

УДК 159.9
ББК 88.3

С.Л. САБУРОВА

Дальневосточный институт психологии и психоанализа
г. Хабаровск
swetl.saburova@yandex.ru

МУЗЫКАЛЬНОЕ ДВИЖЕНИЕ ИННОВАЦИОННОЙ ЛИЧНОСТНО-СМЫСЛОВОЙ АКТИВНОСТИ МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ

Saburova S. L.

Far Eastern Institute of Psychology and Psychoanalysis
Khabarovsk

MUSICAL MOVEMENT OF INNOVATIVE ACTIVITY PERSONALITY-SENSE PERFORMING MUSICIAN

Аннотация: В статье описывается музыкально-двигательная активность музыканта-исполнителя направленная на ситуацию переживания музыки, личностно-смысловая активность музыканта создает психофизиологическую связь между исполняемой музыкой и движением, при котором музыка, начинает управлять движением на глубинном личностном смысле музыканта. Дается обоснование о том, что движение музыканта-исполнителя не воспроизводит внешнюю звуковую фактуру, оно является результатом личностной активности в присвоении и выражении музыкальных смыслов произведения. Движение, опирающееся на экспрессивный ритм переживания музыки, имеет глубокий внутренний личностный смысл. Обосновывается вывод, о том, что личностно-смысловые признаки инновационной активности музыкального движения.

Ключевые слова: музыкант-исполнитель, переживание, музыкальное движение, музыкально-двигательная активность, инновационная активность, личностно-смысловая активность, телесно-моторное выражение.

Annotation: This paper describes the musical and physical activity performing musician focused on the situation of music experiences, personal and semantic activity musician creates executable psychophysiological relationship between music and movement, in which the music begins to drive traffic on a deep personal sense of the musician. Provides the rationale that the movement of the performing musician does not play an external sound texture, it is the result of innovative personal activity of existing funds musician through musical expression and assignment of meanings works. Movement, based on the experience of expressive rhythm of music, has a deep personal meaning inner musician who comes from within. The conclusion, that the personal-semantic attributes innovative personal activity performing musician are reflected in the activity of the mental processes of the movement of the performing musician.

Keywords: musician, musical movement, music and physical activity, innovation activity, personal and semantic activity, bodily expression engine, experience.

Огромным потенциалом для гармоничного развития личностной реализации человека обладает искусство как способ выражения внутренней реальности, духовного бытия. Музыкально-исполнительское искусство и сам творческий процесс, является тем интегральным свойством личности музыканта, которое получает свое развитие только в том случае, если оно связано с переживанием [4]. Любая психическая эмоция рождает импульс

к движению. Психическая жизнь в своей основе тесно переплетена с телесностью, неразрывно связана с биодинамическими, двигательными, «жизненными» основами деятельности человека [3]. Теории, рассматривающие связь эмоционального состояния с выразительным движением, а также аспекты проблемы телесно-моторных проявлений личности человека отражены в работах Б. Теплова, М. Мамардашвили, В. Зинченко, Л. Выготского,

М. Бахтина и многих других ученых. В области психологии применительно к деятельности музыканта широко используются труды Б. Теплова, Л. Бочкарева, А. Зака, Ю. Цагерелли, Р. Сулейманова В. Петрушина, Г. Цыпина, А. Готсдинера, Г. Когана, Г. Нейгауза т.д. Многие аспекты, связанные с формированием представления психологической сущности деятельности музыкантов-исполнителей, нашли свое отражение в изучении личности музыканта, и в частности некоторых сторон его личностной активности, как движения в процессе исполнения музыки [3, 5]. В решении этих и многих других проблем, связанных с музыкальным и личностным развитием музыканта существенный вклад, как показывает многолетняя практика, может внести изучение метода музыкального движения – направление, находящееся на стыке музыкальной педагогики, танцевального искусства, психологии [3].

Музыкальное движение – это уникальная отечественная система музыкально-личностного развития через движение, через опредмечивание в выразительном движении музыкальных переживаний [4]. Музыкальное движение, как активность опирается на интонационно-смысловую, эмоциональную сторону музыки. И здесь главным для музыканта-исполнителя является его специфика телесно-моторной системы движения как средства передачи слушателям музыкальных смыслов [2, 3, 5]. Телесно-моторная система музыканта-исполнителя является коммуникативной системой, которая заведомо шире языковой реальности, она объективирует то, что не может быть репрезентировано в вербальных и невербальных формах [5]. Поэтому задача музыканта-исполнителя состоит, с одной стороны, в том, чтобы объективно изучить и понять произведение во всех его внутренних взаимосвязях, выстроить художественный образ, не упуская ни одной детали, а с другой стороны – прожить его, почувствовать изнутри и тем самым вдохнуть в него жизнь. Это означает, что исполнитель должен пройти путь, пройденный композитором, воссоздать произведение своей энергией и душой, как и композитор [2]. Ответственность исполнителя заключается в том, чтобы не исказить произведение, передать его во всей многогранной полноте смыслов, ничего не добавляя и не отбрасывая по своему желанию. В определенном смысле исполнитель – это проводник воли композитора и высшей разумной воли вообще. Моторное выражение музыканта-исполнителя и вся его структура поведения в целом, тонко реагирует на переживаемые чувства, отражает направленность и динамичность, регулирует исполнительский процесс. Именно эта сторона движения, связанная с мотивами и отношениями человека, раскрытая в работах А. Запорожца, А. Леонтьева, Н. Берштейна, названа внутренней,

интроверсионной, смысловой, субъективной. Смысловая моторика, как динамический личностный процесс музыканта-исполнителя участвует в механизмах художественного творчества, в процессах психической регуляции и эмоционально-аффективном переживании [3, 4]. Такая деятельность, по существу является инновационной личностной активностью музыканта как средства передачи в движении музыкальных смыслов исполняемого произведения. Этот феномен точно выражен в высказывании Н. Бердяева: «... в истоках искусства и сознания лежит движение, смыслы искусства и сознания связаны в своих изначальных формах с движением» [1].

Целесообразно выделить целостные психомоторные характеристики музыканта-исполнителя, его смысловые интенции, как инновационную личностную деятельность, участвующую в передаче художественных смыслов, связанных с глубинными личностными установками музыканта-исполнителя [2]. Искренне, живое переживание музыки – захватывает все существо музыканта. При наблюдении за игрой исполнителей-музыкантов, наряду с необходимыми «инструментальными» действиями, детерминированными предметной логикой инструменталиста – подчиненности ей позы, положения рук и ног – можно заметить покачивания, наклоны, притопывания, повороты, и другие физические движения. Американские психологи проанализировали видеозапись разных выступлений Давида Ойстраха и обнаружили, что каждое из исполненных Ойстрахом произведений сопровождалось еле заметными, а иногда явными движениями (например, раскачка с активным переносом центра тяжести с ног на ногу), которые оказывались специфичными для разных произведений. Эта специфичность и характерность двигательного компонента позволили авторам заключить, что наблюдаемые движения входят в контекст исполнения, являются его частью.

Опираясь на опыт музыкального движения, можно сказать больше – эти движения относятся к функциональной системе, которая имеет свое собственное моторное «представительство» [3]. Эти движения спонтанны и неосознанны, они подчинены интонационной логике – логике художественного выражения и восприятия, являются личностно-смысловой инновацией, как необходимым условием в передачи образа задуманного композитором смысла произведения. Телесно-моторное «проговаривание» протоинтонации, лежит в основе любого художественного выражения и восприятия [4]. В контексте внешнего исполнительского действия эти движения проявляются не от «привязанного» к инструменту и ограниченного пространством инструментального действия, а на основе трансформирующего внутреннего действия

музыканта-исполнителя. Движение музыканта-исполнителя связано с содержанием исполняемой музыки и влияет на процесс ее восприятия слушателями [2]. Можно высказать предположение, что само инструментальное действие осуществляется на основе личностной инновационной активности, подчиненной инструментальной логике произведения. Функциональная система активного действия имеет общую природу с мотивационной силой внутреннего действия, неумолимо ведет творческий исполнительский процесс. Это сила ощущается как внутренний импульс, как стремление сделать так, а не иначе, она прикосновение к инструменту музыканта, дает убедительность выражения и задает строгую определенность способа высказывания. Участие внутреннего активного действия, обеспечивает ту точность прикосновения к инструменту, рождение того пресловутого «чуть-чуть», которое превращает исполнение в акт искусства [2, 3]. Как отмечает Ю. Цагарелли, движения музыканта-исполнителя становятся все более совершенными благодаря развитию навыков исполнения, а так же по мере усовершенствования конструкций музыкального инструмента.

Можно выразить мысль, о том, что эстетический критерий движений музыканта-исполнителя является неким общим критерием оценки качества функционирования и содержания систем. В пользу такого предположения свидетельствует то, что эстетический критерий является своеобразным мерилем ценности (правильности) не только музыкально-исполнительских движений, но и совершенствование их [5]. Это объясняется тем, что подлинное мастерство музыканта-исполнителя отличается совершенством, легкостью и красотой движений. Эстетический критерий, как личностная инновационная активность музыканта, лежит в основе практических занятий, тренировок, развития и усовершенствования профессионально-исполнительских умений [2, 5].

Развертывание в пространстве и во времени про-тоинтонационных микродвижений или, как называл Б. Теплов «зачаточных действий», объективация телесно-моторной процессуальности музыкального восприятия лежит в основе практических занятий по методу музыкального движения. Музыкально-двигательная активность, направленная на ситуацию переживания музыки, создает психофизиологическую связь между музыкой и движением, при котором музыка, начинает управлять движением на глубинном личностном уровне активности музыканта. Движение определенным образом «уподобляется» музыкальному произведению, но при этом отвечает индивидуальности музыканта [2, 4].

Таким образом, можно предположить, что музыкально-двигательное единство не сводится к формаль-

ному согласованию отдельных параметров музыкального произведения и движения. Более того, формальное совпадение музыки и движения может стать смешным, известно, что в комедийных жанрах этот эффект часто используется для усиления комичности ситуации. Телесно-моторное уподобление сложному, интегральному фактору, каким является музыкальное произведение, не осуществляется как простое сходное подстраивание, а происходит путем специального «переозначивания», в основе которого лежит избирательность движения, как личностной активности музыканта. Движение, опирающееся на экспрессивный ритм переживания музыки, имеет глубокий внутренний личностный смысл музыканта, который идет изнутри. Это пластическое обобщение, основывающееся на эмоционально-двигательном образе, возникающем в результате личного осмысливания музыкальной фактуры музыкального материала [2, 3, 4, 5]. В этом случае зеркально не отражается ни один из элементов воспринимаемого произведения, активной инновационной трансформации подвергается не только временной ритмический рисунок мелодии, но и вся структура мелодии. Движение музыканта-исполнителя не воспроизводит внешнюю звуковую фактуру, оно является результатом личностной активности всех действующих средств музыканта, через присвоение и выражения музыкальных смыслов произведения [2]. Именно в таких личностных перцептивных моделях, находят отражение объективные признаки личностной активности психических процессов движения музыканта-исполнителя.

Библиографический список

1. Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. Т. 1. / Н.А. Бердяев. – М., 1994. – 230 с.
2. Воробьева К.И. Мотивационно-смысловые детерминанты публичного выступления музыканта-исполнителя / К.И. Воробьева, Сабурова С.Л // Гуманитарные науки на Дальнем востоке. – 2014. – № 1. – С. 204-209.
3. Князева Т.С. О методе музыкального движения: психологические механизмы и аутентичный смысл / Т.С. Князева // Исполнительское искусство и музыковедение параллели и взаимодействия. – М. 2010. – С. 214-220.
4. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – М., 1947. – 302 с.
5. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности / Ю. А. Цагарелли. – СПб., 2008. – 367 с.
6. Вяткин А.П. Модификация «я-концепции» у студентов в процессе обучения // Известия Иркутской государственной экономической академии. 2013. №3. С. 133–139