

RU

Исследование проблемы воздействия музыкального искусства на личность в XX столетии: ретроспективный анализ

Горбулич Г. В.

Аннотация. Целью статьи является ретроспективный анализ исследования проблемы воздействия музыкального искусства на личность в XX столетии. Научная новизна заключается во взгляде на музыкальное искусство в отношении к человеку как сущностное самопроявление культуры, которое целостно вводит человека в культурный мир, бытийно приобщает к внутренним тенденциям его развития. В результате исследования автор приходит к выводу, что музыка является уникальным средством познания мира и человека, так как она обращается к конкретному воспринимающему сознанию, способствуя его самораскрытию, самопознанию и, одновременно, приобщая к тому, что хотел выразить композитор. Раскрывая душевные способности человека, музыка утверждает его самоценность как личности.

EN

Study of the Problem of Musical Art Impact on a Personality in the 20th Century: A Retrospective Analysis

Gorbulich G. V.

Abstract. The aim of the article is a retrospective analysis of studying the problem of musical art impact on a personality in the 20th century. The scientific novelty lies in the view on musical art in relation to a person as an essential self-manifestation of culture, which holistically introduces a person into the cultural world, familiarizes him with the internal tendencies of its development. As a result of the study, the author comes to the conclusion that music is a unique means of understanding the world and a person, since it addresses a specific perceiving consciousness, contributing to its self-disclosure, self-knowledge and, at the same time, introducing it to what the composer wanted to express. Revealing the spiritual abilities of a person, music affirms his inherent worth as a personality.

Введение

Осуществлявшееся во второй половине XX ст. сближение понятий «искусство» и «культура» не случайно. Культурологический подход в изучении искусства осмысливает его как феномен культуры, феномен деятельности, включенной в контекст внутренних отношений культуры и в этом свете приобретающей свой подлинный человеческий смысл (исследования Е. К. Быстрицкого, Ю. Н. Давыдова, В. П. Иванова, М. С. Кагана, В. А. Малахова, В. М. Межуева и др.). Бытийная неисчерпаемость искусства позволяет ему рефлексировать над наличной системой культурных связей, выявлять их «целостно-человеческий смысл» (В. А. Малахов), сущностное человеческое самопроявление. Одновременно искусство предвосхищает культурное освоение бытия, ориентируя его на категории «ценности», «общения» и др., поскольку идеи и ценности, утверждаемые культурой, выступают в искусстве как содержание целостного человеческого переживания. Поэтому, с точки зрения культурологического подхода, искусство рассматривается как «культура культуры» (М. С. Каган), то есть в качестве способа освоения человеком высших системообразующих принципов культуры. Однако, выполняя функцию утверждения культурных ценностей, искусство выступает одновременно и в качестве специфического «контрольного механизма» культуры, который выявляет меру её исторических и нравственных возможностей (Д. Лукач).

Важно отметить, что искусство позволяет не просто познавать, а бытийно, то есть посредством живого опыта (В. П. Иванов), приобщаться к целостному мироощущению данного культурного механизма, который продолжается и утверждается в каждой личности. Следовательно, искусство, как образная модель человеческой жизнедеятельности и отражения мира, воспроизводит личность многогранно и целостно, влияя на структуру её сознания и деятельности, взаимодействуя с жизненным и художественным личностным опытом.

Искусство, по мнению М. С. Кагана (1971), представляет собой особую синкретическую деятельность, то есть системное художественное целое, функциональная структура которого соответствует функциональной структуре человеческой деятельности. Искусство как функциональная система связано с действительностью (природа, общество, человек, культура, искусство) и определяется ею, поэтому анализ функций искусства М. С. Каган (1971) осуществляет в соответствии с потребностями каждой из областей действительности по отношению к искусству. Например, в системе «искусство – человек» развиваются духовность человека, его сознание и самосознание, утверждается индивидуальность. Таким образом, в качестве подфункций воздействия искусства на человеческое сознание учёным выделяются просветительская, воспитательная, коммуникативная, гедонистическая и функция художественного воспитания.

Наибольший интерес в контексте анализа влияния искусства на духовное развитие личности, на наш взгляд, представляют функциональные модели искусства Л. Н. Столовича и Ю. Б. Борева.

Эстетическое, по мнению Л. Н. Столовича (1985), и есть то системообразующее начало различных функциональных значений искусства, которое обеспечивает многообразные «переходы» от художественных произведений к человеческой личности и, следовательно, определяет логику построения системы функций. Эстетическое, как системообразующее начало, также объясняет способность искусства формировать эстетическое мироотношение человека и различные виды ценностных отношений (с. 136).

Ю. Б. Боров (1988), опираясь в целом на концепцию М. С. Кагана, в своей функциональной модели искусства акцентирует внимание на деятельности субъекта, направленной вовнутрь, – самопознание, самооценка, «самообщение». В этой связи учёный отмечает, что искусство, как «образная модель человеческой жизнедеятельности», дублирует оба типа деятельности человека – «вовнутрь» и «вовне». Поэтому основная цель искусства заключается в социализации личности и утверждении её самооценности (с. 130).

Воспитательная функция искусства рассматривается Ю. Б. Боровым как катарсически-компенсаторная. При этом, согласно научной традиции, катарсис трактуется как общеэстетическая категория, отражающая воспитательные функции искусства, что, по мнению учёных (Н. Б. Берхин, Дж. Гариссон, И. Грин, Б. Дземидок, Э. Уоллес, Т. А. Флоренская и др.), составляет один из важнейших аспектов значения художественного творчества. Высокое искусство, гармонизируя личность, качественно умножает и расширяет жизненный опыт, поэтому именно катарсическая (очищающая) и компенсаторная (способствующая духовной гармонии человека) функции, по мнению Ю. Б. Борева (1988), отражают суть и механизм воспитательно-формирующего воздействия искусства на личность.

Таким образом, не называя воспитательную функцию катарсической, учёный, тем не менее, подчеркивает, что «механизм» её действия и суть основаны на явлении катарсиса. Искусство, также отмечает Л. Н. Столович (1985), в своем «катарсическом функционировании» способно решать «попутно» широкий спектр задач потому, что оказывает «целостное воздействие на целостный мир личности, результатом чего является художественное “очищение”» (с. 259).

Рассматривая искусство в контексте современной культуры, В. М. Розин (2001), например, выделяет такие его функции, как мировоззренческую, функцию психической адаптации, витальную, инновационную, властную, катарсическую. Поскольку в искусстве человек получает возможность прожить и разрешить противоречие «несовпадения личности и культуры», перевести его в «форму жизни и творчества», то именно целительная и спасительная катарсическая функция, отмечает учёный, является важнейшей функцией современного искусства (с. 129).

Психологическая модификация функциональной теории искусства представлена объективно-аналитическим методом анализа искусства (работы Л. С. Выготского, К. С. Станиславского, С. М. Эйзенштейна). Объективно-аналитический путь начинается с анализа формы художественного произведения, следуя через функциональный анализ её элементов и структуры к воссозданию катарсической эстетической реакции и выявлению её общих законов. Именно через катарсическую реакцию как «важнейший механизм искусства» Л. С. Выготский (1968) раскрывает процесс социализации личности, механизм воспитательного воздействия искусства.

Становится очевидным, что катарсис, обладая синтетической природой, является универсальным механизмом искусства, поэтому благодаря катарсису достигается внутреннее единство полифункциональной концепции искусства, а также объясняется логика действия искусства как многоуровневой динамической системы.

Музыка, как вид искусства, также представляет собой многоуровневую динамическую функциональную систему, однако не все её функции проявляются в равной степени, что обусловлено спецификой музыкального воздействия. Особой действенностью, по мнению учёных (Е. Я. Бурлиной, Г. И. Панкевич, А. Н. Сохора, Р. А. Тельчаровой и др.), отличается, благодаря эмоциональной непосредственности музыки, воспитательно-эстетическая функция.

Музыка, по сравнению с другими видами искусства, обладает наивысшей способностью к запечатлению и передаче разнообразнейших психических состояний, эмоционального содержания духовного мира человека. Это свойство музыки всесторонне исследовалось философами (Аристотелем, Платоном, Г. Гегелем, Ф. Ницше, А. Шопенгауэром, А. Ф. Лосевым и др.), физиологами и психологами (М. П. Блиновой, О. Д. Волчек, Г. В. Ворониным, Н. А. Гарбузовым, А. Л. Готсдинером, В. Н. Мясищевым, Г. Риманом, Б. М. Тепловым и др.), музыковедами (Б. В. Асафьевым, Б. Л. Яворским, А. Г. Костюком, Л. А. Мазелем, В. В. Медушевским, Е. В. Назайкинским, А. Н. Сохором, М. Г. Харлапом и др.).

Музыка является одним из «сильнодействующих» средств воспитания личности, в первую очередь потому, что природа музыки в широком смысле «биологична». Исследования учёных подтвердили, что современная музыкальная система основывается на многовековом слуховом отборе, который направлялся мелодико-гармоническим инстинктом человечества. Это обеспечило высокую степень соответствия музыкальной

системы системы внутренних биологических процессов. В частности, Г. В. Воронин (1978), исследуя музыкальную систему, пришел к выводу, что она является отражением общего характера организации циклической системы биологических процессов в организме (ЦСБП) (с. 618). На основе ЦСБП, как глобальной «биологической установки», формируются вторичные психологические установки, которые реализуются в звуках, отборе музыкальных построений, их оценке.

Кроме того, живое состояние человека неотделимо от комплекса взаимосвязанных автоколебательных процессов, которые организованы в соответствии с музыкальной системой – так называемой «внутренней музыкой». Во взволнованном состоянии эта система колебаний проецируется вовне, проявляясь в той или иной форме. Таким образом, возникает возможность точной биологической настройки, а также целенаправленного подбора соответствующих ладотональных и музыкально-выразительных средств для получения определённых эмоциональных состояний. Именно поэтому музыка обладает значительным воздействием на человека, так как моделирует жизнь организма как целого, пронизывая все его уровни.

Эмоции, вызываемые музыкой, способствуют накоплению нравственной энергии в человеке, создают побудительные мотивы, установки, требования к предстоящей деятельности. Исследуя психологию искусства, Л. С. Выготский (1968) отмечал особую роль музыки, которая «действует просто катартически, то есть проясняя, очищая психику, раскрывая и вызывая к жизни огромные и до того подавленные и стеснённые силы» (с. 330). Музыка организует наше поведение на будущее, поэтому является «реакцией, отсроченной по преимуществу» (с. 332). Эту же мысль подчеркивает и Б. В. Асафьев (1972), отмечая, что музыка многое вызывает в сознании, о многом внушает подумать, и в этой перспективности воздействия музыки – один из существенных стимулов её жизнеспособности (с. 156).

Отношение к музыке как орудию морального воспитания было осознано в истории культуры достаточно рано. Так, например, в древнегреческом учении об этосе эмоциональное воздействие музыки рассматривалось как средство формирования нравственных качеств членов общества. Этическое понимание музыки было развито в трудах Дамона, Теофраста, Аристоксена, Диогена Вавилонского, Аристиды Квинтилиана, Филодема, Аристотеля, Платона.

Основы этической теории музыки заложили пифагорейцы, утверждавшие, что музыкальный ритм и тональность могут влиять на моральную позицию человека, либо парализуя его волю, либо оказывая целебное действие. Философы отмечали моральное, воспитательное и лечебное воздействие музыки (Аристоксен), её силу и пользу, как моральную, так и познавательную, в религии, воспитании, войне и играх (Диоген Вавилонский), способность музыки не только давать волю аффектам, но и освобождать от отрицательного воздействия (Теофраст). Согласно орфическо-пифагорейским представлениям, катарсис (как разрядка чувств и очищение души) совершался именно посредством музыки.

Особо необходимо отметить, что учение об этосе музыки не только провозглашало тезис о воздействии музыки на характер человека, но и пыталось объяснить и показать различные формы этого воздействия, разделяя их на положительные и отрицательные. Например, философы давали морально-психологическое истолкование различным тональностям. Аристотель, в частности, в сочинении «О музыке» обосновал собственное понимание содержательного движения в музыке как такого, которое связано с нравственными качествами личности. В этой связи учёный разделяет тональности на этические, практические и воодушевляющие. Этические воздействуют на этос человека, сообщая ему этическое равновесие (дорическое по своей строгости) либо нарушая его (миксолидийская тональность – своей скорбью, а ионическая – своими обезоруживающими чарами). Практические тональности побуждают человека к определённым волевым действиям, а воодушевляющие (фригийская) приводят к разрядке чувств (Татаркевич, 1977, с. 215).

Учение об этосе, как своеобразный элемент древнегреческой теории музыки, получило свое дальнейшее продолжение в педагогических и политических выводах Дамона, Платона. Так, например, в трактате «Законы» Платон, вслед за египтянами, предлагает своеобразные меры государственной политики по воспитанию хорошего вкуса граждан – не позволять в искусстве «вводить новшества и измышлять что-либо иное, не отечественное» (Цит. по: Алпатов, 1987, с. 187). Также выдвигается требование применять музыкальные тональности, способствующие формированию позитивного облика гражданина полиса, и запрещать те, что его нарушают.

В «Протагоре» Платон фактически пытается проанализировать целостное воздействие музыки на человека, утверждая, что кифаристы «заставляют души мальчиков свыкаться с гармонией и ритмом, чтобы они стали более чуткими, соразмерными, гармоничными, чтобы были пригодны для речей и для деятельности: ведь и вся жизнь человеческая нуждается в ритме и гармонии» (Цит. по: Алпатов, 1987, с. 187).

Фундамент музыковедческих исследований XX столетия, посвящённых проблеме социальной обусловленности музыкального искусства, составляют работы Б. В. Асафьева и Б. Л. Яворского.

Интонационная концепция Б. В. Асафьева объединяет все музыкальные явления (творческие, стилевые, формообразующие, эволюцию выразительных средств) в единый процесс, обусловленный развитием общественного сознания конкретной эпохи. Исходя из этого, учёный объясняет определённую среду существования музыкального материала («интонационный словарь эпохи») и механизм выражения музыкального содержания в эмоционально-смысловой оболочке. Слушатель обретает жизненное содержание музыки, отмечает Б. В. Асафьев, с помощью присвоенного специального ассоциативного фонда на основе логики данной музыкальной системы. «Эта логика превращает знакомые ассоциации в опорные пункты мыслительной работы слушателя. Она позволяет связывать их с незнакомыми в нечто целое» (Цит. по: Раппопорт, 1978, с. 171). Таким путём слушатель усваивает содержание, которого нет в его уже сложившихся ассоциациях. Необходимо отметить, что жизненные

и художественные ассоциации в музыке находятся в нерасторжимом сплаве, поэтому характер и строение музыкальной материи особо активно влияют на передаваемую «внешнюю» информацию.

Теория «ладового ритма», разработанная Б. Л. Яворским, послужила основой для создания социально-обусловленной модели музыкального сознания. По мнению учёного, эталоны «ладового ритма» (тяготения, ритмические формулы, принципы построения формы) характерны для каждой конкретной «фазоэпохи» (период социальной практики). Они являются выражением жизненных процессов в музыкальном творчестве, и им соответствуют определённые модели восприятия. Таким образом, концепция «ладового ритма» объясняет наличие в музыкальном сознании общества «одухотворённых» культурной практикой структурных эталонов, которые предreshают результат восприятия. При этом, музыкальное сознание многослойно, так как функционирует на основе диалога «нормативного» и «творческого», музыкального и немusicalного (Цит. по: Бурлина, 1983, с. 69).

Музыка, в отличие от других видов искусств, развивает способность личности к целостному восприятию формы, развивающейся во времени, то есть пробуждает «инстинкт формы» (Б. В. Асафьев). Эта способность, формируемая музыкой, проявляется затем во всех видах человеческой деятельности и обостряет восприимчивость личности к восприятию эстетических ценностей.

Влияя на нравственные качества слушателей, музыка выступает средством формирования мировоззрения личности. Используя музыкальные и немusicalные (ассоциативные) средства, композитор направляет мысли и эмоции слушателя на определённый объект, превращая беспредметные настроения в высшие чувства (например, любви, гнева, восторга) и целенаправленные волевые устремления (решимость, героизм и др.) (Сохор, 1969, с. 61). Поэтому музыка является мощным средством духовного воспитания общества, так как способна не только выражать, но и развивать, активизировать у слушателей моральные качества (патриотизм, душевную щедрость, мужество), а также формировать духовное единство, сплочённость, направлять слияние воли людей в едином порыве. Так, например, всем известен ряд произведений, сплотивших советский народ во время Великой Отечественной войны. Отмечая общность чувств, вызываемых музыкой, поэт А. Межиров писал: «Рыдали яростно, навзрыд, одной единой страсти ради на полустанке – инвалид и Шостакович – в Ленинграде».

Заключение

Музыкальное искусство моделирует посредством интонационного языка ценностное богатство, логику и динамику человеческого мироотношения, организует духовное общение между людьми и поколениями. Воздействуя на личность своей звукоструктурой, музыка вызывает вполне определённый конкретный комплекс ассоциаций, которые являются основой понимания человеком музыкального содержания во всей его многосторонности: национальной, временной, личностно-психологической, повёрнутой к внешнему миру или отображающей внутреннее состояние и процессы. Весь этот комплекс составляет знание о человеке, сформированное определённой исторической эпохой, конкретными социальными условиями, которые несёт в себе музыка (Гурков, 1987, с. 43). Поэтому музыка является уникальным средством познания мира и человека, так как она обращается к конкретному воспринимающему сознанию, способствуя его самораскрытию, самопознанию и, одновременно, приобщая к тому, что хотел выразить композитор. Раскрывая душевные способности человека, музыка утверждает его самоценность как личности.

Источники | References

1. Алпатов М. В. Художественные проблемы искусства Древней Греции. М.: Искусство, 1987.
2. Асафьев Б. В. О музыке Чайковского. Л.: Музыка (Ленингр. отд-ние), 1972.
3. Боров Ю. Б. Эстетика. Изд-е 4-е, доп. М.: Политиздат, 1988.
4. Бурлина Е. Структура музыкального интереса // Советская музыка. 1983. № 4.
5. Воронин Г. В. Современная музыкальная система как самоотражение организации бессознательного // Бессознательное: природа, функции, методы исследования: в 4-х т. / под общ. ред. А. С. Прангишвили и др. Тбилиси: Мецниерба, 1978. Т. 2.
6. Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Искусство, 1968.
7. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4-х т. М.: Искусство, 1968. Т. 1.
8. Гурков В. О реализме в музыке // Критика и музыкознание: сб. статей. Л.: Музыка, 1987. Вып. 3.
9. Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1971.
10. Раппопорт С. Х. От художника к зрителю (как построено и как функционирует произведение искусства). М.: Советский художник, 1978.
11. Розин В. М. Искусство и художник в контексте современности (философско-психологические аспекты) // Мир психологии. 2001. № 3.
12. Сохор А. Социальные функции искусства и воспитательная роль музыки // Музыка в социалистическом обществе. Л.: Музыка, 1969.
13. Столович Л. Н. Жизнь - творчество - человек: функции художественной деятельности. М.: Политиздат, 1985.
14. Татаркевич В. Античная эстетика / пер. с польск. и предисл. А. Сикоры. М.: Искусство, 1977.

Информация об авторах | Author information

RU

Горбулич Галина Валентиновна¹, к. пед. н.

¹ Луганский государственный педагогический университет

EN

Gorbulich Galina Valentinovna¹, PhD

¹ Lugansk State Pedagogical University

¹ galina-gorbulich@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.10.2022; опубликовано (published): 30.11.2022.

Ключевые слова (keywords): музыкальное искусство; личность; самопроявление культуры; воспринимающее сознание; musical art; personality; self-manifestation of culture; perceiving consciousness.