

МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ ОПТИМИЗАЦИИ ВООБРАЖЕНИЯ У СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ АВАНГАРДНОГО СТИЛЯ В МУЗЫКЕ

Лазарев Б.Н.

Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского
lazarev_bn@mail.ru

Современная жизнь разнообразна и многолика, поэтому классическое искусство не может в полной мере ее отобразить. Сторону человеческого бытия, которую не может охватить классическое искусство, пытается рассмотреть искусство авангардное. Авангардное искусство в музыке не достаточно представлено в учебном процессе в вузе.

Проблема возникает от того, что классическое искусство представлено гораздо в большем объеме, чем искусство авангардного стиля. С произведениями композиторов-классиков студенты знакомятся в музыкальных школах, музыкальных училищах и колледжах, тогда, как творчество композиторов-авангардистов изучается только в музыкальных училищах и колледжах и музыкальных вузах. Время, отведенное на данный курс, ограничено, поэтому разобраться даже в основных направлениях музыки авангардного стиля за данный период времени весьма проблематично. Поэтому более углубленное изучение авангардной музыки студентами музыкальных факультетов можно осуществлять в таких формах внеаудиторной деятельности, как: концерты, тематические вечера, кураторские часы и т.д. Однако для более полного и объемного понимания авангардной музыки студентами музыкальных факультетов, необходимо рассмотреть некоторые специфические особенности восприятия музыки авангардного стиля.

Восприятие музыки авангардного стиля включает в себя все существенные признаки восприятия вообще и характеризуется как взаимосвязь элементов системы. В этом проявляется основная черта интегрированного подхода.

Специфика восприятия студентами музыки авангардного стиля включает в себя два взаимосвязанных аспекта: особенности авангардной музыки и особенности восприятия авангардной музыки. Если первый аспект освещен в целом ряде работ эстетического и музыковедческого направления, то второй к настоящему времени изучен недостаточно.

Восприятие музыки авангардного стиля, несмотря на своеобразие, обусловленное спецификой самой музыки, безусловно, в общих чертах сохраняет признаки восприятия музыки. В связи с этим представляется важным подробно остановиться на каждом аспекте.

Студенты относятся к возрастной группе от семнадцати до двадцати пяти лет. Для них характерно, с одной стороны, наличие определенного слушательского опыта, относительная сформированность вкусовых предпочтений, с другой стороны, открытость новшествам, мобильность. Исходя из этого, студенческий возраст является благоприятным периодом для освоения музыки авангардного стиля, важным условием которого выступит специальная подготовка.

Восприятие музыки в музыковедческой и психологической литературе часто отождествляется с музыкальным восприятием, что, безусловно, является вполне правомерным, хотя первое понятие более широкое. Существуют различные трактовки понятия «восприятие музыки». С одной точки зрения, как отмечает Д.С. Гинзбург, восприятие рассматривается как процесс, протекающий параллельно с развитием музыкального произведения, с другой - как многократное соприкосновение с произведением, с третьей - как процесс углубления своего понимания произведения в результате постоянного осмысления, творческой работы [1, с.164].

Таким образом, восприятие авангардной музыки выступает как сложный художественно-познавательный акт, возникающий в процессе освоения человеком музыкального искусства: «... музыкальное восприятие является одной из форм музыкальной деятельности, воплощенной в музыкальной образности, на основе обобщенно-художественного освоения средств музыкальной выразительности» [2, с. 98].

Восприятие музыки авангардного стиля как компонент музыкальной художественной культуры тесно связано с художественным восприятием. И.В. Гете выделил три типа художественного восприятия:

- наслаждаться красотой, не рассуждая;
- судить, не наслаждаясь;
- судить, наслаждаясь, и наслаждаться, рассуждая.

Целостное восприятие художественного образа возможно при условии единства эмоционального и рационального, то есть третий тип художественного восприятия адекватен природе художественного произведения, поскольку позволяет усвоить все богатство художественной мысли.

Так в современной эстетике, по мнению Ю.Б. Борева, сложились следующие типы художественного восприятия.

Первый тип предложен классической эстетикой: произведение равно самому себе, онтологический статус неизменен, художественное восприятие более или менее точно воспроизводит заключенное в произведении неизменное содержание, постигает раз и навсегда данный смысл.

Второй, тип обоснован современной рецептивной эстетикой (Констанцская школа – Германия): произведение равно себе, оно исторически подвижно, его смысл по-разному раскрывается в зависимости от характера диалога произведения с исторически меняющимся типом реципиента. Восприятие имеет историческую, групповую, индивидуальную, индивидуально-возрастную и ситуационную обусловленность. Сама онтология художественного произведения становится исторической. Однако изменчивость смысла произведения грозит перерасти в утверждение «всякое восприятие верно», раскрывающее дорогу произволу в прочтении произведения.

Третий тип художественного восприятия исходит из концепции рецептивной эстетики, но подчеркивает границы вариативности смысла произведения. Безусловно, произведение не равно себе, его смысл исторически изменчив благодаря «диалогу» художественного текста и реципиента. Изменчивость смысла произведения определяется историческим, групповым и индивидуальным опытом воспринимающего, однако, не всякое понимание аутентично. В художественном произведении содержится устойчивая программа ценностных ориентаций и смысла. Это программа при широкой вариативности ее усвоения инвариантна и обеспечивает подвижное, но не релятивное, не произвольное прочтение смысла, меняющееся в зависимости от типа реципиента, но остающееся в устойчивых рамках, заданных самим произведением. Веер трактовки произведения имеет границы развертывания и единую ось – «программу», заложенную в художественном тексте [2, с.106].

Вслед за Ю.Б. Боровым мы считаем последний тип художественного восприятия утверждающим диалектику изменчивости и устойчивости, вариативности и инвариантности, открытости и закрытости художественного произведения.

Изучение психологической литературы убеждает в том, что обозначенные в эстетике типы восприятия и подходы к решению проблемы восприятия музыки отражаются в ней в специфическом преломлении. В психологии восприятие музыки рассматривается в двух аспектах: в сенсорном (например, чувствительность к восприятию звуковой структуры музыки) и семантическом, которые, безусловно, взаимосвязаны. Однако, второй аспект менее изучен. В рамках этого подхода восприятие музыки часто связывается с ее понима-

нием (А. Брудный, В. Порус). Среди различных значений понимания В. Порус выделил три. «В рамках первого типа "понимание" выступает как выявление или усвоение смысла того, что понимается, выясненный смысл становится знанием: понять нечто – значит знать смысл этого нечто... Смысл понимаемого не зависит от понимающего субъекта, а познается им» [3, с.69]. Второй тип значения термина «понимание» противоположен первому: понимание есть наполнение смыслом того, что само по себе смыслом не обладает. Оба типа значения связаны с абсолютизацией одного из элементов отношения «субъект – объект». Возможна другая установка – субъект-субъектная, определяющая третий тип значения: «понимание» есть процесс смыслопорождения, в результате которого возникающий смысл обнаруживается не в отчужденном знании, но и в осознании нерасторжимого совместного духовного бытия понимающего и понимаемого.

Таким образом, восприятие музыки авангардного стиля также связано со смыслопорождением. Специфика восприятия музыки авангардного стиля, на наш взгляд, может быть раскрыта только при условии, что отношение реципиента и произведения будут рассматриваться как отношение между воспринимающим субъектом и «другой субъективностью», объективизированной в звуковой структуре произведения.

М.М. Бахтин в своих работах отмечает, что отношение произведения и слушателя раскрывается не столько как субъектно-объектное, сколько как субъект-субъектное, то есть как диалог сознаний, поскольку в произведении запечатлевается внутренний мир лирического героя и композитора [4].

В субъект-субъектном понимании нам видится наиболее универсальный, генетически первичный тип восприятия музыки авангардного стиля. К настоящему времени этот тип наименее изучен в науке.

В процессе художественного восприятия в психологии выделяют три взаимосвязанных этапа:

- целостное восприятие авторского мира, цельное и эмоциональное его ощущение;
- аналитическое изучение, структурный и детальный разбор всех особенностей авторского построения;
- синтез всех открытий предыдущих этапов на основе освоения авторской системы.

Эти этапы характеризуют и восприятие музыки: «ознакомление» - предполагает первоначальный охват структуры произведения, «просветление» - эмоционально-мыслительное освоение, пробуждение осознанного эмоционального отклика, «озарение» - представляет собой сотворчество, личностное отношение к воспринятому (В.Д. Остроменский). Такое отношение формируется на основе многократного общения человека с музыкой. Любимым может стать только то произведение, которое в процессе многократного восприятия глубоко усвоено слушателем и связано множеством ассоциаций с различными значимыми для него событиями.

Важное значение в понимании восприятия музыки авангардного стиля имеет рассмотрение его структуры, которая представляет собой сложную целостность, состоящую из различных элементов: психических процессов (мышления, воображения, памяти, ощущений) и направленности личности (внимания, воли), обусловленных мотивацией (потребностями, установками в поведении, интересами) и аффективно-эмоциональными проявлениями, (эмоциями, переживаниями, чувствами).

Сложный комплекс, составляющий структуру восприятия музыки в психолого-педагогической литературе рассматривается с позиций диалектики понятий «эмоциональное – рациональное» (С.П. Баранов, А.Ж. Овчинникова, В.Д. Остроменский, М.С. Сапаров, Б.М. Теплов и др.) Эмоционально-образная и рационально-логическая стороны процесса восприятия музыки во многом различны по своей природе. Эмоциональная часть обусловлена спецификой эмоционально-познавательных процессов (актов), она строится на восприятии-отношении, а рационально-логическая определяется спецификой интел-

лектуальных путей познания. Восприятие музыки авангардного стиля также связано с проявлением эмоционального и рационального в структуре художественного произведения, которая рассматривается как сложная «иерархия структур» (М.А. Сапаров):

- слой материального образования - объекта непосредственного чувственного восприятия;

- слой предметно-представимого - слой образной репродукции;

- слой непредметно-непредставимого - слой художественного значения.

Соотношение эмоционального и рационального в структуре художественного произведения в этой схеме ощущается достаточно четко: каждый слой подчинен закономерностям эмоционального восприятия и в то же время невозможен без рационально-логических мыслительных операций, что в общих чертах применимо к восприятию музыкальных произведений, в то время как объект музыкальной информации значительно превышает предел пропускной способности памяти (С. Ржевкин). Противоречие между потенциальным объемом содержания музыки и возможностью его освоения человеком является специфической особенностью восприятия музыкального искусства, побуждающей слушателя к постоянному возвращению к уже знакомым произведениям. На всех этапах восприятия произведений искусства эмоционально-образное начало связано с непосредственным контактом между определенным музыкальным произведением и слушателем. Никакие иные средства не могут восполнить то впечатление, которое он получает при непосредственном восприятии.

Важным для нашего исследования представляется учет принципа синтеза чувственного, рационального и интуитивного в формировании эстетического отношения к действительности [4]. Этот принцип универсален и применим к процессу формирования музыкального восприятия. Реализация этого принципа предусматривает следующие ступени восприятия музыки:

1. Непосредственное восприятие музыкального произведения. Рациональное на этой ступени еще ограничено чувственно-наглядным характером, так как представления об эстетическом объекте могут быть весьма туманными. Эмоциональное представлено ощущениями, первичными впечатлениями и неясными представлениями.

2. В результате аналитико-синтетической деятельности слушателя образуются представления, благодаря которым сопоставляются образы музыкальных произведений и реальной действительности, полученные от них впечатления, переживания. Отдельные объекты музыкального искусства группируются в отдельные классы по эстетически-ценностным качествам (ритм, тембр, фактура, артикуляция и др.), по признаку сходства и различия. На этом этапе образы синтезируются в творческом воображении.

3. Выделение рационального происходит на более высоком уровне, так как отражается совокупность суждений, то есть мыслей, в которых утверждается об особенностях языка музыкального искусства. У слушателей появляется способность к достаточно глубокому проникновению в смысл художественного образа. В то же время пробуждается понимание того, что невозможно передать словами все возникшие переживания.

4. Появляется суждение о наиболее общих и существенных признаках музыкального произведения. Слушатели испытывают эстетические чувства, пробужденные символами художественного языка, сопоставляя их с символами ранее предшествующего опыта и другими видами искусства.

Однако такой подход, по мнению А.Ж. Овчинниковой, будет неполным без учета интуитивного, включающего в себя семантические, тактильные гравитационные, пространственно-временные ощущения. Интуитивный компонент не оформлен в качестве образа, суждения, а представляется как неосознанное стремление к творчеству [5].

Таким образом, мы считаем, что во внеурочное время можно более полно и подробно рассмотреть и изучить те аспекты музыки авангардного стиля, с которыми в учеб-

ное время невозможно познакомиться из-за ограниченности изучаемого курса. Следует отметить, что все направления педагогической работы, на наш взгляд, существенны и важны в подготовке студентов к восприятию музыки авангардного стиля, однако учет особенностей музыкального стиля предполагает, что восприятие музыки авангардного стиля, охраняя общие признаки музыкального восприятия, в то же время имеет некоторую специфику, определяемую спецификой авангардной музыки.

Литература

1. Гинзбург Л.С. О некоторых проблемах музыкального исполнительства //Эстетические очерки. Вып.2. М.,1967.
2. Борев Ю.Б. Эстетика. М., 1988.
3. Смирнов С.Д. Педагогика и психология высшего образования: от деятельности к личности. М., 1995.
4. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
5. Овчинникова А.Ж. Познание эстетического в природе. М., 1990.
5. Овчинникова А.Ж. Чувственное и рациональное в эстетическом отношении младшего школьника к действительности. М., 1994.