

## ДОСТРАИВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СМЫСЛОВ В ПРОЦЕССЕ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКИ

Взаимодействие искусства с человеком многомерно. Не существует идеального восприятия, с которым можно было бы сравнить его результаты. Этот процесс динамичен, обусловлен, жизненным опытом человека, уровнем общей культуры, потребностями, художественными предпочтениями и интересами. Восприятие сказки, прочитанной в детстве, существенно дополняется в более зрелом возрасте уточняющими деталями, многочисленными переосмыслениями, эмоциональным насыщением, новыми рядами ассоциативных представлений. Несравненно более широкие проекции достраивания субъективных образов слушателя проявляются при восприятии музыки.

Сокровищница музыкальной культуры неисчерпаема. Ее невозможно освоить за годы учебы. Задача состоит в формировании индивидуальных стратегий самоорганизации восприятия, творческого воссоздания художественного содержания, обнаружения в нем личностных смыслов, в том числе самостоятельно, без участия педагога. Личностные смыслы, как значения для себя, как индивидуальные артефакты музыкального восприятия, представляют данность, которую нельзя недооценивать в педагогике. Общение с музыкой не должно ограничиваться единственным алгоритмом познания, жесткой дидактической предопределенностью, предполагает возможность выбора альтернатив, сценариев вхождения в художественный мир музыкального произведения, установления творческих контактов с ним. Важно инициировать процессы ненавязчивого приобщения человека к музыке, прежде всего, к академическим жанрам как художественно-эстетической базе музыкального воспитания. Актуальным для педагогики искусства является не само по себе развитие музыкального восприятия как целостного завершенного умения, чего, в принципе, достичь невозможно, а воспитание его культуры, качественного декодирования художе-

ственных смыслов, необходимого для полноценного взаимодействия с искусством. Такие установки восприятия существенно отличается от тех, которые основываются на предопределенности восприятия, однозначности воздействия музыки на человека. Педагогические последствия этого проявляются в овеществлении и визуализации музыкального содержания, игнорировании интонационной природы музыки как вида искусства. Исследование механизмов достраивания художественных образов как самоорганизующегося творческого процесса явилось предметом рассмотрения в данной статье.

*Методологические предпосылки* решения проблемы обнаруживаются в *синергетике*, научном направлении, центром исследования которого является установление внутренних закономерностей функционирования сложных систем в условиях неустойчивости, переходов на более высокие уровни развития. Восприятие искусства является одной из разновидностей таких систем, совмещающих открытость и замкнутость, линейность и нелинейность, константность и вариативность, наличие положительных и отрицательных обратных связей, взаимосвязи сознания и подсознания. Особенностью открытых систем является чуткое реагирование на внешние воздействия. Применительно к музыкальному восприятию это связано со сменой ценностных установок слушателя, мотивации, духовных, потребностей. Восприятие искусства является открытой системой уже потому, что органично включено в круг систем более широкого порядка, всей художественной культуры в целом, педагогики, психологии, социума, принятых в обществе ценностных эталонов, моды и пр. С позиций синергетического видения, сущность педагогического руководства восприятием состоит в создании условий, необходимых для самоорганизации его как творческого процесса. Важно выявить принципы достраивания восприятия, роли в этом процессе интонационного опыта слушателя (речевого, телесного, кинестетического, пластического, эмоционально-чувственного, мимического, пантомимического и др.), учесть невозможность однозначной интерпретации художественного образа, семантики языка музыки, влияний жизненного и художественного окружения. Для того, чтобы пропустить содержание через призму личностных переживаний «нужно глубже проникнуть в смысловую основу интонационных энергий музыки, в синергизм задействованных в ней сущностных сил, — пишет В. В. Медушевский. <...> Такое синергетическое понимание каждого чувства музыки было бы адекватно ее содержанию»<sup>1</sup>.

В качестве конструктивного механизма самоорганизации открытых систем в синергетике рассматривается динамический хаос. Аналогом его в музыкальном восприятии могут выступать ассоциативные представления слушателя,

<sup>1</sup> Медушевский В. В. Интонационная форма музыки. М. : Композитор, 1993. С. 44, 48.

многочисленные трансформации жизненных эмоций в художественные. Будучи наиболее неустойчивым элементом искусства, ассоциации могут выполнять функцию управляющих параметров восприятия, изменение любого из которых способно придавать ему новую смысловую направленность, художественно-психологическую траекторию (чувственную, медитативную, лирическую, драматическую, эпическую, жанрово-стилистическую и пр.), вносить акценты в процессы переживания. Восприятие музыки обретает ориентацию эстетического переживания в тех случаях, когда возникающие цепи ассоциативных представлений вытекают из интонационно-образной природы музыкального искусства, находят подкрепление в жизненном опыте слушателя. К ним относятся ассоциации телесного, интонационно-речевого, интонационно-пластического, хореографического, эмоционально-чувственного, поэтично-образного и иных проекций ассоциативного мышления. Другая направленность ассоциаций, назовем ее визуально-образной, способна заблокировать достраивание образа уже на стадии первичных обобщений содержания, интонационной генерализации. От характера ассоциативных представлений зависит, будет ли восприятие достраиваться как слуховой образ или окажется замкнутым на предметно-визуальных представлениях. Последний стиль общения с музыкой широко распространен в практике общего музыкального образования, имеет глубокие историко-культурные корни<sup>2</sup>.

Многоликий мир музыкальных образов обращен ко всем этапам психики: интуиции, сознанию, подсознанию. Чувственный материал музыки — звук (этим отличается ее восприятие от других искусств) обладает свойством «оживать», «одушевляться», становится фактом персонализации, органической частью сознания человека, а значит предпосылок духовной коммуникации, не-

<sup>2</sup> Они обнаруживаются в эстетике уже в эпоху Возрождения: «слуховое восприятие единственный судья в музыкальных вопросах» (Царлино) и альтернативная позиция Леонардо да Винчи о «зримой весомости художественных образов искусства», более значимой для человека, чем слуховые воздействия (Грубер И. История музыкальной культуры. М.: Гос. муз. изд-во, 1953. Т. 2. С. 179, 181). «Музыка никакого отношения к вещам не имеет; иначе эти физические вещи мы давно бы в ней увидели» (Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики // Из ранних произведений. М.: Правда, 1990. С. 204). «В музыке ничего не существует вне слухового опыта. Поэтому ни одно определение не может возникнуть из «немых», из абстрактных, вне материала музыки лежащих предпосылок, а только из конкретного восприятия того, что звучит» (Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Кн. первая и вторая. Л.: Музыка, 1971. С. 198). «Переживаемый художественный образ — «вершина пирамиды», отделенная множеством ступеней от своего основания, материала искусства. В музыке — интонационный образ, резонирующий с человеческим мировосприятием, высоко парит над звуковым, динамическим, зримым, пространственным материалом. У него собственное место в мире» (Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: в 2 ч. Ч. 1: Музыкальное произведение как феномен. М.: Изд-во Моск. консерватории, 1990. С. 139). И хотя динамика становления научной мысли о слуховой природе музыкального восприятия очевидна, традиции его визуализации в современной педагогике остаются достаточно устойчивыми.

вербального общения на уровне внутренних диалогов. Абсолютное большинство из них имеет интонационно-процессуальную специфику, составляет синергетический ресурс достраивания художественных образов. Так, интонация, как ключевая мета-единица музыкального сознания, находится в неразрывной диалогической связи с телесными практиками человека, от которых зависит направленность художественной коммуникации, ориентировочно-поисковая деятельность в пределах образного содержания музыкального произведения. Тело, раньше, чем все остальные рецепторы восприятия, задействует механизмы апперцепции, подключения к достраиванию музыкальных образов мышечных, двигательных, мимических, пантомимических, пластических, жестовых способов познания музыки. Познавательные, коммуникативные, регулятивные и рефлексивные проекции интонационно-телесных диалогов, предрасположены к реплицированию, порождению мысленных копий как индивидуальных культурных паттернов восприятия, корреляции, содержащихся в жизненном опыте человека интонационно-чувственных стереотипов.

Процесс музыкального восприятия предполагает проникновение за физические свойства звука, в его интонационные значения, протоинтонационные прообразы, творческую «лабораторию» композитора, «осветленные» и «затемненные» стороны его деятельности. Готовностью к общению с музыкой на таком уровне определяется культура музыкального восприятия личности как динамического процесса, основанного на слуховом, интонационно-телесном и речевом опыте достраивания художественных образов. В поле активного внимания слушателя попадают, прежде всего, эмоциональные уровни содержания и только затем другие его составляющие.

Педагогический аспект проблемы заключен в создании условий, которые бы позволили ненавязчиво направлять восприятие в интонационно-ассоциативное русло, активировать творческое воображение. Смысловая ориентация ассоциативного поля музыкального восприятия дополняется по мере расширения художественной информации, обогащения тезауруса культуры слушателя. Если его внимание удастся зафиксировать на интонационных особенностях звучания (в достижении этого состоит основная задача педагогического руководства музыкальным восприятием), возникает возможность инициации ассоциаций художественного типа, близких образному содержанию музыки. Даже малейшего интонационного намека, формулировки вопроса достаточно для того, чтобы восприятие изменило свой эмоциональный полюс, обрело новую ассоциативную направленность. Эту нелинейность музыкального восприятия необходимо учитывать при выборе средств педагогического воздействия.

При создании соответствующих условий процессы достраивания фиксируются уже на начальных этапах восприятия музыки. В экспериментальной

группе исследования оно подготавливалось с помощью заданий: «Можно ли сравнить звучание музыки с речью человека?», «С какой речью (активной, возбужденной, повествовательной)?», «Созвучна ли интонация музыки чувствам человека?» «Какие движения можно ощутить?», «С выражением чего они могут быть связаны?» и др. Такие установки инициировали ассоциативное мышление слушателей, подталкивали к поискам интонационных альтернатив. В контрольной группе подготовка к восприятию ограничивалась традиционной информацией о названиях произведений, авторе, жанре, художественной эпохе.

В опросе принимали участие студенты 1–2 курсов специальности «Музыкальное искусство» Могилевского государственного университета им. А. А. Кулешова.

К. Сен-Санс «Карнавал животных»	Экспериментальная группа	Контрольная группа
Черепашки	Медлительность, спокойствие, миролюбие, размеренность, широта, ностальгия, монументальность, неторопливость, величавость, удовлетворенность собой.	Вечернее озеро, лебеди, караван, корабль, море, плывущий кит, восход солнца, простор, летящие облака, покачивания лодки.
Слон	Тяжелая поступь, неуклюжесть, примитивность, эlegantность, тяжеловесность, добродушие, жизнелюбие, важность, грузность, степенность.	Одиноким рассказчик, слон и слоненок, медведь, цирковое представление, важно идут трубачи, на арене цирка, воздушный гимнаст, танец слонов, неуклюжая игривость, большой человек раздает воздушные шарик.
Аквариум	Легкость, сказочность, утонченность, хрупкость, прозрачность, вдохновение, изменчивость, гибкость, извилистость, изменчивость.	Подводное царство, волшебный замок, волнение в морском царстве, волшебная сказка, на морском дне, переливы цвета на солнце, метание из стороны в сторону, листопад, иней на деревьях, волнообразность.

Как можно заметить, первоначальные оценки содержания музыки участниками экспериментальной группы основывались исключительно на интонационных характеристиках содержания. Перспективы его дальнейшего достраивания с участием воссоздающего воображения и художественной фантазии весьма велики. Напротив, суждения участников контрольной группы ограничивалось визуальными описаниями содержания, не отражающими попыток преодоления программных значений, заложенных в названиях музыкальных произведений, перевода их на личностный интонационный код (речевой, телесный,

пластический, эмоциональный) как потенциалов, достаточных для достраивания художественного содержания. Направленность музыкального восприятия зависит от первых впечатлений, фиксированных установок, служащих базой для всех последующих процессов. Цепи ассоциативных представлений художественного типа вызывают, при этом, не только названия музыкальных произведений, но и способы воплощения содержания, мастерство композитора и исполнителя, творческая активность самого слушателя.

Покажем траектории восприятия на ряде примеров. «Шарманщик поет» из Детского альбома П. И. Чайковского. Ориентиры достраивания содержания обозначены композитором в тексте: жанровая выразительность, трехдольный размер, медленный темп, тихое звучание, короткие фразы, сочетание различных типов артикуляции (нон легато, легато, маркато), мажорный лад, ярко выраженная изобразительность (имитация звучания шарманки). Контекстуальное окружение восприятия: тихий вечер, засыпающий город. Учтивостью, чуткостью, осторожностью, вкрадчивостью шага и жеста, изысканной почтительностью наполнена интонация музыки, как бы приглашающая слушателя к соучастию, сопереживанию. Малейшего изменения темпа, артикуляции достаточно для того, чтобы это хрупкое чувство, выразительность музыки были нарушены, обезличены, механизированы, превращены в бездушную забаву, оторванную от жизни лирического героя.

Медленный темп, речитативность мелодии, тихая динамика, «затемненное» звучание интервалов в низком регистре проецируют ощущения замирания, безмятежности, таинственности, отрешенности, медитации, погружения в сон в пьесе П. И. Чайковского «В церкви». Восприятие как бы перемещается в подсознание. Звучание музыки ассоциируются с отзвуками колокольного звона, событиями ушедшего дня, резонансно — жизни в целом, открывает перспективы для достраивания содержания через выбор осанки тела, формы дыхания, инициации внутренних интонационных диалогов.

В средней части пьесы «Нянина сказка» выражена эмоция страха, боязни. Композитор моделирует ее звуком до первой октавы (такты 16–31), акцентированием слабых долей, нарастающей и ниспадающей динамикой на фоне метрически выверенного аккомпанемента, имитирующего речь, интонацию сказа, предупреждения, наставления, соответствующего им жеста. Музыка П. И. Чайковского несет в себе мощный духовный потенциал для достраивания художественных образов, самоорганизации восприятия.

Музыкальная интонация резонирует в душе человека, но не всякий догадывается о причинах такого резонанса. Тем более это трудно сделать начинающему слушателю, ребенку и даже подготовленному слушателю, что в целом не удивительно. Способность музыкального восприятия как мышления, умения

слышать за звуками музыки смыслы, переживать их как часть жизненного опыта не развивается должным образом не только в учреждениях общего, но и специального музыкального образования, ограничиваясь отвлеченными указаниями, в расчете на интуитивную догадку и духовное прозрение слушателя. В лексиконе педагогов понятия «художественный образ», «художественное содержание» используются», но их интонационно-смысловые наполнения в конкретных музыкальных произведениях не раскрываются в той мере, которая бы способствовала воспитанию культуры музыкального восприятия слушателя. Человек представлен в художественном мире музыки образными проекциями чувств, эмоций, настроений, переживаний, творческих устремлений, поисков смыслов жизни. Горизонты достраивания музыкальных образов не ограничиваются раз и навсегда установленным пространством. Духовные смыслы музыки обитают далеко за его пределами, в сфере интуитивного, коллективного бессознательного, архетипы которого сходны у всех людей. И это сближает их в диалогах с музыкой, композиторами, исполнителями, художественной культурой в целом.

Достраивание субъективных музыкальных образов является творческим актом, наполняющим слушателя ощущениями духовного пробуждения, вдохновения, открытия жизненных перспектив, установления связей с жизнью, сопричастности к внутреннему миру других людей. Такие установки необходимо формировать с детства на материале высокохудожественных образцов музыкального искусства, прежде всего, специально написанных для детей, наиболее доступных для их восприятия.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Медушевский, В. В. Интонационная форма музыки / В. В. Медушевский. — М. : Композитор, 1993. — 262 с.
2. Грубер, И. История музыкальной культуры / И. Грубер. — М. : Гос. муз. изд-во, 1953. — Т. 2. — 414 с.
3. Лосев, А. Ф. Музыка как предмет логики / А. Ф. Лосев // Из ранних произведений. — М. : Правда, 1990. — 665 с.
4. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс. — Кн. первая и вторая / Б. В. Асафьев. — Л. : Музыка, 1971. — 376 с.
5. Холопова, В. Н. Музыка как вид искусства: в 2 ч. / В. Н. Холопова. — Ч. 1 : Музыкальное произведение как феномен. — М. : Изд-во Моск. консерватории, 1990. — 139 с.