

РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ ПСИХОЛОГІЇ ЯК НАУКИ

Субота М. В. РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ ПСИХОЛОГІЇ ЯК НАУКИ. Стаття присвячена історії розвитку музичної психології як науки. Відображення емоційної сфери людини засобами музики має давню традицію, витoki якої сягають початків філософії мистецтва. Історія розвитку музичної психології свідчить про те, що вона має свій предмет і свої методи дослідження. Предметом вивчення цієї науки є психологічні закономірності музичного сприйняття. Предметна область музичної психології не є вузько спеціалізованою. Той факт, що сфера музичної діяльності та вивчення її психологічних механізмів і особливостей досить велика, дозволяє нам виділити окрему наукову галузь – музичну психологію в рамках психології в цілому. І об'єднується вона самою природою музики, її специфікою та унікальністю як мови, так і роду діяльності. Не можна відмовити музиці у виховному, освітньому, терапевтичному та соціальному впливі на людину. І саме психологія може досить глибоко і науково розкрити механізми цього впливу, обґрунтувати їх і впровадити в практику.

Ключові слова: психологія музики, психологія музичного сприйняття, музична психологія донаукового періоду, тонпсихологія, гештальт-психологія, емоційна сфера, естетичне почуття, естетичне переживання.

Субота М. В. РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПСИХОЛОГИИ КАК НАУКИ. Стаття посвящена истории развития музыкальной психологии как науки. Отображение эмоциональной сферы человека средствами музыки имеет давнюю традицию, истоки которой восходят от начал философии искусства. История развития музыкальной психологии свидетельствует о том, что она имеет свой предмет и свои методы исследования. Предметом изучения этой науки являются психологические закономерности музыкального восприятия. Предметная область музыкальной психологии не является узко специализированной. Тот факт, что сфера музыкальной деятельности и изучения ее психологических механизмов и особенностей достаточно большая, позволяет нам выделить отдельную научную отрасль – музыкальную психологию в рамках психологии в целом. И объединяется она самой природой музыки, ее спецификой и уникальностью как языка, так и рода деятельности. Нельзя отказать музыке в воспитательном, образовательном, терапевтическом и социальном воздействии на человека. И именно психология может достаточно глубоко и научно раскрыть механизмы этого влияния, обосновать их и внедрить в практику.

Ключевые слова: психология музыки, психология музыкального восприятия, музыкальная психология донаучного периода, тонпсихология, гештальт-психология, эмоциональная сфера, эстетическое чувство, эстетическое переживание.

Постановка проблеми. Проблема сприйняття художнього образу, проблема активізації сприйняття музичного образу особистості зацікавлювала як вітчизняних, так і видатних зарубіжних науковців, психологів, музикантів. Багато нових можливостей і шляхів розвитку музичної психології в цілому і психології музичного сприймання зокрема відкрилось у зв'язку з великими успіхами вітчизняної і зарубіжної психології.

Як відомо, відображення емоційної сфери людини засобами музики має давню традицію, витoki якої сягають початків філософії мистецтва. Старода-

вні греки (Аристотель, Платон, піфагорійці) розглядали музику як засіб, що врівноважує зовнішній бік життя людини з їх внутрішнім, психологічним станом. Наслідуючи той чи інший афект за допомогою різних засобів музичної виразності (ритму, мелодії, тембру, звучання якого-небудь музичного інструмента або голосу), музика, на думку древніх, викликає у слухачів той самий афект, який вона наслідуює.

Музична психологія донаукового періоду має глибоку історію. Цей великий історичний період важливий з точки зору накопичення знання, емпіричного досвіду, розширення проблематики, які послужили основою для подальших експериментальних досліджень, наукових обґрунтувань і практичних методів. Витоки музичної психології тісно пов'язані з такими науками, як фізіологія, естетика, філософія, музикознавство.

Мета – проаналізувати розвиток музичної психології як самостійної наукової дисципліни.

Результати теоретичного аналізу проблеми. Дослідники теорії афектів XVII–XVIII ст. (Кванц, Дж. Херріс) встановили, за яких обставин треба використовувати ті чи інші способи музичної виразності, щоб викликати в слухача певну емоцію. У цій теорії було детально розглянуто взаємодію темпів, ритмів, ладів, тембрів у передачі емоційних станів, їх дію на людей з різними темпераментами. Так, теоретик Кванц описав ознаки, на підставі яких можна визначити афект, що панує в музиці:

1) за тональністю (мажор або мінор). Мажор зазвичай виражає веселе, бадьоре, серйозне, високе у музиці; мінор – ласку, смуток і ніжність;

2) пов'язані, близько розташовані інтервали виражають ласку, печаль, ніжність. Навпаки, уривчасті ноти, що складаються з окремих стрибків, виражають веселе і грубе. Пунктирні і витримані ноти виражають серйозне і патетичне, а поєднання довгих нот, цілих і половинних зі швидкими – величне і піднесене;

3) почуття можна зрозуміти за дисонансами. Вони справляють не однаковий, а завжди різний вплив;

4) показником панівного почуття є слово, яке стоїть на початку кожної п'єси, наприклад: *allegro*, *ab* *pop tanto*; *assai* і т.д. [4].

Аналізуючи завершеність музичної виразності з точки зору теорії афектів, англійський дослідник Дж. Херріс зазначав, що емоція, яка виражається в музиці, завжди пов'язана з певною ідеєю і що сама ідея несе в собі певний настрій: «... мета музики – збуджувати афекти, які можуть відповідати ідеї... На основі внутрішньої природної схожості певні ідеї збуджують у нас певні афекти, під впливом яких, у свою чергу, виникають відповідні ідеї» [4, 280].

Але тільки в середині XIX століття музична психологія почала формуватися як предмет. Початком розвитку музичної психології можна вважати доповідь Г. Гельмгольца [2] в 1858 році «Про фізіологічні передумови музичної гармонії». Це перша музично-психологічна праця Г. Гельмгольца, присвячена дослідженню функцій і механізмів музичного слуху, відкриває цілий напрямок у психології, який К. Штумпф [5] назвав «тонпсихологією». Її суттєва особливість – атомізм, диференційоване вивчення окремих елементів музичного сприймання.

Г. Гельмгольц був одним з перших дослідників, які спробували дати об'єктивне наукове пояснення естетичної оцінки музики. Він запропонував на додаток до своєї загальної резонансної теорії слуху фізіологічне пояснення елементарних музичних феноменів: тону і консонансу. Музичний тон створюється за рахунок періодичності і рівномірності коливань повітряного середовища, які сприймаються як звук певної висоти, на відміну від шуму, який висоти не має. Консонанс – «милозвучність» одночасно сприймаючих тонів. Ступінь цієї милозвучності залежить від збігу «часткових», або, інакше, обертонів, що містяться в кожному основному тоні. Обертони, що не збігаються, викликають биття, що відчуваються як неприємні шорсткості у звуці, дисонанси.

Співвідношення об'єктивних властивостей стимулу і процесів його суб'єктивного оцінювання, в тому числі естетичного, експериментальними методами почав вивчати Г. Фехнер [6], користуючись терміном «естетичне почуття». Згідно з психофізичною концепцією Г. Фехнера, естетичне оцінювання прямо детерміновано сенсорними процесами: естетичне почуття – безпосереднє задоволення від максимальної стійкості відчуттів, що виникають у свідомості при впливі зовнішніх подразників на органи чуття.

На основі результатів експериментів зі сприйняття різноманітних стимулів Г. Фехнером виведено «принципи» естетичного задоволення, які в основному, відображають залежність естетичного переживання від різних особливостей фізичного стимулу. Однак на естетичне почуття впливають і індивідуальні особливості суб'єкта, а також його минулий досвід: згідно з принципом «естетичних асоціацій», приєднуючись у сприйнятті до актуальних відчуттів окремих властивостей об'єкта, минулі сприйняття і почуття стають додатковою стимуляцією, що підвищує стійкість психофізичного процесу.

Тонпсихологія починаючи з останньої третини ХІХ століття – один із напрямків у музикознавстві, представники якого, спираючись на фізіологію і акустику, досліджують функції і механізми музичного слуху. В цій галузі працювали Г. Гельмгольц, М. Майєр, В. Прайєр, К. Шефер, Е. Мах, К. Штумпф, Г. Ревеш і багато інших. Свою назву вона отримала після появи фундаментальної праці К. Штумпфа «Тонпсихологія» [5]. Приблизно з середини 30-х років її стали називати психологією слуху.

Найбільш суттєвий внесок у розвиток музичної психології зробив Е. Курт [3; 366]. Він різко розкритикував тонпсихологію і розробив теорію комплексного, складноорганізованого і багатоступеневого сприймання музики.

З усіх представників цього напрямку Е. Курт особливо виокремлює Г. Гельмгольца і К. Штумпфа, оскільки з їх іменами пов'язані рубіжні моменти в усій історії музично-психологічної науки. Якщо в книзі Г. Гельмгольца «Вчення про слухові відчуття як фізіологічна основа для теорії музики» [2] було запропоновано першу закінчену концепцію «фізіології слуху», то К. Штумпф [5] завершив стрибок до «психології слуху». Наступним етапом стала книга Е. Курта, в якій фактично обґрунтовується вже «психологія слухання». Е. Курт першим чітко визначив відмінність між тонпсихологією і музичною психологією.

Е. Курт виходить з того, що музика сприймається нами тільки як ціле, оскільки відчуття єдності пронизує всі музичні процеси. Тому закони утворення музичної цілісності стають основним предметом дослідження всієї книги Е. Курта «Музична психологія» [3].

Е. Курт досліджує явища, що поєднуються з детальним аналізом закономірностей музичного сприйняття, творчості та виконання. Цінним загальним положенням є положення про цілісність музичного сприйняття. Однак методологічні основи дослідження Е. Курта ширші і не обмежуються ідеями гештальтпсихології. Він спирається як на методи інтроспективної психології, тонко аналізуючи внутрішні враження, відчуття, переживання, що виникають при сприйнятті музики, так і на результати численних експериментальних досліджень починаючи від Г. Гельмгольца і К. Штумпфа. Його праці є зразком комплексного дослідження із загальною філософською концепцією ідеалістичного трактування діяльності людської свідомості, яка творить, сприймає світ за законами творчої волі, – концепцією, що йде від філософії А. Шопенгауера.

Процес музичного сприйняття Е. Курт вважає проявом ідеальної енергії руху як такого, що розгортається в іманентно музичному просторі і долає чуттєву визначеність звукового матеріалу.

Цілісне сприймання (або цілісне переживання) є однією із найважливіших властивостей нашої психіки. Тому і будь-який музичний феномен, за Е. Куртом, сприймається нами як комплексне явище, якому притаманна цілісна структура. Поняття «комплексу» і «структури» використовуються Е. Куртом у відповідності з тими значеннями, в яких вони розроблялися близькими йому психологічними напрямками початку ХХ століття. В своїй книзі Е. Курт часто посилається на праці Ф. Крюгера і Г. Мюллера. В рамках цілісної психології Ф. Крюгера комплекс розуміється як нерозчленоване ціле. За теорією Г. Мюллера, комплекс виникає завдяки цілісному сприйманню об'єднаних у ньому частин.

У контексті цілісної психології і поняттю «структура» надається особливий смисл (в латинській мові структура означає не тільки «будова», а й «зв'язок») – це система відношень в будові чогось цілого. Ще до Ф. Крюгера вчення про структуру в плані «наук про дух» було створене В. Дільтеєм і розвинено його учнем Е. Шпрангером. Структурна психологія В. Дільтея є опозицією елементній психології, знаходиться на вищому теоретичному рівні і розглядає внутрішні процеси як цілісність, якій властивий певний смисл. Своєю чергою Ф. Крюгер на основі цих висновків розробив вчення про цілісність душевного. Сам же Е. Курт особливо виокремлював дільтеївське поняття про психічний зв'язок структур душевного життя.

На рубежі ХІХ–ХХ століть вчення про цілісне переживання в своїх різноманітних формах охоплює мало не всі гуманітарні сфери дослідження: від психології мови – до художньої естетики (цієї проблеми торкалися Ладарус, Мах, Хр. фон Еренфельс, Еббінгауз, Майнонг, Дріш, Корнеліус, Штумпф, Бюллер, Бергсон та ін.). Йшлося про нове значення синтезу, яке розуміється вже не як сполука, а як комплексний феномен, відповідний без-

посередності нашого сприймання. Для тієї епохи було властиво переносити, наприклад, ті ж поняття комплексу і структури із чисто психологічної сфери в галузь духовної культури.

Значення і місце «Музичної психології», завершальної Куртівської праці, дуже точно охарактеризував німецький вчений А. Веллек [11] – один із небагатьох після смерті Е. Курта, хто дотримувався ідей цього загадкового мислителя. Він писав, що музична психологія в строгому – а значить у вузькому – сенсі слова, відмінна від тонпсихології або психології слуху, існує лише з часів книги Е. Курта. Ця спроба систематичного викладення всієї сфери музичної психології, продовжує він, залишилася відтоді єдиною.

Експериментально вивчаючи механізми сприйняття тонів і цілісного сприйняття інтонації, А. Веллек [11] (Wellek A. Musikpsychologie und Musikasthetik. – Frankfurt am Main: Akad. Verb. – Ges. – 391 P.) показав ефект впливу середовища, етнічних, вікових особливостей, емоційного світу суб'єкта на сприйняття структури цілого. Розвиваючи ідеї Е. Курта, він присвячує свою роботу дослідженню структури акустичних явищ, сприйняття і переживання «звукового тіла», тембру, інтервалів, співзвуч, їх інтерференцій, вивчаючи зміщення звуків, різні типи музичного слуху.

Значну увагу приділено і власне музичній психології. На основі структурно-системного підходу А. Веллек розглядає проблеми часу, простору, метрики, симетрії в музиці і ритмічних структур з точки зору їх спрямованості на слухачів. На думку А. Веллека, «гештальт» та чуттєві переживання не включають одні одних, а цілком поєднані.

А. Веллек ще в 1963 р. сформулював «закон парсиномії», за яким сприйняття, будучи активним процесом, працює за принципом випереджального відображення. Внутрішня ж форма відгуку пов'язана з безпосереднім змістом музики. А основним змістом музики є почуття, емоції і настрої – факт, встановлений Б. М. Тепловим.

В кінці XIX століття багато сфер досліджень мистецтва і художньої творчості психологізуються. В цей самий час психологія в цілому починає відстоювати право на самостійність в ряду інших позитивних наук і отримує офіційне визнання як окрема наукова галузь знання. З цими процесами пов'язані поступова диференціація області музичної психології з естетикою, філософією музикознавством та створення її самостійної предметної області в рамках психології.

Але, природно, інші науки вплинули на процес формування і становлення музичної психології. Наприклад, характерним є зв'язок психології в цілому з природознавством. Оскільки в цей час ще панувала ідея про застосовність методів природничих наук до вивчення психічних явищ, а фізіологічні дослідження надихали і спрямовували «нову психологію», то цілком логічно, що перші експериментальні роботи, які прийнято вважати родоначальниками музичної психології, є психофізіологічними дослідженнями. Першими предметами дослідження, які знаходяться на стику двох предметних областей (музики і психології) і піддаються природничим, експеримен-

тальним методам пізнання, стають музичний звук і слух людини. Також бурхливо розвивається біологія, що змусила психологів задуматися над проблемами розвитку психіки. Це сприяло психологічному аналізу продуктів розвитку культури як матеріалу, в якому відображений процес розвитку психіки різних народів (В. Вундт).

Іншою, паралельною тенденцією розвитку предметної області музичної психології ми вважаємо початкову її малу диференціацію з музичною естетикою і філософією. Таке поєднання привело до досліджень психологічної природи естетичних переживань, пояснення, як відбуваються процеси музичного сприйняття і творчості, як зміст музичного твору знаходить свій психологічний вираз, а також досліджень психологічної природи (психологізму) різних елементів музичної мови.

Завдяки роботам К. Сішора [10; 390] і Я. Квальвассера [9], яких прийнято вважати родоначальниками потоку тестових досліджень вивчення музичних здібностей (витоки цього напрямку пов'язані з А. Біне і В. Штерном), у музичній психології широке розповсюдження отримали діагностичні методи. Тестування музичних здібностей було продовжено Н. Вістлером і Х. Вінгом [12]. Воно розвивалося менш інтенсивно до появи робіт сучасних учених Е. Гордона, Л. Холмстрома, А. Бентлі.

К. Сішор – автор першої системи тестових вимірів музичних сенсорних здібностей і родоначальник цілого напрямку досліджень, в яких музикальність розглядали перш за все з точки зору характеристик чутливості. Цей напрямок не втратив свого сенсу і в наш час у сучасних працях, написаних у цьому руслі, де про музичні здібності судять з порогових характеристик слуху, часто зіставляючи їх з характеристиками музичного сприймання (Н. Wing, А. Bentley, Gordon і ін.).

Вважаючи недостатньою мірою придатним традиційно використовуваний дослідниками набір полярних прикметників, що обмежує фантазію слухача, Р. Франсез [7] пом'якшив граматичну форму пропонованих формулювань, вживаючи й інші частини мови, наприклад іменники («легкі веселощі», «сідаюче сонце»).

Показуючи перевагу методів керованої індукції, особливо на початковому етапі розвитку музичного сприйняття, автор виявив, що кількість відповідей негативних і не пов'язаних зі змістом музики, приблизно однакова при використанні всіх трьох методів. Однак автор вважає, що слова, дані експериментатором, тягнуть за собою певну орієнтацію слухачів та обмежують кількість можливих інтерпретацій змісту музики.

Однією з перших стандартизованих шкал словесної оцінки музики була шкала Р. Франсеза, складена з шести категорій: радості, меланхолії, трагічного, тріумфального і т.д., за якими можна оцінити лише найбільш узагальнені емоційні характеристики музики.

Важливою віхою в розвитку експериментальних досліджень музичного переживання була робота К. Хевнер [8], котра запропонувала для оцінки змісту музичного твору список прикметників, розбитих на вісім груп у формі кола.

За допомогою хевнерівського кола було оцінено в порівняльно-перцептивному плані твори багатьох композиторів, досліджено ефекти емоційного впливу тематизму тональності, динаміки, модальності та ін. За допомогою пред'явлення слухачам оригінальної і видозміненої (в ладовому, ритмічному відношенні) версій автор продемонструвала надійність і чуттєвість своєї методики до нового, не відомого слухачеві музичного матеріалу.

Висновки. Таким чином, з розвитком прикладної психології розширюється область її практичного застосування. Завдяки підвищеному інтересу до музичної освіти з'являється нова сфера застосування психологічних знань – музична педагогіка. Тим самим розширюється предметне поле музичної психології; тепер воно включає сферу вивчення і розвитку музичних здібностей (у руслі атомістичного напрямку): з'являються різні теорії, розвивається метод тестування при діагностиці музичних здібностей, проводяться їхні фізіологічні і нейрофізіологічні дослідження. Знання психологічних законів відчуттів, сприйняття безпосередньо застосовувалося для розкриття власне музичної діяльності. А предметна область музикознавства стала матеріалом, на якому проводилися різні психофізіологічні дослідження. Тобто предметом дослідження було вивчення музики як феномену культури, специфіки самої музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Вундт В.* Психология душевных волнений / В. Вундт // Психология эмоций: тексты / под ред. В.К. Вилюнаса, Ю.Б. Гиппенрейтер. – М.: Изд-во Моск. унта, 1984. – С. 47-63.
2. *Гельмгольц Г.* Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа для теории музыки / Герман Людвиг Фердинанд Гельмгольц. – СПб., 1875. – 143 с.
3. *Курт Э.* Основы линейного контрапункта: мелодическая полифония Баха; пер. с нем. З.В. Эвальд / Эрнст Курт; под. ред. Б.В. Асафьева. – М.: Музгиз, 1931. – 189 с.
4. *Шестаков В.П.* От этоса к аффекту: история музыкальной эстетики от античности до XVIII в. / Вячеслав Павлович Шестаков. – М.: Музыка, 1975. – 351 с.
5. *Штумпф К.* Происхождение музыки / Карл Штумпф; пер. с нем. Ю. Вайнкопа / под. ред. с предисловием С. Гинсбурга. – Л.: Тритон, 1926. – 58 с.
6. *Fechner G.T.* Vorschule der Ästhetik / G.T. Fechner. – Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1876.
7. *Franses R.* La perception de la musique / R. Franses. – Paris. Libr. Vrin, 1958. – 408 p.
8. *Hevner K.* Experimental studies of the elements of expression in music // Amer. J. Psychol / K. Hevner – 1936. – №48. P.246-268.
9. *Kwalwasser J. and G. Ruch,* Kwalwasser-Ruch Test of Music Accomplishment, Iowa City, Bureau of Educational Research and Service, 1927.
10. *Seashore C.* Psychology of music / C. Seashore. – N. Y., 1938.
11. *Wellek A.* Musikpsychologie und Musikasthetik / A. Wellek. – Frankfurt am Main: Akad.Vere. – Ges. – 391 s.
12. *Wing H.* Standardised Tests of Musical Intelligence / H. Wing. – Buckinghamshire, England, 1960, 1969.

REFERENCES TRANSLITERATED

1. *Wundt W.* Psychology anxiety / Wundt // Psychology of emotions: text / ed. V. C. Vilyunas, YB Gippenreiter. - M.: Izd. University Press, 1984. - P. 47-63.
2. *Helmholtz G.* Doctrine of the auditory sensation as a physiological basis for the theory of music / Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz. - St. Petersburg, 1875. - 143 p.
3. *Kurt E.* Fundamentals of linear counterpoint: the melodic polyphony of Bach; per. with it. ZV Ewald / Kurt Ernst; under. Ed. BV Asafiev. - M.: Muzgiz, 1931. - 189 p.
4. *Shestakov V.P.* From ethos to the affect: the history of musical aesthetics from antiquity to the XVIII century. / Vyacheslav Pavlovich Shestakov. - M.: Music, 1975. - 351 p.
5. *Stumpf K.* Origin Music / Carl Stumpf; per. with it. Yu Vine cop / under. Ed. with a foreword by C. Ginsburg. - L.: Triton, 1926. - 58 p.
6. *Fechner G.T.* Vorschule der Ästhetik / G.T. Fechner. - Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1876.
7. *Franses R.* La perception de la musique / R. Franses. - Paris. Libr. Vrin, 1958. - 408 p.
8. *Hevner K.* Experimental studies of the elements of expression in music // Amer. J. Psychol / K. Hevner - 1936. - №48. P.246-268.
9. *Kwalwasser J. and G. Ruch,* Kwalwasser-Ruch Test of Music Accomplishment, Jowa City, Bureau of Educational Research and Service, 1927.
10. *Seashore C.* Psychology of music / C. Seashore. - N. Y., 1938.
11. *Wellek A.* Musikpsychologie und Musikästhetik / A. Wellek. - Frankfurt am Main: Akad.Vere. - Ges. - 391 s.
12. *Wing H.* Standardised Tests of Musical Intelligence / H. Wing. - Buckinghamshire, England, 1960, 1969.

Subota M. V. DEVELOPMENT OF MUSICAL PSYCHOLOGY AS A SCIENCE.

The article is devoted to the history of music psychology as a science. Displaying the emotional sphere of a person by means of music has a long tradition, whose origins date back from the beginning of the philosophy of art. The history of the development of musical psychology shows that it has its own subject and its methods. The object of study of this science are the psychological laws of musical perception. Specialization of musical psychology is not narrowly specialized. The fact that the sphere of musical activity and the study of its psychological mechanisms and features are large enough allows us to allocate a separate branch of science - psychology of music as a part of psychology in general. And it combines the very nature of music, its specificity and uniqueness of both the language and the kind of activity. You cannot deny that music has the educational, therapeutic and social impact on the person. And it is the very psychology that can quite deep and scientifically reveal the mechanisms of this effect, justify them, and put into practice.

Keywords: psychology of music, psychology of musical perception, musical psychology of pre-scientific period, tonepsychology, Gestaltpsychology, emotional sphere, aesthetic sense, aesthetic experience.

Отримано 23.05.2016