

ЗМІСТ І СТРУКТУРА ПРОЦЕСУ МУЗИЧНОГО СПРИЙМАННЯ

Галина ДІДИЧ (Кіровоград)

Постановка проблеми. Мистецтво – найбільш всеохоплюючий охоронник постійно хвилюючих проблем людства. Емоції, що виникають від спілкування з мистецтвом, принципово відрізняються від звичайних, що супроводжують людину протягом життя.

Мистецтво – результат естетичного пізнання світу. Емоційний відгук на справжнє мистецтво, чому б воно не було присвячене, викликає у процесі сприймання «ту світлу радість, та особливе почуття, котре називається естетичною насолодою» (М. Чернишевський). І якщо при сприйманні мистецтва це почуття не виникало, це означає, що не було естетичного сприймання.

Термін сприймання визначається як пізнавальний процес і заключається у відображенні в свідомості людини предметів і явищ дійсності, в усій багатоманітності їх сторін.

Сприймання – це сукупність відчуттів, але не просто їхня сума. Цей складний процес визначається конкретними сполученнями та взаємодіями різних відчуттів, що в свою чергу залежить від своєрідності зв'язків та відношень різноманітних якостей, сторін, частин, предметів та явищ. До процесу сприймання поряд з відчуттям входить минулий досвід у вигляді знань, уявлень. Якщо б сприймання не спиралося на минулий досвід, то був би неможливим сам процес пізнання, тому що без співвідношення людиною предметів, явищ без використання конкретних знань, здобутих в минулому досвіді, неможливо визначити, осмислити сутність сприймаючого. Це й обумовило мету нашої статті, яка полягає у з'ясуванні змісту та структури процесу музичного сприймання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема сприймання постійно знаходилася і знаходиться в полі зору видатних філософів, психологів, літературознавців, мистецтвознавців, таких як: Б. Асаф'єв, Г. Кечхуашвілі, Л. Коган, О. Костюк, Ю. Кремльов, Є. Назайкінський, О. Никифоров, Л. Столович, П. Якобсон та ін.

Характерні особливості процесу музичного сприймання відображені в роботах відомих психологів і музикознавців: Б. В. Асаф'єва, Я. Врубльової, О. Г. Костюка, В. М. Максимова, В. В. Медушевського, Є. В. Назайкінського, А. Н. Сохора, М. Тараканова, О. О. Фабштейна, В. Цуккермана та ін. Не залишилися осторонь проблем музичного сприймання дослідження педагогів: О. О. Апраксіної, Ю. Б. Алієва, В. К. Белобородової, Н. Л. Гродзенської, Д. Б. Кабалевського, В. Д. Остроменського, Г. М. Падалки, Т. П. Плесніної, О. Я. Ростовського, О. П. Рудницької, В. М. Шацької та ін.

Структура музичного сприймання детально висвітлена у працях сучасних дослідників з позиції естетики і соціології, мистецтвознавства і музикознавства, педагогіки і психології (В. К. Белобородова, М. С. Коган, Л. М. Кадцин, О. Г. Костюк, В. В. Медушевський, Є. В. Назайкінський, Г. І. Панкевич та ін.).

Цікаві думки про художню структуру та її сприймання, котрі можуть бути віднесені й до процесу емоційно-раціонального сприймання музичного образу, викладає М. Сапаров в своїй роботі «Художній твір як структура». Він поділяє структуру художнього твору на багатоскладову «ієрархію структур»: пласт матеріальної освіти як об'єкту безпосереднього

чуттєвого сприймання; пласт предметно-уявного як пласт образної репродукції; пласт предметно-неуявного як пласт художнього значення. За думкою автора дана схема є узагальненою характеристикою художньої структури в цілому.

Виклад основного матеріалу. Естетичне сприймання це складне копіювання явищ оточуючого життя. З моменту свого зародження естетичне сприймання носить особистісний характер, будучи в певній мірі незалежним по відношенню до сприймаючого об'єкту. Естетичне сприймання завжди включає в себе елемент оцінки.

Сприймання творів мистецтва як зазначав П. М. Якобсон, проходить декілька щаблів – від поверхневого, зовнішнього охоплення рис твору, до досягнення його сутності та змісту. Цей рух від поверхневості до змісту і є розвиток.

Музичне сприймання – різновид естетичного сприймання. Воно володіє якостями, притаманними сприйманню мистецтва в цілому, але разом з тим, має свої особливості, обумовлені специфікою музики як виду мистецтва. Музичне сприймання – вид художньо-пізнавальної діяльності, результат тривалого суспільно-історичного розвитку людської особистості. Виникло воно в процесі опанування музичного мистецтва – створенню людиною оригінального, незамінного естетичною формою пізнання навколишньої дійсності.

Музичне сприймання – процес глибинний і малодоступний зовнішньому спостереженню, що ускладнює як діагностику засвоєння музики, так і керівництво ним. Музичне сприймання – це формування в уяві слухача цілісного художнього образу твору. Воно передбачає глибоке осмислення його емоційного змісту.

Сприймання як художня діяльність складається з взаємодії емоцій, уяви, осмислення змісту та форми твору. Воно характеризується цілісністю. Сприймаються не тільки і не стільки окремі звуки, фарби, скільки весь колорит, вся гармонія звучання.

Зовнішнє музичне сприймання розглядається як особлива психічна діяльність, що міститься «в духовному оволодінні творами музичного мистецтва» [11, с. 227]. У зв'язку з такою постановкою питання цілісне художнє сприймання музичного твору одержує характеристику як емоційне, активне сприймання, яке, «з одного боку ... включає в себе осмислення, оцінку твору на основі засвоєння узагальнених знань про музику; з іншого боку, думка про музику, судження про неї, про її художню форму завжди спирається

на змістовне сприймання музичного твору, що містить в собі художні образи» [1, с. 9].

Музичне сприймання – один з видів музичної діяльності, який об'єднує музичну творчість, музичне виконавство та сприймання музичних творів. Творчість, виконавство та сприймання музики підкорені загальним, єдиним музичним закономірностям, обумовленим специфічною сутністю музики як різновиду мистецтва.

Процес музичного сприймання цілісний та неподільний. У ньому умовно можна виділити окремі етапи:

– сприймання – первинне, орієнтовне, емоційно-образне відображення музичного твору в його об'єктивній цілісності й багатогранності;

– сприймання – інтеграція змісту музичного твору крізь призму творчих можливостей та індивідуального досвіду слухача у процесі емоційно-образного відображення його об'єктивної цілісності й багатогранності;

– сприймання – емоційно-образне відображення музичного твору в його цілісності й багатогранності, збагачене індивідуально-особистими відношеннями слухача.

Музичне сприймання є складним художньо-пізнавальним актом, який виникає в процесі засвоєння людиною музичного мистецтва. Воно передбачає наявність у людини музикальності, яка дозволяє методом узагальнено-художнього засвоєння засобів музичної виразності естетично сприймати втілені в музичних образах явища оточуючої дійсності. Грунтуючись на естетичному відношенні до явищ дійсності музичне сприймання є складовою частиною суб'єктивного освоєння об'єктивного змісту музичних образів. Спираючись на це можна сказати, що музичне сприймання є однією з форм музичної діяльності, яка заключається в естетиці знань оточуючої дійсності.

В основі музичного сприймання лежать емоції, за допомогою яких слухач досягає змісту музичних творів. Музичне сприймання, як інший пізнавальний акт, неможливе без раціонально-логічних розумових операцій. «Сприймання музики проходить через емоції, але емоцією не закінчуються. В музиці ми через емоцію пізнаємо світ. Музика – емоційне пізнання» [12, с. 23].

Музичне сприймання – складний процес, у якому взаємодіють чимало елементів, спільних для багатьох людей і особливих для конкретної особи. Це система, що складається з множинності умов, функцій, операцій і механізмів з їхніми особливими властивостями, структурою і змістом.

Серед функцій музичного сприймання потрібно виділити, насамперед, комунікативну функцію, під якою В. В. Медушевський розуміє здатність музичних творів слугувати засобом художнього спілкування завдяки спрямованому впливу музичної структури на процес і результат сприймання [7, с. 150].

В особистісному плані виділяються такі функції музичного сприймання, як задоволення потреби у художньому пізнанні, творчості, самовихованні, естетичній насолоді, розрядці, стимулюванні інших видів діяльності, формування певного настрою тощо. Узагальнюючи, можна сказати, що музичне мистецтво у даному випадку виконує компенсаторну функцію. Конкретна функція музичного сприймання реалізується в системі операцій, в якій виявляється багаторівневість діяльності слухача.

Під структурою музичного сприймання розуміється спосіб закономірного зв'язку між складовими елементами певного явища, його внутрішня організація і сукупність істотних відношень між компонентами в середині цілого [13, с. 667]. Вона має, як правило, кілька сторін і рівнів, складається з підструктур, кожна з яких, у свою чергу, можна розглядати, як частину цілого. Зрозуміло, що ціле можна розглядати як даність лише умовно, бо реально будь-яка структура розгортається й утворюється у результаті певного процесу. Закономірності процесу становлення структури складають його логіку.

Музична структура поєднує в собі цільність і цілісність. Цільністю вона характеризується як неповторне за оригінальністю, аргументацією, манерою структурних побудов єдине художнє явище, а цілісністю – як художнє явище, основане на єдиних, вироблених історично правилах і законах музичного мистецтва, яких дотримується композитор при створенні музичного твору, а слухач – при його сприйманні. Цілісність музичної структури не догматичне і завжди підпорядковане меті вираження конкретного змісту.

У сучасній науці відсутня єдина точка зору на структуру процесу сприймання. В. К. Белобородова виділяє п'ять головних структурних компонентів музичного сприймання, які складають його психологічний механізм: емоційний відгук на музику, музичний слух, мислення, пам'ять, здатність до співтворчості [3 с. 20]. Названі компоненти, на її думку, є необхідною складовою частиною музичного сприймання і жоден з них не може бути виключений з нього без шкоди для процесу сприймання.

Г. І. Панкевич, розуміючи під структурою сприймання музичних творів спосіб поєднання і взаємозв'язку його складових елементів, виділяла такі основні елементи: сприймання нинішнього (безпосереднє сприймання твору); минулого (безпосереднє поєднання з уже прослуханим, його актуалізація) і майбутнього (передбачення подальшого музичного розвитку); об'єктивне і суб'єктивне, аналіз і синтез [8, с. 194]. При сприйманні вони нерозривно злиті, утворюючи складну єдність елементів, що взаємодіють, яка й приводить до виникнення цілісності як якісно нового завершального етапу сприймання.

О. П. Рудницька розглядає структуру музичного сприймання, як особливу діяльність, процес і результат якої детермінований системою перцептивних і інтелектуальних умінь [14, с. 288]. Вона вважає, що на першому ступені сприймання необхідний розвиток тих умінь, які слухачу дають змогу виділяти окремі образи, стежити за їхнім розвитком, об'єднувати в ціле окремі явища. На другому ступені сприймання необхідний розвиток умінь аналізувати твір, порівнювати його з явищами художньої культури тощо.

Під структурою музичного сприймання розуміється спосіб поєднання і динамічного взаємозв'язку між об'єктивно даним музичним твором і слухачем як суб'єктом сприймання. Можна виділити декілька складових елементів означеної структури: об'єкт, суб'єкт і процес взаємодії цих елементів, тобто процес сприймання.

Методологічною основою цього визначення став висновок В. О. Ганзена про те, що в акті сприймання цілісного об'єкта (яким є музичний твір) можна виділити три основних компоненти – об'єкт сприймання, суб'єкт сприймання, процес сприймання [4, с. 27].

Музичне сприймання як здатність естетичного пізнання оточуючої дійсності, яка втілена в музичний образ, невіддільна від творчості. Музичний образ виникає лише при певному поєднанні компонентів музичної мови. Це переконливо довів на основі системно-структурного аналізу В. В. Медушевський. Музичний образ він характеризує як «систему життєвих (емоційних, рухових, сенсорних, мовних, ситуативних тощо) асоціацій, які знаходять своє втілення у музичному матеріалі – моделюються в музичних засобах і породжують у них відношення, названі «синтаксисом образу» [6, с. 27].

Аналітичний підхід до об'єктивного слухачького образу вказує на те, що у його основі лежать безпосередні враження від

сприйнятої музики та суб'єктивні уявлення, які виникають при її сприйманні. Вони являються ніби будівельним матеріалом, а слухацький образ – їхнім узагальненим підсумком.

Процес формування слухацького образу пов'язаний з безпосереднім сприйманням музики і слідуючими за ним емоційно-розумовими операціями. Суб'єктивний слухацький образ має узагальнюючий характер, і в наслідок цього йому не притаманна відносна незалежність від безпосереднього змісту музики. Він органічно поєднує емоційний характер сприйнятого з емоційним характером привнесеного, набуваючи в результаті такого злиття принципово нові якості – естетичний підсумок сприймання твору музичного мистецтва.

Характеризуючи специфічні особливості сприймання, В. Ф. Асмус зазначав, що до усвідомлення змісту, даного об'єктивно в самому творі, не існує, і не може бути ніякого іншого шляху, окрім активності самого слухача. Зміст твору створюється самим слухачем за орієнтирами, даними в самому творі, але з кінцевим результатом, який визначається розумовою, духовною діяльністю слухача. Діяльність – це і є творчість [2, с. 42].

Процес сприймання музики завжди має декілька значень:

- сприймання передбачувального (ідеального) змісту музичного твору;
- безпосереднє естетичне сприймання творчого акту;
- сприймання музичного твору з позиції оптимального слухача, тобто того, для котрого він створюється.

Таким чином, музичне сприймання в усіх ланках музичної діяльності слід розглядати як передбачувальний регулюючий та естетичний фактор, який порівнює музичну діяльність та її результати з потребами дійсності, так, як творча діяльність завжди є життям, породжуючи його.

Структура музичного твору – складне утворення, що об'єднує кілька відносно самостійних структур. Елементами образної структури змісту є мелодична, ладова, гармонічна, метрична, динамічна, темпова, жанрова, синтаксична, композиційна структури, які безпосередньо або опосередковано взаємопов'язані між собою і усі разом підпорядковуються головній структурі – образно-тематичній, що зумовлена змістом твору.

Говорячи про зміст музики, слід пам'ятати, що він не може бути повністю втіленим іншими, позамузичними засобами і досягнутий до кінця інакше, ніж осмисленням і

переживанням самої музики. Оскільки зміст музики передбачає багатогранні позатекстові зв'язки, його інтерпретація теж немислима без широких зв'язків, які виходять за межі тексту (зв'язки історичні, культурологічні, асоціативні, життєві, художні тощо).

Діяльність слухача спрямована на досягнення художнього змісту музики. З позиції сприймання в структурі змісту музичного твору Є. О. Ручевська виділяла п'ять рівнів [9, с. 78–81]:

I рівень – фізіологічний.

II рівень – елементарно-асоціативний.

III рівень – рівень музичних асоціацій, який виявляє жанрові й інтонаційні зв'язки даного твору з іншими явищами дійсності. Але аналіз цих зв'язків також є констатуючим.

IV рівень поєднує елементи двох попередніх, забезпечуючи художню цілісність і переосмислення музичних і позамузичних джерел.

V рівень – ідейно-концептуальний.

У процесі формування змістових уявлень слухачів Л.М.Кадцин виділяє два якісно відмінних етапи:

I етап – формуються уявлення, зумовлені лише звучанням даної композиції. Це уявлення про сам твір, його естетичну, моральну і світоглядну цінність, про враження, викликані його звучанням.

II етап процесу сприймання – інтеграція, осмислення соціальної значущості вихідних змістових уявлень, у результаті чого формуються концептуальні змістові уявлення, що відображають позицію композитора, виконавця, слухача щодо музичного твору [5, с. 30].

Між структурою музичного твору і структурою його сприймання існує певний взаємозв'язок. Аналізуючи структуру твору, можна передбачити й структуру естетичної реакції слухача на цей твір.

Поняття структури музичного сприймання і структури музичного твору не тотожні, хоча й розкривають різні аспекти одного й того самого явища – функціонування музичного твору. Однак структура музичного твору значно впливає на структуру сприймання.

Процес музичного сприймання визначається взаємодією музичного твору і слухача. У цій взаємодії слід розрізнити активні й пасивні, довільні й мимовільні, усвідомлені й неусвідомлені компоненти. Для визначення характеру цієї взаємодії слід враховувати, що слухач виступає водночас як особистість-суб'єкт, на яку впливає музика. Музичний твір також об'єктивно-суб'єктивний за своєю суттю.

А. Н. Сохор розглядав музичне сприймання як складний багаторівневий процес, в якому можна виділити кілька стадій: слухання як фізичний і фізіологічний процес; розуміння і переживання музики; її інтерпретація і оцінка.

Додатковими стадіями музичного сприймання, які виходять за межі реального звучання музики, є формування у слухача установки на сприймання та наступна післядія твору, тобто осмислення і переосмислення після виконання, вплив на подальшу поведінку слухача [10, с. 100].

Визначена послідовність стадій є умовною, оскільки в процесі сприймання ці стадії не обов'язково йдуть одна за одною, нерідко суміщаються.

Педагогічний аспект сприймання музики глибоко розкриває В. К. Белобородова. Вона розрізняє три умовні стадії музичного сприймання, які якісно відрізняються одна від одної. Перша стадія характеризується дифузністю, розмитістю, цільністю сприймання незнайомого твору. У слухача складається лише загальне враження про музичний образ, з'являється емоційна реакція. Друга стадія – повторні слухання – є процесом заглиблення у зміст твору, виділення найяскравіших особливостей, усвідомлення виразності окремих елементів музичної мови. На третій стадії музичний образ постає збагаченим асоціаціями, які виникають. Сприймання стає свідомим, чіткішим, естетично повноцінним.

Висновки. Підсумовуючи зазначимо, що художнє сприймання, зокрема музичне, має свою специфіку, яка відрізняє його від сприймання будь-яких інших явищ навколишнього світу. Воно є складним, багатогранним і суперечливим процесом, що слід неодмінно враховувати у педагогічній діяльності.

Результат музичного сприймання виступає як складна багаторівнева структура, в якій перетинаються результати перцептивного й інтелектуального актів, осягнення художнього світу твору й активного оволодіння ним.

Дослідження процесу музичного сприймання пов'язане з важливими теоретичними і практичними проблемами, розробка яких необхідна для пізнання суті музичного сприймання, його закономірностей, пошуку ефективних шляхів і засобів педагогічного керування цим процесом.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Абдуллин Э. Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе / Э. Б. Абдуллин. : Пособие для учителя. – М.: Просвещение, 1983. – 112 с.
2. Асмус В. Ф. Чтение как труд и творчество / В. Ф. Асмус. – В сб.: «Вопросы литературы». – Т. 2. – М.: Искусство, 1961. – С. 42.
3. Белобородова В. К., Ригина Г. С., Алиев Ю. Б. Музыкальное восприятие школьников / В. К. Белобородова, Г. С. Ригина, Ю. Б. Алиев / Под ред. М. Румер. – М.: Педагогика, 1978. – 160 с.
4. Ганзен В. А. Восприятие целостных объектов / В. А. Ганзен. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1974. – 152 с.
5. Костюк О. Г. Сприймання музики і художня культура слухача / О. Г. Костюк. – К.: Наук. думка, 1965. – 121 с.
6. Медушевский В. В. К проблеме семантического синтаксиса / В. В. Медушевский // Сов. музыка. – 1973. – № 8. – С. 20–29.
7. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – М.: Музыка, 1976. – 254 с.
8. Панкевич Г. И. Восприятие музыкального произведения и его структура / Г. И. Панкевич // Эстетические очерки: Сб. стат. – Вып. 2. – М.: Музыка, 1967. – С. 191–211.
9. Ручевская Е. Об анализе содержания музыкального произведения / Е. Ручевская // Критика и музыкознание: Сб. ст. – Вып. 3. – Л.: Музыка, 1987. – С. 78–81.
10. Сохор А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки / А. Н. Сохор: В 3 т. – Т.1. – М.: Сов. композитор, 1981. – 296 с.
11. Сохор А. Н. Социальная обусловленность музыкального мышления и восприятия / А. Н. Сохор. – В кн.: Вопросы социологии и эстетики музыки. – Л.: Музыка, 1980. – 295 с.
12. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов // Избр. труды: В 2 т. – Т.1. – М.: Педагогика, 1985. – 328 с.
13. Філософський словник / За ред. В. І. Шинкарука. – К.: УРЕ, 1986. – 800 с.
14. Формирование эстетического отношения к искусству: В 6 т. – Т. 1. – М.: Изд-во АПН СССР, 1991. – 228 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Дідич Галина Степанівна – кандидат педагогічних наук, доцент, професор кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва, сприймання музики як педагогічна проблема, художньо-естетичне виховання підростаючого покоління.