

Концептуальные основы влияния музыки на личность

Е.С.Полякова
(г. Минск, Беларусь)

Проблема взаимосвязи музыки и личности существовала с момента познания в человеческом обществе зачатков музыкального искусства. При этом взгляды на развивающую функцию музыки претерпевали с течением времени значительные изменения: от признания ее развивающего и формирующего воздействия до полного отрицания.

Игнорирование развивающей функции музыки ставит педагога в позицию стороннего наблюдателя за спонтанным и спортивным процессом формирования личности и делает профессию учителя музыки, педагога-музыканта бесперспективной, что, безусловно, не может быть принято большинством современных ученых.

Исследования, проведенные в 1980-х годах Х.Гарднером и Д.Кембеллом, показали, что музыка повышает интеллектуальные возможности учащихся, стимулирует их творческую активность, развивает способность к общению и психомоторику.

Одной из последних по времени является выдвинутая И.Перфилиной Корсаковой концепция о четырехслойной структуре музыкального восприятия, опирающейся на четыре пласта мироздания: физический, энергетический, информационный и трансцендентный. Эта концепция признает непосредственную связь уровней музыкального восприятия с формированием эмоционально-интеллектуальных сторон личности.

Именно эти современные концепции передовых ученых, признающие развивающее воздействие музыки на личность, отвечают потребностям нашего общества в его духовных исканиях, так как позволяют привлечь к воспитанию и формированию личности XXI века столь мощное явление, как музыку. Практически нет такого образования в структуре личности, которое прямо или косвенно не подвергалось бы изменению в процессе взаимодействия с музыкальным искусством. Вся современная музыкальная педагогика направлена не столько на обучение игре на каком-либо инструменте, сколько на формирование через музыку личности ученика в процессе музыкального обучения и воспитания.

Рассмотрим подробнее суть эмоционально-развивающей силы музыки и механизмы, которые задействованы в этом процессе.

Прежде всего, музыка не только воспроизводит внутреннюю структуру эмоции или чувства, но и «заражает» ими. Сопереживание и переживание музыки осуществляется через эмоции, так как «энергетический поток душевных эмоций отражает эмоциональный пласт самого музыкального произведения» (И.Перфильева-Корсакова).

Звучащая музыка – это эмоциональная информация, которую человек получает в процессе музыкального восприятия. В.В.Медушевский подчеркивает, что ассоциативные связи и музыкальная традиция обеспечивают функционирование «языка эмоций», выступающего и как средство общения, и как средство познания своего внутреннего мира. Поскольку познание и общение являются общепризнанными факторами становления и формирования человека, постольку восприятие в чистом виде этого языка эмоций не может не развивать личность.

Общая психология выделяет три пары простейших эмоций, присущих не только человеку, но и животным. Это:

- 1) удовольствие – неудовольствие;
- 2) напряжение – разрешение;
- 3) возбуждение – успокоение.

Эмоции, отражая отношение личности к предметам и явлениям окружающего мира, выполняют в жизнедеятельности человека сигнальную и регулятивную функции, характеризуются парностью и, что самое главное, фазностью. Эмоции могут возникать, нарастать, достигать своей кульминации и трансформироваться, разрешаться.

Эта логика функционирования эмоций является тем основополагающим природным механизмом, который, экстраполируясь в область общественного сознания, превращается в логику развития музыкальной мысли. Известная формула Б.В.Асафьева, отражающая в самом общем виде логическое развитие музыки, тоже характеризуется фазностью: первоначальный интонационный импульс, движение и завершение. В.И.Петрушин, развивая и конкретизируя в своей книге «Музыкальная психология» приемы развития музыкальной мысли, пишет: «Начальный импульс содержится в первичном проведении темы... Повторение одного и того же мотива или фразы несколько раз аккумулирует содержащуюся в них энергию. Это ведет к нарастанию напряжения и переходу его количества в новое качество – новое мелодическое построение. По сравнению с повтором сопоставление дает еще более значительный эффект...» Как можно заметить, эта цитата тоже отражает единый и для эмоций и для музыки принцип функционирования.

Особого внимания заслуживает проблема соотношения музыкального ритма и эмоций человека. Последние исследования как у нас в стране, так и за рубежом (Д.Кемпбелл, С.И.Науменко, И.И.Петрушин, А.Л.Готсдинер и др.) отмечают особое значение ритма для формирования и развития человека. Всё мироздание связано ритмом, он является универсальным явлением, пронизывающим всё сущее. Любая ритмическая пульсация несет в себе энергетический импульс, воздействующий на человеческий организм в целом и на мозг в частности. Именно в силу своей фундаментальности ритм в музыке воспринимается легче, чем мелодия, гармония и другие средства (составляющие) музыкального языка. Подаром сейчас эти авторы считают, что музыкальная одаренность имеет эмоционально-моторную природу, ритм является ядром музыкальных способностей и, наряду с тембром и ладом, отражает эмоциональную природу этих способностей. Поэтому и звуковая информация, заложенная в музыкальном образе, выступает как эмоциональная информация, не требующая зачастую своего вербального воплощения.

Многочисленные исследования психофизиологии подтверждают непосредственную связь ритмических пульсаций с биотоками человеческого мозга. Независимо от того, обращаем мы внимание или нет, ритм музыки неуловимо влияет на силу, быстроту и гармоничность наших психических процессов, непроизвольно подстраивая биоритмы мозга под свою частоту. По мнению В.И.Петрушина, наиболее сильные эмоциональные переживания возникают в момент резонанса – совпадения доминирующего биоритма с частотой музыкально-ритмической пульсации. Многие авторы указывают на потенциальную возможность ускорять интеллектуальное и эмоциональное развитие личности, воздействуя на нее музыкальными ритмами.

Таким образом, можно утверждать, что «заражение» личности эмоциями через музыкальное произведение – процесс, объективно фиксируемый не только в психологическом плане, но и в рамках исследований психофизиологии мозга.

Ю.Кремлев, например, изучая выразительность и изобразительность музыки, считает изобразительность стагнационным процессом, несущим в себе черты эмоциональной нейтральности, а выразительность связывает с психодуховной деятельностью человека и признает ее отражением процесса перехода внутреннего, эмоционального движения души во внешнее проявление, связывая, таким образом, музыку с переживаемой эмоцией.

То, что воздействие музыкальной информации во многих случаях не осознаваемо личностью, не исключает глубокого ее проникновения в подсознание человека. Обращаясь к трем пластам личности: подсознанию, сознанию и сверхсознанию, музыка значительно расширяет свои развивающие возможности. Преодолевая барьеры сознания, музыкально-эмоциональная информация действует скрытно, включает интуитивные механизмы восприятия и переработки информации.

В работе «Психокибернетика» Максвелл Мальтц выдвинул интересную гипотезу, суть которой заключается в следующем: мозг человека в момент работы не различает события реальные и воображаемые. Отсюда следует важный вывод, что «воображаемый опыт» столь же эффективен в программировании действий, реакций, отношений, привычек и т.д., как и реальный. Таким образом, переживание воображаемого эмоционального опыта через восприятие музыкального произведения может стать эффективным механизмом развития и формирования личности.

Опыт эмоциональных переживаний, духовно-нравственный опыт, отраженный в произведениях композиторов прошлого, может быть передан человеку XXI века. Укрепление опыта своих реальных эмоционально-чувственных переживаний может с успехом осуществляться при усвоении слушателем, исполнителем опыта воображаемого. По мнению Г. Малера, только собственные переживания делают человека способным к творчеству, но в молодом возрасте не всегда есть возможность накопить этот реальный опыт. Необходимость использовать в этом случае опыт воображаемый — очевидна! Отсюда вытекает важность репертуарной политики, необходимость через новый (старый, забытый, неиспользуемый репертуар XX века) формировать, развивать молодое поколение педагогов-музыкантов эмоционально, нравственно, эстетически и интеллектуально.

Исполнительская подготовка студента позволяет с каждым новым произведением, будь то глубокое всестороннее изучение, эскизное разучивание или беглое проигрывание с листа, выразить себя, выявить свои сокровенные мысли о жизни. По мнению А. Копленда, самопознание — процесс, не имеющий завершения (бесконечный), и знакомство с каждым новым произведением является лишь частичным ответом, требующим движения вперед.

Итак, на основе проведенного анализа современных воззрений на развивающую функцию музыкального искусства можно констатировать, что концептуальными основаниями для осуществления этой функции музыки являются:

- 1) теоретическое положение о многоаспектности воздействия музыки на личность;
- 2) признание общего (единого и для музыки и для эмоций) принципа функционирования, опирающегося на парность и фазность;
- 3) опора на эмоционально-моторную природу музыкальности как психофизиологическую базу развивающего воздействия музыки на человека;
- 4) положение о подсознательном воздействии на личность музыкального языка эмоций, помогающего приобретению воображаемого опыта и переводу его в плоскость реальных отношений личности.

Художественная культура как основа музыкально-эстетической культуры личности

*С.А.Карташев
(г. Витебск, Беларусь)*

В исторических, философских, этнографических, социологических, филологических исследованиях обнаруживаются самые разнообразные определения понятия «культура». Это обусловлено ее многогранностью и широтой использования термина «культура» в рамках изучаемых дисциплин.

Объединяет исследователей этого сложного явления то, что мир культуры, любой его предмет или явление воспринимаются как результат деятельности самих людей, направленной на совершенствование, обработку, преобразование того, что непосредственно дает природа.

Культура порождена тем, что человек постоянно стремится искать смысл своей жизни и деятельности и, наоборот, нет ни общества, ни социальной группы, ни человека без культуры, вне культуры. Л.А.Коган, как представляется на наш взгляд, убедительно характеризует смысл культуры: «В культуре раскрывается духовный мир человека, его способности, потребности, мировоззрения, знания, умения, социальные чувства и т.д. Этим самым культура выступает как мера реализации и развития сущности человека в процессе его социальной деятельности, как «мера человека».

В целом культура, раскрывая, реализуя сущностный смысл бытия человека, тем самым формирует и развивает эту сущность. Об-