

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ СУЧАСНОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

УДК 78.03:37.036

Л. П. Воєводіна

КУЛЬТУРА МУЗИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ ОСОБИСТОСТІ: НА ПЕРЕТИНІ МИНУЛОГО І СЬОГОДЕННЯ

Минають часи, змінюються художньо-естетичні потреби особистості, обумовлені домінуванням у соціокультурному середовищі тих чи інших видів мистецтва, втім музика, хоча й в оновлених формах свого функціонування, продовжує посідати важливе місце в художньо-естетичній культурі суспільства. Водночас не можна ігнорувати суттєві трансформації у вітчизняній культурі, внаслідок яких широкі кола суспільства були позбавлені можливості спілкування з високим музичним мистецтвом. Для більшості громадян це стало майже недосяжним. Людина втратила можливість розвитку своїх духовних потреб і здібностей, які раніше задовольнялись завдяки функціонуванню в державі розвинутої системи художньо-естетичного виховання. Музичне мистецтво як художнє явище в його багатоаспектних вимірах (як мистецтво народне, професійне та аматорське, світське і культове, сучасне і класичне) нині залишається поза увагою особистого духовного життя молоді й сприймається крізь призму невеликої своєї частки (рок-музики, поп-музики, самодіяльної пісні, джазу та ін.), що призводить до поверховості музичних уявлень, нерозвиненості інтонаційного тезаурусу та музично-естетичних вподобань слухачів. Використовуючи комітатні форми спілкування з музикою, молодь пірнає у музично-звуковий простір кіно-теле-радіо й інших глобалізованих інформаційних мереж та засобів, які цілодобово тиражують популярні жанри масової музичної культури. Внаслідок цього вже тривалий час спостерігається входження у вітчизняну художню культуру прошарку нових поколінь, позбавлених досвіду відвідування оперних спектаклів, симфонічних і камерних концертів, що наразі визначає спрямованість суспільної музичної культури в цілому. Таким чином, ми стаємо свідками ситуації, коли створена протягом минулого століття система управління музичним сприйняттям широкої аудиторії слухачів повільно руйнується і все реальніше стає подібною тій, що існувала століттями раніше, коли слухацька аудиторія складалась переважно з професіоналів та любителів музики. Стан розвитку сучасного українського музичного мистецтва характеризується суттєвими змінами у змістовному наповненні, формальній організації, інтонаційному складі музичних творів, які потребують відповідної естетичної і музичної підготовки слухачів. В цій ситуації виникає потреба актуалізації досвіду спілкування слухацької аудиторії з високохудожніми музичними творами,

накопиченого музичними освітянами ХХ ст., увага яких до проблем слухання музики як форми спілкування з нею, ствердження інтелектуального начала в музично-творчій діяльності в різних її проявах, в тому числі і музичному сприйнятті, об'єктивувались у формуванні масштабної слухацької аудиторії, що складалась не лише з учнівської та студентської молоді, охопленої системою музично-естетичної освіти, але й широкої аудиторії слухачів іншого віку, які із зацікавленням сприймали класичні музичні твори під час трансляції музичних програм на радіо і телебаченні, відвідування філармонічних концертів тощо.

Метою даної статті є визначення ключових аспектів проблеми теоретичного дослідження культури музичного сприйняття.

Проблема формування художнього, зокрема, музичного сприйняття складна і багатогранна. Протягом ХХ ст. її вивченням займалися представники різних галузей науки: естетики, музикознавства, психології, соціології, педагогіки. Зацікавленість в цій проблемі фахівців з естетики (В. В. Блудова, Ю. Б. Борєв, Є. В. Волкова, М. С. Каган, В. Н. Максимов, Б. С. Мейлах, Г. І. Панкевич, С. Х. Раппопорт, А. Н. Сохор, Г. Х. Шингаров та ін.), сприяла тому, що вона набула рівня комплексної наукової проблеми і виокремилась в самостійну дослідницьку галузь. Художнє сприйняття розглядається науковцями як ефективний засіб підвищення загального творчого потенціалу особистості, а цілісне сприйняття мистецького твору визнається ведучим компонентом її художньої культури. Відповідно, розвиненість музичного сприйняття на рівні його цілісності визначається в якості ядра музичної культури особистості.

В працях психологів (С. Н. Беляєва, Л. С. Виготський, А. Г. Костюк, Г. Н. Кечхуашвілі, А. Н. Леонтєв, Є. В. Назайкінський, В. Г. Ражніков, Г. С. Тарасов, Б. М. Теплов, В. М. Цеханський) розкрито психологічні механізми формування цілісного музичного образу, визначено його сутність, зміст, здійснено спроби типологізації слухацького сприйняття, виявлено взаємозв'язок між розвитком спеціальних музичних здібностей, вмій і навичок та індивідуальних психічних властивостей особистості.

Семантичні особливості цілісного музичного образу твору, його роль у сприйнятті музики перебували в центрі уваги музикознавців та фахівців з музичної естетики (Б. В. Асаф'єв, В. В. Медушевський, І. Я. Рижкін, Н. Л. Очеретовська та ін.). Питанню цілісного музичного сприйняття в контексті дослідження принципів цілісного аналізу музичних творів приділяли увагу відомі музикознавці Л. А. Мазель, С. С. Скребков, В. А. Цуккерман.

Інтерес до проблеми формування у дітей, учнівської та студентської молоді навичок поглибленого (цілісного) музичного сприйняття стає однією з центральних у вітчизняній музичній педагогіці ХХ ст. Дослідники виходять з того, що повнота і глибина музичного сприйняття визначають ступінь усвідомлення особистістю ідейно-

емоційного змісту музичного твору, його досконалості. Цілісність визнається однією з головних характеристик музичного сприйняття особистості, що забезпечує розвиток її музичної культури. В психологічному аспекті цілісність, з одного боку, розглядається поряд з такими компонентами як емоційність, усвідомленість, константність, вибірковість, а з іншого – більш широко – як здатність особистості сприймати музичний твір як художнє явище. Доведено, що чим вище рівень розвитку музичного сприйняття людини, тим більш різнобарвні її музичні інтереси і переваги, розвинена система ціннісних орієнтацій (музично-естетичні судження, оцінки, смаки), рівень музичної культури в цілому.

В контексті вдосконалення культури музичного сприйняття не менш зацікавлено науковцями розглядаються питання професійної підготовки вчителів музики, зокрема, естетичної підготовки майбутніх вчителів (Л. Г. Арчажнікова, Г. М. Падалка, Г. А. Петрова та ін.), розвитку художніх потреб студентської молоді (А. Л. Вахеметса, Н. Ю. Єфімова, З. С. Сікевич, А. Н. Семашко, С. Н. Плотников, У. Ф. Суна), музичних інтересів молоді (Е. Є. Алексєєв, П. Ф. Андрукович, Є. Я. Бурліна, Г. Л. Головинський, С. І. Комаров, В. П. Матоніс, В. С. Цукерман), її естетичних ідеалів, ціннісних суджень (І. Л. Лісовська, Т. Г. Маріупольська, Г. М. Падалка, О. П. Рудницька, В. Л. Яконюк).

Завдяки цим і наступним дослідженням було створено фундамент для вдосконалення культури музичного сприйняття особистості, який потребує бережливого ставлення в умовах сьогодення. На підставі наведеного вважаємо за доцільне привернути увагу до проблеми формування цілісного музичного сприйняття у сучасних слухачів, актуалізуючи наступні її аспекти.

Поширений в сучасній музичній практиці безпосередньо-чуттєвий рівень музичного сприйняття є першим щаблем, на якому відбувається лише „настроювання” слухача на поглиблене, опосередковане сприйняття мистецького твору, спрямоване на виявлення його соціального смислу, ідейного навантаження (значення).

Цілісне музичне сприйняття є складним процесом, цілісність якого виявляється у взаємодії різних рівнів психіки – нижчого, на якому здійснюється пряме відбиття у свідомості слухача музично-звукового потоку, визначення предмета сприйняття й виокремлення в цілісному чуттєвому образі перцептивних образів-знаків, і вищого – інтелектуального, де відбувається ув'язування їх в єдине ціле. Між цілісним художнім образом та елементарними первісними образами існує особлива залежність: лише завдяки цілісному охопту музичного твору можливо вірно оцінити смисловий зміст і конструктивне значення кожного з них. Інакше кажучи, процес цілісного музичного сприйняття діалектично суперечливий: для виникнення цілісного сприйняття твору потрібне знання його елементів – частин (фрагментів) твору як цілого, в

той же час змістовний смисл цих елементів обумовлений знанням цілого. Тобто свідомість слухача повинна ніби здійснювати стрибок від зовнішнього уявлення про твір як ціле, що виникає при першому контакті з ним, до розкриття цього цілого як органічної єдності елементів, частин. Саме сприйняття твору в діалектичній єдності його частин створює в свідомості слухача узагальнений цілісний образ твору. В цій ситуації розум, об'єднуючи окремі образи в єдине ціле, виступає як знаряддя з управління чуттєвим сприйняттям слухача.

Цілісне сприйняття музичного твору можливе лише завдяки усвідомленню самого процесу сприйняття. А це передбачає володіння навичками „читання” так званого „проміжного слою” (В. В. Блудова, С. Х. Раппопорт) музичного твору – його ладової та метроритмічної організації, формування на цій основі асоціативного механізму психіки слухача, активізації його діяльності у створенні сталого образу всього знакового шару твору та його закріплення в особових уявленнях, які в сукупності створюють цілісний образ змістовного шару твору [1, с. 138].

В процесі досягнення вищого рівня сприйняття – цілісного сприйняття – музичний твір розглядається, з одного боку, як „відкрита” для творчого пошуку система, в яку кожен із слухачів привносить дещо своє, а з іншого – як задана (запрограмована) система, що має певний інваріант, підлеглий раціональному засвоєнню, в силу чого припускає однозначність його тлумачення. Останнє можливе ще й тому, що за музичними інтонаційно-ритмічними комплексами перебуває об'єктивний соціальний зміст, який викликає у слухача закономірну послідовність інтенсивних емоційно-естетичних переживань, характер яких визначається соціальним значенням відтворюваних явищ дійсності. Тобто мистецький твір викликає у людини глибокі емоційні переживання, емоційно-естетичну оцінку дійсності, що відтворюється в ньому.

В сприйнятті мистецького твору слід виокремлювати наступні форми відображення: безпосереднє конкретно-чуттєве відображення, емоційне відображення і відображення в формі вербалізованого мислення [2, с. 103]. Єдність цих форм відображення – одна з умов цілісного характеру сприйняття музичного твору, адже передбачає не лише вирішення пізнавальних завдань (виявлення певної когнітивної інформації), але й опанування його художнього змісту.

Наведене не зменшує ролі емоційних відчуттів і переживань, які виникають під час сприйняття музичного твору, оскільки головним компонентом музичного образу є саме емоція. Результатами наукових досліджень доведено, що музичний зміст безпосередньо виражається (втілюється) в звукових образах, однак сенс аналізу музичного твору виявляється не просто у сприйнятті цих звукових образів, а в усвідомленні „музичного переживання”, що міститься в них.

Виходячи з того, що емоція є головним компонентом музичного змісту, дослідники (Б. М. Теплов, В. В. Медушевський та ін.) трактують її не як дещо одномірне, а як структурне, системне втілення певного

почуття, як динамічну структуру, зміна однієї з частин якої веде до змін цілого [3, с. 55]. Розуміння емоційного змісту музичного твору обумовлене наявністю у слухача досвіду співвіднесення музичних емоцій з інтуїтивними уявленнями про емоції в житті, сталих асоціативних зв'язків семантичних компонентів музичних засобів та емоцій. Такі зв'язки формуються в процесі життя людини, складаючи її певний досвід.

Орієнтуючись на спілкування з конкретним музичним твором, слід враховувати ідею Б. В. Асаф'єва, сутність якої полягає у тому, що кожна історична епоха породжує свій склад образів-інтонацій, що відтворюють емоційні настрої і складають „інтонаційний словник епохи”, знання якого забезпечує проникнення слухача в музичний зміст. Володіння цим „словником” сприяє усвідомленню емоційних уявлень, у свою чергу, усвідомлений контроль за художньо-естетичним впливом твору посилює емоційні переживання слухача і забезпечує цілісність його музичного сприйняття.

Отже, цілісне сприйняття музичного твору стає можливим завдяки тому, що логічні операції, з одного боку, розчленовують потік звукових образів у творі, а з іншого, – вказують на засіб їх зв'язку в межах єдиного композиційного цілого, скріплюють розрізненні чуттєві (перцептивні) образи в єдиний цілісний художній образ і, тим самим, організують різні емоційні відтінки цих образів у складне художнє (емоційно-усвідомлене) почуття. Поза таким усвідомленням цілісне сприйняття глибокого за змістом музичного твору стає неможливим.

Як доводять результати аналізу, форми сприйняття музики не є незмінними. Вони еволюціонують разом з ускладненням і розвитком практики. Зміни форм музичного відображення дійсності ведуть до відповідних змін форм музичного сприйняття, отже – до змін теоретичних уявлень про його структуру. Кожному якісно визначеному етапу розвитку музики відповідають свої специфічні форми її сприйняття. Причому, не дивлячись на все, історична своєрідність виявляється у тому, що між ними немає нездоланої межі: дослідник має справу з одним і тим самим предметом, хоча й на різних щаблях його історичної зрілості (Е. В. Ільєнков).

Сучасні форми сприйняття музичних творів слід розглядати як результат всієї попередньої історії музичної культури і практики музично-естетичного виховання. Нинішній рівень музичного сприйняття інтегрує і в знятому вигляді відтворює його основні історичні форми, що висуваються на перший план на тому або іншому конкретно-історичному етапі розвитку музичного мистецтва. Тому зрозуміти сутність і специфіку сучасних форм музичного сприйняття можливо лише в процесі конкретно-історичного аналізу його виникнення. Історичний підхід дозволяє здолати суб'єктивізм у визначенні сутності та основних компонентів цілісного музичного сприйняття і, виокремлюючи основні історичні етапи еволюції сприйняття музики, встановлює критерії

наукового вивчення структури його сучасних форм. Це стає можливим тому, що „раціональне зерно” кожної конкретно історичної форми музичного сприйняття може бути включено до складу сучасного сприйняття, яке накладає на нього свої обмеження й, тим самим, перетворює його у частковий, втім необхідний компонент цілісного музичного сприйняття.

Перспективи подальшого дослідження окресленої проблеми полягають у розробці механізму формування цілісного музичного сприйняття у сучасних слухачів як важливого завдання теорії і практики музично-естетичного виховання. Ефективність педагогічного керівництва процесом формування цілісного музичного сприйняття у молоді в значній мірі обумовлена знанням вихователем структурних компонентів такого рівня сприйняття музики, його сутності та критеріїв, завдяки яким можливо відрізнити цілісне музичне сприйняття від фрагментарного, вельми поширеного в сучасній художній практиці.

Список використаної літератури

1. **Блудова В. В.** Природа и структура художественного восприятия / В. В. Блудова // Эстетические очерки. – М., 1977. – Вып. 2. – С. 114-152. 2. **Назайкинский Е. В.** Музыкальное восприятие как проблема музыкознания / Е. В. Назайкинский // Восприятие музыки. – М., 1980. – С. 91-111. 3. **Медушевский В. В.** О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский – М. : Музыка, 1976. – 354 с.

Воєводіна Л. П. Культура музичного сприйняття особистості: на перетині минулого і сьогодення

Надано оцінку сучасного стану вітчизняної музичної культури, визначено тенденції розвитку культури музичного сприйняття молоді. Актуалізовано досвід розвитку культури музичного сприйняття у вітчизняній науці ХХ століття. Розкрито сутність механізму формування у слухачів цілісного музичного сприйняття.

Цілісне музичне сприйняття розглядається як складний процес, побудований на взаємодії різних рівнів психіки слухача. Цілісне сприйняття музичного твору можливе завдяки усвідомленню самого процесу сприйняття. Логічні операції, з одного боку, розчленовують потік інтонаційно-звукових образів, які складають його зміст, а з іншого, вказують на засіб зв'язку цих образів у межах єдиного композиційного цілого, скріплюють розрізнені чуттєві (перцептивні) образи в єдиний цілісний художній образ і, тим самим, організують різні емоційні відтінки цих образів у складне художнє (емоційно-усвідомлене) почуття.

Ключові слова: особистість, слухач, культура музичного сприйняття, цілісне музичне сприйняття.

Воеводина Л. П. Культура музыкального восприятия личности: на перекрестке прошлого и настоящего

Дана оценка нынешнему состоянию развития отечественной музыкальной культуры, выявлены тенденции развития культуры музыкального восприятия молодежи. Актуализирован опыт развития культуры музыкального восприятия в отечественной науке XX столетия. Раскрыта сущность механизма формирования у слушателей целостного музыкального восприятия.

Целостное музыкальное восприятие рассматривается как сложный процесс, построенный на взаимодействии разных уровней психики слушателя. Целостное восприятие музыкального произведения возможно благодаря осознанию самого процесса восприятия. Логические операции, с одной стороны, расчленяют поток интонационно-звуковых образов, составляющих его содержание, а с другой, - указывают на способ связи этих образов в границах единого композиционного целого, скрепляют разрозненные чувственные (перцептивные) образы в единый целостный художественный образ и, тем, самым, организуют разные эмоциональные оттенки этих образов в сложное художественное (эмоционально-осмысленное) чувство.

Ключевые слова: личность, слушатель, культура музыкального восприятия, целостное музыкальное восприятие.

Voyevodina L. P. Culture of Musical Perception of Personality: at the Crossing of Past and Present

The present state of national musical culture development has been evaluated; the tendencies of youth musical perception culture development have been showed in the article. The experience of musical perception culture development in the national science of the twentieth century has been actualized. The essence of listeners' cohesive musical perception shaping mechanism has been disclosed.

Cohesive musical perception is considered as a complicated process, based on the interaction of the listener's difference consciousness levels. Cohesive musical perception is possible due to recognition of the very process of perception. On the one hand, logical operations parcel the flow of intonational-sound images that form its contents. But on the other hand, they point at the contact method of these images in the framework of compositional entity, join the scattered sensuous (perceptual) images into a single cohesive word picture thereby integrating different emotional tints of these images into a complex artistic (emotionally conscious) feeling.

Key words: personality, listener, culture of musical perception, cohesive musical perception.

Стаття надійшла до редакції 16.02.2013 р.

Прийнято до друку 31.05.2013 р.

Рецензент: к. п. н., доцент Сбітнева Л. М.