

УДК 372. 878

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ МОДЕЛИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ

В. П. Рева

кандидат педагогических наук, доцент

Могилевский государственный университет имени А. А. Кулешова

Музыка – искусство, наиболее специфичное для восприятия. Опосредованные слухом звуко-смысловые механизмы воздействия, нелинейность образного языка определяют сложность проведения исследований, связанных с восприятием музыки, раскрытием духовных потенциалов искусства. В ситуациях подготовленного восприятия интонационное переосмысление содержания музыки, перевод на личностный код присутствует всегда, носит нейропсихологический характер. Влияние педагога здесь должно быть максимально завуалированным.

Процесс музыкального восприятия не поддается прямым педагогическим воздействиям, носит опосредованный характер, направленный на пробуждение творческих сил, стимулирование индивидуальных ресурсов самих слушателей. Модель педагогического руководства восприятием состоит не в манифестации средств управляемого развития, а в установлении закономерностей, тенденций, форм и условий самоуправляемого развития.

Ключевые слова: музыкальное восприятие, интонация, моделирование.

Введение

Музыка – искусство, наиболее специфичное для восприятия. В силу прямого звукового воздействия, отсутствия предметно осязаемых связей с окружающей действительностью смысловая наполняемость содержания музыки нередко подвергается недооценке, сомнениям и скептицизму. Опосредованные слухом звуко-смысловые механизмы воздействия, нелинейность образного языка определяют сложность проведения исследований, связанных с процессами восприятия музыки, раскрытия ее духовных потенциалов.

Будучи уникальным языком невербальной коммуникации, содержанием музыки являются интонационно-звуковые выражения духовных поисков человека, многочисленных эмоциональных откликов на вызовы жизни. Как и в других, родственных видах искусства, прежде всего, лирической поэзии и хореографии, художественные смыслы музыки раскрываются через интонационно-чувственные переживания, трудно поддаются вербальным характеристикам, строгим научным определениям. Вместе с тем, при всем многообразии спектра индивидуальных форм восприятия, их общий, результирующий итог, оказывается, как правило, достаточно прогнозируемым, лежащим в едином образно-смысловом пространстве, где ключевые эмоциональные характеристики содержания: радость-грусть, печаль-нежность, взволнованность-подавленность и другие четко дифференцированы.

Содержание музыки представляет сложный конструкт творческой деятельности, основанной на симбиозе рационального и эмоционального, объективного и субъективного, единичного и общего, осознанного и неосознанного, духовного и

телесного. Его трудно выявить, не обращаясь к протоинтонационным истокам, архетипам коллективного бессознательного, жизненным прообразам, соматическому и ассоциативному опыту человека. Постигание музыкальных смыслов непосредственно связано с теми эмоциональными константами восприятия, которые основаны на подражательных, миметических операциях познания, обусловлены психикой слушателя, духовными потребностями, мотивами и установками. Распознавание образных смыслов музыки осуществляется через взаимодействие эмоционального до языкового опыта с материальной формой языка, определяющими сущность невербальной коммуникации, передачи жизненно значимой, находящейся в тесной антропологической связи с человеком, информации.

Принимая во внимание сложность познания творческих процессов, в основу исследования операционных механизмов музыкального восприятия нами положен моделирующий подход. Использование его в большей степени, чем другие научные методы позволяет проецировать эмоциональные, психосоматические и эстетические отклики слушателя, не поддающиеся прямым наблюдениям, проектировать оптимальные пути развития музыкального восприятия, косвенно управлять этими процессами. Модель музыкального восприятия, как знаковая интонационно-телесная система, помогает замещать исследуемую художественно-педагогическую реальность, интерпретировать ее в антропологическо-образном ключе, обнаруживать проекции личностных смыслов в содержании искусства, фиксировать эстетические переживания и эмоциональные отклики слушателей. Теоретический анализ этих процессов явился целью статьи.

Основная часть

Моделирование восприятия и обусловленного им воспитания музыкальной культуры человека рассматривается нами в качестве идеализированного паттерна педагогического руководства, основанного на интонационно-телесном анализе содержания музыки. Показателями воспитанности культуры музыкального восприятия в нашем исследовании выступают:

- 1) эстетическое отношение к академическим жанрам музыки как ценностным артефактам культуры, способность их постижения;
- 2) умение включаться в процессы самоорганизации музыкального восприятия, погружаться в образный мир музыки;
- 3) владение средствами невербальной коммуникации (телесными, жестовыми, пластическими, мимическими, пантомимическими, кинестезией), использование их в достраивании художественных смыслов.

Методологическим основанием моделирования музыкального восприятия явились:

- учение о музыкальной интонации Б.В. Асафьева, антропологической связи ее с речевым и телесным опытом человека [1];
- нейросемиотическая концепция музыкального восприятия как мышления В.В. Медушевского [2];
- выводы и положения экспериментальной психологии музыкального восприятия об интонирующей природе психики и музыкального сознания человека [3];
- синергетический подход к исследованию гуманитарных проблем и искусства [4; 5].

В качестве теоретических основ исследования рассматриваются:

1. Личностно ориентированная направленность музыкального восприятия. Содержание музыкального искусства наполнено воплощением многообразий опыта

жизни (эмоционального, рационального, нравственного, эстетического, духовного, телесного), моделирует ее звуковыми средствами выражения. Через переживания, эмпатию, сопереживание, сотворчество слушатель постигает в музыке личностные смыслы, созидает эстетическое отношение к ней. Формой проявления личностных смыслов в музыке “как значений для себя” выступают чувства, настроения, эмоции, идеи, мысли, через резонансное воздействие которых музыкальное искусство оказывает влияние на духовные потенциалы личности. Ценностно-ориентационные, познавательные, коммуникативные функции музыки получают актуализацию через механизмы музыкального восприятия, поиски себя в искусстве, свойственные человеку как родовому существу.

2. Владение средствами образно-смысловой символизации восприятия, речевого и телесного соинтонирования как важнейшими сенсорными адаптерами звуко-смыслового познания. Музыкальная интонация представляет уникальный способ ориентации человека в мире, относится не только к музыке, но и к жесту, слову, образу, пластике, мимике и пантомимике человеческого тела образует базу невербального общения, генетически близкую жизненному опыту человека. В ситуациях подготовленного восприятия средства невербальной коммуникации могут успешно актуализироваться, если на это будет обращено внимание слушателя.

3. Умение инициировать ассоциативные ряды художественного типа, адекватные музыке как роду искусства (интонационно-речевые, эмоционально-образные, телесно-пластические, кинестетические, мимические, пантомимические, жанровые, стилевые), достаточные для самоорганизации музыкального восприятия, актуализации творческих потенциалов, созидательных духовных энергий слушателей. В механизмах восприятия искусства ассоциации образуют те неустойчивые переменные художественной коммуникации, с помощью которых устанавливаются связи между жизненным опытом человека, произведением искусства и социумом, внешним окружением восприятия. “Просмотр различных альтернативных ходов развития мыслей, продумывания и варьирования ассоциаций на заданную тему играют позитивную роль в творческом мышлении. В результате вырабатывается некий продуктивный мицелий (пересеченная, сложноорганизованная сеть ходов), который служит полигоном для свободного движения мысли, для ее выхода в иные измерения, на новые уровни” [5, с. 113]. Неустойчивость детерминирует содержание искусства, наполняет восприятие творческими импульсами, необходимыми для достраивания музыкальных образов. “Если внимательно проанализировать все примеры с неустойчивыми состояниями в художественных произведениях, можно убедиться, что эти неустойчивости выполняют функции параметров порядка и подчиняют себе всю композицию произведения” [4, с. 310]. Восприятие музыки опирается на фонды ассоциаций интонационного типа, связанные с жизненным опытом, движениями, эмоциональными процессами. В психике каждого человека они обретают индивидуально-неповторимые оттенки, скрытые от внешних проявлений алгоритмы сознания, подсознания, интуиции, установки, вызревающие в психике на основе воссоздающего воображения и художественной фантазии слушателя.

Рабочая гипотеза исследования основывалась на предположении о том, что любое явление действительности, становящееся предметом отражения в музыке, получает преломление в музыкальной интонации как выражение чувств, настроений, мыслей, переживаний, духовно-телесных откликов человека, достаточных для достраивания художественных образов. Какая бы программа ни была зало-

жена в музыкальное содержание, будь то объекты природы, живого или предметного мира восприятие их всегда окрашено телесными реакциями, многообразием спектров движений, интонационно-эмоциональным, следовательно, психологическим колоритом. Это следует понимать так, как если бы они находились рядом с человеком и он рассказал о них с соответствующим эмоциональным пафосом, интонационным тонусом, определенных мировоззренческих, художественных, эстетических, этических, духовно-нравственных, философских, образовательных, познавательных и социально культурных позиций. Социальные функции искусства, раскрываемые в восприятии, могут трансформироваться в дальнейшем в потребность самовоспитания культуры музыкального восприятия человека, постоянно резонировать в духовном опыте на протяжении всей жизни.

В ситуациях подготовленного восприятия музыки, интонационное переосмысление ее содержания, перевод на личностный код присутствует всегда, носит нейропсихологический характер. Присутствие педагога в этом процессе должно быть косвенным, максимально завуалированным. Важно научиться управлять восприятием ненавязчиво, незаметно. На первых этапах восприятия, в поле осмысления попадают эмоциональные уровни содержания (работа правого полушария головного мозга: эмоции, чувства, настроения, переживания, ассоциации). Последующие процессы характеризуются осознанием рациональных элементов музыкального образа (работа левого полушария: музыкальный синтаксис, форма, жанр, стиль, средства выразительности). Нейропсихологические механизмы восприятия представляют уникальную холистическую систему, в которой результат, будучи зависимым от отдельных составляющих (психологических, структурных, физиологических и др.), не определяет эстетической сущности содержания музыки. Музыкальное восприятие опирается на психику человека, включая интонационно-телесный и речевой опыт (сознание), эмоции (подсознание), медитативные навыки (предсознание), интуицию (сверхсознание). Полноценная музыкальная коммуникация осуществляется через механизмы переживания (психологический аспект), сопереживания (эстетический аспект), сочувствия (нравственно-эстетический аспект), жанрово-стилевого осмысления (художественный аспект).

Центральным объектом восприятия музыки является музыкальное произведение, отражающее наиболее сущностные стороны художественного мышления. Ими обусловлены процессы познания, в которых могут быть выделены как одномоментные, так и целостные этапы охвата музыкального содержания. Убедительную научную аргументацию эти механизмы получили в исследовании интонационной формы музыки В.В. Медушевским, в частности, обусловленности музыкального восприятия единством действий аналитического и интонационно-драматургического механизмов познания: интонационного свертывания и конкретизации художественных смыслов. Действием свертывания обеспечиваются интонационные обобщения, генерализация звукового смысла, рождения одномоментных (симультанных) интонационных образов. На последующих этапах происходит конкретизация и развертывание симультанных образов, распознавание субъективных особенностей произведения, постижение его внутренней фабульной логики. "Слушатель, как и композитор, почувствовав глубинную интонацию лирического героя, предощущает драматургию, догадывается об аналитико-грамматических, и в частности, композиционных решениях, следит – пусть неосознанно – за направленностью конструктивно-звукового развития (развертыванием тонального плана, тематического процесса и т.д.)" [2, с. 156]. Чрезвычайно

важным положением этой концепции является то, что она ориентирована на интонационное выявление человека в искусстве, открывает возможности моделирования музыкального восприятия как мышления, самостоятельного достраивания субъективных интонационных образов. Такой подход к развитию музыкального восприятия, неразрывно связанного с интонационным переосмыслением услышанного, погружением в содержание открывает перспективы самовоспитания человека средствами музыкального искусства.

Концептуальные положения теории интонационно-драматургической формы В.В. Медушевского перекликаются с принципами синергетического осмысления творческих процессов (открытости, нелинейности, чувствительности к первоначальным воздействиям). В синергетике они рассматриваются как выходы на относительно простые структуры-аттракторы, связанные со свертыванием сложного, его прогнозированием. Согласно синергетическому пониманию эволюции, каждый из этих этапов характеризуется переходом в новое качественное состояние, выходом на устойчивые структуры-аттракторы, определяющие пути дальнейшей самоорганизации. “Если произошло событие выхода на структуру-аттрактор (событие попадания внешнего или внутреннего, спонтанного воздействия в сферу его притяжения), то в открытой, нелинейной среде имеет место процесс самодостраивания, самовыстраивания структуры-аттрактора” [5, с. 111]. Восприятие музыки, как открытой, нелинейной системы, также подчиняется этим закономерностям, то есть определяется его конечными целями в виде изменений состояний духа человека (локального настроения, эстетического наслаждения, философского прозрения, творческого импульса, нравственно-эстетического озарения, потребности в активном освоении опыта ценностного отношения к жизни, искусству и многие другие).

Осмысление художественного содержания охватывает ряд последовательных этапов, включающих первое впечатление, эмоциональную генерализацию, рациональную аргументацию. Особое значение приобретает начальный этап восприятия – вхождение в образный мир музыкального произведения. Важной педагогической задачей является подготовка слушателей к восприятию, исходной ориентировки в звуковом пространстве, интонационному обобщению, генерализации содержания, формированию общего представления о содержании музыки. Умение симультанно схватывать сущность относится к высшим способностям, на основе которых развивается само-творчество человека, качество очень важное, которому необходимо учиться в течение всей жизни [6, с. 138–139].

Педагогический аспект проблемы заключен в установлении того, как направить восприятие в интонационное русло, активизировать ассоциативно-образное мышление слушателей, “подтолкнуть” в зону притяжения звукового аттрактора красоты. Для этого необходимо установить механизмы отбора ассоциативных представлений, переходов их из произвольных (хаотических) вне интонационных, в упорядоченные – интонационные состояния. Синтезом таких переходов, стремлением к устойчивости определяются механизмы познания в любых сферах деятельности. Для описания этих процессов в теории самоорганизации применяются понятия тезауруса, детектора и селектора.

Тезаурусом определяется разнообразие вариантов отбора, которые возникают в результате ветвления (бифуркаций) исходного качества на ряд новых качеств, в любое из которых может перейти развивающаяся система. В восприятии музыки ими выступают ассоциативные представления, возникновение которых не является произвольным, как это может показаться на первый взгляд. Они детерминированы первоначальными впечатлениями о содержании, складывающимися на базе жиз-

ненного опыта слушателя, выполняющими функции детектора (отбора) ассоциаций. На их основе осуществляются переходы на другие качественные уровни восприятия. В этом же направлении работает и третий аналитический фактор отбора – селектор, руководящее правило, с помощью которого осуществляется сортировка элементов системы, подчиняется все происходящее в ней [7, с. 116–117]. В процессах, связанных с восприятием музыки функцию селектора выполняют устоявшиеся закономерности интонационного развития музыкального содержания, языка, контрастов и повторов, метроритмических, мелодических и фактурных противопоставлений, драматургических напряжений и ослаблений, концентрации художественных средств и др. Они обеспечивают тот относительно устойчивый результат, к которому может привести восприятие – осознанному переживанию, как достижению истины. Эти и другие действия (апперцепции, антиципации, инерции восприятия) сопряжены с механизмами ассоциативного мышления.

Выстраивание ассоциативных цепей присутствует на всех этапах восприятия. Их содержательная направленность на каждом из них различна, видоизменяется по мере возникновения ситуаций неустойчивости, стохастичности, размытости понимания, воздействия окружающего контекста, информации, многочисленных других факторов, включая помехи, отвлечения, переключения внимания и пр. Если внимание слушателя фиксируется в пределах интонационного поля восприятия до новой точки бифуркации, (в условиях образовательного процесса в этом состоит задача педагога) возможна смена ассоциаций, уточнения из другого набора представлений, более адекватных содержанию музыки. Как отмечает Д.С. Чернавский: “После сделанного выбора система развивается устойчиво вплоть до следующей бифуркации. Здесь снова делается выбор, но уже из другого множества вариантов (второй уровень). Это множество зависит от результатов первого выбора. Если система в своем развитии еще не дошла до первого этапа, то вопрос выбора вариантов на втором этапе вообще теряет смысл. Иными словами, информация первого уровня является тезаурусом для второго и последующих уровней” [8, с. 16]. Тезаурус слушателя, и результаты внешних педагогических воздействий оказывают решающее влияние на выбор ассоциаций на начальных этапах восприятия музыки, определяют его дальнейшее развитие, как на уровне сознания, так и подсознания человека, например, многочисленными проявлениями движений и телесных реакций человека.

С участием ассоциативного мышления происходит осознание всех сторон музыкального содержания, его интонационных особенностей, образной системы, формообразующих элементов. Интонация может обретать эмоциональные, звукоподражательные, жанровые характеристики и, благодаря этому, стилистическую и коммуникативную определенность, что позволяет устанавливать связи ее с различными сферами жизненного опыта человека, с логикой и синтаксисом речи, пластикой тела, мимикой, жестами и пр. Опора на этот опыт во много определяет уровни музыкального восприятия, признаки самоорганизации. “Только через осмысленное, целеустремленное и данное в некоем содержательном сочетании и взаимосвязи звуковоспроизведение мыслимого – что и является интонированием, элементы музыки становятся произведением искусства, образным мышлением” [1, с. 264].

Необходимым условием самоуглубления в образное содержание является умение понимать формообразующие особенности произведения, логику построения музыкальной композиции. Вне представлений о принципах организации выразительных функций музыки невозможно рассчитывать на успешное воспитание музыкального восприятия. В зависимости от установок слушателя, худо-

жественное произведение предстает перед ним в качестве своеобразного художественного мира, развертывающегося то в виде обобщенной драмы, то в виде опосредования содержания отношением автора, то в виде смыкания содержания музыки с эмоциональными, мыслительными процессами, происходящими под влиянием музыки в психике самого слушателя [9]. Большое значение в данной связи приобретает осознание художественно-структурных элементов музыкального произведения, отражающих специфику субъект-субъектных отношений, присутствия человека в художественном мире музыкального произведения. В нем, как и в других видах искусства, субъективная сторона (мир чувств, эмоций, психических процессов) выдвигается на первый план, а отображаемые события преломляются через призму переживаний автора, лирических героев. Событийную окраску здесь могут приобретать структурные единицы музыкальной композиции, способные ассоциироваться с самыми различными сферами жизненного опыта слушателя. Обладая свойствами автономного развертывания, они могут метафорически уподобляться действиям актеров и персонажей своеобразного музыкально-инструментального театра. «Субъект персонажной интонации подобен реальному человеку. Возраст, пол, темперамент, жизненный тонус и личный темп, тип высшей нервной деятельности, характер неповторимости, манера говорить, двигаться, национальные особенности – все эти внешние наблюдаемые проявления отражаются и в музыке» [2, с. 52].

Заключение

Переосмысление субъект-субъектных сторон музыкальной композиции создает предпосылки для доступного слушателю интонационного анализа музыки, более полного смыслового охвата содержания, рациональных и эмоциональных, субъективных и объективных сторон художественного образа. Цепи ассоциативных представлений при этом могут вызывать не только сами художественные произведения, но и способы воплощения их в музыке, отражающие мастерство композитора, преодоление им материала искусства. Восприятие и анализ музыки разделимы только условно, в теоретическом плане. В живом процессе художественной коммуникации они объединены в единое целое.

Описание их в координатах теории самоорганизации позволяет учесть те стороны музыкального восприятия, которые обычно не рассматриваются в рамках традиционных педагогических исследованиях, в частности, анализа положительных обратных связей, возникающих между учащимися и педагогом; обусловленности восприятия ассоциациями; внешними и внутренними условиями воздействия (мнениями других людей, средств массовой коммуникации, музыкальной критики); выбора адекватного контекстуального окружения восприятия и др. В данной связи отметим, что в современной научно-педагогической литературе понятие «слушание музыки» приобрело незаслуженно пренебрежительный оттенок звучания, как деятельности, лишенный конструктивного начала. Между тем именно на поле слушания музыки развертываются процессы восприятия, зарождаются первые положительные впечатления, интерес к искусству, формируется художественный вкус и эстетическая культура человека. Пользуясь аналогией синергетики, можно сказать, что слушание музыки представляет тот художественный мицелий, в недрах которого «блуждает» образное мышление, зарождаются творческие установки, накапливается багаж ярких представлений, необходимых для самодостраивания. Согласно теории диссипативных систем, усматривающей отличие процессов самоорганизации от организа-

ции в том, что сущность первых определяется внутренней природой самой системы, а не внешних факторов. “Мы называем систему самоорганизующейся, – пишет Г. Хакен, – если она без специфического воздействия извне обретает какую-то пространственную, временную или функциональную структуру” [10, с. 28–29]. Применительно к воспитанию музыкального восприятия многократно возрастает значение социокультурной информации об истории музыки, творческой лаборатории композитора.

Этот процесс не поддается прямым педагогическим воздействиям, имеет опосредованный характер, направленный на пробуждение творческих сил, индивидуальных ресурсов самих слушателей. Их творческие усилия не бесплодны. Модель педагогического руководства восприятием состоит не в установлении средств управляемого развития, чего, в принципе достичь невозможно, а в выявлении закономерностей, тенденций, форм и условий самоуправяемого музыкального воспитания.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Асафьев, Б. В.* Музыкальная форма как процесс. Кн. первая и вторая / Б. В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
2. *Медушевский, В. В.* Интонационная форма / В. В. Медушевский. – Москва : Композитор, 1993. – 262 с.
3. *Торопова, А. В.* Интонирующая природа психики : монография / А. В. Торопова. – Москва : ООО “Издательство Ритм”, 2013. – 340 с.
4. *Евин, И. А.* Синергетика искусства / И. А. Евин. – Москва : Лада, 1993. – 171 с.
5. *Князева, Е. Н.* Интуиция как самоотраивание / Е. Н. Князева, С. П. Курдюмов // Вопросы философии. – 1994. – № 2. – С. 110–122.
6. *Герасимова, И. А.* Совместное мышление как искусство: Опыт философско-синергетического исследования / И. А. Герасимова // Синергетическая парадигма: Нелинейное мышление в науке и искусстве. – Москва : Прогресс-Традиция, 2002. – С. 126–142.
7. *Бранский, В. П.* Теоретические основания социальной синергетики / В. П. Бранский // Вопросы философии. – 2000. – № 4. – С. 112–129.
8. *Чернавский, Д. С.* Синергетика и информация. Динамическая теория информации / Д. С. Чернавский. – Москва : Наука, 2001. – 244 с.
9. *Назайкинский, Е. В.* Стиль и жанр в музыке / Е. В. Назайкинский. – Москва : Гуманит. изд. центр Владос, 2003. – 248 с.
10. *Хакен, Г.* Информация и самоорганизация: Макроскопический подход к сложным системам / Г. Хакен. – Москва : Мир, 1991. – 240 с.

Поступила в редакцию 10.02.2015 г.

Контакты: +375 222 28-37-67 (Рева Валентин Павлович)

Reva V.P. THEORETICAL GROUNDS FOR MODELLING MUSICAL PERCEPTION IN TEACHING AND LEARNING PROCESS.

Music is art specific for perception. Aural mechanisms of action, nonlinearity of figurative language determine the complexity of the research connected with music perception and revealing spiritual potential of art. Situations of prepared perception always involve intonation reframing of the music content and its translation into personal code and display neuropsychological nature. Teachers' influence here must be highly disguised.

Music perception cannot be influenced directly by educator, it is mediate and is directed at arousing creative powers, stimulating individual resources of the listeners. Perception guidance model is not to manifest ways of the managed development, but to define common factors, tendencies, forms and conditions for self-managed development.

Key words: musical perception, intonation, modelling.