

Е. А. Бодина

ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ. ОТ ПЛАТОНА ДО КАБАЛЕВСКОГО

УЧЕБНИК И ПРАКТИКУМ ДЛЯ ВУЗОВ

*Рекомендовано Учебно-методическим отделом высшего образования
в качестве учебного пособия для студентов высших учебных заведений,
обучающихся по гуманитарным направлениям*

Книга доступна в электронной библиотечной системе
biblio-online.ru

Москва ■ Юрайт ■ 2017

УДК 37(075.8)
ББК 74.03я73
Б75

Автор:

Бодина Елена Андреевна — профессор, доктор педагогических наук, профессор кафедры музыкального искусства Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета.

Рецензенты:

Казаренков В. И. — доктор педагогических наук, профессор;
Савостьянов А. И. — доктор педагогических наук, профессор.

Бодина, Е. А.

Б75 История музыкальной педагогики. От Платона до Кабалевского : учебник и практикум для вузов / Е. А. Бодина. — М. : Издательство Юрайт, 2017. — 234 с. — Серия : Авторский учебник.

ISBN 978-5-534-03267-3

Учебник посвящен наиболее ярким музыкально-педагогическим идеям и концепциям, разработанным учеными и педагогами-практиками на протяжении последних двух с половиной тысяч лет. Материал структурирован в соответствии с принципом историзма и общепринятой культурно-исторической периодизации. Освещены идейные культурологические основания и конкретные педагогические установки, характерные для каждого периода времени и воспитания средствами музыки, включая авторские музыкально-педагогические системы.

Соответствует актуальным требованиям Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования.

Предназначено для студентов педагогических и психолого-педагогических специальностей, а также воспитателей, учителей, школьных психологов, руководителей системы образования.

УДК 37(075.8)
ББК 74.03я73



Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав. Правовую поддержку издательства обеспечивает юридическая компания «Дельфи».

ISBN 978-5-534-03267-3

© Бодина Е. А., 2017
© ООО «Издательство Юрайт», 2017

Оглавление

От автора	5
Предисловие	7
Глава 1. Педагогический потенциал музыки и особенности его реализации: взгляд из XXI века	12
Нравственно-воспитательное воздействие музыки	12
Роль музыки в процессе формирования социально определенного типа личности	26
<i>Тест</i>	43
<i>Задание</i>	44
Глава 2. История музыкального образования с позиции культурно-исторического подхода	45
<i>Тест</i>	60
Глава 3. Мудрость древних: концептуальные идеи и теории воспитания музыкой	61
<i>Тест</i>	78
Глава 4. Средневековые мыслители о нравственном предназначении музыки	79
<i>Тест</i>	91
Глава 5. Музыкальная жизнь и образование в Древней Руси	92
<i>Тест</i>	105
Глава 6. Обновление теории и практики музыкального образования в эпоху Возрождения	107
<i>Тест</i>	118
Глава 7. Развитие музыкально-образовательных идей в Новое время	119
<i>Тест</i>	134
Глава 8. Музыкальное образование в России XVIII–XIX веков	138
<i>Тест</i>	148
Глава 9. Обновление отечественного музыкального образования в XX веке	150
Вклад Б. Л. Яворского и Б. В. Асафьева в развитие теории и практики музыкального образования	150
<i>Тест</i>	163
Глава 10. Новые идеи и системы музыкального образования первой половины XX века	165
<i>Тест</i>	177
<i>Задание</i>	180

Глава 11. Развитие отечественного и зарубежного музыкального образования во второй половине XX века	181
<i>Тест</i>	201
Глава 12. Система Д. Б. Кабалевского и ее значение для модернизации музыкального образования в современной России.....	203
<i>Тест</i>	219
Темы семинарских занятий по истории музыкальной педагогики	223
Примерные темы рефератов по истории музыкальной педагогики.....	227
Ответы к тестам	229
Рекомендуемая литература	230
Новые издания по дисциплине «Музыкальное образование» и смежным дисциплинам	234

От автора

История музыкальной педагогики — чрезвычайно интересная и, к сожалению, до сих пор недостаточно исследованная область науки и практики. Наиболее весомый вклад в эту область, безусловно, принадлежит замечательному отечественному педагогу-музыканту, основоположнику научных исследований по истории музыкальной педагогики Ольге Александровне Апраксиной. Ольга Александровна не только осуществила детальный, документально подтвержденный анализ музыкального воспитания в русской дореволюционной и советской школе, но и осветила ситуацию, сложившуюся в отечественной школе в других видах искусства — изобразительном и театральном. Работы О. А. Апраксиной — пример истинного служения науке в воссоздании исторической ретроспективы развития отечественной музыкальной педагогики и художественно-эстетического образования.

Глубокое и интересное не только для педагогов-музыкантов, но и для специалистов сопредельных научных сфер, исследование идейных и практических основ музыкального образования в Древней Руси принадлежит Е. В. Николаевой. История русской музыкальной педагогики и современные проблемы музыкального образования получили подробное освещение в интересной работе А. П. Юдина и Е. И. Захаренковой. История музыкального образования как область научного знания находится в центре внимания В. И. Адищева, возглавляющего Научный совет по проблемам истории музыкального образования.

Однако признать сферу истории музыкальной педагогики и образования изученной, ввиду бытующего недостатка научного внимания и публикаций, пока не представляется возможным. Не претендуя на исчерпывающее восполнение существующих пробелов, автор, тем не менее, попыталась представить, по возможности, целостную картину исторического развития музыкальной педагогики в соответствии с общепризнанными культурно-историческими эпохами, образовательными системами и персоналиями.

Настоящее издание готовилось автором без малого 30 лет, и отдельные его части, сокращенные варианты выходили и ранее. Однако в таком — переработанном и полном виде — оно публикуется впервые. За время работы над историко-педагогической проблематикой книги и ее апробации в работе со студентами возникла необходимость дополнить материал тестовыми заданиями, предназначенными для аудиторной и самостоятельной работы студентов.

Книга адресована студентам, готовящимся к профессиональной музыкально-педагогической деятельности, и призвана вооружить их информацией, которая послужит контекстно-содержательной оценке своих знаний

и опыта, а также педагогических перспектив. Адресатом книги могут быть также мои коллеги — преподаватели вузов, многочисленный корпус учителей искусства в системе основного и дополнительного образования, родители учащихся-музыкантов и любители музыки, стремящиеся постичь ее художественно-образный и педагогический потенциал.

Нужна ли нам сегодня история? Не проще ли сконцентрироваться на процессе обучения и достичь в нем наивысших успехов? Автор надеется, что читатель сам убедится: история свидетельствует, что цели и содержание музыкальной педагогики всегда определялись ценностным отношением общества к человеческой личности и заинтересованностью в ее самостоятельном разностороннем развитии. Исторический анализ убедительно это доказывает. Разве не к такому положению дел стремимся мы сегодня? Более того, в книге читатель найдет идеи, которые даже современному человеку кажутся радикальными, сверхоригинальными, а их реализация — почти недостижимой. Что ж, у современного педагога-музыканта, студента, учащегося есть реальная возможность, используя исторический опыт, прийти к своим открытиям и достичь своих педагогических и творческих вершин.

Автор выражает глубокую благодарность рецензентам и редактору рукописи за тщательное ее прочтение, профессиональную поддержку и ценные замечания.

Предисловие

Обновление всех сфер общественной жизни диктует необходимость новых подходов к развитию культуры, духовности, нравственности. По-новому осмысляются судьбы искусства: все большую актуальность приобретает реализация его возможностей в процессе формирования личности. Все это в полной мере касается модернизации отечественной образовательной системы, в частности, системы музыкального образования.

Музыка всегда была и остается одним из наиболее любимых молодежью, и потому действенных, видов искусства. Социальная динамика, развитие культуры, образования, а также широкое распространение разнообразных средств массовой информации привели к возрастанию воспитательного и досугового значения музыки, усилению общественного внимания к системе музыкального образования. Сегодня ярко проявились как позитивные, так и негативные тенденции, связанные с влиянием музыки на общественную жизнь, сознание и поведение человека.

Приобщение к музыке ни в одну из эпох не было бесконтрольным: так или иначе оно определялось правящими силами и воплощалось в системе музыкального образования. По сути, оно явилось практическим путем регуляции процесса взаимодействия музыки с общественным и личностным сознанием и основным средством педагогизации этого процесса. Использование педагогического — в первую очередь воспитательного — потенциала музыки приобрело большое значение в организации содержания школьного образования и во многом определило его гуманистическую, личностную ориентацию.

Социокультурная и педагогическая значимость музыки позволяет подойти к ней как к уникальному источнику образования. Широкая трактовка социально-образовательной роли музыки не только правомерна, но и крайне актуальна сегодня: она открывает новые научно-теоретические и практические подходы к реализации педагогического потенциала музыкального искусства в его направленности на личность, формирование ее сознания, нравственности, духовного мира.

Между музыкой и общественным сознанием существует нерасторжимая взаимосвязь, обусловленная, с одной стороны, действительностью музыки, а с другой — потребностью в ней, проявляющейся на уровне целенаправленного педагогического применения по отношению к личности и социуму. В центре нашего внимания — идеи музыкального образования, отразившие педагогическую направленность музыки на формирование личности, а также целенаправленную регуляцию этого процесса в содержании и методах образования, его различных системах.

Ретроспективный анализ идей музыкального образования обусловлен неудовлетворительным состоянием современной отечественной системы музыкального образования подрастающих поколений, разобщенностью общественных усилий в его организации, подготовке соответствующих специалистов, низким качеством социально-ценных результатов школьного и высшего профессионально-педагогического образования.

Одним из направлений преодоления сложившейся ситуации является осмысление теоретического и практического опыта реализации педагогического потенциала музыки, ее современных тенденций и перспектив.

Анализ исторического опыта осмысления и реализации педагогического потенциала музыки свидетельствует: ее значение и действенность определяются очевидным и сильным воздействием, в первую очередь, воспитательным, которое музыка оказывает на личность, духовно формируя и образовывая ее в самом широком смысле слова.

В связи с безоговорочным признанием воспитательной функции музыки как определяющей в ее воздействии на общественное и личностное сознание предложим для нее следующее определение. **Воспитательная функция музыки** — это процесс и результат взаимодействия музыкального искусства и личности в соответствии с нравственно-эстетическим идеалом на каждом из этапов исторического развития культуры и образования. Воспитательная функция музыки выражает взаимосвязь искусства и человека, который воспринимает, оценивает, присваивает или отторгает духовно-нравственное содержание музыки в связи с конкретными объективно-историческими и субъективно-личностными условиями, организацией содержания музыкального образования. Суть этой взаимосвязи — в динамике целенаправленного формирования и развития личности — будь то отдельный человек или типизированное сообщество людей — средствами музыки.

Процессы, определяющие взаимодействие музыки с человеческим сознанием, сложны и многосоставны, поскольку действие музыки сопровождается разнообразными реакциями слушателя, отражающими его потребности: эстетическую, познавательную, оценочную, коммуникативную, прогностическую, эвристическую, гедонистическую. Все они реализуются в процессе восприятия музыки, формирования музыкально-слуховых представлений и свидетельствуют о наличии объективно существующей целостной характеристики, обобщающей эти функции на качественно новом уровне.

Думается, что это «новое» и есть воспитательная функция музыки, исторически определившая развитие музыкального образования как комплексного процесса воспитания, обучения и развития личности средствами музыки. Не случайно же и великий мыслитель древности Платон, и выдающийся реформатор музыкального образования конца XX в. Д. Б. Кабалевский говорили, прежде всего, о воспитании музыкой. Именно воспитательная функция, синтезирующая многообразные составные элементы и реализующаяся в едином содержательно-нерасчлененном процессе взаимодействия личности с искусством, обусловила общественную значимость музыки, признание ее уникальных возможностей влияния на человеческое сознание.

При этом реализация воспитательной функции знаменует собой высокий качественный уровень передачи духовно значимой информации, воспринимая которую слушатель внутренне изменяется, «проживая» музыку как жизненное явление, полное человеческого смысла. В связи с этим думается, что реализация воспитательной функции музыки представляет собой высокий качественный уровень ее воздействия, в результате которого слушатель становится личностью.

В связи с проблематикой настоящего издания уточним понятия образования и воспитания.

Термин «образование» имеет две трактовки — широкую и узкую. В соответствии с широкой современной его трактовкой **образование** рассматривается как интегративное понятие, объединяющее **воспитание, обучение и развитие**¹. Узкое понимание данного термина сводится к его трактовке как процесса и результата усвоения систематизированных знаний, умений, навыков и необходимое условие подготовки человека к самостоятельной жизни и плодотворному труду. Поскольку широкая трактовка термина «образование» в настоящее время преобладает, мы будем, в основном, ее и придерживаться.

Однако не менее важным остается и термин «воспитание», поскольку отражает одну из сущностных особенностей музыки в ее воздействии на человека. **Воспитание** — это передача духовного опыта от поколения к поколению, от человека к человеку, осуществляемая в контексте объективных культурно-исторических условий развития социума и личности, содержания образования на всех его этапах и уровнях. Оно обусловлено также субъективными факторами, определяющими взаимосвязь и взаимодействие людей в конкретных педагогических ситуациях.

Воспитание предполагает, как правило, разность духовных потенциалов Учителя и Ученика и обязательную их взаимную обращенность друг к другу. Причем воспитание может быть двояким: со знаком плюс — когда более высокий духовный потенциал передается воспитуемому, развивая и возвышая его, и со знаком минус — когда более низкий духовный потенциал нейтрализует более высокий, поглощает и нивелирует его (такие ситуации типичны, когда человек попадает под «дурное влияние»).

Характерно, что в ситуации «плюсового» воспитания высокий духовный потенциал Учителя не поглощается, а наоборот — обогащается параллельно с духовным потенциалом Ученика. В случае «минусового» воспитания истощаются оба — и более высокий духовный потенциал, обесценивающийся под влиянием негативного воздействия, и низкий, усугубляющий сам себя как источник бездуховного и бесчеловечного.

Подчеркнем, что в процессе воспитания необходима не только передача духовного опыта, но и его развитие в каждом отдельном человеке. Только тогда он станет личностью и сможет сам стать источником воспитания. В содержательном аспекте воспитание составляют идеалы, убеждения, взгляды, отношения, способы конструктивного и продуктивного поведения, которые один человек стремится сделать достоянием другого.

¹ Абдуллин Э. Б., Николаева Е. В. Теория музыкального образования. М., 2004. С. 7.

В результате происходит изменение как отдельных характеристик воспитуемого, так и целостной его духовной ориентации, потребностей и способов их удовлетворения.

В этом контексте под образованием можно понимать упорядоченный способ освоения культуры в целях ее преумножения, а также развития и совершенствования личности. При этом в понятие культуры входят и духовные, и материальные ценности, которые и составляют основное содержание образования. В структуре содержания образования мощная воспитательная функция музыки выполняет социально-формирующую роль, способствует развитию эмоциональной сферы личности, ее мышления, творческих способностей, целостного духовного мира.

Подчеркнем характерную особенность освоения духовного опыта в процессе развития личности. Движущей силой развития является не само по себе присвоение общечеловеческого опыта, а его проблематизация (термин Л. В. Школяр). Это — придание незавершенности, неопределенности различным компонентам содержания социокультурного опыта (познавательного, эстетического и др.): самим предметам культуры, их социально закрепленным образам, общественно заданным схемам действий, нормативным моделям построения человеческих отношений.

Отсюда — основная идея современной культуросообразной педагогики: введение в мир человеческой культуры через ее открытые проблемы, где продуктивное воображение становится ведущим механизмом культууроосвоения¹.

Подчеркнем еще одну характерную особенность современного культуросообразного образования — это прежде всего образование культуротворческое, предполагающее превращение специализированных родовых человеческих способностей в универсальные. Так, формирование теоретического сознания и мышления стало сегодня исторически новой универсальной способностью человека². В контексте развития идей музыкального образования отметим тесную взаимосвязь теоретического мышления с богатой и многообразной исторической фактологией, на обобщение которой теоретическое мышление направлено.

Важнейшим направлением теоретического обобщения является выявление взаимосвязи и преемственности музыкально-образовательных идей, существующих параллельно в каждую конкретную культурно-историческую эпоху, а также в различные эпохи. Подобные обобщения способствуют целостности осмысления музыкального образования, а также углублению профессиональной подготовки специалистов в этой области, стимулируют их творческую мысль и поисковую практическую деятельность.

В свете этих новых идейных установок «культуросообразное образование» в XXI в. призвано быть образованием для всех (ни в коем случае не элитарным!); должно иметь смыслообразующим стержнем духовно-

¹ См.: Кудрявцев В. Т., Слободчиков В. И., Школяр Л. В. Культуросообразное образование: концептуальные основания // Известия Российской академии образования. 2001. № 4. С. 17–19.

² Там же. С. 21.

этическую доминанту; призвано носить творческий и новаторский характер; строиться на содержательных научных основах; быть многообразным, адекватным культурному разнообразию человечества и своей страны — удовлетворять всесторонние потребности этнокультурных, социально-профессиональных и конфессиональных групп, равно как и духовные запросы отдельной личности»¹.

Важнейшим и наиболее общим способом построения культуросообразного образования становится личностно ориентированное, а точнее — личностно-развивающее образование. Эта принципиальная и научно обоснованная позиция становится определяющей для развития современной системы музыкального образования (концепция развивающего музыкального образования Л. В. Школяр). Оно является неотъемлемой частью культуры и источником формирующего и личностно-развивающего воздействия на подрастающее поколение в целом и каждого человека в отдельности.

Следует признать, что воспитательно-образовательный и развивающий потенциал музыки уникален: она дает человеку, по мысли С. Л. Рубинштейна, практическую возможность выражать свое отношение к жизни, вибрируя и звуча в унисон с ней. Заметим, однако, что сам факт изменения сознания под воздействием музыки не имеет достаточной качественной определенности. Речь идет о формирующем и развивающем воздействии музыки, а именно о социально-формирующей и духовно-развивающей, активизирующей ее роли, осуществляющейся в личности.

Историческая ретроспектива развития музыкального образования свидетельствует о его динамичности. Она проявилась во множестве существующих одновременно и чередующихся систем общественного, в том числе музыкального образования, что лишь подтверждает неисчерпаемый педагогический потенциал музыкального искусства.

Однако в реализации педагогического потенциала музыки заметно постоянство, проявившееся в устойчивом стремлении использовать музыку в социально и личностно значимых целях. Значит, существуют и постоянные характеристики музыкального образования, которые проявляются в различные культурно-исторические эпохи и так или иначе отражаются в идеях выдающихся мыслителей, системах образования, характеризуют общее состояние культуры и школы как основного образовательного учреждения, обеспечивающего передачу культуры от поколения к поколению.

Рассмотрим в этом контексте педагогический потенциал музыки с учетом особенностей его реализации в процессе музыкального образования.

¹ См.: Кудрявцев В. Т., Слободчиков В. И., Школяр Л. В. Культуросообразное образование: концептуальные основания // Известия Российской академии образования. С. 23.

Глава 1

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ МУЗЫКИ И ОСОБЕННОСТИ ЕГО РЕАЛИЗАЦИИ: ВЗГЛЯД ИЗ ХХІ ВЕКА

Важнейшим проявлением педагогической направленности музыки на личность является ее нравственно-воспитательное воздействие. В его основе — диалектическая взаимосвязь общественного и личного, которая определяет характер живого процесса восприятия музыки, понимания ее содержания и отношения к смысловой сути.

Нравственно-воспитательное воздействие музыки

Нравственное воздействие музыки представляет собой качественный уровень ее дифференцированного влияния на психику человека, весь его внутренний мир. Мы понимаем нравственность как совокупность свойств духовного мира личности, отражающих особенности индивидуального самосознания в системе социальных связей и закономерностей¹.

Понятие нравственности, помимо социально-психологического, имеет общечеловеческое содержание, явившееся результатом целостного развития человеческого общества на основных этапах его существования. Обще-человеческое содержание нравственности составляют истина, добро и красота².

Развитие человеческой цивилизации дало уникальный пример формирования универсальных взглядов на нравственность. Универсальность проявилась в подходе к самому человеку, определению его ценности в окружающем мире, в отношении к человеческой личности. В частности, осмысление взаимосвязи человеческой личности с нравственностью в ее общечеловеческом понимании привело не только к утверждению безуслов-

¹ См.: Библер В. С. Из «Заметок впрок» // Вопросы философии. 1991. № 6; Колесников Л. Ф., Турченко В. Н., Борисова Л. Г. Эффективность образования. М. : Педагогика, 1991; Медушевский В. В. Может быть, вернемся к истокам? // Вестник высшей школы. 1988. № 8; Музыка и этика : сб. материалов научно-практической конференции. М. : Изд-во МГПУ, 2008; Рувицкий Л. И. Нравственное воспитание личности. М. : МГУ, 1981; Соловьев В. С. Сочинения : в 2 т. Т. 2. М. : Мысль, 1988; Флоренский П. А. Столп и утверждение истины. М. : Правда, 1990.

² Медушевский В. В. Может быть, вернемся к истокам? // Вестник высшей школы. 1988. № 8. С. 78.

ного приоритета истины, добра и красоты как важнейших содержательных критериев нравственности, но и к утверждению необходимости «дружеской любви» (П. А. Флоренский), «мировоззренческой любви» (В. В. Медушевский) к ним, их «сочувственного понимания» (М. М. Бахтин). Другими словами, истина, добро, красота, а также правда, справедливость, претворяясь в личности, наделяя ее силой, творческой энергией, должны составить «доминанту жизни» — сильную и устойчивую потребность личности в нравственно полноценном существовании¹. Не случайна в связи с этим идея собирания культуры в идее личности на основе ее любви к этим категориям².

Принципиальное внимание к человеку отразилось в исторически изменяющемся понятии гуманизма, воплотившем объективное отношение к человеку как бы «извне»³. Универсальный характер приобрело также понятие совести как воплощение индивидуального самосознания человека, т.е. его собственного отношения к себе, окружающей жизни — на этот раз «изнутри»⁴.

Эти два аспекта составили основу взаимосвязи человека с окружающим миром, другими людьми и одновременно явились важнейшим регулятором нравственности в ее общечеловеческом и личностном смыслах. Подчеркнем, что общечеловеческое содержание нравственности, как правило, взаимосвязано с конкретными историческими и социокультурными установками. Так, на современном этапе развития понятие нравственности более всего тяготеет к понятию духовности. При этом нравственность определяет качественный уровень духовности, заключающейся в диалектической взаимосвязи внутреннего потенциала человеческого сознания с его практической реализацией в соответствии с общественно обусловленными и личными идеалами, положительной направленностью на других людей.

Следовательно, духовность предполагает не только целеустремленную общественно значимую деятельность, но и внутреннее самосовершенствование человека, определяемое его нравственными, эстетическими установками, совестью.

Рассмотрим значение музыки как источника формирования нравственности. Важнейшей предпосылкой нравственного воздействия музыки стала ее взаимосвязь с духовным миром человека, порождением которого, в свою очередь, музыка явилась. Сложность этой взаимосвязи — одна из «вечных

¹ См.: Медушевский В. В. Может быть, вернемся к истокам? С. 76; Симонов П. В., Ершов П. М., Вяземский Ю. П. Происхождение духовности. М. : Наука, 1984. С. 129; Соловьев В. С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М. : Книга, 1990. С. 129.

² Библер В. С. Из «Заметок впрок». С. 44; Медушевский В. В. Может быть, вернемся к истокам? С. 78.

³ Из истории культуры средних веков и Возрождения / под ред. В. А. Карпуния. М. : Наука, 1976. С. 178; Конрад Н. И. Запад и Восток : статьи. М. : Наука, 1972. С. 233; Культура Возрождения и общество : сб. ст. / под ред. В. И. Рутенберга. М. : Наука, 1986. С. 30—34; Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М. : Мысль, 1982. С. 566.

⁴ Симонов П. В., Ершов П. М., Вяземский Ю. П. Происхождение духовности. С. 281; Соловьев В. С. Сочинения : в 2 т. Т. 2. М. : Мысль, 1988. С. 54; Якобсон П. М. Эмоциональный фактор в нравственном воспитании и управление им // Управление процессом нравственного воспитания. М. : 1979. С. 69.

загадок» в истории мировой эстетико-педагогической мысли. Так, идея специфического тождества музыки внутренней природе человека многократно провозглашается и анализируется в трудах античных и средневековых мыслителей, деятелей последующих культурно-исторических эпох. Это подтверждают некоторые выборочно взятые определения и суждения.

- «Музыка сродни нашей природе <...> философия, явленная в мелодии, есть более глубокая тайна, чем о том помышляет толпа» (Григорий Нисский. «О смысле музыки»).

- «Слушая пение, люди испытывают сокрушение сердца <...> и поэтому музыка является орудием нашего спасения» (И. Тинкторис. «Обобщение о действии музыки»).

- «Искусство музыканта <...> заключается в умении привести душу в состояние, сходное с тем, какое вызвало бы присутствие изображаемых предметов» (Ж.-Ж. Руссо. «Из переписки с Д'Аламбером»).

- «Она [музыка — *Е. Б.*] представляет с полной отчетливостью все картины живой природы, все картины неодушевленной природы и в особенности все страсти и все чувства... Страсти являются лишь внутренними изменениями или же нравственными состояниями» (Б. Ласеред. «Поэтика музыки»).

- «Музыка — великое искусство <...> конечный жизненный смысл [музыкальных звучаний] оказывается в том, чтобы средствами звучаний и их соотношений выражать отношение человека к жизни» (С. Л. Рубинштейн. «Бытие и сознание: О месте психического во всеобщей взаимосвязи явлений материального мира»).

Приведенные высказывания объединяет признание духовно-преобразующей роли музыки во взаимодействии с человеком. По сути, речь идет о воспитательном воздействии, поскольку смысл его — в изменениях, происходящих в сознании под влиянием музыкального искусства. Характерно и то, что это признается самыми разными учеными и мыслителями (отцами церкви, искусствоведами, психологами, педагогами, социологами), что подтверждает предметность нравственно-воспитательного воздействия музыки, его содержательную определенность и практическую очевидность.

Рассмотрим подробнее содержание и структуру нравственно-воспитательного воздействия музыки на личность.

Оно начинается с ощущений, представляющих собой первичную ориентировочную реакцию инстинктивно-рефлекторного характера, отражающую исторически сложившийся уровень адаптации общественного сознания к особенностям музыкального мировосприятия и мироощущения на любом из этапов развития человеческого общества. Основное значение ощущений в том, что они отражают именно первичную ориентировочную реакцию человеческого организма на музыку.

По сравнению с ощущениями музыкальное восприятие представляет собой процесс музыкального самочувствия и самосознания человека, в ходе которого музыкальное произведение выступает в роли образца и стимула для развития сознания и жизнедеятельности человека в настоящем и будущем. Иными словами, музыкальное восприятие представляет собой про-

цесс идеального воплощения человеческой сущности сквозь призму музыкального содержания.

В анализируемом ряду музыкально-слуховые представления становятся для человека фактором «музыкального» опосредования себя в мире, в контексте отношений с другими людьми, одновременно являясь фактором формирования духовной культуры. Музыкально-слуховыми представлениями заканчивается непосредственное взаимодействие человека с музыкой. Однако реально этот процесс — в опосредованной форме — продолжается в ходе последующей жизнедеятельности человека, непосредственно с музыкой не связанной. Речь идет о побудительной силе музыки (по определению Ф. Ницше — «понуждающей силе»), обуславливающей определенные установки человека, его потребности, и в соответствии с ними — практические действия¹.

Существенная особенность заключается в том, что музыка как вид искусства является формой *общественного* сознания. Нравственная же направленность ее воздействия всегда проявляется в форме *личного* пристрастия музыки как социокультурного феномена. Следовательно, одной из важнейших особенностей нравственной направленности музыки является диалектическая взаимосвязь общественно обусловленного и личного, проявляющаяся в силу взаимодействия индивидуального сознания субъекта восприятия с социально обусловленным предметом восприятия.

Диалектический характер этого взаимодействия не исчерпывается названной взаимосвязью. Так, существенным фактором является индивидуальная обусловленность содержания музыкального произведения, созданного конкретным человеком — композитором. Немаловажно и то, что индивидуальное сознание субъекта восприятия на каждом из этапов развития человечества отличается специфическим характером, отражающим исторически развитую способность человека к восприятию музыки (филогенез музыкального восприятия).

Следовательно, важнейшим фактором нравственного воздействия музыки на человеческую личность является глубоко диалектическая взаимосвязь общественного и личного, которая определяет характер живого процесса восприятия музыки, понимания ее содержания и отношения к смысловой сути.

Изучение специальной литературы, педагогическое наблюдение, интервьюирование и анкетирование студентов и учащихся, анализ разнообразных социокультурных и психологических ситуаций, возникающих на концертах классической и поп-музыки, дискотеках, привели к мысли об иерархичности педагогического, а именно нравственно-воспитательного воздействия музыки. Идея иерархии отражает логически организованную структуру такого воздействия с учетом его осуществления и развития в сознании слушателя, что и определяет педагогическую суть взаимодействия музыки и личности.

Думается, что такая постановка проблемы может дать не только определенный теоретический результат, но и иметь практическую значимость, поскольку эпицентром внимания в этом случае выступает личность.

¹ См.: *Выготский Л. С.* Психология искусства. М. : Искусство, 1986. С. 316—319.

Нравственно-воспитательное воздействие музыки осуществляется на четырех иерархических уровнях, находящихся в логической соподчиненности, построенной по принципу «выхода вовне» — к практической деятельности.

Первый уровень — **эмоциональная синхронизация**. Этот процесс связан с возникновением ощущений от звучащей музыки. В определенном смысле эмоциональная синхронизация представляет собой физиологическую реакцию всего организма человека, в частности, его сознания. Музыка «настраивает» человека на резонанс с собственным содержанием, конкретными художественно-выразительными средствами (в частности, с ритмом), подчиняет сознание логике своей композиции. И несмотря на то, что в музыке сюжетная интрига практически невозможна или выражена крайне слабо, а построение даже незамысловатой фабулы непросто, поскольку нет имен, предметов, обстоятельств, зато необычайно усложняется и рафинируется композиция. Она-то и вбирает в себя фабулу, фактически заменяет сюжет и «расценивается то как процесс компоновки, то как цепь событий»¹.

Заметим, что и процесс компоновки, и цепь событий — это, как правило, ряд последовательных эмоциональных состояний, которые в соответствии с универсальным законом отражения моделируются в сознании слушателя. Подчеркнем также, что в процессе эмоциональной синхронизации проявляются два взаимодействующих вида отражения — опережающее и ретроспективное, что создает эффект личного участия слушателя в развертывании музыкального содержания. Есть основания полагать, что процесс эмоциональной синхронизации — многоаспектное явление, которое имеет место и на уровне динамизации и ритмизации непосредственных движений в такт музыке, и на уровне синхронизации характерных для человека биологических ритмов, и на уровне выразительно-речевой имитации музыкальных интонаций внутренним слухом.

Подчеркнем, что эмоциональная синхронизация определяется в первую очередь ритмической природой музыки — наиболее характерной особенностью ее временной организации. Именно «мелодизированный» ритм выступает образной аналогией разнообразных жизненных процессов, включая психологические, происходящие в сознании человека. Поэтому смысловое начало музыкального ритма ощущается и воспринимается как нечто «родственное» человеческой природе. Очевидность воздействия музыкального ритма на слушателя отнюдь не означает простоты этого процесса — скорее, наоборот. Кажущаяся простота обусловлена отлаженностью филогенетически развившихся механизмов уподобления человеческого организма значимым внешним воздействиям. То же самое в известной мере относится и к другим средствам музыкальной выразительности — динамике, темпу, тембру и, конечно, мелодии.

Многообразии содержательных характеристик эмоциональной синхронизации — свидетельство сложных внутренних взаимосвязей, реализующихся в глубинах сознания и подсознания человека, имеющих дифференцированную филогенетическую и онтогенетическую обусловленность,

¹ См.: *Назайкинский Е. В.* Логика музыкальной композиции. М. : Музыка, 1982. С. 69.

а также воспитательный эффект. Подчеркнем, что для процесса эмоциональной синхронизации существенны не количественные характеристики (например, время взаимодействия с музыкой или количество обусловивших его факторов — ритм, мелодика, композиция и др.), а качество такого взаимодействия, проявляющееся в быстроте и определенности целостной реакции ориентировочного характера, «наивно-опознавательной» установке сознания.

Так, эмоциональная синхронизация, будучи обусловленной лишь ритмом, может «растянуться» на весь процесс восприятия, обеспечивая физическую и психологическую разрядку человека. Однако разрядка в этом случае приобретает самодовлеющее значение и не переходит ни в глубокое осмысление, ни в серьезную дифференцированную оценку содержания музыки. Именно так — недифференцированно — реагируют на музыку «фанаты», такое воздействие обусловлено общепринятой в их сообществе оценкой. В результате эмоциональная синхронизация может стать стереотипной, отражая не столько эмоциональную реакцию конкретного человека, сколько установки его социальной микро- и макросреды¹.

Таким образом, эмоциональная синхронизация есть первичный качественный уровень взаимодействия личности с музыкой. Этот уровень является обязательным, так как невозможно представить полноценное восприятие музыки без соответствующей эмоциональной реакции на нее. Характерно, что аналогичное условие — эмоциональное отношение — необходимо, как считают современные педагоги и психологи, и для осуществления нравственного воспитания вообще — вне его связи с музыкой. Отсюда — эмоциональное отношение к музыке во многом обуславливает ее нравственное воздействие на человека.

Эмоциональная синхронизация как процесс и результат воздействия музыки на психику извне перерастает во внутреннее состояние человеческого сознания и его ответную реакцию, отражающую активизацию сознания под влиянием музыки. Речь идет о втором уровне нравственно-воспитательного воздействия музыки — о **смысловом погружении**.

Оно стимулируется эмоциональной синхронизацией и следует за ней, но по своему характеру гораздо глубже и разностороннее. Смысловое погружение связано с процессом восприятия, углублением в содержание музыки, наблюдением за ней, «слежением» за ее развитием, постижением смысловой сущности. Заметим, что если эмоциональная синхронизация связана с пониманием языка музыки, то смысловое погружение, по канонам семиотики, представляет собой отражение ее речевого плана. Это предполагает как понимание глубинного смысла музыки, так и включение личностно-оценочных факторов, позволяющих соотнести восприятие музыки с собственными потребностями, состоянием духовного мира в целом.

Смысловое погружение предполагает процессуально-целостное освоение музыки, а по сути — многоаспектное соотнесение личности с музыкой, в процессе которого последняя выполняет формирующую и развивающую, т.е. педагогическую роль. Выступая в качестве «ведомого», сознание слу-

¹ *Якобсон П. М.* Психология чувств. М. : Изд-во АПН РСФСР, 1961. С. 36.

шателя фактически изменяется, претерпевает цепь внутренних «преображений», уподобляясь эмоционально-чувственному характеру музыки. Моделируя в сознании слушателя аналогии своих художественных образов, музыка фактически заставляет глубоко осознавать не только непосредственно слышимое, но и то, что составляет его сущность — человеческое содержание, художественную идею — источник воспитания. При этом художественная идея, постигаемая слушателем, приобретает обобщающую силу, объединяя слушателя с автором музыки, ее художественным героем, организуя их диалог, со-чувствование, со-понимание, со-страдание и со-радование.

Характерно, что сочувственное понимание — не механическое отображение, а принципиальное приятие и оценка. В силу этого «сочувственное понимание воссоздает всего внутреннего человека <...> для нового бытия в новом плане мира»¹.

Именно потому, что процесс восприятия будит внутренние силы слушателя, который активно сопереживает и размышляет, оценивает и соотносит себя с миром музыки, ее чувств и идей, последний становится личностью, а музыка выполняет свою личностно-воспитательную роль. Процесс диалогического общения личности с музыкой фактически представляет собой их совместный поиск истины, изъяснение в любви к миру², обмен впечатлениями о его совершенстве и несовершенстве, величии, красоте.

Уровень смыслового погружения является важнейшим в плане нравственно-воспитательного воздействия музыки. Именно в глубинах сознания и подсознания вслед за художественной идеей формируется и проясняется художественная истина, которую слушатель осознает как специфическое состояние духовной взаимосвязи с музыкой³. При этом художественная истина выступает в эмоционально окрашенном виде, т.е. не в форме опосредованной разумом логической идеи, а в форме чувственного стимула, мотива, чувственной устремленности к прекрасному.

Взаимодействие с прекрасным рождает потребность в нем, в самом его существовании для человека. Временной характер музыки, однако, ограничивает существование прекрасного как объективного феномена временем восприятия, соответствующим времени звучания музыки. Активизированное музыкой сознание пытается преодолеть «музыкальный вакуум». Здесь срабатывают музыкально-слуховые представления, которые, по сути, становятся новым этапом — **духовной объективацией** музыкального содержания (третий уровень нравственно-воспитательного воздействия музыки на личность).

Духовная объективация означает превращение объекта (в данном случае, объекта восприятия — музыки) в предмет духовной деятельности человека. Определечивание музыки в сознании личности — сложный диалектический процесс, обусловленный фило- и онтогенетическими особен-

¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1986. С. 97.

² Медушевский В. В. Может быть, вернемся к истокам? С. 73.

³ Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики. М., 1927. С. 72.

ностями развития личности, а также временной организацией ее духовной и практической жизни.

Применительно к музыке духовная объективация определяется специфическим взаимодействием сукцессивных и симультанных представлений, которые превращаются в сознании человека в «нечто третье», а именно в специфическое духовное состояние, в котором художественно организованное время трансформируется в жизненно организованное. Этот процесс сопровождается преобразованием художественного содержания музыки, существующего идеально в сознании слушателя, но связанного с его реальной жизнью, разносторонним содержанием практической деятельности.

При этом художественная истина, осознанная слушателем как специфическое состояние духовной взаимосвязи с музыкой в процессе смыслового погружения, преобразуется в нравственную истину, отражающую внутренние установки, побуждения и ценности личности. Это происходит вследствие духовной объективации и свидетельствует о новом уровне присвоения художественного содержания музыки, практическом осуществлении ее воспитательного воздействия. Нравственная истина определяет содержание духовного преображения человека под влиянием музыки и выступает в качестве потребности в добром и прекрасном. Потребность в добре и красоте, сформировавшаяся в «недрах» личности, определившая ее совесть и направленность «вовне», свидетельствует о духовности человека.

Духовно-преобразующая, воспитательная миссия музыки не заканчивается лишь внутренним преображением. Став духовным достоянием личности, музыка подспудно проявляется в процессе ее жизнедеятельности. Реже — в форме воспроизведения конкретных мелодий и композиционных структур, чаще — в форме подсознательного импульса, установки к действию, поведению, деятельности в широком смысле слова. Процесс духовной объективации, опосредованный познавательными актами, освобожденный от действия непосредственных импульсов, во многом определяет поведенческий план человека в жизненно организованном времени.

Подчеркнем важную особенность духовной объективации музыкального содержания, заключающуюся в формировании нового качественного уровня духовного напряжения, которое накапливается в процессе эмоциональной синхронизации и смыслового погружения. Так, физиологическое напряжение на этапе эмоциональной синхронизации и психологическое — на этапе смыслового погружения дают обобщенное, качественно новое состояние духовного напряжения, которое существует как внутренний потенциал, обеспечивающий жизнедеятельность человека в перспективе.

Причем чем сильнее напряжение, тем на более долгий срок простирается его действие. Одним из доказательств этого является, например, тот факт, что яркие художественные впечатления детства могут определить всю дальнейшую жизнь, профессию человека, сохранить значение вплоть до старости — об этом ярко свидетельствуют судьбы многих выдающихся деятелей искусства.

За духовной объективацией следует **деятельностная объективация** — четвертый уровень нравственно-воспитательного воздействия музыки

на личность. Деятельностная перспектива воздействия искусства была отмечена Л. С. Выготским. В частности, он подчеркивал, что непосредственно музыка ни к чему не влечет — «она создает только неопределенную и огромную потребность в каких-то действиях, она раскрывает путь и расчищает дорогу самым глубоким нашим силам...». И несмотря на то, что музыка не диктует конкретных поступков, от нее во многом зависит то, какие силы она придаст жизни, что высвободит, а что оттеснит вглубь сознания. «Искусство есть скорее организация нашего поведения на будущее, установка вперед, требование, которое, может быть, никогда не будет осуществлено, но которое заставляет нас стремиться поверх нашей жизни к тому, что лежит за ней». Поэтому искусство — это своеобразная отсроченная реакция, так как между его действием и его исполнением всегда лежит более или менее продолжительный промежуток времени¹.

Уровень деятельностной объективации предполагает жизненную реализацию художественного содержания музыки, опосредованного, объективированного личностью. Деятельностная объективация музыкального содержания наиболее самостоятельна по отношению к звучащему произведению, так как объективируется не сама музыка, а лишь «следы» ее влияния на человеческое сознание, психику личности.

Таким образом, вслед за перестройкой сознания личности в процессе эмоциональной синхронизации, смыслового погружения и духовной объективации, деятельностная объективация предполагает перестройку ее поведения². Перестройка поведения человека — процесс глубоко опосредованный, однако реальный, объективный, содержательно обусловленный нравственно-воспитательным влиянием музыки. Более того, научно доказано, «ни одна форма поведения не является столь крепкой, как связанная с эмоцией»³.

Подчеркнем характерную педагогическую особенность этой ситуации, которая заключается в следующем. Существовая в виде объекта восприятия, музыка превращается в сознании слушателя в предмет духовной деятельности, т.е. объективируется, присваивается личностью. Происходит переход духовного содержания из предмета (музыкального произведения) в объект воспитания (личность человека). В результате духовный мир личности становится предметом духовной деятельности и одновременно — объектом воспитания, что создает неизбежную педагогическую ситуацию.

Полнота описанной структуры обуславливает содержательную глубину и целостность нравственно-воспитательного воздействия музыки и позволяет критически оценить его результат. Так, нравственно-воспитательное воздействие классической музыки в структурном отношении может резко отличаться от воздействия рок- и поп-музыки, структура которого бывает, как правило, неполной (чаще всего отсутствуют уровни смыслового погружения и духовной объективации). Это ведет к поверхностному содержательному результату, осуществляющемуся в личности, односторонней

¹ *Выготский Л. С.* Психология искусства. М. : Искусство, 1986. С. 319—320.

² *Выготский Л. С.* Педагогическая психология. М. : Просвещение, 1967. С. 261.

³ Там же. С. 113.

трансформации и примитивизации ее потребностей, ценностных ориентиров, нравственных установок, идеалов и, как следствие, — развитию бездуховности.

Наиболее существенной особенностью взаимодействия музыкального искусства и личности является уподобление последней художественным идеям, эмоциям, даже композиционному строению произведений. Человек как целостный организм, высокоорганизованная рецептирующая система реагирует на музыку по принципу уподобления ей, психологического, а затем и деятельностного воспроизведения ее сущностных особенностей. В музыке заключена бесценная педагогичность, реализующаяся непроизвольно, в силу эмоционального сопереживания слушателя, его диалогического общения с музыкальным произведением, постижения его художественных идей, духовного, общечеловеческого смысла.

Важной психолого-педагогической основой этого становится художественная иносказательность музыки, в силу которой последняя «предлагает» слушателю модели чувственно-эмоционального и интеллектуального взаимодействия с окружающим миром и людьми, вовлекает в диалог сознаний и культур. Это способствует социализации личности, формированию ее гуманистического мировоззрения, гуманизации жизнедеятельности в самых разнообразных ее проявлениях.

Личностное освоение содержащихся в музыке нравственно-эстетических ценностей стимулирует **уподобление** им, активное практическое освоение. Принцип уподобления, определяющий взаимосвязь музыки и личности, стимулирует «родственное» чувство человека, основанное на сопричастности с другим человеком (композитором, исполнителем, художественным героем), другой эпохой, культурой. Возникают реальные условия для «братотворения» (термин П. А. Флоренского), поскольку уподобление музыке обеспечивает схожесть человека с ней, ориентацию на ее содержательные ценности и в итоге — соответствующий деятельностный эффект. «Братотворение» осуществляется в совести отдельной личности и является микромоделью созидания всечеловечества — гуманистически ориентированной общности свободных личностей.

Уподобление представляет собой проявление воспитуемости личности под воздействием внешних педагогически значимых факторов. Благодаря уподоблению одновременно осуществляется воспитание и социализация, а в перспективе — социальное формирование и развитие личности, что доказывает педагогическую эффективность ее взаимодействия с музыкой. Анализ этого взаимодействия дает основания для научных обобщений на уровне философско-педагогического осмысления и может служить одним из источников философии музыкального образования.

Принцип уподобления, реализующийся в процессе эмоционального взаимодействия музыки и личности является универсальным воспитательным принципом. Он обеспечивает не только педагогическую эффективность общения личности с искусством, но и служит всеединству мира: человека и природы, человека и человека, человека и человечества. Более того, по существу уподобление является универсальным принципом сосуществования и взаимодействия в природе и обществе.

Итак, педагогическая сущность нравственно-воспитательного воздействия музыки на личность заключается в том, что под ее влиянием человек внутренне изменяется, духовно преобразуется. Этот процесс имеет иерархическую структуру и осуществляется на четырех уровнях: эмоциональной синхронизации, смыслового погружения, духовной объективации и деятельностной объективации. Реализация этой структуры обеспечивает содержание, полноту и целостность нравственно-воспитательного воздействия музыки на личность, ее уподобление художественным идеям, эмоциям, композиционному строению произведений. Это определяет взаимосвязь музыки и личности, стимулирует «родственное» чувство человека в процессе диалогического общения с музыкальным произведением, постижения его художественных идей, духовного, общечеловеческого смысла.

В связи с изложенным рассмотрим еще одну небезынттересную проблему — взаимосвязь нравственного воздействия музыки с совестью человека. Достаточно привести несколько из многочисленных определений совести, чтобы убедиться, сколь глубока эта взаимосвязь. Для большей достоверности используем определения, имеющиеся в словарях, энциклопедиях и специальной литературе. Итак, **совесть** есть:

— «нравственное сознание, нравственное чутье или чувство в человеке; внутреннее сознание добра и зла; тайник души, в которой отзывается одобрение или осуждение каждого поступка; чувство, побуждающее к истине и добру, отвращающее ото лжи и зла, невольная любовь к добру и истине; прирожденная правда, в различной степени развития» (В. И. Даль);

— «чувство нравственной ответственности за свое поведение перед окружающими людьми обществом» (С. И. Ожегов);

— «одно из выражений нравственного самосознания личности. Совесть проявляется как в форме рационального осознания нравственного значения совершаемых действий, так и в форме эмоциональных переживаний» (Большая советская энциклопедия, 1972—1976);

— «чувство моральной ответственности за свое поведение; нравственные принципы, взгляды, убеждения»¹;

— «заимствование из старославянского языка, где было образовано по методу кальки с греческого *συνείδησις* (*syneidesis*); вторая часть слова *совесть* восходит к тому же корню, что и глагол *ведать* [т.е. знать — Е. Б.]»².

Сопоставим эти определения с определением нравственности и духовности:

— нравственный — «духовный, душевный, <...> согласный с совестью, с законами правды, с достоинством человека, с долгом честного и чистого сердцем гражданина» (В. И. Даль);

— нравственность — «правила, определяющие поведение; духовные и душевные качества, необходимые человеку в обществе...» (С. И. Ожегов);

¹ См.: Большой толковый словарь русского языка / сост. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998.

² См.: Этимологический словарь русского языка / сост. Г. А. Крылов. СПб.: Виктория плюс, 2004.

— нравственность — «то же, что мораль»; мораль (нравственность) — «один из основных способов нормативной регуляции действий человека в обществе. Мораль регулирует поведение и сознание человека в той или иной степени во всех без исключения сферах общественной жизни... Мораль является высшей формой гуманизма» (Большая советская энциклопедия, 1972—1976);

— нравственность — «внутренние (духовные и душевные) качества человека, основанные на идеалах добра, справедливости, долга, чести и т.п., которые проявляются в отношении к людям и природе»¹.

При сопоставлении трех первых определений нравственности обнаруживается явная тенденция к сужению содержания самого понятия. Это проявляется не только в смене трактовки нравственности как духовности, согласия с совестью, правдой и сведении ее к «правилам» поведения, способу нормативной регуляции действий человека в обществе. Косвенным доказательством неправомерного сужения содержания понятия нравственности является утверждение морали как высшей формы гуманизма. Ясно, что ни правила поведения, ни способы нормативной регуляции человеческих действий не могут претендовать на столь высокую роль, как «высшая форма гуманизма».

И только последнее — четвертое определение перестроечной эпохи преодолевает тенденцию к сужению содержания понятия «нравственность» и восстанавливает его в правах до понимания на уровне духовности, душевности, принципов и идеалов.

Отметим, что «суженное» понимание нравственности характерно и для ряда педагогических работ (например, И. Ф. Харламова), где нравственность также сводится к морали в ее поведенчески-нормативном варианте.

С целью дальнейшего сопоставления приведем теперь определение **духовности**. Характерно, что ни в одном из избранных нами изданий, кроме последнего, такого определения — точного и самостоятельного — нет. Взамен него — родственные понятия, а именно:

— духовный — «все относимое к душе человека, все *умственные и нравственные* силы его [курсив наш — Е. Б.], ум и воля» (В. И. Даль);

— дух — «сознание, мышление, психические способности, *то, что побуждает к действиям, к деятельности* [курсив наш — Е. Б.], начало, определяющее поведение, действия» (С. И. Ожегов);

— «в марксистской философии понятие духа употребляется обычно как синоним сознания» (Большая советская энциклопедия, 1972—1976);

— дух — «общеславянское существительное индоевропейской природы, имеющее тот же корень, что и глаголы *дохнуть, дышать*»².

И только в толковом словаре конца 1990-х гг. находим определение собственно духовности. Это — «духовная, интеллектуальная природа, вну-

¹ См.: Большой толковый словарь русского языка. В этимологическом словаре русского языка 2004 г. соответствующее определение отсутствует.

² См.: Этимологический словарь русского языка.