

УСТАНОВКА КАК ПРОБЛЕМА МУЗЫКАЛЬНОЙ ПСИХОЛОГИИ.

Актуальность данной темы определена междисциплинарным направлением музыковедческих исследований, созданных за последние полтора века и свидетельствующих о взаимном интересе музыкального искусства и психологической науки. В середине XIX века на стыке музыкознания и психологии начала оформляться специальная научная дисциплина – музыкальная психология.

На ее развитие важное влияние оказали как психологические труды по теории восприятия и ощущений, исследованию структуры деятельности, памяти, творческого воображения, вопросам психологии искусства, так и музыковедческие работы. Вопросы, связанные с психологией музыкальной деятельности разработаны в трудах Г. Гельмгольца[5], Г. Римана, К. Штумпфа, К. Сишора, Э. Курта, А. Веллека, С.Беляевой – Экземплярской[3], Е. Мальцевой[10], Б. Асафьева[2], Б. Теплова[14], Л. Выготского[4], А. Леонтьева, А. Запорожца, В. Зинченко, А. Костюка[9], Е. Назайкинского[13], В. Медушевского[11], Н.Ветлугиной, И. Земцовского[6], Г. Тарасова и др.

Степень исследования научной проблемы. Проблема психологической установки в музыкальной деятельности до сих пор является малоизученной музыкознанием и имеет несистемный характер, несмотря на обширные данные психологической науки, подтвержденные экспериментально и обоснованные теоретически. Психологические исследования могут облегчить решение многих задач музыковедения, связанных с изучением музыкальной деятельности. Представляется целесообразным налаживание совместных работ с психологами, а также более активное использование музыковедами достижений

психологической науки, способствующим более глубокому изучению специфики музыкального искусства, постижению и осмыслению тех значений, которые несет в себе музыка, как эстетический феномен.

На наш взгляд, таким достижением в психологии является теория установки, разработанная грузинским ученым Д. Н. Уznaдзе и его последователями. С помощью понятия психологической установки, представляется возможным прояснение некоторых механизмов музыкальной деятельности в целом.

Согласно определению Д. Н. Уznaдзе, установка – „это целостное состояние готовности, предрасположенности субъекта к деятельности, возникающее при наличии потребности, актуально действующей у данного субъекта и объективной ситуации удовлетворения этой потребности” [15, с.260]. В соответствии с данным определением, субъект предуготовлен к деятельности, „установлен” на определенную активность.

Установка является своего рода „переменной”, управляющей в каждый дискретный момент времени деятельностью субъекта – процессами его восприятия, памяти, воображения, мышления, решения задачи и т. д. Результаты экспериментальных исследований, проведенных представителями грузинской психологической школы, убеждают в том, что явление психологической установки присуще любой деятельности человека, в том числе и музыкальной деятельности.

Основные положения теории психологической установки, многие экспериментальные материалы, предоставленные в публикациях, могут быть спроецированы на область музыкального искусства и стать основанием для прояснения ряда актуальных проблем музыкальной психологии.

Целью данной статьи является: 1) привлечение внимания научного музыковедения к понятию психологическая установка; 2) выявление сфер функционирования психологической установки в различных видах музыкальной деятельности;

3) попытка систематизировать уже имеющиеся в музыковедении взгляды на роль психологической установки.

Объект и предмет исследования. Объектом исследования являются традиционные в музыкальной психологии виды деятельности (музыкальное восприятие, исполнительство, композиторское творчество) и специальные проблемы теоретического музыкознания, связанные с ладовой организацией музыкального интонирования. Предмет исследования – свойства и функция психологической установки в музыкальной деятельности и ее роль в формировании ладовой настройки, функционального тяготения, отклонения, модуляции.

Научная новизна положений статьи выражается в следующих позициях:

- 1) понятие психологической установки впервые рассматривается как одно из важных для прояснения ряда актуальных вопросов музыкальной психологии и теоретического музыкознания;
- 2) намечены области практического применения понятия психологической установки, несмотря на отсутствие ясного значения понятия установка в музыкознании.

Практическая ценность работы заключается в том, что ее материалы могут стать психологическим основанием 1) для решения общих задач музыкальной деятельности:

- коррегирования и регулирования процесса слушательского восприятия;
 - воспитания навыков восприятия современных музыкальных произведений;
 - формирования образных представлений исполнителя при интерпретации произведений.
- 2) для музыкально – педагогической деятельности: - при профессиональной подготовке музыкантов различных специальностей;
 - 3) для музыкально – критической деятельности: - при воспитании музыкального вкуса слушателей.

В круг вопросов, изучаемых музыкальной психологией входят три разновидности музыкальной деятельности, а именно: восприятие музыки, ее исполнение и создание. Значительное место в музыкальной психологии занимает проблема музыкального восприятия. Спектр вопросов, который

охвачен данным научным направлением достаточно широк. В него входят, например, следующие вопросы:

- как слушатель воспринимает в целом и в деталях произведение, форма которого последовательно „развертывается” во времени?
- как закономерности восприятия звуковых форм определяют собой устройство музыкального языка и строение конкретных произведений?
- каковы психологические предпосылки, обеспечивающие слушательское восприятие, оценку, понимание композиторского и исполнительского замысла?
- какие психологические механизмы лежат в основе связи музыки и действительности?

Явление музыкального восприятия имеет сложный и многогранный характер. Наряду с звуко-интонационной перцепцией можно выделить также познавательный, ориентировочный, оценочный, мнемический, коммуникативный, прогностический, корректировочный виды активности музыкального сознания. Изучение данного системного единства предполагает привлечение психологических методов изучения процесса музыкального восприятия, обращение к психологическим категориям воображения, памяти, апперцепции и др.

Вопрос о значении установки в восприятии музыки раскрывают в своих работах Е. В. Назайкинский [13], В. В. Медушевский [11], А. Г. Костюк [9], М. Старчеус, И. Земцовский [6], С. Грица и др. Согласно мнению авторов, установка музыкального восприятия обеспечивает устойчивый характер протекания всего процесса восприятия а также предопределяет качества воспринимаемого музыкального произведения. Используя понятийный аппарат теории установки, разработанный Д. Н. Узнадзе и его школой, авторы убедительно объясняют чувственные реакции (ощущения), образные представления, процессы памяти (узнавание), мыслительные действия, процессы изменения эмоционального состояния, возникающие при восприятии музыкальных произведений.

Наиболее полно положения о психологической установке применены в работах Е. В. Назайкинского „О психологии музыкального восприятия”,

„Музыкальное восприятие как проблема музыкознания” и В. В. Медушевского „О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки”. Авторы широко трактуют понятие психологической установки и распространяют его на так называемые „музыкальные универсалии” (эмоциональные, логические, стилевые, звуковысотные), то есть, на основные типы композиторского письма, типы фактуры, устойчивые темповые, ритмические, громкостные и др. интонационные формы. Взгляды авторов также сходятся в том, что установка является важным звеном сложной системы психологических механизмов, актуализирующих элементы прошлого опыта. На основе уже имеющегося опыта происходит построение образа, предмета или явления, восполнение недостающих его элементов, выделение наиболее важных деталей и свойств, организация процесса «предугадывания» воспринимаемого объекта.

В. В. Медушевский выделяет установку в качестве особого механизма, связывающего прошлый опыт с конкретной перцептивной деятельностью. Отмечая множественную мотивацию музыкальной деятельности, отвечающую «потребностям познания, эмоционального переживания, выработки ценностной ориентации, развития творческих потенций», автор указывает на комплексный характер установки, руководящей этой деятельностью,[11, с. 180]. Автор предлагает следующие разновидности установки:

а) аксиологическую установку, позволяющую оценивать воспринимаемые музыкальные произведения, соотнося их с личными представлениями о важном, ценном, интересном; б) творческую установку исполнителя и композитора, предопределяемую креативными потребностями и мотивами личности; в) познавательную установку, основное назначение которой состоит в „опережающем подключении к восприятию конкретного музыкального произведения тех областей музыкального и жизненного опыта, которые необходимы для полного, своевременного и правильного распознавания использованных средств и постижения художественного смысла» [11,с.181]

Е. В. Назайкинский предлагает ввести в круг вопросов, связанных с психологией музыкального восприятия, понятие модуса, и эталона,

приравнивая их к установке. Перспективными представляются рассуждения Е. В. Назайкинского относительно метрической установки, которая моделируется у слушателя при восприятии экспозиционной фазы музыкального произведения. Ощущение чередования опорных и неопорных моментов музыкального времени (метрическая пульсация) обладает большой инерцией. Возникнув один раз в восприятии, метрическая пульсация может вступать в конфликт со всеми остальными элементами музыкального ритма. Ярким примером такого конфликта являются синкопы, в которых метрически сильные доли не акцентируются. Так, например, в первой части „Венского карнавала” Р. Шумана на протяжении 16 тактов сильная доля подчеркивается только один раз в самом конце. Но это не мешает слушателю воспринимать сильную долю, вернее, восстанавливать ее на основе уже имеющейся метрической установки („метрического эталона”), сформировавшейся во время звучания первых тактов произведения. Автор проницательно указывает также на сходство метрической и тональной установки. Сравнивая единый тональный план произведения с выдерживаемой на протяжении всего произведения метрической сеткой, Е. В. Назайкинский проводит параллель между первоначальной установкой на основную тональность - „тональным эталоном” и первоначальной метрической установкой – „ метрическим эталоном”.

В работе «О психологи музыкального восприятия» Е В. Назайкинский указывает на связи между жанрово – коммуникативными условиями исполнения произведений и установками восприятия у слушателей. Оперная сцена или церковный зал, гостиная, летний театр, арена цирка, ярмарочные подмостки представляют собой в момент слушания музыки реальное пространство общения, в котором создается определенная эстетическая атмосфера для восприятия произведений того или иного жанра. Пространственные условия исполнения произведений различных жанров, в свою очередь, направляют внимание слушателей, создают психологическую установку на восприятие музыки в данных конкретных условиях. При несоответствии пространственных условий традициям исполнения того или

иного жанра включается особый механизм константности музыкального восприятия, в основе которого лежит долговременная установка. Она способствует извлечению из памяти уже имеющихся представлений о традиционном исполнении, и позволяет оценить произведение как самостоятельное, не зависящее от ситуации исполнения. Несмотря на многие точные и полезные умозаключения Е. Назайкинского и В. Медушевского, функции и характер установки в музыкально-перцептивной деятельности далеко не полностью исследованы музыковедами.

Еще меньше изучен феномен установки в осуществлении таких специальных видов музыкальной деятельности, как исполнительское и композиторское творчество. Думается, что он играет в них чрезвычайно важную роль. Уже при первом приближении к проблеме можно сказать, что для понимания данных видов музыкальной деятельности существенно различие типов долговременной и кратковременной установок. Так, например, в основе музыкально-исполнительской деятельности лежит долговременная установка, складывающаяся на протяжении достаточно длительного периода времени. Долговременная установка обладает внутренней иерархичностью и включает в себя кратковременные установки, которые образуются практически мгновенно на уровне подсознательной активности человека. И долговременные и кратковременные установки «запускают» моторные компоненты деятельности и механизмы высшей психической активности, которые способствуют «извлечению из памяти» стереотипов операций, необходимых для решения той или иной задачи.

Особый интерес и особую сложность составляет изучение феномена установки в композиторском творчестве. Психологическая установка позволяет несколько прояснить деятельность бессознательного компонента психики и ее участие в творческом процессе. Психологические проблемы творческой деятельности человека уже неоднократно подвергались исследованию с позиций установки как психологами (Д. Н. Узнадзе, А. Е. Шерозия, А. Г. Васадзе, Д. И. Ковда и др.), так и музыковедами (Е. В. Назайкинский, М. Г. Арановский, В. В.

Медушевский, А. И. Климовицкий, А. И. Муха). Ученые сходятся в том мнении, что побуждение к творчеству не обязательно является осознанным актом, хотя и выступает результатом сознательной деятельности. Участие сознательных и бессознательных процессов в творческой деятельности зависит от лежащих в их основе тех или иных установок личности, актуализированных в момент творчества.

Осознанные и неосознанные установки в процессе творчества тесно взаимосвязаны и переплетены при решении задач разного масштабного уровня. Об этом, например, говорит М. Г. Арановский: [1, с. 472] „...осознавая необходимость замены аккорда, композитор ищет новый вариант, интуитивно опираясь на свой музыкальный слух, усвоенные в прошлом возможности построения гармонических комплексов. Сознание ставит задачу, а интуиция осуществляет поиск решения.» На наш взгляд, М.Г.Арановский приравнивает понятия установки и интуиции; не упоминая термин „установка”, он говорит о том психологическом „механизме”, который по сути является установкой. Ведь и сформированный музыкальный слух, и усвоенные возможности построения гармонических комплексов представляют собой ряд долговременных установок.

С помощью понятия установки становится возможным объяснить некоторые специальные проблемы музыкознания – например, проблема ладовой организации музыкального интонирования. Так, например, вопросы функционального тяготения и модуляции рассматривает А. П. Милка в работе „О психологических предпосылках функциональности в музыке”[12]. Г. Н. Кечхуашвили в своих работах [7], [8], исследует известное в теоретическом музыкознании явление ладовой настройки. В ходе эксперимента автор доказывает, что специфическую слуховую настройку субъекта, воспринимающего тонику в качестве ладового центра можно создать с помощью метода фиксированной установки.

Установка, как общее состояние личности, обычно не осознается субъектом (правда, при наличии определенного навыка самонаблюдения возможно ее обнаружение и распознавание). Например, при прослушивании

гармонических последовательностей восприятием руководят кратковременные неосознанные установки, которые моментально образуются в подсознании реципиента. По этому поводу Е. В. Назайкинский высказывает следующее мнение: „Настройка на основную тональность (тональная установка) и перестройка слуха в процессе модуляции (смена установки) осуществляются как бы автоматически и не фиксируются слушателем как факт его психологического состояния. Однако при направленном внимании слушатель может осознанно следить за всеми модуляциями” [13, с. 54.]. Автор отмечает также, что тональная настройка (установка) действует на всех трех уровнях восприятия: в масштабе отдельных звуков и интонаций (первый уровень) – она проявляется в виде тоникальности, на втором – в виде подчиненности всего ладового комплекса звуков и созвучий тонике, а на третьем – уже в виде основной тональности, которая, являясь ладогармонической функцией высшего порядка, подчиняет себе все побочные тональности.

Выводы. Даже беглый обзор психологических и музыковедческих разработок выявляет важность роли установки во всех видах музыкальной деятельности. и необходимость дальнейшего изучения данного феномена. В частности, представляется необходимым:

- более глубокое изучение и более точное согласование понятия установки в музыке с современными данными психологии, способствующее прояснению механизмов когнитивного поведения человека, представлению о специфике творческой музыкальной активности, мотивации, фантазии и т. д.;
- осуществление экспериментальных исследований проявлений установки в различных обстоятельствах, по отношению к разным типам психической активности, разным типам музыкальности, художественной одаренности и т. д.;
- изучить принципы, методы, отдельные приемы формирования слушательских и исполнительских установок (в первую очередь с помощью вербального воздействия), которые были предложены выдающимися музыковедами – исследователями, критиками, педагогами – Б. Яворским, Б. Асафьевым, И. Соллертинским, Д. Кабалевским, Л. Выготским и др.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Арановский М. Г. О двух функциях бессознательного в творческом процессе композитора. // Бессознательное: природа, функции, методы исследования. Т. II. – Тбилиси.: Мецниереба, 1978. – С.583 – 590.
2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. – Ленинград.: Музгиз, 1963. – 379 с.
3. Беляева – Экземплярская. Восприятие мелодического движения. // Музыкальная психология. Хрестоматия / МГК им. П. И. Чайковского. – М.: 1992. – С.58 - 70.
4. Выготский Л. С. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1987. – 341 с.
5. Гельмгольц Г. Учение о слуховых ощущениях как психологическая основа для теории музыки. Пер. с нем. С. Геру. – СПб.: 1875. – 528 с.
6. Земцовский И. И. Теория восприятия и этномузыковедческая практика. // Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования. / Под ред. А. Г. Костюка. – Київ.: Музична Україна, 1986. – С. 85 – 100.
7. Кечхуашвили Г. Н. К вопросу о психологической сущности ладового чувства. Сообщение АН Грузинской ССР. Т. 16. № 5, 1955. – С. 390 – 396.
8. Кечхуашвили Г. Н. . Ладовое чувство и фиксированная установка. // Экспериментальные исследования по психологии установки. Т. I. – Тбилиси.: Мецниереба, 1958. – С.439 – 455.
9. Костюк О.Г. Сприймання музики і художня культура слухача. – К.: Наукова думка, 1965. – 120 с.
10. Мальцева Е. А. Абсолютный слух и методы его развития. // Музыкальная психология. Хрестоматия/ МГК им. П. И. Чайковского. – М.: 1992. – С.24 – 33.
11. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: Музыка, 1976. – 254 с.
12. Милка Е. Г. О психологических предпосылках функциональности в музыке. // Сб. Бессознательное: природа функции, методы исследования, т. II. – Тбилиси.: Мецниереба, 1978. – С.575 – 582.
13. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия. – М.: Музыка, 1972. – 383 с.

14. Теплов. Психология музыкальных способностей. // Избр. Труды. Т. 1. – М.: Педагогика, 1985. – С. 42 – 222.

15. Узнадзе Д.Н. Теория установки. – М.: Издательство „Институт практической психологии” Воронеж.: НПО „МОДЕК”, 1997. – 448 с.

Чехуніна А. Установка як проблема музичної психології.

Стаття репрезентує стан розробленості проблеми установки як психологічного механізму, що забезпечує музичну діяльність в усіх її різновидах, характеризує існуючі методологічні підходи та центральні ідеї вивчення даної проблеми в теоретичному музикознавстві.

Chekhunina A. Set as a problem of musical psychology.

The article represents the level of working out of the set problem as psychological mechanism which provides musical activity of all kinds, characterises all approaches and central ideas of learning this problem in theoretical musicology.

