**Музыкальная деятельность. Мотивационный аспект**

Л.П. Новикова

Как известно, психологической основой всех видов музыкальной деятельности личности является восприятие музыки. Слушание, исполнение, сочинение, музицирование предполагают восприятие или сопровождаются им. Особенность музыкального восприятия заключается в том, что оно является эстетическим по своей направленности, то есть целенаправленным целостным восприятием произведений музыкального искусства как художественной ценности, которое сопровождается эстетическим переживанием. Музыкальная деятельность понимается как активность в художественно-эстетическом восприятии музыкальных ценностей, как деятельность, особенностью которой является эстетическое целеполагание, заключающееся в возможности субъекта открыть для себя в музыкальном явлении новую мысль, переживание.

В музыковедении, музыкальной психологии и социологии восприятие – это сложный многоуровневый, многокомпонентный динамический процесс формирования и функционирования субъективного образа слышимой музыки. Сложность понятия “восприятие музыки” проявляется уже в том, что в существующей литературе нет единой терминологии в обозначении этого процесса, называемого как “слушание музыки”, “интеллектуальное восприятие”, “освоение музыки”, “музыкальное восприятие-мышление” и т.д. Некоторые исследователи даже разводят понятия “восприятие музыки” и “музыкальное восприятие”, считая первое проблемой психологии, второе - музыкознания. Многоуровневость, динамичность процесса музыкального восприятия проявляется в условном выделении таких его этапов, как возникновение интереса к произведению, установка на восприятие, понимание и переживание музыки, начальное осмысление музыкального произведения, углубленное восприятие, переосмысление, оценка, “катарсис”. Анализ музыкального произведения как деятельности, интересующей нас прежде всего в ее мотивационном аспекте, требует рассмотрения таковой с точки зрения мотивов этой деятельности. Согласно современным системным представлениям, искусство полифункционально и служит удовлетворению целого комплекса потребностей. В искусстве выделяют эвристическую, коммуникативную, социально-организаторскую, воспитательную, просветительскую, познавательную, прогностическую, оценочную, катарсическую, гедонистическую, развлекательную и другие функции. Каждый автор выделяет свой набор функций, порой без четкого критерия их определения. Так, Л.Н. Столович называет 14 функций искусства, Е.В. Назайкинский – 9, выделяя в музыкальном восприятии потребность в познании, творчестве, эстетическом наслаждении, а также функции: самовоспитание, художественное переживание, разрядку, компенсаторную функцию, функцию стимулирования других родов деятельности, формирование определенного тонуса, состояния, настроения [1. C.100]. С.Л. Рубинштейн, П.В. Симонов видят главную функцию художественной деятельности в познании; А.Н. Леонтьев – в потребности очищения, “катарсисе”. В теориях познавательной природы эстетической потребности (Аристотель, Платон, Декарт, Гегель, А. Баумгартен, Г. Мейер) искусство определялось как один из способов познания действительности. В существующих ныне музыкально-психологических и музыкально-педагогических исследованиях прослеживается та же тенденция рассмативать музыкальное восприятие преимущественно в познавательном аспекте. Однако, рассматривая музыкальное восприятие как разновидность музыкально-познавательной деятельности, мы вслед за З.П. Морозовой, Н.Н. Гришанович, П.В. Анисимовым и др. считаем, что эта деятельность не ограничивается познавательной мотивацией.

На наш взгляд, наиболее адекватный анализ мотивов, побуждающих музыкальное восприятие, дает концепция художественной деятельности М.С. Кагана. Развивая идеи Л.С. Выготского, С.Л. Рубинштейна, Б.Г. Ананьева, А.Н. Леонтьева, он приходит к выводу о том, что художественная деятельность включает в себя познавательную, коммуникативную, ценностно-ориентационную, преобразовательную виды деятельности. Обращение к музыковедческой литературе подтверждает, что все эти виды активности субъекта присутствуют в процессе восприятия музыки. Исследователи определяют музыкальное восприятие как “эмоциональный сенсорно-интеллектуальный процесс познания и оценки музыкального произведения” [2. C.103]. Выделяя три типа восприятия музыки (“зрелищно-событийный”, “эмоциональный”, “обычной слуховой ориентировки”), Г.С. Тарасов подчеркивает, что специфике музыкального искусства отвечает второй тип – восприятие эмоциональное, восприятие как общение. Многие известные музыковеды, социологи подчеркивают ведущую деятельность общения в процессе восприятия музыки (Б.В. Асафьев, А.Н. Сохор, В.В. Медушевский и др.). Творческий преобразовательный характер придает этой деятельности само формирование художественного образа в процессе музыкального восприятия. “Всякий акт потребления, - считает М.С. Каган, – есть изменение, преобразование наличного бытия и тем самым разновидность практически преобразовательной активности человека” [3. C.57]. В “Психологии искусства” Л.С. Выготского восприятие трактуется как “…сложнейшая конструктивная деятельность, осуществляемая слушателем или зрителем и заключающаяся в том, что из предъявляемых внешних впечатлений воспринимающий сам строит и создает эстетический объект” [4. C.279]. Положение психологии о том, что деятельности без мотива не бывает и немотивированная деятельность – деятельность, не лишенная мотива, а с субъективно или объективно скрытым мотивом (А.Н. Леонтьев), означает, что музыкальное восприятие может побуждаться любым из мотивов этих видов деятельности. У одного субъекта роль смыслообразующего, реально побуждающего активность будет выполнять познавательный мотив, у другого – коммуникативный, у третьего – мотив творчества, преобразования, у четвертого –мотив определения ценности музыкальной деятельности, ее значимости для личности. Из этого следует, что восприятие музыки как синтез познавательной, ценностной, коммуникативной, творческой деятельности субъекта может побуждаться комплексом мотивов этих видов деятельности. Этот вывод не противоречит положению психологии о полимотивации деятельности и подтверждается существующими исследованиями.

В.В. Медушевский отмечает, что, отвечая потребностям познания, ценностной ориентации, развития творческого потенциала, художественная деятельность является полимотивной по своей природе. Опираясь на “теорию установки” Д.Н. Узнадзе, М.С. Каган утверждает, что в художественном восприятии существует множество специфических установок, которые, в рамках своей концепции, он подразделяет на художественную (гедонистическую), коммуникативную, познавательную, ценностную, творческую, выявляя таким образом феномен полимотивации музыкальной деятельности. Отсюда мы можем сделать вывод о том, что восприятие музыки – это специфическая деятельность, которая определяется не одним – двумя побуждениями, а одновременно действующим комплексом мотивов. Художественные мотивы, связанные с потребностью в восприятии музыкальных явлений, - это не просто сумма мотивов, а иерархическая система с определенными уровнями доминирования, в которой каждому мотиву соответствует свой “мотивационный вес”, характеризующий степень вклада данного мотива в реализацию деятельности. Мотивы, входящие в структуру мотивационной сферы музыкальной деятельности, могут иметь разную степень осознанности. Мы придерживаемся точки зрения А.Н. Леонтьева, С.Л. Рубинштейна и др. в том, что осознанные и неосознанные мотивы – это не противоречащие друг другу, а лишь находящиеся на разных уровнях психического отражения побуждения. С.Л. Рубинштейн трактовал неосознанные мотивы и действия не как явления вообще, не представленные в сознании, а как такие явления, которые не получили смысловой связи с другими побуждениями, не были соотнесены с ними. Если мотив осознается, он становится актуальной побудительной силой, превращаясь в “мотив-цель”. Рассматривая трудный и малоизученный вопрос взаимодействия мотивов внутри одной деятельности, Л.И. Анциферова указывает на целую систему духовных потребностей, побуждающих музыкальное восприятие, а И.В. Имедадзе подчеркивает крайнюю динамичность этой системы, доходящей до полной замены имеющихся мотивов и переключения на другую, имеющую большую субъективную ценность, деятельность.

Часто рождение новой потребности выступает как средство актуализации исходной в рамках одной музыкальной деятельности. Желание научиться правильно петь требует реализации в деятельности ряда необходимых потребностей: верного дыхания, звукоформирования, дикции, выразительного исполнения и др. Возникает инструментально соподчиненная зависимость мотивов. В процессе восприятия произведений музыкального искусства могут пробуждаться, актуализироваться, “опредмечиваться” совершенно новые потребности, мотивы через сопереживание, сочувствие как главный “механизм” воздействия искусства, вовлекая этим субъекта в новые ситуации и процессы.

Потребность в музыкальной деятельности как основа, стержневой фактор мотивации определяется в литературе по-разному. Так, Л.Н. Коган рассматривает художественную (музыкальную) потребность с функциональной точки зрения как “…состояние, побуждающее к восприятию ценностей искусства…” [5. C.84]; З.П. Морозова – как “…побуждение, вызывающее необходимость обращения … к различным видам музыкальной деятельности и опирающееся на эмоциональность…” [6. C.36].С позиций отношений личности трактует потребность Г.С.Тарасов, отмечая: “Музыкальная потребность выступает как отношение индивида…, которое определяется качеством музыки…, объемом и силой чувств, жизненных ценностей индивида, объективируемых с помощью музыки” [7. C.52]. Если рассматривать потребность в музыкальной деятельности с точки зрения направленности личности, то эту потребность можно определить как широкую направленность активности личности в области музыки, психическое состояние, создающее предпосылку к восприятию музыкальных ценностей, но само по себе не определяющее ее характер. Только после “встречи” со своим “предметом” - музыкальным явлением, конкретным музыкальным произведением, потребность “оживает”, наполняется содержанием, преобразуется в мотив деятельности. Потребность и мотив музыкальной деятельности соотносятся как общее и частное, абстрактное и конкретное.

Специфической особенностью мотивов музыкальной деятельности является их функциональность, то есть направленность не на результат деятельности, а на сам процесс ее. Наше общение с “прекрасным” (произведениями музыкального искусства) происходит не ради какой-то цели, а потому, что для нас эти моменты “встречи” являются ценными сами по себе. Функциональный характер музыкальной потребности ставит под сомнение вопрос о самом ее существовании, который снимается положением А.Н. Леонтьева трактовать предмет потребности максимально широко, как то, на что вообще может быть направлена деятельность. Функциональные музыкальные потребности – потребность в эстетическом наслаждении, переживании, разрядке, создании определенного настроения и т.п. – в широком смысле также являются предметными, поскольку предметом выступает здесь само функционирование, сам процесс деятельности. Д.Н. Узнадзе в этой связи выделяет два вида поведения – “экстрогенное” и “интрогенное”, считая последнее областью художественно-творческой деятельности, поскольку чувство удовольствия в результате переживания, наслаждения “прекрасным” вызывается не результатом активности, а самим процессом. Анализируя структуру мотивации музыкальной деятельности, З.П. Морозова отмечает, что это “…система объективных и субъективных побуждений, включающих потребности как основной источник мотивации, отношение как выражение личностного смысла деятельности и собственно мотивы как материализованную потребность” [6. C.6-37]. Соглашаясь в целом с такой трактовкой, мы, однако, считаем, что здесь не учтен целевой компонент, который придает направленность мотивации и служит ее системообразующим фактором. Более точным будет определять мотивацию музыкальной деятельности как систему побуждений, включающих потребность, как основной источник мотивации, мотив, как личностно смысловое ценностное, творческое, познавательное, коммуникативное отношение к музыкальной деятельности, направленное на удовлетворение потребности субъекта – достижение цели деятельности. Как утверждает эстетика, специфика художественной (музыкальной) деятельности заключается в том, что она содержит знания не об объективных законах реального мира, а о “значениях”, “смыслах”, “ценностях” музыкальных явлений для субъекта, включая в себя субъективное личностное отношение к отражаемому содержанию. Отмечая “универсальность” личностно смыслового отношения, А.Н. Леонтьев пишет, что оно “…реализуется деятельностью, проникающей за безразличность, объективность, равнодушность деятельности практической, теоретической, познавательной” [8. C.238]. Задача эстетической деятельности, считает психолог, состоит не в познании объективных закономерностей, заключающихся в музыкальном объекте, не в тех эмоциях, которые обеспечивают это познание, но в открытии “эмоций для себя”, своего неповторимого смысла. Отличительная особенность музыкальной деятельности, по А.Н. Леонтьеву, в самой постановке такой задачи, не существующей в сфере нехудожественной деятельности. Личностно смысловое отношение как обобщенный мотив музыкальной деятельности включает в себя мотивы всех ее видов, рассмотренных ранее, а потому это отношение – творческое, ценностное, познавательное, художественное, осуществляемое в деятельности общения, коммуникации. Это общение с автором (композитором), исполнителем, другими субъектами в процессе восприятия музыки носит художественную направленность и определяется в литературе как “художественное общение”. Подводя итог нашей попытке рассмотреть музыкальную деятельность в мотивационном аспекте, мы пришли к следующим выводам: восприятие музыки, лежащее в основе всех видов музыкальной активности личности, является полимотивированной деятельностью;

музыкальная деятельность есть деятельность художественного общения, характеризующаяся личностно смысловым, познавательным, ценностным, творческим отношением к ней субъекта;

спецификой мотивов музыкальной деятельности, вытекающей из природы данного вида искусства, является функциональность, т.е. направленность на сам процесс деятельности.

**Список литературы**

Восприятие музыки: Сборник статей / Под ред. В.Н. Максимова. М.: Музыка, 1980. 256 с.

Тарасова К.В. Онтогенез музыкальных способностей. М.: Педагогика, 1988. 176с.

Каган М.С. Человеческая деятельность: опыт системного анализа. М.: Политиздат, 1974. 328с.

Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1986. 573с.

Коган Л.Н. Искусство и зритель // Художественное восприятие: сб. статей / Под ред. Б.С. Мейлаха. М.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1971. С.84.

Морозова З.П. Теоретические основы формирования мотивации эстетической деятельности школьников // Приоритетные проблемы эстетического воспитания школьников. / Под ред. Л.П. Печко. М.: НИИ ХВ, 1990. С. 34-42.

Тарасов Г.С. Проблема духовной потребности (на материале музыкального восприятия). М.: Наука, 1979.С.52.

Леонтьев А.Н. Некоторые проблемы психологии искусства // Избр. психол. произв. в 2-х т. Т.2. М.: Педагогика, 1983. С.232-239.