

Научная статья

УДК 37.013.77

DOI: 10.47438/2309-7078_2023_4_33

РОЛЬ ЭМОЦИЙ В ИЗУЧЕНИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Людмила Геннадьевна Лобова¹*Воронежский государственный педагогический университет¹
Воронеж, Россия*

¹Кандидат педагогических наук, профессор кафедры музыкального образования
и народной художественной культуры, ORCID ID 0000-0002-1987-9014, e-mail: Lobova_L@rambler.ru

Аннотация. В статье рассматриваются особенности развития эмоциональной сферы личности учащегося, некоторые функции эмоций, важнейшие типы музыкальных эмоций. Особое внимание уделяется сравнению художественных и жизненных эмоций, диалектике внешнего и внутреннего, объективного и субъективного, а также педагогическому потенциалу музыкальных эмоций.

Ключевые слова: художественные эмоции, музыкальные эмоции, жизненные эмоции, переживания, ассоциации, педагог-музыкант.

Для цитирования: Лобова Л.Г. Роль эмоций в изучении музыкальных произведений: теоретические аспекты // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2023. № 4. С. 33–37. DOI: 10.47438/2309-7078_2023_4_33

Введение

Развитие эмоциональной сферы личности учащихся становится важнейшим фактором гуманизации современного образования, а воспитание эмоциональной культуры педагогов-музыкантов – необходимым условием их профессиональной компетентности, позволяющим грамотно и эффективно использовать организующую роль эмоций на музыкальных занятиях. Понимание структурных и сущностных особенностей эмоциональных сторон психики человека будет способствовать более полной реализации поистине необъятного педагогического потенциала художественных эмоций. Музыка, справедливо считающаяся одним из наиболее эмоциональных видов искусства, предоставляет особые возможности воздействия на личность учащегося.

О власти музыки над человеком размышляли крупнейшие мыслители различных эпох. Неслучайно и Бетховен, и Скрябин верили в необыкновенно возвышающую силу музыкального искусства. Эффект его влияния проявляется в том, что под воздействием музыкальных образов человек также анализирует и события собственной жизни, осуществляя не всегда ясно осознаваемую саморегуляцию своей личности. Говоря об эмоции художественного сопереживания самому себе, Н. Берхин отмечает, что «результаты общения с собой как бы накладываются на процесс общения с воображаемым героем и обога-

щают его, включая в него элементы общения с собою, делая его лично значимым, эмоционально окрашенным» [5, с. 39–40]. Высказывание Н. Берхина в чем-то перекликается с гипотезой В.М. Аллахвердова о причинах эмоционального воздействия художественных произведений. Автор выдвигает следующую интересную гипотезу: «Если текст порождает такие осознанные и неосознанные противоречия, что решение осознанных противоречий приводит к решению неосознанных, то данный текст является художественным текстом» [2, с. 59]. При изучении музыкального текста вызываемые им художественные эмоции вступают во взаимодействие с жизненным опытом учащегося, с уже пережитыми им ранее эмоциями. Полученный эмоциональный отклик способствует не только саморегуляции эмоциональных состояний, но и повышению мотивации к профессиональному и личностному росту.

Изображаемые в музыке эмоции обусловлены художественным замыслом произведения, его образным содержанием. Они условны, символичны, вообразимы и определяются эстетическими установками конкретной исторической эпохи. Так, например, в 1781 г. Моцарт писал: «Музыка... должна все же доставлять удовольствие, следовательно, всегда должна оставаться музыкой» [1, с. 427]. В XIX в. внимание уже акцентируется на внутреннем мире человека, на динамике человеческих переживаний,

в европейской эстетике полностью утверждается статус музыки как страны чувств. В XX в. в музыке происходит завоевание новых эмоций: возрастают эмоции страха, тревоги, подавленности, драматизма, гротеска и т.д. Изучение музыкальных произведений различных стилей и жанров, обогащая музыкальный кругозор и эстетический опыт учащихся, оказывает воздействие не только на их эмоциональное развитие, но и на их целостное духовное становление, а понимание особенностей взаимодействия различных видов эмоций позволяет более эффективно планировать процесс обучения [4], реализуя индивидуальные стратегии развития учащегося. К примеру, в классе вокала или музыкального инструмента становится возможным подбирать соответствующий уровень эмоционального развития учащегося репертуар, соблюдая принцип доступности и постепенно расширяя палитру эмоций и чувств. Умение правильно выстроить последовательность изучаемых музыкальных произведений является важной частью профессиональной компетенции педагога-музыканта.

Результаты

Согласно энциклопедическому словарю, эмоции – это «реакции человека и животных на воздействие внутренних и внешних раздражителей, имеющие ярко выраженную субъективную окраску и охватывающие все виды чувствительности и переживаний» [6, с. 1405]. Под процессом переживания в психологии понимается реакция сознания на интеллектуальное отражение окружающего мира, которая осуществляет функцию ориентации в образе внешнего мира и представляет собой единство объективного и субъективного. Переживание, будучи сущностной единицей психики и высшей подструктурой сознания, координирует работу таких психических процессов, как восприятие, эмоции, воображение, память, и является и результатом, и предпосылкой деятельности человека. Целенаправленность переживания проявляется в его определяющем влиянии на процессы раскрытия или создания смыслов, в активной интеллектуально-эмоциональной переработке внешних и внутренних воздействий, в значимых изменениях внутреннего мира личности. Переживание является одной из операциональных составляющих любой деятельности, а в музыкально-слуховой даже выражает ее сущность. Можно сказать, что посредством искусства происходит реализация человеческих потребностей в переживаниях [7]. Указанное понятие определяется доминирующей потребностью личности, ее ценностными ориентирами и поэтому имеет глубоко личностный характер. Переживания на основе опыта, полученного при изучении музыкальных произведений, играют важную роль в музыкальном образовании.

Эмоции, являющиеся в отличие от переживания частным психическим процессом, опираются на представления о пережитых или воображаемых ситуациях, нередко превосходящая их, и могут рассматриваться как результат особого оценочного акта отражения действительности. Они обеспечивают единый критерий для раздражителей любых модальностей и ощущений любой природы. Противополож-

ный характер переживания положительных и отрицательных эмоций проявляется в состояниях субъекта, которые он стремится максимизировать (как минимум, стабилизировать) или минимизировать, при этом отрицательные эмоции направлены по преимуществу на их субъективный компонент (вовнутрь), а в положительных доминирует направленность вовне, на объект эмоционального переживания [8]. Трудно переоценить роль положительных эмоций в учебной деятельности: они способствуют росту активности, самостоятельности, развитию творческого начала у учащихся, в то время как отрицательные эмоции не содействуют успешности занятий и могут понижать самооценку учащегося.

Помимо функции оценки, важнейшей функцией эмоций является функция побуждения. Она связана с такими специфическими психическими явлениями, как желание, стремление, влечение и др., которые имеют явный признак активности. Факторы, побуждающие деятельность, рассматриваются во многих научных исследованиях в рамках проблемы мотивации, без решения которой невозможно добиться успеха в любой учебной работе. Поэтому эмоциональная составляющая в педагогическом процессе имеет огромное значение, способствует активности и сознательности учащихся как в самостоятельной подготовке к занятиям, так и на занятиях с педагогом.

Художественные эмоции отличаются от житейских тем, что основу их составляет устойчивое, объективное, социально-историческое содержание. «Искусство берет свой материал из жизни, но дает сверх этого материала нечто такое, что в свойствах этого материала еще не содержится. ...чувство первоначально индивидуально, а через произведение искусства оно становится общественным или обобщается» [9, с. 314]. Обыденные эмоции, как правило, связаны с теми или иными внешними воздействиями и направлены в определенный адрес. Художественные же эмоции при всей их необычайной силе разрешаются не во внешнем проявлении, а в образах фантазии. Можно сказать, что в знаменитых словах Л.С. Выготского об эмоциях искусства как об умных эмоциях [9] отражено главное их отличие от обыденных. Способ организации художественного текста, его структура способны также сами по себе оказывать сильное эмоциональное воздействие.

Обыденные эмоции имеют отрицательный или положительный характер, причем число разновидностей отрицательных эмоций существенно преобладает. Художественные же эмоции всегда положительны, даже если они связаны с глубокими жизненными потрясениями. Они заставляют по-новому пережить и осмыслить свою собственную жизнь, вызывая особого рода положительный эффект. С одной стороны, художественные эмоции являются продуктом относительно самостоятельной работы психики художника, с другой – психики человека, воспринимающего искусство. Становясь личным переживанием, художественные эмоции возбуждают творческую активность учащегося. Ещё раз подчеркнем, что положительный характер художественных эмоций вносит важный вклад в решение педагогических

задач, создавая условия для поддержания у учащихся мотивации к обучению.

Художественные эмоции могут не отображать конкретных жизненных фактов и вообще какого-либо предметного содержания. Они имеют обобщенный характер и отражают хорошо систематизированный опыт отношений человека к действительности или проекты новых отношений [11]. Поэтому процесс создания такого рода эмоций требует напряженной мыслительной работы и способности к формированию сложных понятий, не имеющих прямого аналога в фактах действительности. Находясь под впечатлением обыденных эмоций, художник должен создавать новые, не существующие в действительности, качественно более высокие художественные эмоции. Жизненная эмоция, выступая как уникальное переживание отдельной личности, не нуждается в связях с другими эмоциями и может существовать как самостоятельное преходящее психическое образование. В то же время, чем сложнее художественные эмоции, тем более они теряют смысл вне определенной системы с присущими ей художественно-логическими связями, т.е. вне контекста. Умение ориентироваться в музыкальных стилях, знание истории создания музыкального произведения и особенностей творческого почерка его создателя, таким образом, будут способствовать адекватному постижению смысловых и эмоциональных доминант изучаемой пьесы.

Выдающаяся роль в механизме передачи эмоционального содержания принадлежит ассоциациям, которые условно можно назвать художественными. Они вырабатываются в процессе художественной практики и связывают восприятие художественных структур с как бы преломляющимися сквозь них жизненными ассоциациями. Потребитель искусства не сможет извлечь эмоциональное содержание, вложенное автором, не овладев хотя бы минимумом утвердившихся в общественном сознании художественных ассоциаций. «В ходе общественной практики в общественном сознании образуются устойчивые ассоциативные фонды, которые присваиваются людьми вместе со всем социально-историческим опытом» [11, с. 157]. Исследуя проблемы интонационного словаря, Б.В. Асафьев [3] доказал, что в общественном художественном сознании образуются типологические звукокомплексы или сопряжения звуков, имеющие чрезвычайно прочные ассоциативные связи. Символические звукокомплексы «взаимно сопутствуют» поэтическим образам и идеям, конкретным эмоциональным состояниям, могут формироваться в связи с теми или иными ариями, мелодиями, темами, секвенциями, выразительными звучностями, если они принадлежат популярным произведениям, прочно вошедшим в общественное сознание.

Наряду с общественными ассоциациями, формирующимися в процессе всего социально-исторического опыта, в психике человека образуются и индивидуальные ассоциативные связи. Этим обусловлены особенности восприятия произведения искусства каждым человеком в отдельности, при этом ассоциативные запасы непрерывно изменяются и обогащаются, чем и объясняется долготеление произведений

искусства и их новая жизнь в современных условиях. Яркие немusикальные ассоциации могут возникать на отдельных фрагментах музыкальных произведений [10]. Учащиеся постигают жизненное содержание музыки с помощью постоянно обогащающегося ассоциативного фонда. Присвоенные им знакомые интонации на основе логики конкретной музыкальной системы связываются с незнакомыми в единое целое. Таким образом, усваивается эмоциональное содержание, которого не было в уже сложившихся ассоциациях. Иными словами, опираясь на знакомые эмоции, в учащихся пробуждаются созданные творчеством композитора эмоции незнакомые, новые, ранее не переживаемые.

Музыка способна вызывать самые разнообразные эмоции. В.Н. Холопова предлагает следующую классификацию их важнейших типов [12].

1. Эмоции как чувство жизни.
2. Эмоции как фактор саморегуляции личности.
3. Эмоции восхищения мастерством искусства.
4. Субъективные эмоции музыканта-практика – композитора, исполнителя.
5. Изображаемые в музыке эмоции (эмоции воплощаемого в музыке образа).
6. Специфические природные эмоции музыки (эмоции природного музыкального материала).

Два первых вида эмоций, как указывает В.Н. Холопова [12], объединяют музыку с другими социальными факторами человеческой жизни. Для любителей музыки они являются наиболее результативными и важными. Для профессионалов же уровень мастерства, определяющий появление третьего вида эмоций, приобретает приоритетное значение, что особенно проявляется на исполнительских конкурсах. Но и для любителей, и для профессионалов восхищение мастерством музыканта – всегда эмоция положительная.

Третий и последующие виды эмоций специфичны только для музыкального искусства. Четвертый вид эмоций связан с профессиональной деятельностью и может носить побочный характер, но он необходим для возникновения контакта между произведением и слушателем. Особую роль играют эмоции исполнителя, перед которым стоит задача передать слушателям свой эмоциональный настрой, подчинить их своей творческой воле. Артисту необходимо целенаправленно регулировать свой эмоциональный подъем, подчинять его художественно-эстетической дисциплине. Несмотря на «технический» характер, профессиональные эмоции составляют часть многогранного комплекса чувств в музыкальном искусстве. Исполнение учащимися музыкальных произведений (инструментальное, вокальное, хоровое или на занятиях по дирижированию) является наиболее активной формой изучения музыкальных произведений. В процессе создания исполнительской интерпретации музыкальной пьесы задействуются все виды эмоций, от их яркости и глубины, а также от их взаимодействия зависит результат учебной деятельности.

Выводы

Способность человека к художественному сопереживанию обусловлена уровнем художественного развития личности. В процессе переживания учащийся

благодаря ассоциациям испытывает не только эстетические или художественные эмоции, но и эмоции жизненные, связанные с его личным опытом. Поэтому задача педагога заключается в комплексном подходе к проблемам эмоционального развития учащегося с учетом взаимодействия и взаимообогащения его жизненных и художественных эмоций. Чем больше эмоции, вызванные музыкальным произведением, будут перекликаться с жизненным эмоциональным опытом учащегося, тем более продуктивно будут проходить музыкальные занятия и тем быстрее будут достигнуты поставленные цели.

Определение жизненных эмоций, адекватных содержанию музыкального произведения, может происходить в процессе творческого диалога учителя и ученика. Учащемуся будет полезно пострадать охарактеризовать как музыкальный образ произведения в целом, так и его эмоциональную драматургию, проанализировать, как средства музыкальной выразительности передают ту или иную динамику чувств и способствуют созданию музыкального образа. Особое внимание можно уделить личным впечатлениям и ассоциациям учащегося, сравнением его собственных жизненных или художественных (полученных при знакомстве с другими произведениями искусства) эмоций с эмоциями, вызванными изучаемым музыкальным произведением.

В музыкальном образовании так или иначе присутствуют все перечисленные виды музыкальных эмоций. Но хотелось бы отметить чрезвычайную важность именно исполнительской деятельности, оказывающей значительное влияние на активизацию и обогащение всей эмоциональной сферы учащихся. Чтобы создать оптимальные условия для формирования интереса учащихся к созданию собственных исполнительских интерпретаций музыкальных произведений, педагог-музыкант должен и сам владеть необходимыми исполнительскими навыками. В частности, «живое» исполнение изучаемой

на уроке музыки позволяет преподавателю эмоционально «заражать» ученика своими эмоциями, усиливая словесные методы выразительным наглядным показом.

Ассоциации могут быть немusикальными, связанными с жизненным опытом, и музыкальными, зависящими от индивидуального восприятия музыкального текста. Педагоги часто опираются на «ассоциативные» методы, включающие в себя постоянное расширение музыкального кругозора учащихся, активизацию связей между их музыкальным и немusикальным опытом, привлечение изученного на других предметах материала. Например, часто используется сопоставление с художественными образами из других видов искусства, литературы, сравнение с картинами природы. Эмоциональное освоение музыкального произведения может происходить как мысленно, так и в процессе его звукового воплощения. Учет индивидуальных особенностей учащихся, их способности к эмоциональной рефлексии также, несомненно, будет способствовать эффективности учебного процесса.

В заключение хочется привести известные слова Б.М. Теплова: «Восприятие музыки идет через эмоцию, но оно эмоцией не кончается. В музыке мы через эмоцию познаем мир. Музыка есть эмоциональное познание» [Цит. по:7, с. 158]. Сила музыкального воздействия на личность учащегося обусловлена, таким образом, как объективными закономерностями и способами структурной организации музыкального произведения, так и субъективными особенностями деятельности психики в процессе восприятия музыки.

Конфликт интересов

Автор декларирует отсутствие явных и потенциальных конфликтов интересов, связанных с публикацией настоящей статьи.

Библиографический список

1. Аберт Г.В. А. Моцарт. Часть первая, книга 2. М.: Музыка, 1988. 608 с.
2. Аллаxвердов В.М. Психология искусства. Эссе о тайне эмоционального воздействия художественных произведений. СПб.: Изд-во ДНК, 2001. 200 с.
3. Асафьев Б.В. Избранные труды. Том V. М.: Изд-во академии наук СССР, 1957. 388 с.
4. Барашкова Е.В., Дробышева-Разумовская Л.И., Дорфман Л.Я. Эмоции в музыке и музыкально-исполнительской деятельности как субъективный фактор музыкального образования // Музыкальное искусство и образование. 2022. Т. 10, № 2. С. 29–45.
5. Берхин Н.Б. Общие проблемы психологии искусства. М.: Знание, 1981. 64 с.
6. Большой энциклопедический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия; СПб.: Норинт, 1998. 1456 с.
7. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. М.: Институт психологии РАН, 1997. 352 с.
8. Веккер Л.М. Психика и реальность: единая теория психических процессов. М.: Смысл; PerSe, 2000. 685 с.
9. Выготский Л.С. Психология искусства. Ростов н/Д.: Феникс, 1998. 480 с.
10. Ражников В.Г. Диалоги о музыкальной педагогике. М.: ЦАПИ, 1994. 142 с.
11. Раппопорт С.Х. Искусство и эмоции. М.: Музыка, 1972. 168 с.
12. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. СПб.: Лань, 2000. 320 с.

References

1. Abert, G.V. (1988) *A. Mozart. Part one, book 2*. Moscow, Music publ. 608 p. (In Russian)
2. Allakhverdov, V.M. (2001) *Psikhologiya iskusstva. Esse o tayne emotsional'nogo vozdeystviya khudozhestvennykh proizvedeniy* [Psychology of art. An essay on the mystery of the emotional impact of artistic works.]. St. Petersburg, DNA Publishing House. 200 p. (In Russian)

3. Asafyev, B.V. (1957) *Izbrannye trudy* [Selected works]. Vol. V. Moscow, Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR. 388 p. (In Russian)
4. Barashkova, E.V., Drobysheva-Razumovskaya, L.I., Dorfman, L.Ya. (2022) Emotsii v muzyke i muzykal'no-ispolnitel'skoy deyatelnosti kak sub"ektivnyy faktor muzykal'nogo obrazovaniya [Emotions in music and musical performance activity as a subjective factor of musical education]. *Musical art and education*. 10 (2), 29–45. (In Russian)
5. Berkhin, N.B. (1981) *Obshchie problemy psikhologii iskusstva* [General problems of psychology of art]. Moscow, Znanie publ. 64 p. (In Russian)
6. *Bol'shoy entsiklopedicheskiy slovar* (1998) [The Great Encyclopedic Dictionary]. Moscow, The Great Russian Encyclopedia ; St. Petersburg, Norint publ. 1456 p. (In Russian)
7. Bochkarev, L.L. (1997) *Psikhologiya muzykal'noi deyatelnosti* [Psychology of musical activity]. Moscow, Institute of Psychology of the Russian Academy of Sciences publ. 352 p. (In Russian)
8. Vekker, L.M. (2000) *Psikhika i real'nost': edinaya teoriya psikhicheskikh protsessov* [Psyche and reality: a unified theory of mental processes]. Moscow, Sense, Per Se publ. 685p. (In Russian)
9. Vygotsky, L.S. (1998) *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of art]. Rostov-on-Don, Phoenix publ. 480 p. (In Russian)
10. Razhnikov, V.G. (1994) *Dialogi o muzykal'noi pedagogike* [Dialogues on music pedagogy]. Moscow, TSAPI publ. 142 p. (In Russian)
11. Rappoport, S.H. (1972) *Iskusstvo i emotsii* [Art and emotions]. Moscow, Music publ. 168 p. (In Russian)
12. Kholopova, V.N. (2000) *Muzyka kak vid iskusstva* [Music as an art form]. St. Petersburg, Lan'. 320 p. (In Russian)

Поступила в редакцию 01.11.2023

Подписана в печать 28.12.2023

Original article

UDC 37.013.77

DOI: 10.47438/2309-7078_2023_4_33

THE ROLE OF EMOTIONS IN THE STUDY OF MUSICAL WORKS: THEORETICAL ASPECTSLyudmila G. Lobova¹*Voronezh State Pedagogical University¹
Voronezh, Russia*

¹*Cand. Pedagog. Sci., Professor of the Department Music Education and Folk Artistic Culture,
ORCID ID 0000-0002-1987-9014, e-mail: Lobova_L@rambler.ru*

Abstract. The article examines the features of the development of the emotional sphere of the student's personality, some functions of emotions, and the most important types of musical emotions. Special attention is paid to the comparison of artistic and life emotions, the dialectic of external and internal, objective and subjective, as well as the pedagogical potential of musical emotions.

Keywords: artistic emotions, musical emotions, life emotions, experiences, associations, teacher-musician.

Cite as: Lobova, L.G. (2023) The role of emotions in the study of musical works: theoretical aspects. *Izvestia Voronezh State Pedagogical University*. (4), 33–37. (In Russ., abstract in Eng.). DOI: 10.47438/2309-7078_2023_4_33

Received 01.11.2023

Accepted 28.12.2023