

20

На правах рукописи



ИСАЕВА СВЕТЛАНА АЛЕКСАНДРОВНА

**ОТ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКИ К МУЗЫКАЛЬНОМУ ВОСПРИЯТИЮ:
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии**

**Саранск
2005**

Работа выполнена на кафедре культурологии факультета национальной культуры ГОУВПО «Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева»

Научный руководитель:

доктор философских наук,
профессор **Н. И. Воронина**

Официальные оппоненты:

доктор философских наук,
профессор **И. Л. Сиротина**

кандидат искусствоведения
О. В. Жесткова

Ведущая организация:

Мордовский государственный
педагогический институт
им. **М. Е. Евсевьева**

Защита состоится «21» апреля 2005 г. в 13 часов на заседании диссертационного совета Д 212.117.10 по защите диссертаций на соискание 2 ^{ой} степени доктора культурологии по специальности 24.00.01 – теория и история культуры при Мордовском государственном университете им. Н. П. Огарева по адресу: 430000, Республика Мордовия, г. Саранск, пр. Ленина, 15, ауд. 301.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале Научной библиотеки им. М. М. Бахтина Мордовского государственного университета.

Автореферат разослан 19 января 2005 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор философских наук,
профессор



М. В. Логинова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

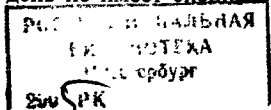
Актуальность темы исследования. Музыка – духовное богатство общества. Ее восприятие, равно как создание и исполнение, является неотъемлемым условием существования, исторического развития, социально значимого влияния данного искусства.

На современном этапе проблема восприятия, занимая одно из ведущих мест в осмыслении музыкального искусства, предполагает как множественность аспектов рассмотрения, так и комплексный подход к изучению каждого из них. Понятие «музыкальное восприятие» сегодня широко используется в философских, эстетических, музыковедческих, психологических, социологических работах. Повышенный интерес специалистов различного профиля к обозначенной проблеме позволяет говорить о ее актуальности и значимости. Исследователи считают правомерным выделить музыкальное восприятие в самостоятельный вид, показать его специфику по отношению к художественному и эстетическому восприятию, а также к восприятию в общем его понимании. Однако понятие «музыкальное восприятие» еще не получило своего окончательного гносеологического обоснования и научный поиск в этом направлении находится на стадии продолжения исследований. Именно множественность трактовок вызывает настоятельную необходимость изучения данного феномена, определения его научного статуса и смыслового наполнения. Этим, собственно, и обусловлен выбор темы диссертационного исследования.

Необходимо отметить, что преобладание в настоящее время «синхронического» аспекта концентрирует внимание на механизмах музыкального восприятия, на методологических проблемах подхода к нему, а при обращении к функционированию системы «композитор – исполнитель – слушатель» – на изучении современных явлений. Но это не исключает взгляда на данную проблему в ином ракурсе – в ее историческом аспекте. Важность подобного подхода объясняется тем, что определение научной цели, уточнение проблематики исследуемого явления невозможно без выяснения причин его возникновения.

Становление знания о музыкальном восприятии происходило на протяжении многих веков. Вплоть до конца XIX века для осмысления музыки как самостоятельного специфического вида искусства привлекалась категория «восприятие музыки», которая отражала широкий круг явлений, направленных на понимание ее сущности. «Музыкальное восприятие» как отдельная проблема со своей спецификой становится предметом изучения только во второй половине XX столетия.

Предпринятая в диссертационном исследовании реконструкция целостной многогранной картины музыкально-эстетической мысли о восприятии музыки в различные исторические эпохи выводит автора на феномен «музыкальное восприятие» и позволяет проследить генезис собственно теории музыкального восприятия, выстроить историографию рассматриваемого явления, которая на сегодняшний день не имеет специального освещения. Кроме того,



обращение к историко-музыкальному наследию вызвано заметно усилившейся потребностью диалога с прошлым, возрастающим значением культурной памяти.

Таким образом, актуальность темы обусловлена необходимостью изучения феномена музыкального восприятия в культурфилософском контексте, что отвечает современным запросам гуманитарной науки в комплексном междисциплинарном исследовании данного феномена как культурного явления.

Степень разработанности проблемы. В настоящее время культурологическая и музыковедческая науки накопили достаточно большой опыт в изучении аспектов музыкального восприятия в различные исторические эпохи. Диссертант опирается на богатый отечественный и зарубежный материал по теории и практике музыкального восприятия, на работы представителей наиболее значимых научных течений, классиков западной и русской мысли о музыке.

Первые концептуальные представления о феномене музыкального восприятия обнаружены в трудах античных философов: Аристоксена, Аристотеля, Гераклита, Демокрита, Платона, – которые заложили основы теории музыкального восприятия. Они поднимали вопросы эстетической и этической природы музыки, наметили некоторые социологические аспекты исследования проблемы ее восприятия, выдвинули идею о чувственном восприятии звука.

Обозначенные положения и ряд других концепций нашли свое обоснование и дальнейшую разработку в трудах представителей западной мысли о музыке: Климента Александрийского, Иоанна Златоуста, Августина, Боэция, Р. Бэкона, И. де Грохео; Фр. Салинаса, И. Тинкториса, Дж. Царлино; Р. Декарта, А. Кирхера, И. Маттесона; Д'Аламбера, Ш. Баттё, Дж. Бёtti, Д. Дидро, Ж.-Ж. Руссо, Д. Уэбба, Х. Шубарта; Э. Ганслика, Г. Гегеля, Э. Гофмана, И. Канта, И. Фихте, А. Шопенгауэра и др.

Большое значение в постановке теоретических и методологических проблем исследования феномена музыкального восприятия имели труды русских мыслителей: Феодосия Печерского, Нила Сорского, Кирилла Туровского, Н. Дилецкого, И. Коренева; Е. Булгариса, Г. Р. Державина, А. Н. Радищева, Г. Н. Теплова; В. П. Боткина, В. Ф. Одоевского, А. П. Серебрянского, А. Н. Серова, А. Д. Улыбышева и др.

Особый вклад в изучение поставленной проблемы внесли работы отечественных и зарубежных авторов, рассматривающих теоретические и прикладные аспекты музыкального восприятия:

а) философские обоснования, касающиеся специфики гуманитарного знания, даются в трудах М. М. Бахтина, В. Н. Блудовой, А. Я. Гуревича, М. С. Кагана, Д. С. Лихачева, А. Ф. Лосева, В. Н. Самохина и др.;

б) эстетические основания разрабатываются в работах Ю. Б. Борева, В. П. Иванова, М. С. Кагана, А. Ф. Лосева, М. Ф. Овсянникова, С. Х. Раппопорта, Л. Н. Столовича, В. П. Шестакова и др.;

в) осмысление роли диалога и со-творческого освоения произведения искусства в процессе восприятия мы находим в работах М. М. Бахтина, В. К. Белобородовой, М. С. Кагана, Б. С. Мейлаха и др.;

г) исследования в области общей и музыкальной психологии раскрывают специфику музыкального восприятия как процесса познания идейно-эмоционального содержания произведения искусства, как выражения человеком своего «Я» (Л. С. Выготский, А. А. Готсдинер, В. Г. Иванченко, Г. Н. Кечхуашвили, А. Г. Костюк, А. Н. Леонтьев, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, В. И. Петрушин, Л. С. Рубинштейн, Б. М. Теплов, Д. Н. Узнадзе, Ю. А. Цагарелли и др.);

д) социологические аспекты музыкального восприятия рассматриваются в работах Т. Адорно, М. Вебера, А. Зильберманна, А. Моля, З. Г. Казанджиевой-Велиновой, А. Н. Сохора, М. В. Сущенко, А. Н. Семашко, В. С. Цукермана, К. В. Чистова и др.;

е) в рамках музыковедческого подхода интерес представляют труды Б. В. Асафьева, С. Н. Бсляевой-Экземплярской, Л. А. Мазеля, Е. В. Назайкинского, А. Н. Сохора, С. С. Скребкова, Ю. Н. Тюлина, В. А. Цукермана, Б. Л. Яворского, исследующих интонационную специфику музыкального искусства, единство формы и содержания, как основы создания музыкального образа. Выделяются также работы Э. Е. Алексеева, С. Й. Грица, И. И. Земцовского, А. Чекановска, Н. А. Шахназаровой, позволяющие выявить некоторые аспекты взаимодействия теории музыкального восприятия и музыкальной этнографии.

Особый блок составили труды по истории музыкально-эстетической мысли, освещающие философские, социальные, общеэстетические проблемы различных эпох и позволяющие проследить генезис теории музыкального восприятия: серия «Памятники музыкально-эстетической мысли» (1960-1973); исследования Н. И. Ворониной, Д. Золтаи, Ю. А. Кремлева, З. А. Каменского, М. Н. Лобановой, С. А. Маркуса, А. С. Оголевца, Вл. Протопопова, Б. В. Селиванова, Н. С. Серегиной, В. П. Шестакова и др.

Важное значение для данного исследования представляют труды по истории искусства и истории музыки, где затрагиваются эстетические проблемы музыкального искусства, дается историко-теоретический анализ музыкальной культуры различных периодов: «История зарубежной музыки: В 5 вып.», «История русской музыки: В 10 т.»; работы Е. Браудо, Д. В. Разумовского, Н. Ф. Финдейзена и М. В. Алпатова, Б. В. Асафьева, М. В. Бражникова, Т. Ф. Владышевской, Р. И. Грубера, Ю. В. Келдыша, Т. Н. Ливановой, С. С. Скребкова, Н. Д. Успенского и др.

Такой широкий спектр направлений изучения проблемы обусловлен целью и составом задач диссертационного исследования.

Объектом диссертационного исследования является проблематика восприятия музыки и музыкального восприятия в истории культуры.

Предмет исследования – культурологическая рефлексия музыкального восприятия.

Цель исследования – историко-культурологический анализ феномена «музыкальное восприятие», определение его категориального статуса.

Способами достижения цели выступают конкретные **задачи**, решаемые в работе:

- проследить генезис западноевропейского знания о восприятии музыки в рамках «Античность – XIX век»;
- выявить многоаспектность проблемы восприятия музыки в русской мысли XI-XIX веков;
- выделить дефиницию «музыкальное восприятие», определить ее природу, содержательное наполнение и философско-эстетические основания;
- рассмотреть феномен «музыкальное восприятие» в русле межпредметного диалога.

Теоретико-методологическая основа исследования. Данное исследование осуществлялось на стыке культурологии, философии, искусствоведения, музыковедения, психологии, социологии. Его методологической базой являются общетеоретические труды классиков мировой науки, музыкально-эстетическое наследие западных и русских мыслителей, работы современных отечественных и зарубежных ученых, рассматривающих в своих трудах специфику музыкального восприятия.

Методологическое основание составили *идеи преемственности* в развитии музыкального искусства, *принципы системности, конкретности, историчности, целостности*, отражающие парадигмальный состав современного гуманитарного знания. Опора на данные принципы определила набор соответствующих **методов исследования**:

- *историко-генетический* и *историко-функциональный* методы, дающие возможность проследить историческое становление феномена музыкального восприятия, выявить его функционирование в движении эпох;
- *интегративный* метод, позволивший применить знания, полученные различными науками, к решению задач, поставленных в настоящей работе;
- *аналитический* метод рассмотрения существующих в гуманитарном знании трактовок восприятия и представление на основании полученных данных собственного авторского понимания категории «музыкальное восприятие»;
- *аксиологический* – для выявления ценностных доминант музыкальной и художественной культуры в целом.

Таким образом, в работе используется *комплексный подход*, характерный для культурологического исследования.

Научная новизна исследования обусловлена самой постановкой проблемы, так как она не нашла своего широкого отражения в отечественной культурологической науке. Комплексное исследование позволило сформулировать ряд **новых положений**, выносимых на защиту:

1. Смысловое содержание понятий «восприятие музыки» и «музыкальное восприятие» не тождественно. Термин **«восприятие музыки»** более соответствует психологической традиции и понимается как отражение чувственных (звуковых, слышимых) признаков конкретного предмета. Это *обыденный тип восприятия* – восприятие непрофессионала (через эмоции, чувства, ассоциации) – *«чувствующее»*. Характеризуется фрагментарностью, дробностью, неспособностью воспринимающего сформировать целостный художественный образ музыкального произведения. **Музыкальное восприятие** – процесс, направленный на осмысление музыки как эстетического художественного феномена. Представляет *повседневно-практический тип восприятия* – восприятие музыканта-профессионала, владеющего спецификой музыкального языка, понятийным аппаратом музыковедения – *«чувствующее» и «думающее»*. Отличается целостностью, иерархичностью.

2. Впервые исследована и предложена историография теории восприятия музыки в Западной Европе (в рамках «Античность – XIX век») и России (в рамках «Древняя Русь – XIX век»). Выявлен генезис и прослежено развитие «восприятия» в музыкальной жизни разных эпох, рассмотрено категориальное оформление теории музыкального восприятия, ее содержательное наполнение: выделены чувственная природа звука, эмоциональное воздействие музыки на человека, активная роль ассоциаций при ее восприятии, вопросы социальной обусловленности музыки.

3. Разработка проблемы восприятия музыки в западноевропейской и русской эстетической мысли находилась в прямой зависимости от общих законов развития культуры, а также от устремлений общественного сознания в различные исторические эпохи: а) Античность – музыка как средство воспитания свободного гражданина (учение об этосе), намечается типология слушательского восприятия, выдвигается положение о чувственном восприятии звука; б) Средневековье – чувственное восприятие музыки отступает на второй план; в) Возрождение – выделяется момент наслаждения, как наиболее важный в восприятии музыки; г) XVII век – теория аффектов акцентирует эмоциональное воздействие музыки: главными в ее восприятии являются наслаждение и возбуждение в слушателе определенных чувств, страстей; д) Просвещение – в рамках теории подражания утверждается реалистическая концепция музыки как буквального отражения природы; е) в XIX веке восприятие музыки рассматривается в связи с соперничеством эмотивизма и рационализма: романтическое начало – музыка как искусство чувства; рационалистическая позиция – отрицание чувственного аспекта музыки.

4. Исследование феномена **«музыкальное восприятие»** ведется в русле межпредметного диалога, где выделяются философский, эстетический, психологический, социологический, музыковедческий, этнографический подходы. Это позволяет наполнить категорию «музыкальное восприятие» следующим содержанием: музыкальное восприятие включает в себя основные закономерности восприятия вообще, а также качественные характеристики художествен-

ного и эстетического восприятия. Специфика музыкального восприятия обусловлена языком музыки как вида искусства, ее интонационной, чувственной, эмоциональной природой. Его особенность заключается в со-творческом освоении произведения искусства, где отношения между слушателем и автором произведения понимаются как диалогические.

Теоретическая и практическая значимость данной работы состоит в возможности включения результатов исследования в общетеоретическую концепцию музыкального восприятия. Материалы диссертации могут быть использованы в научных исследованиях культурологических проблем восприятия музыки, при разработке учебных пособий и лекционных курсов по культурологии, эстетической теории, философии музыки; помочь преподавателям музыкальных дисциплин дополнить изложение истории музыки и музыкальной эстетики данными об эволюции восприятия музыки, находящейся в тесной взаимосвязи с развитием музыкальной культуры; найти применение в качестве методологических регулятивов при дальнейшем изучении проблем художественного творчества и восприятия.

Апробация работы. Основные положения диссертационного исследования были представлены в статьях и тезисах, опубликованных в центральном и местных издательствах (Москва, Саранск), а также в выступлениях на Огаревских научных чтениях (2001-2004), II Международных Эрзынских чтениях (Саранск, 2001), IV Всероссийской научно-практической конференции «Тенденции развития региональных систем общего и профессионального музыкального образования» (Саранск, 2002), конференциях молодых ученых (Саранск, 2002-2004), Республиканской научно-практической конференции «Культура и искусство народов Мордовии: традиции и современность» (Саранск, 2003), Российской межвузовской научной конференции «Культурология в контексте гуманитарного мышления» (Саранск, 2004), аспирантских семинарах кафедры культурологии (2001-2004).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав (четыре параграфов), заключения. Библиографический список включает 249 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы, анализируется состояние изученности проблемы, определяются объект, предмет, цель, задачи и методы исследования, раскрываются научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, а также формы внедрения результатов в практику.

В первой главе «Восприятие музыки в теоретических интерпретациях» дается реконструкция основных этапов становления и развития проблемы восприятия музыки в различные исторические эпохи.

В преамбуле диссертант отмечает, что понятия «восприятие музыки» и «музыкальное восприятие» в отечественном музыкознании в последние деся-

тилетия XX века обнаружили большой исследовательский потенциал. Однако при их определении присутствует категориальная неоднородность. Они вводятся достаточно нестрого и слабо обоснованы методологически. Автор проводит различие между «восприятием музыки» и «музыкальным восприятием», обосновывает природу, структуру и содержательное наполнение этих явлений.

В первом параграфе «Западноевропейское знание о восприятии музыки: Античность – XIX век» прослеживается генезис западноевропейской мысли о восприятии музыки.

Диссертант подчеркивает, что теория музыкального восприятия черпает свои основания в *античной эстетике*, где были обозначены ведущие проблемы исследуемого феномена. Центральное место в античной эстетике занимает учение об этосе, в соответствии с которым музыка воспринималась как средство воспитания свободного гражданина. Гераклитом и Демокритом предпринимаются попытки материалистического объяснения природы слухового и, в частности, музыкального восприятия. В учениях Аристотеля и Платона поднимаются вопросы эстетической природы музыки (она воспринимается как источник удовольствия и наслаждения), намечается типология слушательского восприятия. Одним из главных в античной эстетике являлось положение о чувственном восприятии звука (Аристоксен), которое открывало широкие возможности для изучения проблемы восприятия музыки.

В период Средневековья основы музыкального понимания и восприятия определяются новым мировоззрением, отражающим жизненные процессы эпохи, ее общественную и культурную практику. Учение об этосе истолковывается отцами церкви как сугубо моралистическая доктрина, что способствовало отступлению чувственного восприятия музыки на второй план (Климент Александрийский, Иоанн Златоуст, Василий Кесарийский).

О характере восприятия музыки в культуре Средневековья позволяют судить трактаты «теоретиков»¹ музыки. Так, согласно Августину, число есть основа красоты, которая воспринимается посредством слуха и зрения. Бозций обосновывает рационалистический подход к музыкальному искусству. Он считает невозможным восприятие музыки без опоры на знание и теорию и указывает на их прерогативы по отношению к музыкальной практике. В XIII веке Р. Бэкон предпринимает попытку обратить внимание на чувственную сторону восприятия звука, высказывая мнение, что совершенное наслаждение дает соответствие слуха и зрения, гармония слышимого и видимого.

Эпоха Возрождения характеризуется демократизацией взглядов на восприятие, отказом от средневековой тенденции видеть в музыке исключительно божественное начало. В учениях Фр. Салинаса, И. Тинкториса выделяется аспект наслаждения, как наиболее важный в восприятии музыки; ставится вопрос о соотношении эмоционального и рационального факторов при ее восприятии. Музыкальная эстетика стремится вернуться к античному пониманию учения об

¹ «Теоретики» – условный термин, употребляемый в исследовательской литературе для обозначения круга средневековых авторов, которых музыка интересовала как предмет теоретического изучения.

это́се, но оно получает новое обоснование на основе современных философских и психологических теорий, в частности, в связи с учением о темпераментах (Дж. Царлино). Главное проявление ренессансности этого учения – ориентация на непосредственное слуховое восприятие.

Начиная с *XVII века*, учение об это́се постепенно утрачивает свое доминирующее значение. Оно перерастает в учение об аффектах, в рамках которого предпринимается попытка нового понимания природы и назначения музыки, ее влияния на психологию человека (Р. Декарт, А. Кирхер, И. Маттесон и др.). Музыка осознается как самостоятельное искусство, акцентируется ее эмоциональное воздействие на человека. В ее восприятии выделяются моменты наслаждения и возбуждения в слушателе определенных чувств, страстей. Прогрессивным для того времени является данное Декартом понятие о рефлексе, которое подчеркивало материалистическую природу аффектов, лишало процесс восприятия мистицизма, приписываемого ему религией. Это понятие выступало доказательством основополагающего значения слуха при восприятии музыки, что, наряду с вниманием к чувству, выражало отличительные черты барокко.

Ведущее направление музыкальной эстетики *эпохи Просвещения* – классицизм. Утверждается реалистическая концепция музыки: она трактуется как подражание природе. Учение об аффектах рассматривается через призму новых эстетических и художественных потребностей и трансформируется в теорию подражания (Д'Аламбер, Ш. Баттё, Д. Дидро, М. Мерсенн). Развивается идея о содержательности музыкального искусства, его способности выражать определенные аффекты. Эта прогрессивная, в своей основе материалистическая, идея о восприятии музыки как отражении действительности получает у эстетиков *XVIII века* механистическое понимание. Преодолеть подобную трактовку пытаются сторонники теории выражения (Дж. Бётти, Д. Узбб, Х. Шубарт), которые высказывают предромантические идеи о восприятии музыки как искусстве, способном выражать страсти души. Тем самым они подчеркивают психологическую глубину музыкального искусства того времени, его эмоциональную, динамическую природу.

В *XIX веке* происходит осознание широких духовных возможностей музыки. Она трактуется как содержательное, смысловое искусство, принимающее активное участие в художественном освоении действительности. В музыкальной эстетике проблема восприятия музыки рассматривается в связи с соперничеством эмотивизма и рационализма. Г. Гегель, Э. Гофман, И. Кант, А. Шопенгауэр сходятся во мнении, что музыка является искусством с эмоциональной доминантой. В соответствии с распространенными «романтическими» представлениями они воспринимают ее как искусство чувства, склоняются к иррациональной природе музыки. В противоположность этому Э. Ганслик, занимая рационалистическую позицию, отрицает чувственный аспект восприятия музыки. Он рассматривает ее в качестве формального объекта, трактуя музыкально-

эстетическое восприятие как «чистое созерцание движущихся звуковых форм»².

Анализ трудов западноевропейских мыслителей показал, что вопросы единства эмоционального и рационального, субъективного и объективного в восприятии музыки не находят своего окончательного решения, но их постановка являлась заслугой музыкальной эстетики Западной Европы.

Во втором параграфе «Русская мысль XI-XIX веков о восприятии музыки» рассматривается проблема восприятия в русской музыкальной культуре и ее разработка в трудах русских мыслителей.

Особенности восприятия в русской музыкальной культуре, по мнению автора, были обусловлены тем, что на протяжении всего своего исторического развития она вела плодотворный диалог с различными европейскими стилевыми направлениями. Благодаря открытости и уникальной способности к межкультурному диалогу, русская музыка не только воспринимала и ассимилировала чужой опыт, но, прежде всего, интерпретировала европейские стили, жанры и формы сквозь призму собственного миропонимания.

В общем движении музыкально-эстетической мысли *Древней Руси*, которая вплоть до конца XVII века остается по типу своему средневековой, прослеживается ведущая закономерность: в теологическое, идеалистическое по своему существу восприятие музыкального искусства, начиная с XV века, проникали материалистические, внерелигиозные тенденции. Своеобразный взгляд на природу музыки и ее восприятие дается в теории «очищения» (Нил Сорский), которая разрабатывалась на основе античной теории «катарсиса». Здесь поднимаются вопросы эстетической природы музыкального искусства, затрагиваются некоторые психологические аспекты музыкального восприятия (эмоциональное воздействие богослужебного пения на слушателя).

Новый взгляд на проблему восприятия в музыкально-эстетической мысли XV-XVII столетий явился следствием глубочайших внутренних процессов, протекавших в профессиональном музыкальном искусстве того времени. Возникновение жанра *покаянного* стиха, стоявшего на границе церковной и светской культур, намечало тенденцию к демократизации искусства. Существование распевов официального культа и скромных покаянных стихов отвечало требованиям разных общественных слоев, что обнаруживает ростки социологических идей (разделение слушателей по социальному признаку).

XVII век характеризуется принципиально новым отношением к музыке как художественному явлению в его эстетическом и историческом виде. В работах ряда авторов дается эстетическое обоснование выдающейся роли музыки в жизни общества, открыто заявляется о значительной роли чувственного восприятия. Особо выделяются трактаты Н. Дилецкого и И. Коренева, где обсуждается центральная для русской музыкальной эстетики XVII века категория музыки («мусикия») и дается ее разветвленное, многопорядковое толкование. Не без влияния западноевропейской теории и современной практики они вво-

² Ганслик Э. О музыкально-прекрасном. Опыт проверки музыкальной эстетики. М.: Юргенсон, 1985. С. 78.

дят в понятие «мусикии», наряду с пением, и игру на инструментах. Борцы за новое музыкальное искусство в России утверждают способность музыки передавать и вызывать в слушателе различные страсти, приводить душу человека в «умиление» или «радость» (т.е. эмоционально воздействовать на него).

Проанализировав основные положения работ названных авторов, диссертант приходит к выводу, что древнерусские мыслители находились в общеевропейском русле философско-эстетического осмысления музыкального искусства своего времени, в русле эстетической проблематики восприятия музыки, разрабатывающейся в рамках теории аффектов.

В XVIII веке музыка освобождается от религиозной зависимости, осознается как самостоятельное, светское искусство. Существенным выступает момент ее общедоступности, в связи с чем автор предполагает, что активное освоение новых музыкальных жанров было обусловлено потребностями восприятия и отражало характерное для того времени стремление к демократизации музыки.

Анализ русской эстетической мысли указанного периода показал, что первоначально она шла по пути интенсивного усвоения западноевропейского знания. Проблема восприятия музыки разрабатывается на основе теории подражания и учения об аффектах, свойственных классицизму: музыка воспринимается как подражание звукам природы, благородное развлечение, имеющее, однако, великую силу нравственного влияния (Е. Булгарис, Г. Р. Державин, Стонекастель). Наряду с этим Г. Н. Теплов высказывает прогрессивную для того времени идею о совокупности чувственного и логического компонентов при восприятии музыки. В конце века взгляды русских просветителей отличаются большей самостоятельностью и оригинальностью. Дается более глубокая трактовка музыки: ей отводится место наравне с поэзией (П. А. Плавильщиков). В духе идей эстетики Просвещения выделяется характерное свойство музыки возбуждать «истинное наслаждение не только чувств, но и разума» (А. Н. Радищев). Она воспринимается как искусство, сопряженное с мыслью, как отражение действительности, что обнаруживает тенденцию ее материалистического понимания.

Для XIX века наиболее актуальной становится проблема соотношения романтико-идеалистического и реалистического восприятия музыкального искусства. Первая половина XIX века характеризуется субъективно-романтическим восприятием музыки как «языка души», который один способен выразить «неизъяснимое», «непостижимое», приобретающего первостепенную роль в процессе художественно-интуитивного постижения мира. В рамках подобного определения В. П. Боткин, В. Ф. Одоевский, М. Д. Резвой, А. Д. Улыбышев выделяют эмоциональную содержательность, действенную силу музыки, но указывают на недоступность отражения реальных процессов действительности. Автор отмечает, что при всей своей ограниченности, данное понимание музыки вело вперед: акцент на содержательности и действенности чувства побуждал задуматься об идейных возможностях музыки и логически

подводил к формированию во второй половине XIX века новой концепции музыкального реализма. Этому способствовал тот факт, что именно в русской эстетике в 30-50-х годах XIX века намечается путь к преодолению характерного для романтизма противопоставления мысли и чувства, к реалистическому восприятию музыки как отражению объективной действительности (А. П. Себрянский, А. Н. Серов).

Диссертант заключает: разработка проблемы восприятия в музыкальной эстетике Западной Европы и России находилась в прямой зависимости от общих законов развития культуры, от устремлений общественного сознания в различные исторические периоды. Заложенные западноевропейской и русской мыслью идеи о восприятии музыки (чувственная природа звука, эмоциональное воздействие музыки на человека, активная роль ассоциаций при ее восприятии, вопросы социальной обусловленности музыки и др.) предопределили все последующие методологические поиски и ориентации в исследовании феномена «музыкальное восприятие». Как отдельная проблема со своей спецификой, музыкальное восприятие становится предметом изучения только во второй половине XX века.

Во второй главе «Культурологическая рефлексия музыкального восприятия» рассматриваются культурфилософские основания исследования.

В первом параграфе «Философско-эстетические основания музыкального восприятия» автор устанавливает, что путь к дефиниции музыкального восприятия лежит через общие формы философской трактовки восприятия. Особой его разновидностью является художественное восприятие. Последнее, транслируя базисные структуры философского, имеет свою специфику – сложно-опосредованное отражение действительности, образно-чувственное постижение мира, синтезирование результатов действия эмоционального и рационального механизмов познания.

В восприятии искусства центральная роль с гносеологической точки зрения отводится художественному образу, под которым понимается «любое отражение действительности специфичным для искусства способом»³.

В музыке художественный образ рассматривается как единство трех начал: 1) материального – нотный текст и акустические характеристики звучащей материи (мелодия, гармония, метроритм, тембр, регистр, динамика и др.); 2) духовного – настроения, ассоциации, различные образные видения, возникающие в воображении воспринимающего; 3) логического – формальная организация музыкального произведения с точки зрения его мелодической, гармонической структуры, последовательности частей материала. Лишь при совокупности всех этих составляющих можно говорить о наличии подлинного музыкального восприятия.

Диссертант приходит к выводу, что музыкальное восприятие является частью более широкой категории – восприятия художественного. Автор выводит

³ Сохор А. Н. Музыка как вид искусства // Вопросы социологии и эстетики музыки / ред.-сост. М. Г. Арановский. Л., 1981. Вып. 2. С. 164.

определение этого явления: *музыкальное восприятие – особый вид художественного отражения действительности в форме специфических музыкально-звуковых образов, состоящий в целенаправленном, опосредованном и обобщенном познании субъектом этой действительности.*

Наряду с художественным, музыкальное восприятие включает в себя качественные характеристики восприятия эстетического. Все особенности последнего наиболее концентрированно проявляются при восприятии художественных произведений, так как «только произведения искусства создаются... для их восприятия людьми ради возбуждения определенных переживаний»⁴.

Эстетическое и художественное в процессе создания и восприятия произведения искусства находятся в тесном взаимодействии. «Художественное произведение создается как объект эстетического восприятия, оно рассчитано на то, чтобы вызвать в реципиенте эстетическое наслаждение, эстетически развивать человека»⁵.

Позицию музыкального восприятия в художественно-эстетическом опыте человека диссертант рассматривает с учетом положения в нем восприятия эстетического и художественного. Это позволяет сосредоточить внимание на механизмах перехода художественного в эстетическое, происходящего в процессе восприятия музыкального произведения, и обратного ему, который совершается в художественно-творческом акте. Сущнейшей особенностью музыкального восприятия состоит в том, что оно включает в себя момент творчества, при этом отношения между слушателем и автором произведения понимаются как диалогические (М. М. Бахтин). Силой своего воображения воспринимающий воссоздает музыкальное произведение и преобразует его в эстетически и художественно значимый объект посредством «творчески-познавательной-оценочной энергии» (М. С. Каган). Творческий процесс создания слушателем музыкального образа на всех этапах связан с чувствами, эмоциями. В то же время он обусловлен аналитико-синтетической деятельностью человека и проходит путь от «живого созерцания», ощущений, чувственно-конкретных образов к абстракции и обобщению.

Автор подчеркивает, что наличие в музыкальном восприятии механизма «перевода» художественного в эстетическое не снимает вопроса о постоянстве в нем художественного начала. Слушатель испытывает воздействие музыки и обращается к ней как личность, обладающая своим внутренним художественно-эстетическим миром, что обнаруживается в ее музыкальных предпочтениях и склонностях, в субъективных «программах» освоения прослушиваемого.

Во втором параграфе «Музыкальное восприятие» как межпредметный диалог предпринят комплексный анализ музыкального восприятия, что позволило выделить следующие основные направления исследования данного феномена:

⁴ Каган М. С. Эстетика как философская наука СПб. Петрополис, 1997 С. 302

⁵ Художественная деятельность Проблема субъекта и объективной детерминации Киев: Наук думка, 1980 С. 275.

1. *Психологическое*, раскрывающее вопросы научного постижения, мотивации, динамики и результативности процесса музыкального восприятия, в частности, тенденцию углубления в музыку воспринимающего субъекта и приобщения к ней.

Эволюции психологии музыкального восприятия способствовала советская общая психология (труды Л. С. Выготского, А. Н. Леонтьева, С. Л. Рубинштейна, П. М. Якобсона).

Особую ветвь составляли теоретические исследования С. Н. Беляевой-Экземплярской, Е. В. Назайкинского, Г. А. Орлова, Б. М. Теплова и др., посвященные музыкально-рецептивным способностям человека, закономерностям и механизмам восприятия музыкальной ткани, ее отдельных выразительных средств (мелодии, лада, ритма, темпа, тембра).

Важным направлением выступало изучение восприятия музыкальной формы как целостного предмета (Б. В. Асафьев, Л. А. Мазель, С. С. Скребков, В. А. Цуккерман и др.), показывающее в какой мере закономерности музыкального восприятия учитываются (сознательно или бессознательно) композитором, каким образом структура этого восприятия влияет на творчество, отражаясь в строении музыкального произведения.

Большой интерес представляли исследования о психологии музыкального восприятия как развертывающегося во времени процесса, в ходе которого слушатель соотносит каждый данный момент звучания с предыдущим и старается «предсказать» на основе ощущаемой им логики дальнейшие движения музыки. Ощущение слушателями музыкальной логики какого-либо произведения объясняется уже имеющимся у них опытом восприятия музыки данного (или родственного) стиля. Поэтому им в общих чертах знакомы ее интонационный «словарь» (Б. В. Асафьев), «синтаксис» и композиционные формы. Автор заключает: осмысленное восприятие музыки, ее понимание возможно лишь на основе определенного круга знаний (слуховых впечатлений и навыков), постепенно расширяемых и обновляемых.

В последние десятилетия XX века возрастающее внимание музыковедов к теоретическим моделям музыкального восприятия обеспечивается более систематическими исследованиями, где: а) определены узловые понятия деятельностного подхода в изучении музыкального восприятия (Е. В. Назайкинский); б) получены некоторые экспериментальные данные по стратегиям восприятия музыки как психологического механизма, основывающегося на возникающей в музыкальном опыте субъекта системе звуковых стереотипов (Н. Л. Нагибина, В. М. Цеханский); в) ведется дальнейшая разработка теории установки (В. В. Медушевский, Н. Д. Тавхелидзе, Д. Н. Узнадзе и др.); г) дается структурирование уровней музыкального восприятия (М. Г. Арановский, Е. В. Назайкинский, Е. А. Ручьевская, Ю. А. Цагарелли и др.).

Интересный проблемный материал содержат экспериментальные разработки, посвященные дифференцировке «фигура – фон» в музыке (А. Н. Леонтьев, Б. Ф. Ломов и др.). Они показывают, что возникающие в процессе становле-

ния субъективного образа музыки эффекты фигуры и фона могут характеризовать не только этапы, но и варианты путей углубления восприятия в музыку; выявляют общность протекания процессов восприятия музыки с психическими процессами, обеспечивающими пространственно-временную ориентацию индивида в окружающем мире.

2. *Социологическое*, где выделяются: а) музыкальные проблемы социологии (воздействие музыки на общество); б) социологические проблемы музыкознания (отражение этого воздействия в музыкальном творчестве и исполнительстве).

Диссертант отмечает, что прогресс музыкальной социологии как науки «о закономерностях взаимодействия музыки и общества в рамках социального функционирования музыки»⁶ предполагает более полное проявление такой тенденции научного знания, как интеграционной. Одной из перспектив последующего развития музыкальной социологии выступает сближение с музыкознанием, в результате чего стало возможным создание *типологии слушательского восприятия*. В связи с этим одним из приоритетных направлений в музыкальной социологии является поиск теоретически обоснованных объективных критериев оценки слушательского восприятия и многообразия видов, форм, жанров музыкального искусства, с которыми сталкивается современный слушатель. Анализ работ Э. Е. Алексеева, Г. А. Головинского, В. К. Белобородовой, А. Н. Семашко, В. С. Цукермана показывает, что представительный для социолога феномен слушателя присутствует в том случае, если имеют место системные взаимосвязи между социально-демографическими, социально-культурными и другими свойствами определенной социальной группы и ее же музыкально-структурирующими данными (отношение к музыке среди видов искусства, к отдельным музыкальным жанрам и стилям, конкретным произведениям, характерным для них способам развития музыкальной мысли).

3. *Музыковедческое* предполагает специфическое осмысление содержания музыкального восприятия, в связи с чем принципиально существенными выступают особенности музыки как вида искусства, музыкальная «предметность» создаваемой данным искусством художественной картины мира, музыкальность как характеристика духовного мира человека и процессов слухового постижения им музыки.

Актуализируется изучение интерпретационного и адаптивного, суггестивного и оценочно-исследовательского, синтезирующего и аналитического начал в восприятии музыки. Исследователь музыкального восприятия начинает изъясняться на языке музыкознания, поэтапно приближаясь к внутреннему музыкальному содержанию данного феномена, от выявления системы его детерминант, затем функций, операций и механизмов, к выявлению системы свойств временной структуры и строения содержания. Последний из указанных планов более всего связан с музыкально-теоретической проблематикой, и он же требу-

⁶ Сохор А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки: сб. ст. Л.: Сов. композитор, 1980. Вып. 1 С. 17

ет наиболее серьезного пересмотра многих, уже устоявшихся музыкально-теоретических представлений.

Диссертант заключает, что специальное изучение процесса музыкального восприятия должно давать ответы на вопросы о том, как формируется субъективный образ музыки, как слушающий человек воспринимает ее такой, какая она есть, и каковы другие реальные или возможные восприятия данной музыки. Поиск этих ответов предполагает обобщение подходов и данных многих наук, выстраивающихся при их музыковедческой интерпретации в *теорию музыкального восприятия* как самостоятельную музыковедческую дисциплину.

4. Этнографическое, выявляющее аспекты взаимодействия теории музыкального восприятия и музыкальной этнографии.

Возрастающее влияние этнофольклористических разработок позволяет глубже понимать связи слушательского восприятия с народнопесенной традицией, с общенациональными и локально-этническими особенностями народного музицирования. Ряд понятий музыкальной фольклористики и этнографии (модус музыкального мышления среды, мелодический тип, кристаллизация лада и др.) способствуют теоретическому осмыслению данного процесса.

Музыкальная этнография, участвуя в изучении процессов взаимообогащения художественных культур наций и народностей России и других стран, помогает уяснить некоторые важные аспекты восприятия музыки, связанные с преодолением этнокультурных расстояний, разделяющих музыку и слушателя.

Диссертант приходит к выводу, что современное состояние разработки проблемы музыкального восприятия синтезирует знания различных наук. Это ведет к взаимообогащению методов исследования и позволяет рассматривать феномен «музыкальное восприятие» в разных сечениях и ракурсах.

В заключении подводятся итоги диссертационного исследования, формулируются выводы и теоретические обобщения.

Основные положения диссертации нашли отражение в следующих публикациях:

1. Музыка как процесс рецепции // Феникс: Ежегодник кафедры культурологии-2000. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2000. – С. 123-124.

2. Диалог скульптуры и музыки в творчестве С. Д. Эрзи // Уникальность и универсализм творчества С. Д. Эрзи в контексте современной культуры: тез. докл. II Междунар. Эрзинских чтений (к 125-летию со дня рождения). Россия. Саранск. 14-15 нояб. 2001 г. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2001. – С. 44-46.

3. Восприятие музыки: социологический подход // Деп. в ИНИОН РАН (Москва) № 57341 от 15.07.2002. – 13 с.

4. Музыкальное восприятие как предмет музыковедческого исследования // Феникс-2002: Ежегодник кафедры культурологии. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2002. – С. 118-119.

5. Психологические аспекты музыкальной рецепции // Деп. в ИНИОН РАН (Москва) № 57541 от 30.10.2002. – 12 с.

6. Аспекты музыкальной этнографии в восприятии музыки // DISKURSUS-IV (материалы аспирантского семинара). – Саранск, 2003. – С. 3-4.

7. Проблема восприятия в западноевропейской музыкальной культуре XVII века // Феникс-2003: Ежегодник кафедры культурологии. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2003. – С. 103-104.

8. Диалектика эмоционального и рационального в восприятии западноевропейской музыкальной культуры XIX века // Деп. в ИНИОН РАН (Москва) № 58565 от 27.02.2004. – 15 с.

9. Концепции подражания и выражения в музыкальной эстетике эпохи Просвещения // Наука и инновации в Республике Мордовии: материалы III респ. науч.-практ. конф.: «Проблемы культуры и искусства» (декабрь, 2003). – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2004. – С. 592-593.

10. Теория аффектов в музыкальной культуре Западной Европы XVII века // Материалы IX науч. конф. молодых ученых, аспирантов и студентов МГУ им. Н. П. Огарева. В 2 ч. Ч. 1: Гуманитарные науки. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2004. – С. 123-125.

11. Античная эстетика: генезис теории музыкального восприятия // DISKURSUS-V (материалы аспирантского семинара). – Саранск, 2004. – С. 18-21.

12. Специфика восприятия музыки в эстетике Средневековья // Культурология в контексте гуманитарного мышления: материалы Всерос. межвуз. конф. (5-6 октября, 2004 г.) / МГУ им. Н. П. Огарева и др. – Саранск : Тип. «Крас. Окт.», 2004. – С. 48-50.

Подписано в печать 17.01.05. Объем 1,0 п. л.

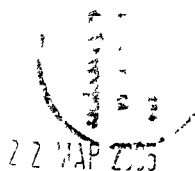
Тираж 100 экз. Заказ № 61.

Типография Издательства Мордовского университета
430000, г. Саранск, ул. Советская, 24

РНБ Русский фонд

2005-4

45546



733