

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ ДЖАЗ- И РОК-МУЗЫКИ В ИСТОРИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Раскрывается суть и значение восприятия джаз- и рок-музыки, исторические аспекты трансформации этого восприятия, характерные для настоящего дня. Также проводится сравнение видов восприятия джаза и рока, и выявляются их особенности.

Ключевые слова:

джаз, граунд-бит, музыкально-художественный язык, рок-музыка, психология восприятия музыки.

Музыка «третьего пласта», в том числе джаз и рок, имеет ряд характерных особенностей, которые сформировались под влиянием социально-культурных факторов XX века. По мнению В.Д. Конен, джаз и рок «олицетворяют массовое музыкальное искусство XX века» [10, с. 3], что дает повод полагать, что изучение психологии восприятия данных музыкальных направлений представляется крайне актуальным. В связи с этим к настоящему моменту требуются новые исследования в области восприятия музыки, так как большинство работ по музыкальной психологии рассматривают процесс восприятия музыки в рамках «исследования функций и механизмов музыкального слуха» [13, с. 14]. При этом, как отмечает Назайкинский, «современные исследования слуха ведутся главным образом в русле музыкальной и физиологической акустики» [13, с. 22], а не вопросов психофизиологического воздействия музыки, и влияния этих факторов на вектор нравственно-эстетических установок личности.

С древних времен музыка была своеобразным «проводником» для души человека, который позволял ему испытать единение с высшим божеством, создателем, космосом. От диких африканских племен до высоко развитой европейской цивилизации музыка сопровождала ритуальные действия. Различия были в характере самой музыки.

Музыка была неотъемлемым атрибутом во время древнегреческих празднеств, получивших название «Дионисии». Одной из важных составляющих праздника были танцы и хоровые пения, сопровождающиеся игрой на музыкальных инструментах. Е.В. Герцман пишет об этом: «в античные времена вся свита Диониса воспринимала

как поющая, танцующая и играющая группа» [4, с. 49].

Как на Дионисиях, так и в древнегреческом театре музыка использовалась в назидательных целях, через погружение в состояние катарсиса, нравственного сопереживания, и даже психологического транса, когда включается подсознание человека. Б. Голдберг отмечает, что состояние транса (состояние медитации и гипноза) «обычно сопровождается ритмической музыкой» и «ритмическим песнопением» [5, с. 15]. Он же пишет, что эти методы использовали египетские священники еще 30 веков назад [5, с. 15].

Идея этих праздников и, соответственно, музыки, танцев и хоровых представлений была в том, чтобы стать ближе к тому или иному божеству: «божествам посвящались дни... в которые... совершались различные религиозные обряды и в которые люди чувствовали себя в ближайшем общении с данным божеством» [12, с. 112]. Аристотель пишет: «Подражание происходит в ритме, слове и гармонии, отдельно или вместе... при помощи собственного ритма, без гармонии, производят подражание некоторые из танцовщиков, так как они именно посредством выразительных ритмических движений воспроизводят характеры, душевные состояния и действия» [1, с. 40]. В музыке Аристотель видит переосмысление окружающего мира, метод его познания.

Далее для европейской традиции с принятием христианства было характерно сдержанное ритуальное восприятие музыки, в рамках определенных правил или религиозных догм, исключающих повышенную эмоциональность, сопряженную, как правило, через активный ритм с физиологичностью музыки. В каком-то смысле эта концепция восприятия не сильно отличается от воспри-

ятия музыки древних греков, единственное вероятное отличие – это меньшая эмоциональность [17, с. 25].

В городской же светской культуре существовало активное, эмоциональное восприятие музыки с подпеванием и танцами, однако чувственность, излишняя темпераментность зачастую осуждалась обществом в силу расхождения с установившимися религиозными догмами [17, с. 27].

XX век принес урбанизацию, технологизацию и глобализацию [11, с. 12–13], отказ от культурообразующей роли христианства, что неизбежно отразило и музыка. Музыка XX века в значительной степени «вернула» отвергнутые когда-то ритмы, вызывающие состояние, близкое к трансу.

Состояние транса, надо отметить, у многих народов имеет очень важную роль в социальной и социально-духовной области. В целом ряде культур шаманы, используя, в том числе перкуSSIONные музыкальные инструменты проводили различные обряды с целью влияния на подсознание. Румынский исследователь религии и мифологии Мирча Элиаде так характеризует роль шаманов: «Народы, считающиеся “шаманскими”, приписывают существенное значение экстатическим экспериментам своих шаманов; этот опыт касается непосредственно каждого, т.к. именно шаманы с помощью своих трансов исцеляют соплеменников, провожают их покойников в Царство Теней и служат посредниками между ними и их богами – небесными или адскими, большими или малыми» [15, с.11].

В культуре шаманских народов, а также в культуре африканских племен музыкальные инструменты в симбиозе с ритуальными танцами погружали участников действия в транс. Транс – «состояние помраченного сознания, при котором выполняются автоматические, внешне целесообразные, иногда сложные действия (например, ходьба по улицам, путешествие в транспорте)» [2]. М. Элиаде так описывает использование различных музыкальных инструментов: «он (бубен) уносит шамана в “Середину Мира”, позволяет ему летать в пространстве, призывает и “пленяет” духов, и, наконец, потому, что гудение бубна позволяет шаману сосредоточиться и снова завязать контакт с духовным миром, к путешествию по которому он готовится». Шаманы в своих обрядах используют также иные музыкальные инструменты, струнные и духовые.

Африканская культура на протяжении многих веков сохраняла свою аутентичность и первозданность [8, с. 8–11]. Африканская музыка очень эффективна в своем психологическом воздействии, что позволяло проводить важные для африканской культуры ритуальные танцы, обряды. Религиозное сознание, отличное от европейского, определило своеобразный характер культовой музыки африканских племен, что обеспечило ее самобытность. Здесь есть параллель с шаманскими способами погружения в состояние гипноза у разных народов, которые использовали разнообразные перкуSSIONные музыкальные инструменты для создания ритмов. Эти ритмы африканских и шаманских ритуалов позволяли останавливать сознание, погружая в транс и «работать напрямую» с подсознанием.

В понимании психологии и физиологии восприятия африканской музыки очень важны два аспекта: граунд-бит и ритмическая полифония. Эти две особенности очень влияют на восприятие. Известный американский исследователь Дж. Коллиер приводит цитату из книги Р. Ватермана «Африканское влияние на Американскую музыку»: «такая фразировка, основанная на принципе офф-бит, и связанное с ней смещение акцентов могут таить в себе угрозу нарушения внутренней ориентации слушателя, его субъективного метронома, чего в действительности никогда не происходит» [8, с. 11]. В действительности же происходит «блокировка» сознания и «работа» непосредственно с подсознанием, вследствие чего такая музыка воспринимается через танец или любое другое действие.

Интересно, по нашему мнению, то, что рок явился для XX века своеобразной «психологической заменой» гладиаторским боям Древнего Рима. Неспроста самые впечатляющие концерты проводятся именно на стадионах, зачастую построенных в форме амфитеатра подобно древнеримскому Колизею. Это означает, что рок-музыка по своему эмоциональному восприятию похожа на яркое, даже шокирующее зрелище. Рок-музыка и сама по себе способна ввести человека в некое подобие транса, благодаря доминированию регулярно-акцентной ритмики (здесь влияние сродни африканским или шаманским ритмам), а также физиологическому воздействию звуковых волн большой громкости. Различные источники указывают уровень громкости оркестра в районе 100 дБ, в то время как уровень громкости на рок-концерте может достигать 120

дБ. При том, что изменение громкости на 6 дБ субъективно увеличивает громкость в два раза. В сочетании же с визуальным рядом, музыкальный язык и громкость приводят к активному восприятию рок-музыки, рок-концерты превращаются в зрелище, которое дает ощущение выплеска эмоций и, по нашему мнению, отчасти состояния катарсиса.

Вопрос психофизического восприятия музыки в настоящее время очень существенен, так как джаз и рок опираются во многом именно на те психофизиологические процессы, которые протекают при их прослушивании, и которые влияют на вектор нравственно-эстетических установок личности. К вопросу такого восприятия обращался еще Г. Гельмгольц, однако в XXI веке данный вопрос актуален еще более и в другом ракурсе [3].

С появлением джаза в начале XX века форма восприятия музыки значительно изменилась. До этого времени традиции слушания музыки в рамках европейского концерта предполагала пассивное восприятие. Сам характер джаза, а также места, где он проходил «школу» [8, с. 30] становления, предполагал, можно сказать, совершенно иное восприятие – вовлечено-активное. Джаз исполнялся в увеселительных заведениях, которые не были стеснены рамками светских манер, поэтому зрители активно вовлекались в процесс трансляции музыки через танец, хлопки, притопывание [10, с. 27].

Вовлечение публики в слушание посредством танца имело место и в академической традиции, однако это было не столько активное восприятие музыкального языка, сколько вовлечение непосредственно в искусство танца, а не в ритм музыки. Джаз же принес никак не регламентированное, можно сказать, добровольное участие публики в процессе музыкальной трансляции, ее соучастие в рамках исполнения джазовой импровизации (хлопанье, постукивание, возгласы). Все это создавало ощущение эмоционального подъема, радости от жизни, любви и дружбы, поскольку предполагалось достижение именно этого эффекта.

Главной причиной такого восприятия музыки является ритм, который в джазе является доминирующей основой музыкального языка [9, с. 217]. Ощущение «грува», которое создается посредством нехарактерного для музыки европейской традиции частого синкопирования, а так же, ярко проявившегося в эпоху свинга, смещения долей (в том числе и сильных) относительно временной сетки, не позволя-

ет усидеть на месте и провоцирует движение тела [10, с. 76].

В эпоху би-бопа, а впоследствии соул- и фрее-джаза роль ритма изменилась, однако активное восприятие музыки осталось – изменился его характер. Ритм в данных стилях джаза стал гораздо более сложным для восприятия и уж тем более для танца. Однако даже самые сложные ритмически и музыкально композиции стиля фрее-джаз предполагают некоторые танцевальные движения, так как в их основе лежат все те же принципы создания грува. Примерами могут служить композиции таких музыкантов, как Джон Колтэйн и Телониус Монк.

В силу того, что джаз к нашему времени в своем «классическом» виде ушел из разряда «массовой» музыки, передав свои традиции поп-музыке и року, культура его восприятия изменилась и, несмотря на то, что большое количество слушателей по-прежнему не могут удержаться от танца, например, слушая диксиленд, однако восприятие джаза становится все более и более пассивным, особенно в современных стилях. Возможно, это происходит потому, что пришедшая на смену джазу рок-музыка и ее разновидности (в том числе стили на стыке джаза и рока – такие, как джаз-рок, арт-рок и др. [7]), которые имеют еще большее психофизиологическое воздействие в силу своей специфики, в том числе и посредством регулярно-акцентного ритма. Музыка как при трансляции, так и при восприятии неизбежно задействует центры мозга, отвечающие за движение [6, с. 39].

Рок-музыка появилась в эпоху становления звукозаписывающей и звукотранслирующей аппаратуры [7]. Важный аспект – создание всевозможных пространственных эффектов, которыми пользовались рок-музыканты в особенности в психоделическом роке [14, с.63]. Восприятие музыки на рок-концертах стало еще более активным. Реалии современного общества предполагают воздействие всевозможных негативных психологических факторов, которые снимаются посредством воздействия усиленного аппаратурой музыкального языка рок-музыки, в особенности современных стилей хэви-метала, хард-кора, метал-кора и др.

В современном восприятии джаза и рока существуют, по нашему мнению, следующие отличия: джаз на данный момент редко воспринимается активно, и больше похож на восприятие академической музыки, то есть воспринимается пассивно, только аудиально. Джаз восприни-

мается активно в случаях его симбиоза с поп-музыкой или роком, когда музыкальный материал воспринимается не только аудиально, но и в сочетании с визуальным рядом и на кинестетическом уровне за счет средств звукоусиления. Рок же в силу специфики своего музыкального языка воспринимается исключительно активно на всех трех уровнях (аудиальном, визуальном и кинестетическом), ярким примером чего являются большие концерты с многотысячной аудиторией, которая не только танцует, но и активно подпевает исполнителям музыки. Таким образом, в культуре XX – начала XXI века оказалось востребованным то восприятие музыки, которое было характерно для древних культур, традиционных культур Африки

и других народов. Пребывая долгое время за рамками европейского искусства, музыка этих культур, вместе с активной формой ее восприятия через телодвижение, подпевание актуализировалась сначала в джазе, а затем в рок-музыке. Однако изменение эстетической идеи в современных стилях джаза с развлекательной на интеллектуально-эстетическую привело к тому, что современный джаз по психологии и характеру восприятия схож с восприятием академической музыки. Рок-музыка, сохраняющая свою ритмическую специфику с акцентом на слабую долю, продолжает и развивает в каком-то смысле новую для европейской культуры форму активного восприятия музыки.

Список литературы:

- [1] Аристотель. Об искусстве поэзии/Аристотель – М.: Гослитиздат, 1956. – 183 с.
- [2] Большая советская энциклопедия: В 30 тт. Т. 26. – М.: Советская энциклопедия, 1977. – с. 146.
- [3] Борисова Е.С. Коммуникативный аспект восприятия музыкального искусства // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 11. – 2009, № 4. – С. 94–97.
- [4] Герцман Е.В. Музыка древней Греции и Рима. – СПб.: Алетейя, 1995. – 333 с.
- [5] Голдберг Б. Самогипноз: легкие способы избавления от ваших проблем / Пер. с англ. О. Белокопытова – Ростов н/Д.: Феникс, 2006. – 192 с.
- [6] Жак-Далькроз Э. Ритм. – М.: 2002. – 248 с.
- [7] Козлов А. Рок. – Интернет-ресурс. режим доступа: <http://alexeykozlov.com/?p=2069>
- [8] Коллиер Д. Становление джаза. Популярный исторический очерк. – М.: Радуга, 1984. – 277 с.
- [9] Конен. В.Д. Рождение джаза. – М.: Сов. композитор, 1984. – 312 с.
- [10] Конен В.Д. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. – М.: Музыка, 1994. – 160 с.
- [11] Костюк Е.Б. Популярные музыкальные направления и жанры XX века. – СПб.: СПбГУП, 2008. – 196 с.
- [12] Латышев В.В. Очерк Греческих древностей. Часть 2-я. – СПб.: Типография В. Безобразова и комп, 1899. – 329 с.
- [13] Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. – М.: Музыка, 1972. – 384 с.
- [14] Сыров В.Н. Стилистические метаморфозы рока. – СПб.: 2008. – 312 с.
- [15] Элиаде М. Шаманизм: Архаические техники экстаза. – Киев: София, 2000. – 480 с.
- [16] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. – London: Routledge, 1999. – 320 p.
- [17] Wooldridge H.E. New Oxford History of Music. – Oxford: University Press, 1954. – 441 p.