

Чехуніна А.

**Феномен психологічної установки
у визначенні національно-стильової специфіки музики**

Стаття присвячена психологічному аспекту музичної художньої діяльності, яка розглядається з позицій психологічної установки. У вказаному ракурсі виділяються параметри національної стильової специфіки музики.

Ключові слова: психологічна установка, етнічна домінанта, національна специфіка музики, стиль, музична творчість.

Психологія музично-творчої діяльності складає найважливіший шар сучасної музикознавчої проблематики, який має досить несистемний характер, навіть враховуючи численні дані музичної психології. Проблема національної характерності й особливості музичного мистецтва завжди складала фундаментальний шар мистецтвознавства, який визначав складність та багатозначність музичної творчості. Феномен психологічної установки в музичній діяльності утворює широке проблемне коло, питання якого стикаються з такими значними категоріями музичного мистецтва як стиль, жанр, явищами авторського методу, творчої індивідуальності та ін.

Актуальність даної теми визначена потребою сучасного музикознавства поглибити дослідницький погляд на проблему психологічних засад музичної творчості та формування національної специфіки музичного мистецтва, і ця позиція відповідає принципам культурологічного розширення музичної науки сьогодення. В цьому сенсі звернення до оригінальної теорії психологічної установки, яка була розроблена грузинським психологом Д. Узнадзе та його

послідовниками, дозволяє співвіднести глибинні механізми людської психіки з природою окремих аспектів музично-творчого процесу.

Об'єктом дослідження виступають психологічні засади музично-творчої діяльності, *предметом* – явище психологічної установки в аспекті формування музичної національно-стильової специфіки.

Мета дослідження – виявлення основних принципів функціонування психологічної установки, які впливають на формування національно-стильової якості музики.

Конкретними завданнями статті виступають: 1) узагальнення та систематизація відомостей про феномен психологічної установки та споріднених явищ, які були накопчені науковими розробками спеціальної та музичної психології; 2) з'ясування співвідношення функціональних якостей психологічної установки та національного стилю в музиці.

Методологічну основу данної роботи утворюють культурологічний, історико-стильовий та жанрово-стилістичний музикознавчий методи, а також методичні принципи системного та компаративного підходів.

Наукова новизна дослідження полягає у зверненні до маловивченої проблеми механізму утворення національної музичної специфіки в аспекті конкретних психологічних закономірностей.

Практичне значення роботи обумовлене можливістю використання її положень в курсах музичної психології, теорії і історії культури, історії музики.

Сучасні наукові підходи до проблеми національного в мистецтві зв'язані з прийнятою методологічною дихотомією раціонально-логічного і інтуїтивно-усвідомлюваного, але в обох випадках вони прагнуть до понятійного вираження. І це є невід'ємним фактом сучасного етапу усвідомлення феномену художнього стилю і в цілому, і в окремих випадках визначення того чи іншого стильового ракурсу. Національна ознака завжди є однією з основних у словесно-змістовної конструкції опису будь-якого музичного явища.

Тому за звичною і однозначною в своєму словесному вираженні схемою опису музично-художнього факту («австро-німецький симфонізм», «російський романс», «французький імпресіонізм», італійське *bel canto*, «німецька романтична опера») прихований багатозначний комплекс історичного буття національної культури, складний механізм взаємодії психологічної динаміки національної свідомості і статичності художньої форми. І лише «розшифровка» кожної ланки словесно-понятійної конструкції може наблизити до справжнього сенсу явища, що відбулося. Оскільки і «німецька», і «романтична», і «опера», – всі ці поняття фокусують в собі розгалужену систему ментального комплексу, утворюючи в художній площині так звану «заряджену форму», під якою А.Клімовицький розуміє систему ідеологічно реагуючої на світ форми [3].

Таким чином, те, що, на перший погляд, очевидно, те, що сприймається культурною свідомістю як само собою зрозуміле, має потребу, проте, в понятійному уточненні, оскільки лише в разі «промовлення» явища ми наближаємося до його суті, оскільки пізнати, як відомо, – означає назвати.

Різноманітні питання, пов'язані із психологією музичної діяльності розроблені багаточисленими працями Г. Гемгольца, К. Штумпфа, К. Сішора, Е.Курта, Г. Рімана, О. Веллека, Б. Асаф'єва, Б. Теплова, Л. Виготського, Є.Назайкінського, В. Медушевського, Н. Ветлугіної, І. Земцовського та ін. На розвиток вітчизняної музичної психології, як відомо, мали великий вплив наукові розробки теорії сприйняття та відчуття, дослідження структури діяльності, пам'яті, творчого уявлення. Але ж, таємниця творчого музичного процесу залишається нерозгаданою і сьогодні, тому дослідницька думка активно намагається охопити механізми функціонування цієї сфери людської діяльності.

Глибинні механізми функціонування багатьох психологічних проявів тісно пов'язані з концепцією так званої установки. Так, наприклад, упередження, або поняття «свій-чужий» спираються на внутрішню норму, що підсвідомо сформувалася у людини і, так чи інакше, знаходять своє художнє вираження у різних мистецьких проявах. Таким чином, звернення до явища

психологічної установки в контексті музично-творчої діяльності, надає можливості проникнення в складні глибинні механізми творчої діяльності, які пояснюють і “розшифровують” такі фундаментальні категорії як авторський стиль, національний стиль та ін.

Починаючи з Нового часу, у фундаментальних мистецтвознавчих дослідженнях знаходимо і чисто емпіричні принципи освоєння питань про природу таких явищ як національна специфіка музичної творчості за допомогою простого спостереження і опису, а також спроб строгої систематизації і класифікації стилів по формальних ознаках (Г. Вьольфлін, І.Тен, О. Шпенглер.). Також ці питання розглядалися і з позицій установки на усвідомлення стильового чинника в його структурно-динамічному аспекті (Д.Ліхачьов, Ю. Лотман, В. Ванслов, А. Міхайлов та ін.). При цьому, безумовно, психологічний аспект даного питання не завжди акцентувався дослідниками в якості глибиного шару формування національного стилю.

Окремий пласт у ряді подібних теоретичних концепцій складає позиція французької «нової історичної школи», що вибудовує цілісну картину тієї або іншої регіональної культури на підставі її онтологічної домінанти – етнічного чинника, визначуваного як ментальність (К. Леві-Строс, Ж. Ле Гофф і ін.). Історія ментальності – найбільш перспективний напрям антропологічних досліджень в сучасних європейських школах, перш за все – французької, засновники якої Л. Февр і М. Блок пояснювали ментальність як колективну психологію суспільств на стадії цивілізації. Схожі методологічні установки знаходимо в культурологічних дослідженнях М. Данілевського, Г. Гачева, В.Певзнера, С. де Мадаріага і інших авторів (О. Шпенглер, Й. Хейзінга, А.Гуревич), в яких основні, типові характеристики культури (художньої – у тому числі) виводяться з типовості ментальних ситуацій. Визначені таким чином ментальні показники тієї чи іншої культури (так званій “жест культури”) виконують функції своєї психологічної домінанти, яка регулює динаміку її розвитку в історичній перспективі.

В історичному музикознавстві, як відомо, категорія національного стилю досить апробована, теоретичні підходи до неї намічені в «загальній історії музики» авторів 19 століть. Для Г. Рімана і Г. Адлера поняття національного стилю є одним з базових поряд з поняттям стилю в цілому.

У Г. Рімана вся історія музики від середньовіччя до кінця 19 століття представлена як історія трьох національних музичних стилів – французького, італійського і німецького. Г. Адлер розрізняє стильові періоди за принципом лідерства тієї або іншої національної школи в історичному часі, чому свідоцтво – перелік жанрів і авторів, що представляють конкретний стильовий пласт. Висунення на перший план національних координат у визначенні стильової якості поміщає мистецтвознавчі позиції в одну площину з відомою історичною аксіомою: «Історія твориться окремими народами.»

Проблема національного в музиці в сучасному вітчизняному музикознавстві розроблена в достатній мірі, проте, методологічні установки основної маси досліджень зводяться до усвідомлення національної якості за допомогою традиційної формули: національний фольклор –авторський стиль, що його закумулював. Саме за таким принципом побудовані дослідження національного в музиці І. Ляшенка, Н. Горюхиної, Н. Шахназарової, З. Лісси і ін. Тим самим питання національної специфіки замикається в рамках фольклоризму, ігноруючи реалізацію національного чинника в інших аспектах, поза фольклорним втіленням національної художньої свідомості. При розгляді проблеми національного стилю на сучасному етапі очевидна потреба в методологічному «підживленні», що базується на наукових узагальненнях, формально не пов'язаних з історичним музикознавством.

І тут виникає одна з найсерйозніших методологічних проблем, оскільки термінологічний апарат дослідження національної специфіки музичного мистецтва не може будуватися лише в межах теоретичного музикознавства. Він неминуче зв'язаний з апаратом суміжних наук – історії, етнографії, загальної психології, етнопсихології і тому подібне, для яких «національне» – поняття дуже насичені у змістовно-смісловому значенні, складові якого дуже

різноманітні і багатогранні. І це приводить до необхідності «перекладу» термінів і понять з однієї сфери в інший смисловий контекст. Але саме таке пересічення сенсів народжує нову якість досліджуваного предмету, «розширеного» за допомогою подібного діалогу. На подібному розумінні національної специфіки художньої творчості вишиковуються концепція музичної онтології В. Медушевського, підходи до проблеми національного в роботах О. Козаренка, О. Маркової [5; 7].

Проблема психологічної установки в музичній діяльності сьогодні є маловивченою музикознавством і має несистемний характер. Не дивлячись на обширні дані психологічної науки, підтверджені експериментально і обгрунтовані теоретично, ця сфера наукового знання ще не знайшла свого місця у сучасному дискурсивному просторі. Але дослідження феномену психологічної установки можуть значно полегшити вирішення багатьох завдань музикознавства, пов'язаних з вивченням музичних явищ. Представляється доцільним налагодження спільних робіт з психологами, а також активніше використання музикознавцями досягнень психологічної науки, сприяючим глибшому вивченню специфіки музичного мистецтва, збагненню і осмисленню тих значень, які несе в собі музика, як стильовий та естетичний феномен. На наш погляд, подібним досягненням в психології є теорія установки, розроблена Д. Узнадзе і його послідовниками [10]. За допомогою поняття психологічної установки, представляється можливим прояснення деяких механізмів музичної діяльності в цілому і окремих аспектів національної специфіки музики.

Концепція особистості Д. Узнадзе будується на понятті “установки”, яку він вважав головним психологічним утворенням, яке обумовлює увесь спектр людської діяльності. Вчений спеціально не акцентує свою увагу на культурно-творчій сфері людського буття, його більш турбують психо-фізіологічні основи установки як явища. Установка вважається основним регулятивним механізмом поведінки людини, визначаючи його спрямованість і виборчу активність. Проте суть особи не зводиться до функціонування установки, а визначається

наявністю таких основоположних проявів, як свідомість і здібність до об'єктивування. Характерною особливістю особи є здійснення далекої мотивації, здійснення дій і вчинків, мета яких в задоволенні потреб, призначених для майбутнього життя. І в цьому плані автор виділяє вищі людські потреби – інтелектуальні, моральні і естетичні, які відповідають Я-концепції людини і дають прямий вихід на художню сферу, який може бути спрямований і на музичну сферу.

Питання про значення психологічної установки в музичній діяльності розкривають в своїх роботах Є. Назайкинський [9], В.Медушевський [8], О.Костюк [4], І. Земцовський [2] та ін. Згідно з думкою авторів, установка музичного сприйняття забезпечує стійкий характер протікання всього процесу сприйняття, а також зумовлює якості сприйманого музичного твору. Використовуючи понятійний апарат теорії установки, розроблений Д. Узнадзе і його школою, автори переконливо пояснюють плотські реакції (відчуття), образні вистави, процеси пам'яті (пізнавання), розумові дії, процеси зміни емоційного стану, що виникають при сприйнятті музичних творів.

Найбільш повно положення про психологічну установку застосовано в роботі В. В. Медушевського „Про закономірності і засоби художньої дії музики”. Автор широко трактує поняття психологічної установки і поширює його на так звані „музичні універсалії” (емоційні, логічні, стильові, звуковисотні), тобто, на основні типи композиторського стилю, типи фактури, стійкі темпові, ритмічні, динамічні та інші інтонаційні форми. Погляд автора зосереджений на тому, що установка є важливою ланкою складної системи психологічних механізмів, що актуалізують елементи минулого досвіду. На основі вже наявного досвіду відбувається побудова образу, предмету або явища, заповнення тих, що не дістають його елементів, виділення найбільш важливих деталей і властивостей, організація процесу «передбачення» сприйманого об'єкту.

В. Медушевський виділяє установку як особливий механізм, що пов'язує минулий досвід з конкретною перцептивною діяльністю. Відзначаючи

множинну мотивацію музичної діяльності, що відповідає потребам пізнання, емоційного переживання, вироблення ціннісної орієнтації, розвитку творчих потенцій, автор вказує на комплексний характер установки, яка “керує” цією діяльністю [8, с. 180].

Узагальнюючи різноманітні прояви психологічних механізмів в процесі музично-творчої діяльності, вчений, таким чином, розкриває складний процес взаємодії психологічного і художнього зламів людської свідомості, які реалізуються у явищі авторського стилю. Такий підхід дозволяє максимально розширити сферу прояву психологічної установки в музичній діяльності, що дозволяє розглядати з цих позицій такі складні явища як, наприклад, національний стиль. Розуміння останнього як свідомої якості композиторської діяльності, надає можливості досліднику співвіднести деякі механізми психологічної розумової діяльності (мотивація, пам’ять, сприйняття) з музично-стильовими показниками.

Глибинні механізми функціонування багатьох психологічних проявів людини тісно пов'язані з концепцією установки. Так, упередження, або поняття «свій-чужий» спираються на внутрішню норму, що підсвідомо сформувалася у людини. Від цієї норми йде звичайно неусвідомлюваний відлік спостережуваного «відхилення» — тобто оцінка ситуації, як нормальної або девіантної (патологічної, ворожої і т. п.). З цих позицій прояснюються психологічні “мотиви” таких явищ в історії європейської музичної культури Нового часу як національні композиторські школи, національні “інтерпретації” музичних жанрів і стилів та ін.

Говорячи про концепцію психологічної установки Д. Узнадзе в її методологічних виходах на історико-музикознавчу проблематику, неможливо не звернутись ще до однієї наукової інтерпретації психологічних засад творчої людської діяльності, яка представлена в працях Л. Гумільова. Теорія етногенезу Л. Гумільова представляє виняткову цінність своїм концепційним пересіченням з історико-музикознавчими позиціями. Спираючись на концепцію біосфери, розроблену академіком В. Вернадським, Л. Гумільов виводить з хіміко-енергетичних елементів теорії біосфери іншу, «культурно-творчу»

інтерпретацію людської цивілізації, в якій головне місце займає феномен етносу як структурної одиниці.

Етнос по Гумільову – це енергетична організація людських особин, основна психологічна установка якої виражається в свідомій або підсвідомій відмінності «свого» і «чужого». «Зіставлення «ми-вони» характерний для всіх епох і «країн», - стверджує Л. Гумільов [1, с. 41]. В історичному музикознавстві ця вихідна дихотомія «своє – чуже» визначила академічне розділення на «вітчизняну» і «зарубіжну» музичні культури, виражаючи, таким чином, стихію національної номінації авторської роботи.

Л. Гумільов висуває єдину і універсальну ознаку визначення того або іншого етносу – етнічний поведінковий стереотип. Мова, походження, звичаї, ідеологія лише інколи, на думку автора, є визначальними в свідомості етнічної специфіки: «винести за дужки ми можемо лише одне – визнання кожною особою: ми такі –то, а всі інші інші» [1, с. 95-96]. Структура етнічного поведінкового стереотипу по Л. Гумільову – це певна норма стосунків: між колективом і індивідом, індивідом і між собою і тому подібне. Ці поведінкові норми у кожному конкретному випадку своєрідні, вони існують на психобіологічному рівні у всіх сферах життя і побуту, сприймаючись представниками нації в кожен окрему епоху як єдино можливий спосіб «етнічного гуртожитку». Стикаючись з іншою нормою поведінки в «чужій» нації, кожен представник даного етносу «дивується, втрачається і намагається розповісти своїм одноплемінникам про дивацтво іншого народу» [1, с. 93].

Гумільовське розуміння поведінкового стереотипу як єдиної і універсальної етнічної ознаки співзвучно науковим позиціям сучасної антропології, що висуває поняття ментальності як національного показника. Багаточисельні наукові описи визначають явище ментальності як психологічний механізм представників певної нації - культури, який дає можливість хаотичний потік всіляких вражень інтегрувати свідомістю в цілісний світогляд. Ця психологічна структура і визначає поведінку індивіда,

соціальної групи, суспільства, унаслідок чого суб'єктивний «зріз» суспільної динаміки органічно включається в об'єктивний історичний процес.

Психоповедінкові стереотипи виникають, як відомо, на перших етапах формування національної культури. У подальшому ході історичного процесу вони, безумовно, модифікуються. Проте через зв'язок часів зберігається цілісний психоповедінковий інваріант, що реалізовується на загальній мовній культурній і морально-етичній основах. Цей інваріант дає можливість етносу зберегти самотождественность на всіх історичних перепетіях, провести через «малі Апокаліпсиси» історії етнічну самосвідомість як єдину універсальну ознаку нації. Цей інваріант вбирає в себе ті особливості національного характеру, які метафізично іменуються «духом нації», «душею народу», а сучасна етнологія розуміє як буттєву свідомість етнічної спільності.

Органічна взаємодія соціокультурного і психологічного чинників в цілісному організмі національної культури надзвичайно важлива для теорії мистецтва, яка спирається і на інтуїтивно-підсвідоме освоєння людиною Світу за допомогою художніх образів. І це образне бачення Світу усвідомлює неотторжимість суб'єкта і об'єкту, яка реальна і в образотворчій творчості, але створює спеціальний смисловий поворот в музиці. Тому що наочність, «побут» в музичному описі невідділені від «ліричного героя», від авторськи-людського проникнення в оточення живої та неживої природи, і лише потім наочності «цивілізованого» буття («Пасифік» А. Онеггера, «Море» і «Хмари» К. Дебюсі – це щось набагато складніше і антропоморфне, чим просто море, хмари і паровоз). Мистецтво відображає реалію психологічної зрощеності людини (автора) і оточення, яка виражається у складній взаємодії психологічних факторів національного художнього мислення митця.

Цей аспект психологічної установки розроблено в досить полемічних працях Л. Гумільова, які представляють його теорію етногенезу, і які дуже аргументовано демонструють значимість індивідуально-психологічної установки («етнічної домінанти» по Гумільову) в процесі культурнотворчої діяльності нації.

На особливу увагу в теорії Л. Гумільова заслуговує спеціально виділений автором феномен етнічної доміанти, який розуміється їм як основна можливість співвідношення якості вираження з поняттям національного ідеалу. Продовжуючи цю думку, Д. Ліхачьов помічає, що принципово поважно розрізняти національний характер і національний ідеал: «Ідеал не завжди збігається з дійсністю, навіть завжди не збігається. Але, національний ідеал проте дуже важливий. Народ створюючий високий національний ідеал, створює і геніїв, що наближаються до цього ідеалу» [6, с. 315]. Тут – вказівка на взаємозв'язок явищ етнічної доміанти і психологічної установки конкретної особистості, матеріалізованим культурним проявом якої виступає формування і буття національного ідеалу. Очевидно, що найбільш яскравою сферою реалізації останнього виступає всіляка культурна діяльність (художньо-мистецька у тому числі) національних Геніїв – Героїв, що є провідниками «ідеальних» уявлень націй.

І ця головна думка про взаємодію суб'єкта – індивіда і колективу (нації) – запліднює всілякі художні спостереження-роздуми, народжуючи творчість; тобто перед нами – дивна єдність людського «внутрішнього» і «зовнішнього», що реалізується в художньому факті: стиль як поведінково-розумовий тип вираження.

Таким чином, концепція етногенезу Л. Гумільова, багато в чому співзвучна до позицій психологічної установки Д. Узнадзе, створює актуальні і методологічно обумовлені для сучасного мистецтвознавчого контексту передумови усвідомлення і пояснення феномену національного в музиці. Подібних ракурсів не знаходимо у більшості сучасних авторів, що розглядають дане питання. При цьому проблема національного стилю в музиці відповідно до психологічних аспектів її розглядання, набуває культурологічної масштабності, не змінюючи при цьому принципам музичної іманентності змісту поняття стилю.

Феномен установки (по Д. Узнадзе) та поведінкового стереотипу і етнічної доміанти (по Л. Гумільову) може пояснюватися як своєрідна

“рухомість” внутрішнього психологічно-художнього еталону, яка забезпечує здатність людини адаптуватися до соціальних і психологічних умов середовища, що змінюються (згадаємо яскраві феномени творчих фігур К.В.Глюка, Г. Малера, С. Рахманінова, І. Стравінського, які в “іншому”, “чужому” зовнішньому оточенні своєю творчістю репрезентували “свою” національну художню установку).

Фіксація нераціональних сторін творчого акту як би сама собою знімала питання про виявлення яких-небудь формул і алгоритмів в художній творчості. Дійсно, по самому своєму визначенню творчість - це створення того, що ще не існувало. У цьому сенсі будь-який творчий акт не може бути зміряний критеріями, що склалися в культурі до нього, будь-яка творча дія знаходиться в опозиції до нормативності, протистоїть адаптованим формам діяльності. Звідки приходить творчий імпульс, що розбиває колишні правила, коди, прийоми, і що народжує нове художнє осяяння? Творчий акт ніколи цілком не детермінований ззовні. Разом з тим він не може бути повністю зведений тільки до реалізації “відчуття форми”, що живе в душі художника. Ні об'єктивні, ні суб'єктивні передумови, узяті самі по собі, не можуть служити поясненням творчої продуктивності.

Явно або неявно, але всі форми творчої активності художника-музиканта зрештою підпорядковані цілям одного типу - створенню музичного твору з конкретними національно-стильовими ознаками, передбаченням можливих дій, які покликані привести до цього результату. Мотивація діяльності композитора виступає як складна динамічна система, що самопідкріплюється. Комплекс його сприйняття, мислення, поведінки стимулюється конкретними цілями творчості як вищими в ієрархії спонукальних мотивів його особи. Досягненню цієї мети сприяють, з одного боку, направлена (усвідомлена) діяльність автора, в яку включені його вольові зусилля, раціональна оцінка намічених цілей - твір якого жанру він прагне створити, якого об'єму, в який термін, відчуття внутрішньої відповідальності за результати та ін.

Література:

1. Гумилёв Л. Этногенез и биосфера Земли. – Л., 1990.
2. 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.
3. Климовицкий А. Музыкальный текст, исторический контекст и проблема анализа музыки. // Советская музыка, 1989. - № 4. – С.70-81.
4. Костюк О. Сприймання музики і художня культура слухача. – К.: Наукова думка, 1965. – 120 с.
5. Козаренко О. Національна музична мова як феномен історії музики. // Матеріали до українського мистецтвознавства. Збірник наукових праць. Вип. 1. – Київ, 2002. – С.32-36.
6. Лихачёв Д. Книга беспокойств. Воспоминания, статьи, беседы. – М.: Новости, 1991. – 526 с.
7. Маркова Е. Проблемы музыкальной культурологии. Одесса: Астропринт, 2000. – 104 с.
8. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: Музыка, 1976. – 254 с.
9. Назайкинский В. О психологии музыкального восприятия. – М.: Музыка, 1972. – 383 с.
10. Узнадзе Д. Экспериментальные основы психологии установки. – Тбилиси, 1961.

Чехунина А. Феномен психологической установки в определении национально-стилевой специфики музыки. Статья посвящена психологическому аспекту музыкальной художественной деятельности, которая рассматривается с позиций психологической установки. В указанном ракурсе выделяются параметры национальной стилистики музыки.

Chekhunina A. Fenomen psychological setting in determination of national-stylish specific of music. The article is devoted the psychological aspect of musical artistic activity which is examined from positions of the psychological setting. The parameters of national stylish specific of music are selected in the indicated foreshortening.