

2. Костюченко, М.О. Развитие социальной активности студентов в воспитательном процессе вуза: на примере волонтерской деятельности: специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования»: автореф. дис. ... канд. пед. наук / Костюченко Максим Олегович; Воронежский государственный технический университет. – Воронеж, 2017. – 25 с.

3. Плеханова, О.Е. Роль волонтерской деятельности в подготовке педагога-музыканта к социокультурной реабилитации людей пожилого возраста / О.Е. Плеханова // Педагогическое образование в России. – 2014. – № 12. – С. 217–220.

4. Рошко, Г.А. Готовность будущего учителя музыки к организации волонтерской деятельности в сфере искусства / Г.А. Рошко // Наука и школа. – 2012. – № 2. – С. 40–44.

5. Чинякова, Н.И. Организация волонтерской деятельности детей в дополнительном музыкальном образовании / Н.И. Чинякова // Гуманитарные науки и образование. – 2020. – Т. 11, № 2. – С. 97–103.

6. Гильмуллина, Я.Т. Музыкальное волонтерство как ресурс формирования социальной активности личности обучающегося / Я.Т. Гильмуллина ; науч. рук. Ю.С. Сусед-Виличинская // Молодежь XXI века: образование, наука, инновации : материалы XII Международной конференции аспирантов и молодых ученых, Витебск, 5 декабря 2025 г. : в 2 т. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2025. – Т. 1. – С. 331–333.

**А.А. ДВОРАК**

Республика Беларусь, Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

## **ЧТЕНИЕ С ЛИСТА КАК ПРАКТИКА КОМПЛЕКСНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ**

**Введение.** В рамках данной статьи термин восприятие рассматривается не как однозначное и статичное определение, а как многомерное понятие, требующее уточнения в зависимости от исследовательского ракурса. В своем основном значении восприятие трактуется как активный, динамически разворачивающийся во времени механизм формирования целостных субъективных образов объективной реальности, возникающий на основе непрерывно поступающей сенсорной информации. Данный подход принципиально отличается от альтернативной трактовки, в рамках которой восприятие понимается как статический результат перцептивного акта, то есть уже сложившийся, завершённый образ или представление. Здесь мы сознательно смещаем акцент в сторону первой, процессуальной интерпретации, поскольку именно она в наибольшей степени отвечает задачам изучения музыкально-перцептивных процессов, протекающих в условиях реальной исполнительской практики. Следует также отметить, что отождествление восприятия с перцепцией, принятое в современной когнитивной психологии и психофизиологии, является сегодня доминирующим в научном дискурсе и предполагает рассмотрение данного феномена в неразрывной связи с такими когнитивными операциями, как оценка, сличение, категоризация, осмысление и интерпретация поступающих извне данных [1].

**Цель** – рассмотреть чтение с листа как особую форму музыкального восприятия и показать его роль в развитии музыкальных способностей.

**Основная часть.** Обращаясь непосредственно к феномену музыкального восприятия, необходимо подчеркнуть его принципиальную сложность и многокомпонентную природу. Музыкальное восприятие представляет со-

бой целостный, но при этом внутренне дифференцированный психофизиологический процесс, в котором органично синтезируются: непосредственное, дорефлективное ощущение акустических параметров звука; эмоциональная реакция на консонантные и диссонантные созвучия, ладовые тяготения, тембровые краски; актуализация накопленного слухового опыта и связанных с ним ассоциативных полей; а также интеллектуальное следование за логикой развертывания музыкальной формы, предполагающее антиципацию, удержание и осмысление звуковых событий в их временной перспективе.

По своей сущностной природе музыкальное восприятие может быть определено как способность субъекта к эмоционально-смысловой интерпретации звучащего материала, понимаемого в качестве художественного высказывания, то есть явления, наделенного интенциональностью, выразительностью и эстетической ценностью. Необходимо подчеркнуть, что данная способность не является врожденной и неизменной – напротив, она формируется, развивается и совершенствуется в процессе целенаправленного обучения и накопления перцептивного опыта. Важнейшую роль в этом процессе играют формальные, или структурные, параметры музыкального языка: темпоритмическая организация, ладогармонический план, фактурное изложение, динамическая нюансировка и иные средства музыкальной выразительности. Именно их специфическое, исторически и стилистически обусловленное сочетание создает уникальный, индивидуализированный «отпечаток» каждого конкретного произведения, благодаря чему слушатель получает возможность осуществлять его перцептивную категоризацию – опознание, идентификацию, отнесение к определенному жанру, стилю, авторскому почерку [2].

Резюмируя вышесказанное, можно констатировать, что фундаментом музыкального восприятия выступает сложно организованная аналитико-синтетическая деятельность сознания, направленная на выделение, дифференциацию и последующую интеграцию эстетически значимых свойств звучащей материи в целостный художественный образ. Являясь по своим механизмам процессом глубоко индивидуальным, во многом детерминированным психофизиологическими особенностями реципиента – свойствами его нервной системы, типом темперамента, спецификой слухового опыта – музыкальное восприятие, тем не менее, всегда сохраняет характер целостного акта рефлексивного созерцания, в котором чувственное и рациональное, непосредственное и опосредованное образуют неразрывное единство.

Если рассматривать музыкальное восприятие в его широком, родовом значении как активный, целенаправленный процесс анализа, синтеза и смысловой интерпретации звучащей реальности, то чтение с листа предстает перед нами как его наиболее комплексная, концентрированная и, если позволительно так выразиться, предельно интенсифицированная форма. Речь идет о специфической исполнительско-перцептивной практике, в ко-

торой перцептивные, когнитивные и психомоторные компоненты человеческой психики сливаются в единый, неразделимый, протекающий в жестком темпоральном режиме акт, который мы предлагаем обозначить метафорой «озвучиваемого понимания». Понимание здесь не предшествует озвучиванию и не следует за ним – оно осуществляется непосредственно в самом акте голосового или мысленного интонирования [3].

В контексте предлагаемого нами подхода чтение с листа представляется правомерным определить как симультанную, то есть одновременную и синкретическую деятельность, структурно включающую в себя, как минимум, три неразрывно связанных между собой компонента.

Первый из них – перцептивно-аналитический – заключается в мгновенном, практически автоматизированном зрительном декодировании графических нотных символов (фиксации высотных позиций, длительностей, метроритмических рисунков, ладогармонических вертикалей и горизонталей) и их незамедлительном переводе во внутренние слуховые представления, иначе говоря – в мысленное интонирование. Вторым компонентом – исполнительский, или психомоторный – представляет собой физическую реализацию этого внутреннего слухового образа посредством голосового аппарата (при вокальном чтении) либо его мысленное пропевание (при внутреннем интонировании), что требует от субъекта высокоразвитых навыков сенсомоторной координации и, что особенно важно, антиципации – способности к предвосхищению последующих звуковых событий. Третий, интерпретационно-синтетический компонент обеспечивает целостное, схватывающее осмысление прочитываемого фрагмента как завершенного или относительно завершенного художественного высказывания. Именно на этом уровне распознаются и подвергаются первичной эмоционально-эстетической оценке средства выразительности, осуществляется стилевая категоризация и формируется первичный, еще не отрефлексируемый до конца, но уже целостный художественный образ [4].

На основании всего вышеизложенного мы считаем возможным сформулировать следующий принципиально важный вывод: чтение с листа ни в коем случае не следует рассматривать как сугубо технический, вспомогательный или тренажерный навык, имеющий значение лишь на начальных этапах музыкального обучения. Напротив, оно выступает в качестве валидного и высокоинформативного индикатора степени сформированности внутренних слуховых представлений, а также показателя целостности, зрелости и интегрированности музыкально-перцептивной системы в целом. Данная практика не только актуализирует и содержательно обогащает ранее накопленный слуховой опыт, требуя от субъекта мгновенного, автоматизированного сопоставления вновь воспринимаемых элементов с уже сложившимися и закрепленными в долговременной памяти слуховыми паттернами, но и мощнейшим образом тренирует оперативную память и антиципационные механизмы. Беглое, свободное чтение с листа

принципиально невозможно без способности удерживать в фокусе сознания только что пропетое, одновременно реализуя текущий звуковой сегмент и предвосхищая, прогнозируя последующий. Именно это позволяет квалифицировать чтение с листа как акт «пред-исполнения», в котором первичное чувственное восприятие и его художественно-смысловая интерпретация возникают синхронно, минуя развернутую во времени стадию предварительного, подготовленного воспроизведения [5].

Чтение нотного текста с листа правомерно рассматривать как высшую, наиболее сложно организованную форму комплексного музыкального восприятия. В рамках этой формы процесс вычленения дискретных, частичных свойств звуковой ткани (отдельных нот, интервалов, аккордов, ритмических групп) и их последующего синтеза в целостный, семантически нагруженный перцептивный образ протекает в максимально свернутом, автоматизированном, практически не осознаваемом режиме. По своей психологической сути это есть то самое рефлексивно-целостное, живое созерцание, о котором мы говорили выше, но опредмеченное, объективированное в конкретной, наблюдаемой и диагностируемой деятельностной форме. Именно данное обстоятельство придает практике чтения с листа статус ключевого, едва ли не универсального метода как диагностики, так и целенаправленного, систематического развития перцептивных и общемзыкальных способностей индивида [6].

Не будет преувеличением утверждать, что чтение с листа, будучи по своей природе интегративной, синтетической практикой, выступает не только и не столько как демонстрация уже достигнутого уровня сформированности музыкального восприятия, сколько как его мощнейший, внутренне мотивированный и самоорганизующийся развивающий механизм. Вовлеченность в этот процесс с неизбежностью инициирует качественную, необратимую трансформацию всех без исключения компонентов перцептивной системы, что становится возможным благодаря их интенсивной, практически симультанной коактивации в условиях жесткого дефицита времени, характерного для реального исполнительского акта. Рассмотрим основные направления этой трансформации более подробно [7].

Первое направление: интенсификация и интеграция сенсорных каналов. Систематическое обращение к практике чтения с листа способствует формированию и упрочению устойчивых, высокоскоростных нейронных связей между тремя основными сенсорными модальностями, задействованными в музыкальной деятельности: визуальной (восприятие нотного знака как графического стимула), аудиальной (внутреннее и, при вокальном исполнении, внешнее звуковое интонирование) и кинестетической (работа голосового аппарата, мышечные ощущения, связанные с фонацией). Следствием этой интеграции становится, во-первых, значительное повышение остроты, дифференцированности и скорости перцептивного анализа; во-

вторых, существенное углубление, детализация и прогностическая точность внутренних слуховых представлений.

Второе направление: развитие когнитивных структур и оперативной памяти. Необходимость удерживать в фокусе оперативного сознания достаточно протяженную музыкальную фразу или период при последовательном, линейном развертывании нотного текста выступает мощнейшим тренирующим фактором для оперативной памяти и антиципационных способностей. Данное обстоятельство, в свою очередь, способствует принципиальной реорганизации самого способа восприятия музыкального материала: музыкальный поток начинает восприниматься не как механическая, атомарная последовательность дискретных звуковых единиц, но как иерархически организованная система осмысленных музыкально-синтаксических структур – мотивов, субфраз, фраз, предложений, каденций. Параллельно с этим происходит формирование так называемой «когнитивной карты» произведения – ментальной репрезентации его временной архитектоники, включающей способность к предвосхищению ладо-гармонического развития и метроритмической пульсации, что является необходимым условием подлинно целостного, синтетического художественного восприятия.

Третье направление: кристаллизация и автоматизация процессов перцептивной категоризации. Регулярная, систематическая практика, сопряженная с постоянным столкновением с разнообразными, зачастую незнакомыми нотными комбинациями, ведет к неуклонному ускорению и, что особенно важно, автоматизации процессов перцептивной категоризации. Интервалы и аккорды, первоначально распознаваемые путем последовательного, пошагового анализа составляющих их тонов, со временем начинают опознаваться целостно, симультанно, по типу гештальта. Аналогичным образом типовые, часто встречающиеся гармонические последовательности и ритмические формулы перестают требовать осознанной расшифровки и опознаются мгновенно, на допредикативном уровне, что высвобождает значительные когнитивные ресурсы для решения более сложных, интерпретационных задач.

Четвертое направление: становление и развитие рефлексивного компонента восприятия. Успешное, то есть беглое, интонационно точное и ритмически стабильное чтение с листа принципиально невозможно без непрерывно осуществляемого субъектом самоконтроля. Этот контроль реализуется в форме постоянного сличения внутреннего слухового прогноза с реальным звуковым результатом интонирования. Данный механизм обратной связи, будучи многократно повторенным и закрепленным, культивирует особую форму перцептивной активности, которую мы определяем, как рефлексивное восприятие. В рамках этого модуса субъект осознает не только и не столько предметное содержание воспринимаемой музыки, сколько сам процесс, динамику, успешность или затрудненность собственного перцеп-

тивного взаимодействия с нотным текстом, что является признаком высокого уровня развития музыкально-перцептивной компетенции [8].

**Заключение.** Таким образом, представляется возможным с полным основанием утверждать, что систематическая, методически организованная практика чтения с листа выступает в качестве развернутой, эмпирически верифицируемой модели целенаправленного формирования и развития музыкального восприятия. Она с неизбежностью переводит последнее с уровня спонтанного, ситуативного, преимущественно эмоционально-чувственного реагирования на качественно иной уровень – уровень структурированной, осознанной, прогностической и, добавим, творчески-интерпретирующей деятельности. В самом ходе этого процесса происходит интериоризация, то есть вращивание, переход во внутренний план внешних, развернутых перцептивно-моторных действий (оптического декодирования знаков, их вокального или мысленного озвучивания). Результатом данной интериоризации становится не просто накопление знаний или отработка навыков, но подлинное обогащение, утончение и усложнение всего комплекса перцептивных, когнитивных и эмоциональных способностей индивида, что в своей совокупности и образует фундамент, или, если угодно, ядро подлинной музыкальной грамотности и зрелой, эстетически развитой культуры восприятия.

Список использованных источников:

1. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – Москва: Наука, 2003. – 379 с.
2. Кирнарская, Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности / Д.К. Кирнарская. – Москва: Таланты–XXI век, 2004. – 496 с.
3. Лосев, А.Ф. Музыка как предмет логики // Форма – Стиль – Выражение / А.Ф. Лосев. – Москва: Мысль, 1995. – С. 405–602.
4. Сазонова, И.Г. Изучение социальных и личностных детерминант эмоционального восприятия музыкальных произведений / И.Г. Сазонова // Психология и Психотехника. – 2019. – № 4. – С. 43–55.
5. Евдокимова, А.А. Психология восприятия музыки: учебно-методическое пособие / А.А. Евдокимова. – Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория имени М.И. Глинки, 2012. – 56 с.
6. Петрушин, В.И. Музыкальная психология : учебник для вузов / В.И. Петрушин. – 4-е изд., перераб. и доп. – Москва : Юрайт, 2024. – 432 с.
7. Карачарова, Т.И. Вопросы теории и методики обучения чтению нот с листа: монография / Т.И. Карачарова. – 2-е изд., испр. и доп. – Санкт-Петербург: Планета музыки; Лань, 2023. – 140 с.
8. Цыпин, Г.М. Обучение игре на фортепиано: учебник для вузов / Г.М. Цыпин. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Юрайт, 2023. – 184 с.

**Т.В. ДЕМЬЯНОВА**

Республика Беларусь, Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

## **ПРИМЕНЕНИЕ АВТОРСКОЙ ДИДАКТИЧЕСКОЙ ИГРЫ «ФАНТЫ» НА УРОКАХ МУЗЫКИ**

**Введение.** Современный мир полон информации и развлечений, и поддерживать вовлеченность учащихся на уроке становится все сложнее. Традиционные методы, где дети в основном слушают и запоминают, уже