

2. Богоявленская Д.Б. Интеллектуальная активность как проблема творчества. – Ростов-на-Дону: 1983.
3. Диалектика социальной инициативы / под ред. Харина Ю.Н. – Минск: Беларусь, 1986.
4. Петровский В.А. Личность в психологии: парадигма субъектности. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1996.
5. Тетерский С.В. Воспитание социальной инициативности детей и молодежи : дис. ... доктора пед. наук : 13.00.02 / Тетерский Сергей Владимирович. – Тамбов: 2004.
6. Трошкін О.В. Педагогічні умови розвитку ініціативності майбутніх дизайнерів у процесі навчально-творчої діяльності : дис. на здобуття наук. ступеня кандидата пед. наук : 13.00.04 / Трошкін Олександр Васильович. – Луганськ: 2004.
7. Фопель К. Технология ведения тренинга. Теория и практика ; [пер. с нем]. – 2-е изд. – Москва: Генезис, 2004.
8. Шапран В.Ю. Види ініціативності та їх класифікація // Гуманітарний вісник ДВНЗ “Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди”: [науково-теоретичний збірник]. – Переяслав-Хмельницький: 2011. – Вип. 21.

V. Pomyliuko. Adaptive and non-adaptive expressions of initiative and their diagnostics by counseling psychologist.

The author examines the methods of diagnosis of initiative from the standpoint of different psychological approaches. Questionnaire was developed, which greatly simplifies diagnostic study of the phenomenon and reflects the specifics of its development.

Key words: *initiative, diagnostic of initiative, integrative approach, adaptive initiative, non-adaptive initiative, adaptive expressions of initiative, non-adaptive expressions of initiative.*

УДК 159.923.38

О. В. Руденко

ПІЗНАВАЛЬНІ ПРОЦЕСИ В МУЗИЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

У статті проведено аналіз суті, значення та особливостей прояву психічних пізнавальних процесів (відчуття, сприймання, пам'яті, уваги, уяви та мислення) у музичній діяльності. Обґрунтовано важливість їх використання у консультативній практиці з музичного розвитку особистості.

Ключові слова: *музичні відчуття, музичне сприймання, музична пам'ять, увага, уява, музично-слухові уявлення, музичне мислення, слухач, виконавець, композитор.*

Постановка проблеми. Загальновідомо, що музика може здійснювати значний вплив на людину – на її особистісну, соціальну, інтелектуальну сфери, на психофізіологічний розвиток особистості. Значення музики в житті

людини важко переоцінити. А музична діяльність, як і будь-який інший вид діяльності неможливий без участі в ній психічних процесів.

У сучасній музичній психології є дослідження, що стосуються окремих пізнавальних процесів (сприймання, пам'яті, мислення). Ми зробили спробу здійснити узагальнений аналіз психічних процесів у музичній діяльності особистості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У дослідженнях останніх років спостерігається тенденція до "інтелектуалізації музичності", хоч відсутність кореляції між музичними і розумовими здібностями та мисленням була підтверджена ще у 1977 році І.Супеком. Проблема ролі музичної пам'яті, мислення, уваги, уяви в музичній діяльності до цього часу є актуальною темою багатьох досліджень (І.П.Гейнрікс, А.Л.Готсдінер, Є.В.Назайкінський, К.В.Тарасова та ін.).

Питання розвитку метроритмічного відчуття достатньо розроблені і представлені у дослідженнях Н.А.Ветлугіної, К.В.Тарасової, О.І.Медяннікова, К.Орфа, З.Кодая та інших. Дослідженню музичного сприймання присвячені рооти Б.В.Асаф'єва, В.В.Медушевського, О.С. Берднікова, проблему музичної пам'яті розглядали А.Л.Готсдінер, В.А.Крутецький, Г.М.Ципін, Т.В.Нестеренко, В.С.Шумська. На особливості уяви у музичній діяльності звертали увагу Н.Ферстер, С.Блаховський. Музичне мислення як важливий компонент музичної діяльності відзначали В.П.Бобровський, Є.В.Назайкінський. На важливість комплексного вивчення структурних компонентів музичності звертали увагу ще Б.М.Теплов, К.В.Тарасова, К.Сішор.

Мета написання статті. Метою написання статті є визначення суті, значення та особливостей прояву пізнавальних психічних процесів у музичній діяльності.

Виклад основного матеріалу. Загальновідомо, що психічні пізнавальні процеси відіграють значну роль у музичній діяльності, у вихованні музиканта, слухача, композитора. Для музичної діяльності найважливішими з відчуттів є слухові, тактильні, рухові та ритмічні. Для вокалістів, духовиків та струнників важливе значення мають вібраційні відчуття, що надають звуку повноту та окраску тембру. У музиці звуки відрізняються за висотою, тембром та силою звучання. Ці параметри і характеризують якість слухових відчуттів.

Для музичної діяльності важливою є така характеристика відчуттів як інерція післядії. Так, після сильних звуків ми можемо відчувати „дзвін у вухах“. На основі інерції слухових відчуттів у музикантів розвиваються внутрішній слух та музично-слухові відчуття. Стосовно взаємодії відчуттів, найчастіше зустрічається зоро-слухова синестезія, відома як феномен кольорового слуху.

Музична діяльність базується на взаємодії слухових, тактильних і рухових відчуттях, а також відчуття простору та часу. Науковці досліджують наступні види слуху: звуковисотний, мелодичний, гармонічний, поліфонічний, тембровий, динамічний, ритмічний, ладовий, внутрішній. Завдяки звуковисотному слуху музичні звуки можна визначити по їх відношенню до абсолютної звуковисотної шкали, що забезпечує вокалістам, інструменталістам „точність попадання“ у кожен ноту. Мелодичний слух забезпечує цілісне сприймання мелодії (а не окремі звуки пов'язані через інтервальні відношення), завдяки мелодичному слуху ми впізнаємо мелодію, зіграна вона на трубі, роялі чи контрабасі. Основою мелодичного слуху є відчуття ладу, а ладовий слух орієнтований на сприйманні звуків мелодії як стійких чи нестійких у системі даного ладу. Гармонічний – допомагає при характеристиці стійкості звуків, їх тяжінь і взаємозв'язків, динамічний – необхідний для сприймання і відтворення сили звучання музичних звуків, тембровий – для виділення їх тембрового забарвлення. Важливим у музичній діяльності є ритмічний слух, який забезпечує часову організацію музичного твору.

„Сприймання музичного твору - складна, історично і соціально зумовлена діяльність, яка складається з різних процесів - пізнавальних, емоційних, емоційно-оцінних”, - зазначав В.В.Медушевський [2]. Процес сприймання розпочинається з розпізнавання використаних у творі мовних елементів і відповідних їм змістовних і комунікативних значень. Далі слухач, спираючись на життєвий досвід, інтуїтивно вирішує пізнавально-творчі завдання, пов'язані з осягненням смислу музики.

Ще одна особливість музичного сприймання, яка має велике значення для керування цим процесом: вплив твору на слухача не припиняється із закінченням звучання, тобто і для музичного сприймання важливою є інерція післядії. Враження від музики, думки і слухацькі образи вступають у складні взаємозв'язки з тим, що вже відоме, з минулими враженнями, осмислюється в контексті інших творів, як близьких, так і далеких від нього за змістом. Звідси - велике значення художніх паралелей та зіставлень у навчальній діяльності.

Але у розвитку музичного сприймання важливо пам'ятати, що між впливами на людину та її зовнішньою реакцією немає однозначного зв'язку. Взагалі реакція на музику залежить від багатьох факторів: особливостей нервової системи, екстра-інтравертованості особистості, наявності певного життєвого та музичного досвіду, психічного здоров'я та стану у момент безпосереднього сприймання музичного твору. Крім того, до подібного відгуку слухачів про сприйнятий музичний твір може вести різна пізнавальна діяльність: в одному випадку він може бути результатом навіювання або поверхового охоплення, в іншому - результатом глибокого переживання. Контроль над чинниками сприймання - це шлях створення

найкращих умов для музичного розвитку особистості. Здійснити його нелегко, адже потрібен особливо чуйний і кваліфікований підхід. Проте складність керівництва є лише свідченням його важливості для повноцінного музичного розвитку учнів.

В.В.Медушевський відзначав, що слухач у своєму сприйманні спирається на інтуїтивні уявлення про структуру власних емоцій. Уявлення людини є результатом минулих сприймань і завжди включають в себе елемент узагальнення. Отже, уявлення слухачів про ліричне, романтичне, героїчне, драматичне тощо в музиці не стільки є уявленнями про відповідні музичні образи конкретного твору, скільки про ліричне героїчне, драматичне тощо взагалі. Тому збагачення уявлень людини про світ власних почуттів, про ліричне, драматичне, героїчне тощо в дійсності та мистецтві, зокрема в музиці є важливою передумовою їхнього художнього виховання [2].

Отже, процес формування музичного сприймання полягає, передусім, у розвитку в слухачів здатності до усвідомлення (тобто категоризації) сприйнятого: образу шляхом розширення їхнього емоційного досвіду, асоціативного фонду та уявлень і вже на цій основі - емоційно-образного категоріального апарату, з опорою на який відбувається подальший розвиток здібностей до більш тонкого розпізнавання змісту, вираженого музикою.

Інакше сприймаються добре відомі твори. Слухач знає їх особливості та зміст, в його пам'яті оживають враження від минулих сприймань. Попереднє знання музики слухачем забезпечує ефект сильнішого внутрішнього співпереживання, оцінку виконання як реалізації внутрішнього музичного життя, розгортання вже відомого, „свого” образу твору. Слухач особливо активний тоді, коли у творі, який сприймається, незнайомі інтонації виступають у взаємодії знайомими, допомагаючи їх осягненню.

Добра музична пам'ять – це швидке запам'ятовування музичного твору, його міцне зберігання і максимально точне відтворення навіть через тривалий термін після вивчення. Такою пам'яттю володіли Моцарт, Ліст, Рубінштейн, Рахманінов. Музиканти використовують наступні види пам'яті: рухова, емоційна, слухова, зорова та логічна. В залежності від індивідуальних особливостей діяльність кожного музиканта базується на зручних для нього видах.

У низці робіт музична пам'ять, попри тісний зв'язок з музичним і ритмічним слухом, виділяється як самостійна здібність. А.Л.Готсдінер відмічає комплексний характер музичної пам'яті і особливої ролі в ній емоційного компоненту. Г.М.Ципін зазначає, що поряд з музичним слухом і відчуттям ритму музична пам'ять утворює тріаду основних, провідних музичних здібностей... По суті, ніякий вид музичної діяльності був би неможливий поза тими чи іншими функціональними проявами музичної пам'яті. Існування музичної пам'яті, як самостійної музичної здібності

підтверджуються і лонгітюдним дослідженням формування та розвитку музичності, проведеними К.В.Тарасовою і Т.В.Нестеренко.

На думку О.Д.Алексєєва, музична пам'ять – поняття синтетичне, що включає в себе слухову, рухову, зорову та інші види пам'яті. Необхідно, щоб у музиканта були розвинені не менше трьох видів пам'яті – слухова, для успішної роботи в музичному мистецтві, логічна, пов'язана з розумінням твору, закономірностей вираження музичної думки композитора та рухова – важлива для виконавської діяльності. Найбільш надійною формою виконавської пам'яті є єдність слухових і моторних компонентів.

У професії музиканта-соліста здатність до запам'ятовування відіграє особливо важливу роль, тому що концертування відбувається по пам'яті, а відсутність здібності до тривалого запам'ятовування і стійкості до стресових ситуацій роблять цю діяльність неможливою. При нормальній повній структурі музичних здібностей всі види пам'яті гармонійно взаємопов'язані між собою, доповнюють та зміцнюють одна одну. Загальновідомо, що перед концертом кожний музикант програв окремі фрагменти з різних творів. Однак тільки дехто з музикантів усвідомлює, чому і що саме програвється перед самим концертом. В дійсності таке програвання певних фрагментів чи фраз потрібне музикантові для того, щоб активізувати хоча б частину динамічного стереотипу музично-ігрових рухів рук, пальців, який сформувався під час вивчення твору.

При організації будь-якої музичної діяльності необхідно враховувати особливості уваги особистості. Різні властивості уваги – стійкість, переключення, розподіл – тісно пов'язані з індивідуальними особливостями нервової системи, здібностями людини, досвідом роботи. Люди з сильною нервовою системою, яким властива витривалість нервових клітин, здатні протягом тривалого часу утримувати інтенсивну увагу. Ті, кому властива рухливість нервових процесів, з легкістю переключають свою увагу з одних об'єктів на інші. Сторонні подразники для осіб із сильною нервовою системою є стимулюючим фактором для підвищення уваги до основного виду діяльності (Моцарт міг спокійно писати музику в кімнаті з багатьма людьми та сторонніми звуками). Для осіб із слабкою нервовою системою дія сторонніх подразників призводить до погіршення показників основної роботи.

Увага людини пов'язана з такими індивідуально-типологічними особливостями як інтроверсія та екстраверсія. При виконанні роботи екстраверти, в силу їх більшої рухливості частіше роблять установку на швидкість виконання, що негативно впливає на точність роботи. Інтровертам більш властива установка на точність виконання завдань.

Переключення уваги більш легко дається екстравертам, що пов'язано з їх схильністю реагування на зовнішні фактори. Інтроверту буває важко

переключати увагу з одного предмета на інший, та його увага відбирає найбільш суттєві та важливі факти при виконанні роботи.

Важливо розуміти переваги, які надає розвинена увага і вміння нею управляти.

- Технічне виконання відрізняється більшою точністю, відсутністю помарок і помилок;
- Виконання є більш осмисленим і логічним, завдяки здатності більш глибокого проникнення у структуру гармонічних послідовностей;
- Музично-слухові уявлення до початку виконання характеризуються точністю. Досить розвинуте внутрішнє передслухання твору;
- Емоційна сфера знаходиться у „розігрітому“ стані перед виконанням;
- Особистісна сфера характеризується більшою стійкістю до перешкод у стресогенній ситуації публічного виступу;
- Великий об'єм уваги дозволяє розподіляти її на кілька об'єктів відразу під час колективних дій музикантів (гра в оркестрі, ансамблі, акомпанування солісту);
- Великий об'єм уваги дозволяє виконувати твори крупної форми.

Музичне мистецтво зародилося в результаті багаторічних спостережень людини за звуками оточуючого середовища. Звуки природи, тварин, людей, резонуючих предметів призвели до їх систематизації і осмисленню в спеціальній музичній діяльності. Система співвідношення музичних тонів, відкрита Піфагором, поклала початок розвитку науки про музичне мислення. Система музичного мислення формується в соціальному середовищі, у процесі спілкування, тому кожна національна культура має власну музичну культуру, що відрізняється засобами виразності і, відповідно, своїми особливостями музичного мислення. Так, для східної музики характерний розвиток музичної думки по горизонталі з використанням великої кількості ладових відхилень (близько 80), багатство ритмічних структур. Монодичний розвиток музичної думки не сприяв розвитку хорових та оркестрових жанрів, характерних для європейської музики, де розвиток музичної думки зумовлений логікою руху гармонічних послідовностей. І закони музичного мислення в ній зовсім інші у порівнянні зі східною музикою.

Щоб стати музикантом, людина повинна засвоїти музичну мову, характерну для даної соціальної спільності і оволодіти навичками музичної діяльності. У залежності від того, на який вид діяльності орієнтована людина – вона хоче стати просто любителем музики чи професіоналом–виконавцем, композитором – їй потрібно розвивати в собі різні аспекти музичного мислення. Слухач буде оперувати в процесі свого музичного сприймання уявленнями про звуки, інтонації та гармонію, гра яких викликає в ньому різні почуття, спогади, образи. Це наочно-образне мислення. Виконавець

буде осмислювати звуки у процесі власних практичних дій і знаходити найкращі способи виконання конкретного нотного тексту. Це наочно-дійове мислення. Композитор у бажанні передати власні життєві враження в звуках музики, буде осмислювати їх, використовуючи закономірності музичної логіки, яка розкривається в гармонії та музичній формі. Це абстрактно-логічне мислення.

Всі ці види музичного мислення носять суспільно-історичний характер, тобто належать до конкретної епохи і ґрунтуються на практиці цієї епохи. Так з'являється стиль епохи (віденський класицизм, романтизм, імпресіонізм). У рамках одного стилю може бути кілька напрямків, які по-різному трактують засоби музичної виразності (джаз – свінг, рег-тайм, бі-пол, кул та ін.). ще більша індивідуалізація музичного мислення проявляється в манері конкретного композитора (музика Баха, Бетховена, Моцарта (віденський класицизм), Чайковського, Шопена, Брамса, Шуберта (романтизм)).

У сучасній музичній психології художній образ музичного твору розглядається як єдність трьох складових – матеріальної, духовної та логічної. Нотний текст та акустичні параметри музичного твору складають його матеріальну основу. Настрій, асоціації, образні уявлення становлять духовну, ідеальну сторону музичного образу. Формальна організація музичного твору з позиції його гармонічної структури, послідовності частин утворює логічний компонент музичного образу. Лише коли є розуміння всіх трьох складових музичного образу в свідомості композитора, виконавця, слухача – ми можемо говорити про наявність істинного музичного мислення, яке має специфічні особливості свого розвитку. Повтор – акумулює музичну енергію, що веде до зростання напруження і переходу кількості в нову якість – нову мелодичну побудову. Співставлення – дає більш значущий ефект новизни. Потреба варіювання мелодії при її повторі пов'язана з природною потребою людини осмислювати повторене як нове, вносити у відоме кожен раз при його повторі елемент новизни. Кількість варіацій на задану тему залежить від таланту композитора. Принцип чергування найчастіше зустрічається у заспіві та приспіві куплетної пісенної форми, різних видів циклів.

Музичний твір існує у трьох видах: записаних композитором нот; живого звучання, яке створює виконавець на основі цих нот; взаємодії художніх образів музики з життєвим досвідом слухача. У всіх цих видах діяльності – створенні музики, її виконанні та сприйманні – обов'язково присутні образи уяви, без роботи яких неможлива ніяка повноцінна музична діяльність. Створюючи музику, композитор оперує уявними звуками, продумує логіку їх розгортання, обирає інтонації, які найкращим чином передають почуття і думки в момент створення музики. Коли виконавець починає працювати з текстом, основним засобом у передачі музичного образу є його технічна

майстерність, з допомогою якої він знаходить потрібний темп, ритм, динаміку, тембр. Успіх виконання дуже часто пов'язаний з тим, наскільки добре виконавець відчуває і розуміє цілісний образ музичного твору. Слухач зможе зрозуміти те, що хотіли виразити композитор і виконавець, якщо у його внутрішніх уявленнях звуки музики зможуть викликати ті життєві ситуації, образи і асоціації, які відповідають духу музичного твору. Часто людина з більш багатим життєвим досвідом, яка багато пережила і побачила, навіть не маючи особливого музичного досвіду відгукується на музику більш глибоко, ніж людина з музичною підготовкою з меншим життєвим досвідом.

Діяльність музичної уяви відбувається в області музично-слухових уявлень у процесі роботи внутрішнього слуху. Оскільки ми знаємо, що для музиканта характерне музичне сприйняття світу, то чим більше вражень він отримує з оточуючого середовища, тим більше багатство образів виникне у його свідомості. Робота уяви може відбуватися за мислительним чи художнім типом.

Ми переконалися, що пізнавальні психічні процеси важливі на кожному етапі музичної діяльності. Крім того, саме ці процеси забезпечують, взаємозв'язок та взаємозалежність перцептивного та репродуктивного компонентів цієї діяльності.

Л і т е р а т у р а

1. Арисменди А.Л. Дошкольное музыкальное воспитание: Перевод с испанского. – Москва: 1989.
2. Медушевський В. В. Проблема становлення музикального восприятия. – В. кн.: Развитие музыкального слуха, певческого глосса и музыкально-творческих способностей учащихся общеобразовательной школы. Сб. тез. научн. конференции, апрель 1982 г. - Москва: АПН СССР, 1982.
3. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. – Москва: 1972.

O. Rudenko. Cognitive processes in musical activities.

In the article the analysis of essence, value and features of display of psychical cognitive processes (feeling, perception, memory, attention, imagination and thinking) in musical activity is conducted. Importance of their use is reasonable in consultative practice from musical development of personality.

Key words: *musical feeling, musical perception, musical memory, attention, imagination, musically-auditory presentations, musical thinking, listener, performer, composer.*