

ВОСПРИЯТИЕ МУЗЫКИ КАК УПРАВЛЯЕМЫЙ ПРОЦЕСС

Восприятие искусства является одной из форм познавательной деятельности человека. Обладая специфическим языком, системой выразительных средств, художественное произведение особым образом реализует свою коммуникативную функцию. Оно является не только источником самого процесса познания, но и управляет им. Существует глубокая зависимость между структурой произведения искусства и структурой его восприятия.

Весьма специфично данная закономерность проявляется в музыке. Она воздействует на человека через эмоции и чувства, не столько убеждая, сколько “заражая” своим содержанием. Музыка захватывает слушателя целостно, обращаясь к различным нюансам психики, к интуиции, эмоциональным и рациональным сферам жизнедеятельности. Постигание музыкального содержания в значительной степени обусловлено творческим воображением воспринимающего, жизненным опытом, запасом ассоциативных представлений. Однако для того, чтобы восприятие состоялось, стало содержательным, необходимо приложить значительные духовные усилия.

Слушание музыки не перерастает автоматически в её слышание, и музыкальное произведение не выступает перед слушателем с самого начала как эстетический объект. Прежде чем стать таковым, оно должно быть осмысленным и в самом прямом смысле понятным объектом. В лексической паре понятий “слушание-слышание”, первое обозначает пассивную форму общения с искусством, второе же, наоборот, активную предполагающую творческое освоение художественного содержания, его переживания. “Слышать так, чтобы ценить искусство, – писал Б.В. Асафьев, – это уже напряженное внимание, значит умственный труд, умозрение” [1, с. 215]. Аналогичные высказывания находим мы у Бертольда Брехта: “Даже тот, кто просто ест, – трудится. ...Наслаждение искусством вряд ли можно приобрести более дешевой ценой. ...Необходимо приобщиться к усилиям художника. Правда, в сокращённом объеме, но всё же обстоятельно” [3, с. 37]

Только в условиях, так называемого, комитатного, сопутствующего прослушивания музыки, активность воспринимающего проявляется в иных формах. В таких случаях содержательная сторона музыкального произведения отступает как бы на второй план, переходит в фон, в звуковой аккомпанемент, в действие вступают другие механизмы восприятия, обусловленные потребностями и установками слушателя на отдых, развлечение, восстановление физической и психологической энергии, суггестотерапию и пр.

Формально-логическим путём понять музыку нельзя. Даже самый увлекательный рассказ о ней не гарантирует того, что личностный контакт с музыкальным произведением состоится. В отличие от гносеологического познания, предполагающего усвоение объективных истин, существующих как бы независимо от человека, специфика восприятия искусства состоит в преломлении художественного содержания сквозь призму субъективных переживаний слушателя. Предметом музыкального восприятия становится не отвлечённое знание, как в науке, не устройство, как в технике, а содержание духовного мира человека. Не категории точности и доказательности определяют здесь результат познания, а его последствия – полёт фантазии, свободное движение мыслей и чувств, духовное откровение.

“Чувствующая” и “думающая” стороны музыкального восприятия являются теми важнейшими факторами, которые характеризуют его сущность как феномена творческой деятельности. Её итогом становится не только постижение объективного художественного образа, переданного в произведении, но и создание на этой основе собственного образа, основывающегося на творческой переработке музыкального материала. Воспринимающий не пассивно отражает художественное содержание, а активно взаимодействует с ним, включается в сотворчество с композитором.

Как специфический вид духовно-практической деятельности музыкальное восприятие не статично. Это не “застывшее” умение. Оно подвержено динамике, изменениям, углублению, развитию. Способность музыкального восприятия формируется на протяжении всей жизни и в значительной степени зависит от её влияний, ценностных ориентаций, мировоззрения человека. В

психологическом плане восприятие обусловлено сложной аналитико-синтетической деятельностью, охватывающей эмоциональные и рациональные сферы сознания, чувственный отклик, эстетическое переживание художественного содержания, его осмысление, выделение значимых качеств, сравнение, анализ, предугадывание музыкального развития, соотнесение с жизненным опытом. Всё это позволяет рассматривать восприятие как специфический творческий процесс декодировки художественного содержания, выявления запечатленных в музыке результатов познания и оценки действительности композитором, личности субъекта музыкального произведения, лирического героя, его мироощущения. Именно этот, антропоморфизированный, уровень музыкального восприятия служит базовой основой воспитания, предпосылкой нравственно-эстетического развития личности. Проникаясь чувствами другого человека, сопереживая музыкальным образом слушатель включается в незримую внутреннюю работу по самостроительству собственной духовной сферы, саморазвитию чувств, самосозиданию себя как личности, самосозданию новых нравственных качеств.

Структура образного содержания музыки чрезвычайно сложна. Музыкальный образ представляет собой конкретную и одновременно обобщённую картину человеческой жизни, созданную на основе воображения и художественной фантазии композитора. Это позволяет музыке с особой силой и полнотой раскрывать явления действительности через переживания человека, вызванные самими же этими явлениями. Будучи идеальной художественно-творческой проекцией жизни, музыкальный образ представляет собой единство объективного и субъективного, общего и индивидуального, эмоционального и рационального.

Объективные элементы музыкального образа связаны с обобщённым отражением действительности, разнообразных событий личной и социальной жизни. Они воссоздают в сознании слушателя характерные признаки отражаемого явления, его наиболее яркие черты, вызывают ассоциативный отклик. Благодаря этому в музыке становятся узнаваемыми образы людей и природы, войны и мира, патетики и мольбы, любви и ненависти, человеческой речи, движения, мыслей, чувств и пр. Субъективное в художественном образе представлено оценкой отображаемых событий композитором, личностным отношением к ним, приятием или неприятием, возвышением или осуждением, восхвалением или сарказмом, преклонением или отстранением, восхищением или разочарованием. Под субъективной стороной музыкального образа понимаются те элементы, которые позволяют ощутить в нём творческое лицо автора, его собственную эстетическую позицию, авторскую мысль.

В структуру музыкального образа включены эмоции и чувства композитора, его размышления о жизни. В процессе сочинения автор наблюдает, отбирает необходимый материал, фантазирует, переживает, ищет формы выражения, жанр и средства воплощения в музыке. Художник раскрывает свои чувства, "распахивается", не может относиться отчуждённо к тому, что выношено в душе. Творчество захватывает его целостно. Такой же путь необходимо проделать и слушателю. С чувства начинается восприятие искусства, но чувством не ограничивается. Это восприятие сначала "чувствующее", а затем, как следствие, "думающее" /Б.М.Теплов/. Картина должна остановиться зрителя, приковать его взгляд своим цветовым пятном, палитрой красок, а затем уже дать пищу для размышления, доставить эстетическое наслаждение (Леонардо да Винчи).

В аналогичной связи находится выражение общего и индивидуального. Общее раскрывается через индивидуальное, через его отдельные элементы и частные детали. Они служат средством типизации жизненных явлений в искусстве. В музыкальных образах переданы черты характера, чувства и мысли, свойственные многим людям, но каждый композитор выражает их по-своему, благодаря чему они воспринимаются как индивидуальные.

Все эти стороны музыкального образа не только структурируют его содержание, но и выполняют функцию важнейших каналов связи, своеобразных вех, подсказок, навыков, проводников, путеводителей восприятия, помогающих ориентироваться в художественном мире произведения, постигать его смысл. В этой коммуникативной цепи важное значение приобретают потребности и интересы самого воспринимающего, его жизненный опыт. От них во многом зависит глубина и содержательность воспринятого. Данная закономерность свойственна восприятию всех видов искусств. Так, С.Эйзенштейн, в связи с этим, писал: "...Каждый зритель в соответствии со своей индивидуальностью, по-своему, из своего опыта, из недр своей фантазии, из ткани ассоциаций, из предпосылок своего характера, нрава и социальной принадлежности творит образ по этим направляющим изображениям, подсказанным ему автором, непреклонно ведущих его к познанию и переживанию темы. Это тот же образ, что задуман и создан автором, но этот образ одновременно создан и собственным творческим актом зрителя" [8, с. 135].

В сравнении с другими видами искусств музыкальный образ имеет звуковую специфику и лишён конкретной предметности. Общие эстетические закономерности выражаются здесь интонационно, как звукопроявления человеческой жизни. Художественное содержание в музыке воплощается в интонационных образах. "В отличие от театра, где люди играют людей, и от романа, где у героев есть имена и портретные характеристики, в музыке герои безымянны, переменчивы, — пишет Е.В.Назайкинский. — Мелькнув на мгновение как образ героя, действующая сюжетная эфемерида вдруг становится потоком речи, настроением, раздваивается, расплывается, чтобы затем, может быть снова вызвать характеристические предметные ассоциации, а ещё через некоторое время снова раствориться в фоне" [6, с. 62].

В музыке, выражаясь метафорически, образы людей исполняют другие актёры. Ими становятся интонационно оформленные звуковые структуры. Функции образности здесь могут выполнять ритмо- и темброинтонации, синтаксические единицы, мелодические обороты, средства выразительности и пр. Благодаря этому интонация обретает возможность выражать чувства и мысли человека, тончайшие движения души, принимать эмоциональные, логические, образительные, жанровые, стилистические и другие значения. С участием воображения слушателя музыкальный образ получает смысловую и коммуникативную завершённость, становится узнаваемым, понятным.

Субъективный слушательский образ и объективный образ, переданный в произведении, не совпадают, конечно, во многих частных деталях. Вместе с тем в процессе творческой переработки и обдумывания содержания они могут приближаться друг к другу. Близкими оказываются ассоциации, понимание общего эмоционального тона музыки. Если и на этом уровне взаимодействие слушателя и композитора не устанавливается, то процесс художественной коммуникации практически не осуществляется, звучание музыки для слушателя перерастает в фон.

Музыкальное восприятие, как и любой другой вид художественной коммуникации, опосредованно жизненным опытом человека. Это процесс взаимодействия двух уровней опыта: автора — с одной стороны и воспринимающего — с другой. Не случайно одной из важнейших атрибутивных функций искусства уже издревле считалось удвоение жизненного опыта человека, дополнение его опытом другой, условной жизни. Воплощением этой вторичной жизни и служит содержание художественного произведения, которое адекватно авторскому будет воспринято лишь в том случае, если в сфере жизненного опыта слушателя отыщутся интонационные прообразы, эмоционально близкие авторским, запечатлённым в музыке.

Сферы жизненного опыта композитора и слушателя в целом не сопоставимы. Ответственным этапом в процессе формирования музыкального восприятия становится нахождение общих точек их соприкосновения. Ими чаще всего оказываются наиболее доступные пониманию интонационно выраженные чувства и эмоции человека.

Они прежде всего попадают в зону активного внимания. В структуре жизненного опыта человека эмоционально-чувственные компоненты занимают преобладающее место. На основе закреплённых в памяти ассоциативных связей они обнаруживают себя в процессе восприятия в виде эмоциональных, двигательных, пластических, жестовых, мимических, интонационно-речевых и иных проявлений. Особенно наглядно это наблюдается у детей и в скрытой форме присутствует у взрослых. На последующих этапах к восприятию подключаются другие стороны жизненного опыта слушателя. Заметное влияние оказывает мировоззрение воспринимающего, уровень его критического мышления и общей эстетической культуры, социальный, исторический и непосредственно музыкальный опыт. На этой основе слушатель приходит к целостному постижению художественного образа в единстве всех его сторон.

Способность музыкального восприятия необходимо начинать формировать уже в детские годы. Воспитание музыкального восприятия ставит сложные и ответственные задачи перед школой. Педагогическое руководство музыкальным восприятием состоит в целенаправленном воздействии на учащихся, координации их деятельности по освоению художественного содержания. "Под педагогическим понимается такое управление, – отмечает В.Максимов, – которому противопоказано всякое вмешательство, нарушающее интимность общения с искусством, но показано стимулирование совершенствования форм его сознательного протекания" [4, с. 60]. Чем лучше организовано восприятие, тем сильнее убеждение слушателя в том, что это он сам, своими собственными усилиями пришел к пониманию музыки, открыл в ней значимые для себя смыслы.

Процесс музыкального восприятия трудно поддается алгоритмизации. Сколько музыки, столько и конкретных способов её освоения. Идеального восприятия не существует. Научить восприятию невозможно, но можно и должно говорить о воспитании культуры музыкального восприятия у детей. Понимая это, Б.В.Асафьев ещё в 20-е годы говорил о преподавании музыки в общеобразовательной школе как о предмете главным образом наблюдаемом, в отличие от тех, которым учатся, чтобы приобрести сумму конкретных знаний. "Для правильного приближения к познанию музыки как предмета, обогащающего наш жизненный опыт и повышающего чувство жизни, необходимо не столько обучение ей или изучение её как научной дисциплины, сколько наблюдение (разумно организованное) совершающихся в ней изменений и преобразований материала" [2, с. 47].

Можно выделить три основных этапа становления музыкального восприятия у слушателя. На первом этапе задача состоит в установлении личностных контактов с музыкой, на втором – осознание её интонационных смыслов, на третьем – развивается способность критического суждения о художественном содержании. Эти этапы в целом отражают ключевые направления педагогического руководства процессом развития музыкального восприятия у детей, хотя в определённой степени и носят условный характер. На практике все оказывается нередко значительно сложнее, на первый план может выдвигаться то какой-то один, то одновременно несколько способов постижения музыки.

Важное значение в педагогическом процессе приобретают технологии музыкального воспитания, методы развития музыкального восприятия у

слушателей. В качестве одного из них мы рассматриваем метод окружения музыки художественным и жизненным контекстом. Теоретической базой для его обоснования является концепция интонационной формы музыки, идеи о плодотворности комплексного воздействия искусства на человека, связи музыки с жизнью. Действие метода основано на общности разных видов искусств, один источник – жизнь, один предмет исследования – человек.

Музыка – искусство интонационное. Она воздействует через слух и звуковые представления, которые можно охватить только чувственным восприятием. Попасть в художественный мир музыкального произведения иными путями невозможно. Значение контекста состоит не во внешних пояснениях и описаниях музыки, не в переводе её образов на язык упрощённых аналогий, а в выявлении с помощью других искусств художественных эмоций, близких жизненному опыту слушателя. Глубокий эмоциональный отклик на музыку активизирует деятельность сознания, становится важнейшим “пусковым механизмом” восприятия.

Центром его должно стать само музыкальное произведение. В нем, как и в любом другом вариативном объекте, можно выделить как главные, так и фоновые элементы, от которых отталкивается восприятие, зависит его характер и направленность. Каждый слушатель по-своему приходит к их определению. Для одних доминантными оказываются жанровые особенности музыки, для других яркие ритмоинтонации, третьих привлекает тембр звучания и пр. Важно так организовать восприятие, чтобы в зону активного внимания слушателя попала прежде всего эмоциональная сторона музыки как наиболее постоянный инвариант её содержания, больше других доступный восприятию.

В жизненном опыте человека запечатлены представления практически о всех типичных проявлениях эмоций. Известно, в частности, о десяти фундаментальных врожденных эмоциях, хранящихся в генетической памяти человека. К ним относятся эмоции гнева, испуга, нежности, обиды, печали, презрения, равнодушия, радости, стыда, удивления и их производные /К.Изард, Д.Цеплитис/. Они составляют физиологическую и психологическую основу большинства одноименных художественных эмоций, получаемых отражением в музыке и, как правило, легко узнаваемых в процессе восприятия.

Педагогическое руководство этим процессом состоит в наведении внимания слушателей на наиболее яркие в эмоциональном отношении проявления музыки, “всплески чувств”, ее доминантные интонационные центры и последующем окружении восприятия художественным контекстом. Характер контекста варьируется в зависимости от содержания музыки, образного видения её самим педагогом, общего уровня развития учащихся. Музыкальные переживания, неуловимые по своей природе и обычно трудно фиксируемые словом, могут неожиданно получить отклик в поэтической интонации, сценическом действии, пластическом движении, жизненной аналогии и т.д. Контекст помогает более глубокому познанию выраженных в музыке чувств, наполняет восприятие художественными ассоциациями, эстетическими переживаниями.

Распознать эмоцию, выраженную в музыкальном произведении, – ещё не значит до конца понять её содержание. Важно установить с музыкой духовно-личностный контакт, посмотреть на мир как бы изнутри художественного образа, глазами лирического героя, развернуть образ в жизненном контексте, домыслить, театрализовать, окружить средствами живописи, поэзии. Выраженные в искусстве чувства всегда обращены к человеку, нуждаются в сопереживании, “в милующей благодати другого” /М.Бахтин/. Весомых художественных результатов позволяет достичь использование движений под музыку, элементов пластического интонирования. Их необходимо рассматривать как неотъемлемую часть музыкального восприятия. “Простым жестом – взмахом руки – можно иногда

гораздо больше объяснить и показать, чем словами, – писал Г.Г.Нейгауз. – Да это и не противоречит самой природе музыки, в которой всегда подспудно чувствуется движение, жест /работа мышц/, хореографическое начало” [7, с. 47].

Фиксируем кульминацию Прелюдии Ля мажор Ф.Шопена поднятием рук над головой. Что это – музыка нежности, мечтательности или восторженности? Как выясняется в процессе анализа, логика интонационного развития Прелюдии такова, что её совершенно противоестественно слушать с опущенной вниз головой. Физиологически несовместим в момент кульминации выдох. Устремлённый вверх взгляд, вдох и задержка дыхания в кульминационной зоне намекает о каком-то сокровенном, возвышенно-романтическом состоянии лирического героя. С восторгом он взирает на мир. А можем ли так взглянуть на него мы сами? И вот восприятие Прелюдии погружается в контекст сегодняшнего дня, окружающей жизни, окрашивается нравственно-эстетическими переживаниями. Красота музыкальной интонации по-своему учит этому человека.

Смысл педагогического руководства состоит в категоризации восприятия, в переводе субъективных суждений о музыке в объективные на уровне познания её “ближайших значений” /А.А.Потебня/. К ним в музыкальном искусстве откосится всё то, что находится в плоскости интонационной формы /тематическое содержание, развитие художественных эмоций, система выразительных средств и пр./ Наряду с этим в содержание музыки включаются и дальние значения, которые, по справедливому убеждению В.В.Медушевского, “не соприкасаются непосредственно со звуковой формой, а резонансно возбуждаются художественным миром произведения. Эти добавочные обертоны смысла возникают при взаимодействии ближайшего содержания музыки с историческим – культурным и жизненным контекстом” [5, с. 152]. Для их художественного познания требуются иные подходы и как одно из обязательных условий – высокий уровень духовной культуры человека.

Способность музыкального восприятия формируется поэтапно. Оно приобретает сотворческий характер в тех случаях, когда музыка находит эмоциональный отклик у слушателя, когда возникают ситуации сопереживания художественному образу как результату познания окружающей действительности и прежде всего внутреннего мира самого человека. Не отвлечённые рассуждения об искусстве, а переживание его как части жизни, составляет основу музыкального восприятия. “Мир имеет смысл, и смысл этот ощутим для нас в зеркале музыки” /Г.Гессе/.

Человек, его чувства и мысли становятся предметом музыкального восприятия, тогда, когда слушатель научен переводить содержание музыки на язык интонационных прообразов, мыслить образно. Актуализация интонационного опыта ребёнка составляет основу педагогического руководства музыкальным восприятием, позволяя рассматривать его как управляемый процесс.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Асафьев Б.В.** Музыкальная форма как процесс. – Л.: Музыка, 1978. – 376 с.
2. **Асафьев Б.В.** Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1973. – 144 с.
3. **Брехт Б.** Восприятие искусства и искусство восприятия // Декоративное искусство. – 1964. – №8. – С. 36-37.
4. **Максимов В.** Анализ ситуации художественного восприятия // Восприятие музыки. – М.: Музыка, 1980. – С. 54-90.
5. **Медушевский В.В.** О содержании понятия «адекватное восприятие» // Восприятие музыки. – М.: Музыка, 1980. – С. 141-155.
6. **Назайкинский Е.В.** Логика музыкальной композиции. – М.: Музыка, 1982. – 367 с.
7. **Нейгауз Г.Г.** Об искусстве фортепианной игры. – 3-е изд. – М.: Музыка, 1967. – 309с.
8. **Эйзенштейн С.** Избранные произведения в 6-ти т. – М.: Искусство, 1964. – Т. 2. – 568 с.