

УДК 378(063)+008

*Прокоф'єва А. М.*

ПРОСТІР ІНТЕРПРЕТАЦІЙ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ТА ФОРМУВАННЯ  
МУЗИЧНОЇ РЕФЛЕКСІЇ В СУЧАСНОМУ СОЦІОГУМАНІТАРНОМУ  
ЗНАННІ

*Стаття присвячена дослідженню інтерпретацій сучасної музичної культури в контексті інтегрування методів соціогуманітарного знання, методологічному огляду практичних досліджень музичної рефлексії в новітній науковій літературі.*

*Ключові слова: музична культура, методологія інтегрування, художньо-естетична рефлексія.*

Прокоф'єва А.Н. Пространство интерпретаций музыкальной культуры и формирования музыкальной рефлексии в современном социогуманитарном знании. *Статья посвящена исследованию интерпретаций современной музыкальной культуры в контексте интегрирования методов социогуманитарного знания, методологическому обзору практических результатов исследования музыкальной рефлексии в новейшей научной литературе.*

*Ключевые слова: музыкальная культура, методология интегрирования, художественно-эстетическая рефлексия*

Prokofieva A.N. Space of interpretations of musical culture and formation of a musical reflection in modern social-humanities knowledge. *The article touches upon interpretations of modern musical culture in a context of integration of methods social humanities knowledge, to the methodological review of practical results of research to a musical reflection in the newest scientific literature*

*Keywords: musical culture, methodology of integration, art-aesthetic reflection.*

Культур-естетичні трансформації музичної культури на зламі ХХ-ХХІ ст. пов'язані з проблемою формування системи художніх цінностей в соціо-аксіологічному просторі сучасної України. Музична культура Слобожанщини пройшла довгий шлях становлення та конституювання. Головні процеси її генезису є невід'ємною частиною загальнокультурного і цивілізаційного процесу.

Повноцінний теоретичний аналіз сутності музики, розпочатий наприкінці ХХ-го століття, приречений на одночасове займання суміжної проблематики (що є культура та її символи, людська діяльність та духовність, що таке культурний сенс і текст культури, мова культури та, нарешті, яке відношення до цього має власне музика), котра, як відомо, не вирішується мимохідь.

Традиційне розуміння музики уявляє її як вид мистецтва, тип художньої діяльності, і, навряд чи, в зв'язку з цим є потреба в аргументації її теоретичної приналежності до мистецтвознавства та естетики, хоча явною є вузькість подібного підходу. Це особливо помітно виявляється тоді, коли мова йде про специфіку відношення до світу, його неповторності в межах музикально-можливого і, разом з тим, відвертої детермінованості цілого якимись там фундаментальними законами, що лежать поза музичної технології та виразності. В цьому контексті саме музика стає предметом іншої науки, наприклад, теорії культури, яка досліджує історично обумовлені тки людської духовності в її найбільш репрезентативних та підлягаючих соціальному успадкуванню формах. Цілком зрозуміло, що історична наука та ма'є шплекс пов'язаних з нею понять не просто застосовні до музики, але й виконують у своєрідного поля тяжіння, тільки в якому можуть бути охоплені її

різноманітні кристалізації: від епохальних стилів і жанрів до формально-образних систем та засобів конструктивності.

Але існує ще одна галузь знань, чії теоретичні досягнення дозволяють виявити специфіку музикальних комунікацій, приховані механізми процесів музичного сприйняття, чуттєвих та раціональних процедур художнього акту - від утворення до виконання музичного твору. Це - музична психологія. Авжеж в даному випадку ми маємо на увазі психологію творчості, відомий феноменологізм, який не заперечує фундаментальні закони психофізіологічної діяльності індивіду. Музична психологія може бути розцінена як наукове дослідження людської культури.

Даніель Дж. Левитін розглядає музику з точки зору когнітивної психології у своїх книгах «Це - твій мозок у музиці: наука про захоплення» [1], та «Світ в шести піснях : як музикальний мозок створив людську природу» [2]. Як спеціаліст з пізнання музики, він має довіру науковців через свої численні дослідження, що змінили спосіб мислення про слухову пам'ять. Він доказує, що довготермінова пам'ять зберігає багато з деталей перцепційного досвіду, який попередні теоретики розцінювали втраченим під час кодування. Та привертає увагу до ролі мозочку у слуханні музики, включаючи простежування імпульсів при розрізненні знайомої музики від незнайомої.

У своєму творі Левитін багато посилається на фахівців інших галузей науки, об'єднуючи з ними свої дослідження, що є для нас дуже важливим. Він шукає відповіді на, здається, елементарні питання. «Чому якісь виконавці стають знаменитими, а інші, не менш талановиті пропадають у безславній темряві?. Чому музика дається одним легко, а іншим - ні?. Чому одні пісні нам подобаються, а інші залишають байдужими?. Як щодо дивних здібностей великих музикантів та інженерів, здатних відчувати нюанси, при тому, що більшість з нас цього не вміє, чи не може?» [2, с.25]. Науковці Стенфордського Університету провели багато експериментів, щоб це з'ясувати. Нейропсихологія виявилася тією сферою, яка тримала у собі відповіді на деякі питання про пам'ять, сприйняття, творчий потенціал та мозок, що є основою їх усіх.

Уільям Форд Томпсон (дослідник музичних здібностей, композитор у Торонто) вважає, що праця вчених і митців має подібний розвиток: творча та дослідницька стадія мозкової атаки, за якою йде стадія розвитку та експериментів, коли перевірені шляхи перетинаються з новими творчими вирішеннями проблем. їх праця - це, зрештою, переслідування істини. Ті та інші розуміють, що «...правда, за своєю природою, являється контекстною та мінливою, залежить від точки зору, а сьогоденні істини - завтра вже спростовані гіпотези. Для митця-художника та музиканта мета полягає не в тому, щоб відтворити правду у буквальному значенні, але створити універсальну правду, яка буде зворушувати людей і тоді, коли контексти, суспільства та культури будуть змінюватися» [3,с,140]. Для вченого мета полягає у тому, щоб переповісти «правду сьогоденну», щоб замінити «стару правду», визнаючи, що коли-небудь і ця теорія буде замінена «новою правдою», тому що це - шлях прогресу.

Музика є надзвичайною для діяльності людини своєю повсюдністю та стародавністю. Деякі з найстаріших експонатів, знайдених у розкопках - музичні інструменти : з кісток робили флейти, шкіра розтягувалась по пнях - то були барабани та т.п. ...Левитін звертає нашу увагу на те, що кожен раз, коли люди об'єднуються з певних причин, там «є музика : весілля, похорон, закінчення коледжу, чоловіки, що йдуть битися на війну, та повернення їх додому, спортивні

події на стадіонах, молитви, романтичні вечери, матері, що колихають дітей, та студенти, які використовують музику, як фон, під час навчання» [5,с.93]. Навіть більш у ^індустріалізованих культурах, ніж у сучасних західних суспільствах музика була і є невід'ємною частиною повсякденного життя. Тільки відносно нещодавно, десь п'ять століть тому, виникає розділення у нашій власній культурі на дві категорії виконавців музики та слухачів музики. Усюди, в більшій частині світу та в більшій частині історії людства, створення музики було такою ж природною діяльністю як ходіння та дихання, всі приймали участь. Концертні зали, присвячені виконанню музики виникли тільки за декілька минулих століть.

Ми визнаємо те, що більшість з нас звертається до музики у пошуках виразу емоцій. Ми не вивчаємо виконання, відшукуючи у ньому неправильно взяті ноти, і, поки вони не виводять нас зі стану блаженства, більшість з нас їх просто не помічає. У нас, як у слухачів, є усі підстави вважати, що деякі стани нашого мозку відповідають тим, які мають музиканти, чие виконання ми слухаємо. Лейтмотив, який повторюється в нашій свідомості у відношенні музики, навіть для тих з нас, хто не отримав освіти з теорії музики та її виконання, робить нашу свідомість музичною, а нас - досвідченими слухачами.

Задля розуміння нейро-біохімічної основи музичної майстерності і того, чому деякі люди перевершують інших як виконавці, необхідно пам'ятати, що музична майстерність набуває різноманітних форм, іноді технічних (включаючи вправність), іноді емоціональних. Здатність захопити нас виконанням так, що ми забуваємо про все інше, є також здібність певного роду. Багато виконавців володіють особистим магнетизмом, чи харизмою, тобто, незалежно від решти здібностей, це може в них бути, або не бути. Ще однією складовою музичної майстерності є музикальна пам'ять.

Пам'ять впізнавання - здібність, яку має більшість з нас, впізнавати фрагменти почутої раніше музики - аналогічна пам'яті на обличчя, фотографії, навіть смак і аромат, тут маються індивідуальні відміни. Деяким людям це вдається краще, ніж іншим, але це може бути пов'язано з вродженою, або внутрішньо притаманною, схильністю їх складу розуму, що також може мати, частково, генетичну основу.

Отже, майстерність в музиці набуває різноманітних форм : уміле володіння інструментом, емоційний зв'язок, творчість та спеціальні ментальні структури для запам'ятовування музики. «Вмілими слухачами можна стати після опанування нами граматики своєї музичної культури та включення її у ментальні схеми, які дозволяють нам формувати музикальні очікування, суть естетичного враження в музиці» [4,с.254]. Але, хоча при заняттях музикою, безумовно, використовуються ті структури мозку та нейронні рефлекторні дуги, які не послуговуються рештою типів діяльності, процес перетворення в музиканта високого класу, в композитора чи виконавця, потребує багато тих же властивостей особистості, що й на шляху до високого рівня майстерності в інших галузях, зокрема, ретельності, терпіння, мотивації та просто постійного заняття обраною справою.

«Зерна музичних смаків висіваються в утробі матері» - такі висновки зробила зі своїх досліджень Олександра Ламонт з Кільського Університету (Великобританія). Зокрема, результати показують, що навколишнє середовище, навіть тоді, коли воно передається через амніотичну рідину, може впливати на розвиток та переваги дитини. Але для смаку потрібен ще й тривалий період акультурації, впродовж якого мала дитина вбирає в себе музичну культуру народу свого місця народження. Були повідомлення, що до того, як звикнути до музики чужоземної (для нас) культури, усі

маленькі діти віддають перевагу західній музиці, незалежно від своєї культури чи расової приналежності, підтверджено, що перевага віддається консонансу, а смак до дисонансу розвивається пізніше (і різні люди можуть витримати різну кількість дисонансу). Чутливість дітей до музикального малюнку може бути порівняна з їх чутливістю до лінгвістичного малюнку.

Дослідники виокремлюють підлітковий вік як поворотний задля формування музичних смаків. Стаючи дорослими, ми, зазвичай, зазнаємо ностальгії за музикою, яку відчуваємо, як «нашу», і це відповідає той музиці, яку ми слухали в тому віці. У більшості людей музичні смаки сформовані уже до вісімнадцяти-двадцяти років, хоча немає якогось кінцевого пункту часу, після якого наші смаки уже не розвиваються.

Наукові дослідництва переваг та неприйняття цілої низки естетичних галузей (живопису, поезії, танцю, музики та ін.) показали, що існують упорядковані взаємозв'язки між складністю мистецьких творів і тим, наскільки вони нам до вподоби. Поняття складності тут є суб'єктивним. Коли музичний твір здається нам занадто простим, він нам, скоріше за все, не сподобається, ми будемо його вважати тривіальним. Коли ж він занадто складний, нам це теж не подобається, тому що ми нічого не можемо передбачити та не сприймаємо його як щось, пов'язане зі знайомим раніше.

«Як і всі форми мистецтва, музика має утворювати необхідну рівновагу між простотою та складністю, щоб сподобатися нам» [2,с.89]. Простота і складність пов'язуються з тим, що нам знайоме. Наше прослуховування музики утворює схеми для музичних жанрів та форм, навіть якщо ми слухаємо просто пасивно, не намагаючись аналізувати музику.

Відносно новий напрямок у науці, еволюційна психологія, розширює розуміння розвитку від фізичного до психічного. Наш розум синхронно еволюціював з фізичним світом. Характер мислення, здібність вирішувати проблеми певним чином, сенсорні системи - все це є продукт мільйонів років розвитку.

Всупереч старому спрощеному поняттю, що музика та мистецтво обробляються у правій півкулі, а мова та математика - у лівій, нещодавні дослідництва виявили, що «музика є всюди у мозку». Дослідник нервових процесів, Готфрід Шлауг з Гарварду, показав, що «...фронтальна частина мозолистого тіла - маси волокон, з'єднуючих дві півкулі мозку, - значно більше у музикантів, ніж у не музикантів, і, особливо, музикантів, які почали рано займатися музикою» [6,с. 107]. Це відбувається тому, що музиканти координують та втягують нейронні структури в операції, керовані як лівою, так і правою півкулею. Встановлено, що у музикантів часто мозочок більше, у них вище концентрація сірої речовини (сіра речовина - це та частина головного мозку, котра містить в собі кліткові тіла, аксони та деревоподібні структури і займається обробкою інформації, на відміну від білої речовини, яка завідуює передачею інформації).

Було виявлено, що прослуховування музики та музична терапія допомагають людям впоратися з цілою низкою психологічних та фізичних проблем. На заняттях з людьми, у яких ушкоджено мозок, вчені бачили пацієнтів, які втратили здібність читати книги, але могли читати музику по нотах, або таких, які грали на фортепіано, але при цьому мали такі негаразди з моторною координацією, що не могли застібнути гудзики на власному одязі. Урсула Белуджи (музичний нейропсихолог Стенфордського університету) проводила дослідницькі спроби з людьми, що мають синдром Уільямса. Не дивлячись на їх повне розумове погіршення, вони особливо

добрі у музиці та особливо соціальні. При скануванні їх мозку під час прослуховування музики було виявлено, що поки вони слухали музику, використовували значно більший набір нервових структур, ніж тоді, коли роблять щось інше. Активація мигдаликів і мозочка (емоційного центру мозку) була значно сильніше, ніж в «нормальних». «Куди б вчені не подивилися, виявляли сильні нейронні активації. Мізки піддослідних аж гуділи» [4,с.273].

Нова галузь науки, якою є перехрещення психології та неврології - нейропсихологія - з'ясувала, що при прослуховуванні музики, її написанні та виконанні беруть участь майже усі області мозку та нервові підсистеми. Через це музика спроможна управляти нашими емоціями, впливає на наш інтелект, спосіб мислення, душу.

Головними елементами будь-якого звуку є голосність, основний тон (висота), контур, ритм, темп, тембр, місце знаходження (звідки йде звук) та реверберація. Наш мозок «перетворює ці основні перцепційні ознаки в високорівневі поняття виміру, гармонії та мелодії» [4,с.115]. Ідея первісних елементів, об'єднуючихся задля створіння художнього ефекту та важливість взаємозв'язку між цими елементами існує і в музичному, і в образотворчому та танцювальному мистецтвах. Співвідношення кольору та ліній стають мистецтвом, коли форма та потік (те, як погляд падає на полотно) утворюються за допомогою елементів нижчого рівня. Коли вони гармонійно з'єднуються, то створюють вигляд, передній план і фон, емоцію та інші естетичні ознаки. Так само й танець, це не тільки бурхливе море незв'язних рухів тіла, а саме взаємовідносини цих рухів один з одним утворюють цілісність та повноту, послідовність та спільність - ось що є більш вищим рівнем розумового процесу. Коли ми слухаємо музику, ми, фактично, сприймаємо численні ознаки чи виміри.

Антрополог Джон Блекінг вивчає характер музики в різних культурах і часах. Він стверджує, що «музичні здібності - загальна характеристика людського роду, а не рідкісний талант.» Дарвін вважав, що музика передувала розмові, як засіб залицяння, порівнюючи музику з хвостом павича. В своїй теорії статевого відбору він встановлює появу особливостей, які не служили прямо меті виживання, а тільки робили індивідуума (отже, його гени) більш привабливими.

Когнітивні психологи розглядають роль музики в сучасному суспільстві з тієї ж точки зору. Як приклад, кількість сексуальних партнерів у рок-зірки може бути в сотні раз більше, ніж має нормальний чоловік, і неприваблива зовнішність не є проблемою. Багато чого з якостей людської поведінки (наприклад, розмова, створення музики, художні здібності та почуття гумору), можливо, розвивались, переважно для того, щоб, як і у тваринному світі, рекламувати свої гени при сексуальних залицяннях. Припускається, що музикальність та танцювальність були (і є) сексуально привабливими якостями задля осіб протилежної статі. Той, хто може співати та танцювати, демонструє потенційним партнерам витривалість та добрий загальний стан здоров'я, як фізичний, так і психічний. Присутність цих навичок також демонструє, що у цієї особи досить їжі та є надійний притулок, щоб мати час удосконалювати свою майстерність. "У сучасному суспільстві зацікавленість музикою досягає піку в підлітковому віці, тому що музика розвинулась і продовжує функціонувати як показ залицяння, здебільшого, молодих чоловіків, щоб привернути увагу жінок" [5,с.97]. Можливо, еволюція вибрала творчість в цілому, як маркер сексуальної придатності. І є різниця між тим, кого жінка обрала б для народження

потомства (кращі гени), а кого - для вирощування цього потомства (кращі матеріальні умови).

Джефрі Міллер, когнітивний психолог, роздивляється ще додаткові можливості музики як соціального зв'язку та спільності. Колективне створення музики може заохотити людей (соціальних тварин) до згуртованості. І, можливо, музика історично служила тому, щоб просувати почуття єднання групи та давала змогу виконувати інші соціальні дії. Давні співи навколо вогнища могли бути засобом не спати, щоб відвернути хижаків, та розвивати соціальну координацію і співпрацю в рамках соціальної групи. Люди мають потребу в соціальних зв'язках, щоб суспільство існувало, а музика - один з них.

В західній культурі вибір музики пов'язан з важливими соціальними наслідками. «Ми слухаємо ту музику, яку слухають й наші друзі» [6,с.131]. Особливо, замолоду, коли ми шукаємо себе, як особистість, формуються й наші зв'язки чи соціальні групи з людьми, на яких ми хочемо бути схожими, чи з тими, хто має з нами, як ми вважаємо, щось спільне. Щоб зовнішньо визначити такий зв'язок, ми одягаємось відповідним чином, захоплюємося тими ж самими речами та слухаємо однакову музику. Наша група слухає одну музику, а решта слухає іншу. Все це складається в еволюційне уявлення про музику як двигун соціальних зв'язків та згуртованості суспільства.

Таким чином, сучасні наукові дослідження генези музичної рефлексії базуються на інтегративному підході психології та нейрофізіології, культурології та теорії мистецтва, соціології та етнографії.

Тому будь-яка форма культурної діяльності, будь-який символ або система символів мають надмісний генезис, перед яким соціальна історія - не більш, ніж обжитий рятівний притулок. Найбільш прозорим випадком проявлення генезису являється музика, чия мова не має еквіваленту в жодній галузі людської діяльності; чий матеріал - звуко-інтонація та організований час - було взято зі справжнього світу; чия предметність принципово позাপонятійна та не підлягає жодній редукції.

#### *Література:*

1. Daniel J. Levitin, This is your brain on music //Cognitive Psychology. — 1993. — Vol. 15. — P. 66—94.
2. Sloboda, J. A. Music and Emotion: Theory and Research. / J. A. Sloboda, P. Juslin. — Oxford: Oxford University Press, 2007. — 486 p.
3. Тарасов Г. С. Социально-психологический феномен музыкального искусства в современной культуре // Вопр. психол. 2006. № 1 - 2. С. 105 - 110.
4. Кучерюк Д.Ю. Художньо-образна система мистецтва // Естетика. — К., 2000. — С. 148-149.
5. Clarke, E. F. Perceiving musical time / E. F. Clarke. С. Krumhansl // Music Perception. — 1990. — Vol. 7. — № 3. — P. 213—251.
6. Марач А. В. Экспериментальные исследования восприятия музыки в англоязычной научной литературе/<http://www.pws-conf.ru/nauchnaya/lss-2008/263-esteticheskoe-obrazovanie/6583>.

© Прокофьева А. М., 2010