

*Orchestration, vocal accompaniment for folk and instrumental ensembles has its own specific features associated with the fact that these ensembles, unlike orchestras, have fewer performers and instrumental possibilities. However, in the preparation of the vocal score with instrumental accompaniment some of the principles and practical methods are identical with the principles and practices that take place during similar arrangements for any orchestra. First of all it is the preparation of the texture of the original songs for presenting it in instrumental form. There are also many joint practical techniques for the selection in the score melodic lines, elements of polyphony, pedaliaceae.*

*The article reveals the creative process of instrumentation vocal accompaniment for folk and instrumental ensembles, analyzes the types and forms of instrumental support and touches upon its structural scheme.*

**Keywords:** *vocal, arrangements, instrumental ensemble, accompaniment, musical instrument*

УДК 372.878

Рева В.П.

Reva V.

## ИНТОНАЦИОННОЕ ПОГРУЖЕНИЕ КАК ИНДИВИДУАЛЬНАЯ СТРАТЕГИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКИ

### INTONATION IMMERSION AS A INDIVIDUAL STRATEGY OF THE AESTHETIC MUSICAL PERCEPTION

*Интонационные погружения обогащают музыкальное восприятие, придают ему должное эмоциональное насыщение, ведущее к эстетическому переживанию музыки. Музыкальное восприятие строится на синтезе работы мысли и чувства, а эстетические переживания не возникают спонтанно, как физиологические реакции, являются результатом вдумчивой духовной работы, симбиоза художественной фантазии, чувств и мыслей, определяющих культуру музыкального восприятия, созидательного процесса его самовоспитания.*

**Ключевые слова:** *эстетическое восприятие, эстетическое переживание, интонационное погружение, культура музыкального восприятия.*

Умением воспринимать музыку как эстетическое явление определяются механизмы воспитательного воздействия на человека. Эстетический критерий, вырабатываемый в процессе восприятия искусства, может при определенных условиях трансформироваться в другие сферы социальной и художественной практики личности, гармонизировать жизнь, изменять баланс духовных сил, привносить эстетические установки во взгляды на окружающую действительность. «Сама возможность через искусство разговаривать с другими людьми способна выступать как форма саморегуляции поведения в определенных обстоятельствах, как поиск, и часто успешный, выхода из сложной ситуации» [1, с. 99].

Способность эстетического восприятия формируется на основе задатков, позволяющих общаться с искусством как с художественной ценностью во всех её духовно значимых смыслах. Предпосылкой эстетического восприятия служит непосредственная эмоциональная реакция слушателя, а результатом – актуализация эстетического сознания. Как психический процесс, эстетическое восприятие основывается на рефлексии человека, соотношении воспринятого с собственными представлениями о прекрасном, самоанализе переживаний. Воспринимать искусство на эстетическом уровне – значит уметь находить в нем красоту, переживать ее как неизменно положительное качество жизни.

В психологии искусства способность эстетического восприятия определяется, как умение эмоционально откликаться на образное содержание, переживать и анализировать его. Она проявляется в форме непосредственной эмоциональной реакции, с одной стороны,

и дифференцированного расчленённого слушания музыки, с другой. Эти процессы протекают слитно и не могут функционировать не во взаимосвязи друг с другом. Примечательно, что эстетический уровень восприятия в равной степени важен для полноценного общения с искусством, как профессиональному музыканту, так и любителю музыки. И для одного, и для другого содержание художественного произведения приобретает личностный смысл лишь тогда, когда он обнаруживает в нём эстетическую значимость выразительности звука, мелодии, гармонии, ритма, интонации, художественного образа в целом.

Одной из особенностей, присущих эстетическому восприятию, является умение выделять и оценивать интонационное своеобразие музыкального произведения, эмоционально откликаться на него. Вместе с тем эмоциональный отклик на музыку выступает предпосылкой эстетического восприятия только в тех случаях, когда становится переживанием музыкальных образов, а не просто эмоцией во время восприятия, на что впервые обратил внимание Б.М. Теплов. На материале анализа обширнейших эмпирических данных он пришёл к выводу о предрасположенности музыкального восприятия к развитию в процессе обучения и воспитания. «Способность, не развивающаяся, не воспитываемая, не поддающаяся упражнению, – это сочетание слов, лишённое смысла. Способность не существует иначе, как в движении, развитии» [2, с. 62]. Целью статьи является теоретическое обоснование интонационной стратегии погружения в образный мир музыки как условия ее эстетического восприятия.

Как творческий процесс, музыкальное восприятие представляет волевой акт, обусловлено эстетическими потребностями человека. Их удовлетворение придаёт катарсический эффект восприятию и, как следствие, эстетическое удовлетворение, наслаждение искусством. В теории музыкального восприятия, наряду с ними различают аверсивные, ассоциативные, характеристические, аналитико-формальные, объективные, интерсубъективные и иные типологии общения с музыкой [3, с. 47-49]. Будучи разновидностью творческой деятельности, эстетическое восприятие может быть мотивировано прикладными и познавательными потребностями, процессуальная взаимосвязь которых заключена в том, что каждый более их высокий уровень потребностей формируется на основе предыдущих более низких, что необходимо учитывать в педагогической работе.

Одной из особенностей эстетического восприятия музыки является то, что оно может развиваться только через механизмы осмысления интонационных значений, определяющих её природу как вида искусства. На первый план здесь выходят интонационно-выраженные чувства, образы и переживания человека, образующие своеобразный эмоциональный фон общения с музыкальным произведением и являющейся, одновременно, конституирующим материалом восприятия. Эстетическое восприятие строится в сознании не в режиме последовательной линейной развёртки информации, а путем заражения красотой музыкального звука. Переживание красоты интонации, как метамыслительной единицы музыки, может рассматриваться в качестве операционального элемента в созидательном процессе восприятия. На других, более элементарных уровнях, специфика его как эстетического феномена утрачивается или приобретает упрощенные формы. «Идея прекрасного существует лишь постольку, поскольку она воплощена в художественном произведении и функционирует как художественное переживание её. Точно также произведение искусства не имеет смысла без художественного переживания и может быть таковым лишь при условии, если оно воплощает идею прекрасного. Смысл, не получивший воплощения в переживании, напоминает скорее логическую конструкцию, а не искусство, в то же время, как и переживание в отрыве от смысла есть не что иное, как чисто физиологический процесс. Идея красоты лежит в проявлениях конкретных смыслов, которые она принимает» [4, с. 40].

При обосновании индивидуальных стратегий развития эстетического восприятия мы опираемся на теоретическую модель потребности в красоте, рассматриваемую Ю.Н. Холоповым в тесной взаимосвязи с другими потребностями – в полезном и приятном. Потребность в прекрасном на этом фоне выступает высшим проявлением духовности. Вместе с тем удовлетворение потребности в полезном и приятном выполняет в живом процессе музыкального восприятия важную функцию стимулирующих и поддерживающих факторов,

направляющих его движение от достижения «полезного» через «приятное» к обнаружению «прекрасного». Как самостремление высшего к переходу к абсолютно высшему определяет автор сущность прекрасного в искусстве. Логика таких взаимодействий наиболее наглядно прослеживается на примере иерархии трёх важнейших структурных компонентов проявления прекрасного в музыке, взаимно обуславливающих друг друга, а именно: прекрасного как чувственного переживания (вида жизнедеятельности; прекрасного как чувственно являющейся художественной идеи; прекрасного как произведения искусства (отражения очеловеченной чувственной предметности) [5, с. 96].

Эстетическая потребность как установка на общение с музыкой, с одной стороны, и устремлённость человека к переживанию прекрасного, с другой, составляют те необходимые предпосылки, которые позволяют включиться в процесс самовоспитания эстетического восприятия, служат базой, на которой могут формироваться индивидуальные стратегии вхождения в образный мир музыкального искусства.

Учитывая это, под индивидуальной стратегией эстетического восприятия мы понимаем умение организовывать деятельность по выявлению красоты музыкальной интонации на основе имеющегося у слушателя тезауруса общей культуры и опыта общения с искусством. В отличие от более привычного для теории эстетического воспитания понятия «педагогическое руководство музыкальным восприятием», жестко регламентированного дидактическими установками учителя индивидуальная стратегия восприятия основывается на целеполагании самого слушателя. Существенно не столько соблюдение предписаний того, что следует услышать в музыкальном произведении, сколько осмысление, переживание опыта личностного общения с музыкой, самоорганизация творческой деятельности, направленной на расшифровку художественного смысла.

В процессе эстетического восприятия эмоциональные переживания и образное мышление тесно переплетены, взаимосвязаны друг с другом. Перестраивая собственные чувства и мысли, мы одновременно согласуем со своим внутренним миром образное содержание музыки, регулируем её воздействие, конкретизируем содержание в сознании в индивидуальной форме и в приспособленном к эстетическим потребностям виде. Не имеет значения, через какие механизмы восприятия произошло вхождение в переживание музыки, какими путями осуществилось проникновение в образное пространство искусства. Эта субъективность восприятия не должна пугать педагога. Важно не упустить из вида главный ориентир эстетического восприятия – постижение красоты интонационного высказывания человека, наслаждение этим процессом. Синергия общения педагога с учащимся в данной связи должна быть направлена на формирование эстетических идеалов музыкального восприятия, его косвенную, а не прямую корректировку. Позиции учителя и ученика как равноправных участников созидющего процесса восприятия уточняются в диалоге по поводу услышанного, анализа впечатлений, обмена мнениями.

Такой уровень общения с ребёнком, школьником, студентом позволяет понять, какие условия должны быть созданы для самоорганизации восприятия, какие стороны содержания музыки не получили ещё должного преломления в их жизненном опыте, через актуализацию которого, собственно, и возможно продуктивное сотрудничество учащегося с педагогом. Подобное построение учебной работы отвечает синергетическому видению процессов развития, весьма близкому традициям педагогики сотрудничества. «Процедура обучения, способ связи обучаемого и обучающегося, ученика и учителя – это не перекладывание знаний из одной головы в другую, не вещание, просвещение и преподнесение готовых истин, – пишут Е.Н. Князева и С.П. Курдюмов. – Это нелинейная ситуация открытого диалога, прямой и обратной связи, солидаристического образовательного приключения, попадания (в результате разрешения проблемной ситуации) в один самосогласованный темпомир. Это ситуация пробуждения собственных сил и способностей обучающегося, инициирование его на один из собственных путей развития» [6, с. 72].

Нами было выделена и на обширном экспериментальном материале апробирована стратегия интонационного погружения в образный мир музыки в процессе ее восприятия и

анализа, как целеполагание творческой деятельности слушателя, ценностное взаимодействие с музыкой. Эффективность ее использования объясняется тем, что позволят достичь такого принципиально важного результата общения с музыкой как эстетическое наслаждение. Напомним, что коренная эстетическая функция искусства заключена именно в наслаждении. Все остальные функции настраиваются на ней. Первые эстетические впечатления о музыке определяют дальнейшие стратегии педагогической деятельности.

При соблюдении данного условия музыкальный образ как чувственно осязаемый конструкт (идея, эмоция, мысль) достаточно легко проникает в сознание подготовленного к восприятию слушателя. Это объясняется тем, что в генетической памяти человека хранятся десять врожденных фундаментальных эмоций: гнева, испуга, нежности, обиды, печали, презрения, равнодушия, радости, стыда, удивления, на что обращает внимание И. Кэррол [7], а также многочисленные производные от них оттенки. Они составляют физиологическую основу большинства одноимённых художественных эмоций, получающих эстетическую окраску в интонации музыки и, как правило, легко узнаваемых, если на это обратить внимание.

Музыка – искусство интонационное. Это качество пронизывает все сферы общения с ней слушателя. Явления действительности, попадающие в поле её отражения, получают преломление в интонации как самодвижение чувств, процессуальности человеческой жизни. В форме чувственно осязаемой мысли интонационный музыкальный образ проникает в сознание слушателя. Эстетический уровень восприятия музыки определяется соответствующими установками, настройкой на интонационную волну, театрализованным погружением в образную стихию музыкального звука. Этот процесс аналогичен погружению в чтение книги, захватывающего сценического действия, требует временного отвлечения от собственного «Я», подчинения чувствам и мыслям, переданным в музыкальном произведении. Погрузиться – значит быть целиком захваченным искусством, предаться настроению, мысли, размышлению, отдаться чувству. Выход из такого состояния сопровождается ощущением обновления, обогащения опытом воображаемой жизни, запечатлённой в искусстве. Умение погружаться в образный мир музыки и выходить из него является показателем высокой эстетической культуры человека.

Этому невозможно научить в процессе традиционного обучения, используя однолинейные педагогические подходы и алгоритмы действий, также как невозможно научить чувству сопереживания другому человеку, нравственному соучастию. Подобные состояния возникают спонтанно, неожиданно, не прогнозируемо или, пользуясь терминологией синергетики, непреднамеренно, хаотично. И в тоже время закономерно, не случайно. Им предваряет долгий подготовительный период накопления опыта эстетического восприятия, откладывания следов памяти в тайниках сознания, психики, чтобы однажды выплеснуться наружу неожиданным откровением, порывом чувств и мыслей, радостью открытия личной причастности к искусству.

Понять и должным образом интерпретировать такие творческие процессы можно только через обновлённую парадигму познания, в частности, синергетически. Вводя детей в мир музыки важно выделить те ключевые точки её интонационной палитры, которые смогут плодоносить в образном сознании творческими открытиями, эвристическими находками, креативными устремлениями, водить на путь саморазвития восприятия, подпитывать художественные искания. Такой прогноз на самодопревание определяет в конечном итоге логику построения самого педагогического процесса по синергетической модели «будущее времени настоящее». Он не противоречит классическим педагогическим воззрениям на организацию процесса воспитания. Воспитание, побуждающее к самовоспитанию, является настоящим воспитанием (В.А. Сухомлинский). В современной гуманитарной науке всё отчётливее осознаётся необходимость исследования музыкального восприятия как разновидности творчества, мышления, интерпретации.

На технологическом уровне, погружение в образный мир музыки включает этапы введения, непосредственного погружения, выхода из него, установления связи с ситуативным жизненным

контекстом. Погружение в образный мир музыкального произведения основано на творческом воображении, требует активности человека. Без этого невозможно переосмысление содержания музыки, ее языка, средств художественной выразительности, интонационных комплексов, тематического материала, переводение их в эстетическую, образно-смысловую плоскость. С участием творческого воображения музыкальный образ обретает коммуникативную завершенность, становится узнаваемым и близким слушателю, создавая предпосылки для переживания и переинтонирования его на язык пластики, мимики, жестов, выразительных музыкальных движений, мысленного диалога с воображаемым героем, других средств перевоплощения.

В отличие от инсценировки, осуществляемой, как правило, в форме свободного выражения эмоций – погружение в музыку обусловлено логикой развёртывания, интонационного материала. Погрузиться – значит быть целиком захваченным содержанием, воссоздать эстетическую программу, заложенную в музыкальном произведении, переосмыслить ее в соответствии с собственным ассоциативным опытом. Этого можно достичь путём систематических упражнений, аналогичных работе актёра над ролью. Как писал К.С. Станиславский: «Необходимо уметь втягивать в творческую работу все двигатели нашей психической жизни, то есть эмоцию, волю, ум, которые составляют душу творческого самочувствия», – учил К.С. Станиславский [8, с. 80]. Именно здесь, в процессе творческого переосмысления и возможно возникновение того состояния, которое определялось Л.С. Выготским как преобразование житейского переживания особой, искусственно возникшей эмоцией, то есть катарсиса восприятия искусства, благодаря чему возникает эффект эстетической саморегуляции человека, самостроительства собственного духовного мира.

На базе этих механизмов получает актуализацию воспитывающая функция искусства, формируется культура музыкального восприятия личности. Она определяется не количеством информации и знаний о музыке, а качественными уровнями переживания её содержания.

Технология погружения в содержание музыки включает фазы вживания, присутствия, отождествления, соучастия, перевоплощения, переживания, сопереживания. Каждая из них характеризует определенную степень сотворческой деятельности, крайне необходимой для эстетического восприятия. Выбор форм погружения зависит от типа музыкального произведения, его жанра, принадлежности к роду музыки (лирике, драме, эпосу), индивидуальных особенностей воспринимающих. Так, если для восприятия лирической композиции свойственно отождествление слушателя непосредственно с содержанием, то образы драматической музыки развёртываются как бы вне поля его сознания, «как театр идеальных действующих сил» [9, с. 59]. Напротив, для восприятия эпического произведения «специфическим оказывается опосредование отображаемого жизненного содержания отношением автора, повествователя, композитора-гида, который незримо, но ощутимо для слушателя входит в состав действующих лиц и вместе с тем отделён от них» [9, с. 59]. Общим для всех типов восприятия остаётся то, что они требуют значительной активности слушателя, большой сосредоточенности на музыке, переживания её. Без этого художественный мир музыкального произведения оказывается непроницаемым для слушателя.

Уровни погружения в музыку зависят от возраста слушателей. Так, для младших школьников свойственны игровые формы вживания в образный мир музыки, отождествление себя с действующими героями и персонажами художественного мира музыкального произведения; для подростков присуще соучастие в действиях, самоанализ возникающих при этом чувств; для школьников старшего возраста – переживание художественного образа, сопереживание самому себе, собственному «Я». Точных градаций здесь быть не может. Их трудно обозначить даже на теоретическом уровне, в чём и нет необходимости. Важно помочь учащимся установить духовно-личностный контакт с музыкой, вызвать эмоциональный отклик, сформировать интерес к искусству, потребность в художественном переживании.

Интонационные погружения обогащают музыкальное восприятие, приносят в него элементы театрализации, придают должное эмоциональное насыщение, ведущее к осмыслению художественного произведения. Музыкальное восприятие строится на синтезе работы мысли и чувства, а эстетические переживания не возникают спонтанно, как физиологические реакции.

Они являются результатом кропотливой духовной деятельности человека, симбиоза художественной фантазии и мысли, определяющие культуру музыкального восприятия, служащие составной частью созидательного процесса его самовоспитания.

Эти механизмы хорошо описываются в координатах теории самоорганизации, подтверждая один из её основных тезисов о том, что творческим действиям искусственно навязывание путей развития, но показано стимулирование процессов саморазвития, расширения поля творческой деятельности, на котором могут развёртываться поиски художественных смыслов музыки, от внешних наблюдений, не поддающихся одномерным интерпретациям. Муки творчества свойственны не только для создания художественных произведений, но и для их восприятия. Без этого полноценный творческий контекст с искусством невозможен.

Педагогические наблюдения свидетельствуют о том, что интонационные погружения в образное содержание музыки являются одной из наиболее эффективных и демократичных форм восприятия, максимально ориентированных на интонационную природу музыки как искусства звуков.

Создание ситуаций погружения – одно из важнейших условий развития музыкального восприятия. Умение за звуками музыки слышать смыслы, погружаться в них определяет уровень музыкальной культуры личности, и это необходимо учитывать в педагогике. Все, что услышано и осмысленно самостоятельно, или с корректной помощью педагога распознано в музыке может оставить неизгладимый след в эмоциональной сфере слушателя (взрослого, ребенка, студента).

#### Список використаних джерел

1. Самохвалова В.И. Красота против энтропии: Введение в область мегаететики / В.И. Самохвалова. – М. : Наука, 1990.– 176 с.
2. Теплов Б.М. Избранные труды : В 2 т. – Т. 1. / Б.М. Теплов.– М. : Педагогика, 1985. – 239 с.
3. Misior Tomasz. Typologie odbiorcow muzyki / T. Misior // Koncepcje psychologiczne i estetyczne.– Muzyka, 1985. – № 2. – Р. 47-79.
4. Кальоти Дж. От восприятия к мысли: О динамике неоднозначного и нарушениях симметрии в науке и искусстве / Дж. Кальоти.– М. : Мир, 1998.– 221 с.
5. Холопов Ю.Н. Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления / Ю.Н. Холопов // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. – М. : Сов. Композитор, 1982. – С. 52-104
6. Князева Е.Н. Антропный принцип в синергетике / Е.Н. Князева, С.П. Курдюмов // Вопросы философии. – 1997. – № 3.– С. 62-79.
7. Изард К.Э. Психология эмоций : Пер. с англ. / Кэррол Э. Изард. – СПб. : Питер, 2000. – 464 с.
8. Станиславский К.С. Собрание сочинений: В 8 т.– Т. 6 : Статьи. Речи. Отклики. Заметки. Воспоминания. – М. : Искусство, 1959. – 466 с.
9. Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции / Е. В. Назайкинский. – М. : Музыка, 1982.– 319 с.

*As the mental process, the aesthetic perception is based on reflection, correlation of the perceptive maintenance with beautiful presentation and self-analysis experience. Musical perception on aesthetic level means the ability for expression man's beauty in the sound, going through the invariable positive quality of life.*

*Individual strategy of aesthetic perception is the ability to organize and reveal the activity of the musical beautiful intonation on the basis of the listener's thesaurus of the common culture and experience with the association with art. Intonation immersion enriches the musical perception, gives proper emotional satiation leading to aesthetic experience. Musical perception is built on the synthesis of thought and sense. Aesthetic experience doesn't arise arbitrary, as physiological reaction it is the result of the tedious spiritual work, the symbiosis of the artistic image and the creating listener's imagination, composing culture of the musical perception.*

**Key words:** *aesthetic perception, aesthetic experience, intonation immersion, culture musical perception.*