

УДК 373.3:378:534.32

UDC 373.3:378:534.32

ИНТОНАЦИОННЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКИ МЛАДШИМИ ШКОЛЬНИКАМИ НА КОНСТАТИРУЮЩЕМ И ФОРМИРУЮЩЕМ ЭТАПАХ ИССЛЕДОВАНИЯ

INTONATION PRECONDITIONS OF PERCEIVING MUSIC BY ELEMENTARY SCHOOLCHILDREN ON THE STATING AND FORMING STAGES OF RESEARCH

В. П. Рева,

кандидат педагогических наук, доцент
кафедры музыки и эстетического
образования Могилевского государственного
университета имени А. А. Кулешова

V. Reva,

PhD in Pedagogy, Associate Professor
of the Department of Music and Aesthetical
Education, Mogilev State University
named after A. Kuleshov

Поступила в редакцию 13.05.21.

Received on 13.05.21.

Интонационно-образные ассоциации не замещают художественных образов, но предопределяют становление их в восприятии как переживания одних художественных, социальных, эстетических, интонационных и психологических сущностей (образного содержания музыки) через другие (жизненные прообразы). Недооценка любой из них разрушает целостность музыкального восприятия как индивидуально-личностного постижения музыки.

Ключевые слова: ассоциативные представления, восприятие музыки, интонация, младшие школьники, творческо-поисковые установки.

Intonation-image associations do not replace artistic images but predetermine their formation in perception as experience of the same artistic, social, aesthetic, intonation and psychological entities (imagery content of music) through other ones (life prototypes). Underestimation of any of them ruins the completeness of musical perception as individual-personal comprehension of music.

Keywords: associative ideas, perception of music, intonation, elementary schoolchildren, creative-searching guidelines.

Введение. Музыкальное искусство занимает важное место в повседневной жизни младших школьников. Дети приходят в школу с опытом слушания музыки, сформировавшимся стихийно, под влиянием песенной эстрады. Преодоление стереотипа отношения к музыке как к предмету развлечения является сложной психолого-педагогической проблемой, связанной с раскрытием того, что учащимися не замечалось ранее, – красоты переживаний и выражения чувств человека, переключения восприятия с визуального на интонационно-слуховой регистр.

Эмоциональная составляющая содержания музыки ближе жизненному опыту младших школьников, чем предметно-образная, ближе тому, что они носят в себе и готовы откликнуться, если на это будет своевременно обращено их внимание. Визуализация музыкальных образов представляет недоступную для восприятия абстракцию – видеть то, что не существует априори, что по-своему определению является незримым. Опредечение восприятия музыки превратилось в педагогике в антихудожественную «пандемию», обнуляющую все положительное, что накоплено в этой области знаний и в смежных науках (музыкознании, психологии, эстетике, теории и практике музыкального воспитания). «В музыке ничего не существует вне слухового опыта, – писал Б. В. Асафьев. – Поэтому ни одно определение не может возникать из «немых», из абстрактных, вне материала музыки лежащих предпосылок, а только из конкретного материала того, что звучит» [1, с. 198].

Воспитание культуры музыкального восприятия представляет собой тонкую сферу педагогической деятельности, требует глубоких знаний, эрудиции учителя в вопросах методологии и методики организации слушания музыки, ее резонансных последствий для воспитания учащихся. Непосредственное общение с образным материалом нередко подменяется его трафаретными истолкованиями, визуализацией, противоречащими интонационной природе музыки. Содержание музыки раскрывается как обезличенная информация, лишенная связей с духовным, телесным и эмоциональным опытом человека. Воспитание культуры музыкального восприятия бесперспективно вне осмысления интонационных механизмов выражения в музыке эмоциональных откликов человека на вызовы действительности (социальных событий, явлений природы, продуктов творческого воображения, фантазий).

Результаты музыкального восприятия трудно поддаются объективизации, строгим научным интерпретациям и определениям. Культура музыкального восприятия понимается нами как качественный уровень постижения музыки, переживания, умений переводить содержание на личностный интонационный код (телесный, речевой, кинестетический), соизмерять с жизненным опытом, погружаться в эмоционально насыщенное поле художественных образов, достраивать их в соответствии с закономерностями музыкального искусства как интонационного самовыражения человека. Мера культуры музыкального восприятия определяется

сокращением визуальных и предметно-образных ассоциаций, активизацией жизненного опыта учащихся (интонационно-телесного, пластического, мимического, пантомимического, эмоционального, жестового, кинестетического, чувственного, игрового). «Музыкальная интонация никогда не теряет связи ни со словом, ни с танцем, ни с мимикой (пантомимой) тела человеческого, но "переосмысливает" закономерности их форм и составляющих форму элементов в свои музыкальные средства выражения» [1, с. 212]. Такие связи интонации музыки с жизненным опытом человека (речевым, телесным, эмоциональным, соматическим), не получают должной актуализации в педагогическом процессе. Целью данной статьи является описание интонационных предпосылок восприятия музыки младшими школьниками, выявленных на констатирующем и формирующем этапах опытно-экспериментальной работы.

Основная часть. Восприятие музыки представляет собой трудно диагностируемый процесс, характеризующийся многоканальностью, неустойчивостью, изменчивостью, неисчерпаемостью, нелинейностью воздействия на рациональную и эмоциональную сферы в одновременности. Он характеризуется совмещением структурно-функциональных и самоорганизующихся процессов; зависит не только от знаний, но и от возникающих ассоциаций как неустойчивых элементов восприятия, которые образуют флуктуации, оказывающие влияние на вхождение в образное пространство музыкального искусства.

Для выявления интонационных предпосылок восприятия музыки младшими школьниками на констатирующем этапе исследования применялось моделирование. В качестве критериев рассматривались.

1. *Эмоциональная рефлексия* как условие вживания учащихся в красоту музыкального звука, интонации, выразительных фрагментов звучания, создания положительных фонов восприятия, необходимых для установления диалогов с персонажами художественного мира музыкальных произведений. В восприятии музыкального искусства эмоциональность «подсвечивает» все этапы раскрытия содержания, несущего в себе мироощущения человека, психологические и физические состояния, особенности проявления речи, дыхания, движений, возраста, темперамента.
2. *Интонационно-телесный резонанс* как показатель целостности восприятия музыки, заражающего и суггестивного воздействия на человека. То, что воспринимается в музыкальном искусстве, обусловлено не только его знаниями, информацией, эрудицией, но и движениями, пластикой, мимикой, панто-

микой, пластикой, жестами как параллельными языками музыки. Телесные реакции выполняют сигнифицирующую функцию восприятия музыки, духовно-телесного резонанса, осознаваемого учащимися в тех случаях, когда организуются интроспективные наблюдения за связями музыки и тела. Восприятие музыки, оторванное от интонационно-телесного контекста, теряет эффект личностного присутствия в настоящем времени, со-измерений с пластикой, движениями, жестами, дыханием человека.

3. *Человеко-ориентированная направленность восприятия музыки.* Обусловлена опознанием в музыкальном содержании отражений жизненного опыта человека (кинестетического, чувственного, телесного, интонационно-речевого). Явления действительности, получающие воплощение в искусстве, будь то объекты природы, живого или предметного мира, проецируются в восприятии как многообразие выражения, чувств, мыслей и переживаний авторов художественных произведений, откликов на вызовы жизни, социальных событий.

Моделирование восприятия музыки рассматривается нами в качестве идеализированного паттерна руководства этим процессом, основанного на интонационно-телесном анализе содержания музыки [2, с. 17].

В исследовании принимали участие учащиеся 2–4 классов средней школы № 43 г. Могилева (100 человек). Прослушивания проводились на следующем музыкальном материале: Ф. Шопен «Прелюдия» ми минор, соч. 28 № 4; Ф. Шопен «Прелюдия» ми минор, соч. 28 № 4; А. Хачатурян «Две смешные тетеньки поссорились» из «Детского альбома» для фортепиано, тетрадь вторая; А. Скрябин «Прелюдия» ми бемоль минор, соч. 11 № 14; Г. Свиридов «Упрямец» из фортепианного цикла «Альбом для детей»; А. Скрябин «Прелюдия» ми минор, соч. 11 № 4.

Апробировались поисково-творческие задания, с помощью которых осуществлялась подготовка учащихся к восприятию музыки, обнаружение связей ее содержания с жизненным опытом младших школьников (телесным, речевым, мимическим, пантомимическим). Например, эмоция скорби получает воплощение в Прелюдии ми минор Ф. Шопена с помощью медленного темпа, равномерно пульсирующего ритма, мелодии, приближающих звучание к голосу человека. Младшим школьникам предлагалось, пользуясь словарем эпитетов, выбирать из парных определений содержания те, которые, по их мнению, ощущаются в нем больше, давать характеристику средствам музыкальной выразительности. Так, мелодия определялась ими как *плавная, динамика – напряженная, фактура – хрупкая, ритм – те-*

кучий, артикуляция – колоритная. Учащими-ся выделялась напряженность, пластичность, хрупкость звучания, изменения событий, переживания человека. Образная направленность содержания определялась ими как грусть, печаль. Такие ответы составляли 50 % от общего числа участников прослушивания, визуальные ассоциации – 11 %, неопределенные эмоциональные состояния – 39 % (таблица 1).

Таблица 1. – Ф. Шопен «Прелюдия» ми минор

Установки восприятия	%	Установки восприятия	%
Ощущается пластичность движений	88	Не ощущается пластичности движений	12
Ощущаются изменения событий	78	Не ощущаются изменения событий	22
Ощущается напряженность звучания	70	Не ощущается напряженности звучания	30
Ощущается хрупкость звучания	94	Ощущается напористость звучания	6
Ощущаются переживания человека	98	Не ощущаются переживания человека	2

В пьесе А. Хачатуряна «Две смешные тетеньки поссорились» передан образ скороговорки. Выразительные средства наделялись учащими эпитетами: темп – *темперамент человека*, динамика – *крикливость речи*, ритм – *сбивчивость речи*, мелодия – *однообразие речи*, лад – *неопределенность эмоционального тона музыки*. В содержании музыки отмечались: устремление, напряженность, ассоциации с жестиком, светлым звучанием. Дуализм мнений наблюдался в определении однообразия или разнообразия звучания музыки, что свидетельствовало об осознанности восприятия содержания как *комичности, прямолинейности, несерьезности предмета спора* – 83 %; *печали* – 8 %; *визуальных ассоциаций* – 9 % (таблица 2).

Таблица 2. – А. Хачатурян «Две смешные тетеньки поссорились»

Установки восприятия	%	Установки восприятия	%
Ощущается стремление	95	Не ощущается стремления	5
Быстрая речь	100	Медленная речь	0
Крикливость звучания	78	Приглушенность звучания	22
Присутствие жестиком	75	Отсутствие жестиком	25
Однообразие речи	36	Разнообразие речи	64
Темное звучание	14	Светлое звучание	86

Содержание Прелюдии ми бемоль минор А. Скрябина в музыковедении определяется как *драматичность, страсть, энергия*. В нашем исследовании младшие школьники дали

следующие образные характеристики средствам музыкальной выразительности: темп – *активность*, ритм – *напористость*, динамика – *сила воли*, фактура – *увесистость*. Обнаруживались также *тревожность, напряжение, раздражение* (таблица 3). Содержание определялось как *призыв, ярость, несогласие*. В музыке передано *возмущение* – 80 %; *спокойствие* – 7 %; *визуальные ассоциации* – 13 %.

Таблица 3. – А. Скрябин «Прелюдия» ми бемоль минор

Установки восприятия	%	Установки восприятия	%
Активность человека	92	Меланхоличность человека	8
Напористость звучания	87	Пассивность звучания	13
Чувства волевого человека	84	Рассказывается о безвольном человеке	16
Ощущается тревожность	81	Не ощущается тревожности	19
Ощущается раздраженность	79	Ощущается спокойствие	21
Напряженность звучания	74	Мягкость звучания	26

Основные средства выразительности музыки Г. Свиридова «Упрямец» получали такие определения: темп – *настойчивость*, артикуляция – *жесткость*, ритм – *прямолинейность*, лад – *неповиновение*, мелодия – *примирение*. В содержании музыки ощущались интонации *требования, неповиновения, просьбы, упрямства, напряженности* (таблица 4). Содержание музыки определялось как *диалог, завершающийся миром*, – 84 %; *диалог, не завершающийся примирением*, – 11 %; *визуальные ассоциации* – 5 %.

Таблица 4. – Г. Свиридов «Упрямец»

Установки восприятия	%	Установки восприятия	%
Ощущаются интонации требования	92	Не ощущаются интонаций требования	8
Ощущаются интонации непокорности	79	Не ощущается повиновения	21
Ощущаются интонации просьбы	66	Не ощущаются интонаций просьбы	34
Ощущаются интонация упрямства	85	Не ощущается интонаций упрямства	15
Ощущается напряженность звучания	99	Отсутствие напряженности звучания	1

В музыковедческих анализах «Прелюдии» ми минор А. Скрябина часто ссылаются на авторскую ремарку композитора «Прекрасная страна, и жизнь в ней прекрасна». В ходе нашего исследования младшие школьники отмечали следующие образные значения: *грезы, повествование, воспоминания человека*. В ряду характеристик языка музыки темп определялся

как *сдержанность*, артикуляция – *выразительность*, мелодия – *речь человека*. Отмечался значительный разброс мнений в выявлении особенностей речи – взрослого или ребенка, выразительности движений, напряжения речи (таблица 5). Общая интонационная направленность содержания Прелюдии: разговор с самим собой – 77 %, беседа с другими людьми – 21 %; визуальные представления – 2 %.

Таблица 5. – А. Скрябин «Прелюдия» ми минор

Установки восприятия	%	Установки восприятия	%
Речь взрослого человека	35	Речь ребенка	65
Выражены интонации речи	44	Ощущаются интонации движений	56
Выразительная речь	74	Невыразительная речь	26
Сдержанная речь	70	Сумбурная речь	30
Осмысленная речь	79	Неосмысленная речь	21
Напряженная речь	53	Ненапряженная речь	47

В ситуациях подготовленного восприятия с помощью творческо-поискового задания «*Какие настроения, эмоции и переживания выражены в содержании музыки?*» этот процесс разворачивался на оси: жизненная эмоция → выразительное средство → художественно-образное представление. Первоначальные интонационные установки влияли на последующие трансформации восприятия, в частности, возникновения ассоциативных представлений интонационного типа. Причины таких эффектов объяснялись в свое время Б. В. Асафьевым особыми свойствами «вокальвесомости» интонации музыки, притягивания или отталкивания ее слушателями [1, с. 227].

В исследовании выявлен обширный спектр интонационно-образных преломлений восприятия музыки младшими школьниками, его латентного протекания (аналогий с речевым и телесным опытом, дыханием, пластикой, мимикой, пантомимикой, движениями, эмоциональными наклонениями языка музыки). Уже сам факт обращения учащихся к этим определениям как оперативным единицам восприятия позволяет утверждать об эмоциональной чуткости младших школьников к таким процессам, перспективам окультуривания.

Полученные эмпирические материалы получили применение на формирующем этапе исследования. В качестве конструктивных элементов рассматривались ассоциативные представления интонационно-образного типа (телесные, речевые, кинестетические, эмоциональные, соматические). Например, при слушании «Марша деревянных солдатиков» П. И. Чайковского творческо-поисковые установки, предваряющие восприятие, включали:

- выделение симультанного эмоционального образа;

- активацию художественно-ассоциативных полей;
- актуализацию интонационного опыта младших школьников.

Симультанные интонационные образы музыки определялись как «игривость», «беззаботность», «праздничность», «торжественность», «радость». Такая ориентация восприятия рассматривалась как достаточная для выстраивания художественно-ассоциативных связей содержания пьесы с жизненным опытом младших школьников:

- а) создания воображаемых «жизненных ситуаций»: «Куда и с каким настроением могли шествовать сказочные персонажи пьесы?» «Ощущается ли в музыке звучание барабана»:

на войну
с войны (победителями или побежденными)
на праздничный парад;

- б) образных характеристик интонации звучания барабана



- в) размышлений о причинах прекращения звучания барабана в средней части пьесы («вспомнились неприятные события», «взгрустнулось», «музыкант задумался»);
- г) сравнений колористических (ладовых) оттенков интонаций в первой, второй и третьей частях;
- д) эстетических оценок художественного замысла композитора.

В отличие от традиционных педагогических подходов, ориентирующих восприятие учащихся на предметно-образную рецепцию, в рассматриваемых экспериментальных ситуациях за основу принимались слуховые наблюдения за особенностями интонационного развертывания содержания, варьирования установок, подключения мимического, пантомимического и жестового опыта. В числе опорных позиций восприятия были выделены:

- 1) персонажи маршируют на парад;
- 2) звучание барабана слышится в первой и третьей частях пьесы;
- 3) ритм барабана может быть определен как тревожный, настойчивый, призывный, приветливый, раздраженный, бодрый;
- 4) звучание барабана прекращается в средней части, «как будто бы что-то произошло с музыкантом».

Далее восприятие протекало в режиме развертывания симультанного интонационно-образного, уточнений и конкретизации вырази-

тельных средств музыки, углубления в содержание. Так, общий эмоциональный тон пьесы (взволнованно, игриво) рассматривался как отражение чувств беззаботности, праздничного настроения; сюжетно-событийное развитие содержания в средней части ассоциировалось с неудовлетворенностью, сожалением о чем-то. Каждое появление тональности d-moll в четных тактах средней части пьесы сопровождалось мимикой, как при съемке камерой «крупным планом», проецировалось на интерактивной доске. О каких событиях (приятных или неприятных, радостных или грустных) рассказывается во второй части пьесы?



Внимание обращалось на выразительное значение ритма, ассоциативно-образную нагрузку предыктов к нечетным тактам пьесы:



Как изменится содержание музыки, если шестнадцатые ноты заменить восьмыми, что потеряется в движениях персонажей пьесы:

беззаботность	кураж
бравата	игривость.

Моделирование коснулось всех базовых элементов музыки: средств выразительности, ассоциативных полей, жизненных прообразов марша. В качестве оригинальной художественной инновации, используемой композитором, рассматривался каданс пьесы. Наряду с непосредственным функциональным назначением завершения звучания, П. И. Чайковский наполнил его дополнительным смыслом, суммированием наиболее значимых художественных событий, получивших отражение в музыкальном произведении. В частности, секстаккорда второй ступени D-dur (олицетворяющего персонажа средней части пьесы); трезвучия пятой ступени (событий, переданных в первой и третьей частях), сопровождаемых реверансами; тоники, завершающей произведение (радостный финал). Интонационно-образное развертывание содержания ассоциировалось с шествием, сопровождаемым звучанием барабана, которое прекращается в средней части (неприятные воспоминания) и возобновляется в третьей. Как итог – переживание радостного предощущения, переданного в музыке.

В исследовании было апробировано два алгоритма формирования интонационно-образных представлений у младших школьников

о содержании музыки: интонационно-речевой и интонационно-телесный.

Интонационно-речевой алгоритм музыкального восприятия основан на эмоциональных откликах, установлении аналогий с интонациями речи, эмоционально-дыхательных движений. Интонационно-речевые ассоциации образуют предсмысловый уровень восприятия, не выходящий за рамки общего эмоционального тона содержания, чувственной ориентации. Ассоциативные механизмы восприятия блокируются при замещении интонационных образов предметно-образными ассоциативными представлениями. Интонационно-речевые алгоритмы музыкального восприятия свидетельствуют об осознаваемом характере этого процесса, оказывающем влияние на все его последующие этапы.

Интонационно-телесный алгоритм восприятия музыки включает развертывание отражаемых в ней жизненных эмоций в телесных параметрах (пластике, мимике, пантомимике, движениях, театрализации, жестах). Будучи близкими жизненному опыту учащихся, они выступают «барометрами» эмоциональных состояний, выражения внутренних переживаний через внешние проявления. Научно-теоретическое подтверждение сказанному мы находим в концепции телесного познания, непосредственных связей с мышечной организацией человека: вегетативной системой, головными связками, мускулатурой, осанкой тела, размещения его в пространстве. Они выступают в качестве протоинтонационных связей музыки с пластическим интонированием: движениями – легкими или тяжеловесными, стремительными или заторможенными, плавными или колючими и пр. Такие прообразы содержания наполняют восприятие музыки художественностью, чувствами, откликами на то, что могло находиться рядом с композитором, стать для него творческим импульсом.

Выводы. Полученные данные подтверждают закономерность: вхождение младших школьников в образный мир музыки осуществляется успешнее при условии интонационной генерализации содержания как чувств и эмоций человека, и наоборот – обретает произвольный характер, если ограничивается предметно-образными ассоциативными представлениями. Перспективы углубления в содержание музыки, пробуждения у детей интереса к ней обнаруживаются уже на первых этапах восприятия и усиливаются активностью творческого воображения. В музыкальных произведениях, написанных композиторами-классиками, художественные образы раскрываются наиболее рельефно, несут в себе реминисценции детства, грез, фантазий, полетов мыслей, переживаний авторов, личной причастности к музыке.

Последующие развертывания содержания в параметрах языка музыки осуществляются в режиме достраивания одномоментных интонационных образов, установления ассоциативных связей с интонационным опытом младших школьников, подключения внутренних ресурсов психики, интуиции. Вхождение в образный мир музыкальных произведений

включает установки на жанровую конкретизацию содержания, достраивание субъективных образов-переживаний. Центральная установка восприятия заключается в выделении основного эмоционального тона музыки как основного первичного смысла, условия для проникновения в интонационное «зазеркалье» музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс : кн. первая и вторая / Б. В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
2. Рева, В. П. Теоретические предпосылки моделирования музыкального восприятия в учебном процессе / В. П. Рева // Веснік Магілёўскага дзярж. ун-та імя А. А. Куляшова. Серыя С, Псіхалага-педагагічныя навукі: педагогіка, псіхалогія, методыка. – 2015. – № 2 (46). – С. 16–23.

REFERENCES

1. Asaf'ev, B. V. Muzykal'naya forma kak process : kn. pervaya i vtoraya / B. V. Asaf'ev. – L. : Muzyka, 1971. – 376 s.
2. Reva, V. P. Teoreticheskie predposylki modelirovaniya muzykal'nogo vospriyatiya v uchebnom processe / V. P. Reva // Vesnik Magilyouskaga dzyarzh. un-ta imya A. A. Kulyashova. Seryya S, Psiholaga-pedagagichnyya navuki: pedagogika, psihalogiya, metodyka. – 2015. – № 2 (46). – S. 16–23.