

# СПРИЙНЯТТЯ МУЗИКИ ЯК ПСИХОЛОГІЧНОЇ КАТЕГОРІЇ

УДК 159.922.6, 159.942

**СУБОТА М.В.**

к.психол.н., ст. наук. співробітник, Інститут психології імені Г.С. Костюка НАПН України, м. Київ

В статті розглядається сприйняття музики як психологічної категорії. Аналізується сутність музичних потреб слухачів та розкриваються вихідні мотиви музичної діяльності і її результат у сприйнятті та інтерпретації музики слухачів з різним рівнем музичної освіти.

**Ключові слова:** *сприйняття музики, музичні потреби, музична діяльність, емоції, переживання, установки, перцептивний процес..*

## ВОСПРИЯТИЕ МУЗЫКИ КАК ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ КАТЕГОРИИ

В статье рассматривается восприятие музыки как психологической категории. Анализируется сущность музыкальных потребностей слушателей и раскрываются исходные мотивы музыкальной деятельности и ее результат в восприятии и интерпретации музыки слушателей с разным уровнем музыкального образования.

**Ключевые слова:** *восприятие музыки, музыкальные потребности, музыкальная деятельность, эмоции, переживания, установки, перцептивный процесс.*

**Постановка проблеми.** Розглядаючи проблему сприйняття музики в психологічному ракурсі, можна констатувати, що в сучасному науковому знанні немає єдиного розуміння сутності досліджуваного феномена, що пов'язано з надзвичайною його складністю. Існують десятки визначень сприйняття музики: «музичне сприйняття / мислення», «спостереження / слухання», «музично-слухова діяльність / слухове сприйняття», «інтелектуальне сприйняття», «освоєння / пізнання музики» та інші, які розкривають ту чи іншу його особливість. У наявності явне протиріччя між цілісно-динамічною природою чуттєвого сприйняття музичного мистецтва, його процесуальністю і аспектно-результативним способом його пізнання.

Сприйняття музики (як фізичне і психічне явище) розглядається на декількох рівнях: акустичному, інтонаційному (комунікативному) і духовно-ціннісному, кожен з яких самоцінний, володіє власною логікою розвитку та особливими характеристиками.

**Метою** нашого дослідження є аналіз сприйняття музики як психологічної категорії.

**Результати теоретичного аналізу проблеми.** Складові перцептивного процесу, сприйняття музики – це суб'єкт (слухач), об'єкт (музична тканина в цілому) і сама ситуація сприйняття, спосіб їх взаємозв'язку, формування та розвиток чуттєвого образу. Об'єктом сприйняття тут виступає музика як система організованих звуків, комплексний подразник, що впливає на суб'єкта сприйняття і викликає його цілісну реакцію. Суб'єктом сприйняття музики виступає особистість з усією сукупністю психічних проявів – від задатків і порогів чутливості до соціальної спрямованості та індивідуально-психологічних особливостей, включаючи музичні установки, переваги, потреби, слухачський досвід, рівень музичної освіти, що обумовлює рівень сприйняття музичного твору.

Відображення в свідомості слухача музичного образу твору включає в себе, з одного боку, чуттєві компоненти, пов'язані з безпосереднім слуховим сприйняттям-подразненням, і ментальні компоненти, пов'язані з психологічними схемами (моделями, еталонами), збереженими в пам'яті. Дані сенсорні еталони слухача, тобто системи звукових організацій, граматичних конструкцій, жанрових та стилістичних установок відображаються у вигляді потенційного семантичного поля.

При розумінні інтонаційно-виразних значень музики величезну роль відіграє не тільки музичний, але й синтаксичний мовний досвід людини.

Музичне мистецтво – одне з найбільш емоційних. Слід розрізняти емоції побутові та художні, естетичні. Музичні емоції є ієрархію художніх реакцій людини: від афекту, емоційного відгуку до більш високих рівнів світосприйняття. Складність і диференційованість емоційного реагування залежать, очевидно, від рівня сприйняття музики як результату музичного досвіду та підготовленості слухача. Музично-жанрові та музично-стильові інтонації несуть в собі певне, семантичне навантаження, асоціюючись у слухача певним колом стійких уявлень, музичних образів, очікувань, установок. Саме через їх призму визначаються особливості та рівень сприйняття музичного твору.

Як зазначає Г.М. Кечухашвілі, «вироблення нових установок здебільшого відбувається на базі вже наявних фіксованих ладотональних установок, що не тільки ускладнює утворення нових установок, але і в якійсь мірі впливає і на їх характер» [7, 69].

Усередині соціальної групи неминуче відбувається процес формування стійких оцінок, відносин (тут – художніх), визначених типів художнього сприйняття. Г.І. Панкевич визначає основні причини цього явища [13, 111]:

---

1) стійкість колективних установок і оцінок (як специфічне вираження закріпленого соціального досвіду), на основі яких складається колективний смак, традиції, звичаї, створюється соціальна атмосфера для сприйняття;

2) постійний обмін інформацією всередині групи (наприклад, передача досвіду);

3) вироблення частиною групи, що є лідером, найбільш ефективних способів добору і сприйняття художньої інформації, найбільш доцільних форм спілкування з мистецтвом.

Перцептивний процес включає в себе мотиваційний, диспозиційний, операціональний, когнітивний та інші складові.

Важливу роль у сприйнятті музики грає мотиваційний чинник, який визначає його спрямованість, вибірковість і «створює відповідну установку вже в докомунікативній фазі сприйняття» [3, 108].

У рамках даної роботи вважаємо важливим розглянути соціально-психологічний підхід до художньої установки особистості. Сучасні підходи до феномену соціальної установки трактують широкий спектр установочних орієнтацій на рівні образних репрезентацій. З цієї точки зору структурні особливості диспозиції особистості можуть характеризувати і структуру художньо-психологічної установки.

Так, художня диспозиційна структура особистості включає в себе [8, 71-72]:

1) когнітивний компонент – усвідомлення об'єкта соціальної установки;

2) афективний компонент – емоційна оцінка об'єкта, виявлення почуття симпатії чи антипатії до нього;

3) поведінковий (конативний) компонент – послідовна поведінка по відношенню до об'єкта.

«Перцептивна інтерпретація індивіда тісно пов'язана з його здатністю до розрізнення, знаннями, установками і ситуацією в цілому минулого досвіду» [2, 107]. Важливе значення тут набуває «навченість» сприйняття. В.В. Медушевський відзначає, що сприйняття залежить від музичного досвіду, від відпрацьованості мовних еталонів. Повноцінне сприйняття можливе лише за наявності мовних уявлень; їх багатством і різнобічністю визначається рівень сприйняття музичного твору [11].

Перцептивний процес залежить від минулого досвіду індивіда, його установок, від загального змісту психічної діяльності людини і його індивідуальних особливостей. Така властивість сприйняття, що виявляється на рівні свідомості і характеризує особистісний рівень суб'єкта, є апшерцепція: «Апшерцепція трак-

тується як результат життєвого досвіду індивіда, що забезпечує усвідомлене сприйняття сприйманого об'єкта і висунення гіпотез про його особливості» [14]. Німецький філософ Г. Лейбніц, вперше запропонував цей термін, розумів аперцепцію як усвідомлене сприйняття душею певного змісту [9], стан особливої ясності свідомості, його зосередженості на чомусь. Розрізняються два види аперцепції:

1) стійка аперцепція – залежність процесу сприймання від стійких характеристик суб'єкта;

2) тимчасова аперцепція – де виявляють себе ситуативні виникаючі психічні стани: емоції, експектації, установки і т. д. [14].

Очевидно, суттєву роль у сприйнятті музики грає аперцепція – накопичені знання і музичний досвід слухача, створюючи певну установку на сприйняття.

У системі музичного досвіду виділяють три рівні [17]:

1) рівень квантових моделей музичного мислення (кванти – елементарні інтонаційно-сміслові одиниці), тобто інтонаційний лексикон слухача;

2) рівень музично-естетичних моделей – освоєння форм композиторського висловлювання в їх цілісності;

3) рівень структурно-синтаксичних моделей – розуміння побудови музики. Дана модель за своїм змістом і принципом формування близька до системи композиторського досвіду.

З.В. Румянцева [15] пропонує іншу систему музичного досвіду, включаючи в неї наступні компоненти:

– досвід емоційних відносин (визначає рівень естетичних потреб);

– досвід творчої діяльності (досвід інтерпретації музичних творів, вироблення власних прийомів діяльності);

– досвід інтонування (пов'язаний з досвідом творчої діяльності, являє собою специфічне переломлення мовного досвіду);

– сенсорний досвід (багаж відчуттів, сприйнять, що накопичується в процесі діяльності органів почуттів, запас уявлень, пов'язаний з відчуттями;

– кінетичний (руховий) досвід (передача музичного образу йде в тому числі і через рух).

«Витоки формування музичної потреби, – як зазначає Г.С. Тарасов, – ґрунтуються на музично-слуховій практиці людини, в якій взаємодіють емоційно-ціннісна сфера особистості та духовні цінності, відображені в кращих зразках музичної культури. Актуалізація, зміна і збагачення емоційно-ціннісної сфери особистості, здійснюється в музично-слухових формах, характеризу-

---

ють основний психологічний зміст процесу формування та прояви музичної потреби» [16, 69].

Аналізуючи структуру мотивації музичної діяльності, ряд авторів (В.П. Морозов тощо) відзначають, що це система об'єктивних і суб'єктивних спонукань, що включають потреби як основне джерело мотивації, ставлення як вираз особистісного сенсу діяльності та власне мотиви як матеріалізована потреба.

Специфічною особливістю мотивів музичної діяльності є їх функціональність, тобто спрямованість не на результат діяльності, а на сам процес. Функціональні музичні потреби – потреба в естетичній насолоді, переживанні, розрядці, створення певного настрою і т.п. – в ширшому сенсі також є предметними, оскільки предметом виступає тут саме функціонування, сам процес діяльності.

Таким чином, аналіз сприйняття музики як психологічної категорії неможливий без розгляду сутності музичних потреб слухачів, що дозволить розкрити вихідні мотиви музичної діяльності та її результат у сприйнятті та інтерпретації музики слухачів з різним рівнем музичної освіти.

Під музичними потребами розуміють ціннісно-цільову установку діяльності слухача, основними компонентами якої виступають: усвідомлені слухачем цінності відображені в музичному творі дійсності, цілі, здібності і умови його сприйняття [6]. Вище позначені компоненти установки визначають спрямованість процесу сприйняття, тобто вибірковість в осмисленні змісту музичного твору. Важливо відзначити, що по відношенню до когнітивних процесів установка є внутрішнім, детермінуючим чинником [7].

На основі змісту ціннісно-цільової установки сприйняття музики Л.М. Кадцин виділяє три рівні музичних потреб слухачів, де кожний наступний рівень формується на основі попереднього [6, 32-37]:

1. Прості (позаособистісні) – прикладні. Музичний твір тут не є об'єктом сприйняття, а служить лише фоном до діяльності, в побуті, викликаючи, або підтримуючи певний настрій індивіда. На цьому рівні від слухача не потрібно певних зусиль, знань і умінь сприймати музичний твір. Сприйняття музики характеризується обмеженим колом естетичних уявлень, тобто елементарними формами прекрасного і комічного, виключаючи широкий спектр інших естетичних категорій. Слухач в загальному плані фіксує для себе настрій, що викликається музикою, визначаючи тим самим, «чи підходить» музика його актуальному настрою, чи ні. Відображення в сприйнятті музики тут – малоусвідомлюване

і позаособистісне, тобто переживання слухача відображають навколишній світ у цілому (де розчинено «Я»), і що завгодно ще, тільки не свій власний, особистісний світ.

2. Складні (особистісні) – пізнавальні. Головним компонентом є усвідомлення слухачем того, що відображений у музичному творі світ – це його особистісний світ, його «Я». Даний рівень музичних потреб передбачає наявність у слухача певних знань і навичок сприйняття музики: уміння аналізувати і фіксувати спрямованість розвитку тематизму, засобів музичної виразності; нарешті, своїх власних переживань і уявлень. Пізнавальні музичні потреби служать передумовою розвитку творчої діяльності слухача.

3. Вищі (надособистісні) – потреби спілкування зі слухачами, з композитором, з виконавцями. Це установка на досягнення концептуального змісту музичного твору, осмислення проблем співвідношення «Я – Середовище», «Я – Суспільство», «Середовище – Світ» як співвідношення цінностей. Формування цієї установки у слухача припускає наявність більшого обсягу спеціальних знань і навичок більш високого порядку: навички аналізу концепцій музичного жанру, стилю, композитора, виконавської інтерпретації і ін.. Вищі музичні потреби сформовані, в основному, у професійних музикантів.

Представляє інтерес дослідження М.В. Жижині [5] музичних уподобань і установок студентських груп з різним рівнем музичної освіти. Студенти-немузиканти відносяться до класичної музики позитивно – 95% респондентів. При цьому тільки 15% періодично відвідують концерти класичної музики, 45% не відвідують, але періодично слухають класику дома; 40% люблять класику, але з жалем відзначають, що рідко її слухають і не відвідують концерти, що проводяться консерваторією і філармонією. Дослідник виділяє ряд функцій музики в житті молоді: у групі музикантів домінує естетична, пізнавальна, гедоністична, енергійуюча, емоційно-регулююча та мотиваційна функції, а в групі немужикантів провідні позиції займають розважальна та комунікативна функції, потім гедоністична, емоційно-регулююча, мотиваційна, і тільки потім – пізнавальна та естетична функції музики [5, 298]. Особливо яскраво вплив моди, реклами й пар-технологій на музичні вподобання простежується в групі студентів-немузикантів, на відміну від музикантів. Отримані результати дослідник пов'язує з профілем музичного навчання учнівської молоді.

Дж. Купчик і Е. Уїнстон виділили два типи емоційних процесів в сприйнятті мистецтва – реакцію і рефлексію. Перша, реактивна модель передбачає, що «інтерпретативна активність свідомості редукується, а акцент робиться на простому емоцій-

ному відгуку. Коли інтерпретація направляється стереотипами або прототипами, потрібно менше інтерпретативної переробки і легко може бути викликаний простий афективний відгук»[18]. До реактивно орієнтованої музики можна віднести масову, так звану «поп-музику», що будується за жорстко стереотипним схемою. Реакція при цьому часто здійснюється на рівні простих тілесних проявів.

Другий, рефлексивний тип сприйняття, навпаки, пов'язаний зі складними процесами когнітивної переробки, інтерпретації та оцінювання твору мистецтва, властивими естетично розвиненим слухачам [9].

Як неодноразово відзначали різні автори, сприйняття музики неправомірно розглядають як однорідний процес. Одні автори, починаючи з І. Гербарта, вважали, що сенс музики, досягається за допомогою музичного мислення, інші, слідом за Е. Ганслік і Г. Ріманом, говорили, про нерозсудливого слухача. Втім, обидві сторони визнавали обґрунтованість протилежної точки зору, що виливалося в уявлення про існування двох різних рівнів, або навіть типів сприйняття музики: безпосереднього (чуттєвого) і інтелектуального (рефлексивного) [9].

О.Л. Готсдінер [4] виділяє рівні сприйняття музики, що характеризують більш складну і диференційовану, структуру сприйняття музиканта:

1. Сенсорний рівень. Тонка диференціація відчуттів, тобто сенсорний аналіз властивостей музичного звуку (тембр, висота, гучність та ін.).

2. Інтонаційний рівень. Відображення музичного звуку як цілісності в контексті музичної тканини (як частина фрази, акорду і т.д.).

3. Емоційно-семантичний рівень. Ґрунтується на ладовому почутті і стійких музично-слухових уявленнях. Включає в себе наступні види сприйняття музики: мелодійний, гармонійний, поліфонічний. На цьому рівні відбувається інтерпретація музичного твору, його семантичної структури, антиципація подальшого його розвитку; з'являються інформаційна, репродуктивна, евристична функції сприйняття.

4. Інтегрально-семантичний, евристичний рівень. Формування музичного образу твору, включення операцій вищого порядку музичного мислення (аналітико-синтетичні).

Чим же обумовлюється настільки диференціальне сприйняття музики? На думку В.В. Медушевського, «при дефіциті часу отримана інформація в процесі обробки встигає пройти тільки через найбільш уторовані нервові шляхи, через найбільш натреновані блоки розпізнавання. При достатньому же кількості часу



до процесу розпізнавання підключається безліч і інших, більш складних і менш натренованих програм. Їх взаємодія і забезпечує повне адекватне і деталізоване сприйняття» [11, 66-70].

На думку В.К. Белобородової [1], слід розрізняти поняття цілісності і повноти (або диференційованості) сприйняття музичного образу. Так, слухач-немузикант не може сприйняти засоби музичної виразності так диференційовано, як професійний музикант. Однак він так само сприйме музику цілісно – його характер, настрої, загальне враження.

Система оцінювання музики любителем, таким чином, буде носити узагальнений, недиференційований характер, де, ймовірно, більшу роль буде грати безпосереднє реагування.

Для переходу на більш високі рівні сприйняття музичного твору необхідна якісно інша форма активності, яка формується при музикуванні, в результаті музичної освіти, де набуваються необхідні вміння та навички сприйняття і концептуального пізнання твору мистецтва.

**Висновки.** Повнота і диференційованість сприйняття музичного твору залежить від цілого ряду умов: соціально-психологічних та індивідуально-типологічних особливостей особистості слухача, рівня його музичної освіти і музичних уподобань, а також очікувань, установок сприйняття і ін.

Істотну роль у сприйнятті музики грає апшерцепція – накопичені знання і музичний досвід слухача, створюючи певну установку на сприйняття. Основними компонентами ціннісно-цільової установки слухача є: усвідомлені цінності відображеної в музичному творі дійсності, цілі, здібності та умови його сприйняття. Дані компоненти установки визначають спрямованість процесу сприйняття, тобто вибірковість в осмисленні змісту музичного твору вже в докомунікативній фазі сприйняття.

Індикаторами сформованих пізнавальних та вищих музичних потреб у сприйнятті музики є: ціннісний, морально-етичний та художньо-естетичний компоненти сприйняття.

Сприйняття музичного твору любителем носить узагальнений, недиференційований характер, де велику роль відіграє безпосереднє реагування. У професійних музикантів інтеріорізовані перцептивні дії здійснюються як миттєвий психічний акт без усвідомлюваного аналізу проведених дій; емоційні реакції більш диференційовані і виступають в новій якості – як естетичні емоції. Сприйняття характеризується ієрархічністю, наявністю складних аналітичних операцій музичного мислення.

Музична спеціальність передбачає наявність певних пізнавальних схем, професійні установки, особливе сприйняття про-



---

фесійно значущих об'єктів і ставлення до них, систему мотиваційних і ціннісних орієнтацій.

Музиканти та немузиканти представляють собою групи людей, об'єднаних певним рівнем сформованих умінь і навичок сприйняття і пізнання музичного мистецтва, естетичних еталонів, музичних установок тощо, включених в загальну сферу духовних потреб та інтересів.

### Список використаних джерел

1. Белобородова В.К. О некоторых особенностях музыкального восприятия младших школьников / В.К. Белобородова // Музыкальное восприятие школьников: сб. статей / под ред. М.А. Румер. – М.: Просвещение, 1975. – С. 36-88.
2. Березовчук Л.И. Музыкальный жанр как система функций (психологические и семиотические аспекты) / Л.И. Березовчук // Аспекты теоретического музыкознания: сб. науч. тр. – Вып.2. – Л.: ЛГИТМК, 1989. – С. 95-122.
3. Бочкарев Л.Л. Социально–перцептивные механизмы музыкального переживания / Л.Л. Бочкарев // Вопросы психологии. – 1986. – № 3. – С. 150-157.
4. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология / А.Л. Готсдинер. – М.: Магистр, 1993. – 315 с.
5. Жижина М.В. Изучение музыкальных предпочтений студенческой аудитории / М.В. Жижина // Материалы четырнадцатых Страховских чтений: труды психол. лаборатории: сб. науч. трудов. – Саратов: Из-во «Научная книга», 2005. – Т. 2. – С. 294-300.
6. Кадцын Л.М. Музыкальное искусство и творчество слушателя: учеб. пособие для негуманит. вузов / Лев Михайлович Кадцын. – М.: Высш. шк., 1990. – 302 с.
7. Кечхуашвили Г.Н. О роли установки в оценке музыкальных произведений / Г.Н. Кечхуашвили // Вопросы психологии. – 1975. – № 5. – С. 63-69.
8. Крупник Е.П. Психологическое воздействие искусства / Е.П. Крупник // Рос. АН, Ин-т психологии, Моск. пед. гос. ун-т. – М.: Ин-т психологии, 1999. – 234 с.
9. Лейбниц Г. В. Новые опыты о человеческом разуме / Г. Лейбниц. – М., 1936. – 143 с.
10. Леонтьев Д.А. Чувственный и рефлексивный слои в восприятии музыки / Д.А. Леонтьев, П.А. Сабадош // Психология искусства. – Самара, 2002. – С. 19-20.
11. Медушевский В.В. Интонационная теория в исторической перспективе / В.В. Медушевский // Советская музыка. – 1985. – № 7. – С. 66-70.

13. Морозов В.П. К проблеме эмоционально-психологического воздействия музыки на человека / В.П. Морозов // Вестник Рос. гуманитар. науч. фонда. – 1977. – №3. – С. 234-243.
14. Панкевич Г.И. Социально-типологические особенности восприятия музыки [Текст] / Г.И. Панкевич // Эстетические очерки. Вып. 3. – М.: Музыка, 1973.-С. 95-122.
15. Психологічний словник / за редакцією члена-кореспондента АПН СРСР В.І. Войтка. – Київ, Видавниче об'єднання «Вища школа», 1982.
16. Румянцева З.В. Профессионально-педагогический опыт и его роль в совершенствовании специальной подготовки студентов / З.В. Румянцева // Совершенствование подготовки учителя музыки на музыкально-педагогическом факультете: Сб. научн. трудов. – Свердловск, 1987. – С. 24-30.
17. Тарасов Г.С. Проблема духовной потребности /на материале музыкального восприятия / Гарри Степанович Тарасов. – М.: Наука, 1977. – 191 с.
18. Шаховской А.П. Музыкальный опыт как фактор музыкально-эстетического воспитания / А.П. Шаховской // Мир музыки и дети: Тезисы 1-ой межрегиональной научно-практической конференции по проблемам инновационных методов в общем и специальном музыкальном образовании. – Омск, 1999. – С. 11-12.
19. Cupchik G., Winston, A. Reflection and Reaction: A Dual Process Analysis of Emotional Responses to Art // Emotions and Art. – Perm, 1992.

In the article the perception of music as a psychological category. We analyze the nature of musical needs of students and reveal the motives of the source of musical activity and its result in the perception and interpretation of music listeners with different levels of music education.

**Keywords:** *music perception, musical needs, musical activities, emotions, feelings, attitudes, perceptual processes.*