

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СПЕЦИФІКИ ДЕТЕРМІНАЦІЙ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ В СУЧАСНОМУ СОЦІОГУМАНІТАРНОМУ ЗНАННІ

Досліджуються інтерпретації сучасної музичної культури в контексті інтегрування методів соціогуманітарного знання, здійснюється методологічний огляд практичних досліджень музичної рефлексії в новітній науковій літературі.

Ключові слова: соціогуманітарне знання, музична культура, методологія інтегрування, художньо-естетична рефлексія.

Исследуются интерпретации современной музыкальной культуры в контексте интегрирования методов социогуманитарного знания, осуществляется методологический обзор практических результатов исследования музыкальной рефлексии в новейшей научной литературе.

Ключевые слова: социогуманитарное знание, музыкальная культура, методология интегрирования, художественно-эстетическая рефлексия.

The article touches upon interpretations of modern musical culture in a context of integration of methods social humanities knowledge, to the methodological review of practical results of research to a musical reflection in the newest scientific literature.

Key words: social-humanities knowledge, musical culture, methodology of integration, art-aesthetic reflection.

Музична культура як поняття в системі сучасного соціогуманітарного знання трактується як складна ієрархічна система відносин, до якої входять знаки, тексти, умови комунікації, філософсько-естетичні й етичні норми, що визначають цінність музики, всі види музичної діяльності, її суб'єкти й об'єкти, а також установи та соціальні інститути, що забезпечують її функціонування. Але особливе значення для виявлення специфіки музичної культури в багатовекторному просторі сучасної аксіосфери мають ціннісно-гносеологічні аспекти.

Культурестетичні трансформації музичної культури на зламі ХХ–ХХІ ст. пов'язані з проблемою формування системи художніх цінностей у соціо-аксіологічному просторі сучасної України. Музична культура Слобожанщини пройшла тривалий шлях становлення та конституювання. Головні процеси її генезису є невід'ємною частиною загальнокультурного і цивілізаційного процесу.

Теоретичний аналіз сутності музики, розпочатий наприкінці ХХ-го ст., приречений на одночасне порушення суміжної проблематики (що є культурою та її символами, людською діяльністю і духовністю, що таке культурний сенс і текст культури, кореляції традиції етносу, мистецтва та музичної рефлексії), детермінує комплексний, інтегрований підхід.

Згідно з традиційним розумінням музика є видом мистецтва, типом художньої діяльності, і, напевно, у зв'язку з цим потребує в аргументації її теоретична належність до мистецтвознавства та естетики, хоча явною є обмеженість подібного підходу. Це особливо помітно виявляється в тому разі, коли йдеться про специфіку ставлення до світу, його неповторності в межах музично-можливого і, разом з тим, відвертої детермінованості цілого певними фундаментальними законами, що перебувають поза музичною технологією та виразністю. В цьому контексті саме музика стає предметом іншої науки, наприклад, теорії культури, яка досліджує історично зумовлені типи людської духовності в її найрепрезентативніших формах. Цілком зрозуміло, що історична наука та весь комплекс пов'язаних з нею понять не просто застосовні до музики, але й виконують роль своєрідного поля тяжіння, тільки в ньому можуть бути охоплені її різноманітні кристалізації: від епохальних стилів і жанрів до формально-образних систем та засобів конструктивності.

Але існує ще одна галузь знань, чії теоретичні досягнення дозволяють виявити специфіку музичних комунікацій, приховані механізми процесів музичного сприйняття, чуттєвих та раціональних процедур художнього акту — від утворення до виконання музичного твору. Це — музична психологія. У цьому разі ми маємо на увазі психологію творчості, відомий феноменологізм, який не заперечує фундаментальних законів психофізіологічної діяльності індивіда. Музична психологія може бути розцінена як наукове дослідження людської культури.

Даніель Дж. Левитін розглядає музику з точки зору когнітивної психології у своїх книгах «Це — твій мозок у музиці: наука про захоплення» [1], та «Світ у шести піснях: як музикальний мозок створив людську природу» [2]. Як спеціаліст з пізнання музики, він має довіру науковців завдяки своїм численним дослідженням, що змінили спосіб мислення про слухову пам'ять. Він доводить, що довготермінова пам'ять зберігає багато з деталей перцепційного досвіду, який попередні теоретики вважали втраченим під час кодування. Привертає увагу до ролі мозочку в слуханні музики, зокрема протестування імпульсів при розрізненні знайомої й незнайомої музики.

У своєму творі Левитін багато посилається на фахівців інших галузей науки, об'єднуючи з ними свої дослідження, що є для нас дуже важливим. Він шукає відповіді на, здається, елементарні запитання: «Чому одні виконавці стають знаменитими, а інші, не менш талановиті, пропадають у безславній темряві? Чому музика дається одним легко, а іншим — ні? Чому одні пісні нам подобаються, а інші залишають байдужими? Як щодо дивних здібностей великих музикантів та інженерів, здатних відчувати нюанси, при тому, що більшість з нас цього не вміє чи не може?» [2, с. 25]. Науковці Стенфордського університету провели багато експериментів, щоб це з'ясувати. Нейропсихологія виявилася тією сферою, яка мала відповіді на деякі запитання про пам'ять, сприйняття, творчий потенціал та мозок, що є основою їх усіх.

Уільям Форд Томпсон (дослідник музичних здібностей, композитор у Торонто) вважає, що праця вчених і митців має подібний розвиток: творча та дослідницька стадія мозкової атаки, за якою йде стадія розвитку та експериментів, коли перевірені шляхи перетинаються з новими творчими вирішеннями проблем. Їх праця — це, зрештою, переслідування істини. Ті та інші розуміють, що «...правда, за своєю природою, є контекстною та мінливою, залежить від точки зору, а сьогоденні істини — завтра вже спростовані гіпотези. Для митця-художника та музиканта мета полягає не в тому, щоб відтворити правду в буквальному значенні, але створити універсальну правду, яка зворушуватиме людей і тоді, коли контексти, суспільства та культури змінюватимуться» [3, с. 140]. Для вченого мета полягає в тому, щоб переповісти «правду сьогоденну», щоб замінити «стару правду», визнаючи, що коли-небудь і цю теорію замінить «нова правда», тому що це — шлях прогресу.

Музика є надзвичайною для діяльності людини своєю повсюдністю та стародавністю. Деякі з найстаріших експонатів, знайдених у розкопках — музичні інструменти : з кісток робили флейти, шкіра розтягувалась по пнях — то були барабани та ін. ...Левитін звертає нашу увагу на те, що кожного разу, коли люди об'єднуються з певних причин, там «є музика: весілля, похорон, закінчення коледжу, чоловіки, що йдуть битися на війну, та повернення їх додому, спортивні події на стадіонах, молитви, романтичні вечери, матері, котрі заколискують дітей, та студенти, які використовують музику як фон під час навчання» [5, с. 93]. У неіндустріалізованих культурах, навіть більш, ніж у сучасних західних суспільствах, музика була і є невід'ємною частиною буденного життя. Тільки порівняно нещодавно,десь п'ять століть тому, виник поділ в нашій власній культурі на дві категорії виконавців музики та слухачів музики. В більшій частині світу та в більшій частині історії людства, створення музики було такою ж природною діяльністю як ходіння та дихання, всі брали в ній участь. Концертні зали, присвячені виконанню музики, виникли тільки за декілька минулих століть.

Більшість з нас звертається до музики в пошуках виразу емоцій. Ми не вивчаємо виконання, відшукуючи в ньому неправильно взяті ноти, і, поки вони не виводять нас зі стану блаженства, більшість з нас їх просто не помічає. У нас, як у слухачів, є всі підстави вважати, що деякі стани нашого мозку відповідають тим, які мають музиканти, чиє виконання ми слухаємо. Лейтмотив, який повторюється в нашій свідомості стосовно музики, навіть для тих з нас, хто не здобув освіти з теорії музики та її виконання, робить нашу свідомість музичною, а нас — досвідченими слухачами.

З метою розуміння нейробіохімічної основи музичної майстерності і того, чому деякі люди перевершують інших як виконавці, необхідно пам'ятати, що музична майстерність набуває різноманітних форм, іноді технічних (зокрема вправність), іноді емоційних. Здатність захопити нас виконанням так, що ми забуваємо про все інше, — це також своєрідна здібність. Багатьом виконавцям притаманні особистий маг-

нетизм чи харизма, тобто, незалежно від решти здібностей, це може в них бути або не бути. Ще однією складовою музичної майстерності є музична пам'ять.

Пам'ять упізнання — здібність, яку має більшість з нас, впізнавати фрагменти почутої раніше музики — аналогічна пам'яті на обличчя, фотографії, навіть смак і аромат, тут маються індивідуальні відміни. Деяким людям це вдається краще, ніж іншим, але це може бути пов'язано з уродженою або внутрішньо притаманною, схильністю їх складу розуму, що також може мати, частково, генетичну основу.

Отже, майстерність у музиці набуває різноманітних форм: уміле володіння інструментом, емоційний зв'язок, творчість та спеціальні ментальні структури для запам'ятовування музики. «Вмілими слухачами можна стати після опанування нами граматики своєї музичної культури та долучення її до ментальних схем, які дозволяють нам формувати музичні очікування, суть естетичного враження в музиці» [4, с. 254]. Але, хоча в процесі занять музикою, безумовно, використовуються ті структури мозку та нейронні рефлекторні дуги, які не послуговуються рештою типів діяльності, процес формування музиканта високого класу потребує багато тих же властивостей особистості, що й на шляху до високого рівня майстерності в інших галузях, зокрема ретельності, терпіння, мотивації та просто постійного заняття обраною справою.

«Зерна музичних смаків висіваються в утробі матері» — такого висновку дійшла під час своїх досліджень Олександра Ламонт з Кільського університету (Великобританія). Зокрема, результати доводять, що навколишнє середовище, навіть, коли воно передається через амніотичну рідину, може впливати на розвиток та переваги дитини. Але для смаку необхідний ще й тривалий період акультурації, впродовж якого мала дитина вбирає в себе музичну культуру народу свого місця народження. Були повідомлення щодо того, як звикнути до музики чужоземної (для нас) культури, всім маленьким дітям більше подобається західна музика, незалежно від своєї культури чи расової належності; підтверджено, що перевагу надають консонансу, а смак до дисонансу розвивається пізніше (і різні люди можуть витримати різну кількість дисонансу). Чутливість дітей до музичного малюнку можна порівняти з їх чутливістю до лінгвістичного малюнку.

Дослідники виокремлюють підлітковий вік як поворотний для формування музичних смаків. Стаючи дорослими, ми, зазвичай, відчуваємо ностальгію за музикою, яку сприймаємо, як «нашу», і це відповідає тій музиці, яку ми слухали в тому віці. У більшості людей музичні смаки сформовані уже до вісімнадцяти-двадцяти років, хоча немає якогось кінцевого пункту часу, після якого наші смаки вже не розвиваються.

Наукові дослідження переваг та неприйняття естетичних галузей (живопису, поезії, танцю, музики та ін.) довели, що існують упорядковані взаємозв'язки між складністю мистецьких творів і тим, наскільки вони нам до вподоби. Поняття складності тут є суб'єктивним.

Коли музичний твір здається занадто простим, він нам, радше за все, не сподобається, ми вважатимемо його тривіальним. Коли ж він занадто складний, нам це теж не подобається, тому що ми нічого не можемо передбачити та не сприймаємо його як щось, пов'язане зі знайомим раніше.

«Як і всі форми мистецтва, музика має утворювати необхідну рівновагу між простотою та складністю, щоб сподобатися нам» [2, с. 89]. Простота і складність пов'язуються з тим, що нам знайоме. Наше прослуховування музики утворює схеми для музичних жанрів та форм, навіть якщо ми слухаємо просто пасивно, не намагаючись аналізувати музику.

Відносно новий напрям у науці, еволюційна психологія, розширює розуміння розвитку від фізичного до психічного. Наш розум синхронно еволюціонував з фізичним світом. Характер мислення, здатність вирішувати проблеми певним чином, сенсорні системи — усе це є продуктом мільйонів років розвитку.

Усупереч старому спрощеному поняттю, що музика та мистецтво обробляються в правій півкулі, а мова та математика — у лівій, нещодавні дослідництва виявили, що «музика є всюди в мозку». Дослідник нервових процесів, Готфрід Шлауг з Гарварду, довів, що «...фронтальна частина мозолистого тіла — маси волокон, котрі з'єднують дві півкулі мозку, — значно більше в музикантів, ніж у немужикантів, і, особливо, музикантів, які почали рано займатися музикою» [6, с. 107]. Це відбувається тому, що музиканти координують та залучають нейронні структури в операції, керовані як лівою так і правою півкулями. Встановлено, що в музикантів часто мозочок більший, у них вища концентрація сірої речовини (сіра речовина — це та частина головного мозку, котра містить кліткові тіла, аксони та деревоподібні структури і обробляє інформацію, на відміну від білої речовини, яка відповідална за передачу інформації).

Виявлено, що прослуховування музики та музична терапія допомагають людям упоратися з багатьма психологічними та фізичними проблемами. На заняттях з людьми, в яких ушкоджено мозок, вчені бачили пацієнтів, які втратили здатність читати книги, але могли читати музику по нотах, або таких, котрі грали на фортепіано, але при цьому мали такі проблеми з моторною координацією, що не могли застібнути ґудзики на власному одязі. Урсула Белуджи (музичний нейропсихолог Стендфордського університету) проводила дослідницькі спроби з людьми, що мають синдром Уільямса. Незважаючи на їх повне розумове погіршення, вони особливо добрі у музиці й особливо соціальні. При скануванні їх мозку під час прослуховування музики виявлено, що поки вони слухали музику, використовували значно більший набір нервових структур, ніж тоді, коли роблять щось інше. Активація мигдаликів і мозочка (емоційного центру мозку) була значно більшою, ніж у «нормальних». «Куди б вчені не подивилися, виявляли сильні нейронні активації. Мізки піддослідних аж гуділи» [4, с. 273].

Нова галузь науки, якою є перехрещення психології та неврології — нейропсихологія — з'ясувала, що в прослуховуванні музики, її написанні та виконанні беруть участь майже всі частини мозку та нервові підсистеми. Саме тому музика здатна управляти нашими емоціями, впливає на наш інтелект, спосіб мислення, душу.

Головними елементами будь-якого звука є голосність, основний тон (висота), контур, ритм, темп, тембр, місце знаходження (звідки лине звук) та реверберація. Наш мозок «перетворює ці основні перцепційні ознаки в високорівневі поняття виміру, гармонії та мелодії» [4, с. 115]. Ідея первісних елементів, що об'єднуються з метою створення художнього ефекту, та важливість взаємозв'язку між цими елементами існує і в музичному, і в образотворчому та танцювальному мистецтвах. Співвідношення кольору та лінії стають мистецтвом, коли форма та потік (те, як погляд падає на полотно) утворюються за допомогою елементів нижчого рівня. Коли вони гармонійно з'єднуються, то створюють вигляд, передній план і фон, емоцію та інші естетичні ознаки. Так само й танець, — це не тільки бурхливе море незв'язних рухів тіла. Саме співвідношенню цих рухів утворюють цілісність та повноту, послідовність та спільність — ось що є дещо вищим рівнем розумового процесу. Коли слухаємо музику, фактично сприймаємо численні ознаки чи виміри.

Антрополог Джон Блекінг вивчає характер музики в різних культурах і часах. Він стверджує, що «музичні здібності — загальна характеристика людського роду, а не рідкісний талант». Дарвін вважав, що музика передувала розмові, як засіб залицяння, порівнюючи музику з хвостом павича. У своїй теорії статевого відбору він встановлює виникнення особливостей, які не слугували безпосередньо меті виживання, а тільки забезпечували індивідууму (отже, його генами) більшу привабливість.

Когнітивні психологи розглядають роль музики в сучасному суспільстві з тієї ж точки зору. Як приклад, кількість сексуальних партнерів у рок-зірки може бути в сотні раз більша, ніж має нормальна людина, і неприваблива зовнішність не є проблемою. Багато чого з якостей людської поведінки (наприклад, розмова, створення музики, художні здібності та почуття гумору), можливо, розвивались переважно для того, щоб, як і у тваринному світі, рекламувати свої гени при сексуальних залицяннях.

Слід підкреслити, що саме в контексті когнітивної психології припускається, що музикальність та танцювальність були (і є) сексуально привабливими якостями для осіб протилежної статі. Дійсно, той, хто може співати та танцювати, засвідчує потенційним партнерам витривалість та гарний загальний стан здоров'я, як фізичний, так і психічний. Наявність цих навичок також засвідчує, що в цієї особи достатньо їжі та є надійний притулок, щоб мати час удосконалювати свою майстерність. Джон Блекінг указує: «У сучасному суспільстві зацікавленість музикою досягає піку в підлітковому віці, тому що музика розвинулась і продовжує функціонувати як показ залицяння, здебільшого, молодих чоловіків, щоб привернути увагу жінок» [5,

с. 97]. Більше того, можливо, еволюція вибрала художню творчість (зокрема, музичну) в цілому, як своєрідний маркер сексуальної привабливості. Дослідник доводить, що є різниця між тим, кого жінка обрала б для народження потомства (кращі гени), а кого — для використання цього потомства (кращі матеріальні умови).

Джефрі Міллер, когнітивний психолог, розглядає ще додаткові можливості музики як соціального зв'язку та спільності. Колективне створення музики може захопити людей (соціальних тварин) до згуртованості. І, можливо, музика історично слугувала тому, щоб стимулювати почуття єднання групи та надавала можливість виконувати інші соціальні дії. Давні співи навколо вогнища могли бути засобом не спати, щоб відвернути хижаків, та розвивати соціальну координацію і співпрацю в рамках соціальної групи. Люди мають потребу в соціальних зв'язках, щоб суспільство існувало, а музика — один з них.

У західній культурі вибір музики людиною пов'язаний з важливими соціальними наслідками диференціації суспільства за різноманітними ознаками. Дослідник психології музичного сприйняття вказує: «Ми слухаємо ту музику, яку слухають й наші друзі... Особливо замолоду, коли ми шукаємо себе, як особистість, формується й наші зв'язки чи соціальні групи з людьми, на яких ми прагнемо бути схожими, чи з тими, хто має з нами, як ми вважаємо, щось спільне. Щоб зовнішньо визначити такий зв'язок, ми одягаємося відповідним чином, захоплюємося тими ж самими речами та слухаємо однакову музику. Наша група слухає одну музику, а решта — іншу» [6, с. 131]. Все це складається в еволюційне уявлення про музику як особливий фактор розвитку соціальних зв'язків та згуртованості суспільства.

Таким чином, сучасні наукові дослідження генези музичної рефлексії базуються на інтегративному підході психології і нейрофізіології, культурології і теорії мистецтва, соціології й етнографії. У зв'язку з тим, що мова музики не має еквіваленту в жодній галузі людської діяльності, та її матеріал — звукоінтонація та організований час — було взято в праісторії людства, предметність музичних творів є принципово поза понятійною та не підлягає жодній редукції. Тому методологічною засадою дослідження специфіки детермінації музичної культури в сучасному соціогуманітарному знанні є комплексний, інтегрований підхід.

Перспективами подальших досліджень у цьому напрямі може бути визначення основних тенденцій наукових досліджень музичної культури в контексті інтегрування методів соціогуманітарного знання, розширення методологічних горизонтів аналізу музичної рефлексії як фактора новітнього культуротворення сучасної України.

Список літератури

1. Кучерюк Д. Ю. Художньо-образна система мистецтва // Естетика. — К., 2000. — С.148–149.
2. Марач А. В. Экспериментальные исследования восприятия музыки в англоязычной научной литературе [Электронный ресурс] / А. В. Ма-

- рач. — Режим доступу : <http://www.pws-conf.ru/nauchnaya/lss-2008/263-esteticheskoe-obrazovanie/6583>.
3. Тарасов Г. С. Социопсихологический феномен музыкального искусства в современной культуре / Г. С. Тарасов // *Вопр. психол.* — 2006. № 1–2. — С.105–110.
 4. Clarke, E. F. Perceiving musical time / E. F. Clarke, C. Krumhansl // *Music Perception.* — 1990. — Vol. 7. — № 3. — P. 213–251.
 5. Daniel J. Levitin, This is your brain on music // *Cognitive Psychology.* — 1993. — Vol. 15. — P. 66–94.
 6. Sloboda, J. A. Music and Emotion: Theory and Research. / J. A. Sloboda, P. Juslin. — Oxford: Oxford University Press, 2007. — 486 p.

Надійшла до редколегії 25.05.2011 р.