

ИНТРОВЕРТИВНОСТЬ СОЧИНЕНИЯ – РАЗУЧИВАНИЯ – ВОСПРИЯТИЯ И ЭКСТРАВЕРТИВНОСТЬ ВОПЛОЩЕНИЯ МУЗЫКИ

Бронислав Олегович Голешевич
bronislav.goleshevich@mail.ru

Человек – хоть будь он трижды гением –
Остается мыслящим растением.
С ним в родстве деревья и трава.
Не стыдитесь этого родства.
Вам даны до вашего рожденья
Сила, стойкость, жизненность растения.

С. Маршак

Безусловно интимным является процесс восприятия и осмысления слушателем-зрителем информации любого содержания. Эзотеричность его эстетических впечатлений и чувств в этом смысле представляется тем более аксиоматичной. Несмотря на их латентность и необъяснимость, именно они являются активизирующим мотивом творческой деятельности как композитора, так и исполнителя. Известны при этом исторические факты и современные особенности ангажированных, меркантильных их взаимоотношений с заказчиками шоу-мероприятий. Однако процесс сочинения и исполнения музыки так, или иначе начинается с возникновения эмоционального импульса композитора и аранжировщика, инструменталиста и вокалиста.

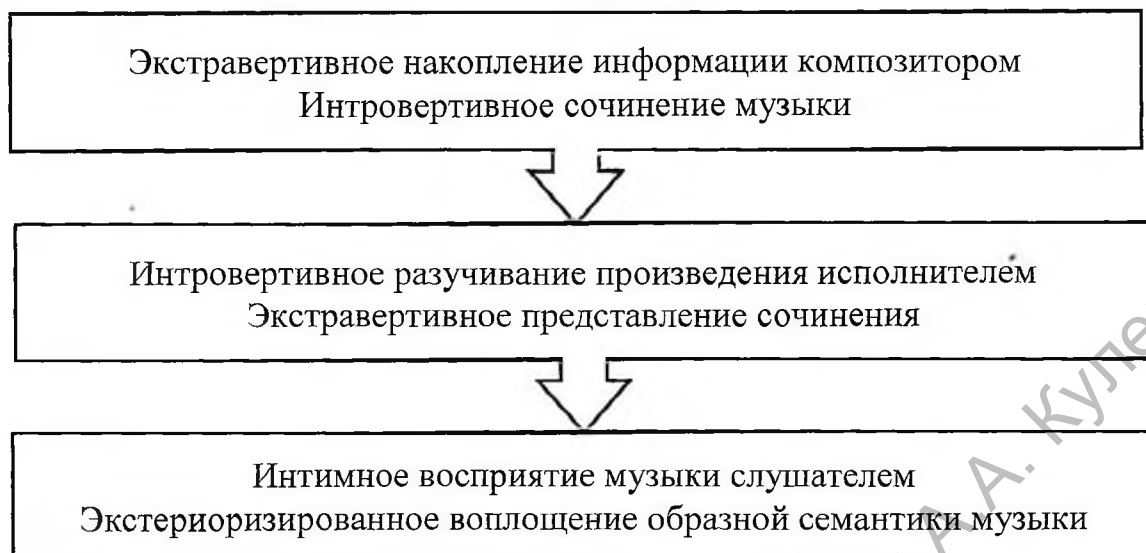
При складывающейся вариативности ситуаций эмоциональной или прагматической обусловленности создания музыки истинные ее шедевры появляются в момент катарсисного состояния композитора в обстановке его личностного уединения и психосоматического комфорта. Необходимость в интроспективном самоанализе и рефлексии собственных чувств существует и в исполнительском творчестве музыканта. Выступление перед публикой является завершающей стадией скрупулезной, интровертивной подготовки. Не случайно в среде артистов различают непосредственно сценическое и жизненно-бытовое их поведение. Зачастую оно характеризуется полюсными индексами. По мнению известного психолога А. Г. Асмолова, «в социальной системе любые вещи, в том числе и сам человек, начинают вести двойную жизнь, подчиняться и природным, и общественно-историческим закономерностям» [1, с. 87].

Дифференцируя качественные отличия индивида, личности, индивидуальности, многие психологи (А. Г. Асмолов, Дж. Гилфорд, А. Маслоу,

К. Обуховский и другие) фиксируют внимание на необходимости их изучения не в статической, а динамической обстановке. Ученые выделяют программирующие свойства личности (знания о мире, задачи, эмоциональные установки) и базальные (основные) «... общий интеллект, темперамент, характеристики экстраверсии (направленности на внешний мир) и интроверсии (направленности на внутренний мир), способности и т. п.» [1, с. 223–224]. Названные показатели во многом присущи творческому процессу сочинения и исполнения музыки.

Однако и слушатели-зрители также характеризуются подобными личностными признаками поведения. При этом глубина интимности музыкального восприятия напрямую зависит от обладания каждым из них типическими особенностями темперамента. В соответствии с ними возникает и релевантная (уместная) психосоматике и мышлению человека его ассоциативная связь с внешним предметным и духовным миром. Несмотря на эзотеричность постижения художественного смысла музыкальных произведений, слушатель в той или иной мере проявляет собственное аффективное состояние от их восприятия. Особенно очевидным оно становится во время целенаправленного посещения оперного театра, концертного зала, музыкального салона, ночного клуба или дискотеки. Вполне понятен факт необходимости учета при этом возрастного ценза слушателя, его эстетических предпочтений, текущего эмоционального состояния, динамики происходящих событий. В различных учреждениях культуры в разной степени внешнего выражения проявляется интровертивная и экстравертивная сущность музыки.

Интровертивный характер музыкального сочинения и подготовки к его исполнению очевиден. Однако бесспорной представляется душевная ориентация перцепции также и слушателя. Вместе с тем, данным свойством характеризуются лишь моменты эмоционального и осознанного его отношения к музыке. Деятельностно-практическое опредмечивание чувств и переживаний слушателя определяется понятием экстравертивности. Наблюдая за целостным процессом сочинения, исполнения, слушания музыки и материализующимся воплощением его результатов в поведении и действиях поклонников данного вида искусства, становится очевидной периодическая трансформация интровертивного состояния всех участников сотворчества в экстравертивное выражение художественной рефлексии содержания произведения и наоборот. Логику систематического взаимоперехода осмысленного отношения к психосоматическому состоянию в скрытую интеллектуальную активность композитора, исполнителя, слушателя можно представить в виде следующего рисунка:



*Логика влияния видов музыкальной деятельности
человека на его психосоматическое состояние*

Вполне объяснимым является факт предварительного накопления впечатлений, знаний, навыков и ассимиляции их с собственным витальным и профессиональным опытом человека. Такой алгоритм жизнедеятельности присущ представителям любого вида творчества, в том числе музыкальной композиции. Ее результативность и социально-востребованное долголетие зависят от глубины чувствительности и впечатлительности автора сочинения, становящегося либо классическим, либо «китчевым».

Для появления шедевра искусства его создателю требуются условия постижения «эмоционального всплеска», интимности осуществления идеи и творческого комфорта. Весьма оригинально эту данность выразил в своем стихотворении К. Бюрньо:

*«Подумай об этом безумии,
Таком очевидном,
Таком безобидном,
безумии человека,
который в уединении
пишет стихотворение.
Подумай, в какое он ставит себя положение!
Он мог бы в карты сыграть,
или выпить,
или пойти танцевать,
или в кино
отправиться... Но
в каком-то самозабвении
он пишет стихотворение...» [2, с. 308].*

Разучивание произведения исполнителем характеризуется также понятием интровертированности. Личностное «прочтение» художественного содержания сочинения осуществляется поэтапно: от осознания сущности ремарок композитора, отзывов о нем специалистов в области музыковедения до особенностей практического воспроизведения отдельных средств музыкальной выразительности и мелизмов. Интеграция данных действий исполнителя воплощается, как известно, на основе принципа единства «художественного» и «технического». Синтез названных компонентов музыкального воспроизведения в процессе подготовки сочинения к концертному его представлению осуществляется исключительно в индивидуально-интимных условиях. Профессионально оправданным считается лишь периодическая консультация с коллегами и практическая апробация проекта среди непредвзятых слушателей.

И, напротив, несмотря на темперамент исполнителя, публичное представление сочинения осуществляется в условиях экстравертивной его самоотдачи. Это происходит как при совпадении характера музыканта с общественной сущностью его профессиональной деятельности, так и под влиянием жизненно-меркантильной необходимости. Первая ситуация, безусловно, является наиболее желательной, удачной и гармоничной. Исполнитель-экстраверт представит музыкальное сочинение без излишних психосоматических усилий для себя и наиболее эффективно для слушателей-зрителей.

Восприятие музыки слушателем даже в концертном зале является, наоборот, процессом интимным и, в определенном смысле, эзотерическим. Несмотря на возможно несопадающую экспликацию (истолкование) музыки с художественным содержанием произведения, постижение ее семантики (смысла) становится личностным приобретением человека. Способность слушателя к сопереживанию художественному образу, соотношению услышанной музыки с действительностью и личным опытом является определяющим фактором процессов музыкального восприятия и мышления.

Интонационная природа, условность, эфемерность и вариативность музыкального смысла, его звуковая специфика обуславливают необходимость активизации запаса жизненных и художественных ассоциаций воспринимающего. В образном содержании искусства невозможно выявить жизненные прототипы, которые не сформировались и не запечатлелись в сознании слушателя в действительности. Эта закономерность свойственна любой сфере человеческой деятельности, включая восприятие музыки. Недостаточное внимание к особенностям музыкального развития учащихся, в частности, содержанию их художественных потребностей и интересов, негативно сказывается на результатах эстетического воспитания, возможности актуализации эвристической и воспитательной функций музыкального искусства.

Несмотря на вектор нравственно-эстетического «общения» слушателя с музыкой, его посткоммуникативное поведение уместно назвать экстериоризированным процессом, проявляющимся в мыслях, поступках, действиях, приобретении ментальных свойств.

Библиографический список

1. Асмолов А. Г. Психология личности: культурно-историческое понимание развития человека. М.: Смысл: Издат. центр «Академия», 2007. 528 с.
2. Мартынов В. Ф. Эстетика: учеб. пособие. Минск: Тетра Системс, 2003. 336 с.

© Голешевич Б. О., 2020