

ПОНИМАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО)

Understanding of a work of art (using the example of music)

Макарова Карина Вячеславовна, доктор психологических наук, профессор кафедры психологии младшего школьника, Институт детства ФГБОУ ВПО «МПГУ».



mk-08@mail.ru

В статье описываются различные подходы к исследованию понимания в зависимости от поставленных задач. Устанавливаются закономерности формирования образа при восприятии художественного произведения, переживания его личностного смысла. Описываются факторы, влияющие на эти процессы при прослушивании музыкального произведения и на его целостное понимание. Анализируются результаты эмоционально-оценочной и смысловой диагностики музыкальных произведений у младших школьников и выделяются наиболее значимые и понимаемые произведения в этом возрасте.

The article describes various approaches to understanding research depending on the tasks assigned. The patterns of the formation of the image are established in the perception of a work of art, the experience of its personal meaning. The factors that influence these processes when listening to a musical work and its integral understanding are described. The results of emotional evaluation and semantic diagnostics of musical works of junior schoolchildren are analyzed and the most significant and understandable works are distinguished at this age.

Ключевые слова: понимание, формы понимания, смысл, значение, факторы понимания, музыка как фактор понимания, понимание художественного произведения, интеллектуальные операции, мысль, содержательно-эмоционально-потребностная субстанция.

Key words: understanding, forms of understanding, meaning, value, understanding factors, music as a factor of understanding, understanding of a work of art, intellectual operations, thought, content-emotional-need substance.

Взаимодействуя с объектом и познавая его, человек выявляет неизвестные стороны и свойства, получает новые знания об объекте, при соотнесении нового со старым приходит понимание. При понимании текста, картин, музыкальных произведений, поступков и мыслительных задач воспринимающий человек ставит разные исходные цели, а значит, реализует разные формы понимания.

В исследованиях современных отечественных психологов отмечается, что понимание – это и отнесение к категории, и соотнесение по признаку причины и следствия, и проникновение в мотивацию деятельности и поступков человека, и формирование доказательных выводов, и достижение точности устройства сложных механизмов, и постижение семиотических систем или текстов [2].

Наиболее значимыми для формирования понимания являются три вида мыслительных действий - это: узнавание знакомого в новом материале; прогнозирование - выдвижение гипотез о прошлом или будущем субъекта, которые необходимо понять; объединение элементов понимаемого в целое. Каждый вид мыслительных действий играет ведущую роль в психической деятельности человека при решении задачи. Этим видам мыслительных действий соответствуют следующие формы понимания объекта познания: понимание-узнавание, понимание-гипотеза, понимание-объединение:

- понимание-узнавание – ознакомление и понимание задачи, осознание конкретной ситуации задачи;
- понимание-гипотеза – осознаются причины события и содержание мыслительной деятельности;
- понимание-объединение – познание целостной структуры отдельных компонентов объекта. Из описанных форм понимания понимание-гипотеза больше всего подходит для понимания художественного произведения, в том числе музыки.

Понимание художественного произведения начинается с формирования образа его восприятия и отношения к этому произведению, сопровождающееся личностным переживанием. Но это происходит в том случае, если произведение имеет значение для зрителя (слушателя), оно побуждает к внутреннему рассуждению и запускает механизмы понимания.

В процессе эмоционального переживания идёт доработка воспринимаемого образа с учетом проявляющегося личного смысла, с одной стороны, а с другой – осмысливаются собственные переживания художественного произведения. В этом случае мы достигаем понимания, которое даёт прирост в осознании смысла жизни и самопознании, которые выходят за рамки воспринимаемого произведения. Мы начинаем понимать, как надо относиться к окружающему миру и людям, как расставлять собственные приоритеты и уважать выбор другого, что в действительности имеет ценность для человека, к чему он должен стремиться, а чего остерегаться. Понимание усиливает смысловую регуляцию его поведения и деятельности. Преобразуя в формирующемся знании фрагмент действительности, слушатель выходит за его границы. Рассмотрение предмета в другой системе отношений и связей приводит к новому пониманию. Смысл понимания воспринимаемого произведения не в его сюжете, а в том, как новое знание соотносится со старым.

Художественное произведение не только отображает моменты реальной действительности, но и несет творческую интерпретацию автора этой действительности. В любом художественном произведении присутствует момент субъективного сообщения в определенной форме (музыкальной, графической, поэтической и т.д.).

Каждый человек воспринимает произведения искусства по-разному, зависит это от его индивидуальных психических особенностей, свойств личности, доминирующей мотивации, уровня приобщенности к различным видам искусства, жизненного опыта, возрастных особенностей и установок. [6]

Цели восприятия произведений искусства и уровень их понимания у каждого собственные, но само восприятие, по словам Р.Арнхейма, не является механическим регистрированием сенсорных элементов, а проявляется в проницательности и изобретательности в схватывании действительности. Взаимодействия объективных факторов в художественном восприятии порождают определенное понимание. [1]

Универсальными психологическими механизмами, запускающими все составляющие художественного сознания, являются – эстетическое восприятие и художественно-творческое воображение. Восприятие изменяет общее отношение к действительности, способствует образованию мотивов деятельности, а художественно-творческое воображение с его фантастическими образами и переживаниями базируется на реальной эмоциональной основе. В результате взаимодействия перечисленных механизмов преобразуются и гармонизируются противоречивые тенденции осознания содержания произведения.

Собственная интерпретация увиденного или услышанного произведения искусства часто не совпадает с авторской, но определенный импульс, толчок к движению мысли мы все-таки получаем. Каждое художественное произведение играет роль сообщения: вербального в художественной литературе, изобразительно-графического в живописи и рисунке, звукового в музыке и т. д. В результате чувственно-наглядное обобщение приобретает индивидуальное содержание у каждого человека, но вектор полученной информации одинаков для всех.

Восприятие художественного произведения – это творческий процесс, поэтому частично оно идет на бессознательном уровне, но большей частью на уровне сознания. Каждый человек по-своему переживает художественное произведение. Специфика переживания зависит от субъективного понимания и привносимого от себя смысла. Мысли, пробуждаемые поэтом, композитором не всегда совпадают с нашими. Мы апперцептируем слова, значения и смысл которых для каждого субъективны «не в большей мере и не в меньшей, чем смысл

художественного произведения». По словам Л. С. Выготского, настоящая природа искусства всегда несет в себе нечто преодолевающее обыкновенное чувство и заключает в себе нечто сверх того, что в нем содержится. «...Искусство берет свой материал из жизни, но дает сверх этого материала нечто такое, что в свойствах самого материала еще не содержится». [3]

Фактически, произведение искусства дает человеку возможность сформировать свое понимание сюжета или воспринимаемого образа художественного произведения, выстраиваются свои смысловые связи воспринятого и человек приходит к пониманию, что «так в жизни бывает». И эта «заготовка» потенциального понимания подготавливает человека к переосмыслению последующих жизненных ситуаций, умению отделять духовное от бездуховного, нравственное от безнравственного, ориентироваться в жизненном пространстве.

Само по себе искусство не порождает никаких практических действий или поступков, оно подготавливает к ним, расширяет потенциальные возможности человека.

Человек часто хочет найти в художественном произведении или чистое подражание природе, или подражание, содержащее интерпретации, или «облеченные в формы природы духовные состояния», то есть настроения. Все эти формы художественны и духовны. Духовность, частью которой является искусство – мощный фактор движения познания. [4]

Поиск правды и определение сущности доброты являются общечеловеческими ценностями, но в понимании конкретных жизненных ситуаций каждого происходит индивидуальная трансформация этих ценностей. Духовные состояния под воздействием воспринятых произведений искусства помогают определиться с выбором собственных ценностных ориентаций и индивидуальной творческой достройкой художественного образа.

В каждом виде искусства по-разному определяются правда и доброта. Например, в архитектуре и музыке они чаще сводятся не к частным явлениям, а к широким жизненным обобщениям с привлечением различных ассоциаций. Музыка бескорыстно служит людям, поскольку создается «для других» и связана с социальной потребностью «для других» - в этом ее духовность.

Художественное творчество является формой познания мира, в которой человек отражает явления окружающего мира не в процессе теоретического мышления, а в процессе чувственного восприятия.

Если сравнить вклад чувственных впечатлений, в том числе и от произведений искусства, с огромным богатством познавательных

результатов мыслительной человеческой деятельности, то действительно он ограничен и, на первый взгляд, незначителен. Отсюда следует идея А. Н. Леонтьева [5], что «чувственные впечатления служат лишь толчком, приводящим в действие наши познавательные способности, и что образы предметов порождаются мыслительными – бессознательными или сознательными – операциями, что, иначе говоря, мы не воспринимали бы предметного мира, если бы не мысли. Но как могли бы мы мыслить этот мир, если бы он изначально не открывался нам именно в своей чувственно данной предметности?»

В процессе ассоциирования и генерализации впечатлений в сознании чувственные образы преобразовываются в понятия, приобретают свое значение. Значения и являются важнейшими «образующими» человеческого сознания. Таким образом, осуществляется управление субъективно-эмпирическими данными, полученными в процессе чувственного познания в операциях мышления и осознания.

По словам О.И.Никифоровой [9], интуитивные процессы есть не что иное, как проявление действия образного обобщения. При восприятии предметов человеком и образно обобщаются прежде всего чувственные их стороны, которые воплощают признаки понятия, поэтому образное обобщение отражает существенные свойства предметов, а интуитивные процессы возвышаются по своему уровню до логических. Художественное, образное обобщение отражает те особенности предметов, которые необходимы для изображения их в средствах определенного вида искусства.

Ни логика, ни интуиция, ни эмоции никогда не даны человеку в чистом виде, они всегда взаимопроникновенны и находятся во взаимодействии и при восприятии произведений искусства, и при решении логических задач. Исследования в лаборатории О.К.Тихомирова показали, что процесс решения сложных мыслительных задач пронизан эмоциональными явлениями, и они не только активизируют или тормозят ее, а являются важнейшими механизмами, регулирующими поиск решения. [10]

В качестве психологического механизма, удерживающего целостность художественного восприятия, выступает образ воображения, который является формой перехода от интуиции к интеллектуально-логическому мышлению, где образные представления переводятся в понятия, знаки во внутреннем плане через мысль. Мысль представляет собой содержательно-потребностно-эмоциональную субстанцию, по В.Д.Шадрикову.[12] Потребностно-эмоциональная составляющая мысли входит в субстанцию на этапе ее формирования в деятельности, побуждающейся определенными мотивами и связанной с эмоциональ-

ными переживаниями человека. Содержательная же сторона мысли соотносится со свойствами предмета, образ которого формировался при восприятии художественного произведения. Таким образом, мысль является переходным моментом от интуитивного образа воображения к логическому мышлению и тем содержанием психического отражения, которое уже может перерабатываться внутренними интеллектуальными операциями, а значит переходить в логический мыслительный процесс.

Восприятие музыки является активным процессом, который обуславливает создание художественного образа, звучащего в сознании слушателя. Формирование же более развитого восприятия связано с интонированием и рождением специфических и мыслительных операций. Это важный шаг в понимании творческих потенциалов музыки. Для понимания музыки необходима сложная работа сознания, направленная на выделение и объединение основных элементов звуковой ткани произведения, их осмысливание и активизацию эмоционально-образных и ассоциативных комплексов, их обобщение. Восприятие и понимание музыки в значительной степени зависят от музыкального сознания и уровня эстетического и духовного развития человека. [6]

Музыкальная логика – это улавливаемое сознанием слушателя проявление закономерностей усвоенной им музыкальной системы. В ней нет жестких правил, как в науке, даже в рамках одной системы. За каким-либо звучанием в любом контексте может последовать не единственно допустимое «верное» продолжение, окончание, а одно из нескольких возможных. Совершенно иная музыкальная логика характеризует индийскую традиционную музыку в сравнении с европейской. Различны также музыкальные логики разных эпох. Музыкальная логика, в отличие от общенаучной, содержит не только объективные моменты, но и субъективные, поскольку ладовые и жанровые системы – продукт многовекового развития. Поэтому у разных народов, в разных музыкальных культурах сформировались свои ладовые системы, хотя физические свойства звуков, физиологические и психологические механизмы их восприятия примерно одинаковы. [8]

Осознание эмоционально-смыслового содержания воспринимаемой музыки необходимо. Оценивая выразительные средства музыки, мы понимаем то или иное произведение. Логическое мышление при восприятии музыки направлено на восприятие музыкального образа. Наиболее важны и значительны операции сравнения, классификации, обобщения. По мнению авторов, формы мышления – суждения и умозаключения – лежат в основе оценки конкретного музыкального произведения.

Восприятие музыки, как отмечалось ранее, происходит как на бессознательном уровне в плане психофизиологического отражения, так и на уровне сознания в форме смыслового эмоционального переживания. Общая способность слухового восприятия дана каждому индивиду, обладающему функциональной системой слуха, но способность музыкального слухового восприятия развивается постепенно, прижизненно и зависит от уровня культурной среды и вовлеченности в конкретную музыкальную деятельность (слушание музыки, хоровое пение, обучение игре на музыкальных инструментах и так далее).

Мы задались целью отобрать музыку, порождаемую сложную психическую деятельность по присвоению смысла услышанного, в определенном эмоциональном состоянии. Эмоции человека, как отмечалось ранее, участвуют и в формировании сознания, стимулируют мышление, обращены к подсознанию.

Воспринимаемые в музыке смыслы, связаны с эстетическими оценками, нравственными нормами, духовными ценностями, формируемыми с детства и идущими из общества и из той культуры, которой окружен ребенок с рождения.

На начальном этапе нашего исследования решался вопрос выбора таких наиболее предпочитаемых музыкальных произведений детьми младшего школьного возраста по определению индивидуально-специфических критериям, которые позволяли бы классифицировать ответы и затем отбирать соответственно им музыкальные произведения. [7] Выборку составили 100 испытуемых 8-10 лет, учащиеся младших классов школ г. Москвы, обучающихся по традиционной системе. Сам метод разработан в теории личностных конструктов Дж. Келли и подробно описан Ф. Франселлой и Д. Баннистером[11].

Конструкт – это самостоятельное смысловое образование. В нашем случае, это отношение к воспринимаемым музыкальным произведениям выявляемое по методу репертуарных решеток. Конструкты выявлялись при помощи диад элементов. Элементами у нас были те музыкальные произведения, которые дети выбирали сами.

Детям предлагалось назвать два музыкальных произведения, которые им нравятся, и два, которые не нравятся. При этом в процессе выявления конструктов испытуемому предлагалось определить и сказать, в чем состоит существенное сходство или различие между парами этих произведений. Последовательно рассматривались возможные пары, и дети отвечали на вопросы, какое из двух произведений лучше и почему. Записанные ответы на вопрос "почему?" и были *индивидуальными* критериями или *конструктами*.

Универсальными конструктами, в нашем случае "навязанными", служили ответы на вопросы "Какая музыка нужна людям?" и "Для чего нужна музыка людям?". Обработка результатов совершалась методом контент-анализа.

На предварительном этапе изучения было выявлено большое количество повторов или близких по смыслу конструктов. Все они были объединены в группы и представлены в виде 10-ти универсальных обобщенных конструктов и 11-ти индивидуальных обобщенных конструктов в Табл.1, где каждому конструкту соответствует количество близких ему по смыслу выборов.

Таблица 1.

Распределение универсальных и индивидуальных конструктов

№	Универсальные конструкты	Частота	%	Индивидуальные конструкты	Частота	%
1.	приятная	43	21,6	Движения	55	21,5
2.	разная	39	19,6	представлять, думать	47	18,4
3.	полезная	27	13,6	веселая, нескучная, радостная	33	12,9
4.	слушать	25	12,6	настроение улучшается	33	12,9
5.	веселая	19	9,5	Воспоминания	23	9
6.	танцевать, движения	15	7,5	отдых, успокоение	18	7
7.	певучая	12	6	красивая мелодия	17	6,6
8.	тихая, спокойная	8	4	фильмы, мультфильмы, понятнее	11	4,3
9.	понятная	6	3	сыграть и спеть	10	3,9
10.	отдыхать	5	2,6	жалость, грусть	5	2
11.	-	-		испуг, страх	4	1,6

Анализируя универсальные конструкты, можно утверждать, что музыка человеку необходима разная (частота встречаемости таких конструктов 19,6%) и приятная (21,6%), то есть она удовлетворяет разнообразные потребности человека и соответствует его эмоциональным состояниям. В основном, она предназначена для того, чтобы её слушать (12,6%), по своей эмоциональной окраске она должна быть веселой (9,5%), под неё люди должны танцевать и двигаться (7,5%). Наименьшая частота встречаемости конструктов - «спокойная» (4%), «понятная» (3%), «отдыхать» (2,6%)

Проведя анализ индивидуальных конструктов, можно заключить, что в индивидуальных отношениях к воспринимаемой музыке существенным является соответствие двигательным потребностям (21,5%). Музыка наталкивает на различные ассоциации и представления (18,4%), улучшает настроение (12,9%), вызывает радостные эмоции (12,9%).

Отношение к музыке как к отдыху и успокоению встречается в 7% случаев, эстетическое отношение — в 6,6%. Последнее характерно для детей, посещающих музыкальные школы и кружки. Мнение, что музыка делает понятными фильмы и мультфильмы, встречается в 4,3%, хотя в элементах репертуарной решетки музыку из фильмов и мультфильмов предпочитали более 70% испытуемых. Низкая частота встречаемости характеризует конструкт «сыграть и спеть» (3,9%). В основном, он также встречается у детей, посещающих музыкальные школы и кружки. Менее всего встречаются конструкты «жалость, грусть» (2%) и «испуг, страх» (16%).

Проанализировав элементы репертуарной решетки, можно предположить, что для младших школьников наиболее типичны выборы музыки программной, имеющей определенную смысловую нагрузку, предпочтительна музыка из кинофильмов, мультфильмов. Качественный анализ конструктов смысловых форм обобщения ребенком, позволяет утверждать, что наиболее значима музыка, улучшающая настроение, динамичная, связанная с движением, или, наоборот, спокойная, наталкивающая на представления, воспоминания и ассоциации.

В результате эмоционально-оценочной и смысловой диагностики нами были подобраны следующие значимые и понимаемые младшими школьниками музыкальные произведения:

1. Н.Римский-Корсаков. "В подводном царстве" из оперы "Садко";
2. Э.Григ. Концерт для ф-но с оркестром, 1 часть;
3. И.Шварцман. Музыка из к/ф "Осенний марафон";

4. В.Шаинский. "Облака — белогривые лошадки" музыка из м/ф "Трям, здравствуйте!";
5. П.Чайковский. "Вальс цветов" из балета "Щелкунчик";
6. Е.Дога. Вальс из к/ф "Мой ласковый и нежный зверь";
7. Г.Гладков. Тарантелла из балета "Анюта";
8. Е. Крылатов. "Лесной олень".



БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Архитектура-С, 2012.
2. Брудный А.А., Садыкбекова Д.Г. Тезисы о понимании // Понимание: опыт междисциплинарного исследования / Под общ. ред. А.А. Брудного, А.В. Уткина, Е.И. Яцуты. – М.: Смысл, 2006.
3. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.,1986.
4. Ершов П.М. Духовность в искусстве //Происхождение духовности / под ред. П.В.Симонова, П.М.Ершова, Ю.П.Вяземского. – М.,1989.
5. Леонтьев А.Н. Потребности, мотивы и эмоции: Конспекты лекций. – М.,1971.
6. Макарова К.В. Духовный фактор в деятельности и творческих способностях. – М.: Прометей, 2016.
7. Макарова К.В. Развитие духовных способностей (на примере младших школьников). Диссерт. на соиск.....док психол. наук, 2006.
8. Мазель Л. А. О природе и средствах музыки: теоретический очерк об основах музыкального искусства и его эволюции. – М., 1991.
9. Никифорова О.И.Исследование по психологии художественного творчества. – М.,1972.
10. Тихомиров О.К.,Знаков В.В. Мышление, знание и понимание //Вестник МГУ,1989. Сер. психол. - Т.14. - №2.
11. Франселла Ф., Баннистер Д. Новый метод исследования личности. – М.: Прогресс, 1987.
12. Шадриков В.Д. Мышление и познание. - М.:Логос, 2014.