

О ПЕДАГОГИКЕ ВОСПРИЯТИЯ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ

На основе проведенных исследований определены некоторые закономерности восприятия духовной музыки респондентами, отмечена значимость восприятия и необходимость разработки комплекса специальных педагогических методов его развития и, прежде всего, применительно к восприятию духовной музыки, выявлена новая сфера музыкальной педагогики — педагогика восприятия. В статье сформулирована и оценена важность не рассматриваемых в других исследованиях компонентов восприятия духовной музыки, предложены педагогические методы развития восприятия.

Одной из самых актуальных проблем современного музыкально-образовательного процесса является «недостаточная координация между содержательной стороной музыки, ее интерпретацией и технической стороной обучения»¹. При этом проблема восприятия занимает одно из ведущих мест в осмыслении музыкального искусства. Теоретические и прикладные аспекты музыкального восприятия рассматриваются в философских, эстетических, музыковедческих, психологических, социологических работах.

Однако, анализируя литературу по педагогике и, прежде всего, по музыкальной педагогике, мы не нашли должного внимания к процессам восприятия. Нет как четкого определения самой категории «восприятие» применительно к особенностям образовательного процесса, ее структуры во взаимосвязи с музыкальным образованием, так нет и определения категории «адекватное восприятие». Зна-

чимость проблемы восприятия многократно усиливается при изучении произведений духовной музыки. Музыкальное восприятие является исходным пунктом любого общения с музыкой, а уровень его развития может служить интегральным показателем уровня музыкального развития личности. Поэтому необходимо не только формирование комплекса специальных педагогических методов развития восприятия, но и создание педагогической концепции, ориентированной на различные социальные и возрастные группы населения. Задачей данной работы является анализ категории «восприятие» с целью выработки педагогической концепции его развития, что позволит осуществить управление педагогическим процессом, «которому противопоказано всякое вмешательство, нарушающее интимность общения с искусством, но показано стимулирование совершенствования форм его сознательного протекания»².

Значительное количество работ посвящено изучению восприятия музыки в рамках общей и музыкальной психологии (Л. С. Выготский, Л. Л. Бочкарев, А. А. Готсдинер, В. Г. Иванченко, Г. Н. Кечхуашвили, А. Г. Костюк, А. Н. Леонтьев, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, В. И. Петрушин, Л. С. Рубинштейн, Б. М. Теплов, Л. С. Самсонидзе и др.), музыковедческого и музыкально-социологического подходов (Б. В. Асафьев, С. Н. Беляева-Экземплярская, Л. А. Мазель, С. С. Скребков, Ю. Н. Тюлин, В. А. Цуккерман, Т. Адорно, А. Н. Сохор, М. В. Сущенко, А. Н. Семашко, В. С. Цуккерман и др.)³.

Ряд исследований посвящен отечественной богослужебной музыке. Это труды, созданные в России в конце XIX — начале XX века⁴ и изданные после второй половины XX века⁵: М. В. Бражникова, Н. Д. Успенского, Т. Ф. Владышевской, Н. А. Герасимовой-Персидской, Е. М. Левашева, А. С. Белоненко, В. В. Протопопова, М. П. Рахмановой, Ю. В. Артамоновой, Е. Л. Бурилиной, З. М. Гуссейновой, Я. С. Гуляницкой, Н. Б. Захарьиной, С. Г. Зверевой, А. В. Кнотопы, А. Н. Кручининой, И. Е. Лозовой, Н. Ю. Плотниковой, Н. С. Серегиной, Б. А. Шиндина, других исследователей.

Однако мы не обнаружили музыкально-педагогических или музыкально-психологических работ, посвященных целенаправленному развитию восприятия русских литургических произведений. Единственное исключение составляет статья Н. Ю. Олесовой⁶ «Русская духовная музыка и ее восприятие современным слушателем», в которой проводятся параллели между восприятием произведений западной духовной музыки (дуэта из «Stabat mater» Перголези или «Confutatis» из Реквиема В. А. Моцарта) и произведений русской духовной музыки («Тебе одеующагося» из «Страстной

седмицы» А. Гречанинова). Однако в этой работе не намечаются пути достижения «обученного восприятия» (термин И. В. Арановской), отсутствует какой-либо подход к анализу структуры восприятия духовной музыки. Этот аспект представляется нам крайне важным, так как в зависимости от него формируется интегральная характеристика личности — тип восприятия.

В настоящее время понятия «восприятие музыки» и «музыкальное восприятие» дифференцированы. Под первым понимается «отражение чувственных (звуковых, слышимых) признаков конкретного предмета», под вторым — «осмысление музыки как эстетического художественного феномена», ...восприятие музыканта-профессионала — «чувствующее» и «думающее»⁷.

В настоящее время существует множество трактовок понятий «восприятие музыки» и «музыкальное восприятие». Они опираются на известную модель «замысел — произведение — восприятие» или, что практически то же самое, «автор — произведение — аудитория». Однако эта схема не включает в себя ряд существенных признаков любой ситуации восприятия, относящихся как к отдельному индивиду, так и к их совокупности. Например, коммуникативная модель никак не отражает факт взаимодействия преподавателя и обучающегося, которое имеет решающее значение в педагогическом процессе. Не отражается в названной модели влияние ближнего и общего социального окружения, собственного прошлого опыта. Но главное — в том, что неправомерно было бы сводить суть музыкального восприятия к процессу коммуникации. Музыкальное искусство обладает «свойством процессуальности»⁸, так как оно обеспечивает создание, хранение и функционирование музыкальных произведений. Линейная коммуникативная модель восприятия должна

быть добавлена такими компонентами, как прошлый опыт и пространственная организация, что приводит к необходимости комплексного анализа ситуации восприятия с позиции воспринимающего субъекта. Через восприятие слушатель познает не только само произведение, но и сущность, которую оно отражает, внешний, предметный мир и мир собственных душевных переживаний.

Познание внешнего и внутреннего мира зависит от ценностной ориентации воспринимающего, которая определяет направление его самосознания. Отсюда следует, что изучение процесса восприятия невозможно без констатации его уровня.

Восприятие, и особенно восприятие произведений духовной музыки, — сложный психологический процесс. А. Р. Лурия в работе «Основы нейропсихологии»⁹ отмечал, что «процесс восприятия имеет сложное строение: оно начинается с того, что доходящая до центрального мозгового аппарата структура возбуждений дробится на огромное число составляющих частей, которые подвергаются кодированию и синтезу... в ту или другую систему, и придающих ему обобщенный категориальный характер; обязательным звеном перцепторного действия является и процесс сличения эффекта с исходной гипотезой, то есть контроль над воспринимающей деятельностью»¹⁰. В этом положении для нас принципиально важными являются три составляющие:

1. Дробимость восприятия, что позволило нам констатировать его уровень в разрезе отдельных элементов.
2. Кодирование и последующий синтез, принимающий категориальный характер¹¹.
3. Сличение с исходной гипотезой.

Эти концепции были положены в основу нашего исследования уровня восприятия произведений духовной музыки, результаты которого изложены ниже.

Восприятие в силу своей комплексности является понятием, принадлежащим не только и не столько психологии, сколько педагогике, социологии, философии и другим научным дисциплинам. Это «междисциплинарная» категория, суть которой можно интерпретировать как полученное знание. Такое понимание восприятия позволяет зафиксировать его уровень через конкретную оценку знания произведения в целом и отдельных его составляющих. Строго говоря, констатируется суждение о произведении: восприятие музыкального произведения приобретает вид вербальной модели, но иные подходы сейчас не представляются нам возможными.

Восприятие — это, с одной стороны, акт индивидуального познания конкретного произведения, и с другой — получение информации об истории человечества. Эти, казалось бы, две противоположные черты соединяются при восприятии произведений духовной музыки, в которых закодирован и синтезирован опыт прошлых поколений. Прошлый опыт «не существует вне конкретных сознательных актов (осознаний) и на уровне психических процессов не хранится ..., а присутствует опосредованно, в виде кодов, определяющих характер прочтения»¹², что ведет к узнаванию объекта. Способ опознания связан с «социальным стереотипом». Каждому стереотипу автоматически приписывался комплекс свойств, ассоциированных с этим названием, например, *петербуржцы* или *иностранцы*, и *a priori* считается, что уровень музыкального восприятия, и в частности произведений духовной музыки, у них должен быть различным.

Под восприятием мы понимаем объем информации, принимаемой «реципиентом» в единицу времени. Содержание понятия «единица времени» определяется прикладными задачами: это может

быть минута, час, урок или весь курс изучения предмета. Под адекватностью восприятия понимается усвоение информации, содержащейся в предмете изучения в неискаженном виде. В этой связи встает вопрос о структуре восприятия применительно к музыкально-образовательному процессу: что именно и как воспринимает «реципиент» в звучащем произведении, что рассматривать в качестве составляющих музыкального произведения вообще и духовного в частности?

Опираясь на положения Е. Назайкинского о необходимости изучения структуры и А. Лурия о его дробимости восприятия, мы рассмотрели следующие его составляющие:

- эмоциональная сторона произведения;
- знакомые музыкальные обороты, интонации;
- повторяющиеся музыкальные темы;
- музыкальные символы;
- сюжетная линия.

Для подтверждения их значимости и возможности практического использования в учебном процессе нами было проведено сплошное анкетное обследование студентов, изучающих духовную музыку в СПбГУКИ (около 400 чел.). Респонденты оценили по пятибалльной системе, принятой в российских учебных заведениях, узнаваемость каждой составляющей восприятия духовной музыки (табл. 1).

В этом, как и во всех других вопросах анкеты, присутствовал вариант: «ничего» не удается услышать, но его не дал

ни один респондент. В общей совокупности ответов наибольшую значимость имеет эмоциональность произведения. Ее слышат все без исключения респонденты, и средний балл этого ответа — 4,3. Это означает, что более 80% лиц очень высоко (на 4 и 5 баллов) оценивают собственное слышание эмоциональной стороны духовной музыки.

Как и ожидалось, на втором по узнаваемости месте находится сюжетная линия произведения, хотя средний балл этого ответа не очень велик — 2,8. Некоторая часть респондентов не смогла определиться с оценкой этой позиции. В совокупности лиц, давших ответ, самооценка данной составляющей восприятия — более 3 баллов.

Иными представляются средние варианты ответов. Необходимо уметь воспринимать не просто музыку вообще, но и произведения музыкально-духовных жанров то есть слышать и воспринимать характерные мелодические, ритмические, фактурные обороты-«формулы», воплощающие определенный сакральный смысл. Наличие музыкальных символов, несущих духовное содержание, характерно для западноевропейской музыки. Музыкально-риторические фигуры были одной из важнейших черт музыки эпохи барокко. Известны музыкальные знаки-символы Креста, Распятия, Воскрешения, Благовещения и другие. В более поздние эпохи музыкальное воплощение многих знаков-символов трансформировалось, но значение некоторых мелодических, ритмических, фактурных,

Таблица 1

Распределение ответов респондентов (в баллах)

Варианты ответов	Средний балл
Эмоциональность произведения	4,3
Знакомые музыкальные обороты, интонации	2,5
Повторяющиеся музыкальные темы	2,4
Музыкальные символы	1,9
Сюжетная линия	2,8

тональных символов сохранилось. После усиления влияния западноевропейской музыки на русскую духовную многие символы вошли и в русскую духовную музыку. Человека, который воспринимает в духовно-музыкальном произведении эти музыкальные символы, можно отнести к числу лиц с высоким уровнем адекватности восприятия и высоким уровнем готовности к дальнейшему развитию восприятия. Социологическое исследование показало, что в совокупности наших респондентов процент таких лиц — около 10%. Сюда мы отнесли тех, кто выполнил самооценку восприятия музыкальных символов на уровне 4 и 5 баллов. Однако почти 65% респондентов оценили себя по этой позиции или на единицу, или вообще никак не смогли определиться. Даже если оставить в стороне последнюю группу лиц (не смогли определиться), то средний балл по этой составляющей восприятия будет только 2,3.

Несколько лучше и практически на одном уровне оказалась самооценка по узнаванию музыкальных оборотов и тем. Здесь средние баллы — соответственно 2,5 и 2,4, а без учета тех, кто не сумел определиться, — 3,3 и 3,0. Одной из основных задач музыкально-образовательной работы является разработка комплекса педагогических методов развития восприятия в целом и отдельных его сторон. Содержание учебного процесса может иметь различную структуру предоставления информации. Наиболее распространенными являются линейная, концентрическая, спиральная и смешанная структуры. В линейной — отдельные части материала образуют непрерывную цепочку. Мы считаем этот метод пригодным для изучения музыкальных дисциплин. Его особенностью является тот факт, что к каждому элементу цепочки обращаются, как правило, один раз. Концентрическая структура предполагает возвращение не только к изученным частям курса, но и к

полученным знаниям. Последнее особенно важно, так как предполагается накопление информации на каждой новой ступени. На первой — приобретаются только элементарные сведения, в дальнейшем имеется возможность их углубления и расширения. Особенностью спиральной структуры изложения является тот факт, что исходные знания и основная проблема постоянно остаются в поле зрения при постепенном расширении и углублении круга информации. Дидактика предлагает этот метод для общественных и философских наук. В связи с тем, что важнейшим компонентом педагогики восприятия являются мировоззренческие науки, спиральный метод может рассматриваться в качестве основного. В спиральной структуре нет перерывов или одноразовости. Это постоянно восходящий процесс, опирающийся на совокупность всех знаний. Накопленная информация и эмоции могут повторяться, но на каждом следующем витке — на более высоком уровне. Если сочетать «собственноручное» исполнение произведения с его анализом по принципу подобия, то будет иметь место смешанная форма подачи материала, сочетающая в себе линейную и концентрическую структуры. Нам представляется, что при изучении произведений духовной музыки должна использоваться смешанная форма подачи материала. Однако при работе с таким тонким процессом, как восприятие духовной музыки, вряд ли можно заранее прогнозировать результаты, ибо на учебный процесс и каждого его участника действует не один десяток различных факторов. Некоторые из них имеют однонаправленный вектор, другие — проявляются в противоположных направлениях. Только на основе многочисленных экспериментов и наблюдений можно проранжировать силу действия этих факторов. В международной дидактической практике их называют «переменными дидактического процесса». Кроме социаль-

ных факторов здесь решающее значение имеют мотивация, тренированность, методы обучения, объем и характер обучения, время, отведенное для восприятия данной информации, то есть все то, что называется ситуацией восприятия.

Показатели, рассмотренные в табл. 1, относятся к числу потенциальных, так как они безотносительны к факту звучания конкретных произведений. Это самооценка респондентами жанра духовной музыки. Однако естественно, что для каждого отвечающего это не абстрактная категория, а совокупность некоторого музыкального «багажа», который сформировался в результате его музыкальной практики. Эта практика многогранна и включает в себя все этапы — от слушания до оценки музыкальных произведений.

Понимая некоторую несопоставимость суждений о духовной музыке вообще и восприятия конкретных музыкальных произведений, мы провели анкетирование по принципу «Звучащей анкеты». Организация этого анкетирования состояла из следующих этапов.

1. Все студенты были разбиты на группы по 20–25 человек в каждой.

2. Одним группам были названы два произведения, и затем они прозвучали в таком же порядке.

3. Студентам других групп были также названы два произведения, но прозвучали они в обратном порядке.

Студентам надлежало назвать произведения в порядке их звучания и по каж-

дому произведению в отдельности ответить на два вопроса:

– что они услышали в произведении (дать самооценку качества восприятия по пятибалльной системе);

– какой тип восприятия преобладал при прослушивании?

По первому вопросу предлагались ответы, которые также были сформированы на основе пилотажного обследования. Для ответа на второй вопрос были предложены две основные характеристики качества восприятия, выделяемые современной психологической наукой: зрительно-осозательная и информационно-слуховая. Студентам предварительно объяснялись особенности и различия каждой из названных характеристик.

Такое построение звучащей анкеты было нацелено на решение ряда задач. Во-первых, проверялась достоверность ответов на вопросы основной анкеты. Во-вторых, оценивалось качество восприятия музыки, «преподносимой» в учебном процессе. В-третьих, определялся тип личности как фактор, который необходимо принимать во внимание при организации учебного процесса.

В табл. 2 приводится самооценка респондентами качества восприятия реально звучащей на занятии музыки. Предлагались следующие произведения. В первой и второй группах: «Богородице, Дево, радуйся» С. В. Рахманинова из «Всенощного бдения» и «Salve Regina» Ф. Шуберта.

Таблица 2

Самооценка качества восприятия конкретных произведений (средний балл)

Варианты ответа	«Богородице..» С. Рахманинова	«Salve Regina» Ф. Шуберта
Слышу просто хорошую музыку	2,8	3,3
Воспринимаю красивые мелодии	3,9	3,8
Слышу повторяющиеся темы и их развитие	3,0	3,0
Понимаю смысловую (сюжетную) линию	2,8	3,1

Перечень возможных ответов для самооценки качества восприятия конкретных музыкально-духовных произведений (табл. 2) построен по принципу «от простого к сложному», поэтому ожидалось снижение среднего показателя от первой строки к последней. Мы полагали, что ответ «просто хорошая музыка» должен преобладать в ответах респондентов, которые не могут оценить высоко другие варианты ответов. Фактическая ситуация оказалась иной. Ответ: «Просто хорошая музыка», очевидно, является слишком прямолинейным. Хорошая музыка и духовная музыка — это явления, находящиеся в разных плоскостях. Отдельные составляющие конкретного произведения получили закономерную оценку, совпадающую с общей рассмотренной по основной анкете (табл. 1) ситуацией. Она выражается в следующем: в целом по всем параметрам вопроса оценки получились вполне сопоставимыми. Однако:

1) узнавание музыкальных повторяющихся тем и их развития в конкретных произведениях, слушаемых на занятиях, выше по сравнению с потенциальной оценкой по всему «багажу» знакомой респондентам духовной музыки;

2) фактическая оценка понимания сюжетной (смысловой) линии в произведениях, реально звучащих, также выше, чем потенциальная.

Педагогика восприятия, как и любая другая отрасль педагогики, должна иметь четко сформулированную цель. Педагогика всегда целенаправлена. Можно говорить об общих и специальных целях педагогики восприятия. То, что должно быть сформировано у всех обучающихся, формирует общую цель. То, что предполагается в развитии отдельных групп, — составляет специальную цель. Общая направленность цели зависит от многих объективных причин: от физиологии человека, от его психического развития, от уровня развития философской мысли,

от уровня развития культуры, от социально-экономических факторов. Уровень восприятия духовной музыки определяется, кроме того, независимостью от действующей идеологии и политики, отношением к общечеловеческим законам жизни, к правам и свободам.

Выполняя исследование, мы принимали во внимание положение, сформулированное А. Н. Сохором¹³ и развитое музыкальными социологами¹⁴, — о роли социального фактора. Слушатель воспитывается той музыкой, которая окружает его в обществе, и воспринимает произведение в соответствии с теми критериями, которые выработаны у него общественно-музыкальной практикой, что проявляется на всех этапах восприятия музыки. Предполагается, что именно здесь будет проявляться «социальный стереотип».

В музыкально-образовательный процесс вовлечены лица, по-разному подготовленные к восприятию литургических произведений. Поэтому на первом этапе необходимо различать возможности восприятия, по меньшей мере, двух подгрупп. Первая — лица, имеющие опыт восприятия литургических произведений, вторая — лица, не имеющие такого опыта. По информации табл. 3 рассчитан показатель взаимной сопряженности (χ^2), подтверждающий практическую необходимость такого деления студентов при организации учебного процесса.

Уже визуальный анализ информации свидетельствует о доминировании той группы студентов, которая имела знакомство с произведениями духовной музыки и потому адекватно воспринимает предлагаемые ей новые произведения. Однако имеется определенная группа лиц, адекватно воспринявших новое произведение, не имея предварительного знакомства с подобной музыкой. Первая группа не полностью детерминирует, но оказывает влияние на общий показатель.

Таблица 3

**Сопряженность предварительного знакомства с произведениями духовной музыки
и адекватности восприятия других произведений этого жанра**

Уровень восприятия	Знакомство с произведениями		Всего
	имелось	не имелось	
Адекватное	50	25	75
Неадекватное	5	20	25
Итого	55	45	100

Примечание. Под адекватным восприятием понимается преобладание правильных ответов по отдельным составляющим восприятия. Для простоты расчетов и интерпретации исходная информация была приведена к 100 единицам.

Если бы этого не было, то удельный вес студентов, адекватно воспринявших ее, составил бы в каждой группе 75%. Фактические данные показали, что среди имевших опыт общения с духовной музыкой адекватно восприняли новое произведение более 90% студентов (50 : 55); во второй группе (не имевших знакомства) доля таких лиц — 44% (25 : 45). При отсутствии связи между рассматриваемыми признаками число лиц, адекватно и неадекватно воспринявших новое произведение, составляло бы в составе лиц, знакомых с подобной музыкой, $55 \times 0,75 = 41$; $55 \times 0,25(100 - 75) = 14$; в составе лиц, не знакомых с подобной музыкой, — $45 \times 0,75 = 34$; $45 \times 0,25 = 11$. Можно подвести итог, что при отсутствии связи распределение было бы таким, как показано в табл. 4.

Для утверждения неслучайности выявленных различий в уровнях восприятия духовной музыки разными группами студентов рассчитывается значение критерия χ^2 . В нашем примере он равен 17,6.

Табличная его величина даже при доверительной вероятности 99% составля-

ет 6,63. Следовательно, можно утверждать с достоверностью не менее 99% о закономерности выявленных связей. Чем больше различия между значениями фактическими и табличными, тем теснее связь между признаками.

Совершенно иным оказалось действие территориального фактора. Для его анализа мы рассмотрели отдельно ответы респондентов-петербуржцев и иногородних, которые в нашей совокупности составили соответственно 78% и 22%. Такое деление явилось вполне правомерным, так как в совокупности обследованных были студенты только первого и второго годов обучения и, следовательно, каждая группа является носителем социальных условий воспитания. Но, как показало исследование, территориальный фактор не оказывает существенного влияния на восприятие духовной музыки¹⁵. Нами рассчитан следующий коэффициент Чупрова:

$$K_{\text{Чупрова}} = \sqrt{\frac{x^2 : n}{\sqrt{(m-1)(p-1)}}} = \sqrt{\frac{\varphi^2}{(d.f.)^{\frac{1}{2}}}}$$

(результаты представлены в табл. 5).

Таблица 4

Распределение лиц при условии отсутствия связи между признаками

Уровень восприятия	Знакомство с духовными произведениями		Всего
	имелось	не имелось	
Адекватное	41	34	75
Неадекватное	14	11	25
Итого	55	45	100

Сопряженности исследуемых признаков (коэффициент Чупрова)

Сопряженный признак	Значение коэффициента
Духовная музыка как фактор, снимающий внутреннее напряжение	0,02
Духовная музыка как фактор, способствующий самореализации	0,028
Способность воспринимать смысловую (сюжетную) линию звучащего произведения	0,03
Способность формировать информационно-слуховой тип восприятия	0,02

Коэффициент Чупрова изменяется от 0 до 1. При его значении 0,3 можно говорить о наличии тесной связи между признаками. Наличие связи между явлениями обнаруживается, если показатель сопряженности не ниже 0,1. Следовательно, все рассмотренные факторы оказывают определенное влияние на процесс восприятия духовной музыки, но влияние территориального фактора не выявляется.

Исходя из основных типов-«направленностей» восприятия литургических произведений, выявленных нами в процессе исследования (эмоциональный, интеллектуально-ориентирующий, интеллектуально-анализирующий), можно выделить следующие четыре основных педагогических метода развития восприятия, которые опираются, в основном, на спиральный и смешанный тип преподнесения информации:

1. «Музыкально-просветительный», заключающийся в общем развитии музыкального восприятия на основе ознакомления с произведениями зарубежной и отечественной классической музыки, выделения музыки духовной в особую сферу, объяснения и понимания ее специфики. Этот метод может быть использован при занятиях с группой, большую часть которой составляют лица без музыкального образования.

2. «Сюжетно-литургический», состоящий в изучении особенностей богослужебного процесса, места и роли музыкально-духовных произведений в бо-

гослужении. Он может быть использован как при занятиях с группой, большую часть которой составляют лица без музыкального образования, так, с группой слушателей, имеющих музыкальное образование, но недостаточно знакомых с особенностями богослужебного процесса.

3. «Индивидуально-развивающий» — может быть использован при индивидуальных занятиях в музыкальных классах. Особенности преподнесения музыкального материала зависят, прежде всего, от психологических особенностей конкретного индивида.

4. «Музыкально-семантический» метод является наиболее сложным. Он применим в первую очередь в работе со студентами, обладающими значительными музыкальными знаниями, и отличается наиболее серьезным и «профессиональным» подходом к изучаемым явлениям.

Все названные педагогические методы прошли и проходят экспериментальную апробацию в лекционных курсах «Искусствознание (музыка)», «История музыки» на факультете культурологии (отделение социально-культурных технологий), «Педагогика восприятия духовной музыки» на музыкально-педагогическом факультете (на всех отделениях) и в классе фортепианного ансамбля фортепианного отделения музыкально-педагогического факультета Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств.

В заключение необходимо сказать, что проблема развития восприятия является основной в музыкальной педагогике. Но можно ли вообще измерить результативность такого процесса, как восприятие? Наша точка зрения такова: результативность процесса восприятия не просто можно, но необходимо измерить. Мы полагаем, что на первых этапах разработки данной проблемы в качестве параметра результативности педагогического процесса можно использовать такой показатель: объем музыкальной информации, адекватно воспринятый за определенный отрезок времени. Он может измеряться как количеством параметров (то есть определенных данных, относящихся к одному уровню сложности восприятия), так и их качеством (то есть данных, относящихся к разным уровням сложности восприятия) или количеством обращений к произведению определенного объема для получения фиксированного результата, или

временем, затраченным на получения этого результата.

Если процесс восприятия духовной музыки представляет собой движение от знания-знакомства к знанию-трансформации, то показателем качества и результативности образовательного процесса необходимо включить и психологическую составляющую в виде изменения мировоззренческой активности обучающегося. Накопление этой активности формирует личность, адекватно воспринимающую не просто музыкальные произведения и, в частности, произведения духовной музыки, но и личность, воспринимающую более сложные вопросы общекультурного и мировоззренческого порядка. Педагогика восприятия формирует целостный педагогический процесс, в котором на равных выступают и необходимость музыкального, культурного, духовного развития, и приятие общечеловеческих ценностей.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Арановская И. В. Адекватность музыкального восприятия как педагогическая проблема // *Музыковедение*. 2004. № 1. С. 43–46.

² Максимов В. Н. Анализ ситуации художественного восприятия // *Восприятие музыки* / Под ред. В. Н. Максимова. М., 1980.

³ Например, *Бочкарев Л. Л.* Психология музыкальной деятельности. М., 1997; *Готсдинер А. Л.* Музыкальная психология. М., 1993; *Иванченко Г. В.* Психология восприятия музыки. М., 2001; *Медушевский В. В.* О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М., 1976; *Назайкинский Е. В.* О психологии музыкального восприятия. М., 1972; *Петрушин В. В.* Музыкальная психология. М., 1997; *Рудь И. Д., Цуккерман И. И.* О возможности теоретико-информационного подхода к некоторым проблемам музыкального мышления и восприятия // *Проблемы музыкального мышления* / Сост. и ред. М. Г. Арановский. М., 1974; *Самсонидзе Л. С.* О взаимоотношениях художественного слова и музыкально-интонационного мышления // *Музыкальное мышление: проблемы анализа и моделирования*. Киев, 1988; *Семенов В. Е.* Социальная психология искусства: Актуальные проблемы. Л., 1988.

⁴ Например, *Разумовский Д. В.*, прот. Богослужбное пение Православной Греко-Российской Церкви. М., 1886; *Вознесенский И.* прот. О церковном пении Православной Греко-Российской Церкви: Большой и малый знаменный распев. Рига, 1890; *Металлов В. М.* Очерк истории православного церковного пения в России. М., 1990; *Сергиев Посад*, 1995; *Алеманов Д.* Церковные лады и гармонизация их по теории древних дидаскалов восточного осмогласия. М., 1900; *Преображенский А.* Культурная музыка в России. Л., 1924.

⁵ *Бражников М.* Пути развития и расшифровки знаменного распева XII–XVIII веков. Л.; М., 1949; *Древнерусская теория музыки*. Л., 1972; *Лица и фиты знаменного распева*. Л., 1984; *Успенский Н. Д.* Древнерусское певческое искусство. М., 1965; *Успенский Я.* Образцы древнерусского певческого искусства. Л., 1968, 1971; *Гарднер И. А.* Богослужбное пение Русской Православной Церкви. Т. 1–2. Сергиев Посад, 1999; *Владышевская Т. Ф.* Ранние формы древнерусского певче-

ского искусства: Автореф. дис. ... д-ра искусствовед. М., 1976; Музыка древней Руси // Искусство древней Руси. М., 1993; Герасимова-Персидская Н. А. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. М., 1983; Левашев Е. М. Традиционные жанры певческого искусства в творчестве русских композиторов от Глинки до Рахманинова, 1825–1917. М., 1994; Белоненко А. С. Из истории русской музыкальной текстологии // Проблемы русской музыкальной текстологии (по памятникам XII–XVIII веков). Л., 1983; Протопопов В. В. Русская мысль о музыке в XVII веке. М., 1989; серия «Русская духовная музыка в документах и материалах» (Сост.: М. П. Рахманова, А. А. Наумов, С. Г. Зверева. М., Изд. 1998–2003 гг.); Зверева С. Г. Кастальский А. Идеи. Творчество. Судьба. М., 1999.

⁶ Олесова Н. Ю. Русская духовная музыка и ее восприятие современным слушателем». http://www.saminfo.ru/~samds/loann/Texts/olesova_1.htm

⁷ Исаева С. А. От восприятия музыки к музыкальному восприятию: историко-культурный контекст: Автореф. дис. ... канд. культурологии. 24.00.01 — Теория и история культуры. Саранск, 2005. С. 7.

⁸ Максимов В. Н. Анализ ситуации художественного восприятия // Восприятие музыки / Под ред. В. Н. Максимова. М., 1980. С. 56.

⁹ Лурия А. Р. Основы нейропсихологии. М., 1973.

¹⁰ Там же. С. 231–232.

¹¹ Дж. С. Брунер свою книгу «Психология познания» (М., 1977) начинает словами: «Восприятие предполагает категоризацию».

¹² Максимов В. Н. Анализ ситуации художественного восприятия // Восприятие музыки / Под ред. В. Н. Максимова. М., 1980, С. 67.

¹³ Сохор А. Н. Социология и музыкальная культура. М., 1975.

¹⁴ Бурлина Е. Я. Проблема музыкальных интересов советской молодежи: Автореф. дис. ... канд. искусствовед. Л., 1978 и др. работы; Дуков Е. В. Музыкальная пропаганда в СССР: состояние и перспективы. М., 1989; Слушатель в мире музыки с культурно-исторической точки зрения // Вопросы социологии музыки: Сб. трудов. Вып. III / Ред. Е. В. Дуков. М., 1990; Введение в социологию искусства: Учеб. пособ. / Е. В. Дуков, В. С. Жидков, Ю. В. Осокин и др. СПб., 2001; Капустин Ю. В. Музыкант-исполнитель и публика. Л., 1985; Актуальные вопросы развития социологических исследований музыкальной жизни социалистического общества // Проблемы музыкальной культуры. Киев, 1989 и др. работы; Молзинский В. В. Проблемы изучения современных тенденций музыкального развития молодежи: Автореф. дис. ... канд. искусствовед. Л., 1986 и др. работы. Близким проблемам посвящены работы таких ученых, как Э. Е. Алексеев, П. Ф. Андрукович, Г. Л. Головинский, Г. Г. Дадамян, Г. В. Зулумян, В. Н. Соловьев, В. И. Шульгин и другие.

¹⁵ Щирин Д. В. Об относительности понятий «столица-провинция» применительно к духовной музыке: Дни петербургской философии—2004 // Материалы круглого стола «Культура российской провинции: прошлое, настоящее, будущее». СПб., Санкт-Петербургский государственный университет, философский факультет, 2005. С. 137–143; Щирин Д. В. Православная духовная музыка и становление личности // Православие, молодежь и будущее России: Материалы молодежного международного конгресса. СПб., 2005. С. 356–358.

D. Schirin

ON PEDAGOGY OF PERCEPTION OF SACRED MUSIC

On the basis of research some laws of perception of sacred music by respondents are defined, the importance of perception and the necessity of creating special pedagogical methods of its development are pointed out first of all with reference to perception of sacred music. A new sphere of musical pedagogy — pedagogy of perception is described. The importance of components of perception of sacred music not regarded in this paper is formulated and estimated, pedagogical methods of development of perception are offered.