

УДК 372 .046.14

В.П. Рева

Культура музыкального восприятия: от переживания к анализу

Одна из примечательных особенностей современной культуры – возрастающая роль музыкального искусства в жизни общества. Стремительно разветвляющаяся сеть массовой коммуникации, обновляющиеся технологии тиражирования художественной информации предоставляют неограниченные возможности для общения с музыкой слушателям всех возрастных категорий, различной эстетической ориентации, в бесконечно разнообразных социокультурных ситуациях восприятия.

Связанное с процессом урбанизации расширение форм потребления искусства актуализировало проблему воспитания культуры музыкального восприятия у слушателей и, прежде всего, у молодежи. Этим определяется необходимость рассмотрения категории «культуры музыкального восприятия» как нормы эстетического освоения музыки, ее творческого переинтонирования

и переживания. «Культура восприятия, – отмечает А.Г. Костюк, – это структурно-функциональная его организация, обуславливающая качество декодировки музыкально-эстетической информации в той мере, в какой это качество зависит от уровня музыкально-перцептивного развития воспринимающего» [1].

Педагогический аспект проблемы состоит в исследовании музыкального восприятия как процесса переживания эстетических чувств, выраженных в музыке. Глубиной, интенсивностью и эмоциональной насыщенностью эстетических переживаний определяется личностная значимость искусства для слушателя, а на более масштабном уровне – эффективность его созидательного воздействия на духовный мир человека. В этом смысле формирование культуры музыкального восприятия у школьников становится особенно актуальным для практики эстетического воспитания, его ключевой задачей.

Механизмами восприятия обусловлено эстетическое переживание музыки, затрагивающее наиболее глубокие пласты эмоционально-образной сферы слушателя, делая человека отзывчивее на движения чувств других людей. Искусство невозможно по настоящему понять, не пережив его содержание. Именно поэтому категория переживания в освоении опыта искусств является как бы аналогом понимания, ориентиром в формировании личности.

Как психический процесс, эстетическое переживание возникает под воздействием привлекательных для воспринимающего объектов, приобретающих для него эстетическую значимость. Музыкальное искусство среди них занимает особое место. Концентрируя в себе опыт переживания человеком жизни, биоэнергетику выражения чувств и эмоций, изящества художественной мысли – музыка самой своей природой ориентирована на переживание как особый способ коммуникации людей в мире. Своеобразие музыкального переживания состоит в многовекторности его содержания, сочетании нескольких эмоциональных наклонений одновременно. Вместе с тем в процессе слушания музыки превалирующее значение приобретает только то из них, которое отвечает эмоциональному состоянию слушателя, владеющему им в той или иной ситуации восприятия. «Соотношение различных по направленности, так и по оттенкам эмоций, возникающих при восприятии искусства, – пишет Г.Х. Шингаров, – определяется как содержанием художественного произведения, так и особенностями воспринимающего субъекта» [2].

По наблюдениям психологов, эстетическое переживание состоит из совокупности различных по направленности эмоций и допускает определенные количественные характеристики по продолжительности, интенсивности, глубине протекания, степени эмоциональной окрашенности, то есть поддается фиксации (Л.И. Божович, И.Д. Джидарьян, А.К. Дремов и др.). В педагогических целях это допускает возможность выделить отдельные фазы переживания музыки, отличающиеся друг от друга разным уровнем участия в нем эмоциональных и рациональных компонентов мышления. По этим критериям могут быть дифференцированы такие формы эстетического переживания, как эмоциональное состояние, настроение, реакция, эстетическое чувство. Градация этих форм позволяет конкретизировать процесс слухового восприятия музыкальных произведений, обосновать методологию его развития у слушателей.

Возникновение эстетического переживания является той стадией, на которой человек осознает «тождество» своих внутренних определений, установок и намерений с содержанием воспринимаемого музыкального произведения. Дальнейшее осмысление переживания через механизмы ассоциативного мышления, творческого воображения придает ему необходимую для эстетического наслаждения глубину чувствования и понимания. В этой связи принято разделять эстетические переживания на реакционные и акционные, порождаемые, в первом случае, восприятием объектов, а во втором, актив-

ными действиями самого воспринимающего. Так, например, конечный результат процесса эстетического переживания, по мнению В.А. Разумного, выражается в перестройке внутреннего мира человека, его духовных ориентиров. «Направленное изменение эстетического переживания приводит в педагогическом процессе к изменениям в эстетической культуре личности» [3].

Эстетическому переживанию, как видим, присущ динамичный, процессуальный характер. Его содержание обусловлено такими факторами, как источник возникновения, степень соотношения разных по модальности эмоций, уровень эмоциональной воспитанности личности. Это позволяет рассматривать эстетическое переживание как один из основных критериев в оценке культуры музыкального восприятия человека. «Возникновение эстетических переживаний – это первая форма, в которой личность «осознает» «тождество» своих внутренних определений, установок, намерений с содержанием воспринимаемого произведения искусства, – подчеркивает Г.Х. Шингаров. – При этом «тождественное» и в личности, и в произведении искусства еще не отделено от субъекта, последний воспринимает это «тождественное» как нечто ему присущее». «Только после того, как ... произошло «слияние» личности и произведения (то есть когда произведение искусства «открылось человеку, «заговорило» с ним) – можно говорить о воздействии искусства на человека»... Художественное переживание и есть та деятельность, в рамках которой существует, разворачиваясь во времени, интимная связь искусства и человека» [4].

Такими путями происходит взаимодействие двух ценностно-смысловых миров – мира личности и мира художественного произведения. Оно переживается как эффект эстетического воздействия, эстетического наслаждения искусством. Слияние двух сфер, а именно, эмоционального мира слушателя и художественных эмоций, выраженных в произведении, обеспечивается механизмами сопереживания. В теории эстетического воспитания его принято рассматривать как «всеобщий и обязательный компонент восприятия искусства» (Н.Б. Берхин, В.П. Крутоус и др.). В этом контексте сопереживание тесно соприкасается с такими понятиями, как «вчувствование» и «эмпатия», характеризующими способность человека уподобляться эмоциональному состоянию других людей, мысленно перевоплощаться в художественный образ. Характерными признаками сопереживания, связанного с восприятием искусства, являются положительность действия, разрешение в образах фантазии и воображения.

Сопереживая, слушатель отождествляет себя с художественными образами, как бы принимая их в свой внутренний мир, получая тем самым возможность не только представить ту или иную ситуацию, но и пережить ее смысл, осознать радость общения с искусством. «В процессе восприятия художественного произведения мы вбираем в себе часть духовного «Я» других людей, и от этого наша самооценочность становится богаче и глубже, – подчеркивает И.П. Шитов. – В этом смысле процесс восприятия искусства представляет собой взаимодействие самооценочностей, одна из которых является средством удовлетворения потребностей другой. Поэтому художественное наслаждение родственно наслаждению от общения с духовно богатой личностью. Отличие лишь в том, что в художественном произведении личностные качества людей содержатся в концентрированной и ярко выраженной форме» [5].

Сопереживание становится мощным силовым полем духовного прозревания человека, а способность сопереживания – одним из условий полноценного восприятия музыки, более высоким уровнем его культуры. «Когда слушателю доступно лишь общее эмоциональное содержание, – писал Г. Эйслер, – то это не дает ему возможности действительно принять и понять произведение» [6]. Распознать эмоцию, выраженную в музыкальном произведении, не значит еще до конца понять его содержание. Важно установить с музыкой духовно-

личностный контакт, переинтонировать ее содержание на свой индивидуальный код, суметь посмотреть на мир «глазами лирического героя» (В.В. Медушевский), окружить восприятие жизненным и художественным контекстом, домыслить, театрализовать, ощутить мышцами тела. Именно этот, антропоморфизированный уровень восприятия служит базовой основой воспитания, предпосылкой эстетического развития личности. Выраженные в искусстве образы всегда обращены к человеку, нуждаются в «милующей благодати другого» (М. Бахтин).

Музыка может вызвать сопереживание через отождествление собственных чувств и ощущений с художественным образом и тем самым побудить слушателя к воспоминанию и анализу событий из собственной жизни. Сопереживая, он как бы «проигрывает», ощущает и осознает свои поступки, глубже познает свое «Я», поднимаясь на новую ступень осознания своей духовной сущности. Так происходит познание самого себя, преобразование своего внутреннего мира, корректировка ценностных ориентаций, взглядов и идеалов с качественно новых позиций. Эти преобразования обусловлены прежде всего богатством эстетических впечатлений, полученных человеком в процессе переживания музыки. Такое воздействие музыкального искусства объясняется тем, что в его содержание вовлечено выражение опыта эмоционально-ценностного отношения в жизни. Как отмечает В.Н. Холопова: «Музыкальные эмоции в плане содержания представляют собой иерархию художественных реакций человека на разных уровнях: от преходящего настроения, локального «аффекта», внушенного музыкальным материалом (ритм, мелос), до элементов мироощущения, мировосприятия, воспитываемых музыкальным искусством, его шедеврами» [7].

Целью художественной коммуникации в процессе восприятия искусства является духовное слияние двух сфер: эмоционального мира слушателя и эмоций, выраженных в самом содержании музыкального произведения. В этой связи возникает эффект художественного сопереживания самому себе, рассматриваемого в психологии искусства как процесс художественного общения с самим собой (Н.Б. Берхин). Именно это и позволяет человеку, переживающему искусство, подниматься на такие ступени духовного развития, на которые в своей повседневной жизни он подняться не смог бы никогда.

Выражая эмоциональное отношение к содержанию искусства, сопереживание во многом обусловлено субъективными факторами восприятия, индивидуальными особенностями воспринимающего. Глубина сопереживания свидетельствует, с одной стороны, об эффективности художественного воздействия музыки, а с другой, об уровне эстетической культуры слушателя, его потребности в переживании искусства на таком уровне. Совершенно очевидно, что без решения субъекта, без чувственного стремления навстречу сопереживанию никакие музыкальные воздействия не смогут обратить его к искусству. Только при условии соответствия содержания музыки потребностям слушателя оно может способствовать переплавке эстетических переживаний в глубоко личностные, стать его собственным духовным достоянием.

В этом смысле огромное значение приобретают внутренние установки на восприятие музыки как на общение с другим человеком. Предпосылкой возникновения таких установок является активность слушателя, настроенность на общение с художественным произведением. В таком общении осуществляется «сокровенный процесс взаимодействия, взаимовлияния целостного «Я» воспринимающего субъекта с создаваемым этим же «Я» художественным образом» [8]. Музыкальное восприятие в этом смысле приближается к внутреннему диалогу «Я» личности с ее вторым «Я». На соотношении этих двух «Я» основано эстетическое наслаждение искусством.

Безусловно, субъективный музыкальный образ, возникающий у слушателя, не может совпадать с образом, задуманным автором. Это объясняется рядом объективных причин таких, как уровень жизненного опыта слушателя и тезауруса композитора, развитость эстетического сознания и пр. Не может быть одинакового сопереживания, так же как и двух людей с идеальным складом ума, психического развития, эмоциональной культуры. На это обстоятельство обращал внимание Б.В. Асафьев, указывая на сложность механизмов воздействия музыкального искусства. Несмотря на то, что характер переживаний определяется самой музыкой, которая заставляет подчиниться определенному настроению, ни о каком точном переводе чувств, об узнавании того, что именно хотел выразить композитор или о сопереживании переживания автора не может быть и речи^{*}.

Взаимодействие композитора и слушателя осуществляется в процессе сотворчества, проявляющегося в активной созидательной деятельности слушателя по воссозданию художественных образов в музыке. В сотворческой деятельности проясняется содержание воспринятого, логика использования выразительных средств, формы, жанровых особенностей, осуществляется прогнозирование интонационного развития, осмысливаются принципы организации музыкального произведения.

«Конструирование» художественных образов предполагает огромное напряжение мыслей и чувств композитора и требует не менее адекватных затрат духовной энергии слушателя. Художественные образы не наполняют сознание слушателя автоматически. Их личностное «присвоение» предполагает значительную сотворческую работу, завершающей стадией которой становится переживание красоты интонационно-образного преломления жизни в искусстве, с одной стороны, и наслаждение художественным опытом других людей, с другой. Эстетические переживания всегда имеют для осознающей личности характер чего-то лишь ей принадлежащего, сугубо субъективного.

Это позволяет интерпретировать понятие «культуры музыкального восприятия» как процесса обнаружения в музыке личностных смыслов, переживания интонационных образов как результата освоения человеком духовных ценностей жизни. «Высокая культура восприятия, – отмечает А.Г. Костюк, – это функциональное совершенство его механизмов, пригодность их к верному отражению художественных шедевров, это проявление богатства «музыкального сознания и духовного облика слушателя» [1, с. 342].

Актуальным для педагогического процесса является преломление музыкального восприятия через интерпретанту нравственных категорий – жизненная мудрость, любовь, счастье, добродетель. Находя отражение их в музыке, слушатель включается в незримую внутреннюю работу по самостроительству собственной духовной сферы. Воссоздание художественных образов является творческим актом, наполняющим человека ощущениями радости, окрыленности, духовного пробуждения, вдохновения, открытия новых жизненных пер-

^{*} В истории культуры известно о дионисийском и аполлоническом видах сопереживания. В сознании дионисийских людей все искусства становятся поэзией. Люди, относящиеся к аполлоническому восприятию остаются в соприкосновении с художественным произведением созерцателями. Они понимают музыку как звучащий поток (О. Штиглиц, Р. Мюллер и др.).

В музыкальной эстетике высказывалось предположение о существовании двух типов переживания музыки, функционирующих аутентично друг от друга: тип, определяющий свои музыкальные переживания, не склонный видеть в них ничего специфического и тип, усматривающий в музыкальных впечатлениях нечто специфическое, отличающееся от них. «Большинство людей, – считает Й. Бурьянек, – относятся к специфическому типу» [9].

спектив. Оно представляет возможность установления связи с жизнью через музыкальный образ, делает слушателя сопричастным к внутреннему миру других людей. Вытекающий отсюда педагогический аспект проблемы развития культуры музыкального восприятия у школьников состоит в формировании идеалов нравственно-эстетического освоения образного пространства искусства. Эталоны эстетического восприятия музыки, приобретенные в детстве, запечатлеваются в памяти, оказывают влияние на мировосприятие, способствуют воспитанию личности с широким гуманистическим видением жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Костюк А.Г.* Культура музыкального восприятия слушателя // Художественное восприятие. Л., 1971. С. 347.
2. *Шингаров Г.Х.* Физиологические основы и психологическое состояние человеческих переживаний // Эстетика и жизнь. М., 1972, вып. 2. С. 149.
3. *Разумный В.А.* Эстетическое воспитание. Сущность. Методы. М., 1969. С. 66.
4. *Шор Ю.М.* Художественное переживание как процесс // Методологические проблемы современного музыкознания. Л., 1980, вып. 3. С. 34-35.
5. *Шитов И.П.* Природа художественной ценности. Киев, 1981. С. 214.
6. *Эйслер Г.* Избранные статьи. Беседы о музыке. М., 1973. С. 135.
7. *Холопова В.Н.* Музыка как вид искусства. М., 1990, ч. 1. С. 116.
8. *Щербакова А.А.* Восприятие музыкального произведения как форма общения // Искусство и общение. Л., 1987. С. 127.
9. *Бурьянак И.* К историческому развитию теории музыкального мышления // Проблемы музыкального мышления. М., 1974. С. 46.

S U M M A R Y

The cultural standard of listener's musical perception is determined dy various aesthetic forms of artistic content experience. In pedagogical process conditions such perception must de prepared appropriately.

Поступила в редакцию 29.05.2002