

СУБ'ЄКТНІ ОСОБЛИВОСТІ СПРИЙМАННЯ МУЗИКИ ЯК ПСИХОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМА

Анотація

У статті розглядається проблема компетентності слухача у сприйманні музики, зокрема впливу музичної підготовки і досвіду на сприймання та інтерпретацію музичного мистецтва особистістю як суб'єкта певної діяльності. Виявлено психологічні особливості сприймання музичного мистецтва слухачів з різним рівнем музичної освіти.

Ключові слова: сприймання музики, реципієнт, музична перцептивна діяльність, музичний досвід, аперцепція, особистість, переживання.

Аннотация

В статье рассматривается проблема компетентности слушателя в восприятии музыки, в частности влияния музыкальной подготовки и опыта на восприятие и интерпретацию музыкального искусства личностью как субъекта определенной деятельности. Выявлены психологические особенности восприятия музыкального искусства слушателей с разным уровнем музыкального образования.

Ключевые слова: восприятие музыки, реципиент, музыкальная перцептивная деятельность, музыкальный опыт, апперцепция, личность, переживания.

Постановка проблеми. Як відомо, мистецтво є об'єктом багатьох наук - філософії, історії, соціології, культурології, естетики, мистецтвознавства, психології, педагогіки, семіотики, лінгвістики, інформатики і т. д. З них естетика і мистецтвознавство, з одного боку, психологія, з іншого, внесли найбільший внесок у розвиток психології мистецтва (4, 44).

Слід підкреслити, що Л.С.Виготський і О.Н.Леонтьєв розглядали не формальні (зовнішні) зв'язки людини зі світом, але «приміряли» свідомість людини до предметного світу у зв'язку з ідеальними (а не тільки матеріальними) формами її існування в суспільстві.

У цьому ракурсі і відкривається істинний об'єкт психології мистецтва, підкреслює Л.Я.Дорфман. Один його кінець йде в полюс суб'єкта, інший - в полюс художнього предмету. А в цілому відкривається онтологічне поле неklasичної психології мистецтва, в якому співіснують взаємні вклади психічного в творі мистецтва (художнє) і, навпаки, художнього (твір мистецтва) в психічне. (4, 44).

Ми повинні визнати, що будь-який аналіз музичного твору, (теоретичний), будь-яка інтерпретація твору (виконання, критика), будь-яке слухацьке сприйняття здійснюється як взаємодія аксіологічного ядра музики (ціннісного

для людини, істинного) і «Я - концепції» з усіма своїми суб'єкт-об'єктними сторонами, причому естетична сторона «Я - концепція» (як ціннісне ставлення до світу) є основоположною, без чого неможливо сприйняття твору мистецтва і від чого залежить ступінь впливу (7, 464).

Актуальною сьогодні у галузі музичної психології залишається проблема організації сприйняття музики слухачів з різним рівнем музичної освіти: музикантів і немужикантів. У загальному плані, вона полягає в тому, що музиканти порівнюють почуте з вже добре їм знайомими еталонами, тоді як простим любителем негайно оволодіває бажання наповнити ці звукові явища, які здаються йому порожніми, знайти внутрішні точки опори для розвитку, взагалі знайти більш приватні уявлення.

Під суб'єктними ми розуміємо такі особливості, які характеризують особистість насамперед як суб'єкта певної діяльності. Звичайно, виділення цих особливостей має відносний, проте цілком визначений зміст.

Нам слід звернутися до проблем психологічних основ сприйняття мистецтва, зокрема музичних творів і розглянути особливості і стадії формування музичного сприйняття, які виділені дослідниками як основні, найбільш важливі умови, що впливають на якість музичної перцепції.

Складові перцептивного процесу, сприйняття музики - це суб'єкт (слухач), об'єкт (музична тканина в цілому) і сама ситуація сприйняття, спосіб їх взаємозв'язку, формування та розвиток чуттєвого образу. Об'єктом сприйняття тут виступає музика як система організованих звуків, комплексний подразник, що впливає на суб'єкта сприйняття і викликає його цілісну реакцію. Суб'єктом сприйняття музики виступає особистість з усією сукупністю психічних проявів - від задатків і порогів чутливості до соціальної спрямованості та індивідуально-психологічних особливостей, включаючи музичні установки, переваги, потреби, слухачський досвід, рівень музичної освіти, що обумовлює рівень сприйняття музичного твору.

У Лосєва висловлена думка про можливу, і часом необхідну, «міфологізацію» музичного твору. Один «Міф» закладається автором - інший

«міф» вичитується реципієнтом. Однак для цього (музичне) твір мистецтва має бути завжди прекрасно вираженим. Завдяки здатності естетичного вживання, відчуття ми завжди нашаровуємо на витвір мистецтва своє світовідчуття, відчуття свого культурно-історичного тла (7, 462).

Є. Назайкінський, підкреслював, що музичний досвід формується як специфічна надбудова над загальним життєвим досвідом і немов вбирає в себе багато його елементів. Вчений вказував на важливу роль соціокультурного елементу для формування музично-перцептивної функції (11,13). Цінність музики як субстанції (в своїй сутності) і виду мистецтва (феноменів - музичних творів) зумовлена тим, що музика існує як спосіб бути в світі, як спосіб ціннісної взаємодії людини з світом, при цьому Музика виводить людину на «внутрішній діалог» із самою собою. Ця взаємодія, як вважає Г.Г.Коломієць, здійснюється завдяки естетичній функції музики і естетичному досвіду людства (7, 288).

На думку В.В. Медушевського, «при дефіциті часу отримана інформація в процесі обробки встигає пройти тільки через найбільш уторовані нервові шляхи, через найбільш натреновані блоки розпізнавання. При достатньому же кількості часу до процесу розпізнавання підключається безліч і інших, більш складних і менш натренованих програм. Їх взаємодія і забезпечує повне адекватне і деталізоване сприйняття» (10,66).

Думка античних філософів про те, що все, що рухається, має звучати і звучить, світ є космос, що звучить не застаріла. Ми дійсно навколо себе чуємо багато шумів, «звучань», слухом відчуваємо світ, який наскрізь звучить(7,466). Звучання Б. Зотов класифікував таким чином:

1. Звучання світу (ми його усвідомлюємо як «музика світу»), як «буття само по собі», фізичну підставу, незалежну від нашої свідомості, але яке може стати подразником, привернути увагу як сигнали (грим, мотор, телефон).

2. Звучання, яке при спрямованості уваги викликає естетичний інтерес, насолоду, пробуджує фантазію.

3. Звучання «музики» світу, втручаються в нашу свідомість, з якої

виростають музичні твори.

О.Л. Готсдінер підкреслює, що з психологічної сторони немає обмежень для сприйняття музики усіма людьми, але ступінь її розуміння, глибина переживання і тонкість розуміння всіх її сторін буде різна у різних людей, в різному віці і в різних умовах. Різниця буде визначатися і вродженими особливостями індивідуума, його реактивністю, тими чи іншими факторами, що постійно змінюються об'єктивними і суб'єктивними умовами, певною мірою підготовленістю слухача, тобто його культурою (3,89). Так, О.Л. Готсдінер виділяє 4 стадії формування музичного сприйняття (3,238):

1. Стадія сенсомоторного навчання. Основні функції цієї стадії - формуюча, пристосувальна і пізнавальна. В її основі лежать первинні пізнавальні процеси, характеризуючи елементарний рівень сприйняття. Сприйняття музики на цій стадії характеризується аморфністю, нерозчленованістю, що не дозволяє вважати таке сприйняття змістовним психологічним процесом. Характерні риси цієї стадії:

- мимовільність і стереотипність реакцій, рефлексорний характер відображення;
- орієнтовний слуховий рефлекс (реакції уваги, настороженості, породжені новизною, далі, при повторних сприйняттях - реакція впізнавання);
- специфічні емоційні реакції - (вираз позитивного, негативного, або нейтрального ставлення до об'єкта сприйняття).

2. Стадія перцептивних дій. Характеризується появою голосових реакцій (емоційних вигуків, елементів мовлення та ін.) Сприйняття музики на цій стадії знаходить чуттєво-предметний зміст. Основні риси цієї стадії сприйняття:

- велика диференційованість сприйняття (розрізнявальна, що аналізує);
- відображення константних ознак музичної тканини твору (ладові, ритмічні, тембральні, динамічні та ін. особливості);
- більший ступінь точності сприйняття, виділення контуру з фону, відчуття завершеності на тоніці та на сильній долі;
- поява гостроти емоційної реакції на «контурні» засоби музичної

виразності;

- поява співпереживання та утворення розумових операцій, предметно-образних асоціацій, потім - впізнавання).

3. Стадія утворення естетичних моделей. На цій стадії відбувається вироблення розумових операцій (наприклад, порівняння, оцінка), формування елементарних «еталонів». Тут можна констатувати перехід від почуттєвого до чуттєво-логічного сприйняття, появу більш усвідомленого, логічно-аналітичного характеру сприйняття музичного твору. Найбільш важливі риси цієї стадії:

- запам'ятовування окремих музичних уривків, невеликих творів. У результаті узагальнення, вони формують певні «моделі» музичного жанру або стилю, ладу, форми і т.д.;

- формування стійкого емоційного ставлення (позитивного, негативного чи нейтрального, байдужого) до певних музичних творів, які виступають в якості зразків приналежності до музичних стилів, жанрів та ін.;

- поява оцінного (особистісного) ставлення до сприймаючої музики.

4. Евристична (творча стадія). Характеризується співучастю слухача в творчому акті відтворення музичного твору. Музична антиципація тісно пов'язана з музичною обдарованістю, освіченістю і музичним досвідом слухача. Сприйняття стає більш усвідомленим, відбувається частковий аналіз структури твору, засобів музичної виразності і т.д. Основні риси евристичної стадії:

- активність «співучасті» слухача, легкість музичної антиципації;

- в основі сприйняття лежать музичні вистави - проекція отриманих раніше музичних вражень;

- оціночна і інтерпретаційна гострота сприйняття;

- формування музичного образу цілого, осмислене переживання змісту музичного твору, більш повне його сприйняття.

О.Л. Готсдінер наголошує, що основні ознаки сформованих стадій завжди присутні на вищих рівнях сприйняття, зазначаючи деякі якісні зміни. У професійних музикантів інтеріорізовані перцептивні дії здійснюються як миттєвий психічний акт без усвідомлюваного аналізу змін реєстру; емоційні реакції більш диференційовані і виступають в новій якості - як естетичні емоції (3).

Перцептивна інтерпретація індивіда тісно пов'язана з його здатністю до розрізнення, знаннями, установками і ситуацією в цілому минулого досвіду стверджує Л. І. Березовчук . Він виділяє наступні основоположні фактори, від яких залежить інтенсивність перцептивної діяльності реципієнта:

- Наявність або відсутність в музичному тезаурусі реципієнта сенсорних образів - еталонів; - Соціокультурні умови, що створюють пізнавальний «фон» для ускладнення й удосконалення специфічного музичного досвіду (2).Є.П. Крупник (8), вивчаючи психологічний вплив мистецтва, вибудовує структуру художньої свідомості, яка складається з 3 фаз, що виділяються в процесі комунікації суб'єкта з художнім твором в часовому відрізку. Передкомунікаційна фаза - відрізок часу, починаючи з першої інформації про взаємодію до початку сприйняття. Комунікаційна фаза являє собою час сприйняття твору. Посткомунікаційна фаза - відрізок часу після сприйняття художнього твору. Посткомунікаційна фаза є оціночною і найбільш важливою, оскільки під час неї проходить реалізація кінцевого соціального, психологічного та естетичного ефекту. Кожна фаза характеризується власним психологічним механізмом. На предкомунікаційній фазі діє механізм художньо–психологічної установки, на комунікаційній - механізм катарсису, на посткомунікаційній - механізм ціннісно-сислової рефлексії. На думку Є.П. Крупника, процес сприйняття творів мистецтва здійснюється при участі в ньому 2 факторів: прямого (сприйняття того, який лад твору, його зміст) і непрямого (різні асоціації, викликані ходом розвитку твору, що залежать від інтересів сприймаючого твор мистецтва, їх устремлінь, життєвого досвіду).

Істотну роль у сприйнятті музики грає апперцепція - накопичені знання і

музичний досвід слухача.

Аперцепція трактується як різновид і властивість сприймання, в яких виявляється залежність сприймання від попереднього індивідуального досвіду людини, її знань, інтересів, актуальних для неї знань, полягає у включенні нових об'єктів до наявної в людини системи уявлень (12). Німецький філософ Г. Лейбніц, вперше запропонував цей термін, розумів аперцепцію як усвідомлене сприйняття душею певного змісту (9), стан особливої ясності свідомості, його зосередженості на чомусь. Розрізняються два види аперцепції:

- 1) стійка аперцепція - залежність процесу сприймання від стійких характеристик суб'єкта;
- 2) тимчасова аперцепція - де виявляють себе ситуативні виникаючі психічні стани: емоції, експектації, установки і т. д.

Аперцепція - вплив музичного досвіду на сприйняття – готує емоційну реакцію на очікувану музику і сприяє створенню установки на сприйняття. Прояви аперцепції можуть бути як позитивними, так і негативними. У першому випадку музика виправдовує очікування і узгоджується з минулим досвідом, що породжує до неї позитивне ставлення. У другому випадку музика приймається не відразу, оскільки відрізняється від сприйманої раніше, і поки операції звірення і порівняння не підкріпляться позитивними емоціями, музика не буде повноцінно сприйматися.

Слід зауважити, що аперцепція створює певну установку на сприйняття.

Вироблення нових установок здебільшого відбувається на базі вже наявних фіксованих ладотональних установок, зазначає Г.М. Кечхуашвілі, що не тільки ускладнює утворення нових установок, але і в якійсь мірі впливає і на їх характер (6). У системі музичного досвіду виділяють три рівні (14):

- 1) рівень квантових моделей музичного мислення (кванти - елементарні інтонаційно-сміслові одиниці), тобто інтонаційний лексикон слухача;
- 2) рівень музично-естетичних моделей - освоєння форм композиторського висловлювання в їх цілісності;

3) рівень структурно-синтаксичних моделей - розуміння побудови музики. Дана модель за своїм змістом і принципом формування близька до системи композиторського досвіду.

Вище позначені компоненти установки визначають спрямованість процесу сприйняття, тобто вибірковість в осмисленні змісту музичного твору. Важливо відзначити, що по відношенню до когнітивних процесів установка є внутрішнім, детермінуючим чинником (6).

На основі змісту ціннісно-цільової установки сприйняття музики Л.М. Кадцин (5) виділяє три рівні музичних потреб слухачів, де кожний наступний рівень формується на основі попереднього:

1. Прості (позаособистісні) - прикладні. Музичний твір тут не є об'єктом сприйняття, а служить лише фоном до діяльності, в побуті, викликаючи, або підтримуючи певний настрій індивіда. На цьому рівні від слухача не потрібно певних зусиль, знань і умінь сприймати музичний твір. Сприйняття музики характеризується обмеженим колом естетичних уявлень, тобто елементарними формами прекрасного і комічного, виключаючи широкий спектр інших естетичних категорій. Слухач в загальному плані фіксує для себе настрій, що викликається музикою, визначаючи тим самим, «чи підходить» музика його актуальному настрою, чи ні. Відображення в сприйнятті музики тут - малоусвідомлюване і позаособистісне, тобто переживання слухача відображають навколишній світ у цілому (де розчинено «Я»), і що завгодно ще, тільки не свій власний, особистісний світ.

2. Складні (особистісні) - пізнавальні. Головним компонентом є усвідомлення слухачем того, що відображений у музичному творі світ - це його особистісний світ, його «Я». Даний рівень музичних потреб передбачає наявність у слухача певних знань і навичок сприйняття музики: уміння аналізувати і фіксувати спрямованість розвитку тематизму, засобів музичної виразності; нарешті, своїх власних переживань і уявлень. Пізнавальні музичні потреби служать передумовою розвитку творчої діяльності слухача.

3. Вищі (надособистісні) - потреби спілкування зі слухачами, з композитором, з

виконавцями. Це установка на досягнення концептуального змісту музичного твору, осмислення проблем співвідношення «Я - Середовище», «Я - Суспільство», «Середовище - Світ» як співвідношення цінностей. Формування цієї установки у слухача припускає наявність більшого обсягу спеціальних знань і навичок більш високого порядку: навички аналізу концепцій музичного жанру, стилю, композитора, виконавської інтерпретації і ін.. Вищі музичні потреби сформовані, в основному, у професійних музикантів.

А.Л. Готсдінер (3) виділяє рівні сприйняття музики, що характеризують більш складну і диференційовану, структуру сприйняття музиканта:

1. Сенсорний рівень. Тонка диференціація відчуттів, тобто сенсорний аналіз властивостей музичного звуку (тембр, висота, гучність та ін.).

2. Інтонаційний рівень. Відображення музичного звуку як цілісності в контексті музичної тканини (як частина фрази, акорду і т.д.).

3. Емоційно-семантичний рівень. Ґрунтується на ладовому почутті і стійких музично-слухових уявленнях. Включає в себе наступні види сприйняття музики: мелодійний, гармонійний, поліфонічний. На цьому рівні відбувається інтерпретація музичного твору, його семантичної структури, антиципація подальшого його розвитку; з'являються інформаційна, репродуктивна, евристична функції сприйняття.

4. Інтегрально-семантичний, евристичний рівень. Формування музичного образу твору, включення операцій вищого порядку музичного мислення (аналітико-синтетичні).

На думку В.К. Белобородової (1), слід розрізняти поняття цілісності і повноти (або диференційованості) сприйняття музичного образу. Так, слухач-немузикант не може сприйняти засоби музичної виразності так диференційовано, як професійний музикант. Однак він так само сприйме музику цілісно - його характер, настрій, загальне враження.

Система оцінювання музики любителем, таким чином, буде носити узагальнений, недиференційований характер, де, ймовірно, більшу роль буде грати безпосереднє реагування.

Наші результати показали, що регулярні систематичні заняття музикою сприяють посиленню, загостренню, акцентуванню деяких особливостей емоційного сприймання музики молодшими школярами. Учні, які проходять спеціальну музичну підготовку, здатні глибше й повніше вичленовувати окремі характеристики музичного твору, точніше й адекватніше відтворювати музичні образи засобами образотворчого мистецтва. Вони краще відчують динаміку, розвиток музичного твору, його емоційно-образний зміст і характер, продуктивніше ідентифікуються з виникаючими в них музичними образами (13).

Таким чином, розглянувши проблему сприймання музики ми прийшли до висновку, що повнота і диференційованість сприйняття музичного твору залежить від цілого ряду умов: соціально-психологічних та індивідуально-типологічних особливостей особистості слухача, рівня його музичної освіти і музичних уподобань, а також очікувань, установок сприйняття і ін.

Ми можемо констатувати, що кількість сприймаючої реципієнтом інформації та якість його сприйняття залежить не тільки від подразника, стимулу, а й від самого сприймаючого суб'єкта. Ми показали, що в сприйнятті завжди в тій чи іншій мірі позначаються особливості особистості сприймаючого, його потреби, інтереси, стремління, його ставлення до того, що сприймається, тобто перцептивний процес залежить від минулого досвіду індивіда, його установок, від загального змісту психічної діяльності людини і його індивідуальних особливостей.

Summary

The article deals with the problem of competence in the perception of music listeners, particularly the influence of musical training and experience on the perception and interpretation of music personality as a subject certain activities. Psychological peculiarities of perception of music listeners with different levels of music education.

Key words: perception of music, recipient, perceptual musical activities musical experience, apperception, personality, experience.

Список використаних джерел

1. Белобородова В. К. Музыкальное восприятие школьников [Текст] / В.К. Белобородова, Г.С. Ригина, Ю.Б. Алиев // Сб. ст. под ред. М.А. Румер. - М.:

- Педагогика, 1975. - 160с.
2. Березовчук, Л. Музыкальный жанр как система функций (психологические и семиотические аспекты) [Текст] / Л. Березовчук // Аспекты теоретического музыкознания: Сб. науч. тр. Вып.2. Л.: ЛГИТМиК, 1989. С.95-122.
 3. Готсдинер, А. Л. Музыкальная психология [Текст] / А.Л. Готсдинер. - М.: Магистр, 1993.
 4. Дорфман, Л. Я. Эмоции в искусстве [Текст]: Теорет. подходы и эмпирич. исслед. / Дорфман Леонид Яковлевич; Предисл. Леонтьева Д. А. - М.: Смысл, 1997. - 424с.
 5. Кадцын, Л. М. Музыкальное искусство и творчество слушателя [Текст]: Учеб. пособие для негуманит. вузов / Л.М. Кадцын. - М.: Высш. шк., 1990. - 302,(1)с.
 6. Кечхуашвили, Г. Н. О роли установки в оценке музыкальных произведений [Текст] / Г.Н. Кечхуашвили // Вопросы психологии. - 1975. - №5. - С. 63-69.
 7. Коломиец Г.Г. Ценность музыки: философский аспект. Изд. 4-е. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. - 532 с.
 8. Крупник, Е. П. Психологическое воздействие искусства [Текст] / Е.П. Крупник; Рос. АН, Ин-т психологии, Моск. пед. гос. ун-т. - М.: Ин-т психологии, 1999.
 9. Лейбниц Г. В. Новые опыты о человеческом разуме. - М., 1936.
 10. Медушевский, В. В. Интонационная теория в исторической перспективе [Текст] / В.В. Медушевский // Советская музыка. - 1985. - № 7. - С. 66-70.
 11. Назайкинский, Е. В. Оценочная деятельность при восприятии музыки [Текст] /Е.В. Назайкинский // сб. статей: Восприятие музыки. - М., 1980.
 12. Психологічний словник / за редакцією члена-кореспондента АПН СРСР В.І.Войтка. – Київ, Видавниче об'єднання «Вища школа», 1982.
 13. Субота, М.В. Суб'єктні особливості емоційного сприймання музики (когнітивний та експериментальний аспекти) [Текст] / М.В.Субота // Актуальні проблеми психології: Психологія навчання. Генетична психологія. Медична психологія /За ред. С.Д.Максименка. –К.: ДП «Інформаційно-аналітичне агентство», 2008. – Том X, Вип. 9. – С.435 – 451.
 14. Шаховской, А.П. Музыкальный опыт как фактор музыкально-эстетического воспитания [Текст] / А.П. Шаховской // Мир музыки и дети: Тезисы 1-ой межрегиональной научно-практической конференции по проблемам инновационных методов в общем и специальном музыкальном образовании. - Омск, 1999. - С. 11-12.