



музыкальное образование

Бодина Елена Андреевна,

доктор педагогических наук, профессор,

зав. кафедрой истории и теории музыки и музыкального образования

Московского городского педагогического университета

bodinae@mail.ru

Функционально-структурная характеристика нравственно-воспитательного воздействия музыки

Развитие человеческой цивилизации дало уникальный пример формирования универсальных взглядов на нравственность. Универсальность проявилась в подходе к самому человеку, определению его ценности в окружающем мире, в отношении к человеческой личности. В частности, осмысление взаимосвязи человеческой личности с нравственностью в ее общечеловеческом понимании привело не только к утверждению безусловного приоритета истины, добра и красоты как важнейших содержательных критериев нравственности, но и к утверждению необходимости «дружеской любви» (П. А. Флоренский), «мировоззренческой любви» (В. В. Медушевский) к ним, их «сочувственного понимания» (М. М. Бахтин). Другими словами, истина, добро, красота, а также правда, справедливость, претворяясь в личности, наделяя ее силой, творческой энергией, должны составить «доминанту жизни» – сильную и устойчивую потребность личности в нравственно полноценном существовании [1, с. 129; 2, с. 129].

Рассмотрим значение музыки как источника формирования нравственности, а также структуру и содержание ее нравственно-воспитательного воздействия на личность. Это воздействие начинается с ощущений, представляющих собой первичную ориентировочную реакцию инстинктивно-рефлекторного характера, отражающую исторически сложившийся уровень адаптации общественного сознания к особенностям музыкального мировосприятия и мироощущения на любом из этапов развития человеческого общества.

По сравнению с ощущениями музыкальное восприятие представляет собой процесс музыкального самочувствия и самосознания человека, в ходе которого музыкальное произведение выступает в роли образца и стимула для развития сознания и жизнедеятельности человека в настоящем и будущем. Иными словами, музыкальное

восприятие представляет собой процесс идеального воплощения человеческой сущности сквозь призму музыкального содержания.

В анализируемом ряду музыкально-слуховые представления становятся для человека фактором «музыкального» опосредования себя в мире, в контексте отношений с другими людьми, одновременно являясь фактором формирования духовной культуры. Музыкально-слуховыми представлениями заканчивается непосредственное взаимодействие человека с музыкой. Однако реально этот процесс – в опосредованной форме – продолжается в ходе последующей жизнедеятельности человека, непосредственно с музыкой не связанной. Речь идет о побудительной силе музыки (по определению Ф. Ницше – «понуждающей силе»), обуславливающей определенные установки человека, его потребности, а также практические действия [3, с. 316–319].

Существенная особенность заключается в том, что музыка как вид искусства является формой общественного сознания. Нравственная же направленность ее воздействия всегда проявляется в форме личного прития музыки как социокультурного феномена. Следовательно, одной из важнейших особенностей нравственной направленности музыки является диалектическая взаимосвязь общественно обусловленного и личного, проявляющаяся в силу взаимодействия индивидуального сознания субъекта восприятия с социально обусловленным предметом восприятия.

Диалектический характер этого взаимодействия не исчерпывается названной взаимосвязью. Так, существенным фактором является индивидуальная обусловленность содержания музыкального произведения, созданного конкретным человеком – композитором. Наряду с этим немаловажно и то, что индивидуальное сознание субъекта восприятия на каждом из этапов развития человечества отличается специфическим характером, отражающим исторически развитую способность человека к восприятию музыки (филогенез музыкального восприятия).

Отсюда – важнейшим фактором нравственного воздействия музыки на личность является глубоко диалектическая взаимосвязь общественного и личного, которая определяет характер живого процесса восприятия музыки, понимания ее содержания и отношения к смысловой сути. По мнению В. Н. Холоповой, исходные субстанции музыки – мелодия, ритм, тембр – актуальны «только в условиях их эмоционального взаимодействия с человеком, и они не основаны на понятийности» [4, с. 7].

Изучение специальной литературы, педагогическое наблюдение, интервьюирование и анкетирование студентов и учащихся, анализ разнообразных социокультурных и психологических ситуаций, возникающих на концертах классической и поп-музыки, дискотеках, привели к мысли об иерархичности педагогического, а именно

нравственно-воспитательного воздействия музыки. Оно осуществляется на четырех иерархических уровнях, находящихся в логической соподчиненности, построенной по принципу «выхода вовне» – к практической деятельности.

Охарактеризуем подробнее иерархические уровни нравственно-воспитательного воздействия музыки на личность.

Первый уровень – эмоциональной синхронизации. Этот процесс связан с возникновением ощущений от звучащей музыки. В определенном смысле эмоциональная синхронизация представляет собой физиологически обусловленную ориентировочную реакцию всего организма человека – в частности, его сознания. Музыка «настраивает» человека в резонанс с собственным содержанием, конкретными художественно-выразительными средствами (в частности, с ритмом), подчиняет сознание своей композиции. И несмотря на то, что в музыке сюжетная интрига практически невозможна или выражена крайне слабо, а построение даже незамысловатой фабулы непросто, поскольку нет имен, предметов, обстоятельств, зато необычайно усложняется и рафинируется композиция. Она-то и вбирает в себя фабулу, фактически заменяет сюжет и «расценивается то как процесс компоновки, то как цепь событий» [5, с. 69].

Заметим, что и процесс компоновки, и цепь событий – это, как правило, цепь последовательных эмоциональных состояний, которые в соответствии с универсальным законом отражения моделируются в сознании слушателя. Подчеркнем также, что в процессе эмоциональной синхронизации проявляются два взаимодействующих вида отражения – опережающее и ретроспективное, что создает эффект личного участия слушателя в развертывании музыкального содержания. Есть основания полагать, что процесс эмоциональной синхронизации – многоаспектное явление, которое имеет место и на уровне динамизации и ритмизации непосредственных движений в такт музыке, и на уровне синхронизации характерных для человека биологических ритмов, и на уровне выразительно-речевой имитации музыкальных интонаций внутренним слухом.

Подчеркнем, что эмоциональная синхронизация определяется в первую очередь ритмической природой музыки – наиболее характерной особенностью ее временной организации. Именно ритм выступает образной аналогией разнообразных жизненных процессов, включая психологические, происходящие в сознании человека. Поэтому смысловое начало музыкального ритма ощущается и воспринимается как нечто «родственное» человеческой природе. Очевидность воздействия музыкального ритма на слушателя отнюдь не означает простоты этого процесса – скорее, наоборот. Кажущаяся простота обусловлена отлаженностью филогенетически развившихся механизмов уподобления человеческого организма значимым внешним воздействиям. То же самое в

известной мере относится и к другим средствам музыкальной выразительности: динамике, темпу, тембру и, конечно, мелодии.

Многообразие содержательных характеристик эмоциональной синхронизации – свидетельство сложных внутренних взаимосвязей, реализующихся в глубинах сознания и подсознания человека, имеющих дифференцированную филогенетическую и онтогенетическую обусловленность, а также воспитательный эффект. Подчеркнем, что для процесса эмоциональной синхронизации существенны не количественные характеристики (например, время взаимодействия с музыкой или количество обусловивших его факторов – ритм, мелодика, композиция и др.), а качество такого взаимодействия, проявляющееся в быстроте и определенности целостной реакции ориентировочного характера, «наивно-опознавательной» установке сознания.

Так, эмоциональная синхронизация, будучи обусловленной лишь ритмом, может «растянуться» на весь процесс восприятия, обеспечивая физическую и психологическую разрядку человека. Однако разрядка в этом случае приобретает самодовлеющее значение и не переходит ни в глубокое осмысление, ни в серьезную дифференцированную оценку содержания музыки. Именно так – недифференцированно – реагируют на музыку «фанаты», реакция которых обусловлена общепринятой в их сообществе оценкой. В результате эмоциональная синхронизация может стать стереотипной, отражая не столько эмоциональную реакцию конкретного человека, сколько установки его социальной микро- и макросреды [6, с.36].

Таким, образом, эмоциональная синхронизация есть первичный качественный уровень взаимодействия личности с музыкой. Более того, эмоциональная синхронизация как процесс и результат воздействия музыки на психику извне перерастает во внутреннее состояние человеческого сознания и его ответную реакцию, отражающую активизацию сознания под влиянием музыки. Речь идет о втором уровне нравственно-воспитательного воздействия музыки – смысловом погружении.

Оно стимулируется эмоциональной синхронизацией и следует за ней, но по своему характеру гораздо глубже и разностороннее. Смысловое погружение связано с процессом восприятия, углублением в содержание музыки, наблюдением за ней, «слежением» за ее развитием, постижением ее смысловой сущности. Заметим, что если эмоциональная синхронизация связана с пониманием языка музыки, то смысловое погружение, по канонам семиотики, представляет собой отражение ее речевого плана. Это предполагает как понимание глубинного смысла музыки, так и включение личностно-оценочных факторов, позволяющих соотнести восприятие музыки с собственными потребностями, состоянием духовного мира в целом.

Смысловое погружение предполагает процессуально-целостное освоение музыки, а по сути – многоаспектное соотнесение личности с музыкой, в процессе которого последняя выполняет формирующую, развивающую, т. е. педагогическую роль. Выступая в качестве «ведомого», сознание слушателя фактически изменяется, претерпевает цепь внутренних «преображений», уподобляясь эмоционально-чувственному характеру музыки. Моделируя в сознании слушателя аналоги своих художественных образов, музыка фактически заставляет глубоко осознавать не только непосредственно слышимое, но и то, что составляет его сущность – человеческое содержание, художественную идею – источник воспитания. При этом художественная идея, постигаемая слушателем, приобретает обобщающую силу, объединяя слушателя с автором музыки, ее художественным героем, организуя их диалог, со-чувствование, со-понимание, со-страдание и со-радование.

Именно потому, что процесс восприятия будит внутренние силы слушателя, который активно сопереживает и размышляет, оценивает и соотносит себя с миром музыки, ее чувств и идей, последний становится личностью, а музыка выполняет свою личностно-воспитательную роль. Процесс диалогического общения личности с музыкой фактически представляет собой их совместный поиск истины, изъяснение в любви к миру [7, с.73], обмен впечатлениями о его совершенстве и несовершенстве, величии, красоте.

Взаимодействие с прекрасным рождает потребность в нем, в самом его существовании для человека. Временной характер музыки, однако, ограничивает существование прекрасного как объективного феномена временем восприятия, соответствующим времени звучания музыки. Активизированное музыкой сознание пытается преодолеть «музыкальный вакуум». Здесь срабатывают музыкально-слуховые представления, которые, по сути, становятся новым этапом – этапом духовной объективации музыкального содержания (третий уровень нравственно-воспитательного воздействия музыки на личность).

Духовная объективация означает превращение объекта (в данном случае, объекта восприятия – музыки) в предмет духовной деятельности человека. Опредемечивание музыки в сознании личности – сложный диалектический процесс, обусловленный фило- и онтогенетическими особенностями развития личности, а также временной организацией ее духовной и практической жизни.

Применительно к музыке духовная объективация определяется специфическим взаимодействием сукцессивных и симультанных представлений, которые превращаются в сознании человека в «нечто третье», а именно в специфическое духовное состояние, в котором художественно организованное время трансформируется в жизненно

организованное. Этот процесс сопровождается преобразованием художественного содержания музыки, существующего идеально в сознании слушателя, но связанного с его реальной жизнью, разносторонним содержанием практической деятельности.

При этом художественная истина, осознанная слушателем как специфическое состояние духовной взаимосвязи с музыкой в процессе смыслового погружения, преобразуется в нравственную истину, отражающую внутренние установки, побуждения и ценности личности. Это происходит вследствие духовной объективации и свидетельствует о новом уровне присвоения художественного содержания музыки, практическом осуществлении ее воспитательного воздействия. Нравственная истина определяет содержание духовного преображения человека под влиянием музыки и выступает в качестве потребности в добром и прекрасном.

Подчеркнем важную особенность духовной объективации музыкального содержания, заключающуюся в формировании нового качественного уровня духовного напряжения, которое накапливается в процессе эмоциональной синхронизации и смыслового погружения. Так, физиологическое напряжение на этапе эмоциональной синхронизации и психологическое – на этапе смыслового погружения дают обобщенное, качественно новое состояние духовного напряжения, которое существует как внутренний потенциал, обеспечивающий жизнедеятельность человека в перспективе.

Причем чем сильнее напряжение, тем на более долгий срок простирается его действие. Одним из доказательств этого является, например, тот факт, что яркие художественные впечатления детства могут определить всю дальнейшую жизнь, профессию человека, сохранить значение вплоть до старости – об этом ярко свидетельствуют судьбы многих выдающихся деятелей искусства.

За духовной объективацией следует деятельностная объективация – четвертый уровень нравственно-воспитательного воздействия музыки на личность. Деятельностная перспектива воздействия искусства была отмечена еще Л. С. Выготским. В частности, он подчеркивал, что непосредственно музыка ни к чему не влечет, но «она создает только неопределенную и огромную потребность в каких-то действиях, она раскрывает путь и расчищает дорогу самым глубоким нашим силам...». Несмотря на то, что музыка не диктует конкретных поступков, от нее во многом зависит то, какие силы она придаст жизни, что высвободит, а что оттеснит вглубь сознания. «Искусство есть скорее организация нашего поведения на будущее, установка вперед, требование, которое, может быть, никогда не будет осуществлено, но которое заставляет нас стремиться поверх нашей жизни к тому, что лежит за ней». Поэтому искусство – это своеобразная отсроченная

реакция, так как между его действием и его исполнением всегда лежит более или менее продолжительный промежуток времени [3, с. 319–320].

Уровень деятельностной объективации предполагает жизненную реализацию художественного содержания музыки, опосредованного, объективированного личностью. Деятельностная объективация музыкального содержания наиболее самостоятельна по отношению к звучащему произведению, так как объективируется не сама музыка, а лишь «следы» ее влияния на человеческое сознание, психику личности.

Таким образом, вслед за перестройкой сознания личности, осуществившейся в процессе эмоциональной синхронизации, смыслового погружения и духовной объективации, деятельностная объективация предполагает перестройку ее поведения [8, с. 261]. Перестройка поведения человека – процесс глубоко опосредованный, однако реальный, объективный, содержательно обусловленный нравственно-воспитательным влиянием музыки. Более того, научно доказано, что «ни одна форма поведения не является столь крепкой, как связанная с эмоцией» [8, с. 113].

Полнота описанной структуры обуславливает содержательную глубину и целостность нравственно-воспитательного воздействия музыки и позволяет критически оценить его результат. Так, нравственно-воспитательное воздействие классической музыки в структурном отношении может резко отличаться от воздействия рок- и поп-музыки, структура которого бывает, как правило, неполной (чаще всего отсутствуют уровни смыслового погружения и духовной объективации). Это ведет к поверхностному содержательному результату, осуществляющемуся в личности, односторонней трансформации и примитивизации ее потребностей, ценностных ориентиров, нравственных установок, идеалов и, как следствие, развитию бездуховности.

Итак, сущность нравственно-воспитательного воздействия музыки на личность заключается в том, что под ее влиянием человек внутренне изменяется, духовно преобразуется. Этот процесс имеет иерархическую структуру и осуществляется на четырех уровнях: эмоциональной синхронизации, смыслового погружения, духовной объективации и деятельностной объективации. Реализация этой структуры обеспечивает содержание, полноту и целостность нравственно-воспитательного воздействия музыки на личность, ее уподобление художественным идеям, эмоциям, композиционному строению произведений. Это определяет взаимосвязь музыки и личности, стимулирует «родственное» чувство человека в процессе диалогического общения с музыкальным произведением, постижения его художественных идей, духовного, общечеловеческого смысла.

Литература

1. Симонов П. В., Ершов П. М., Вяземский Ю. П. Происхождение духовности. – М.: Наука, 1984.
2. Соловьев В. С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. – М.: Книга, 1990.
3. Выготский Л. С. Психология искусства – М.: Искусство, 1986.
4. Холопова В. Н. Музыкальные эмоции. – М., 2010.
5. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции. – М.: Музыка, 1982.
6. Якобсон П. М. Психология чувств. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1961.
7. Медушевский В. В. Может быть, вернемся к истокам? // Вестник высшей школы. – 1988. – № 8.
8. Выготский Л. С. Педагогическая психология. – М.: Просвещение, 1967.