

**МЕТАМОРФОЗЫ ИНТРОСПЕКТИВНОГО ВОСПРИЯТИЯ
И ЭКСТРАВЕРТИВНОГО ВОПЛОЩЕНИЯ МУЗЫКИ**

Б.О. Голешевич

Могилёвский государственный университет имени А.А. Кулешова
e-mail: bronislav.goleshevich@mail.ru

Аннотация. В работе представлена логика влияния видов музыкальной деятельности человека на его психосоматическое состояние, определяемое понятиями интровертивности и экстравертивности. Рассматривается обусловленность взаимотрансформации данных

психосоматических состояний у композитора, исполнителя, слушателя в зависимости от активности их действий. Бинарность влияния музыки на текущее настроение человека объясняется ее эмоционально-чувственным содержанием и рационально-интеллектуальным потенциалом.

Ключевые слова: интимность, интровертированность, интроспективность, квинтэссенция, латентность, ментальность, рефлексия, эзотеричность, экстернизация, экстравертированность.

METAMORPHOSIS OF INTROSPECTIVE PERCEPTION AND EXTROVERTIVE EMBODIMENT OF MUSIC

B.O. Goleshevich

Mogilev State University named after A.A. Kuleshov

e-mail: bronislav.goleshevich@mail.ru

Abstract. The paper presents the logic of the influence of the types of musical activity of a person on his psychosomatic state, defined by the concepts of introversion and extroversion. The article considers the conditionality of the mutual transformation of these psychosomatic states in the composer, performer, listener, depending on the activity of their actions. The binary influence of music on a person's current mood is explained by its emotional and sensual content and rational and intellectual potential.

Keywords: intimacy, introversion, introspection, quintessence, latency, mentality, reflection, esotericity, exteriorization, extroversion.

Безусловно, интимным является процесс восприятия и осмысления слушателем-зрителем информации любого содержания. Его эстетические впечатления и чувства представляются тем более тайными. Несмотря на их латентность и необъяснимость, именно они являются активизирующим мотивом творческой деятельности, как композитора, так и исполнителя. Тем не менее, известны исторические факты и современные особенности ангажированных, меркантильных их взаимоотношений с заказчиками шоу-мероприятий. Однако процесс сочинения и исполнения музыки в любом случае детерминирован возникновением эмоционального импульса у 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. Сценический озорник и весельчак в жизни может оказаться степенным и рассудительным человеком.

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 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 и через нее соответствующее поведение слушателя – развлекательное или познавательное.

Наблюдая за целостным процессом сочинения, исполнения, восприятия музыки и материализующимся воплощением его результатов в поведении и действиях школьников, становится очевидной периодическая трансформация интровертивного состояния участников сотворчества в экстравертивное выражение художественной рефлексии содержания произведения и наоборот. Логику систематического взаимоперехода осмысленного отношения к собственному психосоматическому состоянию в скрытую интеллектуальную активность учащихся, выступающих в роли композитора, исполнителя, слушателя можно представить следующей тирадой: интериоризированное накопление информации «композитором» – интровертивное сочинение музыки; интровертивное разучивание произведения «исполнителем» – экстравертивное представление сочинения; интимное восприятие музыки «слушателем» – экстерииоризированное воплощение образной семантики музыки. Периодическая трансформация осмысленного отношения к собственному психосоматическому состоянию в скрытую интеллектуальную активность композитора, исполнителя, слушателя можно представить в виде следующего рисунка:

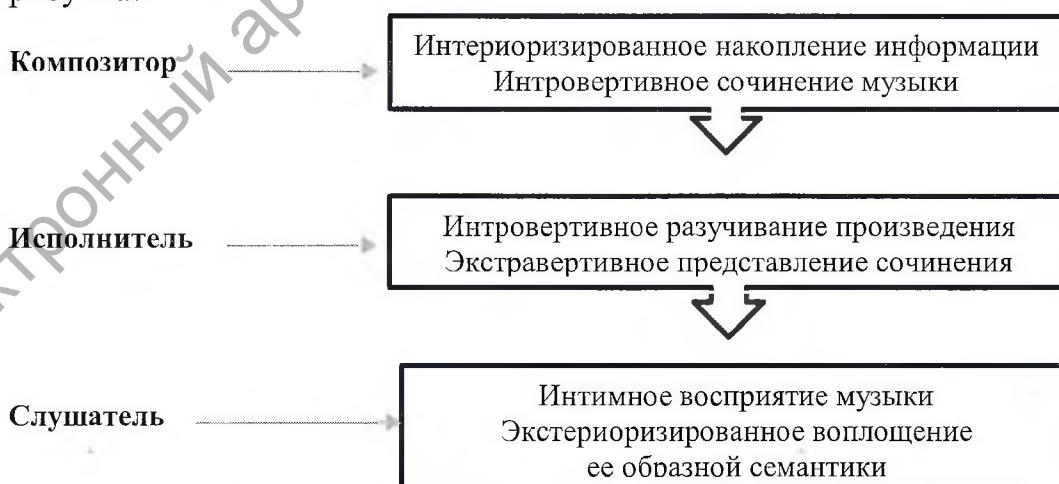


Рис. Логика влияния видов музыкальной деятельности человека на его психосоматическое состояние

Вполне объяснимым является факт предварительного накопления впечатлений, номинальных знаний, элементарных навыков и ассимиляции их с собственным витальным и образовательным опытом школьника. Такой алгоритм деятельности 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». По мнению С.И. Колбышевой, «в художественном образовании по-прежнему одним из актуальных остается вопрос взаимодействия человека с произведением искусства и, особенно, роли в этом процессе такого субъективного фактора как эмоциональная сфера участников художественно-коммуникативного акта – автора и интерпретатора (исполнителя, воспринимающего)» [1, с. 61].

Для появления шедевра искусства его создателю требуются условия постижения «эмоционального всплеска», интимности осуществления идеи и творческого комфорта. Лишь в подобных жизненных ситуациях реализуются многочисленные функции музыки. «Благодаря данной причинно-следственной связи... можно с уверенностью констатировать о правомерности применения критерия способности учащихся выявлять в ней интонационные константы (постоянства) и незнакомые семиотические (знаковые) значения. Логика их обнаружения во многом обусловлена знанием структурных компонентов разговорной и музыкальной речи. Их произвольная корреляция является своеобразным катализатором как наслаждения музыкой, так и одновременного осмысления ее значений. Способность соотнесения таких интердисциплинарных (литературно-музыкальных) синонимов как фонема – интонаема, синтагма – мотив, фраза, предложение (в речи и музыке), абзац – период, пауза – цезура наряду с эмоциональным эффектом интеллектуализирует процесс музыкального восприятия, воплощая образовательную функцию музыкального искусства» [2, с. 53].

Разучивание произведения исполнителем характеризуется также понятием интровертивности. Сенсорное «прочтение» художественного содержания сочинения осуществляется поэтапно: от осознания сущности ремарок композитора, отзывов о нем специалистов в области музыкознания 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 удачной и гармоничной. Исполнитель-экстраверт представит музыкальное сочинение без излишних психосоматических усилий и наиболее эффектно.

Восприятие музыки слушателем в образовательном процессе или концертном зале является, наоборот, процессом интимным и, в определенном смысле, эзотерическим. Несмотря на возможно несовпадающую экспликацию (истолкование) музыки с художественным содержанием произведения, постижение ее семантики (смысла) становится личностным приобретением человека. Его воплощение уместно назвать экстериоризированным процессом, проявляющимся в мыслях, поступках, действиях, ментальных свойствах слушателя. Сущность данного вида сотворчества определяется возможностью бессловесного общения людей.

Музыка является искусством интонируемого смысла, – констатировал в свое время Б.В. Асафьев, – а интонация – качеством осмысленного произношения. Как известно, положительный эмоциональный тонус является безусловной предпосылкой результативности материализации целевых установок слушателей в продуктах научного, технического и художественного творчества. Педагогическая сущность данных причинно-следственных связей заключается в толковании коммуникативных и образовательных свойств музыки. В контексте темы статьи уместно вспомнить фабулу рассказа В. Набокова «Музыка», в котором запечатлен факт воплощения именно такого воздействия данного вида искусства на эмоциональное состояние, интеллект и волю главного героя. Коммуникативная функция музыки воочию проявляется даже в таком примере социальной жизни как знакомство молодых людей при звучании «белого танца». Концентрация эмоционального, чувственного, оценочного содержания музыки полностью компенсирует и даже заменяет необходимость «живого» общения во время ее прослушивания. Она выполняет своего рода роль паузы в зачастую навязчивом разговоре как и композиционная цезура в звучании отдельного произведения, о значимости которой весьма скрупулезно и многосторонне изложено в работах польского музыковеда З. Лиссы.

Важной социальной ролью обладает также осмысленное молчание в межличностном общении людей, так как в соответствии с мнением Ф.И. Тютчева «мысль изреченная есть ложь». Словесно представить собственное эмоциональное состояние вряд ли в полной мере способен не только заурядный, но и обладающий энциклопедическими знаниями человек. Не случайно М.Л. Матусовский, поэтически выражая сенсорные переживания двух людей, их отношение к природной среде в тексте песни В.П. Соловьева-Седого «Подмосковные вечера», проникновенно откровенничает: «Трудно высказать и не высказать все, что на сердце у меня». Именно такой искусствоведческий и педагогический подтексты прослеживаются в музыкальном содержании.

Невербальная коммуникация в процессе музицирования учителя с целью передачи эмоционально-образного содержания произведения специфическими и другими художественными средствами его исполнительской интерпретации выражается через такие формы восприятия музыки детьми как сенсорика (чувственность), гаптика (тактильный рефлекс), кинесика (телодвижения и жесты). В соответствии с определением Б.В. Асафьева, среди подрастающего поколения наиболее выразительным является «мускульно-моторное» отражение звуковой информации.

Наряду с представленным явлением, заметно также меркантильное отношение современной молодежи к любому виду деятельности, в том числе, музыкальной. «В системе общего музыкального образования данный факт приобрёл особенно негативный оттенок в настоящее время, когда одновременно наблюдается снисходительное отношение учащихся к музыке как образовательному предмету и их же стремление в юношеском возрасте «прописаться» в сфере шоу-бизнеса. Поскольку большинству из них осуществить это по объективным причинам не удаётся, - постольку прогнозируемым становится их стремление к так называемой «альтернативной» музыке, агрессивной по сути. Совершенно очевидным фактом является желание молодёжи отрешиться от существующих проблем, «скрыться за звучанием» плееров и иных проигрывающих устройств, способствующих утверждению состояния эскапизма (ухода от реальности)» [3, с. 155-156]. Оригинальная интерпретация музыкальных знаний, учет эстетических предпочтений учащихся, импровизационный стиль презентации художественной информации, систематическое использование в учебном процессе метода выявления семантических контрастов и сходств в музыке хотя бы в некоторой степени способствуют вовлечению их в активную образовательную деятельность.

Список литературы

1. Голешевич, Б. О. Педагогика музыкальных эвристик : монография / Б. О. Голешевич. – Могилёв : МГУ им. А. А. Кулешова, 2017. – 212 с.
2. Голешевич, Б. О. Музыкально-педагогическое проектирование : учеб. пособие / Б. О. Голешевич. – Могилев : МГУ им. А. А. Кулешова, 2020. – 276 с.
3. Колбышева, С. И. Эмоции в художественной коммуникации / С. И. Колбышева // Современные тенденции развития образования и науки: проблемы и перспективы : сб. науч. трудов. Вып. 4 : в 2-х т. / редкол. Ю. И. Колесник-Гоменюк [и др.]. – Львов, 2019. – Т. 1. – 306 с.