

МУЗИЧНА СЛУХАЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ

Резюме. У статті розглядаються особливості музичної слухацької діяльності учнів підліткового віку. Основна увага приділена виокремленню етапів музичної слухацької діяльності підлітків та рівнів розуміння ними музичного матеріалу.

Ключові слова: музична слухацька діяльність, музичне сприймання, слух, творча уява, підліток, музична інформація.

Постановка проблеми. Розмаїття музичної інформації, її вплив на величезну аудиторію висуває нові проблеми, зокрема, й таку, що пов'язана із впливом музики на особистість. Постійне тиражування, репродукування музики у повсякденному житті засобами масової інформації, використання її як фону-емблеми для подачі інформації, зростання обсягу музичної інформації, яку людина повинна переробляти (сприймати, слухати), обумовлює те, що музика стає засобом специфічного інформаційного ускладнюючого впливу на особистість. З усіх аспектів проблеми музично-виконавської діяльності ми зупинимося на музичній слухацькій діяльності учнів підліткового віку, де поняття „слух” розумітимемо як здібність до музичної активності та діяльності.

Аналіз основних досліджень з теми. Проблема слухацької діяльності особистості розкривається у дослідженнях з різних галузей музичної педагогіки, музичної психології, психології мистецтва. Існуючі моделі слухання музики ґрунтуються на порівнювальній структурі перцептивного акту, що відображає багатомірність і багаторівневість музичного твору. Слухацьку діяльність розглядають: як „слуховий аналіз твору”, де одиницею виміру є „звуковий об'єкт” [1]; як процес схематизації і навіть спрощення інформації, яка об'єктивно міститься в музичному творі, аж до її „мозаїчності” [14]. Відомі праці з вивчення процесу сприймання музики: як специфічного виду перцепції [6;], визначення елементарних структур музичного сприймання [8], особливостей сприймання мелодії [11].

Сучасні дослідники вивчають проблеми сприймання музики як формування змісту у свідомості слухача [12], особливостей слухового простору (вдаваного чи реального). Зокрема, отримала визнання ідея про єдність простору і часу в музичному творі, яка виявляється як відповідна „подієвість”, оскільки „музика – є саме становлення” [5]. Сприймання музичного твору розуміють як складний процес, де поєднуються емоційна та інтелектуальна сторони, зміст музичного матеріалу й особливості особистості. Ця єдність зумовлює явище музичного переживання з усіма специфічними і характерологічними особливостями [3].

Когнітивні моделі музичного сприймання, створені наприкінці минулого століття, схильні враховувати й динамічний аспект перероблення музичної інформації. Вони ґрунтуються на принципі „від загального до часткового”, який є не тільки законом розвитку сприймання в онтогенезі, а й закономірністю актуального становлення образу, коли сприймання музичного образу відбувається від цілого до все більш диференційованих структур [13]. При цьому опрацювання інформації, її засвоєння відбувається „навпаки” – завдяки укрупненню „подій”, які сприймаються.

Особливої уваги заслуговують дослідження, які так чи інакше розкривають особливості творчої діяльності в ході прослуховування музики. Дослідження творчої уяви в процесі діяльності музикантів виявили процеси осциляції внутрішніх і зовнішніх образів. Так, образи уяви не піддаються повному контролю суб'єкта. В ході створення і відтворення музики детермінованими є лише певні її аспекти, тоді як більшість залишаються відкритими уяві. Розглядаючи музичну уяву як частковий випадок слухової уяви (де базовими компонентами є гучність, висота і тембр), вчені дійшли висновку, що в процесі сприймання якостей музики сильний вплив справляють її уявлювані якості [15].

Потреба у розрізненні пізнавальної музичної діяльності особи, що має спеціальну підготовку, від діяльності „непрофесійного” слухача, в нашому випадку, від учнів підліткового віку, є окремою науковою проблемою. Проте музично нетреновані особи однаково сприймають незнайомі музичні мелодії; інколи навіть незалежно від віку. Це підтверджується дослідженнями когнітивних моделей музичного сприймання (коли тільки певну кількість „значущих одиниць” або музичних подій особа спроможна впізнати на кожному з рівнів). Завдяки укрупненню „значущих одиниць” людина може сприймати необмежену кількість інформації. І ця здатність не пов'язана з рівнем підготовки особи та складністю перцептивного завдання. Хоча й відомі певні відмінності, коли музика краще сприймається завдяки вищій розвиненості процесів угруповання. У зв'язку з чим виокремлюють рівні пізнання музичного матеріалу – сенсорний, звуково-інтонаційний, емоційно-семантичний, інтегрально-семантичний (евристичний) [2], – які, на наше переконання, можуть бути істинними і для підлітків.

Метою цієї розвідки є виокремлення етапів музичної слухацької діяльності підлітків та рівнів розуміння ними музичного матеріалу а також розгляд особливостей впливу музичної інформації на слухацьку діяльність учнів підліткового віку. Робочою гіпотезою є твердження, що вплив музики на особистість підлітка-слухача залежить від рівня організації музичної інформації. Кожен з етапів слухацької діяльності містить елементи творчості. На всіх етапах процесу слухання можливі різні рівні розуміння музичного матеріалу. Міра розуміння музики учнями підліткового віку, можливість відкриття в ній нового залежать від рівня оволодіння ними музичним матеріалом, що зумовлює той чи інший етап процесу слухання.

Виклад основного матеріалу дослідження. Розвиток слухацької музичної діяльності для учнів підліткового віку потребує науково-методологічного підґрунтя. Авторське бачення методики, що має бути продуктивною, є інтеграція моделі музичного мислення, теорії розуміння як компоненту мислення (де воно виступає як вирішення задачі) [10], концепція творчості, конструктивного мислення [7]. Стимулювання творчої діяльності підлітка в ході музичної слухацької діяльності є однією з провідних проблеми у розумінні сучасних підходів до її розвитку. Йдеться про створення можливостей для прояву та розвитку індивідуальних особливостей в ході музичної мисленнєвої діяльності підлітка. Методика спрямована на вирішення підлітком нових, раніше невідомих йому творчих музичних завдань. При цьому його діяльність спрямована на отримання і перетворення музичної інформації. В ході аналізу того чи іншого вирішення музичного завдання слід, з одного боку, враховувати потенційні можливості і попередні дії підлітка, а з іншого – домінуючі тенденції і методи в його діях, пов'язані з характером слухацької діяльності взагалі (пошуку аналогів, комбінування).

Відомо, що в осмисленні слухачем концептуальності музичного твору головним є його жанр. По відношенню до нього концепція композитора є базовою, а виконавська концепція виступає як окрема інтерпретація з багатьох можливих концепцій і жанру, і автора. У такому розумінні слухання музики можна поділити на певні етапи та рівні. На першому етапі сприймання музичного твору відбувається формування уявлень, обумовлених лише його звучанням; на другому інтерпретується комплекс змістових вихідних уявлень [9].

Отже, на першому етапі відбувається визначення музичного інформаційного „поля” та часова організація музичного матеріалу. Результатом цього є ідентифікація групи звуків, які чує слухач, як музичних, їх стилістичного інтерпретування та організації у певні текстурні комплекси. У цій пізнавальній ситуації розуміння підлітком музичної інформації має форму розуміння-впізнання, а саме розуміння музичного матеріалу має констатуючий характер. Дитина обмежується впізнанням музичного факту, актуалізацією його смислу, сформованого у власному досвіді. Відтак, на початковому сенсорному рівні, тобто на рівні відчуттів, відбувається аналіз елементарних якостей звуків. У центрі уваги найпростіші музично-акустичні характеристики звуку, а саме: висота, гучність, тривалість, тембр та їх найпростіші зв'язки (ритм тощо). Процес переживання відбувається як реакція свідомості, що виконує функцію орієнтації в образі зовнішнього світу. Характеристикою слухацької діяльності такого рівня може слугувати думка О. Лосева про те, що „множинність звуків, які складають музичний твір, сприймається як щось цілісне і просте, як щось водночас плинне і безформне. Це – рухома єдність у злитості” [4].

За умови, коли рух мелодії і музичного твору в цілому здається слухачеві природним і закономірним, виникає суб'єктивне відчуття цілісності музичного твору. Спостерігається „розуміння-пригадування”, коли слухачеві відомі найзагальніші ознаки музичного матеріалу, який він сприймає (жанр, стиль, відомий автор і т. ін.). За таких умов образ твору не розпадається, а складається в симультанну єдність: „Симультанні музичні уявлення... не можуть бути чисто слуховими або лише слуховими... Важливе значення в них мають моменти ... інтелектуальні” [3]. В ході слухацької діяльності особливу роль відіграє інтуїтивне мислення, для якого характерні ті ж механізми, що й відповідним рівням розуміння. Здогадка може бути результатом неусвідомлюваного впізнання або пригадування, неусвідомлюваного пошуку аналогів, комбінування в процесі музичної мисленнєвої діяльності, внаслідок якої відбувається руйнування суб'єктивних стереотипів. Показниками творчості на цьому рівні слухацької діяльності є „еталонування” [7]: відбувається загальне ознайомлення з музичним твором, осмислення окремих елементів музичної інформації (тембр, ритм, гучність, темп); співвіднесення власних знань із запропонованою інформацією; доповнення одного виду інформації іншим; перехід до іншого рівня осмислення музичного твору в цілому.

На наступному (звуквисотно-інтонаційному) рівні відбувається пізнання на рівні сприймання, коли цілісний музичний звук „оцінюється” і переживається як частина мотиву, акорду (інтервалу), як шабель ладу. Тобто, увага звертається на музичну мову (засіб музичної виразності), найбільш узагальненим і найбільш типовим зв'язкам між звуками, оскільки звук у тій чи іншій музично-мовній системі набуває нових музичних якостей, хоча про музичний твір як такий на цьому рівні ще не йдеться. Розвиваючими завданнями цього рівня є усвідомлення того, що в системі певного музичного ладу (а далі — музичного образу) звук стає стійким або нестійким; у системі часових відношень його тривалість позначається як довгий і короткий (цілий, четверть тощо). Зауважимо, що на цьому рівні доцільне використання як тембрального синтезу (визначення тембру засобами співставлення одночасно представлених тембрів), так і здійснення тематичного синтезу. Процес розуміння музичного матеріалу проявляється у формах розуміння-аналогізування і розуміння-комбінування. Результатом такого відображення і переживання співвідношення звуків є уміння розрізняти, сприймати, інтонувати фразу, мелодію тощо. Зауважимо, що саме в механізмах звуквисотного (а не абсолютного) слуху проявляється активність підлітка в процесі сприймання музики.

На емоційно-семантичному рівні когнітивна музична діяльність відбувається у сферах мелодичного оформлення, гармонійного ладу та поліфонії, де інтонація стає вихідним моментом. Зокрема, здійснюється зворотний рух від музично-сміслових одиниць композитора до формування цілісної семантично наповненої єдності у слухача. У свідомості актуалізується інтонаційна система відповідно до музичного досвіду. Йдеться не лише про встановлення можливих образно-асоціативних зв'язків, які відповідають тому чи іншому інформаційному комплексові, а, насамперед, про виявлення семантики, яка виникає в результаті взаємодії інформаційних моделей і конкретного музичного твору. Пізнавальна діяльність на цьому рівні спирається на добре розвинене ладове чуття, на довільність, стійкість музично-слухових і музично-ритмічних уявлень. Пізнавальна діяльність залежить від того, які саме властивості і характеристики музичного матеріалу

підлягають осмисленню. Так, певний звук може бути складовою музичної теми, в якій набуває певної функції (тобто може виступати як первинний імпульс, використовуватися у творенні мелодії, завершувати музичну конструкцію тощо). Водночас цей же звук має особливі ладові, метроритмічні та інші функції. Він включений до системи звуковисотних, метроритмічних, тембрових відтінків, тобто до системи численних прямих і опосередкованих зв'язків з іншими звуками.

Можна припустити, що домінуючими рівнями розуміння на цьому етапі мають бути „розуміння-аналогізування” (проведення аналогій зі схожими інтонаційними ходами у музичному матеріалі, з елементами мелодій з інших творів тощо) та „розуміння комбінування” (усвідомлення місця звуку в музичних мотивах твору, значення цих мотивів у музичних фразах, темах тощо). При цьому зміст твору визначають як те, що формується у свідомості слухача, уявлення про самий твір, про оточуючий світ і слухача в ньому, а також про автора і виконавця. А в залежності від якості діяльності слухача (чує він чи лише слухає) зміст твору постає перед ним, формується у його свідомості в різному обсязі.

Показниками творчої діяльності цього рівня є здатність до побудови цілісного образу музичного твору; здатність сприймати й до певного рівня розуміти музичний матеріал, перетворювати його на відповідних рівнях організації музичної інформації; усвідомлення та оцінка створюваного образу; аналітичний і синтетичний шлях освоєння твору; прийняття рішення про відповідність або невідповідність власного образу музичного твору до образу твору, написаного автором.

На евристичному, інтегрально-семантичному рівні когнітивний процес відбувається у двох площинах: здійснюються послідовно-одночасна побудова музичного образу та аналітико-синтетичні операції в ході музичного мислення. Тут, залежно від того чи іншого поєднання дій, особистісних якостей слухача, специфіки поставленого музичного завдання, підліток за допомогою різних тактик (впізнання, гіперболізація, трансформація тощо) в думці співставляє окремі частини музичного твору. Це має стимулювати швидше усвідомлення і цілісніше переживання форми й структури твору. Емоційна і дискурсивна оцінки звучання дають можливість інтерпретувати його як змістовну семантичну структуру, а здобутий музичний досвід дає змогу будувати численні гіпотези, вгадувати (передбачати) подальший розвиток мелодії, гармонії тощо.

В процесі слухачької діяльності відбувається формування художнього образу, породженого сприйнятим музичним матеріалом, створюється інтонаційний фонд (завдяки музичній пам'яті), на основі якого осмислюються інтонаційні моделі в розгортанні музичного цілого. При цьому художнє (власне, музичне мислення в звукових образах) виконує функцію соціально-комунікативного ядра, яке з'єднує в систему створення і засвоєння музичних цінностей. При цьому творче, продуктивне музичне мислення слухача виступає як особливий вид мислення.

На цьому рівні пізнання процес розуміння набуває вигляду „руйнування стереотипів” та адекватного культурологічного розуміння музичного матеріалу. В процесі музичної мисленнєвої діяльності висувуються і перевіряються гіпотези, здогадки, виявляється новий та прихований зміст завдяки співставленню та аналізу концепції автора, виконавця і слухача, виявляються суперечності. Показниками творчої діяльності цього рівня є „ескізування” [7]: образи музичного матеріалу постають як численні гіпотези, а осмислення загального образу музики відбувається як порівняв та поетапне осмислення часткових образів, які є системоутворюючими певного музичного твору. Відбувається внесення уточнень, співставлення власних основних образів в ході слухачької діяльності із заданими образами композитора, прийняття рішення про відповідність ескізу-образу до вимог художньо-естетичної цілісності музичного твору. Здійснюється кінцева деталізація та ескізування-творення образів.

Висновки. Отже, слухачька музична діяльність не є пасивно-споглядальним процесом. Результат її залежить від особливостей слухача і є адекватним музичному матеріалу. Інтонаційно-образна природа музики зумовлює як особливий характер її слухового сприйняття, так і специфіку шляхів пізнання її змісту за допомогою інтонаційно-образного осмислення музичної форми як процесу. Відтак процес розуміння музичного матеріалу (який складається з певної кількості музичних звуків) є організацією одиниць вищого порядку, коли відбувається диференціювання, аналіз музичних явищ у відповідних до контексту явищах (музичний мотив, фраза, створення тих чи інших, адекватних чи неадекватних образів тощо) і реалізації зв'язків (гармонічних, інтонаційних, метроритмічних, ладотональних, стильових тощо), які створюють цей контекст. У загальному вигляді механізм формування змістовних та змістових уявлень в ході музичної мисленнєвої діяльності підлітка потребує зосередження на особливостях проявів та стимулюванні його творчих здібностей. Вказані основні етапи, рівні, закономірності, які дають уявлення про складність слухачької музичної діяльності та можливості і місце творчого мислення в ній, потребують подальшого вивчення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Беляева-Экземплярская С.Н. Заметки о психологии восприятия времени в музыки / С.Н. Беляева-Экземплярская // Проблемы музыкального мышления: сборник статей; сост. и ред. М.Г. Арановский. – М.: Музыка, 1974. – С. 303-329.
2. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология / А.Л. Готсдинер. – М.: Магистр, 1993. – 263 с.
3. Иванченко Г.В. Психология восприятия музыки: подходы, проблемы, перспективы / Г.В. Иванченко. – М.: Смысл, 2001. – 264 с.
4. Лосев А.Ф. Основной вопрос философии музыки / А.Ф. Лосев // Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – С. 315-335.

5. Медушевский В.В. Интонационная форма музыки / В.В. Медушевский. – М.: Композитор, 1993. – 194 с.
6. Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие / А. Моль. – М.: Мир, 1966.
7. Моляко В.А. Психология конструктивной деятельности / В. О. Моляко. – К., 1983. – 134 с.
8. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия / Е.В. Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – 383 с.
9. Кадцын Л.М. Музыкальное искусство и творчество слушателя / Л.М. Кадцын. – М.: Высшая школа, 1990. – 303 с.
10. Коваленко А.Б. Психология розуміння / А.Б. Коваленко. – К., 1999. – 184 с.
11. Костюк А.Г. Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования: сборник статей / А.Г. Костюк. – К.: Муз. Украина, 1986. – 126 с.
12. Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки / А. Сохор. – Л.: Советский композитор, 1981. – 295 с.
13. Теплов Б.М. Избранные труды: в 2-х т. Т. 1. / Б.М. Теплов. – М.: Педагогика, 1985.
14. Delige I. Cue abstraction in the representation of musical form / I. Delige, J.A. Sloboda et al (Eds.) // Perception and cognition of music – Hove Pchihology Press; Taylor & Francis, 1997. – P. 387 – 412. 28 с.
15. Intons-Peterson M.-J. Components of auditory imagery / M.-J. Intons-Peterson // Auditory imagery / D. Reisberg (Ed.). – Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 1992. – P. 45-71.

Л.В. МАРТЫНЮК. МУЗЫКАЛЬНАЯ СЛУХОВАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ УЧЕНИКОВ ПОДРОСТКОВОГО ВОЗРАСТА

Резюме. В статье рассматриваются особенности музыкальной слуховой деятельности учеников подросткового возраста. Особое внимание уделено анализу этапов музыкальной слуховой деятельности подростков и пониманию ими музыкального материала.

Ключевые слова: музыкальная слуховая деятельность, музыкальное восприятие, слух, творческое представление, подросток, музыкальная информация.

L. V. MARTYNYUK. MUSIC LISTENING ACTIVITY OF TEENAGE STUDENTS

The summary. The article singles out the listening stage musical activities adolescents and their understanding of musical material.

Key words: music the listening activity, music perception, hearing, imagination, teen musical information.

Рекомендовано до друку.
Д-р. пед. наук, проф. Я.В. Сверлюк.

Одержано редакцією 19.01.2016 р.

УДК: 376: 159: 72

Н.В. МАЛІНОВСЬКА

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ МОВЛЕННЕВОГО СПІЛКУВАННЯ ДІТЕЙ З РІЗНИМИ ОСВІТНИМИ МОЖЛИВОСТЯМИ В УМОВАХ СПІЛЬНОГО НАВЧАННЯ

Резюме. У статті розкрито особливості організації мовленнєвого спілкування дітей з особливими освітніми потребами в умовах інклюзивного навчання. Обґрунтовано необхідність створення інклюзивного розвивального середовища.

Ключові слова: мовленнєве спілкування, інклюзивне розвивальне середовище, мовленнєво-педагогічний супровід, комунікативно-мовленнєвий розвиток.

Постановка проблеми. Впровадження інклюзивної освіти є важливим фактором розвитку українського суспільства, який передбачає залучення дітей з особливими потребами до навчально-виховного процесу на рівних правах та умовах з іншими дітьми.

Правильно організоване спільне навчання створює кожній дитині умови щодо набуття важливого досвіду соціальної взаємодії, оволодіння комунікативними навичками. Спільна форма одержання знань розширює межі взаємодії дошкільників із психофізичними порушеннями з довіллям, включаючи їх до активної діяльності та мовленнєвого спілкування.

Аналіз останніх досліджень. Аналіз останніх досліджень та публікацій свідчить про те, що найбільш важливим та ефективним періодом для спільного навчання та розвитку є дошкільний вік, оскільки існує унікальна можливість подолати наслідки порушень психофізичного розвитку. Діти дошкільного віку демонструють нижчий рівень агресивності та вищий рівень позитивного сприймання, ще не схильні до ігнорування дітей з особливими потребами. В умовах спільного навчання діти активно оволодівають способами комунікативно-мовленнєвої взаємодії з дорослими та однолітками, набувають досвіду вибору найбільш доцільних за певних обставин спілкування способів налагодження соціальної взаємодії, дружніх взаємин.

Проблеми інклюзивної освіти дітей з особливими освітніми можливостями розглядали у своїх працях зарубіжні та вітчизняні вчені (Л. Андрушко, В. Бондар, А. Колупаєва, В. Синьов, О. Хохліна, Л. Щипіцина).

У низці досліджень дошкільний етап дитинства розглядається в контексті проблеми реформування системи дошкільної освіти в умовах інклюзії (М. Малофєєв, О. Самсонова, Т. Соловйова, Н. Шматко та ін.).

© Н.В. Маліновська, 2016