

КОММУНИКАТИВНЫЙ И ИНТЕРПРЕТАТИВНЫЙ ПОДХОД К РЕЦЕПЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА В АУДИОТЕРАПЕВТИЧЕСКОЙ РАБОТЕ ВРАЧА С ПАЦИЕНТОМ

А.А. БАБИНА

ПСПбГМУ им. акад. Павлова, г. Санкт-Петербург

В статье рассматриваются вопросы рецепции музыкального текста как источника аудио-терапевтического воздействия в коммуникативном аспекте. Особое значение уделяется вопросу единообразного прочтения музыкального текста терапевтом и пациентом, понимания и интерпретации его смыслообразующей и мобилизующей функции. Рассматривается роль рефлексии как связующего звена смыслов музыкального текста и пространства опыта и самовосприятия пациента.

Ключевые слова: *герменевтический подход, музыкальный текст, музыкальный язык, понимание, рефлексия, смысл, аудиотерапия.*

COMMUNICATIVE AND INTERPRETATIVE APPROACH TO RECEPTION OF MUSIC TEXT IN AUDIO THERAPY OF A DOCTOR WITH A PATIENT

A.A. BABINA

The article discusses the perception of a musical text in a communicative aspect of clinical practice. Particular importance is given to the problem of congruent reading of the musical text meaningful message by the therapist and the patient, involving criticism of the meaning construction/reconstruction function and interpretation. Alongside with personal aesthetic sensitivity the power of reflection is considered to make a significant contribution to decoding the semantic message of the musical text against the background of patient's experience.

Keywords: *hermeneutic approach, musical text, musical language, understanding, reflection, meaning; audio therapy*

В последние годы возрастает интерес к аудиотерапии как методу психологической коррекции психоэмоционального состояния пациентов. В этой связи многоаспектная семиологическая и коммуникологическая проблема управляемого единообразного понимания музыкального текста вновь вызывает значительный интерес у семиотиков, музыкальных терапевтов, психологов, врачей, музыкантов, лингвистов, педагогов. При этом следует отметить, что древний вопрос о природе музыки и музыкальной коммуникации еще и сегодня не получил исчерпывающего научного объяснения. Является ли музыкальное воздействие прямым, косвенным или комбинированным? Говорит ли музыкальный текст на языке бессознательного или на языках культуры, подобных вербальному языку? Заметим также, что вопрос рецепции музыкального текста становится особенно острым в контексте аудиотерапевтической интервенции, в которой сочетаются вербальная и невербальная коммуникация врача и пациента. В представленной статье понятие текста рассматривается достаточно широко, и как отпечаток творческой деятельности человека и как инструмент пробуждения духовных сил пациента и как диалектическое пространство его (пациента) ответного смыслообразования. Исходя из утверждения Богина Г.И. о том, что, «с

герменевтической точки зрения, методология чтения и интерпретации текстов вербальных дает основания для построения методик «прочтения» всех остальных текстов» [4, с. 4], герменевтический подход к пониманию музыкального текста обладает важным объяснительным потенциалом

Постулат об автономии музыкального текста, как самостоятельного художественного произведения и его смыслового посыла в контексте восприятия пациентом требует отдельного рассмотрения. Восприятие музыкального текста пациентом обусловлено рядом факторов: психологическим и физическим состоянием пациента. Важную роль играют самочувствие пациента на момент восприятия музыкального текста, а также факторы личностного контекста, среды и внешнего окружения. Восприятие пациента субъективно и обусловлено факторами не только личностными, но и социальными. Многофакторность восприятия порождает множественность интерпретаций. Однако рецептивный плюрализм герменевтическому подходу не противоречит. «Принимая герменевтическую посылку о плюральности интерпретаций, следует особо подчеркнуть, что это свойство является единственно возможной формой существования текстов культуры (в особенности требующих посредника – исполнителя), обеспечивающей их актуальность для любой эпохи. Иными словами, художественное произведение живет, пока оно остается открытым человеческому пониманию...» [8, с. 21].

Пациент – в первую очередь человек, наделенный уникальным жизненным опытом, на основе которого сформировался его рефлексивный базис. По утверждению Г.И. Богина «понимание достигается через рефлекссию. Рефлексия – универсальный признак собственно человеческого мыследействования, она течет непрерывно ...но по воле человека она останавливается (фиксируется) и объективируется, превращаясь в другие организованности (инобытия, ипостаси). Среди этих организованностей – все духовные конструкторы человеческого бытия – понимание, проблематизация, знание, отношение, оценка, собственно человеческое чувство и многое другое» [4, с. 13].

Данное утверждение отвечает модели аудиотерапевтической коммуникации как основанной на рационально проектируемой задаче аудиотерапевтической работы – вовлечении пациента в процесс «мыследействования», допускающий постановку пациента в рефлексирующую позицию, посредством преломления музыкального текста через жизненный опыт пациента. «Последствия рефлексии переживаются как «чувство» – например, «чувство чего-то щемяще-пронзительно напоминающего прощание навеки» или «чувство внезапно открывшихся перед тобой неизведанных просторов». Фактически мы имеем здесь дело не с чувством, а со значащим переживанием; оно является значащим потому, что переживается не чувство и тем более не эмоция: предметом переживания является смысл» [4, с. 18]. Впрочем, диалектика чувств, смыслов и переживаний составляет одну из важных сторон аудиотерапии, практикуемой с пациентами, обладающими богатым опытом жизни и рефлексии.

«Мыследействие» и рефлексивная позиция ведут к пробуждению и к рефлексивному «очищению» эмоций пациента, важнейшему процессу аудиотерапии. Эмоциональное отреагирование как метод направлен на вчувствование и проживание эмоций, обращение реципиента к себе и к собственному опыту, обращение к внешнему миру через личный опыт с целью переосмысления, переоценки. Именно в моменте перехода от неосознанного к сознательному переживанию чувств и эмоций в рефлексивной позиции и становятся осознаваемыми смыслы, заложенные в музыкальном тексте. Субъективная интерпретация музыкального текста способствует переводу переживания в знание о тексте, обретение личностных смыслов, становится возможным выражение в вербальной форме, то есть словесно. «Отреагирование аффекта на невербальном уровне во время восприятия музыки подкрепляется и проясняется затем в отреагировании аффекта на вербальном уровне. Таким образом достигается единство мысли и чувства» [9, с. 65].

Одной из форм определения смысла музыкального текста пациентом для самого себя выступает идентификация, осуществляемая посредством сопоставления и гармонизации персонального опыта с музыкальными образами, выраженными в тексте. Из опыта герменевтики можно выделить ряд идентификаций: идентификации, выраженные в соотношении восприятия пациентом собственного образа с идеализируемым или критикуемым, обыденным или, напротив, мифологическим, трагичным или критичным. В основе подобных идентификаций лежит система ценностных ориентаций воспринимающего лица, в нашем случае пациента. Чувственное восприятие образов музыкального текста, «примеривание» ... произведения на свою личность, «перенос», сопоставление с собою» [5, с. 440] определяют способы понимания. Путем творческой рефлексии, воображения и переосмысления личного опыта производится «приращение» смысла. Процесс этот происходит по заложенной музыкальным текстом программе. Весь опыт пациента становится обращенным на музыкальный текст, в котором отражен авторский смысл, который в новом рецептивном преломлении образует новое событийное пространство встречи реципиента в лице пациента с текстом культуры.

В означенном рецептивном и интерпретативном контексте становится принципиально важным рассмотрение первой проблемы единообразного понимания музыкального текста, его смыслового содержания, так называемого идейно-образного и идейно-смыслового посыла, заложенного автором к восприятию реципиентом. Проблема понимания рассматривается психолингвистикой, которая уделяет особое внимание соотносительности языковых категорий с психологическими и даже психиатрическими, что может казаться недопустимым на первый взгляд, но на данные соотношения указывают как лингвисты, так и психотерапевты, которые включены в непосредственную работу с пациентом [1, с. 7].

Проблема понимания музыкального текста и его смыслового посыла – комплексная. Она подразумевает исследование сложного явления, ввиду того, что всякий смысл в музыкальном контексте продуцируется внутренней,

психической сферой человека, выступая его личностным образованием, что нередко ставит под сомнение адекватность понимания реципиентом замысла автора. Однако допустимо понимание музыкального текста и как обладающего известным рода смысловой автономностью по отношению к замыслу автора [2, с. 22] и даже своего рода «субъектностью» и интерсубъективностью. В означенной связи «герменевтический подход включает в себя познание как объективного значения-смысла, добываемого в результате анализа самого текста, и прежде всего его «плана выражения», так и личностного смысла, возникающего в процессе восприятия текста и дальнейшей рефлексии» [8, с. 23].

В вопросе единообразного понимания музыкального текста выражена проблема субъективности восприятия текста как особого рода знакового продукта, которая рассматривается во многих психолингвистических исследованиях. «О том, что нельзя найти двух одинаковых людей, которые вкладывали бы одинаковое содержание в слова, обозначающие предметы или явления объективного мира, писал и А.А. Потебня» [1, с. 210]. Психолингвистика, «являясь наукой о производстве и восприятии речи, ориентирована также преимущественно на исследование того, как речевой материал воспринимается «рядовым» носителем языка, какие образы формируются в его сознании [1, с. 9]. В работе В.П. Белянина «Основы психолингвистической диагностики. Модели мира в литературе» и ряде последующих был представлен новый подход к художественному тексту и сформулирован ряд постулатов. Согласно *первому постулату* за языком стоит не только система языка, но и психология, то есть каждый языковой элемент обусловлен не только лингвистическими, но и психологическими закономерностями. *Вторым постулатом* выступает разнообразие психологических типов людей, что подразумевает, что за разным текстом будет стоять разная психология, разная психическая организация рождает разное восприятие. *Третий постулат*, выделяемый как наиболее важный, повествует о корреляции между акцентуацией сознания лица воспринимающего и структуры художественного текста. Художественный текст есть продукт акцентуированного сознания. *Четвертый постулат* говорит об эмоционально-смысловой доминанте, как организующего центра художественного текста, которая организует семантику, морфологию, синтаксис и стиль художественного произведения. В пятом постулате текст рассматривается как не имманентная сущность, а элемент целой системы «действительность – сознание – модель мира – язык – автор – текст – читатель – проекция». В шестом постулате внимание уделяется интерпретациям смысла художественного текста, которая будет зависеть не только от текста, но и от психологических особенностей читателя [1, с. 10]. Приведенные постулаты применимы к анализу восприятия музыкального текста пациентом, которое в некотором приближении может быть охарактеризовано как наложение или проекция одного акцентуированного сознания на другое.

Второй проблемой выступает обще-семиотическое понимание музыкального языка как целостной системы, в которую включен музыкальный

текст. Решение означенной проблемы требует выделения и обоснованного определения его ведущей строевой единицы. Вопросам поиска единицы музыкального языка и его лексического значения уделяется внимание философами, лингвистами. Ряд исследователей-музыкантов не усматривают в музыке «слов», что выступает поводом для дискуссии [6, с. 98]. Как отмечает Г.Р. Тараева, понятие «музыкальный язык» – термин устоявшийся с одной стороны, в тоже время разночтения в трактовке присутствуют, в первую очередь это область сравнения музыкального языка с языком вербальным. При этом следует отметить, что «описания семантических структур музыкального языка по-прежнему недостаточно ясны» [10, с. 213], и это при том, что «в научной литературе часто можно встретить понятия музыкальной лексики, семантических формул, фигур смысла» [10, с. 213]. Люди склонны пытаться при «опоре на слуховые ощущения и ассоциации» декодировать или реконструировать исторические контексты и подтексты, выявлять «план содержания и текстового послания» [3, с. 872]. При этом справедливо отмечается, что «представление о том, как человек понимает смысл музыкального текста, почему точно «распознает» эмоциональный характер музыкальных «речений», остается достаточно расплывчатым» [10, с. 213].

Одним из популярных клише музыковедческого дискурса выступает «музыкальная фраза». По утверждению Иофис Б.Р. «большинство исследователей, затрагивающих проблемы музыкального языка и музыкальной речи, не только рассматривают музыку как подобную языку семиотическую систему, но и единицы этого языка воспринимают как подобные словам, как «музыкальные лексемы»...» [7, с. 19]. Исследователь Г.Р. Тараева указывает, что «в семантической проекции лексический репертуар – это набор звуковых единиц (формул, клише), которые обеспечивают коммуникацию: понимание, восприятие, переживание музыки. И они настолько конкретны, материально «весомы», что подлежат достаточно точной и жесткой фиксации в нотной записи, обеспечивая многократное точное воспроизведение» [10, с. 214]. И все же вопрос об изоморфности музыкального и вербального текстов остается открытым.

Третья проблема лежит в плоскости оценки аутентичности исполнения, представления и восприятия музыки как объектов авторской принадлежности. В более глубинном осмыслении она затрагивает сферу определения музыкально-языковых особенностей авторского текста выраженных в мелодической составляющей, ладогармонических отношениях, темпоритмической структуре. С одной стороны, исследуемые особенности аутентичного текста отвечают за формирование содержательного начала текста, а с другой они также направлены на решение задачи «смысловой защиты сообщения», предполагающей единообразное считывание музыкального текста его реципиентами, заложенными в нем содержательными основами, смыслами, философскими идеями.

Четвертая проблема – педагогическая. Она обусловлена необходимостью формирования у врача-аудиотерапевта готовности к выбору сопровождения и

интерпретации музыкального текста. В вопросах аудиотерапевтической интервенции терапевт – человек, принимающий решение о выборе музыкального текста, направленности и интенсивности воздействия. При подборе материала учитывается запрос пациента, физическое и психологическое состояние. Внимание уделяется индивидуальным предпочтениям, социальному статусу, культурному уровню. Первичное осмысление музыкального текста протекает через психическую сферу терапевта, посредством сочетания рефлексивной позиции и личностной интерпретации авторского музыкального текста, связанной с формированием собственного смыслового конструкта.

Аудиотерапия отличается практико-ориентированным подходом к музыкальному тексту, который должен работать на минимизацию воздействия факторов деструктивного характера и в конечном итоге – способствовать улучшению состояния пациента. Задача аудиотерапевта – определить цели, задачи, этапы аудиотерапевтического воздействия, сформировать смысловой посыл сеанса аудиотерапии и должным образом сопроводить его в общении с пациентом. Инвариантный аудиотерапевтический посыл должен быть отражен в организации музыкального текста. В области музыкальной терапии представлены исследования влияния различных музыкальных конструктов на психологическое состояние пациента: воздействие ритмического рисунка, темпа, влияние лада. Четвертая, проблема понимания обусловлена эволюцией смысловой составляющей текста и его прочтения реципиентом, связанной с трансформацией авторского замысла через преломление опыта терапевта и его интерпретацию в контексте личностного прочтения и осмысления пациентом заложенного в музыкальном тексте двойного смысла: *авторского и терапевтического*.

Инвариантное прочтение терапевтом и пациентом *плана послания*, заложенного в авторском музыкальном тексте, и его отражение в вербальном языке находят свое подтверждение в эмпирических исследованиях, направленных на изучение аудиотерапевтического воздействия музыкального плейлиста. Необходимым представляется формирование методологической основы исследований в области прочтения и производства музыкального текста (терапевтического плейлиста) в контексте аудиотерапевтической работы с различными группами пациентов. Особого исследования заслуживает также направляющая роль терапевта в организации целесообразного целебного воздействия музыки на пациента.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белянин В. П. Основы психолингвистической диагностики : Модели мира в литературе. М.: Тривола, 2000. 248 с.
2. Богатырев А. А. Элементы неявного смыслообразования в художественном тексте. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1998. 101 с.
3. Богатырев А. А., Тихомирова А. В., Богатырева О. П. Три базовых стилеметрических вектора в оценке уровня сложности текста для подростков 11-13 лет // Фундаментальные исследования. 2014. № 3-4. С. 870-881.

4. Богин Г. И. Обретение способности понимать : Введение в филологическую герменевтику. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. 731 с.
5. Боров Ю. Б. Эстетика. - 4-е изд., доп. М.: Политиздат, 1988. 496с.
6. Жукова Г. К. Музыкальный смысл: язык, речь, мышление, дискурс // Известия Российского государственного университета им. А. И. Герцена. 2010. № 120. С. 96 – 102.
7. Иофис Б. Р. Категории «Музыкальный язык» и «Музыкальная речь» в контексте метапредметного содержания общего музыкального образования // Методология педагогики музыкального образования. 2014. Вып. 4. С. 11 – 25.
8. Николаева А. И. Герменевтический подход к пониманию музыкального стиля в педагогике музыкального образования // Музыкальное искусство и образование. 2015. Вып.4. С. 19 – 28.
9. Петрушин В. И. Музыкальная психотерапия. М.: Владос, 1999. 176 с.
10. Тараева Г. Р. Музыкальный язык как коммуникативный культурный код // Теория и практика общественного развития. 2012. Вып. 2. С. 213 – 215.