

МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОСПРИЯТИЕ КАК САМОПОЗНАНИЕ ЛИЧНОСТИ

В. П. Рева,

Могилевский государственный университет им. А. А. Кулешова

Аннотация. Музыкальное восприятие понимается как разновидность художественной деятельности, основанной на способности чувствовать в содержании музыки смыслы человеческой жизни, переживать и соизмерять их с собственным опытом и ценностными критериями культуры. Восприятие музыки относится к области тех явлений, которые по своей природе являются самоорганизующимися.

Ключевые слова: музыкальное восприятие, эстетическое впечатление, синергетика, культурный образец, интонация, самопознание.

Summary. Musical perception is understood as a kind of artistic activity based on the ability to feel the purports of human life in musical content, to live through and to commensurate them with one's own experience and value criteria of the culture. The perception of music relates to the phenomena that are inherently self-organizing.

Keywords: musical perception, aesthetic impression, synergy, cultural pattern, intonation, self-knowledge.

64

Сущностью музыки, определяющей её родовую специфику как вида искусства, является самовыражение человека в звуковых образах, познающего мир и себя в нём в единстве рациональных и иррациональных, осознаваемых и неосознаваемых, духовных и телесных составляющих. Его присутствие в художественном мире музыки многомерно, охватывает полифонию эмоциональных, психофизиологических и нравственно-эстетических откликов на вызовы социума, эпохальных событий, межличностных взаимодействий, психологических состояний, трансцендентальных чувств, связанных с выходом за пределы личностного опыта.

Такая многоликая палитра музыкальных образов не может быть

осмыслена в восприятии вне опоры на интуицию, сознание и подсознание человека. Понимая это, мы рассматриваем музыкальное восприятие как разновидность художественной деятельности, основанной на умении слушателя чувствовать в содержании музыки смыслы человеческой жизни, переживать и соизмерять их с собственным опытом и ценностными критериями искусства. В отличие от ощущения физических свойств звука, результатом музыкального восприятия является переживание несомого ими содержания как художественного сообщения человека, делящегося духовным опытом познания действительности с другими людьми.

Сокровищница искусства неисчерпаема. Его невозможно освоить за

годы учёбы в школе. Сложность решения проблемы определяется тем, что музыкальное восприятие, обусловленное сочетанием осознаваемых и неосознаваемых факторов, не поддается прямому психолого-педагогическому воздействию и, как следствие, управлению. Функционируя в режиме прямых и обратных связей как единый механизм познания, музыкальное восприятие подчиняется закономерностям, согласно которым «формирование того, что не осознаётся, зависит от активности осознаваемого не в меньшей степени, чем возможности и функции последнего от скрытых особенностей бессознательного» [1, с. 483].

Механизмы сознания и подсознания, участвующие в художественных процессах, достаточно подробно описаны в научной литературе. Так, деятельность сознания заключена в структурировании поступающей информации, сортировке и оценке всего того, что приносит в восприятие неосознаваемое, фантазия и воображение человека. Художественное сознание в такой же степени, что и сознание в целом, обеспечивает регулятивные, оценочные и рефлексивные процессы восприятия. Показателем осознанности являются речевая деятельность и суждения человека, частично отражающие то, что происходит в психике в ситуациях конструирования субъективных образов музыки. Строительным материалом этой деятельности, его конструктивной составляющей служат интонационная и телесно-мышечная организации сознания, обеспечивающего внутренние диалоги с художественными образами. Интонация как важнейшая мета-единица музыкального мышления непосредственно связана с телесными

практиками человека, составляющими суть невербальной коммуникации, присущей музыке как виду искусства. «Бесконечно богатая информация, закодированная в звуковых параметрах интонации, считается не рассудком, а динамическими состояниями тела» [7, с. 22]. «Тело и дух находятся в непрерывной психосоматической связке. Малые, но правильно распределённые воздействия на тело (фигуры тела), стимулируют духовные эманации (фигуры духа)» [4, с. 36]. В результате телесно-интонационного переосмысления содержания музыки осуществляется её резонансное воздействие на все этажи психики человека. Функцию коммуникативных механизмов восприятия могут выполнять при этом внутренние диалоги, обеспечивая многочисленные модификации взаимодействия сознания, подсознания и художественных образов.

В отличие от осознаваемых механизмов мышления, неосознаваемые скрыты в глубинах подсознания, протоприонационных предощущениях, мечтах, воображении, выступающих как единое целое. К ним относятся состояния инсайта, преддверий художественных открытий, творческих озарений, катарсиса, эвристические и саморазвивающиеся формы деятельности. Влияя на восприятие, бессознательное остаётся, тем не менее, безотчётным, непознаваемой сущностью. Вместе с тем именно в этой, всеми ощущаемой, но необъяснимой силе неосознаваемого воздействия музыки таится её красота, преобразующая стихия нерасчленённого познания, ведущая к актуализации всех социальных функций.

Различают такие формы бессознательного, как надсознание, подсозна-

ние и предсознание. Каждая из них по-своему участвует в художественных процессах. Как высшее проявление творчества рассматривал надсознание К. С. Станиславский, составляющее наиболее важную часть души художника и состоящее, по его мнению, только из одной десятой сознательного и девяти десятых бессознательного. «Красота — сверхсознательное чувство, надо уметь смотреть и видеть красивое» [10, с. 89]. В психологии художественного восприятия надсознательное рассматривается как разновидность творческой интуиции, на основе которой осуществляются процессы распределения художественных образов, объединение их в паттерны искусства, обеспечивающие возможность самоидентификации человека в мире художественной культуры, сопереживания и обнаружения личностных смыслов. К подсознательным факторам музыкального восприятия относятся эмоции, художественные мотивы, ассоциации, эстетические установки и другие неформализуемые регуляторы психической деятельности человека. Промежуточным звеном между сверхсознанием и подсознанием выступает предсознание. В нём сконцентрированы протоинтонационные наблюдения, установки, мифы, архетипы коллективного бессознательного, прототипы будущих образов музыки, фантастических художественных идей.

Насколько эти и другие составляющие психического учитываются в современной педагогике музыкального восприятия? Ответ на этот вопрос будет скорее отрицательным, чем обнадеживающим. В практике работы общеобразовательной школы педагоги оперируют чаще таким психологическим материалом, который лежит за

пределами осознаваемого, пытаются вербализовать чувства и эмоции, замерить глубину переживания музыки, установить критерии «правильного» восприятия, подвергнуть статистическому анализу мотивационную сферу учащихся, музыкальные предпочтения и интересы и многое из того, что образует область бессознательного. Время показало, что управлять системами, в которых преобладают неподвластные контролю факторы, противоестественно. Научить музыкальному восприятию невозможно, важнее понять механизмы становления его культуры как качества декодировки музыкально-эстетической информации, подготовить человека к продуктивному общению с музыкой на протяжении всей его жизни, воспитать потребность в самопознании себя через искусство.

Музыкальное восприятие относится к области явлений, которые по своей природе являются самоорганизующимися. С одной стороны, в поле осознанного восприятия попадают художественная форма, логика построения музыкальной композиции, комплекс выразительных средств, а с другой — одновременно отмечается «смутность» познания содержания, предельная непредсказуемость воздействия образного содержания, посткоммуникативных влияний музыки на слушателя. Это требует изучения закономерностей формирования культуры восприятия во взаимосвязи осознаваемых и неосознаваемых, упорядоченных и хаотических, исчезающих и возрождающихся, линейных и нелинейных, стабильных и случайных составляющих.

Содержание культуры музыкального восприятия определяется не

столько знаниями об искусстве, количеством информации о нём, сколько умением постигать образные значения, помогающие находить ценностные ориентиры духовного самосовершенствования. В музыкальном восприятии эмоциональные переживания и образное мышление слушателя переплетены и взаимосвязаны друг с другом. Перестраивая чувства и мысли, мы одновременно согласуем со своим внутренним миром образное содержание музыки, регулируем её воздействие, конкретизируем содержание в приспособленном к своим эстетическим потребностям виде. Не имеет значения, через какие механизмы восприятия (осознаваемые или неосознаваемые) произошло вовлечение человека в музыкальное переживание, какими путями осуществилось вхождение в образное пространство искусства. Важно не упустить из виду основной смысловой ориентир восприятия — красоту интонационно-образного постижения жизни. В данной связи понятие «художественный образ», наполняемое в педагогическом обиходе чаще всего предметно-зрительными значениями, имеет смысл заменить аналогией «лирический герой», способствующей антропологизации восприятия, ориентации начинающего слушателя на поиски человека в искусстве, установление внутренних диалогов с ним, самоорганизацию коммуникативных процессов. «Инициатором» их часто выступает непосредственно само музыкальное произведение. Ни одно из искусств не обладает такой способностью самоинициации диалогов со своими реципиентами, как музыка, что в определённой степени подтверждает её синергетическое начало.

«Лирический герой, — пишет В. В. Медушевский, — смотрит на мир вместе с нами, или, скорее, мы вместе с ним. Его страстная речь одновременно и наша собственная речь» [7, с. 61]. Это позволяет слушателю устанавливать диалоги с собственной внутренней речью, включаться в процессы сопереживания.

«Корни внутреннего диалога находятся в способности человека воспроизводить чужую речь в собственной, а также реагировать на свою, как на чужую» [5, с. 62]. Различают познавательные, коммуникативные, компенсаторские, регулятивные и рефлексивные функции внутреннего диалога, способные трансформироваться во внутренние монологи и реплицирование [5, с. 188–189]. Для того чтобы их актуализировать, привести в действие, необходимо уже на ранних этапах приобщения детей к музыке помочь обнаружить в ней присутствие человека. О чём рассказывается в русской народной песне «Во поле берёза стояла» — о деревце или о незащищённости человека? Если исходить от предметного определения образа, не возникает никаких возможностей для сопереживания музыки, общения с ней в дальнейшем. Она не закрепляется в памяти человека. Если же обнаружить в песне человеческое начало, то даже для слушателя — не музыканта появится шанс прийти когда-нибудь к пониманию значения тех слов, которые высказал однажды о своей Четвёртой симфонии П. И. Чайковский: «Жить всё-таки можно!».

От выбора индивидуальных стратегий восприятия музыки зависит, состоится или не состоится синергетический эффект её познания, насколько она будет реминисцировать

в сознании, дополняться опытом общения с другими людьми, вывести на мировоззренческие позиции, трансформироваться в нравственно-эстетические идеалы личности. Уже только в одном этом заложен мощный духовный потенциал воспитания искусством.

В развитии художественного восприятия первые положительные воздействия могут произвести глубокие эстетические впечатления на формирующуюся личность. В синергетике отмечается их значимость как факторов самоорганизации неустойчивых систем. Генеральные доминантные чувства выражаются обычно в начале музыкальных произведений, и к этому необходимо подготовить восприятие. Под музыкальным впечатлением мы понимаем особое эмоциональное состояние, получаемое в процессе восприятия искусства, переживаемое как явление красоты. «Впечатления, рожденные художественной правдой и верой в неё, органически сливаются с нами; они, точно острыми орудиями, глубокими царапинами врезаются в память. <...> Время не только не стирает, но, напротив, углубляет в чувстве, расширяет в представлении, дополняет в содержании и навсегда сливает их с нашей природой [10, с. 87–88].

Музыкальные впечатления, будучи по своей природе эстетическими, могут проявляться в форме эмоциональных реакций как на целостные художественные произведения, так и на отдельные его части, яркие интонационные структуры. Возможное слуховое индуцирование эстетических впечатлений планируется авторами уже на стадии замысла художественных произведений как специфических звуковых аттракционов с целью при-

влечения внимания, инициации чувственного отклика слушателя. Здесь прослеживаются прямые аналогии с теми формами поведения, которые человек проявляет в определённых жизненных ситуациях. «Для каждого из органов возможно выделить группу аттракционных ощущений, — считает А. И. Липков, — испытывающих человеческую чувствительность на пределе её возможностей: для обоняния — запахи благовонные (духи) и резкие, неприятные (нашатырь); для осязания — очень горячие или очень холодные» [6, с. 180]. Психологическое воздействие аттракциона основано на эффекте удивления тем, что особенно фиксируется в памяти, закрепляется в витальном опыте в качестве установок на последующую деятельность.

Подобные процессы могут быть интерпретированы синергетически. «Отталкиваясь от того, что в основе синергетики лежит принцип подчинения элементов самоорганизующейся системы параметру порядка, и было предложено считать в качестве этого параметра порядка необычное, невероятное, невозможное, вызывающее основную эмоциональную реакцию, т. е. в пределе — чудо, на реализацию которого направляются все художественные средства» [3, с. 38]. Яркие музыкальные впечатления слушателя становятся своеобразным резонансным откликом на чувства и мысли автора. При условии обогащения музыкальных впечатлений развитие музыкального восприятия может выстраиваться в целенаправленную художественно-ориентированную систему.

Специфическими для музыкального восприятия становятся впечатления интонационно-образной направ-

ленности. Интонация, основанная на волновой природе музыкального звука, с наибольшей яркостью воплощает энергию самовыражения человеческого духа, выступает уникальным средством порождения красоты в музыке. Яркие смыслообразующие интонации пронизывают образную палитру музыкального произведения. В наиболее же концентрированном виде они получают сосредоточение в его экспозиционных разделах. Их функциональное назначение состоит в том, чтобы вызвать эмоциональную реакцию слушателя, активизировать внимание, ассоциативное мышление, оказать воздействие на психику, произвести эстетическое впечатление.

В силу психологических особенностей воздействия музыки как экспрессивного искусства начальная фаза вхождения в художественный мир произведения приобретает решающее значение. «Тайные энергии звука жаждут обнаружения, прояснения, стремления пролить себя за его пределы, продолжиться в других звуках, наполнить собой фразы, мелодии, всё произведение. И в каждом жанре, стиле они качественно разные» [7, с. 31]. Концентрируясь в экспозиционных разделах музыкальной формы, яркие интонационные проявления выполняют функции своеобразных звуковых репликаторов, самовоспроизводящихся структур, представляют уникальные стягивающие центры образного содержания, культурные образцы, открытые к самодостраиванию.

«Культурный образец — объект любви природы в сфере действия культуры, с которыми люди координируют своё восприятие, мышление, воображение, поведение, — пишет Б. Н. Пой-

знер. — И это помогает им выходить из стандартных проблемных ситуаций. Каждый из нас — уникальная интерференция репликаторов, задающих формы нашей активности, в том числе художественной» [8, с. 36]. Человек, сам того не замечая, по многу раз в сутки, непроизвольно включается в мысленное соинтонирование отдельных фрагментов музыки, мелодий, ритмоинтонаций, делая это бессознательно и даже во сне. Как уникальный мем рассматривает музыкальную интонацию Р. Броуди, отмечая её свойство храниться в сознании и передаваться другим людям. «Мемы являются теми структурными элементами, из которых состоит наше сознание» [2, с. 36, 42]. Гениальные музыкальные интонации служат теми культурными образцами, которые закрепляются в жизненном опыте в форме устойчивых структур, исходных паттернов восприятия, приводят его в самодвижение, в устойчивые факторы культуры музыкального восприятия личности. Чем шире набор художественных паттернов, впитанных в детстве, чем богаче тезаурус эстетических впечатлений личности, тем выше панорама обзора искусства с позиций человека культуры. Многие музыканты пришли в искусство под воздействием неизгладимых эстетических впечатлений, полученных в детстве.

Исследование процессов музыкального восприятия в координатах теории самоорганизации позволяет обозначить стратегии самопознания личностных смыслов в искусстве, глубже понять механизмы общения с музыкой через систему внутренних диалогов и духовно-телесное взаимодействие. С первых положительных впечатлений должна начинаться встреча

ребёнка с музыкой, но ими, конечно же, не заканчиваться. Первые впечатления – начало ненавязчивого вхождения в мир искусства, формирования эстетического отношения к музыке, потребности в музыкальном восприятии. Достижение этого обозначает одновременно включение человека в увлекательный поиск себя в искусстве со всеми вытекающими из этого последствиями для его духовного развития как личности. «Искусство – это не только процесс постоянного восстановления, возобновления, возрождения смысла художественного произведения, – пишет В. Н. Порус, – это ещё и постоянное творение самой способности понимания – творение понимающего субъекта» [9, с. 307]. Можно соглашаться или не соглашаться с этим, но не учитывать в педагогической работе было бы опрометчиво, особенно в изучении механизмов самовоспитания человека искусством.

8. *Поизнер Б. Н.* Искусство под лупой синергетики // Труды Всерос. конф. — Саратов: Саратов. гос. техн. ун-т, 2002.
9. *Порус В. Н.* Искусство и понимание: Сотворение смысла // Заблуждающийся разум? Многообразие научного знания. — М.: Политиздат, 1990.
10. *Станиславский К. С.* Статьи. Речи. Отклики. Воспоминания. 1917–1938. Собр. соч. в 8 т. Т. 6. — М.: Искусство, 1959.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бессознательное. Т. 2. / Под общ. ред. А. С. Прангишвили и др. — Тбилиси: Медициреба, 1978.
2. *Броди Ричард.* Психические вирусы. Как программируют ваше сознание. — М.: Поколение, 2006.
3. *Галеев Б. М.* Специфика искусства в свете и в тени синергетики // Синергия культуры: Труды Всерос. конф. — Саратов: Саратов. гос. техн. ун-т, 2002. 2.
4. *Князева Е. Н.* Синергетика и психология: Тексты. Вып. 3 // Когнитивные процессы. — М.: Когито-Центр, 2004.
5. *Кучинский Г. М.* Психология внутреннего диалога. — Мн.: Университетское, 1988.
6. *Липков А. И.* Проблемы художественного воздействия: принцип аттракциона. — М.: Наука, 1990.
7. *Медушевский В. В.* Интонационная форма музыки. — М.: Композитор, 1993.