

Научная статья

УДК 376

DOI: 10.36871/hon.202301144

РАЗВИТИЕ СЛУХОВОГО ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКАНТОВ-ИНСТРУМЕНТАЛИСТОВ С НАРУШЕНИЯМИ ЗРЕНИЯ

Татьяна Петровна Варламова

Российская государственная специализированная академия искусств
121165, Российская Федерация, Москва, Резервный проезд, 12

varlamovat@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-0388-5137

Статья посвящена особенностям слухового восприятия обучающихся музыкантов с глубокими нарушениями зрения. Категория «восприятия» рассматривается в психологии как процесс отражения в сознании целостного чувственного образа предмета или явления. В музыкально-слуховом восприятии музыкантов с нарушениями зрения субъективный образ предмета, явления или процесса непосредственно воздействует на слуховой анализатор, а в скрытом виде на систему двигательных и тактильных анализаторов. Под музыкальным звуком понимается высотный или шумовой звук, несущий в себе функцию средства конкретного смыслового выражения. Слуховые ощущения появляются благодаря воздействию периодических колебаний звуковых волн на слуховой рецептор. Форма колебаний звуковой волны отражается в специфическом качестве — тембре звука.

В процессе игры на музыкальных инструментах исполнитель извлекает звук, обладающий определенной высотой, динамикой, тембровой окраской и продолжительностью. В статье подчеркивается, что развитие музыкального слуха слабовидящих музыкантов как способность воспринимать и представлять музыкальные образы неразрывно связано с образами памяти.

Важно, что перцептивные навыки на уровне ощущений и слухового восприятия формируются и развиваются под влиянием условий жизни, обучения и требований музыкально-практической деятельности.

Ключевые слова: слуховое восприятие, музыкальный слух, музыкальный звук, память, музыканты-инструменталисты с нарушениями зрения

Для цитирования: Варламова Т. П. Развитие слухового восприятия музыкантов-инструменталистов с нарушениями зрения // Художественное образование и наука. 2023. № 1 (34). С. 144–153. <https://doi.org/10.36871/hon.202301144>

Original article

DEVELOPMENT OF AUDITORY PERCEPTION OF MUSICIANS-INSTRUMENTALISTS WITH VISUAL IMPAIRMENTS

Tatiana P. Varlamova

Russian State Specialized Academy of Arts
12 Rezervny pr., Moscow, 121165, Russian Federation
varlamovat@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-0388-5137

The article focuses on the auditory perception of students with profound visual impairments. The category of "perception" is considered in psychology as a process of reflection in the consciousness of an integral sensual image of an object or phenomenon. In the musical-aural perception of musicians with visual impairments, the subjective image of an object, phenomenon or process directly affects the auditory analyzer, and in a latent form the system of motor and tactile analyzers. Musical sound is understood as a pitch or noise sound, carrying the function of a means of a specific semantic expression. The auditory sensations appear due to the effects of periodic oscillations of sound waves on the auditory receptor. The shape of a sound wave's oscillations is reflected in a specific quality — the timbre of sound.

When playing a musical instrument, the performer extracts a sound with a certain pitch, dynamics, timbre and duration. The article emphasizes that the development of musical ear of visually impaired musicians, as the ability to perceive and represent musical images, are inextricably linked to the images of memory.

It is important that perceptual skills at the level of sensations and auditory perception are formed and developed under the influence of living conditions, training and the requirements of musical and practical activity.

Keywords: auditory perception, musical ear, musical sound, memory, musicians-instrumentalists with visual impairments

For citation: Varlamova T. P. Development of Auditory Perception of Musicians-Instrumentalists with Visual Impairments. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2023, no. 1 (34), pp. 144–153. <https://doi.org/10.36871/hon.202301144> (In Russian)

Наблюдения и материалы специальных исследований познавательной деятельности инвалидов по зрению показывают, что основные признаки предметов и явлений доступны познавательным возможностям слепых.

В структуру сознания музыканта входят познавательные процессы, к которым могут быть отнесены ощущения и восприятие, память, воображение и мышление, возникающие на основе практической деятельности из чувственного познания. Восприятие как психический процесс позволяет получить информацию о явлениях и предметах в целом, в совокупности их свойств, завершаясь их узнаванием и формированием целостного образа.

Для незрячих и слабовидящих людей звуковые ощущения и восприятие имеют не только предметное, но и сигнальное значение. По колебаниям тембра голоса, его интонации на расстоянии или вблизи незрячие узнают настроение, характер собеседника. Велико значение слуха для слепых и слабо-

видящих детей в процессе познания окружающего мира, пространственной и социальной ориентации [13].

Использование термина «восприятие» относится к XVIII веку, к периоду расцвета психологических концепций искусства эпохи Просвещения, в том числе сенсуалистической эстетики вкуса. Представители английской сенсуалистической эстетики (А. Э. К. Шефтсбери, Г. Хом и др.) связывали художественное восприятие и эстетический вкус с человеческими ощущениями красоты и доброты. Шотландский философ Ф. Хатчесон и англо-ирландский политический деятель Э. Берк говорили о всеобщности эстетического вкуса и восприятия, а шотландский философ Дэвид Юм — об их субъективности. Немецкий философ И. Кант подчеркивал противоречивый, общественно-индивидуальный характер художественного вкуса и восприятия. Повидимому, материалисты эпохи Просвещения доказывали необходимость эмпирического

исследования, отстаивая неразрывную связь телесно-духовного бытия человека и окружающей природно-социальной среды. Они утверждали, что способность чувственного опыта служит единственным гарантом рационального знания о внешнем мире, о нераздельности психических явлений и нейронных процессов.

В конце XX века термином «восприятие» стали называть широкий круг явлений. Например, художественное восприятие как вид эстетического восприятия имеет характерные черты и качества, связанные с получением эстетического удовольствия и позитивных эмоций от общения с искусством. Всесторонний анализ и научное исследование художественного восприятия как способности, лежащей в основе любого художественного творчества, были проведены в 1968 году на Всесоюзном симпозиуме «Проблемы художественного восприятия» по вопросам изучения художественного творчества и эстетического воздействия искусства на отдельного человека и на общество в целом.

Многие исследователи обращают внимание на сложную структуру восприятия, рассматривая его как в узком значении слова (информация сенсорного происхождения), так и в широком (как относительно длительный процесс, включающий акты мышления, мировоззрения, истолкование свойства предмета, нахождение системы различных связей и соотношений в воспринимаемом объекте, интерпретации событий).

Восприятие является сложным процессом, в котором задействованы многие сферы психической деятельности человека:

— произвольное и произвольное внимание (направленность и сосредоточенность субъекта в данный момент времени на определенном объекте, образе, определенной деятельности при отвлечении от всего остального);

— образная, эмоциональная, словесно-логическая, моторная, вербальная память (единый психический процесс запечатления, хранения и воспроизведения информации);

— мышление (процесс отражения объективного мира в теориях, понятиях, суждениях);

— двигательные-координационные способности (способности решать сложные двигательные задачи экономно, точно, целесообразно, быстро и находчиво);

— эмоциональные состояния (отражение субъективного оценочного отношения человека к разным ситуациям и объектам);

— индивидуальные особенности личности (темперамент, характер, интеллект, спо-

собности, определяющие поведение человека и связь с обществом и природой).

Способность к восприятию не является врожденной, она последовательно и поэтапно формируется с первых лет на протяжении всей жизни. Таким образом, восприятие — это не просто сумма ощущений, а образ и результат обработки тех раздражений периферических рецепторов в непосредственном присутствии предмета. Оно включает систематизацию и интерпретацию информации, поступающей от органов чувств (в том числе на основе прошлого опыта, хранящегося в памяти). С помощью ощущений при непосредственном отражении воздействующих на мозг раздражителей и восприятий предметов, явлений, пространства, движения и времени в сознании складывается чувственная картина мира, каким он представляется в данный момент.

Итак, восприятие осуществляется как синтез разных ощущений, однако принято говорить:

1) об экстероцептивных ощущениях (сигналы из внешнего мира);

2) зрительных, слуховых, тактильных, обонятельных, вкусовых ощущениях в зависимости от ведущего анализатора;

3) проприоцептивных ощущениях — сигналах о положении тела в пространстве;

4) интероцептивных ощущениях, поступающих от внутренних органов.

Учеными-психологами подчеркивается, что термин «восприятие» означает «целостное, комплексное ощущение, в котором присутствуют смысл, взаимосвязи, контекст, субъективная оценка, предшествующий опыт индивида и память. Восприятие дает нам возможность оценить и те свойства предметов окружающего мира, для которых не существует специальных анализаторов: величину, вес, форму, глубину, движение. Образ восприятия — это всегда субъективный образ, порожденный внутренним миром человека. В процессе формирования этого образа на него действуют интересы, потребности, желания, мотивы воспринимающего человека» [1, 104].

Психолог К. К. Платонов пишет: «Восприятие — простейшая из свойственных только человеку форм психического отражения объективного мира в виде целостного образа, связанная с понятием его целостности; в отличие от ощущений восприятие отражает объект целостно; в отличие от комплексов ощущений оно предметно» [7, 24].

«Восприятие (перцепция) — это процесс порождения чувственных образов, возникающих при условии воздействия внешнего мира на органы чувств» [5, 249]. Восприятие музыки осуществляется музыкантом с помощью работы музыкального слуха, который определяет звуковысотные отношения, гармонию, ритм, тембровые характеристики материала и образно-смысловое содержание произведений. Специалист в области музыкальной психологии М. С. Старчеус отмечает: «В психологических исследованиях музыкального слуха было показано, что разные компоненты музыкального слуха вероятнее всего разведены по полушариям мозга: в звуковысотном анализе доминирует левое полушарие, при восприятии тембра и динамики — правое. В целом правое полушарие доминирует в воспроизведении образно-интонационной стороны, левое — ритмической стороны музыки. В музицировании правая рука (левое полушарие) осуществляет артикуляционные функции, а левая рука (правое полушарие) — интонационные» [11, 12]. В процессе осознанной игры на инструменте человек задействует все свои слуховые возможности и осуществляет комплексную психофизическую деятельность.

Музыкальное восприятие понимается как разновидность художественной деятельности, основанной на способности чувствовать в содержании музыки смыслы человеческой жизни, переживать и соизмерять их с собственным опытом и ценностными критериями культуры. «В работах советских ученых музыкальное восприятие рассматривается как сложная деятельность, направленная на адекватное отражение музыки и объединяющая собственно восприятие (перцепцию) музыкального материала с данными музыкального и общего жизненного опыта (апперцепцию), познание, эмоциональное переживание и оценку произведения» [3, 481]. По мнению Е. В. Назайкинского, музыкальное восприятие есть восприятие, направленное на постижение и самое главное, осмысление тех значений, которыми обладает музыка как искусство, как художественный эстетический феномен [4].

Независимо от того, какой тип восприятия наблюдается у слепого или слабовидящего, оно обладает всеми свойствами, известными в общей психологии: предметностью — способность воспринимать предметы окружающего мира в органическом единстве их частей; константностью — относительная

устойчивость воспринимаемых признаков предметов при изменении условий восприятия; целостностью — включение отдельных признаков объекта в целостный образ этого объекта; избирательностью — выделение в сенсорном поле отдельных предметов; обобщенностью (категориальностью) — отнесение каждого образа к некоторому классу объектов, имеющему название; осмысленностью — участие мышления в процессе восприятия [1, 105–110].

При слепоте и слабовидении наблюдается редуцированность (ослабленность) проявлений некоторых свойств восприятия. Так, избирательность восприятия ограничена узким кругом интересов и потребностей; снижена эмоциональная активность и отражательно-оценочная функция объектов внешнего мира; осложняется осмысление и обобщение образов недостаточностью чувственного опыта и снижением полноты и точности отображаемого; сокращается зона константного зрительного восприятия.

А. Г. Литвак пишет: «Разумеется, слуховой тип восприятия может формироваться у слепых с таким же успехом, как и у нормально видящих, поскольку это зависит не от особенностей строения и функционирования того или иного органа (исключая, конечно, патологические изменения самого слухового анализатора), а от характера деятельности, в которой принимает участие индивид. Но так как слуховые ощущения и восприятия отражают материальный мир весьма односторонне и более или менее полное отражение пространственных и физических свойств объектов слепыми осуществляется благодаря информации, получаемой через кожный и двигательный анализаторы, при наиболее серьезных дефектах зрения, как правило, формируется осязательный тип восприятия» [2, 173].

Слуховое восприятие — это процесс приема и переработки слуховым анализатором звуков, связанный с формированием слуховых ощущений и образов [2, 85]. Слуховое восприятие характеризуется наглядно-образной семантизацией (выявлением смысла). В отличие от мира животных с врожденными биологическими программами, звуковые раздражения человека определяются факторами, имеющими социально-историческое происхождение [3, 54].

Музыкально-слуховое восприятие у слепых музыкантов в целом можно рассматривать как сложный психический многосоставной процесс, предполагающий постижение

и осознание смысла музыки как эстетического явления. В процессе социальной истории человечества сложились две объективные системы: музыкальная (ритмико-мелодическая) и система звуковых кодов языка (фонематическая), оказывающие существенное влияние на кодирование и организацию слуховых ощущений человека в сложные системы слухового восприятия.

Музыкальный слух как система ритмико-мелодических (музыкальных) кодов, состоит из двух основных компонентов: звуковысотных отношений, формирующих мелодию, и ритмических (прозодических) отношений правильных чередований длительностей и интервалов отдельных звуков. Акустика как наука, изучающая физические свойства звуков, говорит о четырехкомпонентной природе звуковых колебаний, включающих высоту, громкость, тембр и длительность.

Слуховое восприятие включает в своем составе и моторные компоненты, представляя собой активный процесс для музыкального слуха — пропевание голосом нужных тонов, которое позволяет выделить и уточнить высоту тона. Постепенно, по мере упражнения, у человека развивается способность удерживать целые структуры музыкальных мелодий и ритмических систем того эмоционального состояния, которое они выражают.

Эмоции и чувства имеют зависимость от состояния сенсорной сферы и опосредуются материальными и духовными потребностями, но развитие их непосредственно связано с накоплением чувственного опыта [2]. Осязание является необходимым компонентом человеческой деятельности, а при утрате зрения компенсирует ее познавательные и контролирующие функции. При проведении исследований осязательной чувствительности на коже у слепых и зрячих людей различных профессий оказалось, что у слепых число тактильных рецепторов значительно повышено. Если в коже ногтевой фаланги первого пальца у зрячих число телец в среднем достигало 186, то у слепорожденных оно составляло 270.

Структура рецепторов не является константной, она пластична, подвижна, постоянно меняется, приспособляясь к наилучшему выполнению данной рецепторной функции. Вместе с рецепторами и неотрывно от них соответственно новым условиям и требованиям практической деятельности перестраивается и структура анализатора в целом. Таким образом, система кожно-двигательных и слуховых ощущений несет

музыканту разнообразную информацию об окружающем мире и при отсутствии зрения становится важнейшим органом взаимодействия с музыкальными инструментами.

Общеизвестно, что звук как физическое явление имеет обертоновую, унтертоновую структуру, ультра и инфрастроение. Музыкальный звук характеризуется четырьмя основными качествами — высотой, тембром, громкостью и длительностью. Поэтому в инструментальной музыке существует следующая классификация приемов:

- 1) приемы управления высотой;
- 2) приемы управления тембром;
- 3) динамические приемы;
- 4) приемы управления длительностью звука;
- 5) способы соединения звуков;
- 6) фактурные приемы игры.

Если в понятиях высоты, громкости и длительности звуков возможны ограничения и пределы, то в отношении тембра трудно установить какие-либо физиологические рамки, поскольку число комбинаций звуковысотных, громкостных, временных и иных компонентов, из которых складывается представление о тембре, практически бесконечно. Кроме того, множество комбинаций обертонов музыкального звука в ощущениях разных исполнителей также дает бесконечное число тембров.

Педагогу необходимо обратить внимание слабовидящих на то, что тембры разных инструментов отличаются особой индивидуализацией, хотя и однотипные инструменты обнаруживают важные, но более тонкие тембровые различия, например струнно-щипковые домра, альт, бас. В сложной системе тембров каждый звук может рассматриваться с акустической стороны (например, по тому, имеется ли в его составе гармонический или негармонический ряд призвуков, какую часть составляют в нем шумы).

Звуки могут быть охарактеризованы по типу инструмента, на котором извлекаются, например: струнно-щипковые, струнно-смычковые, духовые, ударные, клавишные. Они могут также входить в ту или иную систему по признаку возможности сочетания с другими звуками. Еще передовые педагоги XIX века эмпирически определили, что в музыкальном слухе неразрывно слиты восприятие высоты, силы, тембра, фразировки, формы, ритма. И таким образом, в широком значении музыкальный слух выходит за пределы ощущения и восприятия.

Под разными углами зрения музыкальный слух дифференцируется на абсолютный — абсолютно активный слух воспроизведения (определение музыкальной высоты тона) и абсолютно пассивный слух (различие тембровых оттенков высоты), а также на относительный слух, для которого требуется отправная точка — тон, данный в начале испытания. Основой относительного слуха является ладовое чувство, заключающееся в восприятии опорных (устойчивых) и неустойчивых звуков, которое упорядочивает восприятие мелодии.

Звуковысотный слух занимает ведущее место среди слуховых способностей исполнителя и позволяет различать звуки по их высотным характеристикам, чувствовать их связь между собой, определять направление движения музыкальной ткани.

Помимо этого различают мелодический слух, который отвечает за процессы восприятия идейно-эмоциональных сторон мелодии, и гармонический слух, который развивается у музыканта позднее мелодического и заключается в распознавании функциональных особенностей звучания интервалов и аккордов, и понимании их связей и закономерностей.

За способность эмоционально воспринимать интонацию как музыкально-смысловую единицу, определять ее значение, учитывая весь комплекс выразительных средств произведения, отвечает интонационный слух как совокупность звуковысотного и мелодического слуха.

Наличие тембровых различий и некоторых последствий от ощущений уже отзвучавших звуков в их динамическом разнообразии улавливает тембро-динамический слух. Российский психолог и педагог В. И. Петрушин пишет: «Красочность исполнения достигается за счет умения обращаться с тембровыми возможностями инструмента, а они, в конце концов, зависят от мельчайших динамических градаций, подвластных музыканту-исполнителю. Профессионализм музыканта во многом оказывается обусловленным мерой развитости тембро-динамического слуха, его точностью и ясностью» [6, 11].

Восприятие полифонической фактуры, образованной как минимум двумя или несколькими голосами, звучащими одновременно, происходит благодаря работе полифонического слуха, который требует комплексного подхода и взаимодействия с другими видами: мелодическим, гармоническим и тембро-динамическим слухом.

Далее различают внешний слух (способность воспринимать звучащую музыку) и внутренний слух (способность внутренне представлять музыку, не звучащую реально).

Фактурный слух проявляется в способности воспринимать особенности и принципы изложения музыкального материала (мелодия, гармония, ритм). Музыковед М. С. Скребкова-Филатова отмечает: «Фактурный рисунок — неотъемлемый атрибут любой музыкальной ткани. Так, в аккордовом складе он зависит от конкретной структуры вертикали, то есть от числа голосов, регистра, ритмики, в имитационной полифонии — от числа голосов, порядка (архитектоники) вступлений. Наибольшим богатством и разнообразием фигур обладает гомофония» [12, 58].

В создании убедительной интерпретации музыканту необходим архитектурный слух для осознания формы и определения строения музыкального произведения. Раскрывая способность улавливать различные закономерности строения музыкальной формы, С. И. Савшинский пишет: «Предчувствие, предугадывание того, куда и как музыка движется, требует улавливания логических связей. Только сопоставляя слышимое со слышанным раньше и узнавая его как точное, подобное или же в основном новое, устанавливая, в чем заключаются отклонения от уже встречавшегося, мы начинаем понимать музыку. Без этого восприятия музыка становится рядом смутных эмоций, приятных для одних и безразличных для других» [9, 8].

«Форма в восприятии обладает некоторой относительной независимостью от содержания, — пишет Л. С. Рубинштейн. — Так, одна и та же мелодия может быть сыграна на разных инструментах, дающих звуки различного тембра, и пропета в различных регистрах: каждый раз все звуки будут различны; иными будут и высота и тембр их, но если соотношение между ними останется все тем же, мы воспримем одну и ту же мелодию» [8, 232].

Таким образом, благодаря различным компонентам музыкального слуха (звуковысотному, тембро-динамическому, мелодико-гармоническому, интонационно-ладовому, аналитико-полифоническому, фактурно-архитектоническому, внутреннему и внешнему) музыка в процессе музыкального восприятия воспринимается как некоторое содержание. Музыкально-слуховые восприятия и представления, проявляющиеся в способности

запоминать и воспроизводить мелодии, представлять себе ритмическую, звуковысотную и динамическую ткань произведения без внешнего его звучания, а также умение внутренне слышать художественный образ произведения, служат стимулом к выполнению на инструменте того или другого действия, началом психического процесса моторных представлений и ощущений, приводящих к звуковой реализации.

Специальная дидактическая система развития слухового восприятия, являясь целостной единицей в рамках учебной дисциплины, включается в процесс обучения музыкантов с нарушением зрения. Основу для разработки и функционирования данной системы составляют психофизиологические, возрастные особенности музыкантов и характер построения учебного процесса.

Для слепых и слабовидящих музыкантов применимы стадии музыкального восприятия, которые выделяет А. Н. Сохор:

— стадию возникновения интереса к произведению, которое предстоит услышать, и формирования установки на его восприятие;

— стадию слушания как физический процесс; первое знакомство с музыкальным произведением, первые впечатления от прослушиваемого произведения; при первом прослушивании слушатель неподготовленный получает лишь общее представление о музыкальном образе;

— стадию понимания и переживания; она связана с повторным прослушиванием музыкального произведения, где уже включаются аналитические свойства сознания, происходит интонационно-образный анализ музыкального произведения.

— стадию интерпретации и оценки; слушатель сопоставляет звучащий материал в данный момент времени с ранее воспринятым материалом. Через синтез на основе глубокого анализа происходит рационально-логическое освоение материала, всестороннее постижение и переживание его эмоционального смысла, произведение открывается другими гранями. Но для того чтобы верно оценить и осознать произведение, у слушателя должен быть накоплен определенный музыкально-слуховой багаж.

А. Н. Сохор подчеркивает, что деление на стадии условно, поскольку последовательность может меняться, одна стадия может объединяться с другой. Так, например, понимание, оценка и переживание часто протекают слитно. Для активизации процесса

осмысления учебного материала важно, чтобы он был доступен, взаимосвязан с пройденными материалами, был понятным и актуальным [10, 59–74].

Таким образом, в обучение, направленное на развитие музыкально-слухового восприятия музыкантов с нарушениями зрения, необходимо включать:

1) умение вслушиваться и слушать звуки окружающего мира;

2) умение различать музыкальный звук по высоте, тембру, силе и продолжительности;

3) формирование умения ориентироваться в разнообразии звуков через знакомство с музыкальными инструментами и музыкальной культурой разных эпох и стилей.

В процессе обучения важно обеспечить не только восприятие и осмысление учебного материала, но и его закрепление в памяти.

Г. М. Цыпин пишет о том, что наряду с основными ведущими музыкальными способностями: музыкальным слухом и чувством ритма в качестве самостоятельной способности фигурирует произвольная (опосредованная) и непроизвольная (непосредственная) музыкальная память [15]. К психологическим процессам памяти относятся: запоминание, сохранение, воспроизведение (узнавание, припоминание), забывание.

В зависимости от запоминаемого материала существует несколько видов прижизненной памяти (хранилище информации): двигательная (моторная), эмоциональная (чувственная), символическая (словесная, логическая), образная (зрительная — иконическая и слуховая — эхоическая) [16, 156–159].

По степени осмысления материала существует механическая и смысловая память; по характеру материала — когнитивная, эмоциональная, личностная; по продолжительности — кратковременная, оперативная, долговременная. Музыкант с нарушением зрения опирается в своей практической деятельности на слуховую, эмоциональную, конструктивно-логическую и двигательную-моторную память.

Условием развития музыкальной памяти для слепых является прочное усвоение знаний, закрепление учебного материала, осмысление его под новым углом впечатлений, уточнение и обогащение разными фактами, рассредоточение во времени текущего, обобщающего или систематизирующего и обзорного повторений.

Хорошо известно, что слуховое восприятие играет важную роль для слепых и слабовидящих при ориентации в пространстве. Не-

дооценка слухового восприятия в вопросах обучения может отрицательно отразиться на полноценном развитии музыканта. Овладение учебным материалом начинается с его восприятия. Для улучшения восприятия учебной информации важно привлечь органы чувств: слуховые, двигательные и др.

Восприятие — это не просто сумма ощущений, а, прежде всего, процесс и результат их обработки. Оно включает: систематизацию и интерпретацию информации, поступающей от органов чувств, в том числе на основе прошлого опыта, хранящегося в памяти. К внешним условиям восприятия относится создание при обучении такой обстановки, которая подготовила бы музыканта к эмоциональному и вдохновенному восприятию.

Значительное сокращение или полное отсутствие зрительных ощущений, восприятий, представлений в области чувственного познания ограничивает возможности формирования образов воображения, памяти, а также психологических систем, их структур, связей, функций и отношений внутри этих систем. При правильно организованном обучении музыканта недостатки в развитии в значительной мере преодолеваются: восприятие завершается узнаванием, формируется целостный образ предмета, совершенствуются мыслительные операции, и мышление становится средством компенсации зрительных дефектов.

Компенсация зрительной недостаточности не является простым замещением одних функций другими, а представляет собой усовершенствование всех структур на каждом этапе развития музыканта. Связи слуховых, сенсорно-моторных, логических структур позволяют воспринимать информацию внешнего мира для его отражения в соответствии с выбранным видом деятельности и общественно-социальными требованиями.

В понятии восприятия фиксируется непосредственное воздействие на органы чувств, формирование целостных образов, их прочная чувственная основа и протекание процесса в настоящем времени, которому предшествует фаза прошедшего и за которым следует фаза будущего. Музыкальное восприятие включает понимание, оценку, осмысление, художественный вкус, в котором проявляются общекультурные, социальные, эстетические личностные черты характера. Индивидуальное музыкальное восприятие определяется, прежде всего, совокупностью свойств художественного произведения как предмета отражения данной музыкальной эпохи и активной духовной

деятельности с личностными установками музыканта. «Если общение с предметом искусства разделить на принятые в нашей эстетической науке три фразы — предкоммуникативную, коммуникативную и посткоммуникативную, — то восприятие следует рассматривать как основное познавательное-психологическое образование собственно коммуникативной фазы, когда художественное произведение становится предметом непосредственного воздействия на зрителя и его восприятие» [14, 292].

Восприятие художественного произведения может быть как первичным (позитивным или отрицательным), так и многократным. Если слепой воспринимает произведение в первый раз, то он исходит из мгновенно схваченного на интуитивном уровне художественно-образного компонента, создающего впечатление целого. Основой процесса овладения знаниями является их применение на практике, а восприятие зависит от культурно-эстетического потенциала, связанного с ростом потребностей субъекта восприятия.

Задачи, направленные на развитие музыкально-слухового восприятия у слабовидящих музыкантов, требуют эффективных методов и приемов более углубленной коррекционно-развивающей работы:

— расширение кругозора через восприятие звуков окружающего мира, через знакомство с музыкальной культурой, разными музыкальными инструментами;

— обучение умению слышать и слушать звуки окружающего мира, ориентироваться в их разнообразии, импровизировать со звуком при игре на музыкальных инструментах;

— приобщение к высшим духовным ценностям человечества через эмоционально-эстетическое, интуитивное прикосновение к миру искусства;

— развитие интереса и желание участвовать в различных видах музыкальной деятельности: концертно-исполнительской, сольной, ансамблевой, оркестровой.

При организации учебно-воспитательной деятельности слепых и слабовидящих в методике обучения необходимо: задействовать слуховое восприятие; учитывать особенности музыкальной фактуры произведения (классического, народного, эстрадно-джазового); предусматривать возможности незрячих учащихся в выборе различных технических приемов игры, опираясь на эмоциональное и интеллектуальное развитие.

Кроме того, необходимо работать над взаимосвязью отдельных элементов игрового

аппарата (посадка — постановка рук — координация движений); освобождением рук играющего от различных мышечных зажимов; преодолением ритмических сложностей в произведениях; уточнением потенциальных возможностей формирования навыков на материале художественного репертуара. Важно активизировать двухсторонние корреляционные связи между музыкально-слуховыми представлениями и двигательной сферой; находить интонационные ресурсы обогащения темброво-красочно-колористической стороны исполнительской техники; рационализировать процессы освоения музыкального произведения, заключающиеся в теоретическом анализе содержания и определении интонационной структуры мелодии.

К методам самоконтроля музыкантов с глубокими нарушениями зрения можно отнести: аудиозаписи собственного исполнения,

способствующие развитию слуховой памяти и слухового внимания. Рекомендуется поэтапно формировать механизмы самоконтроля по схеме: слуходвигательные представления; синхронизация движений рук; метроритмическая организация игры; выразительность игры (артикуляция, штрихи, динамика).

В заключение необходимо отметить, что музыкально-слуховое восприятие развивается у слепых и слабовидящих музыкантов творческие возможности, которые помогают им успешно осваивать новое для них окружающее пространство, в том числе исполнительство на инструменте. Глубокие нарушения зрения или полное его отсутствие обуславливают также изменения в характере и динамике музыкальных потребностей, что, в свою очередь, сказывается на эмоциональных переживаниях, возникающих при художественном восприятии.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Лукацкий М. А., Остренкова М. Е. Психология: учебник. М. : Эксмо, 2007. 416 с.
2. Литвак А. Г. Психология слепых и слабовидящих: учебное пособие. СПб. : РГПУ, 1998. 271 с.
3. Музыкальная энциклопедия: в 6 т. Т. 4 / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М. : Советская энциклопедия, 1978. 975 с.
4. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия. М. : Музыка, 1972. 384 с.
5. Основы психологии: экзаменационные ответы. Ростов-на-Дону : Феникс, 2002. 448 с. (Сдаем экзамен)
6. Петрушин В. И. Музыкальная психология. М. : Владос, 1997. 202 с.
7. Платонов К. К. Краткий словарь системы психологических понятий. М. : Высшая школа, 1984. 174 с.
8. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. СПб. : Питер, 2011. 713 с.
9. Савшинский С. И. Пианист и его работа. М. : Классика—XXI, 2002. 244 с.
10. Сохор А. Н. Социальная обусловленность музыкального мышления и восприятия // Проблемы музыкального мышления: сб. статей / под ред. М. Г. Арановского. М. : Музыка, 1974. С. 59–74.
11. Старчеус М. С. Слух музыканта: психолого-педагогические проблемы становления и совершенствования : дис. ... докт.

пед. наук: 13.00.02. М. : Моск. пед. гос. ун-т, 2005. 448 с.

12. Скребкова-Филатова М. С. Фактура в музыке. М. : Музыка, 1985. 289 с.
13. Тинькова Е. Л., Козловская Г. Ю. Анатомо-физиологические и нейропсихологические основы обучения и воспитания детей с нарушениями зрения: учеб. пособие. Ставрополь: Изд-во СГПИ, 2009. 165 с.
14. Философская энциклопедия: в 4 т. Т. 1. М. : Советская энциклопедия, 1990. 744 с.
15. Цытин Г. М. Обучение игре на фортепиано. М. : Просвещение, 1984. 174 с.
16. Штерн А. С. Введение в психологию. Курс лекций. М. : Флинта; Московский психолого-социальный институт, 2010. 309 с.

REFERENCES

1. Lukatsky M. A., Ostrenkova M. E. *Psikhologiya* [Psychology : textbook]. Moscow, 2007. 416 p. (In Russian)
2. Litvak A. G. *Psikhologiya slepykh i slabovidyashchikh* [Psychology of the Blind and Visually Impaired : textbook]. Saint Petersburg, 1998. 271 p. (In Russian)
3. Keldysh Yu. V. (ed.) *Muzykal'naya entsiklopediya* [Music Encyclopedia : in 6 vol.]. Vol. 4. Moscow, 1978. 975 p. (In Russian)
4. Nazaikinsky E. V. *O psikhologii muzykal'nogo vospriyatiya* [On the Psychology of Musical Perception]. Moscow, 1972. 384 p. (In Russian)

5. *Osnovy psikhologii* [Fundamentals of Psychology : examination answers. Series "Passing the Exam"]. Rostov-on-Don, 2002. 448 p. (In Russian)
6. Petrushin V. I. *Muzykal'naya psikhologiya* [Musical Psychology]. Moscow, 1997. 202 p. (In Russian)
7. Platonov K. K. *Kratkii slovar' sistemy psikhologicheskikh ponyatii* [Concise Dictionary of the System of Psychological Concepts]. Moscow, 1984. 174 p. (In Russian)
8. Rubinstein S. L. *Osnovy obshchei psikhologii* [Fundamentals of General Psychology]. Saint Petersburg, 2011. 713 p. (In Russian)
9. Savshinsky S. I. *Pianist i ego rabota* [The Pianist and His Work]. Moscow, 2002. 244 p. (In Russian)
10. Sokhor A. N. The Social Conditioning of Musical Thinking and Perception. *Problemy muzykal'nogo myshleniya* [The Problems of Musical Thinking]. Digest of articles. Moscow, 1974, pp. 59–74. (In Russian)
11. Starcheus M. S. *Slukh muzykanta: psikhologo-pedagogicheskie problemy stanovleniya i sovershenstvovaniya* [The Musician's Hearing: Psychological and Pedagogical Problems of Formation and Improvement]. Doctoral dissertation. Moscow, 2005. 448 p. (In Russian)
12. Skrebkova-Filatova M. S. *Faktura v muzyke* [Texture in Music]. Moscow, 1985. 289 p. (In Russian)
13. Tin'kova E. L., Kozlovskaya G. Yu. *Anatomo-fiziologicheskie i neiropsikhologicheskie osnovy obucheniya i vospitaniya detei s narusheniyami zreniya* [Anatomical, Physiological and Neuropsychological Foundations for Educating and Upbringing Children with Visual Impairments : textbook]. Stavropol, 2009. 165 p. (In Russian)
14. Stepin V. S. et al. *Filosofskaya entsiklopediya* [Philosophical Encyclopedia : in 4 vol.]. Vol. 1. Moscow, 1990. 744 p. (In Russian)
15. Tsypin G. M. *Obuchenie igre na fortepiانو* [Learning to Play the Piano]. Moscow, 1984. 174 p. (In Russian)
16. Stern A. S. *Vvedenie v psikhologiyu* [Introduction to Psychology : course of lectures]. Moscow, 2010. 309 p. (In Russian)

Информация об авторе:

Варламова Т. П. — кандидат педагогических наук, заслуженный работник высшей школы Российской Федерации, профессор кафедры народных инструментов.

Information about the author:

Varlamova T. P. — Candidate of Pedagogic Sciences, Honored Worker of Higher Education of the Russian Federation, Professor of the Folk Instruments Department.

Статья поступила в редакцию 21 января 2023 года; одобрена после рецензирования 29 января 2023 года; принята к публикации 31 января 2023 года.

The article was submitted January 21, 2023; approved after reviewing January 29, 2023; accepted for publication January 31, 2023.

