

**Беляева Людмила Александровна,**

доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии, социологии и культурологии, Уральский государственный педагогический университет; 620017, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26; e-mail: labelyaeva278@mail.ru

**Тагильцева Наталия Григорьевна,**

доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой музыкального образования, Институт музыкального и художественного образования, Уральский государственный педагогический университет; 620075, г. Екатеринбург, ул. К. Либкнехта, 9; e-mail: musis52@mail.ru

**Чугаева Ирина Григорьевна,**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и психологии детства, Уральский государственный педагогический университет; 620017, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26; e-mail: irinachugaeva555@mail.ru

**Цзя Цзы,**

аспирант, Институт музыкального и художественного образования, Уральский государственный педагогический университет, г. Чанчунь, КНР; e-mail: musis52@mail.ru

**КОНЦЕПТУАЛЬНО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ ПРИРОДЫ  
МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА И УНИВЕРСАЛЬНЫЕ ПРИНЦИПЫ  
МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** музыкальное искусство; физическая, теологическая, психологическая, феноменологическая, герменевтическая концепции музыки; универсальные принципы; музыкальное образование.

**АННОТАЦИЯ.** Современная педагогика искусства испытывает потребность в определении принципов музыкального образования, исходящих не из общедидактических закономерностей преподавания музыки как учебного предмета, подобного физике, химии и др., а самой природы музыки, способствующих рождению эмоций у слушателя, активизации процесса формирования ценностно-смысловых отношений, пониманию мира и собственной личности. Одной из причин этого положения дел в музыкальной педагогике является невнимание к постижению существенных характеристик музыки и подмена адекватных ее природе принципов музыкального образования общедидактическими принципами. Статья посвящена концептуально-методологической рефлексии природы феномена музыкального искусства и его функций. Авторы проводят сравнительный анализ физической, теологической, психологической, феноменологической концепций природы музыки. В качестве приоритетной нами выделена феноменологическая концепция музыки как система понимания музыки, отражающая ее существенные онтологические и антропологические характеристики. Показана глубинная связь феноменологической и герменевтической концепций музыки. Исходя из синергии феноменологических и герменевтических характеристик музыкального искусства, обоснованы универсальные экзистенциально-антропологические и герменевтические принципы современного музыкального образования. В силу большого многообразия принципов музыкального образования, предлагаемых в отечественной музыкально-педагогической литературе, акцентирована проблема классификации принципов музыкального образования и предложен один из подходов их классификации с точки зрения их универсальности: универсальные (метапринципы), общедидактические и частнодидактические принципы музыкального и художественного образования.

**Belyaeva Lyudmila Alexandrovna,**

Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of Philosophy, Sociology and Culturology, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia.

**Tagiltseva Nataliya Grigor'yevna,**

Doctor of Pedagogy, Professor, Head of the Department of Music Education, Institute of Music and Art Education, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia.

**Chugaeva Irina Grigorevna,**

Candidate of Pedagogy, Associate Professor of the Department of Pedagogy and Psychology of Childhood, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia.

**Czya Czy,**

Post-graduate Student, Institute of Music and Art Education, Ural State Pedagogical University, Chanchun, China.

**CONCEPTUAL AND METHODOLOGICAL REFLECTION NATURE  
OF MUSICAL ART AND UNIVERSAL PRINCIPALS OF MUSIC EDUCATION**

**KEYWORDS:** musical art; physical, theological, psychological, phenomenological, hermeneutic concepts of music; universal principles; musical education.

**ABSTRACT.** Modern pedagogy of art feels the need to define principles of music education that will be original from didactic patterns of teaching subject like physics, chemistry, etc. The nature of music contributing to the birth of emotions in the listener, the revitalization of the process of forming the value of semantic relations, understanding the world and self. One of the reasons for this state of affairs in musical pedagogy is inattention to the cognition of the essential characteristics of the music and the substitution

principles of music education, which are adequacy nature of music. The article is devoted to the conceptual and methodological reflection phenomenon of musical art and its functions. The authors gave comparative analysis of physical, theological, psychological, phenomenological concepts the nature of music and selected phenomenological concept of musical art as a system of understanding music, reflecting her substantive ontological and anthropological characteristics. On the basis of this concept the authors justified existential-anthropological and hermeneutic principles of the contemporary music education. They pay attention, that there is the large diversity of music education's principles in the Russian music-pedagogical literature. And the authors accentuated the problem of classification principles of music education and suggested one approach their classification from the point of view of their universality: universal, common didactic and special didactic principles of music education.

### Введение

**В** современной культуре музыка занимает особое место. Мы слышим ее везде: в наушниках телефона, в салоне машины, на празднике, в кафе и т.п. Музыка сопровождает нас постоянно, помогает подхватить чужое настроение, войти в ситуацию, отвлечься от проблем. Можно сказать, что она является неотъемлемым фоном общественной жизни. Но всегда ли музыка была такой?

В исследованиях последних лет развлекательная функция музыкального искусства определяется как ведущая. Так, В. Мартынов называет современную музыку продуктом потребления, предназначенного для массового использования, удовлетворения «жевательного рефлекса» [10]. Он отмечает, что в эпоху постмодерна, характеризующуюся созданием электронной музыки, не связанной с фиксацией звука с помощью нотной записи, постепенно стирается личность самого композитора, его мироощущение, чувства и смыслы нивелируются. Музыка создается машиной. Ее отличает фоновость (отсутствие драматургии, развития), гармоническая примитивность и бессмысленность.

Другие авторы придерживаются противоположного взгляда на роль музыки в современную эпоху. Они определяют музыку как духовную коммуникацию, способствующую «становлению Человека-Творящего, как творения и творца культуры» [21]. Именно музыка, слово помогут человеку вернуться к самому себе, к диалогу с Другим [20].

Таким образом, сложившееся противоречие в определении значимости музыкального искусства, его функций в современном обществе позволяет поставить цель данной статьи — на основе концептуально-методологической рефлексии выявить ведущую концепцию природы музыкального искусства, характерную для современной культуры и обосновать вытекающие из нее принципы современного музыкального образования. Это тем более важно, что ряд исследователей в области музыкальной педагогики считает, что в музыкальном образовании, особенно школьном, не учитывается

природа музыки как специфического вида искусства. Так, Л. В. Школяр на основе проведенного ею анализа школьного музыкального образования делает вывод о том, что «одной из тенденций современного преподавания предметов искусства в общеобразовательной школе является непонимание сущности искусства» [17, с. 46].

Мы также считаем, что основополагающим в музыкальном образовании любого уровня является понимание природы музыки как вида искусства. При этом, решая вопрос о природе музыки, необходимо разрешить также вопрос об универсальных принципах музыкального образования. И это очень важно, так как принципы в широком смысле представляют собой основополагающие идеи, регулирующие человеческую деятельность, придающие ей определенный смысл и значение. На их основе строится стратегия и тактика любой деятельности, в том числе и педагогической. Поэтому принципы музыкального образования, как и всякого другого, должны быть не просто декларированы, они должны быть обоснованы и держаться на прочных теоретических основаниях. Здесь задача теории — освещать путь практике [23].

### Результаты исследования

В философии и эстетике сложились различные концепции музыки: физическая, теологическая, психологическая, феноменологическая. Они отражают определенные взгляды на феномен музыкального искусства, понимание ее природы, сущности, функций.

Наиболее древней из всех концепций музыки является физическая концепция. Начало ее формирования относят к философии Пифагора. Известно, что Пифагор в качестве первоначала мира определял число. Все вещи, по Пифагору, подобны числам: 1 — предел, 2 — чет-нечет, 3 — единственное, 4 — правое-левое, 5 — мужское-женское, 6 — покой-движение, 7 — прямое-кривое, 8 — свет-тьма, 9 — доброе-злое, 10 — квадрат-прямоугольник. Таким образом, математика демонстрирует точный метод, которым Бог установил и утвердил Вселенную. Музыку также можно определить как число. Платон в трактате «Государство» отмечает, что пифагорейцы не

дают струнам покоя, подвергают их пытке, накручивая на колки, тем самым ищут числа в воспринимаемых на слух созвучиях. Но не только числовое выражение звука искали пифагорейцы в музыке, они также пытались определить способы влияния музыки на состояние человека [13]. Так, в IV в. н.э. философ Ямвлих в трактате «О пифагорейской жизни» писал о том, что учение Пифагора было первым о музыкальном катарсисе, о практически медицинском значении музыки. Ямвлих иллюстрирует пифагорейскую теорию музыкального катарсиса знаменитой историей о некоем разбушевавшемся юноше, которого Пифагору удалось утихомирить, сменив фригийский лад на размеренный дорийский [2]. С древних времен также и в Китае в музыкальном образовании детей уделяют большое внимание терапевтическому воздействию музыки, а в современных условиях при использовании европейской музыки предпочитают музыкальные произведения, благотворно влияющие на здоровье детей [22].

С развитием науки (физики, медицины, психиатрии, психологии) расширяются эмпирические исследования влияния музыки на состояние организма человека. Это исследование русских ученых конца XIX — нач. XX столетия: И. Р. Тарханов «О влиянии музыки на человеческий организм», И. М. Догель «О влиянии музыки на кровообращение», В. М. Бехтерев «Вопросы, связанные с лечебным и гигиеническим значением музыки». В советской научной школе исследования возобновились в 60-70-е гг. XX в.: Н. Н. Захарова и В. М. Авдеев «Функциональные изменения в ЦНС при восприятии музыки» [7], И. М. Гринева «Изучение особенностей музыкального восприятия у больных с начальными проявлениями неполноценности кровоснабжения мозга» и др.

В настоящее время в медицине сформировалась нейрогуморально-резонансная теория, которая раскрывает многоуровневый механизм музыкально-акустических влияний на организм человека через органы слуха, кожу, а также на клеточном уровне (2005 г.). Последнее из перечисленных направлений исследования связано с определением частот музыкального звука, которые способны активировать или подавлять клеточные структуры. Данное научное направление получило название «клеточная акустика» (2013 г.). Профессором С. В. Шушарджаном была разработана Мезо-Форте терапия, связанная с оказанием прямого воздействия через акустическое поле специального устройства *in Vitro* на кожу человека, что способствует ее регенерации и омоложению [19]. В данных исследованиях был определен алгоритм музыкально-

акустического воздействия, активизирующий жизнедеятельность клеток.

Таким образом, физическая концепция музыки связана с волновой ее природой, что позволяет использовать ее как терапевтическое средство для улучшения состояния организма человека.

С критикой физической концепции музыки в определении ее сущностных характеристик выступали различные философы начиная с Платона. Так, Платон критиковал пифагорейцев за то, что они не поднимаются до рассмотрения общих вопросов о красоте и благе. А. Ф. Лосев в работе «Музыка как предмет логики», определяя музыку исключительно как эстетический феномен, пишет: «В самом деле, что такое воздушные волны, действующие на нашу барабанную перепонку? Если бы мы обладали достаточно тонкими органами чувств, мы увидели бы воздушные волны — той же формы, как это рисуют в руководствах по физике, но лишь в соответствующем измененном размере. Эйдосом физического явления звука была бы эта чисто оптическая картина колеблющейся среды...» [10, с. 202]. Исходя из того что человек видел бы эти волны и их действие, можно ли утверждать, что это будет музыка? «Какое отношение этот — чисто оптический смысл и эйдос имеет к смыслу и эйдосу музыки?» [10, с. 202]. И действительно, современные компьютерные программы позволяют визуально воспринимать частотные волны воспроизводимых музыкальных произведений, но это никак не помогает нашему восприятию музыки как искусства. Таким образом, А. Ф. Лосев был прав, когда утверждал, что физическая природа не определяет суть музыки, так как ее истинный смысл находится вне физики и физиологии.

Близкой к физической концепции является психологическая концепция музыки. Здесь музыка рассматривается как выражение чувств и эмоций человека, то есть является неким средством противостояния человека рациональности цивилизации. Т. Адорно в работе «Социология музыки» определил данное отношение к музыкальному искусству как к «сосуду для излияния эмоций» [1]. Под воздействием музыки слушатель находится в состоянии любования звуками, может предаваться личным воспоминаниям и т.п. Музыка для него является удовлетворением внутренних требований психической жизни. Он не осмысливает музыку, а превращает ее в проецирование самого себя, в средство создания эмоционального комфорта. По мнению Т. Адорно, данное определение музыкального искусства как средства для «освобождения» является мнимым. В реальности,

наоборот, музыка позволяет иметь власть над человеком, влиять на него, «подогревая» его эмоции. В русле данной концепции построены различные развлекательные музыкальные программы, когда у слушателя создается ощущение вечного праздника жизни, декорирующего пустоту внутреннего содержания. Такое отношение к музыке, по мнению Т. Адорно, является сторонним, не имеющим ничего общего с самим объектом.

В современном образовании есть примеры использования музыки как средства для гармонизации психологической обстановки в учебном процессе. Это исследование Н. В. Архиповой и Н. В. Шутовой, в ходе которого был сделан вывод о положительном влиянии классической музыки на учащихся, позволяющем снять у них эмоциональное перенапряжение, корректировать негативные эмоциональные состояния, активизировать внимание и сосредоточенность, улучшать их самочувствие и настроение [3]. Для этих целей были выбраны музыкальные произведения В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена, Д. Верди, К. Дебюсси, П. Чайковского и др. Подростки, участвующие в исследовании, подтвердили, что испытывали состояние, когда им хотелось мечтать, фантазировать, размышлять о будущем.

Все эти примеры показывают возможность посредством музыки влиять на эмоциональную сферу человека. Но данные факты не позволяют сделать вывод, что сущность музыки состоит только в передаче настроения и эмоционального состояния человека. Известно, что эмоциональные состояния человека характеризуются разнонаправленностью (гнев, радость, огорчение и т.п.), ситуативностью, слабой управляемостью со стороны волевой сферы. Есть такие состояния, когда психофизиологический процесс может стремительно овладеть человеком, что характеризуется изменением в его сознании, нарушением контроля человека за своим поведением, потерей самонаблюдения. Например, в состоянии аффекта. Музыка, безусловно, может выражать эмоциональные состояния человека, но вместе с тем она имеет строго рациональную форму построения, организованный художественно-эстетический образ, дифференцированно отобранные средства музыкальной выразительности, влияющие на сознание человека.

Теологическая концепция музыки сложилась в эпоху Средних веков. В данной концепции музыки звук мыслится как бытие, противоположное небытию, то есть безмолвию. В связи с этим миссия музыки состоит в утверждении жизни вечной, победе бытия над небытием. Музыка — это «язык ангелов» [1], «непрестанное слово Божье» [8]. В Средние века музыку

мыслили не как искусство, но как познание. В свете данных представлений для понимания музыки необходимо познать ее основу — гармонию, которая представляет собой математические отношения звуков, благотворно влияющих на человека. Святой Августин пишет о музыке как о науке о хорошем соизмерении (трактат «Шесть книг о музыке») [2]. В связи с этим задачей музыканта является нахождение такой вариации и комбинации звуков, которая приводила бы человека к укрощению слепых сил природы, очищению от страстей для достижения чистоты духа. В музыкальном искусстве большое внимание уделялось личности исполнителя, который должен был быть человеком благочестивым, чтобы своим исполнением благотворно влиять на слушателей.

Определение музыки как пути обретения нравственности имеет свое продолжение в современных концепциях музыкального искусства. Речь идет не только о религиозно-церковной музыке, но и музыке внехрамовой, различных жанров и стилей, посвященной человеческим добродетелям, утверждению гармонии мира. Профессор В. В. Медушевский именно так характеризует музыку П. И. Чайковского, С. С. Прокофьева, С. В. Рахманинова, Г. В. Свиридова [12]. Он убежден, что в профессиональном музыкальном образовании теоретическому анализу музыки, которому обучаются студенты, должен предшествовать духовно-нравственный анализ. В. В. Медушевский определяет эту дисциплину как «средство духовно-содержательного, осмысленно-слухового постижения интонационной формы ... как способа мышления о сущем в звуках» [там же].

Эти идеи подводят нас к феноменологическому и герменевтическому анализу музыки. В отличие от классической рациональности, выносящей субъекта с его переживаниями и жизненным опытом в процессе анализа предмета исследования за скобки, феноменологический и герменевтический подходы непосредственно опираются на жизненный опыт субъекта, как создающего, так и воспринимающего музыку.

Феноменологическая концепция в качестве теоретико-методологической основы использует философию Э. Гуссерля с его идеями интенциональности сознания и влияния жизненного мира человека на восприятие предмета. Предмет дан человеческому сознанию как «поток сознания о-», который непосредственно переживается человеком. При этом феноменология характеризует музыку как особый вид бытия, несопряженный с предметным миром. Чистое музыкальное бытие существует в сознании человека. Оно не является для человека бы-

тием для себя, но позволяет человеку быть «всеобъемлющим Я», все время изменяющимся, разнообразным и всеобщим, как весь мир. Это чарующая возможность единения с миром вообще, когда человек ощущает себя не как «Я в мире», а как «Мир во мне». Музыкальная реальность характеризуется вечным движением, противоборством и единением, саморождением и становлением. А. Ф. Лосев характеризует человека, переживающего музыкальное произведение, как субъекта изменчивого и играющего: «Субъект музыкального суждения никогда не равен сумме своих признаков. Признаки субъекта музыкального суждения неотличимы от самого субъекта. Он весь играет в них и переливается ими, и в них понятно и неизменно противоречит самому себе, и в противоречии этом находя свою жизнь... Будучи схвачено в переживании, чистое музыкальное бытие оказывается по сравнению с законом тождества самопротиворечием — однако не застывшим в логической броне понятий, но вечно изменчивым и живущим» [10, с. 248]. Тем самым музыка дает человеку переживание полноты жизни, ее многообразия, многозначности, вечности.

Многообразие бытийного опыта, который получает человек в процессе переживания музыкального произведения, отмечали такие философы, как Ф. Ницше и Т. Адорно. Так, Т. Адорно определяет функцию «большой музыки» как создание «внутренней полноты, содержательности времени, блаженного пребывания во времени или, говоря словами Бетховена, «славного мгновения» [1]. Большая музыка связана с рефлексией слушателя, развитием способности к структурной объективности восприятия. По мнению Т. Адорно, структурное слушание позволяет человеку с помощью мысли «двигаться вместе с музыкой», следить за музыкальным развитием, осмысливать ее. Ф. Ницше характеризует композитора через его творчество как гения, проникающего в основу вещей, где его Я — это центр, вокруг которого вращается весь мир [14].

Таким образом, феноменологическая концепция дает рассматривать музыкальное искусство как способ конструирования нового мира в его многомерности, постоянном движении, противоборстве и становлении. Р. А. Куренкова в монографии «Феноменологическая эстетика музыки» отмечает, что восприятие музыки является творческой деятельностью самого субъекта, создающего «свое» музыкальное произведение. В связи с этим можно рассматривать одно музыкальное произведение как два, одно из которых создается в сознании композитора, а другое — в сознании слушателя

[9]. Данное понимание музыкального искусства определяет позицию слушателя как активного участника, созидающего данный мир вместе с автором.

Идея о феноменологической сути искусства, дающая понимание музыки как возможность приобретения нового бытийного опыта, развивается в работах М. Хайдеггера, Г. Г. Шпета. Так, М. Хайдеггер определяет искусство не как некий внешний предмет, на который мы могли бы смотреть со стороны, но как область бытия, в которой мы могли бы существовать. Задача слушателя, зрителя — уметь войти в пространство искусства, дать возможность искусству захватить нас полностью [16]. Г. Г. Шпет характеризует процесс переживания искусства как сомыслие, со-чувствие, то есть умение перейти из внешней стороны наблюдателя во внутреннюю позицию интерпретатора [18]. Тем самым процесс восприятия и переживания искусства становится герменевтически ангажированным, предполагающим необходимость войти в герменевтический круг на основе рефлексии и ценностно-эмпатической заинтересованности. Подобное определение восприятия музыки, ее функциональных характеристик дает возможность по-новому взглянуть на музыку И. Баха, В. Моцарта, Л. Бетховена, других композиторов-классиков. Их музыка все так же современна, так как экзистенциально ориентирована. Она говорит о человеческих поисках, страданиях, потерях и обретениях, позволяя современному человеку расширить опыт переживания жизни во всем ее многообразии.

Таким образом, феноменологическая и герменевтическая концепции музыки являются взаимодополняющими, рассматривающими музыкальное искусство как задевающее и трогающее субъекта восприятия, вызывающее желание понимать и давать собственную интерпретацию. С позиций концептуально-методологической рефлексии феноменолого-герменевтическая концепция музыкального искусства и его влияние на слушателя является, на наш взгляд, ведущей, поскольку раскрывает способность музыки дать человеку опыт переживания, пребывания в мире смыслов и различных экзистенциальных состояний, а вытекающие из нее универсальные принципы современного музыкального образования соответствуют глубочайшей природе музыки, ее квинтэссенции. Кратко раскроем содержание и ценностно-смысловую направленность универсальных принципов музыкального образования.

*Принцип рефлексивности восприятия музыкального произведения.* Он направлен на воспитание понимающего слушателя, проявляющего особое отношение к музыке

как миру смыслов и переживаний с опорой на собственный экзистенциальный опыт. Данный принцип позволяет так организовать образовательный процесс, когда учащиеся могут высказывать суждения о музыке, о своих переживаниях, выстраивать понимание ценностно-смысловой наполненности музыкального произведения, интерпретировать его содержание. Благодаря этому музыкальное произведение обогащается новой интерпретацией, а учащийся развивает свой духовный мир, обогащает его новым опытом и, как следствие — углубляет свою Я-идентичность.

*Принцип ценностно-смысловой направленности музыкального образования.* Реализация данного принципа в процессе музыкального образования предполагает опору на личный опыт проживания экзистенциальных состояний обучающихся. Данный принцип связан с накоплением опыта переживания музыки, формированием потребности учащихся в общении с музыкой и через музыку. Это встреча Я-сознания слушателя с другим сознанием (композитора, исполнителя), позволяющая реализовать свою истинную человеческую сущность.

Отсюда вытекает *принцип диалогичности*, направленный на «развитие внутреннего и внешнего диалога субъекта восприятия художественного произведения». В музыкальном искусстве в большей степени он связан с внутренним диалогом с самим собой и, как следствие, осознанием уникальности собственной личности. Для «хорошего слушателя» музыка — это уникальный способ остаться наедине с собой, приобрести новый опыт ценностного переживания и осмысления жизни.

*Принцип интересубъективности* нацелен на организацию полисубъектной коммуникации в процессе восприятия художественной реальности. Она включает в себя интересубъектную коммуникацию композитора, исполнителя, слушателя, но не только. Данный принцип проявляется также в духовном единении людей разных возрастов, социального положения, этнической и культурной идентичности и др. Уникальный музыкальный язык понятен и без перевода, он универсален. В условиях современного глобализирующегося мира музыкальное искусство способствует сближению людей на основе сопричастности общечеловеческим ценностям.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Адорно Т. Социология музыки [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://royallib.com/book/adorno\\_teodor/izbrannoe\\_sotsiologiya\\_muziki.html](http://royallib.com/book/adorno_teodor/izbrannoe_sotsiologiya_muziki.html).
2. Антисери Д. и Реале Дж. Западная философия от истоков до наших дней. Античность и Средневековье / в пер. и под ред. С. А. Мальцевой. — СПб. : Пневма, 2001. — 604 с.
3. Архипова М. В., Шутова Н. В. К проблеме использования специально организованного музыкаль-

*Принцип структурности* реализуется в пространстве системно-организованных ценностно-смысловых отношений субъекта восприятия музыки с миром художественной реальности. Данный принцип проявляется через систему кропотливой работы по формированию «структурного» слушания, то есть стремления к развитию внимания, осознанного слежения за музыкальной драматургией.

Реализация этих принципов в процессе музыкального образования поможет учащимся формировать способности к рефлексии и саморефлексии, к диалогу с Другим, к осмысленному суждению о музыке, интерпретации ее содержания.

В заключение следует сказать, что философский анализ концепций музыкального искусства помог выявить ряд существенных характеристик музыки: как терапевтического средства, благотворно влияющего на состояние организма, улучшающего его физиологические функции; как психологического феномена, способствующего гармонизации эмоциональной сферы человека и позволяющего ему испытать те эмоциональные состояния, которых не хватает в жизни. Кроме того, у музыки есть миссия постижения нравственных идей и личностных смыслов человеческого существования. Это способ обращения к высшим идеалам и добродетелям (истина, добро, красота, вера, надежда, любовь). Это также способ коммуникации и диалога с другими сознаниями — композитора, исполнителя, слушателя.

Вместе с тем обоснование и выделение универсальных принципов музыкального образования позволяет акцентировать внимание на еще одной важной проблеме теории и практики музыкального образования — проблеме классификации и систематизации принципов музыкального образования. Ее актуальность и необходимость исследования продиктованы тем многообразием авторских перечней принципов музыкального образования, которое имеет место в музыкальной педагогике. Но это тема другого исследования. Мы же предлагаем в первую очередь разработать классификацию принципов музыкального образования с точки зрения их универсальности, выделив три группы: универсальные принципы (или метапринципы), общедидактические и частнодидактические принципы музыкального образования.

- ного воздействия в учебном процессе // Историческая и социально-образовательная мысль. — 2015. — Т. 7. — № 3. — С. 171.
4. Беляева Л. А., Чугаева И. Г. Вызовы искусства постмодерна и современные практики художественного образования // Педагогическое образование — 2016. — № 6. — С. 231-238.
  5. Беляева Л. А., Чугаева И. Г. Музыкальное образование и экзистенциальный опыт человека: философско-методологический и методический аспекты // Педагогическое образование — 2017. — № 8. — С. 13-20.
  6. Гринева И. М. Изучение особенностей музыкального восприятия у больных с начальными проявлениями неполноценности кровоснабжения мозга : автореф. дис. ... канд. мед. наук. — Л., 1981. — 22 с.
  7. Захарова Н. Н. Функциональные изменения центральной нервной системы при восприятии музыки / Н. Н. Захарова, В. М. Авдеев // Журн. высш. нерв. деят. — 1982. — Т. 32. — Вып. 5. — С. 915-929.
  8. Комарова А. Н. Русская духовная музыка как умозрение в звуках [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/russkaya-dukhovnaya-muzyka-kak-umozrenie-v-zvukakh>.
  9. Куренкова Р. А. Феноменологическая эстетика музыки. — Владимир : ВГПУ, 2006. — 344 с.
  10. Лосев А. Ф. Из ранних произведений. — М. : Правда, 1990. — 647 с.
  11. Мартынов В. Музыка стала жвачкой [Электронный ресурс] // Культура. — 2013. — 10 февр. — Режим доступа: <http://portal-kultura.ru/articles/music/2783-vladimir-martynov-muzyka-stala-zhvachkoy/>.
  12. Медушевский В. В. Духовно-нравственный анализ музыки [Электронный ресурс] : учеб. пособие. — Режим доступа: [https://portal-slovo.ru/art/35812.php?ELEMENT\\_ID=35812&PAGEN\\_1=3](https://portal-slovo.ru/art/35812.php?ELEMENT_ID=35812&PAGEN_1=3).
  13. Мыслители Греции. От мифа к логике: Сочинения. — М., 1999. — 832 с.
  14. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://royallib.com/book/nitsshe\\_fridrih/rogdenie\\_tragedii\\_ili\\_ellinstvo\\_i\\_pessimizm.html](http://royallib.com/book/nitsshe_fridrih/rogdenie_tragedii_ili_ellinstvo_i_pessimizm.html).
  15. Тагильцева Н. Г. Художественное общение в познании детьми музыкального искусства // Искусствознание: теория, история, практика. — 2011. — № 1 (1). — С. 148-154.
  16. Хайдеггер М. Исток художественного творения. — М. : Академический проект, 2008. — 528 с.
  17. Школяр Л. В. Основные тенденции преподавания предметов искусства в современной общеобразовательной школе (на примере уроков музыки) // Образование и инновации. — 2012. — № 3. — С. 45-48.
  18. Шпет Г. Г. Эстетические фрагменты [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://fanread.ru/book/3340799/>.
  19. Шушарджан С. В., Шушарджан Р. С. От эмпирики до науки — становление музыкальной терапии [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://kazgik.ru/kcontent/main/conference\\_competition/electronic\\_conferences/materialy-k-konferentsii-art-terapiya/9\\_4.pdf](http://kazgik.ru/kcontent/main/conference_competition/electronic_conferences/materialy-k-konferentsii-art-terapiya/9_4.pdf).
  20. Щедрина И. О. Новые аспекты современной нарратологии (размышление над книгой) // Вопросы философии. — 2017. — № 9. — С. 82-90.
  21. Щербакова А. И. Музыка в жизни и жизнь в музыке // Ученые записки Российского государственного социального университета. — 2013. — № 2. — Т. 1. — С. 53-56.
  22. Ван Бинг О терапевтическом аспекте педагогической системы К. Орфа = «奥尔夫音乐治疗方面的研究». — Пекин : Изд-во центральной консерватории, 1995. — 89 с.
  23. Ляо Найсюн. Методология педагогики музыкального образования = 音乐教学法. — Пекин : Изд-во центральной консерватории, 2005. — 114 с.

#### REFERENCES

1. Adorno T. Sotsiologiya muzyki [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: [http://royallib.com/book/adorno\\_teodor/izbrannoe\\_sotsiologiya\\_muziki.html](http://royallib.com/book/adorno_teodor/izbrannoe_sotsiologiya_muziki.html).
2. Antiseri D. i Reale Dzh. Zapadnaya filosofiya ot istokov D. i nashikh dney. Antichnost' i Srednevekov'e / v per. i pod red. S. A. Mal'tsevoy. — SPb. : Pnevma, 2001. — 604 s.
3. Arkhipova M. V., Shutova N. V. K probleme ispol'zovaniya spetsial'no organizovannogo muzykal'nogo vozdeystviya v uchebnoy protsesse // Istoricheskaya i sotsial'no-obrazovatel'naya mysl'. — 2015. — Т. 7. — № 3. — С. 171.
4. Belyaeva L. A., Chugaeva I. G. Vyzovy iskusstva postmoderna i sovremennyye praktiki khudozhestvennogo obrazovaniya // Pedagogicheskoe obrazovanie — 2016. — № 6. — С. 231-238.
5. Belyaeva L. A., Chugaeva I. G. Muzykal'noe obrazovanie i ekzistentsial'nyy opyt cheloveka: filosofsko-metodologicheskyy i metodicheskyy aspekty // Pedagogicheskoe obrazovanie — 2017. — № 8. — С. 13-20.
6. Grineva I. M. Izuchenie osobennostey muzykal'nogo vospriyatiya u bol'nykh s nachal'nymi proyavleniyami nepolnotsenosti krovosnabzheniya mozga : avtoref. dis. ... kand. med. nauk. — L., 1981. — 22 s.
7. Zakharova N. N. Funktsional'nye izmeneniya tsentral'noy nervnoy sistemy pri vospriyatii muzyki / N. N. Zakharova, V. M. Avdeev // Zhurn. vyssh. nerv. deyat. — 1982. — Т. 32. — Вып. 5. — С. 915-929.
8. Komarova A. N. Russkaya dukhovnaya muzyka kak umozrenie v zvukakh [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: <http://www.dissercat.com/content/russkaya-dukhovnaya-muzyka-kak-umozrenie-v-zvukakh>.
9. Kurenkova R. A. Fenomenologicheskaya estetika muzyki. — Vladimir : VGPU, 2006. — 344 s.
10. Losev A. F. Iz rannikh proizvedeniy. — M. : Pravda, 1990. — 647 s.
11. Martynov V. Muzyka stala zhvachkoy [Elektronnyy resurs] // Kul'tura. — 2013. — 10 fevr. — Rezhim dostupa: <http://portal-kultura.ru/articles/music/2783-vladimir-martynov-muzyka-stala-zhvachkoy/>.
12. Medushevskiy V. V. Dukhovno-nravstvennyy analiz muzyki [Elektronnyy resurs] : ucheb. posobie. — Rezhim dostupa: [https://portal-slovo.ru/art/35812.php?ELEMENT\\_ID=35812&PAGEN\\_1=3](https://portal-slovo.ru/art/35812.php?ELEMENT_ID=35812&PAGEN_1=3).
13. Mysliteli Gretsii. Ot mifa k logike: Sochineniya. — M., 1999. — 832 s.
14. Nitsshe F. Rozhdenie tragedii iz dukha muzyki [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: [http://royallib.com/book/nitsshe\\_fridrih/rogdenie\\_tragedii\\_ili\\_ellinstvo\\_i\\_pessimizm.html](http://royallib.com/book/nitsshe_fridrih/rogdenie_tragedii_ili_ellinstvo_i_pessimizm.html).
15. Tagil'tseva N. G. Khudozhestvennoe obshchenie v poznanii det'mi muzykal'nogo iskusstva // Iskusstvovoz-

nanie: teoriya, istoriya, praktika. — 2011. — № 1 (1). — S. 148-154.

16. Khaydegger M. Istok khudozhestvennogo tvoreniya. — M. : Akademicheskiy proekt, 2008. — 528 s.

17. Shkolyar L. V. Osnovnye tendentsii prepodavaniya predmetov iskusstva v sovremennoy obshcheobrazovatel'noy shkole (na primere urokov muzyki) // Obrazovanie i innovatsii. — 2012. — № 3. — S. 45-48.

18. Shpet G. G. Esteticheskie fragmenty [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: <http://fanread.ru/book/3340799/>.

19. Shushardzhan S. V., Shushardzhan R. S. Ot empiriki do nauki — stanovlenie muzykal'noy terapii [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: [http://kazgik.ru/kcontent/main/conference\\_competition/electronic\\_conferences/materialy-k-konferentsii-art-terapiya/9\\_4.pdf](http://kazgik.ru/kcontent/main/conference_competition/electronic_conferences/materialy-k-konferentsii-art-terapiya/9_4.pdf).

20. Shchedrina I. O. Novye aspekty sovremennoy narratologii (razmyshlenie nad knigoy) // Voprosy filosofii. — 2017. — № 9. — S. 82-90.

21. Shcherbakova A. I. Muzyka v zhizni i zhizn' v muzyke // Uchenye zapiski Rossiyskogo gosudarstvennogo sotsial'nogo universiteta. — 2013. — № 2. — T. 1. — S. 53-56.

22. Van Bing O terapevticheskom aspekte pedagogicheskoy sistemy K. Orfa = «奥尔夫音乐治疗方面的研究». — Pekin : Izd-vo tsentral'noy konservatorii, 1995. — 89 s.

23. Lyao Naysyun. Metodologiya pedagogiki muzykal'nogo obrazovaniya = 音乐教学法. — Pekin : Izd-vo tsentral'noy konservatorii, 2005. — 114 s.