

ВОСПРИЯТИЕ МУЗЫКИ КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЙ В ПСИХОЛОГИИ

Швецова Ольга Юрьевна

*К.культурологич., доцент, ФГБОУ ВО «Нижевартовский
государственный университет»*

O.Y.N.rus@yandex.ru

Корчагина Анастасия Олеговна

*музыкальный руководитель МАДОУ ДСН[№]37; ФГБОУ ВО
«Нижевартовский государственный университет»*

89227818737@mail.ru

PERCEPTION OF MUSIC AS AN OBJECT OF RESEARCH IN PSYCHOLOGY

**O. Shvetsova
A. Korchagina**

Summary: The perception of music is a complex multi-level process, including the physical hearing of music, its understanding, experience and evaluation, as well as the sensory perception of the sound side of musical material. The purpose of the study was to identify the multidimensionality of the problem of music perception, the main characteristics and mechanisms of the process of music perception. The object of research is the process of perception of music within the framework of musicology in the works of domestic and foreign authors: from the original meaning, where the main emphasis was on psychophysiological processes, and musical perception was studied in conjunction with sensations, hearing, perception to the allocation of psychological characteristics and specific properties, such as integrity, figurativeness, constancy, musical and intonational specificity, temporal sequence. The authors come to the conclusion that the specificity of musical perception is due to the intonational nature of music as an art.

Keywords: musical perception, psychology, musical activity, research, process.

Аннотация: Восприятие музыки – сложный многоуровневый процесс, включающий физическое слышание музыки, ее понимание, переживание и оценку, а также чувственное восприятие звуковой стороны музыкального материала. Цель исследования заключалась в выявлении многоаспектности проблемы восприятия музыки, основных характеристик и механизмов процесса восприятия музыки. В качестве объекта исследования выступает процесс восприятия музыки в рамках музыкознания в трудах отечественных и зарубежных авторов: от первоначального значения, где основной акцент делался на психофизиологических процессах, а музыкальное восприятие изучалось во взаимосвязи с ощущениями, слухом, восприятием до выделения психологических характеристик и специфических свойств, таких как целостность, образность, константность, музыкально-интонационная специфика, временная последовательность. Авторы приходят к выводу, что специфика музыкального восприятия обусловлена интонационной природой музыки как искусства.

Ключевые слова: музыкальное восприятие, психология, музыкальная деятельность, исследование, процесс.

Процесс восприятия музыки сопровождает все виды музыкальной деятельности. Исходя из этого положения, изучение специфики и закономерностей восприятия музыки является актуальным, так как способно помочь в поиске новых путей и методов развития музыкальной педагогики.

Отечественные ученые, занимавшиеся изучением восприятия, рассматривали данный вопрос комплексно. Так, Е.В. Назайкинский отводил центральную роль в решении проблем восприятия музыкознанию, особо выделив важность четкого, осознанного и последовательного отражения их в теоретическом аппарате музыковедческих дисциплин. [1]. Восприятие музыки обладает процессуальным характером. А.Н. Сохором описываются такие стадии, как процесс установки на восприятие и зарождение интереса; непосредственно прослушивание, понимание и переживание; личная интерпретация и оценивание [2]. З.Г. Казанджиевой-Велиновой также выделено три стадии восприятия музыки: докоммуникативная основана на готовности слушать; коммуникативная является отражением процесса восприятия; посткоммуникативная стадия предполагает

осмысливание музыкального произведения по завершению прослушивания.

Психология музыки в виде специализированной научной дисциплины выделилась еще в первой половине прошлого века, и была структурно представлена направлением музыкальной теории в связке с психологией. Фундаментом для ее развития стало направление экспериментальной психофизиологии, в рамках которого исследовались качественные показатели органов слуха, производились измерения частотного диапазона и определялись основные характеристики чувствительности слуха. Результаты измерений использовались исключительно в качестве дополнительных материалов, позволяющих уточнить взаимосвязь процесса восприятия и реальных возможностей органа слуха. Связь звуковысотной, динамической и тембровой составляющих слуха, а также особенности их функционального механизма детально описал в своих трудах Г. Гельмгольц. Ученый смог обосновать и подтвердить связь экспериментальных показателей со всеми основными закономерностями музыки [Цит.по 1, с.13]. На основании развернутых исследований звуковых колебаний и спец-

ифики их обработки органом слуха удалось определить, что решающее значение в формировании конечных слуховых ощущений имеют процессы анализа частотных составляющих звука. Ученый рассмотрел практически весь спектр вопросов, затрагивающих слуховое восприятие музыкальной информации. На основании результатов предпринятых исследований Г. Гельмгольцем была выдвинута резонансная теория слуха, которая стала предпосылкой для дальнейшего развития направлений физиологической (психофизиологической) и музыкальной акустики.

Предпринятые на нынешнем этапе развития научной мысли исследования слуха позволили более точно оценить отдельные составляющие восприятия музыки. Направление музыкальной и физиологической акустики стало темой множества работ ученых. В одной из них Н.А. Гарбузовым и А.А. Володиным была обоснована возможность дальнейшего совершенствования психологии слуха [Цит. no 1, с.22].

Перечень вопросов, которые рассматриваются в учении о музыкальном слухе, включает все главные составляющие восприятия музыки, в том числе изучение роли сенсорных материалов, а также влияния на особенности восприятия музыкального контента индивидуальных качеств слуха.

Швейцарский музыкальный психолог Эдвард Курт посвятил одну из своих работ детальному рассмотрению основных закономерностей восприятия музыки и обосновал взаимную зависимость музыкально-теоретической и психологической составляющих этого процесса. При подготовке работы, которая описывала возникающие при прослушивании музыки личные впечатления и переживания, ученый использовал методы гештальтпсихологии, а также весь арсенал средств интроспективной психологии. Анализируя логику восприятия музыки, Э. Курт описал его как наполняющую музыкальное пространство энергетику движения, способную преодолеть эмоциональную определенность звуковой информации [Цит. no 1, с.26].

Интонационное восприятие музыки – фундамент формирования базовых способностей, необходимых в разных видах музыкальной деятельности. основоположники советского музыкального образования Б.Л. Яворский и Б.В. Асафьев подчеркивали, что задача воспитания слуха и мышления у музыкальной личности является фундаментальной проблемой музыкальной педагогики в целом [3]. Б.В. Асафьев выдвинул принципиально отличную от куртовской теории восприятия концепцию музыкальной формы как некоего «комплексного процесса». Предложенная им теория была основана на жанровой и общественно-языковой детерминации музыкальных произведений и влияющих

на их восприятие таких неотъемлемых категорий, как интонация, речь и интонационный словарь. Эволюция музыкальных форм, согласно Б.В. Асафьеву, заключается в увеличении продолжительности восприятия и максимальном наполнении завоеванного звукового пространства [Цит. no 1, с.28].

Со временем понятие музыкальное восприятие существенно обогатилось, будучи представленным уже не только соотносительной психологической характеристикой, но и указанием на специфические свойства: целостность, образность и константность. Как подчеркивал Е.В. Назайкинский, идеи российских и зарубежных специалистов – психологов и применение принципов гештальтпсихологии позволило более точно сформулировать основные принципы музыкального восприятия. Этот процесс, соединивший в себе взаимоисключающие черты – целостность и дифференцированность, тем не менее, обличается абсолютно целостным подходом. Ему присуща возможность движения от главного к частностям, или наоборот – от частей к общему, и это качество является неотъемлемым свойством любой музыкальной деятельности. Динамика объединяющей и разграничивающей составляющих процесса направлена на конкретную цель – доведения материала до объекта воздействия. При этом качество восприятия им музыки определяется множеством факторов, в том числе личностной установкой слушателя.

Б.М. Теплов изучал процесс музыкального восприятия, рассматривая его составляющие с многих позиций. Ученый обратил особое внимание на корректирующую функцию восприятия, существенно влияющего на исполнение и в целом на музыкальное творчество. Кроме того, он выявил и детально описал основные закономерности, от которых зависит успех восприятия и формирование соответствующих навыков в процессе психического развития личности [4]. Исследователь детально остановился на роли, которую играют моторные компоненты восприятия, а также обосновал, что одним из определяющих факторов воздействия музыки является её эмоциональная составляющая. Получило всеобщую известность определение, которым Б.М. Теплов описал суть музыки как важнейшего эмоционального средства познания окружающего мира.

Правильному пониманию музыкального восприятия способствовали работы представителей различных направлений психологии, в которых авторы конкретизировали процессы формирования психики, обосновали роль опережающего отражения и значение психологических установок, а также особенностей долговременной и оперативной музыкальной памяти. В рамках изучения составляющих процесс восприятия перцептивных действий значительный интерес для исследователей представляют работы ученых А.В. Запорожца, А.Н. Леонтьева

и ряда других авторов [5-6]. В их исследованиях восприятие рассматривается не просто в качестве вида психической активности, но и как перцептивное действие, которое ориентировано на решение конкретной задачи и служит предпосылкой для выстраивания образов, соответствующих реальности и особенностям деятельности индивида. По мнению А.Н. Леонтьева, особенность развития психики состоит в том, что этот процесс происходит посредством присвоения объекту воздействия определенного социального опыта. К примеру, запечатленного в созданных человеком предметах, орудиях труда и произведениях искусства [6]. Речевую информацию и музыку в этом контексте можно рассматривать в качестве различных видов звуковой активности, которые способны обеспечить формирование навыков восприятия и развивают воспринимающую систему объекта.

Кроме прочих составляющих, восприятие музыки содержит в себе так называемые пространственные компоненты. Так принято называть связанные с музыкальным материалом изображения и образы. Они многообразны и могут выглядеть как соответствующие ритму рисунки, визуализации нотных текстов и любые другие объемные или двумерные композиции. Главная особенность этих компонентов заключается в том, что все они являются продуктом впечатлений, связанных со звуковой локализацией или пространственными свойствами звучания.

Эрнст Курт отмечал, музыкальные пространства имеют структуру с множеством корней, а ощущения, которые они создают у слушателя, не случайны, а функционально связаны со слухом и проявляются в виде сформированных фантазий [7]. В своих работах ученый представил детальный анализ проявлений пространственности, уточнив при этом такие понятия, как вертикаль, горизонталь и глубина музыкального пространства. Также Э.Курт подчеркнул значение и важную роль в восприятии мелодий и других музыкальных форм, которые создают зрительные, осязательные, слуховые и моторные предпосылки.

Известный исследователь музыкальной психологии А. Веллеком писал о неразрывной связи внешнего слухового пространства и создаваемых им впечатлений с общими музыкальными законами [Цит. по 1, с.31]. Наш соотечественник Б.М. Теплов также подчеркивал значение пространственных представлений, ответственных за целостный охват объектом музыкального произведения [4].

Изучая проблему пространственности восприятия музыки, следует обратить внимание на звуковысотные характеристики произведений. Формируемые звукоорядом пространственные представления тесно связаны с аккордикой, на них влияют тембры, регистры и взаимное расположение голосов, а также составляющие многоголосое целое отдельные линии и фактурные пласты. Связать пространственные представления с восприяти-

ем музыки позволяют присущие музыкальным звукам свойства, которые имеют не только временной, но и пространственный характер. Получить информацию о пространственно-временных характеристиках исполнения можно при помощи зрения и слуха. Чтобы обеспечить правильное восприятие музыкального материала, следует учесть факторы, которые влияют на точное определение расположения в пространстве источников звука – исполнителей, отдельных инструментов и оркестра в целом:

- связь тембра и громкости с расстоянием до источников звука;
- корреляция тембровых и амплитудных характеристик источников звуковых сигналов в зависимости от расположения;
- обусловленность звуковой волны расстоянием;
- различие в направленности, параметрах громкости и задержки прихода звуковых сигналов.

Комплекс реальных акустических предпосылок является основой для возникновения у объекта восприятия пространственных ощущений, образное и эстетическое наполнение которых зависят от контекста звуковой картины [1]. Фундаментальной базой, на основании которой происходит формирование пространственных ощущений и представлений, служит двигательный опыт. У воспринимающего пространство объекта одновременно активируются ощущения зрительного, осязательного и мышечного характера. Так, несколько простых звуков равной длительности при различных движениях дирижерской палочки могут восприниматься по-разному и иметь различный метрический смысл.

Иницируемые движением пространственные образы обычно бывают тесно взаимосвязаны с изобразительным характером произведений. К примеру, в целом симметричная тема прогулки во всемирно известной сюите М.П. Мусоргского «Картинки с выставки» создает у слушателя впечатление движения – сначала в одну, а потом в обратную, прямо противоположную сторону, по одному и тому же пути. Важное значение имеет жанровая основа пространственно-двигательных образов. Так, прослушивание написанного М. Глинкой в форме увертюры симфонического произведения «Камаринская» может рождать у слушателя стойкие представления о кружении в вальсе или плавном движении в полонезе. Наиболее ярко способны формировать пространственно-двигательную составляющую восприятия народные песни и балетная музыка – материал, основой звуковой организации и динамики мелодического рисунка которого в первую очередь является именно движение. Возникающие в сознании слушателя пространственно-двигательные представления могут быть определены различными двигательными компонентами. Например, соответствующие движения рук вызывают стойкие ассоциации с крыльями, движущимися облаками или вол-

нами морского прибора. Создаваемые образы служат свидетельством органичной взаимозависимости двигательных составляющих восприятия и совокупности мелодических, ритмических и эмоциональных средств музыки. Следовательно, кроме непосредственно звуковых сигналов на восприятие музыки существенное влияние оказывает двигательная область (моторика) и зрительные процессы. Известный музыкальный педагог В.Н. Холопова считает, что именно двигательный момент является основным связующим звеном, обеспечивающим эффективное взаимодействие слухового и визуального восприятия [Цит. по 8, с. 134]. Зрительное подкрепление в контексте музыкального восприятия основано на формировании непосредственных впечатлений во время прослушивания музыки, а также ассоциативном ряде, основанном на ранее полученном опыте.

Даже нейтральные звуки благодаря их взаимодействию с всевозможными тематическими конструкциями и интонационными оборотами способны становиться яркими и вызывать впечатления, идентичные тематическим построениям. Е.В. Назайкинским при анализе музыкальных форм прямо указывается на необходимость рассмотрения отдельных звуков и их повторений в качестве тематически значимых, обладающих как музыкальным смыслом, так и эмоциональной окраской [Цит. по 8, с. 134]. Впечатления, которые создаются благодаря отдельным звукам, по мнению Д.К. Кирнарской, Н.И. Киященко, К.В. Тарасовой и др. объединяются в более крупные объекты восприятия, а музыкально-смысловое единство целого способствует лучшему восприятию отдельных элементов. Звуки, неизменные во всех отношениях, не способны объединяться в целое, в то время как даже незначительные звуковые модификации способны восприниматься как движение, объединяющееся в целое [9].

Вопросы генезиса музыкального восприятия детально рассмотрены в ряде работ А.Л. Готсдинера. На основе проведенных экспериментальных исследований ученый описал основные составляющие, а также этапы формирования активного интереса и совершенствования способностей к восприятию музыкальной информации. В их числе:

- стадия сенсомоторного научения. На этом этапе происходит адаптация слухового аппарата к восприятию окружающих звуков, ребенок учится извлекать полезные звуки и отфильтровывать шумы. Слуховой рефлекс (ориентировочный) сопровождается эмоциями и элементарной мыслительной деятельностью. Однако на данной стадии наблюдается пассивность развития слухового восприятия, что обусловлено отсутствием у ребенка активных мышечных движений;
- стадия перцептивных действий. Благодаря развитию движений у ребенка появляется возможность исследования слышимых им звуков, а также

развивается способность подражания и развития соответствующих звуковым раздражителям мышечных реакций. Слуховая система данного возрастного этапа позволяет ребенку отслеживать звукочастотные и ритмические контуры мелодий, а также динамические изменения звучания (с неточным различением звуков);

- стадия, на которой образуются эстетические модели, формируется относительно устойчивое эмоциональное и оценочное отношение к музыке. В это время происходит обобщение представлений о ладах, жанровой окраске, музыкальной форме и стилях;
- эвристическая стадия, представленная непосредственно процессами восприятия музыки, на которой формируется способность проявлять слуховую активность и предвосхищать развитие музыкального произведения [10, с. 242-243].

Как считает В.В. Медушевский, стиль восприятия музыки слушателем структурно подобен композиторскому и исполнительскому, ему присуща эволюция, которая происходит на основе развития личности и использования индивидуумом собственного, уникального и неповторимого кода распознавания [11].

Е.В. Назайкинским процессы музыкального восприятия описаны в качестве осмысленного, художественного и образного восприятия, которое адекватно формируется в массовом сознании и обогащает музыкальную культуру идеалами, нормами понимания и личной оценки. Ученый писал, что все эти составляющие способны обеспечить понимание музыки как вида искусства, являющегося художественным и эстетическим феноменом [1]. По мнению автора, успех восприятия обусловлен целями, которые свойственны данному социуму. В качестве примера Е.В. Назайкинским приводил такие категории, как самосовершенствование, художественное познание, развитие личностных качеств и т.д. Уровень соответствия реального восприятия опыту художественной культуры можно считать критерием адекватности восприятия, одним из главных условий которого служит наличие активно-творческого подхода личности, которая стремится как к наиболее полному освоению явлений культурной действительности, так и обнаружению в них глубинных смыслов с собственной точки зрения [1, 135].

С психофизиологических позиций музыкальному восприятию присущи такие свойства, как ассоциативность, эмоциональная напряженность, чувственный характер, образность и осмысленность. А в качестве обобщенных характеристик объекта музыкального восприятия выступают целостность, дифференцированность, константность, временная последовательность, устойчивость структуры и музыкально-интонационная специфика [12, с. 382].

Л.А. Безбородова анализирует процессы восприятия музыки в качестве важной составляющей музыкальной педагогики, помогающей слушателям глубже знакомиться и изучать музыкальные произведения любого стиля и жанровой окраски. Эффективное восприятие музыки во всех случаях является результатом совместного воздействия всего арсенала средств художественной и музыкальной выразительности. В их число входят динамические и темповые оттенки, изменения регистра, компоненты метроритмической специфики и другие нюансы [13].

Для трудов О.А. Апраксиной характерно отождествление понятия музыкального восприятия с общим восприятием музыки и другой звуковой информации в зависимости от содержания. По мнению автора, восприятие музыки является частной формой эстетического восприятия. Слушатель воспринимает произведения не в виде механической суммы отдельных звуков, а слышит и эмоционально сопереживает музыкальным образам во всем богатстве художественного отображения [14]. В работах В.Н. Шацкой отмечается, что полноценное музыкальное восприятие невозможно без эмоциональной отзывчивости слушателя и его способности формировать собственные суждения о музыке [15]. Е.С. Борисова характеризует процесс восприятия музыки как сложное многоуровневое действие с необходимыми составляющими физического слушания и понимания музыкального материала, способности переживать и оценивать его, а также во всей полноте улавливать непосредственно-чувственный компонент музыкального материала [16]. С точки зрения Б.С. Рачиной, в работе с детьми особенно необходимо активное обучение и развитие способностей музыкального восприятия. Это длительный процесс, успех которого приходит с постепенным развитием музыкального слуха, языка и речи, и совершенствованием такого важного инструмента, как музыкальная память [17].

Восприятие музыки удобно представить в виде сложного чувственного процесса, объединяющего тонкое ощущение сенсорики звуков и совершенства зву-

чий, возрождающего воспоминания былого и создающего образные ассоциации с реалиями сегодняшнего дня. Полноценное восприятие музыки включает в себя умение принимать и понимать музыкальные образы, следить за их развитием по ходу произведения и вырабатывать собственные ответные реакции. Кроме того, слушатель должен обладать способностью узнавать конкретные сочинения по особенностям темпа, ритма, лада, гармонии и всему разнообразию формальных схем и средств музыкальной выразительности. Следовательно, одной из базовых основ восприятия музыки является умение слушателей воспринимать составляющие произведений, способные активизировать их эстетические чувства.

По мнению Д.К. Кирнарской, процесс изучения реального музыкального восприятия выдвигает перед исследователем ряд проблем. Это создание музыкально-психологических категорий, которые являются обозначениями целостного слухового образа музыки в сознании слушателя, а также создание типологии возникающих в процессе восприятия музыки индивидуальных различий. Решение этих вопросов предполагает переход от изучения композиционных закономерностей к исследованию музыкально-психологических операций, производимых сознанием для осмысления музыкального целого [18].

Таким образом, первоначально понятие «музыкальное восприятие» рассматривалось в более узком значении, и основной акцент делался на психофизиологических процессах и их взаимосвязи с ощущениями, слухом и т.д. Со временем ученые включили в круг рассматриваемых психологических характеристик музыкального восприятия дополнительные специфические свойства – целостность, образность, константность, музыкально-интонационные особенности и временную последовательность. Зарождение и становление музыкального восприятия предполагает наличие стадии развития способностей к восприятию музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия / Е. Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – 201 с.
2. Сохор А.Н. Вопросы социологии и эстетики музыки / А.Н. Сохор. – Ленинград: Советский композитор, 1980. – Том 1. – 295 с.
3. Дмитриев В.А., Швецова О.Ю. — Воспитание музыкального слуха и культура интонирования музыканта-исполнителя // Культура и искусство. – 2017. – № 8. – С. 23 - 33.
4. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – М.: Наука, 2003. – 282 с.
5. Запорожец А.В. Роль Л.С. Выготского в разработке проблем восприятия. // Избр. психол. тр. Т. 1. М., 1986.
6. Леонтьев А.Н., Запорожец А., Гальперин П., Эльконин Д. Деятельность. Сознание. Личность / А.Н. Леонтьев. – М.: Академия, 2013. – 352 с.
7. Курт Э. Музыкальная психология: Области и границы музыкальной психологии / Э. Курт // Альманах музыкальной психологии. – М., 1994.
8. Лобова Л.Г. Специфика и закономерности восприятия музыки / Л.Г. Лобова // Азимут научных исследований: педагогика и психология. – 2019. – Т. 8. – № 2 (27). – С. 133-137.
9. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений / Д.К. Кирнарская, Н.И. Кия-

- щенко, К.В. Тарасова и др.; Под ред. Г.М. Цыпина. – Москва: «Академия», 2003. – 368 с.
10. Готсдинер А.Л. О стадиях формирования музыкального восприятия. Проблемы музыкального мышления / А.Л. Готсдинер. – М.: Музыка, 1974. – С. 230-251.
 11. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В.В. Медушевский. – М., 1976. – 253 с.
 12. Зураева А.М. Влияние музыки на психофизиологическое состояние человека. Особенности восприятия музыки разных жанров / А.М. Зураева, Б. К. Лалиев // Молодой ученый. – 2018. – № 23 (209). – С. 381-384. – URL: <https://moluch.ru/archive/209/51300/> (дата обращения: 18.12.2021).
 13. Безбородова Л.А. Сущность теории музыкального образования / Безбородова Л.А., Алиев Ю.Б. // Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: учеб. пособие для студентов музыкальных факультетов педвузов. – М., 2002. – 416 с.
 14. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания: учеб. пособие для студ. пед. ин-тов / О.А. Апраксина. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
 15. Шацкая В.Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества / В.Н. Шацкая. – М.: Просвещение, 1986. – 200 с.
 16. Борисова Е.С. Психологические особенности восприятия музыки современной молодежью: монография / Е.С. Борисова. – Самара: СамНЦ РАН, 2013. – 126 с.
 17. Рачина Б.С. Технологии и методика обучения музыке в общеобразовательной школе / Б.С. Рачина. – СПб.: Композитор, 2017. – 544 с.
 18. Кирнарская Д.К. Музыкальное восприятие: проблема адекватности: дисс. доктора искусствоведения: 17.00.02 / Д.К. Кирнарская. – 1997. – 266 с.

© Швецова Ольга Юрьевна (O.Y.N.rus@yandex.ru), Корчагина Анастасия Олеговна (89227818737@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»

