

МУЗИЧНО-СЛУХОВІ УЯВЛЕННЯ ЯК ОПЕРАНДИ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ

У статті висвітлюються особливості музично-слухових уявлень як складного комплексу образів пам'яті, що утворюється у процесі активної музичної діяльності особистості. Спираючись на дослідження Б. Асаф'єва, М. Арановського, Б. Теплова, Ю. Цагареллі та ін., автор розглядає музично-слухові уявлення як основні форми музичного мислення особистості й виявляє їх інтонаційну сутність у соціокультурному контексті історичного розвитку музичного мистецтва.

Ключові слова: мислення, музичне мислення, уявлення, музично-слухові уявлення, інтонація, звуковий образ, музична діяльність.

Постановка проблеми. Сучасна музична педагогіка приділяє велику увагу розвитку здібностей школярів, формуванню вмінь і навичок учнів, вихованню артистизму юних виконавців, але ще малодослідженою залишається проблема функціонування музичного мислення у виконавській творчості юних музикантів. Розглядаючи музичне мислення в контексті історичного розвитку музики, мистецтвознавці неодноразово підкреслювали важливу роль музично-слухових уявлень у цілісному сприйманні, усвідомленні та відтворенні явищ музичного мистецтва в діяльності митців. Як єдність чуттєвого і раціонального, результат взаємодії логічного й образного музично-слухові уявлення стають підґрунтям для музичної творчості особистості в певних соціокультурних умовах.

У музичному навчанні цілеспрямоване формування музично-слухових уявлень є наріжним каменем розвитку музичного мислення юних виконавців і необхідною умовою ефективності музичної діяльності особистості. Але для успішного впровадження методів психологічного та педагогічного впливу на функціонування музично-слухових уявлень у виконавській діяльності необхідно усвідомити їх специфічну природу та характерні особливості, що відображають як когнітивні, так і емоційно-образні складові музичного мислення учнів різного віку.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблеми музичного мислення займають центральне положення серед досліджень музикознавців і розглядаються в них у контексті художнього мислення відповідно до загальних законів психології, але з урахуванням специфічних властивостей музичного мистецтва. З таких позицій висвітлюють музичне мислення у своїх концепціях Б. Асаф'єв і Б. Яворський, основні положення яких стали підґрунтям для подальших досліджень Л. Виготського (свідоме і несвідоме в мистецтві), Л. Мазеля, О. Костюка, Б. Теплова, Ю. Тюліна, С. Скребкова [4, с. 50-51] та ін. Висновки їх теорій знайшли своє відображення у працях Ю. Цагареллі, який визначив музичне мислення як «процес відображення музики, що складає найвищий ступінь її пізнання» [8, с. 106] і оперує ідеальними формами цього відображення у свідомості людини у вигляді музичних образів [8, с. 107].

З точки зору психології, мислення – це «узагальнене та опосередковане пізнання світу в процесі практичної і теоретичної діяльності індивіда, ... шляхом якої людина здобуває нові, абстраговані від чуттєвих даних, знання, будує узагальнений образ світу, створює власну філософію, зрештою, здійснює акти творчості» [6, с. 299]. За результатами наукових досліджень, цей процес відбувається завдяки операціям порівняння, аналізу, синтезу, абстракції, узагальнення [6, с. 306] на основі чуттєвого пізнавального досвіду людини, який служить критерієм істинності пізнання. Отже, у мисленні поєднуються раціональна та емпірична складові досвіду індивіда, що забезпечує успішне протікання його діяльності, яка здійснюється за допомогою певних дій та операцій, а також супроводжується мовленням. Як зазначають науковці, мислення завжди є сходженням від одиничного через особливе до загального, і цей процес узагальнення виражається в опосередкованій навчанні діяльності, спрямованої на оволодіння історичним надбанням у вигляді понять і загальних уявлень, що закріплені у слові та науковому терміні. Як зазначає М. Арановський, мислення може спиратися на будь-який матеріал життєвого досвіду людини поза слів-понять [1], і тому «музика – інтелектуальний процес, у якому емоції тісно переплетені з мислительними операціями, а чуттєве начало

помножене на раціональне» [1, с. 129]. На думку вченого, «операнди музичного мислення представляють собою діалектичну єдність матерії, що звучить, і паралельного ряду відповідних слухових уявлень» [1, с. 105].

Мета статті – спираючись на дослідження музикознавців, ми розглянемо особливості музично-слухових уявлень як основних форм музичного мислення та визначити їх сутність у соціокультурному контексті історичного розвитку музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Загальновідомо, що характерною властивістю музичного мислення є його звукова природа, яка організовується композитором за правилами і нормами музичної мови для кодування художньої інформації в певній системі символів, притаманній тій чи іншій культурі. За визначенням М. Арановського, «матеріалом, що утворює систему музичної мови, є історично сформовані і практикою відібрані зв'язки між музичними звуками... Зв'язок поступово перетворюється в стереотип» [2, с. 105], який є результатом абстрагування, що характеризує музичну мову як систему можливостей, «які в кожному конкретному контексті отримують індивідуальну реалізацію» [2, с. 105], тобто стають мовленням. На нашу думку, саме у феномені музичного мовлення виявляється сутність музики як процесу мислення одиницями звукового матеріалу, тобто звуко-образами, які шляхом звукомислення утворюють цілісні звуко-уявлення, що складають основу музичної діяльності індивіда.

Формою, у якій протікають операції музичного мислення, є музичні уявлення, тобто «слухові уявлення, які виникають у процесі музичної діяльності і представляють собою цілковито визначену переробку слухових вражень» [7, с. 243]. За даними психологічних досліджень, уявлення – це образ предмета, що діяв у минулому на органи чуття, але на даний момент не діє, тобто це вторинний образ, який виділяється із сприймання як засіб збереження інформації, необхідної для подальшого використання в майбутній діяльності та в інших ситуаціях, які потребують відтворення відсутніх предметів або явищ. Уявлення відрізняються від відповідних образів відчуття і сприймання більшою узагальненістю, але меншою деталізацією та яскравістю, а також

«вони зазнають впливу з боку інших уявлень, процесів збереження і забування, а тому характеризуються як мінливі образи реальності» [6, с. 286]. Таким чином, уявлення – це вторинні образи пам'яті, які виникають в результаті когнітивної обробки образів сприймання, і служать підґрунтям для формування пізнавального досвіду людини у процесі діяльності індивіда. На думку вчених, у результаті операцій аналізу, синтезу, перегрупування, виділення інформативних ознак, повторення, створюється ідеальний образ предмету, його модель, тобто мнемічний образ – уявлення [6, с. 280]. Як результат взаємодії суб'єкта з об'єктом уявлення відображають не лише предмети, але й ставлення до них індивіда, що зумовлює суб'єктивний вплив на формування цих мнемічних образів і глибоко індивідуальну природу їх застосування в житті людини.

Отже, уявлення – це складні психічні утворення, які є результатом попереднього досвіду індивіда, що формуються у процесі діяльності і зберігаються у вигляді різноманітних за модальністю вторинних образів, які виникають у процесі когнітивного кодування як образи пам'яті, досягаючи рівня узагальнень самого широкого значення. Як результат сенсорного та перцептивного досвіду людини уявлення відображають суб'єктивне ставлення індивіда до об'єктів пізнання і стають підґрунтям для творчої пізнавальної діяльності особистості.

У мистецькій діяльності особистості уявлення служать найважливішою ланкою, що поєднує зовнішній світ, який впливає на почуттєвий і мисленнєвий стан людини, і твори мистецтва, що віддзеркалюють у притаманній ним специфічній формі життя людського духу в певний часовий період. Відтак, уявлення пов'язують в одне ціле процес сприймання, мислення і безпосередньо діяльність, наслідком якої виступає творчість особистості, яка в рамках музичного мистецтва виражається як у актах творення музики, так і в процесі її відтворення, тобто виконання.

Специфіка музичного мистецтва як художнього мислення звуковими образами зумовлює особливості музичних уявлень, які мають, передусім, слухову природу, адже «слух стає мірою речей у музиці» [3, с. 207], і є слуховими образами музики, «котрі в даний момент не сприймаються, але котрі були сприйняті

раніше» [8, с. 91]. Як зазначає Б. Теплов, музичні уявлення – це «слухові уявлення, які виникають у процесі музичної діяльності і являють собою цілком визначену переробку слухових вражень» [7, с. 243]. Учений доводить, що основою музично-слухових уявлень, у першу чергу, є «уявлення звуковисотних і ритмічних співвідношень між звуками, адже саме ця сторона музичної тканини виступає в музиці як основний «носій смислу» [7, с. 237]. Також Б. Теплов наголошує на тісному зв'язку слухових уявлень із руховими моментами, які впливають на створення звукових образів більше, ніж зорові уявлення, а моторний компонент відіграє значну роль у функціонуванні музичного мистецтва як мистецтва «руху, що виявляється в інтонації» [3, с. 204].

Слід зазначити, що основою музично-слухових уявлень є інтонація (від лат. *intono* – голосно вимовляю) – «важливіша естетична та музично-теоретична категорія, якою визначають: по-перше, характер (манера, стиль, тонус) висловлювання; по-друге, осмислена висотна організація якості звуковираження у словесному та музичному мовленні (в останньому випадку – висотне співвідношення і зв'язок музичних тонів у єдності з їх ритмічною організацією); по-третє, семантична одиниця в музиці, що виступає як змістовний осередок формотворення і має відносно самостійне виразне значення [5, с. 9]. У своєму ґрунтовному дослідженні «Музична форма як процес» Б. Асаф'єв вперше довів, що «музика передусім мистецтво інтонації» [3, с. 275], у якому «зміст злитий із інтонацією як звукообразний зміст» [3, с. 275], адже «звуковий образ – інтонація, що отримала значення зримого образу або конкретного відчуття» і «викликає супутні йому уявлення» [3, с. 207]. Отже, інтонація тісно пов'язана з уявленням як із формою музичного мислення, адже «думка, щоб стати звуково вираженою, стає інтонацією, інтонуються» [3, с. 211] і «без інтонування музики немає» [3, с. 198]. На думку Б. Асаф'єва, процес інтонування можна назвати «музичним мовленням» [3, с. 212], тобто усвідомленням звучань, що складають «систему точно зафіксованих пам'яттю звуковідношень: тонів і тональностей» [3, с. 198], які виражають

сутність музики «як руху, що звучить в інтонаційно-ритмічному становленні сил, що його організують» [3, с. 198].

Як зазначає О. Маркова, процес становлення та відбору інтонацій здійснюється в соціокультурному просторі певного історичного періоду, який «висуває нові смислові якості», що наповнюються естетико-гармонічними особливостями, і «народжують за допомогою жанру і стилю естетичну цінність художнього твору» [5, с. 23]. У свою чергу Б. Асаф'єв стверджує, що «народ, культура, епоха в їх історичному житті визначають стадії інтонації, а через інтонацію визначаються і засоби вираження музики» [3, с. 217], і кожний талановитий композитор відчуває «зміни в інтонаційному строї свого часу – в тому, як висловлюють свої помисли та почуття люди» [3, с. 259]. Відтак, якщо музика є інтонаційним мистецтвом, то виконавство, яке служить провідником композиторських ідей у широку аудиторію музичних шанувальників, стає мистецтвом інтонування.

Інтонація є підґрунтям для створення звукових образів, що складають сутність музичного твору, і невід'ємною складовою музично-слухових уявлень, які базуються на її слуховому сприйманні та усвідомленні у процесі музичної діяльності. Важливо зазначити, що інтонація «ніколи не втрачає зв'язку ані зі словом, ані з танцем, ані з мімікою (пантомімою) тіла людського, але «переосмислює» закономірності їх форм і складових елементів форми у свої музичні засоби вираження» [3, с. 212], які відображаються у музично-слухових уявленнях. Отже, сприймання виразної інтонації, як і її відтворення, пов'язано з цілим комплексом дій зорового, пластичного, емоційного характеру, які впливають на слухові образи пам'яті при створенні цілісних художніх образів. Слід зазначити, що усвідомлене інтонування як виразне вимовляння музичних тонів, яке складає сутність виконавської діяльності музиканта, служить основою для формування художньо-образної сфери музичного мислення особистості. Як зазначає О. Бурська, у процесі усвідомленого музичного виконання «внутрішнє інтонування є не тільки фоном для виникнення симультанних образів у дії музичного мислення, а й опорою, матеріалом та показником протікання музичного мислення

як сукцесивного (плинного, континкального) процесу, адекватного виконавському розгортанню музичної тканини» [4, с. 112].

Висновки. Отже, музично-слухові уявлення – це складний комплекс слухо-моторо-зорових образів, що утворюється на основі чуттєвого і когнітивного досвіду особистості у процесі музичної діяльності, яка здійснюється у певних історичних і соціокультурних умовах. Сутність музично-слухових уявлень виявляється в інтонації, яка є смисловим центром художньо-образного змісту музичних творів і відображає розвиток колективної свідомості певних соціокультурних спільнот. Узагальнюючи дослідження музично-слухових уявлень як основних форм мисленнєвої діяльності особистості, ми можемо визначити їх як інтонаційний процес, що виявляє специфічні риси музичного мислення в контексті історичного розвитку музичного мистецтва.

Аналізуючи музично-слухові уявлення як основну форму музичного мислення, ми виявили складну природу цих психічних утворень і їхні характерні особливості з точки зору музичної діяльності особистості. Розглядаючи музично-слухові уявлення як результат цієї діяльності, ми підкреслюємо їх важливість у становленні музиканта-виконавця і наголошуємо на актуальності досліджень проблеми їх функціонування, яку неможливо повністю розкрити в межах даної статті.

Численні праці науковців переконують нас у необхідності подальшого глибокого вивчення питань мисленнєвої діяльності особистості в рамках музичного мистецтва та спонукають до активного пошуку надійних способів педагогічного впливу на формування музично-слухових уявлень учнів різного віку.

Список використаної літератури

1. Арановский М. Г. Музыка. Мышление. Жизнь. Статьи, интервью, воспоминания / ред.-сост. Н. А. Рыжкова / М. Г. Арановский. – М. : Государственный институт искусствознания, 2012. – 440 с.
2. Арановский М. Г. Мышление, язык, семантика / М. Г. Арановский // Проблемы музыкального мышления / сост. М. Г. Арановский. – М. : Музыка, 1974. – С. 90-128.
3. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс : Кн. 1, 2 / [ред., вступ. ст. Е. М. Орловой]. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
4. Гринчук І. Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу : навч.-метод. посібник / Ірина Гринчук, Олена Бурська. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. – 224 с.

5. Маркова Е. Н. Интонационность музыкального искусства: Науч. обоснование и пробл. педагогики / Е. Н. Маркова. – К. : Муз. Україна, 1990. – 183 с.
6. М'ясоїд П. А. Загальна психологія : навч. посіб. / П. А. М'ясоїд. – К. : Вища школа, 1998. – 479 с.
7. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – Москва-Ленинград : Изд-во АПН РСФСР, 1947. – 334 с.
8. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности : учебн. пособ. / Ю. А. Цагарелли. – СПб. : Композитор, 2008. – 368 с.

Ольга Рябова

МУЗЫКАЛЬНО-СЛУХОВЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ КАК ОПЕРАНДЫ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ ЛИЧНОСТИ

В статье освещаются особенности музыкально-слуховых представлений как сложного комплекса образов памяти, который образуется в процессе активной музыкальной деятельности личности. Опираясь на исследования Б. Асафьева, М. Арановского, Б. Теплова, Ю. Цагарелли и других, автор рассматривает музыкально-слуховые представления как основные формы музыкального мышления личности и выявляет их интонационную сущность в социокультурном контексте исторического развития музыкального искусства.

Ключевые слова: мышление, музыкальное мышление, представления, музыкально-слуховые представления, интонация, звуковой образ, музыкальная деятельность.

Olga Ryabova

MUSICAL-AUDITORY NOTIONS AS THE MAIN FORM OF MUSICAL THINKING OF A PERSON

The article deals with some peculiarities of musical-auditory notions as the main form of musical thinking and observes their intonational essence in the context of intensive musical activity of a person. The author emphasizes the great importance of the musical thinking studies of B. Asafyev, M. Aranovsky, B. Teplov, Y. Zagarely and others, takes into consideration general laws of psychology as well, in accordance with the above-mentioned researchers' works: musical thinking is an artistic thinking within the framework of the art of music. The form of musical thinking is the musical-auditory notions that are formed in the process of musical activity as a result of interpretation of acoustic impressions.

The author points out that the sound nature of music art causes the peculiarities of music impressions, being formed on the ground of the personal music-listening experience. Sound images are produced by the music previously perceived. The essence of these images is music inflection that, in the course of comprehension of music phenomena, becomes the base for the musical-auditory notions emergence.

The author states that the musical-auditory notions formation, motive and visual images appear on the ground of personal sensory perceptions and cognitive experience in the course of music activity. Based on the musicological works the author defines the substance of the musical-auditory notions as intonational process that reflects the features of musical thinking in the sociocultural context of the historical development of musical art.

Keywords: thinking, musical thinking, notions, musical-auditory notions, intonation, sound image, musical activity.

References

1. Aranowsky, M. G. (2012) *Muzyka. Myishlenie. Zhyzn. Statyi, intervyu, wospominaniya*. [Music. Thinking. Life. Articles, interviews, memoirs]. Ed.-Collect. by Ryzkova N. A., Moscow, State Institute of Fine Arts, 440 p. (in Russian).
2. Aranovsky, M. G. (1974) *Myishlenie, yazyk, semantika* [Thinking, Language, Semantics]. In: *Problemy muzykalnogo myshleniya: sb. st.* [Issues of Musical Thinking: Compilation of Articles], Moscow, Musica, pp. 90-128. (in Russian)
3. Asafyev, B. V. (1971) *Muzyikalnaya forma kak protsess* [Music form as a process], Vol. 2, Leningrad, Musica, 376 p. (in Russian).
4. Grynychuk, I., Burska, O. (2008) *Problemy muzychnoho myslennya: teoriya i metodyka rozvytku. Dialektyka muzychnoho lohosu ta eydosu* [Issues of Musical Thinking: theory and methods of development. Dialectics of Musical Logos and Eidos], Ternopil, Pidruchnyky i posibnyky, 224 p. (in Ukrainian).
5. Markova, E. N. (1990) *Intonatsionnost muzykalnogo iskusstva: nauchoe obosnovanie i problemy pedagogiki* [Intoning of Music Art. Scientific Justification and pedagogical issues], Kyev, Musychna Ukraina, 183 p. (in Russian).
6. Myasoid, P. A. (1998) *Zahalna Psykholohiia: navch. pos.* [General Psychology: textbook], Kyev, Vyshcha Shkola, 479 p. (in Ukrainian).
7. Teplov, B. M. (1947) *Psihologiya muzyikalnyih sposobnostey* [The Psychology of Faculty for Music], Moscow, Leningrad, izdatel'stvo APN RSFSR, 334 p. (in Russian).
8. Tsagarelli, Yu. A. (2008) *Psihologiya muzyikalno-ispolnitelskoy deyatel'nosti* [The Psychology of Music-Performing Activity], St. Petersburg, Kompozitor, 368 p. (in Russian).

Одержано 12.10.2015 p.