
КРАТКИЕ
СООБЩЕНИЯ

ДИАЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ПСИХОЛОГИИ МУЗЫКИ

© 2000 г. В. А. Мединцев

*Научный сотрудник лаборатории теории и методологии психологии
Института психологии им. Г.С. Костюка АПН Украины*

Характер исследования в области психологии музыки определяется его ориентацией на ту или иную психологическую теорию. Философские теории диалога могут быть рассмотрены как основания для диалогической интерпретации психологических явлений. Предложены общие принципы диалогического подхода в психологии музыки.

Ключевые слова: диалог, сознание, музыкальное развитие, парадигма.

Изучение процессов восприятия, сочинения и исполнения музыки требует понимания природы музыкальных способностей и механизма их развития. Результаты наблюдений и экспериментов в этой области допускают различные интерпретации в зависимости от концептуальной ориентации исследователя, поэтому в дискуссионном пространстве сохраняют свои позиции три группы конкурирующих теорий. Происхождение и развитие музыкальных способностей находит объяснение в теориях внутренних факторов развития, теориях внешних факторов развития и в группе теорий, в которых созданы модели взаимодействия внешних и внутренних факторов. Из этой, третьей группы теорий, наиболее влиятельны (и более обстоятельно проработаны) две модели музыкального развития. Западные исследователи обращаются к теории Ж. Пиаже в качестве модели изучения музыкального развития. В отечественной психологической традиции фундаментом музыкально-психологических исследований стала теория деятельности (Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев, В.В. Давыдов, П.Я. Гальперин и др.).

Хорошо известные работы по психологии музыки Б.А. Теплова, Е.В. Назайкинского, А.Г. Готсдинера выполнены в контексте теории деятельности. Музыкальное развитие в этой парадигме рассматривается с позиций диалектического единства потенциала и процесса: музыкальность (особый комплекс индивидуально-психологических особенностей личности) является потенциалом, а музыкальная деятельность — процессом; музыкальность обуславливает “направленность личности”, процессы деятельности раскрывают потенциал и развивают его [2, с. 30]. При этом музыкальность не считается статическим свойством человека, а “...зависит от его врожденных (курсив мой — В.М.) индивидуальных задатков, ...она есть результат развития, результат воспитания и обучения” [7, с. 49]. В дальнейшем Теплов прихо-

дит к иному пониманию врожденных свойств психики: «Термины “врожденный” и “наследственный” не синонимы. К врожденным необходимо отнести свойства, не только наследственно обусловленные, но и сформировавшиеся в период внутриутробного развития и даже в период раннего онтогенеза...» [6]. Так внутренний (биологический, генетический...) фактор в модели “внутренний потенциал-музыкальная деятельность” постепенно ускользает из области психического, что затрудняет дальнейшее углубление понимания механизмов музыкального развития в парадигме деятельности. На наш взгляд, остается нерешенной и проблема второго элемента модели — музыкальной деятельности. Не вызывает сомнений то, что музыкальное развитие вне активного музыкального творчества (музыкальной деятельности) невозможно. Но накопление экспериментальных доказательств этой зависимости не снимает существенное теоретическое затруднение: как возможно участие субъекта в такой форме музыкальной деятельности, для которой в его психике еще нет готовых функциональных структур (они только должны быть сформированы в процессе этой деятельности). Этот своеобразный логический круг никак не преодолеть в традиционном понимании интериоризации (постепенный и последовательный перевод внешних действий, совершаемых с помощью внешних приспособлений, условий, процессов, в действия внутренние — представляемые, мыслительные).

Безупречные с точки зрения внутренней логики психологические теории, как известно, еще не созданы, но и возможности их совершенствования не исчерпаны (см., например, поправки в теорию деятельности, предложенные в [3] и вариант реализации интенций теории А. Маслоу в [5]).

Далее в этой работе мы рассмотрим обоснование и возможности развертывания в исследова-

тельскую модель в области психологии музыки другого подхода – парадигмы диалога.

Парадигма диалога относится к наиболее значительным направлениям в современной науке. Теоретическим источником концепций диалога XX в. называют исследования сознания, предпринятые Э. Гуссерлем в рамках феноменологии. В дальнейшем многие видные философы (М. Хайдеггер, М. Марсель, М. Бубер, К. Ясперс, С. Франк, М.М. Бахтин, В. Библер и др.) предложили свои модели диалога, которые сегодня переосмысливаются. Диалогическая интерпретация психологических механизмов подготовлена идеями Бахтина о понимании *любого взаимодействия сознаний как их диалога*. Как предположение новой психологической теории находим у него: “Жить – значит участвовать в диалоге: вопрошать, внимать, отвечать, соглашаться и т.п. В этом диалоге человек участвует весь и всю жизнь: глазами, губами, руками, душой, духом, всем телом, поступками” [1, с. 318]. В работах Бахтина речь идет о “сознании” в его философском (наиболее общем) смысле. Для диалогической интерпретации психологических явлений существенно рассмотрение всей области психического – осознаваемой и неосознаваемой активности. Речевая укорененность и происхождение самого термина “диалог” подсказывает метод развертывания диалогической парадигмы в психологическом исследовании музыкального творчества, а именно – применение лингвистических моделей речевых диалогов для исследования психологических явлений.

Текст произведения, полагает Бахтин, может быть понят как продукт общения (диалога сознаний), а любое соприкосновение с миром культуры, с произведением культуры становится “спрашиванием и беседой”. В этом смысле любой философский или литературный текст можно считать диалогическим [1]. Текст музыкального произведения также может быть рассмотрен как диалогический. Подобный подход к анализу музыкальных произведений реализован Назайкинским. Он полагает, что “...к музыкальным диалогам приложимы почти все аналитические критерии, с помощью которых характеризуются речевые диалоги” [4, с. 214], и далее в анализе разработочных частей музыкальных произведений он рассматривает наклонение и характер *диалога музыкальных тем*, его процессуальные характеристики. Представляется, что Бахтин, введя музыкальный термин “полифония” (многоголосие) для анализа литературного произведения, подсказал или предсказал возможность применения своего метода в музыкознании и в психологии музыки.

Предложим интерпретацию психологии музыкального развития в парадигме диалога. Ее исходное утверждение: *музыкальное развитие ин-*

дивида совершается в диалоге его сознания и сознаний, внешних по отношению к нему; как внешние субъекты диалога могут быть рассмотрены персоналии (человеческое окружение) и сознания, запечатленные в произведениях музыкальной культуры. Уникальность комплекса психических свойств индивида сопряжена с уникальностью формы и содержания его диалога с окружением. Диалог непрерывен, как непрерывно взаимодействие организма со средой (о механизме психофизиологического кольца см. работы Н.А. Бернштейна и П.К. Анохина, о непрерывности стимуляции – в работах Дж. Гибсона и др.).

Рассмотрение отдельных эпизодов диалога (с определенным музыкальным произведением, речевого диалога с педагогом, с музыкально-теоретическим или художественным текстом и т.д.), необходимое в научном исследовании аналитического характера, понимается как исследовательская идеализация диалога. Среди характеристик диалога могут быть рассмотрены более и менее устойчивые. Относительное постоянство одних свойств (параметров, компонентов) диалога сопряжено с типологическими особенностями нервной системы (видовыми для человека, индивидуальными) и относительным постоянством “звукового ландшафта” – естественных и культурно оформленных звучаний среды. Фазовые (сонбодрствование) изменения в состоянии психики, а также фазовые (суточные, сезонные и др.) и ситуативные изменения в составе внешних “персонажей” образуют многообразие превращений форм и содержаний диалога. Изменяются: *наклонение диалога* (спор, мирная беседа, поединок, диспут, препирательство, восторженное единение, веселая пикировка, конфиденциальное объяснение и т.д.), его характер (разговор “на равных”, сильный и слабый, мудрый и неопытный, властный и податливый, серьезный и шаловливый, мужественный и женственный, старший и младший), *содержание и характер реплик* (упрекать, извиняться, настаивать, соглашаться, заставлять), *процессуальные характеристики* (ожесточаться, смягчаться, достигать перелома, взрываться, успокаиваться, переходить от одного предмета к другому). Изменения в содержании и в процессуальных характеристиках диалога сопряжены с морфологическим и психическим развитием субъекта.

Таковыми представляются нам основные принципы исследования вопросов психологии музыкального развития в парадигме диалога. Исходя из этих принципов, в качестве примера приведем диалогическую интерпретацию некоторых проблем в области психологии музыки.

Происхождение “слухового стиля” восприятия и его роль в дальнейшем музыкальном развитии индивида остается важным направлением иссле-

дований (см. обзор подходов к решению этой проблемы в [8]). В контексте диалогической интерпретации “слуховой стиль” восприятия оформляется у ребенка в диалоге его развивающейся психики и окружения. Диалогическое понимание условий и причин формирования “слухового стиля” требует выявления характера и интенсивности реагирования ребенка на звуковые явления среды и “реагирования” звуковой среды на изменения в психологическом состоянии ребенка. Реакции (“реплики диалога”) среды опосредованы реакциями со стороны взрослых, окружающих малыша. Они могут начать или перестать петь, включить или выключить бытовую технику (стereo, телевизор, пылесос и т.д.), изменить громкость ее звучания и звучания “звукового ландшафта”. Например, открывая или закрывая окно, взрослый “впускает” или “не впускает” в дом пение птиц, или автомобильный “хор”. Многообразие внешних для ребенка “персонажей” диалога дополняется многообразием “реагирования” звуковой среды при участии родителей и воспитателей. В организации звуковой среды взрослые могут потакать желаниям ребенка или настаивать на своем, могут смягчаться или ожесточаться и т.д. Цель диалогического исследования состоит в том, чтобы выявить такие типы и процессуальные характеристики диалога ребенка с его окружением, которые приводят к формированию у него “слухового стиля” восприятия.

В условиях обучения, в ситуациях, которые требуют от ребенка умения и способности преодолевать трудности, в которых возможны ошибки и неудачи, некоторые дети демонстрируют “беспомощный” тип поведения, они не могут в полной мере раскрыть свои способности (исследование этой проблемы с применением теста мелодической линии приведено в [9]). Для нас представляет интерес диалогическая интерпретация “беспомощного” поведения в ходе музыкального тестирования. Так, в диалоге ученика с заданиями музыкального теста, в котором необходимо определить направление мелодической линии [9], помимо собственно заданий теста, “участвуют” учитель, одноклассники, родители. Предметом мысленного диалога с учителем может быть предполагаемая оценка каждого действия ученика, его ответственность за неправильно выполненное задание, напоминание об ограниченности времени выполнения задания и многое другое. Особенности отношений с родителями и одноклассниками отражаются в мысленном диалоге с ними. Привлекая как аналогию “восприятие фигуры на фоне”, можно представить эту ситуацию так: на фоне разнонаправленных и разнохарактерных диалогов ученика совершается центральный диалог с заданиями теста (фигура). Если ученик испытывает затруднения в ответах на вопросы заданий и, тем более, если он вынужден пропустить од-

но из заданий и перейти к следующему, то система диалогов, в которые он вовлечен, может существенно видоизмениться. У “фоновых” диалогов тогда изменится содержание и наклонение, они обретают драматический характер. Теперь на этом “фоне” диалог с заданиями теста едва различим, на нем трудно сосредоточиться и это негативно отражается на результатах тестирования. Если же исходить из того, что психика неспособна одновременно обслуживать несколько диалогов, то можно предположить, что обострение ситуации сопровождается и усугубляется изменением процессуальных характеристик – быстро чередуются “персонажи” диалога и предмет обсуждения, что приводит к ухудшению результатов тестирования.

Психологическое исследование музыкального развития в теоретической парадигме диалога в нашем понимании предполагает диалогическую интерпретацию всех относящихся к музыкальному творчеству психологических явлений – от крупномасштабных социокультурных до элементарных. Наиболее очевидна подготовленная современным состоянием знания диалогическая интерпретация тех психологических явлений, характер которых определяется особенностями речевого и мысленного диалога. Ближайшее и актуальное обращение к диалогическому пониманию психологии музыкального развития мы предполагаем в области методологии психологических исследований и в музыкальной педагогике.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. Бочаров С.Г. М.: Искусство, 1979.
2. Готсдинер А.Г. Музыкальная психология. М., 1993.
3. Лазарев В.С. Проблемы понимания психического развития в культурно-исторической теории деятельности // Вопросы психологии. 1999. № 3. С. 18–27.
4. Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции. М.: Музыка, 1982.
5. Пископтель А.А. Природа человека в концепции А. Маслоу // Вопросы психологии. 1999. № 2. С. 75–86.
6. Теплов Б.М. Современное состояние вопроса о типах высшей нервной деятельности человека и методика их определения // Психология индивидуальных различий. М.: Изд-во МГУ, 1982.
7. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М.: АПН, 1947.
8. Brodsky W., Sloboda J.A., Waterman M.G. An Exploratory Investigation into Auditory Style as a Correlate and Predictor of Music Performance Anxiety // Medical Problems of Performing Artists. December 1994. V. 9. № 4. P. 101–113.
9. O'Neill S.A., Sloboda J.A. The Effects of Failure on Children's Ability to Perform a Musical Test // Psychology of Music. 1997. V. 25. P. 18–34.

DIALOGICAL APPROACH IN PSYCHOLOGY OF MUSIC

V. A. Medintsev

Res. ass., lab. of methodology and theory of psychology, G.S. Kostiuk's IP APS, Ukraine

The specificity of research in psychology of music is determined by its orientation on some psychological theory. The philosophic theories of a dialogue may be considered as the bases for dialogical interpretation of psychological phenomena. The general principles of dialogical approach in psychology of music are presented.

Key words: dialogue, consciousness, musical development, paradigm.

* * *

Кречмер Э. Строение тела и характер. М., 2000. 208 с.

Классическая монография известного немецкого психиатра, в которой устанавливается тесная связь основных типов конституционального телосложения, включая морфологию строения тела, лица, черепа, волосной покров, состояние кожи и т.д., с различными психическими заболеваниями и темпераментами. Для психиатров, психологов, педагогов и социологов.

Для справок и заказов:

Тел. (095) 718-2139;

факс (095) 332-4862;

e-mail: mindia@mail.imvs.ru

117872 Москва, Нахимовский проспект, 36, кор. 1, комн. 816.

ИМВС РАН, Научный фонд "Первая исследовательская лаборатория
имени академика В.А. Мельникова"