

КОММУНИКАТИВНЫЙ АСПЕКТ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

© 2009 Е.С.Борисова

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

Статья поступила в редакцию 03.03.2009

В статье поднимается проблема социального функционирования музыкального искусства, его роли в современном мире. Автор анализирует психологические аспекты восприятия музыки как одной из форм человеческого общения. Основное внимание уделяется интонационно-семантическим особенностям музыкального искусства, факторам его воздействия на человека; рассматривается система акустической коммуникации.

Ключевые слова: восприятие музыки, музыкальная коммуникация, интонационная семантика, акустическая коммуникация.

Потребность людей в общении обусловила появление и развитие различных его художественных форм, одной из которых явилось музыкальное искусство. Коммуникативная направленность музыки обусловлена спецификой ее выразительных средств. Коммуникативные аспекты восприятия музыкального искусства рассматривают многие отечественные исследователи (Б.В.Асафьев, В.В.Медушевский, Е.В.Назайкинский, В.Н.Холопова, Т.В.Чердиченко, А.Якупов и др.) – содержание музыкальной коммуникации, вопросы кодирования и декодирования, воссоздания музыкальных смыслов, интонационные составляющие музыкального языка и др. Теория коммуникативной функции в восприятии музыки находится на стыке таких областей научных знаний, как социология, социальная психология, психология искусства, музыковедение. Одна из функций музыкального искусства, – коммуникативная – по существу «сверхфункция»¹, когда обще-социальное содержание музыкального произведения приобретает для отдельного слушателя личную значимость. Такая изменчивость музыкального содержания в процессе художественной коммуникации непременно возникает в коммуникативных цепях «композитор – исполнитель», «исполнитель – слушатель».

Следует отметить интересную особенность музыкальной коммуникации – коммуникативная функция в различных произведениях

проявляется с разной степенью яркости. Например, «Лунная соната» Л.В.Бетховена – популярна для миллионов слушателей во всем мире, тогда как его струнные квартеты известны и любимы немногими. Восприятие музыкального произведения начинается с «распознавания использованных в произведении языковых элементов и грамматик и соответствующих им содержательных и коммуникативных значений»². Таким образом, коммуникативная и семантическая функции тесно взаимосвязаны друг с другом – музыкальное общение основывается на функционировании специфических музыкально-семантических средств. Однако следует их четко различать: коммуникация связана с психологическими аспектами восприятия музыки как процесса, самой ситуацией коммуникации и др.; семантика восприятия всегда опосредована личностной сферой мотивов, потребностей, ценностей, отношений, чувств конкретного слушателя.

Говоря о проблеме музыкальной коммуникации, всегда возникает вопрос музыкальной семантики. Вариативность смысла в определенной степени усиливается сложностью структуры музыкальной коммуникации, которая исторически постоянно развивается, дифференцируется. Тем не менее, при всей индивидуализации музыкального образа на разных этапах коммуникативной цепочки, музыка сохраняет необходимую инвариантность художественного содержания.

Борисова Елена Сергеевна, аспирант кафедры социальной психологии факультета психологии

E-mail: borisova440@mail.ru

¹ Холопова В.Н. Музыка как вид искусства: Учебное пособие. – СПб.: 2000.

² Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: 1976. – С.19.

В любой культуре определенное человеческое состояние выражается устойчивыми речевыми интонациями, а в музыкальном искусстве – характерными музыкальными образами. Музыка способна с большой точностью передавать многие характеристики человеческой речи, звукоподражая речевой интонации (звуки восклицаний, вздохов, стоны, смеха, плача и др.). Широкий спектр средств музыкальной выразительности включает: ритмическую организацию (ровную, порывистую или плавную), звуковысотный рисунок (подъем или спад), тембральные характеристики, темп, штрихи (артикуляцию) и др. Огромную роль для понимания выразительных значений этих средств играет наряду с музыкальным, и синтаксический речевой опыт человека. Как справедливо отмечает Т.В.Чердниченко, «музыка укоренена в речи, из которой извлекает интонационную составляющую и тем самым «говорит без слов»³.

Явление интонации предельно широко трактует Б.В.Асафьев (1971), выделяя наряду с отражательным, конструктивно-процессуальным, ценностным аспектами также коммуникативный аспект, связанный со способностью музыкальной интонации нести в себе информационные качества, т.е. передавать слушателям результаты отражения. Труд Б.В.Асафьева «Музыкальная форма как процесс» вносит весомый вклад в теорию коммуникативной функции музыкального искусства⁴. Основополагающую роль во всей системе коммуникации В.В.Медушевский (1976)⁵ отводит именно восприятию, остальным компонентам – роль условий коммуникации. Так, мы приходим к понятию направленности музыкальной формы на слушателя, который с первых секунд звучания стремится предвосхитить музыкальное развитие произведения, его содержание, стиль и т.д. Следовательно, в узком смысле слова, под коммуникативной функцией будем понимать направленное воздействие музыкального произведения на процесс и уровень восприятия. Важную роль здесь играют не только цели и условия акта коммуникации, но и внутренние психологические детерминанты восприятия и понимания – индивидуальное сознание, субъективное переживание, актуальное состояние слушателя и т.п.

Восприятие музыки как процесс имеет в своей основе физико-акустический и психофизиологический компоненты, с одной стороны, и социально-психологические, индивидуально-типологические детерминанты, с другой. Важнейшей составляющей и естественнонаучной базой психологии восприятия музыки является музыкальная акустика, изучающая психофизиологию слуха (звукоощущений и музыкально-звуковых восприятий), а также акустические характеристики музыкальных объектов. На важность психологических факторов в исследовании восприятия музыкальных звуков, а также недостаточность учета лишь слуховых ощущений впервые указал Г.Гельмгольц (Helmholtz H., 1863)⁶ в своем труде «Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа теории музыки». Данная проблематика, начатая Г.Гельмгольцем, К.Штумпфом, К.Сишором, нашла свое продолжение в работах Н.А.Гарбузова (1948, 1950), А.А.Володина (1972), В.Назайкинского (1973), Ю.Рагса (1970) и др. Зарубежные исследователи – Ч.Эренфельс, В.Кёлер, Д.Кац, Г.Ревеш и др. занимались проблемой психоакустики в рамках гештальт-психологии, рассматривая восприятие музыки как целостный процесс.

Так, при анализе данной проблемы должны учитываться свойства и взаимодействие всех компонентов слухового восприятия: звук как физическое явление, среда его распространения и слух, являющийся результатом одновременной работы воспринимающей (слух), анализирующей (мозг) и интегрирующей систем. Начинаясь с невидимых и неслышимых колебаний воздуха, музыкальные звуки, постепенно преобразуясь в продукт психического происхождения, непосредственно воздействуют на органы чувств человека, с одной стороны, и на его сознание, с другой, представляя в результате сложный механизм восприятия (Носуленко, 1988)⁷. Слух, как конечное звено линии акустической связи, равно как и обусловленное им специфическое поведение, управляется и координируется многими механизмами головного мозга, без учета которых не может рассматриваться понятие о слуховом восприятии (Вартанян, 1981)⁸. Несомненно, важное значение имеет понимание и разработка психологиче-

³ Чердниченко Т.В. Музыка в истории культуры. Вып.1. – Долгопрудный: 1994. – С.3

⁴ Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. – Л.: 1971.

⁵ Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: 1976.

⁶ Helmholtz H. Die lehre von den Fonempfindungen als physiologische Grundlage fur die Theorie der Musik. Branschweig: 1863.

⁷ Носуленко В.Н. Психология слухового восприятия. – М.: 1988.

⁸ Вартанян И.А. Звук – слух – мозг. – Л.: 1981.

ских проблем восприятия музыки как неотъемлемой части слухового восприятия. Особое внимание к изучению отдельных музыкальных элементов было уделено во второй половине 19 века. Исследования представителей «музыкально-психологическо-го» ассоцианизма (К.Мейер, К.Вален-тайн, 1914; С.С.Стивенс, 1960; Т.Махер, 1976; С.Хандел, 1974; Ф.Чемберлен, 1974 и др.) были сконцентрированы на изучении восприятия отдельных звуков, аккордов или интервалов, создаваемых в лабораторных условиях, но не самой музыкальной ткани, целостных звукокомплексов, т.е. музыки как таковой, вследствие чего были подвержены критике. По этому поводу Б.М.Теплов отмечал: «Нельзя ничего понять в нашем слухе, если исходить при исследовании его из ощущения таких звуков, которые не являются его нормальными раздражителями»⁹. С одной стороны, слуховое ощущение предшествует восприятию, с другой, различение отдельных свойств воспринимаемого предмета возможно лишь благодаря целостному восприятию и его анализу (Б.Г.Ананьев, А.Н.Леонтьев, С.Л.Рубинштейн).

В общей психологии восприятие рассматривается как отражение в сознании человека предметов или явлений при их непосредственном воздействии на органы чувств, в ходе которого происходит упорядочение и объединение отдельных ощущений в целостные образы вещей и событий. Целостность, являясь одним из основных свойств всякого восприятия, имеет непосредственное отношение и к процессу восприятия музыки, становлению музыкального образа. Слушая музыку, мы не воспринимаем отдельно ритм, лад, фактуру, но воспринимаем все средства музыкальной выразительности в их единстве.

С точки зрения зарубежных исследователей (McAdams et al., 1996; Bigand, 1993; Botte et al., 1995), восприятие музыки представляет собой множество различных стадий, начиная с восприятия музыкального звука и его обработки слуховым анализатором, заканчивая ментальными репрезентациями музыкальной формы в сознании слушателя. После спектрального анализа и трансдукции акустических колебаний в слуховом нерве, слуховая система использует множество механизмов (примитивные слуховые процессы группировки), которые организуют акустические сигналы, достигая высшего уровня – ментальных репрезентаций.

⁹Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – М.-Л.: 1947. – С.8.

Согласно теории слухового анализа А.Брегмана (Bregman, 1993)¹⁰, выделение перцепционных признаков музыкальных событий и их последовательности зависит от того, как акустическая информация была организована на более ранних стадиях восприятия. Признаки конкретных музыкальных событий включают в себя средства музыкальной выразительности: интерпретацию, громкость, тембр, в то время как их музыкальные последовательности включают мелодический контур, интервалы и ритмический рисунок, отражая процессуальность звучания. Как только информация организована в события и полностью получены перцепционные признаки воспринимаемого объекта, восприятие музыки с акустического уровня переходит на качественно другой, психологический. Только теперь можно констатировать собственно восприятие музыки как психологический феномен, а не слуховые ощущения акустических сигналов. Слуховые признаки активизируют абстрактные структуры знания, которые представляют собой (в долгосрочной памяти) отношения между событиями, с которыми неоднократно столкнулся слушатель через опыт восприятия в определенной культурной среде. Простые перцепционные свойства, связанные с музыкальными событиями и группами событий активизируют структуры, которые были приобретены в результате слушательского опыта. События, таким образом, приобретают функциональное значение и определяют интерпретационную структуру восприятия. Дальнейшая стадия восприятия музыки – обработка структуры события – собирает события в ментальные репрезентации в сознании слушателя. События и группы событий приобретают в пределах иерархии конкретного акта восприятия музыки функциональные ценности, определяя также и музыкальную антиципацию (от лат. *anticipation* – предвосхищаю). Мы ориентируемся на то, что слышали и то, что мы «знаем» о музыкальном стиле – чтобы ожидать или предвосхищать определенное развитие музыкальной ткани, музыкальных событий, тем самым, ориентируясь в них. Музыкальная антиципация активизирует структуры знания, которые затрагивают интерпретационные механизмы, т.е. способы обработки сенсорной информации. Предвкушения могут также затронуть группирующиеся решения на уровне слуховой обработки музыкальной информации. Так, можно установить

¹⁰Bregman A.S. Auditory scene analysis: Hearing in complex environments. In: Thinking in sound: The cognitive psychology of human audition (McAdams S, Bigand E, eds.), 1993, pp. 10 – 36. Oxford: Oxford UP.

перцепционные контексты, которые затрагивают способ организации слушателем новой сенсорной информации. Этот процесс Брегман (Bregman, 1993) назвал процессом «слуховой организации»¹¹.

В заключение важно отметить, что основные перцепционные и познавательные механизмы обработки, «высокоуровневые» процес-

сы восприятия музыки вне вычисления перцепционных признаков зависят от слушательского опыта и накопленного знания, которое обязательным образом детерминировано культурой.

¹¹ Там же.

COMMUNICATIVE ASPECT OF PERCEPTION OF MUSICAL ART

© 2009 E.S.Borisova^o

Volga region state social-humanitarian academy

The article deals with the problem of social functioning of musical art, its role in the modern world. The author analyzes psychological aspects of perception of music as one of forms of human communication. The basic attention is given to intonational semantic features of musical art, factors of its influence on a person; the system of the acoustic communications is considered.

Key words: perception of music, the musical communications, intonational semantics, the acoustic communications.

^o *Borisova Elena Sergeevna, the post-graduate student of social psychology chair, faculty of psychology.*