## Введение

В настоящее время искусство, в частности, музыкальное, транслируясь навязчиво и повсеместно, перестало быть чем-то уникальным, сакральным и праздничным. Вследствие кардинального изменения музыкально-культурной среды, можно говорить о появлении новых смысловых контекстов восприятия и понимания музыки современным слушателем, в частности, учащейся молодежью. С появлением психологической направленности проблем восприятия музыки, возникают вопросы по систематизации поступающей звуковой информации, структурной организации перцептивного акта, его схематизации, различий в типах и уровнях организации восприятия музыки, его структуры профессиональными музыкантами и немузыкантами. Актуальными также являются вопросы, связанные с интерпретацией слушателем музыкального произведения, включения в смысловые контексты субъекта восприятия и понимания

Процессы рецепции стояли в центре проблемного поля психологической науки со времен ее зарождения. Особое место здесь принадлежит проблематике образа: в частности, образ является основной теоретической категорией такого авторитетного исследовательского направления, как гештальтпсихология. Однако в настоящее время процессы генезиса и рецепции образа рассматриваются преимущественно в категориях когнитивной психологии, зачастую демонстрирующей механицистскую интерпретацию этих процессов (R. L. Gregory, H. B. Barlow).

## 1. Психологические и метафизические контексты восприятия некоторых живописных образов эпохи Ренессанса

Цель настоящего параграфа - на примере нескольких произведений живописи Высокого Возрождения охарактеризовать специфику рецепции образа в означенную эпоху, что потребует от нас реконструкции целого ряда актуальных для данного историко-культурного периода рецептивных контекстов. Это, во-первых, метафизический контекст: аллегорическое содержание, присваиваемое изображениям художником и "считываемое" аудиторией, трактовалось в русле идей ренессансного неоплатонизма. Во-вторых, контекст прагматический: медико-биологические представления эпохи, имевшие аристотелианские истоки, позволяли приписывать изображению определенные терапевтические функции. При этом изображение воспринималось не только как средство симпатической магии, но и как своеобразное дидактическое руководство, и как источник непосредственного психосоматического воздействия. Наконец, контекст бытовой - ритуальный - и эстетический, сохраняющий свою актуальность до настоящего времени. Одна из важных задач настоящего исследования - представить все эти контексты как стороны единого пространства рецепции образа: разбор сложных и противоречивых взаимоотношений обозначенных модусов восприятия живописного изображения позволит нам выявить специфику ренессансной рецепции образа. Предметом нашего анализа будут "Спящая Венера" (или "Дрезденская Венера") Джорджоне, "Венера Урбино" Тициана и - в меньшей степени - "Венера и Купидон" Лоренцо Лото; ряд важных для нас положений, проясняющих идейный подтекст этих произведений, мы обнаруживаем в трактате Марсилио Фичино "О жизни".

В нашей работе мы опираемся на исследования в области исторической психологии, истории искусства, теории культуры, обладающие парадигматическим значением в комплексе наук о Ренессансе (Э. Панофский, Ф. Йейтс, А. Шастель), а также привлекаем ряд работ отечественных и зарубежных ученых, освещающих отдельные стороны возрожденческой рецептивной культуры (…Ю.В. Иванова). Наше исследование будет полезно для уточнения историко-психологической трактовки явлений культуры рассматриваемого периода. Кроме того, настоящая работа должна вновь продемонстрировать важность рассмотрения историко-культурной специфики рецептивного опыта для адекватного психологического анализа образного восприятия.

## 2. Психосемантика восприятия музыкального искусства учащейся молодежью с разным уровнем музыкальной компетентности

Концептуальной основой исследования выступили разработки отечественных и зарубежных исследователей в рамках психосемантического подхода (Ч. Осгуд, Танненбаум, Е.Ю. Артемьева, В.Ф. Петренко, В.В. Кучеренко): концепция семантического пространства как операционального анализа индивидуальной системы значений (В.Ф. Петренко), восприятие и оценка музыкальных произведений, построение музыкального семантического пространства (Л.Я. Дорфман, Г.В. Иванченко, Д.А. Леонтьев, П.А. Сабадош, М. Imberty, I. Crickmire). Отечественная психосемантика базируется на методологических позициях школы Л.С. Выготского, А.Н. Леонтьева, А.Р. Лурии и близкой ей школы С.Л. Рубинштейна.

Экспериментальная парадигма психосемантики включает в себя использование аппарата многомерной статистики для выделения категориальных структур сознания субъекта. При всем том, адекватность использования классического семантического дифференциала (СД) в оценке музыкального произведения сегодня остается дискуссионным.

На основе данных, полученных в результате проведенного направленного ассоциативного эксперимента, был сконструирован набор шкал музыкального семантического дифференциала с 7-балльной градацией выраженности каждого признака, представляющий собой перечень 32 пар антонимичных прилагательных и включающий в себя категории: эмоционально-оценочные, эстетические, тембральные (отражающие синестетические характеристики музыкального звука), социальной идентичности.

Объектами восприятия для оценивания явились последовательно предъявляемые с магнитофона (запись на СD) 7 фрагментов музыкальных произведений, представляющие собой законченные музыкальные построения длительностью от 55 с. до 1 мин.10 с. каждый: 4 классических произведения различных исторических эпох и эмоциогенного содержания (согласно теории моделирования музыкальных эмоций В.И. Петрушина), а также 3 современные музыкальные композиции разных стилей. Интенсивность звучания (сенсорного раздражения) всех произведений фиксировалась на одном уровне. Эксперимент проводился в группах и занимал 45 минут.

Общая численность респондентов, охваченных исследованием, составила 367 человек обоих полов, в возрасте от 14 до 27 лет: школьники старших классов, студенты ССУЗ и ВУЗ г. Самары с разным уровнем музыкальной компетентности.

Показательны результаты осуществленного нами факторного анализа (STATISTICA 6.0 for Windows, метод главных компонент, вращение "Varimax", обеспечивающее необходимую контрастность матрицы факторных нагрузок).

Так, в восприятии классической музыки реципиентами с высоким уровнем музыкальной подготовки выявлена устойчивая пятифакторная категориальная структура восприятия с собственным значением факторов ≥2,0. Определяющими явились факторы: "эмоционально-эстетический", "сложность", "активность", "субъектная направленность", "оригинальность". Эмоционально-эстетический фактор включает в себя дифференцированные эмоциональные характеристики и эстетические категории. Когнитивная сложность произведения представлена логичностью, сосредоточенностью, напряженностью, осмысленностью, а активность восприятия характеризуется субъектной, т.е. интровертной его направленностью.

Категориальная организация восприятия классической музыки учащейся молодежью с низким уровнем музыкальной компетентности характеризуется устойчивой четырехфакторной структурой. Определяющими факторами выступили: "эмоционально-оценочный", "социальная идентичность", "активность", "объектная направленность". Восприятие данных групп реципиентов характеризуется непосредственно-чувственным уровнем, где существенную роль играют эмоционально-оценочные характеристики и категории социальной идентичности; активность обусловлена объектной направленностью восприятия.

По результатам факторного анализа групповых матриц оценок современных музыкальных композиций во всех образовательных группах реципиентов было получено четырехфакторное решение. В группах учащейся молодежи с высоким уровнем музыкальной подготовки определяющими явились факторы: "эмоционально-эстетический", "напряженность", "социальная идентичность" и "сложность". Существенное значение в оценке музыкальных произведений приобретают категории напряженности/расслабленности, а также характеристики социальной идентичности. Факторами влияния в молодежных группах с низким уровнем музыкальной компетентности являются: "социальная идентичность", "эмоционально-оценочный", "напряженность" и фактор "активности".

## 3. Роль поэтической формы в восприятии художественных произведений

В современном мире мы сталкивается с огромным многообразием течений и направлений в искусстве. ХХ век становится переломным при переходе от "классических" произведений к "постнеклассическим": например, в поэзии появляются верлибры - свободные стихотворения, в которых отсутствует и привычная рифма, и метрический ритм.

Актуальным становится вопрос о роли поэзии в современном обществе. Отдавая предпочтение прозе, читатели обосновывают это тем, что проза представляет больше возможностей для автора в передаче своих мыслей, идей. Она более информативна, проста и понятна, более сюжетна, чем поэзия, которая существует скорее для наслаждения красотой формы, передает эмоциональный заряд, чувства, но форма при этом может закрывать содержание и усложнять переданный смысл. Поэзия требует особого настроя и чаще вызывает непонимание. Получается так, что поэзия, которая в процессе развития художественного произведения представляется более простой по сравнению с прозой, поскольку имеет выразительным средством поэтический ритм, помогающий передаче смыслов (Ю.М. Лотман, А.Н. Леонтьев), среди читателей становится очень сложным для понимания текстом, где ритм, форма - могут мешать.

В связи с этим, основной задачей исследования выступало выделение внутренних критериев читателей, по которым тот или иной текст относится к категории прозы или поэзии, аспектов формы, являющихся важными для определения текста как поэтического, и значимость этих критериев при восприятии художественных произведений.

В качестве возможных аспектов поэтической формы мы выделили следующие: разделение текста на строки, метрический ритм, рифма, а также ритм концевых пауз, наличие цезур, разностопность, похожесть строф. Испытуемым предъявлялось три задания. Применялась методика "экспериментальной деформации" текста (Е.П. Крупник). Эта методика заключается в последовательном "разрушении" художественного произведения таким образом, чтобы величина разрушения была известна. При этом регистрируется изменение возможности опознавания текста в зависимости от степени разрушения (в нашем исследовании - отнесение текста к категории прозы или поэзии). "Разрушение" в нашем исследовании затрагивало только ритмическую схему, сохраняя словесное содержание нетронутым. В задании 1 и 2 варьировались по 2 переменные, поэтому в каждом задании было представлено 4 текста. В задании 1 мы сравнивали влияние формы написания текста и метрического ритма, в задании 2 - влияние метрического ритма и рифмы. В задании 3 предъявлялось 7 разных текстов, каждый из которых содержал разную насыщенность ритмическими компонентами. Предъявленные тексты в каждом задании испытуемые размещали на шкале "проза - поэзия" по степени близости к той или иной категории (градации шкал не указывались). Предлагалось также выбрать текст, наиболее представляющий замысел автора, и обосновать свое решение. В задании 3 дополнительно предлагалось оценить каждый текст по степени предпочтения самим читателем.

При составлении заданий 1 и 2 учитывалось возможное влияние последовательности предъявления текстов, поэтому было составлено 4 типа заданий (схема сбалансированного латинского квадрата).

Для каждого задания была составлена гипотетическая последовательность расположения текстов на шкале, которая потом сопоставлялась с полученной экспериментальным путем последовательностью.

В исследовании приняло участие 62 человека в возрастной категории от 18 до 50 лет, 23 мужчины и 39 женщин, образование: техническое (17,7%), гуманитарное (41,9%) и естественнонаучное (40,3%). Использовались отрывки из произведений: А. Блок "Песнь Ада", "Ночная фиалка", "Когда вы стоите на моем пути…", М. Лермонтов "Демон", "Дума", А. Пушкин "Полтава", М. Цветаева "Ты, меня любивший…", Е. Винокуров "Моими глазами", Н. Заболоцкий "Завещание".

Метрический ритм и форма: большинство испытуемых считают наиболее выраженным признаком поэтичности метрический ритм. Текст, имеющий только форму стихотворения, чаще относится к прозе. Но 20% наших испытуемых при ответе на это задание ориентировалось в первую очередь на форму написания. Как правило, это было связано с небольшим опытом знакомства с поэзией (стихотворения не очень нравятся и читаются либо редко, либо не читаются вовсе).

Метрический ритм и рифма (все тексты написаны по форме прозы, без разделения на строки). Более важным признаком поэтичности был признан метрический ритм. Рифма не несет самостоятельной поэтической нагрузки, если нет других ритмов, но помогает однозначно отнести текст к поэтическому, даже если присутствующий метрический размер нарушается или присутствует только в части текста. Четкий метрический ритм без рифм (признаки белого стиха) имеет более самостоятельное значение.

Насыщенность ритмическими компонентами. Среди предложенных 7 текстов можно четко выделить две группы: верлибры (ритм концевых пауз, повторяемость ударных слогов, которая не создает четкого метрического ритма, либо присутствие только метрического ритма, который меняется от строки к строке) и более классические примеры поэтических текстов (метрический ритм, рифма, количество слогов, цезуры, ритм концевых и внутренних пауз). При этом текст М. Цветаевой оказался неоднозначным при определении его места в последовательности. Одни испытуемые оценивали его как очень поэтичный, сильный, с четким ритмом, признавая в нем "эталон" стихотворения, другие же напротив относили его к более прозаическим, обосновывая это тем, что ритм в нем сбивчивый и есть резкие переносы. Если посмотреть на это стихотворение, его ритмическую структуру, то эта противоречивость заложена в самом тексте автором, что создает определенную напряженность и резкость текста.

Отношение к верлибрам, новому направлению в стихосложении ХХ века, остается очень неоднозначным. Читатель, воспитанный на рифмах и классических произведениях (изучение поэзии только в рамках школьной программы), чаще всего относит эти тексты либо к прозе, либо к неудачной попытке автора написать стихотворение. Более богатый опыт общения с разными поэтическими произведениями позволяет уловить ритмические схемы другого уровня, особую поэтичность этих текстов.

## Заключение

Результаты исследования свидетельствуют о важной роли формы в восприятии и понимании поэтических текстов, а также о роли читательского опыта при встрече с новыми направлениями в художественном творчестве. Читательский опыт открывает двери в насыщенное смысловое пространство текстов, позволяя выполнять им свою функцию трансляции смыслов, а не только наслаждения красотой.

Категориальная структура восприятия музыки учащейся молодежью с высоким уровнем музыкальной компетентности более сложная по сравнению с категориальной структурой восприятия музыки учащейся молодежью с низким уровнем музыкальной подготовки: эмоциональные реакции в процессе восприятия музыки более дифференцированы и выступают в качестве эмоционально-эстетических категорий. У групп учащейся молодежи с низким уровнем музыкальной компетентности восприятие характеризуется непосредственно-чувственным уровнем; с другой стороны - большую роль в оценке и интерпретации музыки играют категории социальной идентичности (популярность, современность, узнаваемость и т.д.), а также эмоционально-оценочные характеристики.

## Список литературы

1. Иванова Ю.В. Возрождение философии. Марсилио Фичино // История литературы Италии. - Т.2. - Ч.1. - М.: ИМЛИ РАН. - 2008.
2. Falco M. Il Mito di Venere-Fondatrice // www.starttel. it/lafenice/rivista-2-03/pagina5.html.
3. Шастель А. Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного. Очерки об искусстве Ренессанса и неоплатоническом гуманизме. - М., СПб.: Университетская книга, 2007.
4. Артемьева Е.Ю. Основы психологии субъективной семантики. М.: Смысл, 2008.
5. Брунер Дж. Психология познания. М., 2007.
6. Осгуд Ч., Суси Дж., Танненбаум П. Приложение методики семантического дифференциала к исследованиям по эстетике и смежным проблемам // Семиотика и искусствометрия / Под ред. Ю.М. Лотмана, В.М. Петрова. М., 2002.
7. Панкевич Г.И. Социально-типологические особенности восприятия музыки / Эстетические очерки. Вып.3, М.: Музыка, 2003.
8. Петренко В.Ф., Сапсолева О.Н. Психосемантический подход к восприятию искусства // Психология искусства. Самара, 2006. Т.2, ч.1. С.3-11.
9. Петрушин В.И. Музыкальная психология. М.: Владос, 2007.
10. Крупник Е.П. Психологическое воздействие искусства на личность. М.: Институт психологии РАН, 2009.
11. Леонтьев А.Н. О психологической функции искусства (гипотеза) // Художественное творчество и психология. М., 2005.
12. Эткинд Е.Г. Проза о стихах. СПб: Знание, 2007.