

УДК: 781.1 + 37.036

**ШИП Сергей Васильевич**  
 доктор искусствоведения, профессор,  
 профессор кафедры музыкального искусства и хореографии  
 Южноукраинского национального педагогического университета  
 имени К. Д. Ушинского  
 e-mail: sergey.shyp@gmail.com

## ВСЮ ДОРОГУ С МУЗЫКОЙ В УШАХ. О НОВОЙ ПРАКТИКЕ СЛУШАНИЯ МУЗЫКИ

**Постановка и обоснование актуальности проблемы.** В наше удивительное время появилось множество молодых людей, которые живут, практически не снимая с наушников. Они постоянно что-то слушают в любых условиях и при любых обстоятельствах: в транспорте, на ходу, на бегу, на работе, во время еды, занятий спортом, учебы и т. д. Масштаб этого явления и следствия его воздействия на культурную жизнь весьма значительны. Это дает основание утверждать, что в современной общественной практике сформировался новый вид потребления музыкального искусства, который мы условно называем «дефективным слушанием» (объяснение данной характеристики последует далее). Как это явление влияет на процесс музыкального образования, и как на него должна реагировать музыкальная педагогика? Пока это не очень ясно. Новый вид слушания нуждается в специальных исследованиях. Не претендуя на основательность, постараемся установить некоторые стороны и свойства нового типа музыкально-культурной практики.

Данное явление целесообразно рассмотреть с нескольких точек зрения. Первая из них – это область знаний о взаимодействии музыкального звука, слуха и мышления. Феноменом влияния музыкального звука на человека интересовались многие мыслители античности – Пифагор, Сократ, Платон, Аристотель, Аристоксен, Конфуций, Сюнь-Цзы и др. В эпоху господства научного метода познания этот феномен изучался с позиций натурфилософии, физики звука, физиологии слуха, психологии музыкальной деятельности. В числе его выдающихся исследователей были М. Мерсенн, И. Кеплер, И. Ньютон, Ж.-Ф. Рамо, Г. Гельмгольц, К. Штумпф, В. Кёлер. Свой вклад в изучение проблемы внесли представители отечественной научной традиции – П. Барановский, А. Володин, Л. Выготский, Н. Гарбузов, А. Костюк, Е. Мурзин, Е. Назайкинский, Ю. Рагс, Б. Теплов и др. Другое исследовательское русло образовано работами, направленными на прояснение специфики музыкального мышления. В этом

плане выделяются труды философов Э. Ганслика, И. Гербарта, Д. Дидро, Г. Лессинга, музыковедов Б. Асафьева, Э. Курта, А. Маркса, Г. Римана, Б. Яворского и др. Третье направление может быть представлено педагогическими изысканиями О. Апраксиной, Э. Абдуллина, Н. Ветлугиной, Д. Кабалевского, нацеленными на изучение и практику организации слушания музыки как средства воспитания и обучения молодежи.

Вторая точка зрения на интересующий нас феномен – область представлений о воздействии технического прогресса на музыкальную культуру. Эта проблемная сфера исследована весьма односторонне. Лучше всего освещены философско-эстетические стороны проблемы (труды Н. Бердяева, Э. Ильенкова, А. Моля, О. Шпенглера, К. Ясперса). Свой круг частных вопросов обсуждают инженеры, звукооператоры и программисты. С точки зрения интересов и задач музыкальной педагогики проблема современного технического оснащения повседневной практики потребления искусства остается пока практически неизученной.

**Цель статьи** – привлечь внимание педагогов-исследователей, преподавателей и учителей музыки к проблеме слушания музыки при помощи портативных звукогенерирующих устройств и наушников, наметить аспекты анализа и перспективы практического решения данной проблемы.

**Изложение основного материала исследования.** Платон, ссылаясь на своего учителя Сократа, сетовал на распространение письменности: она, мол, угнетает память человека. Письмена, как говорится в диалоге «Федр», – плохое средство просвещения народа. Они могут вселить в людей «...забычивость, так как будет лишена упражнения память: припоминать станут извне, доверяясь письму, по посторонним знакам, а не изнутри, сами собою» [5]. В определенном смысле опасения Платона были справедливы. Распространение письменного слова (литературы, от латинского *litera* – буква) нанесло серьезный урон устной поэтической традиции. Однако эти потери с лихвой компенсировались ростом грамотности, расширением границ

знаний и словесного искусства. Примерно через две тысячи лет после Платона появились новые опасения, вызванные развитием книгопечатания. Печатный станок И. Гуттенберга нанес «смертельный удар» по прекрасному прикладному искусству рукописной книги. Но и в этом случае европейская культура получила мощный импульс развития, открыв массовый доступ к зафиксированному слову.

В XX веке у мыслителей-футурологов снова появились опасения насчет того, что научно-технический прогресс ведет к светлому будущему. В повести Рея Брэдбери «451 градус по Фаренгейту», написанной в 1953 году, описана кошмарная ситуация в культуре XXI века, к которой наша жизнь понемногу приближается. Речь о том, что печатные издания, в особенности – художественная литература вытеснены из жизни обычного человека телевидением и радиотрансляцией. Чтение книг преследуется правительством, а сами книги уничтожаются «зондеркомандами» пожарников. Смысл этой правительственной меры таков: чтение книг приучает человека к самостоятельному мышлению, к критическому освоению информации, к пониманию и сбережению духовных ценностей культуры. Телевидение и радио, оказывая более сильное и прямое воздействие на психику людей, позволяет государственному режиму осуществлять тотальный контроль над распространением информации и манипулировать коллективным сознанием.

Интересно, что в пророческой повести Брэдбери содержится указание на остро-болевым пункт современного потребления музыкального искусства. А именно – на портативные наушники, не снимаемые человеком ни днем, ни ночью. Главный герой повести, возвращаясь в свой дом, застаёт жену в состоянии наркотического транса: «...с застывшими глазами, устремленными в потолок, словно притянутыми к нему невидимыми стальными нитями. В ушах у нее плотно вставлены миниатюрные «Ракушки», крошечные, с наперсток, радиоприемники втулки, и электронный океан звуков – музыка и голоса – волнами омывает берега ее бодрствующего мозга. ... Не было ночи за последние два года, когда Милдред не уплывала бы на этих волнах, не погружалась бы в них с готовностью еще и еще раз» [2, с. 19]. Мрачная фантастика Бредбери становится в наши дни обыденным явлением. Мы начали привыкать к внешнему виду подростка или юноши с «застывшими глазами» и плотно вставленными в уши миниатюрными «ракушками» –

репродукторами звука.

И что в этом неестественного или плохого? – спросят молодые люди, привыкшие к постоянному пребыванию в состоянии слушания музыки.

Действительно: разве не к такому результату стремился человек, шаг за шагом приближаясь к возможности «удерживать» музыку во времени? Примерно с XVII века давнишняя мечта человека о сохраненной звучащей музыке стала широко воплощаться в жизнь. Вначале люди тешили себя нехитрыми механическими устройствами – шарманками, карильонами, музыкальными шкатулками, оркестрионами, пианолами. Они позволяли воспроизводить популярные мелодии, или, реже, оригинальные сочинения, созданные для подобных механизмов. Функция таких приспособлений в музыкальной культуре была весьма скромной; они служили задачам создания приятного звукового фона, развлечению, забаве.

Изобретенный Т. Эдисоном фонограф (1877 год) дал возможность физически «намертво» фиксировать не только индивидуальный композиторский текст произведения, но и его конкретную индивидуальную интерпретацию. Появление аппаратов звукозаписи было встречено с энтузиазмом. Впрочем, некоторые музыканты-исполнители серьезно встревожились (своеобразный «синдром Платона») новомодным элементом музыкальной культуры. Например, Антон Рубинштейн считал, что звукозапись испортит вкус массового слушателя, приучит его к некачественному звучанию. Действительно, первые фонографы безобразно искажали качество звучания. Но вскоре были созданы более совершенные механические устройства – граммофоны, патефоны и, наконец, электрофоны (1925 г.), которые обеспечивали довольно сносную консервацию реальных актов исполнения музыки. Дальнейший прогресс пошел с ускорением: в 1935 г. немецкая фирма АЕГ выпустила первый промышленный пленочный магнитофон; в 1963 г. появились первые кассетные магнитофоны, в том числе портативные. Эти устройства расширили пространство жизни, заполненное музыкой, но не оказали заметного влияния на способ ее восприятия.

Качественный сдвиг произошел в 1979 году, когда компания Sony выпустила в продажу портативные магнитофоны (аудиоплееры) Walkman, которые предназначались для индивидуального слушания кассет через наушники. Эта линия

технических устройств была продолжена далее на основе метода цифровой обработки звука. Цифровая запись позволяет фиксировать конкретный акустический материал практически без потерь основных характеристик звуковой формы. В связи с этим бытовая техника звуковоспроизведения стала еще более компактной и комфортной. Первый портативный цифровой электрофон (mp3-плеер) был выпущен в 1996 году. В 2001-ом компьютерная фирма «Apple» сотворила «iPod» (айпод). Это устройство содержит в себе и очень качественно воспроизводит тысячи музыкальных произведений, спрессованных и уложенных в маленькую коробочку, которая легко помещается в кармане. Наше десятилетие ознаменовано новыми возможностями: с помощью смартфона («умного телефона») каждый может не только прослушивать собственные коллекции цифровых музыкальных консервов, но и пользоваться практически неисчерпаемым фондом музыкальных записей мировой электронной сети.

Вероятно, размеры электронно-цифровых «коробочек» с музыкой будут в будущем уменьшаться, а объем музыкальной информации – расти. В конце концов, музыкальный микропроцессор можно будет имплантировать прямо в ухо, чтобы не возиться с наушниками. Уровень техники в принципе позволяет это сделать уже сегодня, хотя в данный момент это кажется слишком эксцентричным, дорогим, и не очень нужным делом. Пока можно, как минимум, обойтись смартфоном в комплекте с наушниками, которые обеспечивают безостановочную трансляцию звука из кармана прямо в уши.

Так разве это не чудесно? Не об этом ли мечтали многие поколения музыкантов-просветителей и педагогов? Вся молодежь непрестанно, неумолимо, азартно слушает музыку! И пусть себе слушают на здоровье...

Вот тут мы сталкиваемся с первой большой неприятностью. К сожалению, такое слушание не идет «на здоровье». Напротив: врачи сегодня бьют тревогу, фиксируя ухудшение слуха у массы молодых людей, привыкших к наушникам. Первое поколение тугоухих подростков, «счастливых» обладателей кассетных аудиоплееров, появилось в начале 80-ых годов, когда возникла массовая молодежная мода постоянного слушания музыки через наушники. Сегодня это явление уже нельзя назвать модой. Оно стало глубоко укорененной привычкой, за которую молодые люди расплачиваются полной или частичной потерей слуха.

Почему постоянное слушание музыки через наушники вредно для здоровья?

Первая причина проста: наушники, соединенные со смартфоном или иным девайсом (англ. *device* – устройство, механизм), используются молодыми людьми во время передвижения в транспорте или на ходу. Изоляция ушей от звуков-шумов окружающей действительности, позволяющих человеку реагировать на изменяющиеся условия, обрекает его на неспособность к быстрому и четкому адекватному поведению. Поэтому люди в наушниках нередко становятся причиной или жертвой дорожно-транспортных происшествий. Они делаются социально опасными. Недаром в некоторых странах планируется введение административной ответственности для тех, кто бродит в наушниках по улицам и железнодорожным путям.

Вторая причина вредности обсуждаемого способа слушания музыки также легко объяснима. Окружающие звуки, особенно шумы в транспорте, мешают восприятию музыкальной информации. Для того, чтобы музыка достаточно ясно выделялась на фоне других звуковых процессов, сигнал воспроизведения должен быть громким, перекрывающим помехи. Это заставляет слушателя увеличивать громкость сигнала, приближая уровень ответной нервной реакции слухового аппарата к болевому порогу слуха (110-120 децибел). Регулярное слушание даже не столь громкой музыки, но на протяжении нескольких часов быстро приводит к усталости и боли. Регулярные действия такого рода ведут к нейросенсорной тугоухости.

Заметим, что современные аудио-девайсы очень предупредительны. Если слушатель вдруг захочет увеличить громкость сигнала, устройство вежливо спросит «Вы уверены в своем намерении?», и еще напомнит, что громкие звуки могут нанести вред здоровью. Но кто из молодых людей обращает внимание на вежливые предупреждения? И если клиент того желает, техническое устройство не может помешать довести громкость до уровня болевого порога.

Третья причина заключается в том, что слуховой аппарат человека – это удивительный продукт эволюции живых существ на нашей планете. Он приспособлен ко всем жизненным целям и функциям *homo sapiens*. Он изумительно тонко и точно согласован со всеми другими органами чувств. Он способен улавливать и анализировать малейшие давления

воздушной среды, определять многочисленный свойства колебательного процесса (частотные, амплитудные, временные, спектральные, динамические характеристики звучания, локализацию и скорость перемещения источника звука в пространстве, свойства самого пространства и др.). Этим задачам служит сложнейшее устройство слухового аппарата, предусматривающее работу внешнего и внутреннего уха, проводящей нервной системы и коры головного мозга. И хотя внешнее ухо – ушная раковина, наружный слуховой проход и барабанная перепонка – не самые влиятельные компоненты аппарата слуха, они обеспечивают стабильность работы более тонких и сложных механизмов – улитки (в частности – кортиева органа) и нервной системы. Когда источник звука помещается непосредственно в наружный слуховой проход, комплекс условий работы всей слуховой системы основательно меняется. Изменяются «вводные данные», на которые настроены анализаторы нервных сигналов. Это заставляет слуховую систему работать в неординарном режиме, что вызывает ее «недовольство»: дискомфорт, головные боли, усталость, снижение чувствительности. То есть, вынужденная работа внутреннего уха в экстремальном режиме также ведет к снижению слуховой способности.

Итак, неумеренно громкое или продолжительное слушание музыки через наушники – занятие вредное, ведущее к утрате способности слуха. Патологическими последствиями этого могут стать хронические головные боли, нарушения сна, рассеянность внимания, развитие депрессии и т. д.

«А что поделаешь?! – возразят защитники нового вида слушания музыки – Человечество всегда платит своим здоровьем за технический прогресс и удобства жизни. Оно готово порой рискнуть самим своим существованием ради очередного научно-технического прорыва». Это – серьезный аргумент. Однако, если люди сознательно рискуют потерять здоровье, то они, по крайней мере, делают это ради какой-то важной цели.

Может быть, потеря здоровья от плеера с наушниками и в самом деле компенсируется какими-то важными положительными изменениями в музыкальной культуре новых поколений? Может быть, мы являемся свидетелями бурного роста уровня художественной просвещенности, информированности, увлеченности массы молодых людей

музыкальным искусством (говорим здесь о молодежи, как о наиболее технически продвинутой и оснащенной категории потребителей музыки)?

К великому сожалению, нам нечем подтвердить это предположение. Начнем с того, что далеко не все звуковые артефакты, которые молодые люди направляют себе в уши, могут быть названы музыкой. Очень часто они представляют собой механистично упорядоченный шум, едва «сдобренный» периодическим повторением неких мелодических или аккордовых формул, репликами человеческого голоса. Похожие (но не тождественные) звуковые формы изредка встречаются сегодня в фольклоре народов Африки, южной Америки, архипелагов Тихого океана. Всюду, где они зафиксированы в естественных условиях, они выполняют обрядово-магическую функцию или (в вырожденном качестве) служат сопровождением к танцам. Нигде и никогда такие парамузыкальные (греческое слово *λάρα* означает *около*) шумы не предназначались для слушания. Специально их слушать просто нелепо. Там ничего нет такого, что стоило бы слушать.

Показательно также то, что в преобладающем большинстве поклонники плееров с наушниками никакого понятия не имеют о том – что именно они слушают. Знаем это по опыту общения со студентами гуманитарных специальностей. Лишь самые «продвинутые» индивиды имеют представление о том: кто исполнитель, как называется композиция, к какому стилевому тренду или субкультурному слою это относится, что за слова выкрикивает или попевает исполнитель. Вся подобная информация для них не важна. А если это так, то воспринимаемые артефакты не имеют никакой познавательной, культурно-просветительской, ценностно-ориентирующей и консолидирующей функции.

Для чего же, в таком случае, молодые люди слушают то, что они считают музыкой? «Это приятно» – таков самый предсказуемый и частый ответ. Приведем характерное высказывание юноши, взятое из Интернета: «Наушники – это уже, можно сказать, часть меня. Всё время дома надеваю наушники, чтобы не мешать родным и близким своей музыкой. С каждым выходом на улицу беру с собою наушники. Слушать музыку всяко приятней, чем всякие там двигатели от машин» [9]. Юноша, безусловно, прав: даже самая жалкая музыка приятней, чем промышленный или бытовой шум. Однако у человека, кроме слушания музыки, есть

много иных приятных занятий для слуха. Можно слушать журчание ручья, щебет птиц, шелест денежных купюр... Следовательно, если некто предпочитает слушание какой-нибудь музыки восприятию шума улицы, то в этом факте выбора раздражителя проявляется не культурная потребность, и не тяга к искусству, а, вероятно, только выбор «меньшего из двух зол».

Разумеется, мы отнюдь не исключаем того, что рассматриваемый вид слушания обнаруживает культурную потребность. Таковая проявляется в акте осознанного выбора музыкального произведения из массы доступных образцов. Если критерием выбора является только приятность, то в уши молодому человеку попадут, прежде всего, примитивные образцы массово-популярной продукции, предназначенные для удовлетворения потребности в чувственных удовольствиях. Такого рода продукты производятся всегда и везде в больших объемах, с большой экономической эффективностью для изготовителей и с весьма малой пользой для личности и всеобщего культурного процветания. Так стоит ли радоваться тому, что благодаря портативным плеерам и наушникам сфера развлекательной музыкальной продукции получила дополнительные средства для своего и без того чрезмерного доминирования в современной музыкальной культуре? Нет, это факт безрадостный для развития искусства и художественного образования.

Ради справедливости нужно признать, что некоторые молодые люди слушают не только «попсу», но и классическую музыку. Есть ли какой-то положительный эффект от ее слушания «на ходу», в любых условиях? Для того, чтобы ответить на этот вопрос нужно договориться о значении общеупотребительных выражений *слушать музыку* и *слышать музыку*.

**Слушать музыку** – многозначное выражение. Глагол *слушать* в первом значении имеет следующее истолкование: «1. Воспринимать слухом что-нибудь, направлять слух на производимые кем- или чем-нибудь звуки, чтобы услышать. *Слушать концерт. Слушать лектора. Слушать рассказчика*» [6, с. 632]. Осмелимся добавить к значениям, приведенным в словаре Д. Ушакова, еще один смысловой оттенок. Он яснее всего проявляется в девербативе «слушание», под которым принято понимать особый вид деятельности человека, то есть, действия, имеющие социокультурную значимость и личностную ценность.

Слушание музыки во все века было

занятием, которому человек уделял специальное время, место и внимание. Музыка слушали во время государственных церемоний, на пирах, на стадионах, в парках, театрах, одеонах, филармониях, мюзик-холлах и т. д. Всегда с особым вниманием и пристрастием люди слушали состязания музыкантов, которые составляли и сегодня составляют заметный элемент в культуре. Социология музыки обоснованно констатирует существование многочисленной группы в структуре общества, состоящей из людей, которые посвящают слушанию музыки специальное время и считают его важным для себя занятием (их обычно называют «меломанами»).

Для музыкальной педагогики «слушание музыки» имеет особенную ценность и смысл. Под этим выражением многочисленные авторы (например, Б. Асафьев, Д. Кабалевский, Б. Яворский) понимают не просто вид психологической активности учащихся, но важнейший вид их учебной деятельности. Главным признаком этого вида деятельности следует считать сознательное направление слуха на музыкальные звуки с целью услышать нечто, содержащееся в звуковой форме.

**Слышание музыки** – тоже многозначное выражение. В первом своем значении – это просто реагирование аппарата слуха на музыкально-звуковой раздражитель. В таком смысле говорится: «мы слышим музыку, которая доносится из открытого окна концертного зала». Во втором значении слышать музыку – это представлять себе музыкальное звучание, воображать музыку, мыслить звуками. Именно в этом смысле можно сказать, например, что к сорока пяти годам Бетховен утратил способность слышать звуки, но продолжал сочинять прекрасную музыку, опираясь на свою высокоразвитую способность представлять звучание, воображать его во всей полноте. Такую способность называют внутренним слухом или внутренним слышанием.

В третьем значении слышание музыки – это переживание и понимание смысла музыкально организованного звукового процесса. Примером третьего оттенка значения слова может быть реплика Сальери о музыке Моцарта из фильма М. Формана «Амадеус»: «Я услышал музыку истинного прощения... дарующую всем слушателям полное отпущение грехов».

Мы объяснили только самые очевидные различия между слушанием и слышанием. Возможны и другие подходы к различению этих явлений. Например, с точки зрения одного из представителей

модернизированного индуизма, скандального гуру Ошо (Бхагван Шри Раджниша) «Слышание совершенно отличается от слушания. Слышание означает слушание без участия ума; слышание означает слушание без малейшего вмешательства Ваших мыслей; слышание означает слушание таким образом, как если бы Вы были абсолютно пусты... И чтобы слышать музыку, первозданную музыку, вечную музыку, необходимо быть совершенно пустым — как будто Вас нет. Когда Вы есть, Вы можете слушать, когда Вас нет, Вы можете слышать» [4].

Спекулятивное рассуждение Ошо красиво построено, но мало вразумительно и доверия не вызывает. Не скажем про индусов, но современные европейцы вряд ли могут и хотят стать «абсолютно пустыми», даже ради наслаждения химерической вечной музыкой «без участия ума». Представителю традиционной европейской культуры присуще умное отношение к музыке, мобилизующее всю полноту духовного мира личности.

Рассмотрим в самом общем виде – что же именно слышит наш «умный слух» в музыке, когда мы заняты слушанием. Любой человек, независимо от уровня его музыкального образования, имеющий некоторый опыт знакомства с этим видом искусства, слышит (в смысле – дифференцирует и распознает в процессе слухового восприятия) следующее:

1) *различные свойства и стороны звукового процесса*, вызывающие впечатления громкости, продолжительности, высоты, тембра, артикуляции, реверберации и другие чувственные реакции;

2) *порядок*, который присутствует в звуковой форме (например, порядок организации высотных свойств звукового процесса, называемый «музыкальным строем», порядок ритмической организации – «музыкальный метр», закономерность согласования высоты тонов, громкости и ритма, называемая «ладом» и т.д.);

3) *синтаксический порядок*, которому подчинен процесс звуковой речи (например, принцип расчленения музыкального звукового процесса на единицы – «попевки», «мотивы», «фразы», «предложения»);

4) *порядок*, которому подчинены все одновременно звучащие элементы *музыкальной фактуры* (мелодические линии, аккорды, соноры);

5) *порядок музыкальной композиции*, т. е. логику ее построения из отдельных частей – музыкальных тем, общих форм движения, кадансов.

Все эти стороны, элементы, свойства и принципы организации формы объективно присущи любому музыкальному артефакту. Именно они могут быть названы языком музыки. Слушатель может не понимать – как устроен музыкальный язык, но может знать его практически, и успешно им пользоваться (более точно и подробно об этом говорится в нашей работе «Музыкальная речь и язык музыки» [8]). Когда мы слушаем классическую музыку (неважно – в наушниках или как обычно), мы стремимся услышать в звуковой форме все, что необходимо для понимания ее смысла.

У *понимания музыки* тоже много сторон и уровней. Музыкально-упорядоченный звуковой процесс производит следующее воздействие:

1) рождает *моторно-мышечную реакцию*, когда, скажем, «ноги сами идут в пляс» (это связано с физиологией слухового восприятия, с незаметной для человека мышечной обработкой любого слухового «сообщения»);

2) вызывает *эмоциональную реакцию* (результат обработки слуховых сигналов в эмоциогенных участках коры головного мозга);

3) вызывает *чувственное удовольствие* (в этом процессе активно сотрудничают мотивационная сфера, ощущения и мыслительные действия);

4) генерирует в сознании *наглядные образы* (зрительные, моторные, тактильные, обонятельные), более или менее конкретные и правдоподобные, но обязательно связанные с *личным опытом* слушателя;

5) мотивирует появление различных, как предсказуемых, так и самых неожиданных *ассоциаций* образов-представлений;

6) включает механизм *счетно-измерительных операций* (на них указал Лейбниц своей знаменитой сентенцией: «Музыка есть скрытое арифметическое упражнение души, которая сама не осознает этих исчислений» [10]);

7) активизируют творческое воображение и фантазию, которые опираются на все вышеназванные компоненты и операции.

8) вовлекает в комплексную реакцию индивида его *ценностные суждения* (этические, эстетические, духовные);

9) возбуждает уровень *логико-понятийного мышления*.

Свойства звуковой формы и ее смыслы неразрывно связаны друг с другом. И хотя эта связь не имеет характера линейной зависимости, все же в ней прослеживается общая закономерность: тонкость и точность

художественно-образной реакции слушателя на воспринимаемую форму, многозначность и глубина понимания этой формы зависит от способности индивида услышать (или расслышать) все свойства, стороны и отношения, все степени порядка. Не менее важны, заметим, и отступления от грамматических норм, несущие особый выразительный смысл. Вот поэтому классическая музыка требует особого режима слушания, обеспечивающего максимальную концентрацию слухового внимания. По этой причине любители классической музыки предпочитают ничем иным не заниматься во время ее слушания.

Итак, когда некто слушает с помощью плеера и наушников классическую музыку в процессе передвижения или занятия делами, то создается самая неблагоприятная для слышания музыки ситуация дефицита слуховых впечатлений о звуковой форме. Поэтому обсуждаемый вид потребления музыки мы называем «дефективным слушанием» (от латинского слова *defectivus* – «несовершенный, порочный, недостаточный, неполный» [3, с. 227]). «Дефективное слушание» классической музыки может в лучшем случае напомнить общую форму или некие детали знакомого произведения, или дать слабое, ущербное впечатление о новом художественном артефакте.

Конечно, даже бледная копия шедевра может немного порадовать слушателя. Ради этого иногда стоит прибегнуть к плееру и наушникам. Но для культурно важного дела приобщения молодежи к классическому искусству подобный способ слушания практически ничего не дает. Кто-то, возможно, немного приблизится к высокому искусству, а кто-то – напротив, отодвинется от него, обманутый эффектом легкой доступности и приятности впечатлений.

В завершении отметим еще несколько негативных последствий рассматриваемой массовой практики слушания музыки. Первое очевидное следствие – быстро возникающая у человека с динамиками в ушах привычка не слушать то, что слышишь. Это отнюдь не парадокс. Иногда такая привычка идет человеку на пользу. Если некто по роду своей профессии работает в шумной обстановке, если звучание непрерывно и сильно раздражает, утомляет и травмирует нервную систему, то привычка не обращать внимания на шум, которая может возникнуть непроизвольно как защитная реакция организма – это благо. Точно так же организм должен отреагировать на музыку, если ее непрерывно подавать в уши. В таком случае умному режиму самозащиты безразлично –

какой музыкой его потчует «хозяин». Организм реагирует формированием привычки не слышать того, что «хозяин» якобы слушает.

Проверено, что многие молодые люди искренне обманываются, когда думают, что они слушают музыку. Простейший тест позволяет установить, что они практически ничего не слышат в том, что слушают. Такой ответ организма полезен для здоровья, но катастрофичен для музыкального развития. Он также вреден для художественно-образного мышления в целом, поскольку разрушает установку восприятия звукового процесса как особого вида коммуникации.

Второе негативное следствие – это безразличие к выбору объекта художественного внимания. В недавние времена любители музыки постоянно осуществляли осознанный выбор программы публичного концерта, спектакля, домашнего прослушивания музыкальных консервов. Создавались коллекции пластинок, пленок, дисков, которые не только давали возможность выбора объекта слушания, но сами были результатом вкусового отбора. Сегодня в этом уже нет прежней необходимости. Те молодые люди, кто не расстается со смартфоном (айфоном) выхватывают какую-то музыку прямо из Интернета. А в электронной сети, опутавшей Землю, содержится неизмеримое количество музыки. В этом смысле Интернет похож и на супермаркет (там что-то продается), и на мусорную свалку (многое валяется как ненужный хлам, который можно взять бесплатно), и на кунсткамеру (там странные люди демонстрируют разные звуковые раритеты). В Интернете можно неожиданно встретить бесценные шедевры музыкальной культуры, дешевый фабричный музыкальный продукт, и еще черт знает что такое, внешне напоминающее музыку.

Молодые люди легко теряются в этом хаосе музыкальных, парамузыкальных и квазимузыкальных артефактов. Кто-то, несомненно, пытается отыскать музыку, потребную его интеллекту, душе или духу. Но трудно найти неизвестно что, тем более что где это искать – тоже не очень понятно (системы ориентирования в сетевых залежах музыки изменчивы и ненадежны). У многих людей такая ситуация резко снижает желание, а потом потребность, а потом и способность к действиям сознательного художественно-вкусового выбора. Это тоже наносит серьезный урон музыкальной культуре.

Третье следствие обсуждаемой проблемы – распад музыкально-жизненных

ассоциаций. Для понимания музыки очень важны связи слышимых элементов музыкальной формы (тембров, ритмов, мелодий, типов фактуры) и жизненных явлений. К примеру, одинокий звук сопилки или рожка естественно ассоциируется с сельским ландшафтом, мощная раскатистая звучность органа – с католическим храмом, суровое пение одногласного мужского хора – с православным монастырем, колокольный набат – с бедствием, мелодичный перезвон колоколов – с праздничным богослужением, звучание большого симфонического оркестра – с концертным залом, «перебор» гитарных струн – с комнатой и обстановкой доверительного общения и т. д. Подобные ассоциации складываются сами собой, в процессе накопления опыта восприятия звуко-музыкальных образов в их органичной связи с жизненными условиями и событиями. Когда же музыка осваивается в транспорте, во время еды, во время выполнения какой-то физической работы, во время занятий неким делом, создаются окказиональные, бессмысленные, а потому и неустойчивые ассоциации музыки с явлениями природы и общественной жизни.

Одно из самых неприятных последствий постоянного раздражения слухового аппарата музыкой – умственное отупение человека. Это очень обидное для музыки следствие. На протяжении всей мировой истории музыка была освоена людьми как чрезвычайно эффективное средство развития важнейших физических, психических и интеллектуальных свойств личности: моторики, сенсорики, эмоциональной сферы, мотивационной системы, воображения, фантазии, способности к измерениям и логическим операциям и других. Доказательства этого общеизвестны. Правда, следует подчеркнуть, что этим ценнейшие результаты могут быть достигнуты, прежде всего, в процессе активного музицирования, то есть воспроизведения и создания (сочинения и импровизации) музыкальной речи. Полезным средством является также слушание музыки, организованное как действие, нацеленное на слышание определенных свойств.

Однако безостановочное звучание музыки в ушах не способствует развитию ценных личностных качеств. Больше всего оно мешает мыслительным действиям. Мышлению, как известно, присущи свои темпы и ритмы. Это не только ритмы биологические, но и ритмы логических операций. Они имеют сложную многоуровневую структуру. А музыкальный ритм (независимо от характера музыки)

всегда жестко отрегулирован. Даже самая нежная музыка навязывает мышлению свою ритмику психической активности и потому способна действовать как тормоз. Присущая популярно-массовой музыке механистичная пульсация шума и резко выраженная ритмика интонаций беспощадно тормозит, притупляет и разрушает не только сложные процессы мышления, но и чувственные реакции, эмоционально-оценочную активность, психологическую пластичность личности в целом. От этого возникает эффект, который на молодежном сленге выражается глаголом «балдеть».

Если сфера образования, в частности – педагогика искусства, проигнорирует это следствие практики непрестанного «звукового облучения», можно не заметить того, как в обществе появится критическая масса молодых людей, обалдевших от музыки.

Тревожно и то, что эффект отупения от музыки не пугает, а наоборот привлекает молодых людей, особенно подростков. Многие осознают негативные следствия своего увлечения. Не случайно наушники-втулки от плеера они иронично называют «дебильниками».

Слушание музыки через «дебильники» используется молодыми людьми как метод эскапизма, средство самоизоляции от раздражающей их действительности. Вот характерное высказывание десятиклассника о слушании музыки в наушниках: «Это очень удобно. Какой вред? Наоборот сохраняет здоровье. Приходишь домой, а предки начинают прикапываться. Так я врубаю музыку и жду, пока остынут. Нервы себе беречь!» [1]. Такое применение редуцированного слушания музыки аналогично использованию психотропных средств решения личных социогенных проблем.

Тут опять вспоминается повесть Брэдли: «Только жужжание ос-втулок, плотно закрывающих уши Милдред, только остекленевший взор и слабое дыхание... и полная безучастность к тому, что в любую минуту даже и это может прекратиться навсегда» [2, 19]. Неужели писатель верно напорочил путь вырождения музыкального искусства, его превращение в разновидность наркотического средства?

#### **Выводы и дальнейшие перспективы исследования.**

1. Постоянное слушание музыки мимоходом с помощью наушников (особенно – наушников-втулок) оказывает постепенное, незаметное, но весьма вредное воздействие на физическое здоровье человека, на его



психологическую активность и сознание. К самым негативным следствиям относятся: притупление слуха, опасности, связанные с потерей внимания, торможение мыслительной активности, деградация способностей.

2. Новый индивидуализированный вид слушания музыки ничуть не способствует росту музыкальной культуры молодых людей. Напротив, он создает массово распространенную привычку к невнимательному, рассеянному, неполноценному слушанию, следствием которого является дегенерация музыкальных способностей и художественного мышления.

3. Музыкальная педагогика не должна пассивно принимать сложившийся молодежный тренд «дефективного слушания». Следует принимать активные меры к тому, чтобы снизить его негативные следствия.

Во-первых, необходимо хорошо исследовать обсуждаемый феномен с психологической, социологической, культурологической и музыковедческой точек зрения. Необходимо возродить интерес педагогов-исследователей и учителей музыки к проблеме культуры слушания музыки (благо, сегодня в мире накоплен новый опыт работы в этом направлении).

Во-вторых, необходимо начать серьезную разъяснительно-просветительскую работу с наиболее уязвимой категорией учащихся: детьми и подростками.

В третьих, полезно подумать о педагогических методах приучении молодых людей к безвредному и эффективному использованию наушников и современной компактной звуковоспроизводящей техники, к использованию музыкальных ресурсов Интернета.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Акулич Г. А я девочка с плеером... Наушники – убийцы слуха / Галина Акулич. Электр. ресурс. Код доступа: <http://vmestesnami.com/a-ya-devochka-s-pleerom-naushniki-ubiytsyi-sluha/>
2. Бредбери Р. 451 по Фаренгейту: Роман. Рассказы. Азимов А. Рассказы. Пер. с англ. / Составл. И предисл. В. Скороденко. – М.: Радуга, 1989. – 528 с.
3. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь: ок. 50 000 слов. – 3-е изд., испр. – М.: Рус. яз., 1986. – 840 с.
4. Ошо (Бхагван Шри Раджниш). Ancient Music in the Pines, 9 // OSHO. Электр. ресурс. Код доступа: <http://www.osho.com/ru/meditate/meditation-tool-kit/questions>
5. Платон, Федр / Собрание сочинений в 4-х

томах, Том 2, М., «Мысль», 1993 г., с. 186.

6. Ушаков Д. Н. Толковый словарь современного русского языка, Д. Н. Ушаков. – М.: «Аделант», 2013. – 800 с.

7. Форман Милош. Amadeus (сценарий фильма). – США, 1984 г. Электр. ресурс. Код доступа: <http://cinematext.ru/movie/amadej-amadeus-1984/?page=14>

8. Шип С. В. Музыкальная речь и язык музыки. – Одесса: Изд-во Одесской гос. консерватории им. А. В. Неждановой, 2001. – 298 с.

9. Шубина М. Врачи предупреждают об опасности громкой музыки в наушниках. <https://www.1tv.ru/news/2012-09-18/83863>

10. Leisinger, Ulrich. Leibniz-Reflexe in den deutschen Musiktheorie des 18. Jh. / Ulrich Leisinger. – Wurzburg: Konigshausen und Neuman, 1994. – 211 s.

#### REFERENCES

1. Akulich G. A ya devochka s pleyerom... Naushniki – ubiytsy slukha / Galina Akulich. Elektr. resurs. Kod dostupa: <http://vmestesnami.com/a-ya-devochka-s-pleerom-naushniki-ubiytsyi-sluha/>
2. Bredberi R. 451 po Farengeytu: Roman. Rasskazy. Azimov A. Rasskazy. Per. s angl. / Sostavl. I predisl. V. Skorodenko. – M.: Raduga, 1989. – 528 s.
3. Dvoretzkiy I. KH. Latinsko-russkiy slovar': ok. 50 000 slov. – 3-ye izd., ispr. – M.: Rus. yaz., 1986. – 840 s.
4. Osho (Bkhagvan Shri Radzhnish). Ancient Music in the Pines, 9 // OSHO. Elektr. resurs. Kod dostupa: <http://www.osho.com/ru/meditate/meditation-tool-kit/questions>
5. Platon, Fedr / Sobraniye sochineniy v 4-kh tomakh, Tom 2, M., «Mysl'», 1993 g., s. 186.
6. Ushakov D. N. Tolkovyy slovar' sovremennogo russkogo yazyka, D. N. Ushakov. – M.: "Adelant", 2013. – 800 s., s. 632
7. Forman Milosh. Amadeus (stsenariy fil'ma). – SSHA, 1984 g. Elektr. resurs. Kod dostupa: <http://cinematext.ru/movie/amadej-amadeus-1984/?page=14>
8. Ship S.V. Muzykal'naya rech' i yazyk muzyki. – Odessa: Izd-vo Odesskoy gos. konservatorii im. A. V. Nezhdanovoy, 2001. – 298 s.
9. Shubina M. Vrachy preduprezhdayut ob opasnosti gromkoy muzyki v naushnikakh. <https://www.1tv.ru/news/2012-09-18/83863>
10. Leisinger, Ulrich. Leibniz-Reflexe in den deutschen Musiktheorie des 18. Jh. / Ulrich Leisinger. – Wurzburg: Konigshausen und Neuman, 1994. – 211 s.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Шип Сергій Васильович** – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри музичного мистецтва і хореографії Південноукраїнського національного

педагогічного університету імені К. Д. Ушинського.

**Наукові інтереси:** теорія, психологія, соціологія, філософія музики, музична семіотика і герменевтика, мистецтво, культура, музична педагогіка.

**INFORMATION ABOUT THE AUTHOR**  
**Shyp Sergiy Vasilievich** – Doctor of Art

Studies, Professor, Professor of the Department of Music Art and Choreography of the South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky.

**Circle of scientific interests:** theory, psychology, sociology, philosophy of music, musical semiotics and hermeneutics, art, culture, musical pedagogy.

*Дата надходження рукопису 10. 12. 2017 р.*  
*Рецензент – д.п.н. професор А. М. Растрюгіна*

УДК 37.015.31:792

**ШВЕЦЬ Ірина Борисівна** – народна артистка України, професор кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського  
 e-mail: Shurikira@ukr.net

**ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО У ВИМІРАХ ПЕДАГОГІКИ**

**Постановка та обґрунтування актуальності проблеми.** Сучасні пріоритети розвитку освіти зумовлюють потребу у підготовці педагогів, здатних до творчої праці, професійного розвитку та вдосконалення, освоєння та впровадження нових освітніх технологій. У світовому просторі учительська професія належить до найбільш відповідальних. Саме з діяльності представників цього фаху розпочинається складний ланцюг основних взаємопов'язаних процесів, який схематично можна представити як: навчання і виховання дітей і молоді – якісна освіта – науковий і технічний прогрес – розвиток суспільства. Означений кінцевий результат значною мірою залежить від умінь, зусиль, здібностей та професіоналізму учителя.

Тому підготовка педагогічних кадрів у нинішніх умовах має забезпечувати оптимальні передумови для самореалізації особистості, розкриття усіх її потенційних можливостей.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Взаємодія педагогіки і театру має глибокі історичні й соціальні корені. Проблеми використання театрального мистецтва у педагогічній практиці досліджували Н. Абалкін, В. Абрамян, Б. Ардов, М. Барактян, Р. Баталов, В. Бутенко, Л. Бутенко, П. Галахова, О. Головенко, С. Єлканов, А. Єршова, І. Зайцева, А. Капська, Р. Короткова, Є. Коцюба, О. Кретова, Д. Кропоткін, Н. Ксенофонтова, Н. Мартинович,

М. Миклашова, Н. Миропольська, Г. Переухенко, Н. Сайгушев, С. Соломаха, С. Швидка, Г. Яструбова та інші. Вони розглядали театральне мистецтво саме як засіб удосконалення творчого потенціалу вчителя, його педагогічної майстерності та гармонійного особистісного розвитку.

**Метою статті** є розгляд основних перспективних напрямів впровадження мистецтва театру в навчально-виховний процес школи для формування особистості учнів та ефективної реалізації їхнього творчого потенціалу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Досягнення в театральній педагогіці пов'язують з ім'ям російського педагога, режисера й актора Костянтина Сергійовича Станіславського (1863–1938), який присвятив своє життя створенню «розумного, морального, загальнодоступного театру» [5, с. 91]. Майже всі театральні теорії, плинні та напрями з початку ХХ ст. до наших днів відбивають на собі плідний вплив його ідей і творчих принципів. Система К. С. Станіславського – наука не лише про акторську творчість, а й про те, як спираючись на об'єктивні закони, плекати, розвивати, збагачувати різні здібності, і не лише сценічні – вона дає можливість розв'язати багато проблем у підготовці вчителя. Ця система по своїй суті педагогічна, тому що вона виходить з об'єктивних законів людської поведінки та її психофізичних передумов. Система Станіславського – це спосіб виховувати,