

Николаева-Солдатенкова Татьяна Борисовна

ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЭМОЦИИ: ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Воспитательная функция художественной эмоции, раскрываемая в данной статье, определяется автором в качестве одного из уровней структуры эстетического чувства. Согласно этой трактовке, реализация педагогического потенциала художественной эмоции осуществляется путем восхождения от нижнего уровня структуры к верхнему, представляющему сформированное эстетическое чувство. На основе анализа положений Л. С. Выготского об "эстетической реакции" и "катартическом" воздействии искусства, а также теории музыкальных эмоций В. Н. Холоповой дается характеристика понятий "художественная эмоция", "музыкальная эмоция", "эстетическое чувство" и их взаимосвязи.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/3-1/35.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (53): в 3-х ч. Ч. I. С. 148-151. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hlist@gramota.net

УДК 78(07)

Педагогические науки

Воспитательная функция художественной эмоции, раскрываемая в данной статье, определяется автором в качестве одного из уровней структуры эстетического чувства. Согласно этой трактовке, реализация педагогического потенциала художественной эмоции осуществляется путем восхождения от нижнего уровня структуры к верхнему, представляющему сформированное эстетическое чувство. На основе анализа положений Л. С. Выготского об «эстетической реакции» и «катартическом» воздействии искусства, а также теории музыкальных эмоций В. Н. Холоповой дается характеристика понятий «художественная эмоция», «музыкальная эмоция», «эстетическое чувство» и их взаимосвязи.

Ключевые слова и фразы: структура категории , эстетическое чувство; художественная эмоция; музыкальная эмоция; воспитание личности; воспитательная функция художественной эмоции; теория музыкальных эмоций; теория , катарсиса.

Николаева-Солдатенкова Татьяна Борисовна

Московский педагогический государственный университет

tatianapiano@mail.ru

**ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЭМОЦИИ:
ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ®**

Актуальность темы настоящей статьи заключается в том, что воспитательная функция художественной эмоции, формируемой на занятиях в музыкальном классе, остается во многом недооцененной. В связи с этим автор поставил перед собой *задачу*: раскрыть педагогические возможности художественной эмоции и показать пути их реализации. Принципиально *новым* в данной статье явилось положение о структурности категории эстетического чувства, подструктурами которой выступили художественная и музыкальная эмоции. Новым является и объединение двух концепций (Л. С. Выготского и В. Н. Холоповой) с целью решения педагогических задач.

Педагог-музыкант, решая задачу развития эмоциональной сферы ученика, фактически воздействует на его личность в целом. Основанием для подобного утверждения служит тот факт, что музыкальная эмоция, на которую направлены его непосредственные усилия, входит составной частью в структуру более масштабных понятий, таких как художественная эмоция и эстетическое чувство, оказывая при этом влияние на их становление и развитие.

Категория эстетического чувства представляет собой, по мнению автора настоящей статьи, многоуровневую иерархическую структуру, подструктурами которой выступают художественная эмоция и музыкальная эмоция. Таким образом, эстетическое чувство, вмещающая в себя названные эмоции, предстает в виде своеобразной , матрешки, содержащей дочерние образования меньшего масштаба. Осознание структурности этой категории представляет интерес для педагога, так как путь формирования эстетически развитой личности может проходить от нижнего слоя структуры к верхнему. Иными словами, сформированная музыкальная эмоция оказывает развивающее воздействие на художественную эмоцию, расширяя круг воспринимаемых учеником художественных явлений. Сама же художественная эмоция предстает неотъемлемым компонентом воспитания эстетического чувства.

Представленный схематически процесс трансформации нижних уровней структуры эстетического чувства в верхние на практике оказывается достаточно сложным и долгим. Связано это, помимо индивидуальных особенностей ученика, со спецификой каждой из названных эмоций. В дальнейшем изложении эта специфика раскрывается в опоре на две научные концепции: , эстетической реакции Л. С. Выготского и , теории музыкальных эмоций В. Н. Холоповой.

Однако сначала необходимо ответить на один вопрос, почему в названных категориях фигурируют разные понятия – чувство в одном случае, и эмоция – в других, в то время как и эстетическое чувство, и художественная эмоция принадлежат к разряду , высших эмоций, которые, возникнув на основе социальных и духовных потребностей человека, принято называть чувствами. Действительно, между обоими понятиями есть различие. Так, в отличие от эмоций, которые могут быть спонтанными, чувства – это сложные культурно обусловленные переживания человека, отражающие его устойчивое отношение к миру, людям, предметам. Чувство – это одно из наиболее ярких проявлений личности, выступающее в единстве с познавательными процессами и волевой регуляцией поведения и деятельности.

Бывают, однако, случаи, когда оба феномена фактически идентифицируются. По мнению, например, психолога Г. Бреслава, , целый ряд эмоциональных явлений относится с одинаковым успехом и к эмоциям, и к чувствам. Это вина, доверие, надежда, презрение и многие другие явления, которые могут носить как весьма кратковременный и ситуативный характер, так и многолетний, неподверженный никаким жизненным испытаниям [2, с. 140]. И в эмоциях, и в чувствах выражаются потребности конкретного человека, поэтому они всегда индивидуальны.

Учитывая диалектическую связь обоих понятий, следует считать их различие в названных категориях относительным. Однако оно существует. Так, есть основание причислять художественную эмоцию, при всей ее важности для духовной жизни человека, к более локальным образованиям, отличающимся по масштабу от эстетического чувства как одной из важнейших структур человеческой личности. Поэтому, говоря об этой категории, мы употребляем понятие , чувствой как явление более глубокое и устойчивое, оставляя для ее подструктур понятие , эмоцией.

Эстетическое чувство, характеризующее отношение человека к красоте природы, искусства, различных проявлений человеческой жизни, принадлежит, наряду с моральными, интеллектуальными и практически-ми, к числу ценных [5]. Оно отличается от обыденных, жизненных эмоций прежде всего тем, что последние имеют два полюса; эстетическое же – всегда положительно. Эта мысль находит подтверждение в концепции Л. С. Выготского, считавшего, что , вместо мучительных переживаний, вызываемых содержанием повести, мы имеем на лицо высокое и просветляющее ощущение легкого дыхания [3, с. 261]. Таким образом, эстетическая реакция даже на отрицательные эмоции, воплощенные в произведении искусства, порождает положительное чувство большой силы.

Несмотря на то, что категория эстетического чувства выделена достаточно давно, в вопросе о его природе и составе эстетических переживаний остается еще много неясного. . Думается, что в более или менее чистом виде эстетические эмоции вызываются только такими видами искусства, в которых форма и содержание совершенно неразделимы. К ним мы относим в первую очередь музыку. Такое же чисто эстетическое впечатление часто производит на нас красота природы, – считает психолог Б. Додонов [6, с. 58].

Конечно, в эстетической реакции на прекрасные произведения искусства и красоту природы есть нечто общее, однако эти два проявления эстетического чувства следует разделять. Так, для чувств, связанных с восприятием искусства, стоит употреблять термин художественная эмоция, которая выступает производной по отношению к категории эстетического чувства, в то время как последнюю можно считать обобщающей, охватывающей все виды эстетических реакций.

Формирование в человеке эстетического чувства является начальным звеном, неким импульсом на пути его эстетического воспитания. Процесс этот развивается, согласно, например, концепции А. И. Бурова, от аффективности младшего возраста к соединению этого чувства с эстетическим вкусом и в дальнейшем к объединению с эстетическим идеалом у взрослой сложившейся личности [8]. Таким образом, эстетическое чувство играет в личностной эволюции чрезвычайно важную роль: оно как бы открывает двери, давая возможность прекрасному войти в человеческую душу. И, безусловно, значимой в этом процессе является художественная эмоция, формирование которой происходит на протяжении всей жизни. Весомый вклад могут внести и занятия эстетического цикла, в том числе и уроки в музыкально-исполнительском классе.

Художественная эмоция возникает в человеке в процессе восприятия произведений искусства; она является результатом эстетической реакции на художественный образ и, в частности, на ту эмоциональную составляющую, которая в нем заключена. Эта реакция появляется спонтанно, однако со временем она может превратиться в устойчивое чувство.

Необходимо отметить существенное различие между двумя означенными категориями – эстетического чувства и художественной эмоции. Если первая при всей своей сложности и внутренней структурированности является единым образованием, превращаясь со временем в особое качество личности (, эстетически воспитанная личность), то вторая как ответный, реактивный феномен оказывается словно раздвоенной изнутри, представляя собой синтез объективного и субъективного начал. В качестве первого выступают свойства самого художественного предмета, второе же представляет собой инициированные ими ответные реакции. Эта внутренняя раздвоенность порождает естественные вопросы, например, как именно происходит процесс инициирования, на что эстетически реагирует человек (на форму или содержание предмета) и, наконец, что происходит с художественной эмоцией в душе самого воспринимающего. Ответы на все эти вопросы легли в основу положений Л. С. Выготского, изложенных им в книге , Психология искусства [3].

Сам термин , художественная эмоция появляется у Д. Н. Овсянко-Куликовского, русского лингвиста и литературоведа, исследователя проблем психологии творчества [7]. По его мысли, подобная эмоция предстает в двух ипостасях: как собственно художественная, или , эмоция мыслей, и лирическая, которую автор называет интеллектуальной. Первую Л. С. Выготский считает эмоцией , удовольствия, вторую – , действительной, , настоящей эмоцией, которую необходимо выделить в , особую психологическую группу [3, с. 243].

Основываясь на эмоциональной двойственности эстетической реакции, ученый разделяет эмоции, вызываемые самим материалом, или содержанием художественного текста, и его художественной формой. Обе эти эмоции, по его мнению, находятся , в постоянном антагонизме, т.к. , направлены в противоположные стороны [Там же, с. 260]. Представляется, однако, что обе грани художественного чувства могут объединиться в , интеллектуальном чувстве или же , эмоциональном интеллекте [4], так как выражают синтез чувства и мысли, необходимый для полноценной эстетической реакции.

В высказываниях Л. С. Выготского слышится отголосок чрезвычайно актуальной для философов XX века проблемы соотношения авторского и читательского смыслов в процессе интерпретации художественного текста. Перенесенная на почву музыкально-исполнительской эстетики она предстает как проблема диалектики прав и обязанностей интерпретатора, занимающей умы музыкантов уже не одно столетие.

Л. С. Выготский видит разницу между реальными и художественными эмоциями, прежде всего, в том, что последние не вызывают какого-то непосредственного физического действия. Он считает, что именно

задержка наружного проявления при сгорании художественной эмоции является ее *отличительной чертой*. Специфика этой эмоции проявляется еще и в том, что в ее образовании, особенно же в ее вторичной, т.е. артистической, реализации, огромную роль играют *мыслительные процессы*. Примером этого служат слова Д. Дидро о том, что актер плачет настоящими слезами, но слезы эти текут из мозга [Цит. по: 3, с. 257].

Исследуя проблемы, связанные с эстетической реакцией и воздействием искусства на человека, Л. С. Выготский создал свою теорию катарсиса. Пришедшая из Поэтики Аристотеля [1], эта категория характеризует сущность и эффект эстетического переживания, приводящего к очищению души. Так, например, психолог описывает центральный для эстетической реакции факт: мучительные и неприятные аффекты подвергаются некоторому разряду, уничтожению, превращению в противоположные [3, с. 260]. Таким образом, эстетическая реакция как таковая, в сущности, сводится к такому катарсису, то есть к сложному превращению чувств [Там же]. В этой способности искусства вызывать переживание катарсиса и заключается, прежде всего, педагогическое, воспитательное воздействие искусства на человека. При этом катарсис объединяет в себе и эмоциональное начало, и мысль, и духовную сферу личности.

Музыкальная эмоция, формируемая в сознании ученика на музыкальных занятиях, с одной стороны, имеет те же свойства, что и любая художественная эмоция (в частности, внутреннюю раздвоенность на эмоцию автора и эмоцию воспринимающего ее человека) и, с другой – обладает собственной спецификой. Так, лишенная понятийного слоя словесных искусств и предметного слоя пространственных искусств и живописи, музыка воздействует на человека с помощью веками сложившегося в ней эмоционального общения [10, с. 116]. При этом эмоциональный элемент в ней играет наибольшую роль, выделяя ее из сферы самых экспрессивных искусств, что дало основание называть ее «языком чувств».

Исследуя музыкальные эмоции, современный российский музыковед В. Н. Холопова в книге «Музыка как вид искусства» предлагает свою классификацию эмоций. В этой классификации представлены эмоции, которые функционируют вне искусства (то есть в практической жизни), выраженные в различных видах искусства, а также те, что присущи одной лишь музыке [9]. Ученый считает, что эмоции в музыке проявляются на разных уровнях: от преходящего настроения, локального аффекта, до мироощущения и мировосприятия.

По мнению В. Н. Холоповой, эмоции изображаемые (преподносимые) не имеют в музыке (по состоянию на XX век) какой-либо установленной регламентации, шкалы, дифференциации, а определяются главным образом эстетическими установками той или иной исторической эпохи [10, с. 110]. Однако так было не всегда. Известно, что в эпоху барокко, во времена господства Теории аффектов средства выражения эмоций были достаточно строго регламентированными. Маркерами определенных аффектов выступали тональность, темп, жанр, даже те или иные интервалы и мелодические ходы.

На сегодняшний день никто не пытается сосчитать количество музыкальных эмоций как носящих индивидуально-стилевой характер (эмоции баховские, шопеновские, скрябинские, прокофьевские), так и вызывающих личностный отклик у исполнителя и слушателя. Однако и по сей день остается актуальной семантика жанра, темпа, лада, тональностей, а также других музыкально-языковых средств, с помощью которых композитор воплотил образно-эмоциональный мир своей музыки.

Выражение эмоции в музыке является, по сути дела, выражением музыкального смысла. Так, говоря о трех сторонах музыкального содержания («эмоция, образительность и символика») [11, с. 55], В. Н. Холопова на первое место ставит эмоционально-выразительную, соотнося ее со сферой эмоциональных интонаций [Там же].

Предлагая типологию музыкальных эмоций, тот же ученый среди шести типов (эмоции, как чувство жизни, как фактор саморегуляции личности, эмоции, восхищения мастерством исполнительства, специфические природные эмоции музыки) [10, с. 100], называет два типа, представляющие особый интерес для темы настоящей статьи. Это изображаемые в музыке эмоции и субъективные эмоции музыканта-практика – композитора, исполнителя [Там же].

Для педагога важны особенно последние, т.е. исполнительские, с помощью которых музыкант в исполнительском акте воссоздает эмоции автора. Эту отраженную артистическую эмоцию можно назвать вторичной, так как ее субъективность рождается в контексте авторской, выступающей для исполнителя в качестве объективной. Подобное наименование несколько не снижает значимости этой эмоции, так как она является непременным условием реализации авторской музыкальной эмоции и может выступить фактором формирования и развития эмоциональной сферы личности ученика-музыканта.

Исполнительскую эмоцию можно считать своего рода инструментом непосредственного воздействия на эмоциональный мир ученика в процессе занятия в музыкально-исполнительском классе. При этом между художественными эмоциями учителя и ученика возникает особая связь, основанная на таком свойстве эмоций, как контагиозность, то есть способность к заражению, эмоциональному резонансу.

Подведем итог сказанному:

1) *эстетическое чувство*, являющееся духовным образованием, свидетельствует об эмоциональной культуре человека и представляет собой сложную многоуровневую иерархическую структуру;

2) *художественная эмоция*, которая выступает одним из уровней структуры эстетического чувства, сама является структурой, однако меньшего масштаба;

3) *музыкальная эмоция* выступает подструктурой художественной эмоции, являясь по отношению к ней более частным образованием. Она обладает собственной спецификой, играя в музыкальном искусстве особенно важную роль, меняющуюся от эпохи к эпохе;

4) еще одним уровнем в структуре эстетического чувства может явиться *музыкально-исполнительская эмоция*. Будучи одним из выражений художественной эмоции, она формируется в сознании ученика на занятиях в музыкально-исполнительском классе и служит основным инструментом воспитательного воздействия на его эмоциональную сферу, а через нее – на личность в целом. Процесс же этот может быть метафорически представлен как путь восхождения по ступеням структуры эстетического чувства от нижнего уровня к верхнему, знаменующему собой уровень эстетически развитого человека.

Список литературы

1. Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. 184 с.
2. Бреслав Г. Психология эмоций. М.: Смысл, 2004. 544 с.
3. Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Лабиринт, 2010. 352 с.
4. Гоулман Д. Эмоциональный интеллект. М.: АСТ МОСКВА, 2008. 480 с.
5. Додонов Б. И. Эмоции в системе ценностей // Психология эмоций / под ред. В. Виллюнаса. М. – СПб.: Питер, 2008. С. 55-68.
6. Додонов Б. И. Эмоция как ценность. М.: Политиздат, 1978. 272 с.
7. Овсяннико-Куликовский Д. Н. Психология мысли и чувства. М., 2012. 171 с.
8. Современные подходы к теории эстетического воспитания: материалы и тезисы Буровских чтений: к 80-летию со дня рождения А. И. Бурова. М., 1999. 207 с.
9. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: учебное пособие. СПб.: Лань, 2000. 320 с.
10. Холопова В. Н. Музыкальные эмоции: учебное пособие для музыкальных вузов и вузов искусств. М.: Мультипринт, 2010. 346 с.
11. Холопова В. Н. Три стороны музыкального содержания // Музыкальное содержание: наука и педагогика / отв. ред.-составитель В. Н. Холопова. М. – Уфа, 2002. С. 55-76.

EDUCATIONAL FUNCTION OF ARTISTIC EMOTION: PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL ASPECT

Nikolaeva-Soldatenkova Tat'yana Borisovna
Moscow State Pedagogical University
tatianapiano@mail.ru

The educational function of artistic emotion revealed in this article is defined by the author as one of the structural levels of aesthetic sensibility. According to this interpretation, the realization of the pedagogical potential of artistic emotion is carried out by means of ascension from the lower level of structure to the upper one representing formed aesthetic sensibility. On the basis of the analysis of L. S. Vygotsky's propositions about "aesthetic response" and the "cathartic" influence of art, as well as V. N. Kholopova's theories of musical emotions the concepts "artistic emotion", "musical emotion", "aesthetic sensibility" and their interconnection are characterized.

Key words and phrases: structure of category "aesthetic sensibility"; artistic emotion; musical emotion; education of personality; educational function of artistic emotion; theory of musical emotions; theory of "catharsis".

УДК 264-62

Искусствоведение

Предлагаемая статья посвящена проблеме анализа строения суточных богослужебных циклов католической и православной традиции. Основной областью исследования стал структурно-семантический анализ обрядовых элементов, который выявил отличия в глубинном устройстве суточных богослужебных циклов в двух христианских конфессиях. Их модели влияют на образование богослужений более высокого уровня, и в первую очередь это относится к характерной для православия древней традиции соединения Вечерни и Утрени в единый обряд Всенощного бдения, который отсутствует в католической службе.

Ключевые слова и фразы: Всенощное бдение; обряд; богослужебный цикл; Месса; Литургия.

Никушина Мария Анатольевна

Саратовская государственная консерватория (академия) им. Л. В. Собинова
nikyshinamaria@mail.ru

СТРУКТУРНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ КАТОЛИЧЕСКИХ И ПРАВОСЛАВНЫХ БОГОСЛУЖЕБНЫХ ЦИКЛОВ: СХОДСТВА И ОТЛИЧИЯ[©]

Сравнительный анализ строения суточных богослужебных циклов католической и православной традиции – одна из интереснейших проблем музыковедения. При несомненном параллелизме текстов, многих служб, обрядовых элементов этих систем, структурно-семантический уровень обнаруживает больше отличий, чем сходств. И в первую очередь это относится к характерной для православия древней традиции соединения