

НА ПУТИ К НЕЛИНЕЙНОЙ МОДЕЛИ САМОВОСПИТАНИЯ КУЛЬТУРЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ ЛИЧНОСТИ

The musical perception is the open system. It's included in the art culture, aesthetics, pedagogics, psychology. Through the musical mechanisms of the perception the correlations between the man and reality on the subjective, spiritual and valuable, cultural and psychological, personal and spiritual standards of body are reached. The musical perception is built dynamically on the nonlinear processes of the self-organization and it needs the special approaching methods for researching.

Спецификой музыки как вида искусства является самовыражение человека в звуковых образах, познающего мир и себя в нем в единстве рациональных и иррациональных, осознаваемых и неосознаваемых, духовных и телесных составляющих. Эта многоликая палитра художественного содержания не может быть переосмыслена без активного участия интуиции, сознания и подсознания слушателя.

Под музыкальным восприятием понимается умение обнаруживать в музыке преломления человеческой жизни, соизмерять их с личностным опытом и ценностными критериями искусства, принятыми в социуме. В отличие от восприятия физических особенностей звука (высоты, длительности, громкости, тембра и др.), результатом музыкального восприятия становится переживание художественного содержания как интонационного сообщения человека, делящегося опытом познания действительности с другими людьми. Через механизмы восприятия мы получаем возможность согласовывать содержание музыки с собственной эмоциональной сферой, скрытыми в глубинах подсознания чувствами, включаться в их активное сопереживание. На этой уникальной звуковой дидактике восприятия основываются процессы самовоспитания искусством, трансформации образной субстанции в субъективную ценность, «подтягивая» человека к эстетическим идеалам художественной культуры.

Сложность исследования музыкального восприятия обусловлена тем, что оно не поддается прямым внешним наблюдениям и алгоритмизации. Как суперсверхсложные системы определяет М.С. Каган взаимодействие человека с воссоздающими динамическую структуру личности художественными образами искусства, делающими «безграничным многообразие их конкретных модификаций, а значит и процессов порождения, становления, формирования, развития», *самоорганизации* каждой личности и каждого художественного образа [1, с. 219]. Процесс переживания музыкального содержания, перенесения себя в позицию других людей ведет к осознанию духовных смыслов жизни, характеризует уровень воспитанности человека искусством.

Учитывая скрытый характер постижения музыки, воздействия ее на эмоционально-образную сферу изучение механизмов восприятия требует специальных подходов, не укладывается в рамки традиционных линейных систем. Музыкальное восприятие относится к классу до конца не осознаваемых явлений, которым нельзя научить, как, например, чувствам любви, нравственного соучастия, сочувствия, сопереживания. Подобные духовные приращения возникают спонтанно, непредсказуемо и вместе с тем не случайно. Им предшествуют длительные периоды накопления тезауруса эстетических впечатлений, размышлений, переживаний. Научить музыкальному восприятию невозможно, но можно создать условия для перевода художественного содержания на личностный интонационный код.

По своим структурным параметрам музыкальное восприятие представляет одновременно упорядоченный и предельно неупорядоченный, хаотичный процесс. В поле осознания попадают художественная форма, логика музыкальной композиции, комплекс выразительных средств. Наряду с этим отмечается мно-

говекторность отражения образного содержания, многоканальность художественного воздействия на сознание и подсознание человека, тело, интуицию, ассоциативное мышление. К однолинейной развертке не могут быть сведены семантика образного языка, апперцепции, ассоциативного мышления, эстетических вкусов, оценочных суждений, других составляющих музыкального восприятия. Трудно установить единственно правильный способ познания, с которым можно было бы сопоставить результаты восприятия. Они постоянно меняются, зависят от жизненного опыта, общего эстетического развития человека. Актуальным для педагогики искусства становится не само по себе исследование структуры музыкального восприятия, а прежде всего возможностей самовоспитания культуры слушателя, конструктивного общения с музыкальным искусством, пробуждения интереса к музыке, восприимчивости к ней как к личностно-значимому явлению жизни.

Концентрируя в себе опыт интонационно-звуковой фиксации переживаний человека, биоэнергетику выражения чувств, изящество художественной мысли, музыка ориентирована на восприятие как особый способ невербальной коммуникации, назначение которой состоит в обеспечении духовного слияния эмоциональной сферы слушателя с художественными эмоциями, установления с ними внутренних диалогов. Инициатором их может выступать сама музыка, непосредственно влияя на эмоции и телесно-мышечную организацию субъекта, минуя его сознание, приводить к таким духовным состояниям, которые невозможно достичь в реальной жизни. Ни одно из искусств не обладает такими уникальными флюидами художественного воздействия на человека больше, чем музыка. Помня об этом, научный интерес представляет исследование процесса самовоспитания культуры музыкального восприятия как нелинейной системы с присущими для нее открытостью, стохастичностью, обратными связями, порядком и хаосом, возможностями самоорганизации. Наличие таких детерминант является необходимым условием функционирования сложноорганизованных систем любого типа. Применительно к восприятию искусства это может быть связано с изменениями ценностных ориентаций, психологических и эстетических установок, художественных вкусов, эмоциональных состояний, настроений, потребностей и идеалов личности.

Музыкальное восприятие является открытой системой уже потому, что органично включено в круг систем более широкого порядка, художественной культуры, социума, музыкальной критики, общественной жизни. Через восприятие музыки устанавливаются взаимосвязи человека с самыми разнообразными аспектами культуры на предметном, духовно-ценностном, культурно-психологическом, функциональном, семиотическом, личностном, духовно-телесном и иных уровнях. Такие связи наиболее рельефно обнаруживают себя в контексте социо-культурных форм взаимодействия с музыкальными образами как художественными персоналиями абсолютизированных личностей: «я – он», «я – она», «я – мы» и, что особенно важно для педагогики художественного восприятия, «я – я», как разновидности общения слушателя с самим собой.

Эмоциональный отклик на музыку приобретает у каждого человека индивидуальный характер. Сфера чувств и эмоций иерархична и не поддается объективизации в процессах восприятия и художественно-педагогического анализа. Можно вместе с тем предположить, что при условии длительного общения с музыкальными произведениями, их мысленного припоминания, внутреннего интонирования, накопления флуктуаций (выступающих в формах сомнений, уточнений, переосмысления ассоциаций), музыкальное восприятие может качественно изменяться, приобретать принципиально новые свойства. «Конкретные исследования разных видов искусства с точки зрения количественных способов организации выявили не только определённые закономерности построения художественных форм, но и поставили вопрос о правильном понимании значения и характера энтропийности в искусстве, о нахождении правильного соотношения между необходимым порядком и мерой неопределенности, непредсказуемости информации. Сам художественный порядок подразумевает своей составной частью хорошо (мотивированно) организованный беспорядок» [2, с. 9].

Как было отмечено выше, восприятие музыки обусловлено высокой степенью сложности и неоднозначности содержания, с одной стороны, и одновременно упорядоченности форм и художественных средств – с другой. В частности, такие свойства восприятия, как ассоциативность, образность, эмоциональность, избирательность, характеризуют его *переменную составляющую*. *Образность* как явление психологическое связана с узнаванием, восстановлением, реконструкцией целого по отдельным деталям, выступает в искусстве в единстве с ассоциативностью и эмоциональностью. В свою очередь *эмоциональность* отражает процессы переживания красоты музыкального образа. *Целостностью* музыкального восприятия определяется способность слушателя дифференцировать выразительные средства музыки. В этот ряд можно поставить и *вариабельность* восприятия, устанавливающую его зависимость от индивидуально-типологических различий слушателей, уровня их музыкально-эстетической культуры, непостоянства восприятия одного и того же произведения по причинам разных условий, времени слушания, настроения и трактовки музыки исполнителем. Постигание образного содержания музыки связано с *избирательностью* восприятия, слухового анализа музыки, обеспечивающего объединение её отдельных интонационных комплексов в целое, мысленного восстановления художественных образов.

Другая группа свойств, включающая временную последовательность, интонационно-мелодическую направленность, константность выразительных средств определяют его специфику как вида музыкальной

деятельности. Проявляясь в каждом конкретном акте общения с музыкой, они приобретают **стабильный, устойчивый характер**. Так, *константность* музыкального восприятия связана с узнаванием наиболее ярких тем при повторных прослушиваниях музыкального произведения, что значительно облегчает этот процесс, стабилизирует и упорядочивает его, приводит в систему. Как можно заметить, механизмы музыкального восприятия основаны на взаимодействии стабильных и случайных связей, устанавливающихся между слушателем и художественным произведением, зависят от того, по каким ассоциативным каналам будут протекать, какие элементы содержания и формы попадут в зону активного внимания, какими эмоциональными траекториям будут восстанавливаться субъективные образы слушателя. Эти факторы определяют *энтропийность, непредсказуемость и нестабильность музыкального восприятия* – качества, присущие любому творческому процессу.

Одним из свойств, характеризующих нелинейность восприятия, является *необратимость, неисчерпаемость и неоднозначность* воспринятого. При каждом новом прослушивании из одного и того же произведения извлекается постоянно обновляемая информация. Природа музыкального образа такова, что он не дан человеку как детерминированный объект, как фактическая или научная истина. В непрерывном потоке звучания фиксируются лишь те интонационные структуры, которые становятся опорными сигналами, позволяющими достраивать музыкальные образы, включать их в контекст личностного смыслопостижения независимо от того, что у каждого индивида они разные. Уже само по себе распознавание образа приводит к его самодостраиванию. «Самоорганизация в области творческого мышления есть восполнение недостающих звеньев, «перебрасывание мостов», самодостраивание целостного образа» [3, с. 118].

С аналогичными типами самодостраивания неосознанных протоинтонационных ощущений в чётко схватываемые сознанием ряды интонационно-художественных образов бесконечно разнообразной нелинейной ориентации (чувственной, психологической, эстетической, телесно-духовной) сталкивается слушатель в многочисленных ситуациях общения с музыкой. Стремление человека поддерживать духовную идентичность в художественной культуре, поисках ценностных ориентиров в освоении искусства является важной предпосылкой для обоснования индивидуальных стратегий восприятия музыки, включения жизненного опыта в единый процесс художественного познания. Это дает оптимистический прогноз для внедрения в методологию, методику и практику общего музыкального образования новых педагогических подходов, динамических моделей эстетического развития, ориентирующих человека на самовоспитание культуры музыкального восприятия в течении всей жизни.

Список литературы

1. Каган, М.С. Формирование личности как синергетический процесс / М.С. Каган // Синергетическая парадигма: Человек и общество в условиях нестабильности. – М. : Прогресс-Традиция, 2003. – С. 212–227.
2. Самохвалова, В.И. Красота против энтропии: Введение в область мегаэстетики / В.И. Самохвалова. – М. : Наука, 1990. – 176 с.
3. Князева, Е.Н. Интуиция как самодостраивание / Е.Н. Князева, С.П. Курдюмов // Вопросы философии. – 1994. – № 2. – С. 110–122.