

Секция «Гуманитарная психология перед вызовами современности»

## К вопросу о роли движения при восприятии музыки

Научный руководитель – Айламазьян Аида Меликовна

*Савченко Нина Леонидовна*

*Аспирант*

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет психологии, Кафедра психологии личности, Москва, Россия

*E-mail: savninulya@gmail.com*

Начиная с трудов Болеслава. Леопольдовича. Яворского, в описании музыкального переживания, подчеркивается процессуальность, подразумевающая изменение его содержания во времени (Яворский, 1987).

Его идеи развивает Борис Владимирович Асафьев, внося идею движения музыки и в музыку, основанную на ее временной протяженности. При этом, несмотря на пространственную вневременность музыки, он отмечает тесную связь моторно-двигательных представлений с восприятием движения в ней (Асафьев, 1963).

На связь восприятия музыки и двигательных реакций, указывал Б. М. Теплов (Теплов, 1947). Г. А. Ильина экспериментально показывала роль движения в развитии музыкального ритма у детей (Ильина, 1961).

Памятуя о целостности личности в ее телесном, психическом и духовном бытии, а также о том, что музыкальное искусство существует как процесс, разворачивающийся во времени, процесс изменения, мы предполагаем, что в постижении внутренних отношений в музыке может иметь опосредствующий характер движение, что благодаря движению, непосредственно отражающему временные отношения в музыкальном фрагменте, личность вовлекается целостно, и от поверхностных эмоциональных оценок человек переходит к осмыслению собственно музыки, постижению ее "внутренней формы" (Шпет, 2006), которое происходит в процессе переживания. В практике музыкального движения осуществляется овладение языком движений, который способствует погружению в музыку и обнаружению смыслов в ней (Айламазьян, 2023). Кроме того, с помощью метода музыкального движения активизируется и развивается способность человека воспринимать интонационную выразительность музыки. Так, в опоре на представления о роли движения в процессе восприятия музыки с привлечением метода музыкального движения проведено пилотажное исследование.

В экспериментальную группу вошли 38 человек от 17 до 65 лет, из них 18 человек слушали Лендлер №7 Ф. Шуберта (музыка лирическая, спокойная), 20 человек - Прелюдию И. Баха (музыка активная, стремительная). В контрольную группу вошли 26 человек в возрасте от 20 до 48 лет: 19 из них слушали первый музыкальный фрагмент, 7 человек - второй.

Экспериментальная ситуация была организована следующим образом. Участники слушали музыкальное произведение, затем их просили описать впечатления от прослушанного музыкального произведения в свободной форме. В качестве воздействующего фактора выступало двигательное опосредование восприятия музыки. При этом подготовка к движению осуществлялась благодаря участию в мастер-классе, во время которого каждый участник проявлял двигательную активность в рамках организованных упражнений из практики музыкального движения. В конце мастер-класса участникам предлагалось свободно двигаться - импровизировать - под музыку того музыкального произведения, которое они слушали вначале. После чего они снова описывали свои впечатления в свободной

форме. Участники контрольной группы два раза давали свободные описания музыкального фрагмента - до и после лекции на факультете психологии.

Во-первых, выявлено, что благодаря двигательному проживанию музыки растёт эмоционально-личностная вовлеченность слушающего. Во-вторых, по сравнению с контрольной группой, в экспериментальной группе, при восприятии музыки с движением, в два раза чаще встречаются изменения качественного характера в восприятии музыки. Они отражаются в содержательном изменении переживания в рамках одного типа слушания или в переходе от одного типа к другому, при этом фиксируется либо смена знака переживания, либо развитие, углубление, проблематизация переживания, либо разрешение проблемного восприятия. В-третьих, отмечается, что при двигательном проживании музыки она в 30% случаев начинает восприниматься не со стороны, а как бы изнутри.

### Источники и литература

- 1) Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Л.: Гос. муз. изд-во, 1963. – 379 с.
- 2) Айламазьян А.М. Музыкальное движение как средство постижения внутренней формы музыкального произведения. // Национальный психологический журнал 2023. – № 3. – с. 55-71.
- 3) Ильина Г. А. Особенности развития музыкального ритма у детей / Г. А. Ильина // Вопросы психологии, 1961. – № 1. – с. 119-132.
- 4) Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. - Москва ; Ленинград : Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1947. - 335 с.
- 5) Шпет Г. Г. Внутренняя форма слова: Этюды и вариации на тему Гумбольдта. Изд. 3-е, стереотипное. — М.: КомКнига, 2006. — 216 с.
- 6) Яворский Б. Том 2. Избранные труды. Часть 1. – Москва : Сов. композитор, 1987. – 365 с.