УДК 372.878
ББК Ч426.853-24 ГРНТИ 14.25.01 Код ВАК 5.8.1

Беляева Людмила Александровна,
доктор философских наук, профессор кафедры философии, социологии и культурологии, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26; e-mail: labelyaeva278@mail.ru

Чугаева Ирина Григорьевна,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и психологии детства, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26; e-mail: irinachugaeva555@mail.ru

Новикова Оксана Николаевна,
кандидат педагогических наук, заведующий кафедрой социально-гуманитарных дисциплин, Уральский государственный лесотехнический университет; 620100, Россия, г. Екатеринбург, ул. Сибирский тракт, 37; e-mail: novikovaon@m.usfeu.ru

ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ В СИСТЕМЕ ОБЩЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальная герменевтика; музыкальное мышление; понимание музыки; интерпретация музыкальных произведений; музыкальные произведения; художественная коммуникация; музыкальное со-бытие; музыка; методика преподавания музыки

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается проблема развития музыкального мышления обучающихся в процессе общего музыкального образования. Применяется методология философской и музыкальной герменевтики, позволяющая раскрыть развитие музыкального мышления посредством синергии эмоционально-чувственного и логико-рационального восприятия музыки, определить особенности понимания музыки через интонирование, интерпретацию и истолкование музыкального произведения на основе применения метода размышления о музыке в процессе художественной коммуникации. Определяются герменевтические основания развития музыкального мышления обучающихся в процессе общего музыкального образования: *ценностно-смысловая направленность музыкального образования* с опорой на личный опыт экзистенциальных состояний учащегося; *интенциальность (обращенность)* сознания слушателя к музыкальному произведению; *событие субъекта* музыкальной реальности через интуитивное предчувствование, слежение за музыкальным развитием (интонирование); *интерпретация* субъектом музыкального произведения, исходя из собственного слышания; *истолкование* музыкального произведения через полилог с другими субъектами художественной коммуникации. Описана методика организации художественной коммуникации через развитие ценностно-смысловых отношений с миром музыкальной реальности, определены этапы художественной коммуникации и педагогические условия ее организации, создание эмпатической настройки на слушание музыкального произведения, открытость для интерпретации музыкального произведения со стороны учащегося, дидактические вопросы, активизирующие процесс понимания музыки учащимися.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: Беляева, Л. А. Герменевтические основы развития музыкального мышления обучающихся в системе общего музыкального образования / Л. А. Беляева, И. Г. Чугаева, О. Н. Новикова. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2022. – № 4. – С. 30-38.

Belyaeva Lyudmila Alexandrovna,
Doctor of Philosophy, Professor of Department of Philosophy, Sociology and Culturology, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

Chugaeva Irina Grigorievna,
Candidate of Pedagogy, Associate Professor of Department of Pedagogy and Psychology of Childhood, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

Novikova Oksana Nikolaevna,
Candidate of Pedagogy, Head of Department of Socio-Humanitarian Disciplines, Ural State Forest Engineering University, Ekaterinburg, Russia

HERMENEUTIC FOUNDATIONS OF THE DEVELOPMENT OF MUSICAL THINKING OF STUDENTS IN THE SYSTEM OF GENERAL MUSIC EDUCATION

KEYWORDS: musical hermeneutics; musical thinking; understanding of music; interpretation of musical works; musical works; artistic communication; musical co-existence; music; music teaching methodology

ABSTRACT. The article deals with the problem of development of musical thinking of students in the process of general musical education. The methodology of philosophical and musical hermeneutics is applied, which allows to reveal the development of musical thinking through the synergy of emotional-sensual and logical-rational perception of music, to determine the features of understanding music through intonation,

© Беляева Л. А., Чугаева И. Г., Новикова О. Н., 2022

interpretation of a musical work based on the use of the method of thinking about music in the process of artistic communication. The hermeneutic foundations for the development of musical thinking of students in the process of general musical education are determined. That are the value and semantic orientation of music education based on the personal experience of the student's existential states. That are also intentionality of the listener's consciousness to a musical work; co-existence of the subject of musical reality through intuitive premonition, tracking musical development (intonation); the subject's interpretation of a musical work based on his own hearing; interpretation of a musical work through a polylogue with other subjects of artistic communication. The article is described the method of organizing artistic communication through the development of value-semantic relations with the world of musical reality, the stages of artistic communication and the pedagogical conditions of its organization. That are the creation of an empathic tuning to listening to a musical work, openness to the interpretation of a musical work by the student are determined, didactic issues which activate the process of understanding music by students.

FOR CITATION: Belyaeva, L. A., Chugaeva, I. G., Novikova, O. N. (2022). Hermeneutic Foundations of the Development of Musical Thinking of Students in the System of General Music Education. In *Pedagogical Education in Russia*. No. 4, pp. 30-38.

Проблема понимания музыки и развития музыкального мышления исследуется в разных науках, но до сих пор не существует четкого толкования данных процессов. Так, Л. Г. Ушакова отмечает, что проблема понимания музыки и развития музыкального мышления исследовалась в рамках либо общей психологии, либо музыковедческих концепций, но специальных исследований в рамках музыкальной психологии не было [16]. На наш взгляд, необходима адекватная методологическая база, которая бы послужила организации и систематизации исследований данного феномена в его особой специфике.

По нашему мнению, общенаучной методологической базой исследования понимания музыки и развития музыкального мышления может быть философская и музыкальная герменевтика в их взаимосвязи.

Опираясь на результаты наших исследований в области музыкальной герменевтики и музыкального образования, отраженных в наших предыдущих статьях, следует отметить ряд основных положений, имеющих методологическое значение для исследования проблемы понимания музыки и развития музыкального мышления. К ним относятся: герменевтический круг как принцип понимания текста, основанный на диалектике части и целого (Ф. Шлейермахер); обоснование процесса понимания текста как вживания и переживания (В. Дильтей); активизация деятельности воспринимающего музыку через экзистенцию бытия (М. Хайдеггер); допущение пред-понимания текста (пред-рассудка) как условия вхождения в герменевтический круг художественного произведения (Г. Г. Гадамер); понимание музыки через обращение к биографии композитора, его замыслу, ценностям эпохи (Г. Кречмар, А. Пирро, А. Шеринг); интенциальность (направленность) воспринимающего сознания субъекта на музыкальное звучание и рождение музыки в сознании слушателя (К. Дальхауз); понимание музыки как искусства времени через постижение ее движения (А. Ф. Лосев); определение музыки как области бытия, не связанной с предметным миром, но способной выражать ценности и смыслы (А. Ф. Лосев).

Данная методологическая основа позволила определить принципы развития музыкального мышления в процессе общего музыкального образования: *принцип структурности*, направленный на организацию образовательного процесса, важной задачей которого является развитие внимания слушателя и способности к слежению за развитием музыки; *принцип рефлексивности* восприятия музыкального произведения, связанный с воспитанием понимающего слушателя, проявляющего особое отношение к музыке как миру смыслов и переживания с опорой на собственный экзистенциальный опыт; *принцип диалогичности*, то есть обращенности слушателя к музыкальному произведению как посланию, умение слушателя понять замысел композитора, способность к диалогу с композитором или исполнителем; *принцип интерсубъективности*, направленный на организацию полисубъектной коммуникации в процессе восприятия музыкальной реальности; *принцип ценностно-смысловой направленности музыкального образования*, предполагающий опору на личный опыт проживания экзистенциальных состояний слушателя [5].

Особое значение для понимания музыки и развития музыкального мышления в рамках принципа ценностно-смысловой направленности музыкального образования имеет ценностно-эмпатическая модель понимания как синергия чувственного и рационального [4]. На синергию чувственного и рационального в процессе понимания музыки и развития музыкального мышления обращали внимание многие представители музыкальной педагогики. Так, например, В. В. Медушевский отмечал особую способность человека понять музыку через союз ума и сердца. При этом ум «смиряет в себе неуемную жажду классифицировать, судить да рядить», а в общежитии с сердцем становится умом «чутким к музыкальной красоте, принимает ее духовную сладость, потому

что и сам является уже не умом рассудочных операций, но умом просветленного сердца» [10, с. 223]. В связи с этим музыка может быть понята только «интонационно-энергийно», когда слушатель будет способен насладиться смысловой красотой музыки.

А. Ф. Лосев также указывал, что музыкальное суждение — это «некое живое единство познавательных и переживательных энергий, вечно себя создающее и само себя утверждающее» [9]. Музыкальное суждение не прибегает к логике тождества: «каждая музыкальная пьеса, каждая тема и фраза в музыке, поскольку переживается как таковое, есть вечно изменчивый в своем самопротиворечии субъект музыкального суждения» [9, с. 248]. При этом в музыкальном сознании субъекта есть всегда его «Апассионата», некий «эйдос» (форма) музыкального произведения. Именно форма музыкального произведения придает слитному, нерасчлененному музыкальному бытию его конкретность. Переживая форму произведения, мы «вырываем его из пучины общего музыкального бытия как какую-то колоссальную струю, заранее ставим ей границы, каких нет в пучине, извне заковывая эту струю в эстетическую форму» [9, с. 252]. И только этот факт формы позволяет Апассионате быть Апассионатой, а не «Лунной сонатой».

Таким образом, понимание музыки связано с переживанием формы музыкального произведения, духовным единением с живой музыкальной тканью, текучей и увлекающей слушателя в своем развитии. При этом интуитивно-интонационное свойство музыкального мышления позволяет слушателю через интонирование понять музыкальную мысль в ее чувственном выражении, а структурно-аналитическое свойство сознания человека располагает его к сопереживанию и размышлению вместе с развитием музыкального образа. Соотнесение этих двух сторон музыкального мышления, их синергия позволяют удержать в сознании музыкальную интонацию как свернутую музыкальную мысль и вновь развернуть ее во времени через последующее интонирование.

Проблема понимания музыки в начале XX века освещалась в трудах отечественных музыковедов Б. Л. Яворского, С. Н. Беляевой-Экземплярской, Б. В. Асафьева. Так, Б. Л. Яворский, выдающийся отечественный теоретик начала XX века, рассматривая проблему понимания музыки и развития музыкального мышления, в своей педагогической деятельности в области музыкального воспитания, на занятиях с детьми по «интуитивному слушанию музыки», исходил из необходимости развития *ладового слуха* как основы музыкального мышления и вошел в историю музыки как создатель теории ладового ритма. Он первым ввел понятие «музыкальная речь», материалом которой, по его мнению, является звук, организованный во времени [1].

В своей книге «Строение музыкальной речи» он анализирует систему тяготений как основу ладовой организации музыки. Важным выводом этой работы является заключение о том, что у человека от природы существует внутренняя слуховая настройка, по аналогии с существованием языковой способности, когда человек рождается с приспособленной для речевой деятельности организацией мозга и механизмами речеобразования. Но данные структуры развиваются только при условии создания определенной окружающей среды. Музыка, и в частности музыкальная европейская система, может быть усвоена человеком только в процессе воспитания, то есть создания условий для развития музыкальных способностей и активной мыслительной деятельности самого субъекта музыкального воспитания.

В связи с вопросом о развитии ладового чувства как основы понимания музыки нам особенно важна работа Б. Л. Яворского и С. Н. Беляевой-Экземплярской «Восприятие ладовых мелодических построений». В ходе исследований, проводимых данными авторами, было доказано, что лад выполняет роль внутренней установки: только при наличии этой установки мелодия воспринимается как смысловая целостность; психологическим коррелятом свойствам лада является звуковое ожидание; для восприятия мелодии важное значение имеет впечатление законченности, создаваемое устойчивыми звуками лада [12].

Таким образом, процесс музыкального мышления сопряжен с внутренней слуховой настройкой воспринимающего субъекта (слуховым ожиданием), чувствованием неустойчивости и устойчивости в развитии музыки, а это, в свою очередь, возможно только в процессе слежения за ее развитием.

Б. Л. Яворский в работе с детьми стремился к тому, чтобы воспитанники могли проследить процесс развития музыки. Вот как об этом пишет И. М. Гольденберг: «Поиски многообразия форм активизации детского восприятия музыки оказались плодотворны: ребята научились определять нарастание ладового напряжения, динамику и агогику в устремлении к кульминации, саму кульминацию; слушать и понимать средства музыкального выражения этих процессов: расширение или сужение диапазона звучания; количество голосов и его изменение, смену тембров, фактурные и конструктивные изменения» [18, с. 121]. Ак-

тивизации восприятия музыки способствовали коллективное и индивидуальное дирижирование, музицирование в детском оркестре. Слушание музыки чередовалось с пояснительными беседами, хоровым пением, движением под музыку.

Также Б. Л. Яворский в постановке проблемы музыкального мышления придавал большое значение феномену музыкальной интонации. Он утверждал, что: «Каждая эпоха создает свои процессы мышления, и это обусловливает как развитие самого языка, так и отмирание самого языка. Есть мертвые и живые языки, есть мертвое и живое музыкальное интонирование. В периоде веков некоторые принципы интонирования могут возрождаться или временно скрываться» [1, с. 58].

Труды Яворского и неординарность его личности имели большое значение для творчества Б. В. Асафьева, который продолжил обоснование понятия «интонации» как процесса становления и оформления музыкальной мысли. Важным положением работы Б. В. Асафьева «Музыкальная форма как процесс» является утверждение, что «неорганизованная человеческим сознанием акустическая среда не составляет музыки», то есть вне человеческого сознания нет музыки, интонирует только сам человек, выявляя в процессе интонирования свои чувства, мысли, свое отношение к окружающей действительности. Б. В. Асафьев рассматривает интонацию как проявление общественного сознания, а интонирование как понимание со стороны субъекта (исполнителя или слушателя). Он пишет, что жизнь музыкального произведения – это его исполнение, то есть «раскрытие смысла через интонирование для слушателей, а далее – в его повторных воспроизведениях слушателем – для себя» [3, с. 202]. В музыке текст является лишь фиксацией физических свойств звука, его продолжительности, звуковысотности, соотнесенности с другими звуками, но это еще не музыка. Основой музыки является интонирование, которую Б. В. Асафьев определяет как умение человека выражать свою мысль в звуке: «в музыке быть в тоне, т. е. верно интонировать, … как высказывания мысли и чувства в речи словесной или музыкальной» [3, с. 171]. Интонация первична, она определяет средства музыкальной выразительности, необходимые для выражения мысли музыкальной. Именно интонирование позволяет слушателю приблизиться к другому сознанию через со-мыслие, со-переживание. В связи с этим понять музыку можно только через слышание. По мнению Б. В. Асафьева, «Услышать – уже понять» [3, с. 170]. Важность интонирования Б. В. Асафьев связывает со смысловой наполненностью музыки как для исполнителя, так и для слушателя.

Таким образом, понимание музыки предполагает *интонирование* как осмысленно-прочувственное оформление музыкальной мысли.

Современные исследования подтверждают данные положения о феномене интонирования, имеющем как культурно-типические, так и индивидуально-личностные черты, проявляющиеся через различные виды идентичности личности с опорой на экзистенциальный опыт музыкальных переживаний. Так, А. В. Торопова в своем исследовании приходит к выводу, что интонирование через переживание активизирует процесс смыслообразования, формирует музыкальное сознание человека. При этом онтогенез музыкально-языкового сознания личности осуществляется на различных уровнях: «уровне сенсорных эталонов, интонационно-символического языка эмоций и чувств, контура психомоторики интонирования, рефлексивно-понятийного аппарата (осознаваемая категоризация элементов и свойств интонирования) и надъязыкового смыслополагания (содержание интонирования – отношение, идентичность, социальные идеи, высшие мировоззренческие и художественные образы)» [15, с. 58-63].

Таким образом, можно сказать, что интонирование – это процесс постижения музыкального текста, выражающегося в звуке. Интонирование является одним из способов соотнесения человеком себя с определенной музыкальной культурой, обретения различных видов идентичности. Интонирование может осуществляться через движение, музицирование, исполнение, вербализацию-рассказ об ожиданиях и переживаниях музыки.

В связи с этим мы не можем не согласиться с В. В. Медушевским, который отмечает опасность теоретического анализа музыки без ее духовного анализа. Духовный анализ связан с проживанием музыкального произведения, со-причастности его целостности, его духовном смыслу, когда «слушатель брошен в неизвестности – и нет способа выжить в этой ситуации, кроме как начать жить» [10, с. 238]. При этом слушатель идет вместе с композитором по пути интонационно-драматургического развития, развертывания музыкальной мысли, подобно жизни, в музыкальном бытии мира. Только через проживание музыки, восхищение ее красотой, мудростью музыкальной формы можно обратиться к ее теоретическому анализу, и тогда многое можно увидеть и понять, исходя из главного – ее духовности. Как невозможно понимание

музыки без гармонии ума и сердца, так и теоретический анализ возможен только через постижение ее духовного содержания. Вот как В. В. Медушевский пишет об этом: «Те, кто бритвой аналитической мысли режут нежную ткань мира, язвительно вопрошая: “Где же тайна? Не видим никакой тайны” (и действительно, не видят ее), – те лишь узкие специалисты. А человеку дано прозревать неделимую суть вещей, схватывая мир в его целостности» [10, с. 3]. В. В. Медушевский считает, что понимание музыки не равно традиционному анализу музыки, как это есть в музыковедении. По его мнению, анализ не самоценен, основой же его должно быть духовное постижение целого. Для этого музыка должна быть услышана. Б. В. Асафьев в своей знаменитой работе «Музыкальная форма как процесс» пишет о том, что музыка должна быть услышана, а потом уже проанализирована: «если музыка не услышана, не надо браться за анализ» [10].

В этой связи важным методом развития музыкального мышления является метод размышления о музыке (Д. Б. Кабалевский), основанный на понимании музыки и развитии способности улавливать духовное содержание музыкального произведения. «Применение данного метода предполагает не усвоение различных понятий и категорий, отражающих готовое знание о музыке, а формирование у детей навыков индивидуального слышания и творческого интерпретирования музыки. Данный метод способствует актуализации музыкального и жизненного опыта учащихся…» [19, с. 299].

По нашему мнению, метод размышления о музыке имеет герменевтическую природу. Известно, что центральным вопросом герменевтики является проблема понимания, которое толкуется как постижение смысла текста в процессе его интерпретации, а также как реконструктивное осуществление творческого процесса, благодаря которому интерпретатором текста осознается то, что не было осознано самим автором. Этот тезис, высказанный Ф. Шлейермахером и называемый конгениальностью, стирает различие между интерпретатором и творцом, узаконивает равенство обоих [6]. При этом необходимо движение сознания интерпретатора от части к целому и обратно с целью выяснения всего до определенной ясности, до деталей (движение в «герменевтическом круге»). Понимание возможно только в ситуации поиска истины, которая скрыта в тексте и требует обнаружения, а это, в свою очередь, сопряжено с творческим поиском, усилием, испытываемым духовным напряжением со стороны интерпретатора.

В современных исследованиях философии музыки интерпретацию рассматривают как «форму со-бытия, совместного бытия разных индивидуальностей в пределах одного целого – авторского произведения как текста культуры» [8, с. 78]. Музыкальное произведение обладает открытостью к новой интерпретации, то есть воспроизведению текста в контексте другого личностного развертывания. Таким образом, интерпретация музыкального произведения – это со-бытие, диалог, «бытие-общение воспроизводящего сознания с движущейся музыкальной событийностью» [14]. Таким образом, *концептуальная составляющая метода размышления о музыке коренится в философской и музыкальной герменевтике*.

Рассмотрим *инструментальную составляющую метода размышления о музыке*. Опираясь на концептуальные основы данного метода, педагогу необходимо использовать такие приемы методической работы, которые способствовали бы активизации понимания музыки, но не превращали бы «встречу детей с музыкой» в занятия по теории и истории музыки. Об этом в своих трудах писал Д. Б. Кабалевский: «музыку изберут своей профессией немногие, а полюбить, научиться слушать ее и понимать должны все» [7, с. 31].

В связи с этим особенно важным является положение о необходимости «наблюдения» за музыкой, понимания музыкальной мысли и образности в процессе развития музыкального звучания. Вот как об этом писал Б. В. Асафьев: «музыка, как развитие, живет убедительной своей эмоциональной образностью, живой интонационной речью, насыщенной то ораторским пафосом, то интимным лиризмом, то драматической страстностью, то вдумчивым созерцанием. Сочувствие слушателей монументальным формам музыки доказывает “доступность” свойств музыкального развития каждому культурному слушателю, для которого музыка не забава, не прихоть воображения и не “щекотка” чувственности» [3, с. 181]. Отметим здесь, что наблюдение за развитием музыки требует вдумчивого вслушивания, дифференцированного восприятия средств музыкальной выразительности, но не отдельно от музыки, а в ее стройном изъяснении, связано с чувствованием взаимозависимости и сопряженности элементов музыки, выразительности ее языка.

Таким образом, важным методическим положением об организации процесса наблюдения слушателями за музыкальным развитием является необходимость создания условий, способствующих восприятию слушателем целостности музыкального произведения и определению средств музыкальной выразительности, исходя из раз-

вития музыки. В данном случае мы опираемся на положение феноменологии музыки, определенное А. Ф. Лосевым, о том, что человек может понять музыкальное произведение только тогда, когда научится не только различать музыкальные элементы, а когда будет способен совершать движение вместе с музыкой, постигая данное движение как развертываемую во времени музыкальную мысль [9].

В связи с этим необходимо осторожное использование в общем музыкальном образовании профессиональной терминологии. Б. В. Асафьев писал о том, что использование какого-либо термина возможно только в случае, если слушателю уже стало ясно обозначаемое данным термином музыкальное явление, исходя из его личного опыта наблюдения над музыкальным материалом. Здесь уместно вспомнить сформулированное Б. В. Асафьевым требование к общему музыкальному образованию: «В сторону от профессионализма!», которое нацеливает деятельность педагога на выбор методов и приемов знакомства детей с природой музыки и ее языком [2].

Важным педагогическим условием активизации процесса восприятия музыки и рассуждения о музыке является необходимость накопления музыкальных впечатлений и приобретения учащимися опыта слушания музыки. Д. Б. Кабалевский отмечал, что накопленный опыт слушания позволяет воспринимающему субъекту обрести способность к самонастройке, вхождения в мир музыки. Чтобы музыка вошла в сердце слушателя, надо обратиться к ней своей душой. И здесь мы не можем не вспомнить другой важный принцип музыкальной герменевтики, связанный с интенциональностью субъекта, его обращенностью к музыкальному произведению как проявлению другого сознания. Важность интенциального подхода к восприятию музыкального произведения подчеркивали М. Хайдеггер, К. Дальхауз, А. Ф. Лосев и др. В частности, К. Дальхауз писал, что акустический звук является только «знаком для интенциальных моментов. Эти моменты – как результат деятельности определенным образом направленного сознания – и будут самой музыкой» [11].

В рассуждении о музыке необходимо избегать внемузыкальных ассоциаций. Это положение нашло аргументацию в трудах Б. В. Асафьева, С. Н. Беляевой-Экземплярской, А. Ф. Лосева, К. Дальхауза и др. Оно связано с природой музыки как особого мира смыслов и переживаний, конструируемого в сознании человека. Музыкальное искусство не является лишь отражением предметного мира, сущность его «в субъективированном бытии слушателя, его экзистенциальном переживании музыкального произведения, во вступлении слушателя в диалогическое отношение с автором, исполнителем и самим собой» [5, с. 37]. Б. В. Асафьев предупреждал об «опасности» сопоставлений музыкальных впечатлений с внемузыкальными ассоциациями, которые уводят сознание слушателя от художественности в предметный бытийный мир. Он писал: «некоторые педагоги идут в этом направлении так далеко, что просто не считают возможным подносить музыку без этикеток (“шум моря” или “шум леса”, “птички”, “ручейки”, “снег идет”, “капли дождя”, “сон в бурю”, “детская ссора” и т. д. без конца). Музыка – живое, самобытное выразительное искусство – представляется им горьким лекарством, которое никак нельзя проглотить, если нет подсахаренной булочки» [2, с. 71].

Развитие музыкального мышления обучающихся, сопряженное с особым способом понимания музыки, мы связываем с ценностно-эмпатической моделью понимания, разработанной в понимающей педагогике: «Эмпатическая модель понимания носит ярко выраженный творческий характер, ибо предполагает развитую способность воображения, фантазии, перевоплощения в образ другого, образ которого моделируется творческими усилиями самого субъекта» [4].

На основе герменевтического подхода, а также представленных в настоящей статье принципов, способствующих процессу развития музыкального мышления у обучающихся, мы разработали методику формирования системы ценностно-смысловых отношений на основе художественной коммуникации, нацеленную на понимание и взаимопонимание. Система включает в себя художественную коммуникацию между учащимся и миром художественной реальности (музыкальным произведением); между учащимся и автором музыкального произведения; между учащимся и другими участниками художественной коммуникации (учитель и другие учащиеся); коммуникация с самим собой через осознание собственных духовных проявлений и приобретений: понимание музыки и развитие своего музыкального мышления. Мы рассматриваем художественную коммуникацию как «целостный интеллектуальный акт, соединяющий субъективное переживание и понимание в единую смыслообразующую целостность, а художественное произведение как дискурс, способствующий в процессе коммуникации с авторским смыслом обнаружению личностного смысла в явлениях культурной жизни общества» [17]. Методика носит универсальный характер и может использоваться в образовании на основе любого вида искусства, в том числе и музыкального.

Ценностно-смысловые отношения «Я – мир музыкальной реальности» и «Я – автор музыкального произведения» представляют собой коммуникацию учащегося с абсолютным бытием музыки. Это новое переживание музыкального времени и движения, новый вид событий, которые захватывают и увлекают за собой. Перед слушанием музыки необходимо создать особую атмосферу, которую можно охарактеризовать как «внимательную тишину». Эмпатическая настройка позволяет сознанию стать отъединенным от предметного мира объективной реальности и устремиться в мир музыкальный, в котором нет прошлого, а есть только время настоящее, вечно становящееся и творящее будущее.

Обязательным условием первоначального прослушивания является его целостность, а не эпизодичность, так как у слушателя требуется создать впечатление о смысловом единстве музыкального события. Перед слушанием необходимо также вступительное слово учителя, которое настраивает детей на погружение в музыку, содержит проблемные вопросы, на которые они могли бы ответить после слушания. Здесь соблюдается важнейший принцип герменевтики – хочешь знать, умей спрашивать, т. е. умей задать вопрос. В связи с этим для развития музыкального мышления в рамках метода размышления о музыке необходимо использовать вопросы, которые нацеливают на поиск индивидуально-личностных ответов: какие эмоциональные состояния передает музыка? Что Вы переживали, слушая музыку? Что Вы предчувствовали в развитии музыки? Что в самой музыке дало Вам возможность предчувствовать это? О чем эта музыка? Данные вопросы настраивают слушателя на интонационное постижение музыки в ее развитии, переживание музыкальных событий.

После первоначального прослушивания используется метод художественного анализа музыкального произведения, когда педагог задает вопросы, углубляющие понимание музыкального произведения. Анализ дополняется прослушиванием отдельных фрагментов, определением средств музыкального языка, способствующих выразительности музыки (вхождение в герменевтический круг, диалектика целого и части).

Ценностно-смысловые отношения «Я – для других» связаны со способностью слушателя к интерпретации, художественному истолкованию музыкального произведения. Метод размышления о музыке на данном этапе представлен вопросами, которые задает учитель: «Что Вы рассказали бы другому человеку об этой музыке?», «Если бы Вы встретились с композитором, то какой вопрос Вы бы ему задали?». Данные вопросы позволяют обучающимся высказывать свои музыкальные суждения, обсуждать свои впечатления и размышления о музыке в процессе художественной коммуникации со сверстниками, учителем. Диалог может перерасти в полилог. Для этого уместно использовать такие формы художественной коммуникации, как диспут, дискуссия на тему «Как музыка может помочь людям понимать друг друга?» «Как музыка помогает понять себя?», «Зачем человеку музыка?», «Какая музыка нужна человеку?» и др.

Ценностно-смысловые отношения «Я – для себя» сопряжены с рефлексией музыкальных впечатлений, «музыкальным послевкусием». В эти минуты слушателю хочется побыть одному, интонировать эту музыку внутри себя, уловить то, что «осталось» от этого долгого и непростого пути в мире музыки. Для активизации рефлексии используется метод сочинения-монолога: «Когда я слушаю эту музыку…».

Таким образом, герменевтическими основаниями методики развития музыкального мышления в контексте общего музыкального образования являются: характеристика воспринимающего субъекта через интенциальность (обращенность) его сознания к музыкальному произведению; со-бытие субъекта в разворачивающемся во времени музыкальном звучании через интуитивное предчувствование, слежение за музыкальным развитием (интонирование); интерпретация субъектом музыкального произведения, исходя из собственного слышания; истолкование музыкального произведения как музыкального события с другими субъектами художественной коммуникации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арановский, М. Г. Теоретическая концепция Б. Л. Яворского / М. Г. Арановский // Искусство музыки. – 2012. – № 6. – С. 41-60.

2. Асафьев, Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении / Б. В. Асафьев. – Издание 2-е. – Л. : Издательство «Музыка», Ленинградское отделение, 1973. – 142 с.

3. Асафьев, Б. В. Избранные труды. Т. V / Б. В. Асафьев. – Москва : Издательство Академии наук СССР, 1957. – 385 с.

4. Беляева, Л. А. Ценностно-эмпатическая модель понимания и ее роль в построении Я-концепции / Л. А. Беляева // Проблема понимания в педагогической деятельности : учеб. пособие к спецкурсу. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 1995. – С. 30-40.

5. Беляева, Л. А. Философия музыкального образования: герменевтический аспект / Л. А. Беляева, И. Г. Чугаева // Педагогическое образование в России. – 2021. –№ 5. – С. 35-46.

6. Гадамер, Х. Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики : пер. с нем. / Х. Г. Гадамер ; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. – М. : Прогресс, 1988. – 704 с.

7. Кабалевский, Д. Б. Как рассказывать детям о музыке / Д. Б. Кабалевский. – Москва : Просвещение, 2005. – 224 с.

8. Капичина, Е. А. Проблема интерпретации музыки в контексте философского анализа (герменевтико-аксиологический подход) / Е. А. Капичина // CTUDIA CULTURAE. – 2016. – № 29. – С. 73-85.

9. Лосев, А. Ф. Из ранних произведений / А. Ф. Лосев. – Москва : Правда, 1990. – 647 с.

10. Медушевский, В. Интонационная форма музыки: исследование / В. Медушевсикий. – М. : Композитор, 1993. – 262 с.

11. Пылаев, М. Е. Вопросы музыкальной логики в работах Карла Дальхауза / М. Е. Пылаев // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – 2014. – № 3. – С. 244-247.

12. Серова, О. Софья Николаева Беляева-Экземплярская – выпускница МВЖК / О. Серова // Развитие личности. – 2012. – № 2. – С. 40-58.

13. Современные проблемы музыкального и художественного образования: теория и практика : монография / Л. А. Беляева, П. В. Зуев, А. В. Кубасов [и др.] ; Уральский государственный педагогический университет ; ответственный редактор Л. В. Матвеева. – Екатеринбург, 2019. – 190 с.

14. Суханцева, В. К. Музыка как мир человека. От идеи Вселенной к философии музыки : монография / В. К. Суханцева. – Киев : Факт, 2000. – 176 с.

15. Торопова, А. В. Феномен интонирования в генезисе музыкально-языкового сознания / А. В. Торопова // Развитие личности. – 2015. – № 3. – С. 58-63.

16. Ушакова, Л. Г. Музыкальное мышление: становление представлений, взглядов, теорий / Л. Г. Ушакова // Психология. Историко-критические обзоры и современные исследования. – 2012. – № 5. – С. 47-62.

17. Чугаева, И. Г. Художественная коммуникация как средство формирования личностной идентичности старшеклассников на уроках мировой художественной культуры : автореф. дис. … канд. пед. наук / Чугаева И. Г. ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2013. – 23 с.

18. Яворский, Б. Статьи. Воспоминания. Переписка. Том I / Б. Яворский ; редактор-составитель И. С. Рабинович ; общая редакция Д. Шостаковича. – Издание 2-е. – Москва : Всесоюзное издательство «Советский композитор», 1972. – 711 с.

19. Яркина, Л. В. Размышление о музыке как специальный метод музыкального воспитания / Л. В. Яркина // Вестник Таганрогского института им. А. П. Чехова. – 2016. – № 2. – С. 297-302.

R E F E R E N C E S

1. Aranovsky, M. G. (2012). Teoreticheskaya kontseptsiya B. L. Yavorskogo [Theoretical Concept of V. L. Yavorsky]. In *Iskusstvo muzyki*. No. 6, pp. 41-60.

2. Asaf'ev, B. V. (1973). *Izbrannye stat'i o muzykal'nom prosveshchenii* [Selected Articles about Musical Education]. 2nd edition. Leningrad, Izdatel'stvo «Muzyka», Leningradskoe otdelenie. 142 p.

3. Asaf'ev, B. V. (1957). *Izbrannye Trudy* [Selected Writings]. Vol. V. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. 385 p.

4. Belyaeva, L. A. (1995). Tsennostno-empaticheskaya model' ponimaniya i ee rol' v postroenii Ya-kontseptsii [Value-Empathic Model of Understanding and Its Role in the Construction of the Self-Concept]. *In Problema ponimaniya v pedagogicheskoi deyatel'nosti: ucheb. posobie k spetskursu*. Ekaterinburg, Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet, pp. 30-40.

5. Belyaeva, L. A., Chugaeva, I. G. (2021). Filosofiya muzykal'nogo obrazovaniya: germenevticheskii aspekt [Philosophy of Music Education: Hermeneutical Aspect]. In *Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii*. No. 5, pp. 35-46.

6. Gadamer, Kh. G. (1988). *Istina i metod: Osnovy filosofskoi germenevtiki* [Truth and Method: Fundamentals of Philosophical Hermeneutics] / ed. by B. N. Bessonova. Moscow, Progress. 704 p.

7. Kabalevsky, D. B. (2005). *Kak rasskazyvat' detyam o muzyke* [How to Teach Kids about Music]. Moscow, Prosveshchenie. 224 p.

8. Kapichina, E. A. (2016). Problema interpretatsii muzyki v kontekste filosofskogo analiza (germenevtiko-aksiologicheskii podkhod) [The Problem of Music Interpretation in the Context of Philosophical Analysis (Hermeneutic-Axiological Approach)]. In *CTUDIA CULTURAE*. No. 29, pp. 73-85.

9. Losev, A. F. (1990). *Iz rannikh proizvedenii* [From Early Works]. Moscow, Pravda. 647 p.

10. Medushevsky, V. (1993). *Intonatsionnaya forma muzyki: issledovanie* [Intonation Form of Music: A Study]. Moscow, Kompozitor. 262 p.

11. Pylaev, M. E. (2014). Voprosy muzykal'noi logiki v rabotakh Karla Dal'khauza [Questions of Musical Logic in the Works of Carl Dalhouse]. In *Vestnik KGU im. N. A. Nekrasova*. No. 3, pp. 244-247.

12. Serova, O. (2012). Sof'ya Nikolaeva Belyaeva-Ekzemplyarskaya – vypusknitsa MVZhK [Sophia Nikolaeva Belyaeva-Ekzemplyarskaya – MVZhK Graduate]. In *Razvitie lichnosti*. No. 2, pp. 40-58.

13. Belyaeva, L. A., Zuev, P. V., Kubasov, A. V. et al. (2019). *Sovremennye problemy muzykal'nogo i khudozhestvennogo obrazovaniya: teoriya i praktika* [Modern Problems of Music and Art Education: Theory and Practice] / ed. by L. V. Matveeva. Ekaterinburg. 190 p.

14. Sukhantseva, V. K. (2000). *Muzyka kak mir cheloveka. Ot idei Vselennoi k filosofii muzyki* [Music as a Human World. From the Idea of the Universe to the Philosophy of Music]. Kiev, Fakt. 176 p.

15. Toropova, A. V. (2015). Fenomen intonirovaniya v genezise muzykal'no-yazykovogo soznaniya [The Phenomenon of Intonation in the Genesis of Musical and Linguistic Consciousness]. In *Razvitie lichnosti*. No. 3, pp. 58-63.

16. Ushakova, L. G. (2012). Muzykal'noe myshlenie: stanovlenie predstavlenii, vzglyadov, teorii [Musical Thinking: The Formation of Ideas, Views, Theories]. In *Psikhologiya. Istoriko-kriticheskie obzory i sovremennye issledovaniya*. No. 5, pp. 47-62.

17. Chugaeva, I. G. (2013). *Khudozhestvennaya kommunikatsiya kak sredstvo formirovaniya lichnostnoi identichnosti starsheklassnikov na urokakh mirovoi khudozhestvennoi kul'tury* [Artistic Communication as a Means of Forming the Personal Identity of High School Students at the Lessons of World Art Culture]. Avtoref. dis. ... kand. ped. nauk. Ekaterinburg. 23 p.

18. Yavorsky, B. (1972). *Stat'i. Vospominaniya. Perepiska* [Articles. Memories. Correspondence]. Vol. I / ed. by I. S. Rabinovich, D. Shostakovich. 2nd edition. Moscow, Vsesoyuznoe izdatel'stvo «Sovetskii kompozitor». 711 p.

19. Yarkina, L. V. (2016). Razmyshlenie o muzyke kak spetsial'nyi metod muzykal'nogo vospitaniya [Thinking about Music as a Special Method of Musical Education]. In *Vestnik Taganrogskogo instituta im. A. P. Chekhova*. No. 2, pp. 297-302.