежную, мечтательную интонацию шестого такта, имеющую достаточно устойчивые прообразы в речевой практике для выражения таких признаков чувства, как задушевность, мягкость, затаённость (пример 4).

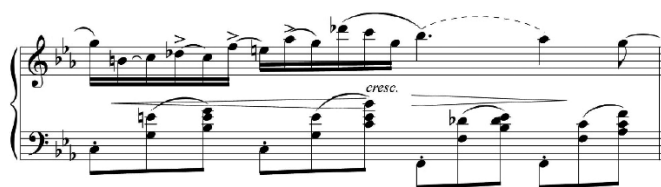
На анализе именно этих интонаций целесообразно заострить внимание учащихся. Воплощение их в музыке имеет свою специфику, являясь не точной записью речи, не прямым отражением речевых интонаций, а только ассоциативно близким им. Так, например, графически интонационный профиль мечтательной интонации шестого такта ноктюрна можно представить в виде рис. 1.

В обобщающей интонации ноктюрна могут быть выделены широкий характер мелодии, неторопливый темп, размеренный тип дыхания, имеющие

Пример 3



Пример 4



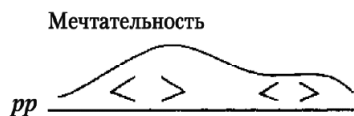


Рис. 1. Интонационный профиль мечтательной интонации шестого такта ноктюрна

устойчивые прообразы в речи человека, соответствующим образом закреплённые в его речевой практике. Осознание жанровых особенностей музыки помогает детям понять мотивы использования композитором именно такой системы выразительных средств, формы, логики композиционных решений. Характеристика интонации лирического героя основывается не на произвольном подборе образно-поэтических сравнений, а на логике, вытекающей из самого содержания музыки, анализа выраженного в ней интонационного образа, лежащего в его основе жизненного процесса.

При обосновании жанровой стратегии погружения в художественный мир музыкальных произведений необходимо учитывать проясняющие функции жанра в установлении связи содержания и формы, коренных жанровых основ (песни, танца и марша), вокальной, инструментальной и танцевальной музыки. Жанровые стратегии погружения в образное содержание способствуют осознанному освоению художественного пространства музыки, сокращению немusical ассоциаций, переориентации музыкального восприятия с репродуктивных форм на творческие.

Интонационно-созерцательная стратегия

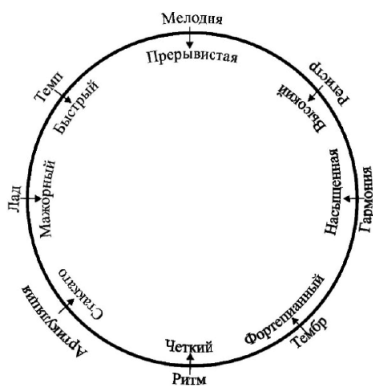
Созерцание как форма чувственно-го познания (наблюдения, размышле-

ния, самоуглубления) связано с установлением универсальных связей с миром и жизнью человека [4, с. 323]. Применительно к восприятию музыки – удовлетворения потребностей в самоактуализации, наслаждении, погружении в музыкальное искусство, медитации, растворении в художественных событиях. Созерцание – один из качественных критериев восприятия музыки, раскрытия её жанров, связанных с медитациями (грёзы, пасторали, размышления, элегии, колыбельные песни), чувственными состояниями человека, глубокими переживаниями. В. В. Медушевский отмечает: «Созерцание явлений мира не безусловно, его скрытую интонацию характеризуют определённый темп и ритм, градации и изменения напряжённости – расслабленности, светлая или тёмная темброгармоническая окраска» [5, с. 68]. Образцами таких типов музыкального содержания наполнена музыка для детей, написанная отечественными и зарубежными композиторами-классиками – М. П. Мусоргским, П. И. Чайковским, С. С. Прокофьевым, Г. В. Свиридовым, Э. Григом, Р. Шуманом и др.

Эффективной для погружения в образный мир музыки является метафоризация содержания, позволяющая устанавливать аналогии с жизненным опытом учащихся (интонационно-речевым, телесным, кинестетическим, эмоционально-чувственным и др.). В качестве примера сравним результаты структурного и метафорического восприятия и анализа пьесы П. И. Чайковского «Песня жаворонка», соч. 39 № 22 (рис. 2).

Как можно заметить, структурное восприятие, ограничиваясь констатацией звукового материала безотноси-

Структурное восприятие



Метафорическое восприятие



Рис. 2. Результаты восприятия и анализа пьесы П. И. Чайковского «Песня жаворонка»

тельно к содержанию (быстрого или медленного, громкого или тихого, мажорного или минорного, плавного или отрывистого звучания), не ведёт к погружению в содержание. Метафорическое восприятие связано с художественно-ассоциативным переосмыслением музыки как самовыражения человека, наслаждающегося пением птицы. Между этими стилями восприятия музыки пролегает непреодолимая дистанция с точки зрения достижения цели музыкального восприятия как чувственного познания искусства.

Интонационно-стилевая стратегия

Стиль, наряду с языком музыки, жанрами, представляет одну из важнейших составляющих образной системы музыкального искусства художественными формами. Распознавание музыкально-стилевых особенностей лежит в основе слуховой дифференциации музыки, индивидуальных стилей композиторов, исторических эпох, народной музыки, национальных композиторских школ и направлений.

Различают три основные функции музыкального стиля:

- историко-культурную,
- смысловую,
- творческую.

О необходимости формирования чувства музыкального стиля, умений определять по слуху незнакомых авторов писал Д. Б. Кабалевский: «Слуховой опыт... даёт вполне достаточную основу для того, чтобы подвести учащихся к ощущению стиля того или иного композитора, выработать в них способность определять автора по новой, ранее ещё не слышанной ими музыке» [7, с. 129].

Рассмотрим формирование стилевой стратегии погружения в образный мир музыки на примере восприятия пьесы В. И. Ребикова «Дервиш», соч. 29 № 15. По признанию современников композитора, в её содержании получил воплощение образ странствующего мусульманского монаха. Восточными интонациями наполнено звучание музыкального произведения. Можно сказать, что в его крайних разделах рассказывается о самом лирическом герое, ша-

гах – то приближающихся, то удаляющихся, словно бы замирающих вдали (пример 5).

Средняя часть ассоциируется с пластикой, движениями, реминисценциями жизни, воспоминаниями о каких-либо событиях. Фразировка, мелодия, её ритмический рисунок ассоциативно связаны с пантомимой, пластическими формами раскрытия образа, изысканными манерами, игровыми нюансами (пример 6).

Об этом можно судить, учитывая, что экспериментирование с разным материалом было свойственно творческому кредо композитора, его индивидуальному авторскому стилю, в частности в инструментальных миниатюрах, связанных с выражением оттенков разговорной речи, мелоластики, меломимики, ритмодекламации, утончённых духовных и телесных проявлений, движений [8].

В процессе экспериментальной работы мы исходили из того, что стилиевые особенности музыки одного автора получают более рельефное восприятие на фоне стилей других композиторов. В рассматриваемой педагогической ситуации функцию контрастирующего произведения выпол-

няла пьеса Л. Бетховена «Сурок», соч. 52 № 7.

Целесообразность сравнения сочинений этих композиторов заключалась в сопоставлении образных палитр произведений программной музыки, интонаций, связанных с выражением разных социальных статусов лирических героев (см. таблицу).

Сравнительный анализ восприятия музыки разных композиторских стилей

В отличие от традиционных подходов к организации музыкального восприятия поисково-творческие задания озвучивались не перед началом прослушивания, а после него. Целеполагание такого подхода заключалось в подготовке детей к обнаружению контрастных эмоциональных наклонений музыки непосредственно по факту звучания, влияний программных установок, отражаемых в названиях пьес, выделении комплексов выразительных средств, используемых композиторами, мотивации выбора жанров музыкальных произведений, необходимых для реализации художественных замыслов.

Пример 5



Пример 6



Сопоставление образных палитр произведений программной музыки

В. Ребиков «Дервиш»	Л. Бетховен «Сурок»
<p>Содержание пьесы наполнено жанровыми признаками песенности и танцевальности, утонченными интонациями повествования, изысканности поведения, душевных переживаний. Восточный колорит музыкальной речи придают используемый композитором медленный темп, гармонический минор, особенности построения музыкальных фраз. В средней части преобладают интонации танца, хореографического развития образа. Остановки в 36, 38, 40 и 42 тактах ассоциируются с селями-приветствиями, реверансами, («крутящимися» дервишами). Эти характеристики присущи авторскому стилю В. Ребикова, его авторскому кредо – «Многое в малом». Лирический герой – зритель или участник некоего культа.</p>	<p>Ровная, нейтральная в эмоциональном отношении мелодия, неторопливый темп, минор придают повествованию оттенок будничности, обыденности. Значительная часть жизни бродячего музыканта позади. Вместе с тем в интонации просвечивают жизненные воспоминания, как бы приоткрывающие внутренний мир лирического героя пьесы, его отношение к персонажу (сурок), проявляющееся в звуковых характеристиках, украшениях мелодии мелизмами, мягком звучании терций, просветлении лада. Сдержанная строгость, затаённая внутренняя энергия – типичные черты индивидуального авторского стиля – осязательно проявляются даже в таком небольшом сочинении композитора. Лирический герой – бродячий музыкант.</p>

Формирование стилевых стратегий музыкального восприятия основано на сопоставлении: контрастных по содержанию музыкальных произведений разных авторов; музыки разных народов мира; использовании историко-культурной информации, отражающей мотивы творческих замыслов; автобиографических сведений из жизни композиторов; впечатлений детства. Большое значение приобретает умение выделять и анализировать интонационное своеобразие индивидуальных авторских стилей как мироощущений композиторов, обнаруживать в музыке тождества и контрасты, окружать восприятие адекватными художественными контекстами.

Знакомство со стилевыми особенностями музыки сопрягается с анализом её языка, решением обучающих задач. В многочисленных ситуациях музыкального восприятия сти-

левая стратегия оказывается единственно возможным средством достижения осмысленных наблюдений за развитием содержания. Владение практико-ориентированными стратегиями погружения в образный мир музыки является показателем культуры музыкального восприятия, художественно-педагогической эффективности.

Заключение

Музыкальное восприятие – одна из форм коммуникации, взаимодействия слушателя с художественными образами как «вторичной действительностью», запечатлёнными в содержании музыки: чувств, переживаний и настроений человека. Избирательно-коммуникативная составляющая музыкального восприятия обретает особое художественное наполнение тогда, когда обнаруживаются чувства, созвучные жизненному опы-

ту слушателя, резонирующие с его духовной сферой. В числе важнейших стимулов, побуждающих к погружению в художественный мир музыки, – эмоциональные отклики, музыкальные впечатления, интересы и переживания слушателя. Ими определяется успешность овладения практико-ориентированными стратегиями погружения в интонационно насыщенный мир музыкальных образов, задействования духовно-телесных ресурсов, средств и форм творческой деятельности, наслаждения музыкой как ключевых, цен-

ностно-образующих смыслов диалогов с искусством.

Музыкальные переживания не возникают спонтанно, являясь результатом кропотливой творческой работы слушателя, симбиоза художественной фантазии и воссоздающего воображения, образующих созидательное поле восприятия и анализа музыки. Установление плодотворного общения с музыкой немислимо без интонационно-телесного сопереживания, вне которого невозможно достичь сколько-нибудь значимых воспитательных результатов.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Крупник Е. П.* Психологическое воздействие искусства. М.: Изд-во Института психологии, 1999. 240 с.
2. *Рева В. П.* Интонационное погружение как индивидуальная слушательская стратегия эстетического восприятия музыки // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2014. № 2 (6). С. 28–40.
3. *Соловцов А. А.* Фридерик Шопен. Жизнь и творчество. М.: Музгиз, 1969. 504 с.
4. Эстетика: словарь / под общ. ред. А. А. Беляева [и др.]. М.: Политиздат, 1989. 447 с.
5. *Медушевский В. В.* Интонационная форма музыки. М.: Композитор, 1993. 262 с.
6. *Дарвин Ч.* О выражении эмоций у человека и животных / Ч. Дарвин, П. Экман. СПб.: Питер, 2001. 384 с.
7. *Кабалевский Д. Б.* Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы // Музыка. 1–3 классы. М.: Просвещение, 1988. С. 1–32.
8. *Логинова В. А.* О музыкальной композиции начала XX века: к проблеме авторского стиля В. Ребикова, Н. Черепнина, А. Станчинского: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. М., 2002. 22 с.

Поступила 02.03.2019; принята к публикации 15.03.2019.

Об авторе:

Рева Валентин Павлович, доцент кафедры музыки и эстетического образования Могилёвского государственного университета имени А. А. Кулешова (ул. Космонавтов, 1, г. Могилёв, Республика Беларусь, 212022), кандидат педагогических наук, доцент, val.r2014@mail.ru

Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.

REFERENCES

1. Krupnik E. P. *Psikhologicheskoe vozdejstvie iskusstva* [Psychological impact of art]. Moscow: Institut psikhologii Publ., 1999. 240 p. (in Russian).
2. Reva V. P. Intonatsionnoe pogruzhenie kak individual'naya slushatel'skaya strategiya esteticheskogo vospriyatiya muzyki [Intonation immersion as an individual listening strategy of aesthetic perception of music]. *Vestnik kafedry UNESCO "Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie" = Bulletin of the UNESCO Chair "Musical Arts and Education"*, 2014, no. 2 (6), pp. 28–40 (in Russian, abstract in English).
3. Solovtsov A. A. *Frederik Shopen. Zhizn' i tvorchestvo* [Frederic Chopin. Life and creativity]. Moscow: Muzgiz Publ., 1969. 504 p. (in Russian).
4. *Estetika: slovar'* [Aesthetics: dictionary]. Under general editorship of A. A. Belyaev [et al.]. Moscow: Politizdat Publ., 1989. 447 p. (in Russian).
5. Medushevsky V. V. *Intonatsionnaya forma muzyki* [Intonation form of music]. Moscow: Kompozitor Publ., 1993. 262 p. (in Russian).
6. Darwin C. *O vyrazhenii emotsij u cheloveka i zivotnykh* [The expression of the emotions in man and animals]. C. Darwin, P. Ekman. St. Petersburg: Piter Publ., 2001. 384 p. (in Russian).
7. Kabalevsky D. B. *Osnovnye printsipy i metody programmy po muzyke dlya obshcheobrazovatel'noj shkoly* [Basic principles and methods of music program for secondary school]. *Muzyka. 1–3 klassy* [Music. Grades 1–3]. Moscow: Prosveshchenie Publ., 1988, pp. 1–32 (in Russian).
8. Loginova V. A. *O muzykal'noj kompozitsii nachala XX veka: k probleme avtorskogo stilya V. Rebikova, N. Cherepnina, A. Stanchinskogo* [Musical compositions of the early XX century: the problem of the author's style of V. Rebikov, N. Tcherepnin, A. Stanchinsky]. Extended abstract of PhD dissertation (Arts History). Moscow, 2002. 22 p. (in Russian).

Submitted 02.03.2019; revised 15.03.2019.

About the author:

Valentin P. Reva, Associate Professor at the Department of Music and Aesthetic Education, Mogilev State A. Kuleshov University (Kosmonavtov Street, 1, Mogilev, Republic Belarus, 212022), PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor, val.r2014@mail.ru

The author has read and approved the final manuscript.