

11. Ушинский К.Д. Избранные педагогические сочинения. Т. II. – М.: АПН РСФСР, 1954.
12. Ушинский К.Д. О первоначальном преподавании русского языка / Собр.соч. – Т.5. – М.-Л.: АПН РСФСР, 1949.
13. Ушинский К.Д. Руководство к преподаванию по «Родному слову» / Собр.соч. Т.7. – М.-Л.: АПН РСФСР, 1949.
14. Rott H. Zur Spezifik des Aneignungsprozesses im neusprachlichen Unterricht Deutsch als Fremdsprache. – 1975. – Jg.12.N.2.
- 15 4. Epstein J. La pensee et la polyglossie. Essai psychologique et didactique. – Paris, 1915.

The article deals with the theoretical and methodological history of the appearance of the psychology of teaching of foreign languages as a field of pedagogical psychology. The main tendencies, aims and peculiarities of the development of psychological knowledge in the field of foreign linguistic experience training at the stage of the appearance and development of the Ukrainian psychology of foreign language instruction that are reflected in the periodization of the development of this independent trend of the Ukrainian psychology are identified.

Key words: teaching psychology, foreign languages, speech, psychological peculiarities, language function, a child.

Отримано: 04.05.2009

УДК 781.15:159.953.2

І.М. Поклад

Особливості сприймання музичної інформації

У статті аналізується проблема сприймання, розглядаються різні визначення музичного сприймання, наводиться концепція творчого сприймання. Основну увагу сфокусовано на проблемі сприйняття ритму.

Ключові слова: сприймання, музичне сприймання, ритм.

В статье анализируется проблема восприятия, рассматриваются разные определения музыкального восприятия, концепция

творческого восприятия. Основное внимание сфокусировано на проблеме восприятия ритма.

Ключевые слова: восприятие, музыкальное восприятие, ритм.

Постановка проблеми. Воновленні усієї системи вищої освіти і виховання за сучасних умов духовного відродження України все більша увага приділяється питанню гармонійного розвитку особистості, її успішній соціалізації та можливості реалізації творчого потенціалу. Не останню роль у вирішенні цих завдань відіграє музика, яка завдяки своїй специфіці стає постійним активним супутником у житті будь-якої людини. Багатство музичної інформації має в собі великі виховні можливості, але в той же час для непідготовленого слухача, який може лише пасивно «споживати» продукцію, яка звучить, це несе в собі небезпеку бути музично глухим. Тому відповідальність музичної та психолого-педагогічної спільноти за музично-естетичне виховання підростаючого покоління зростає в теперішній час пропорційно до об'єму музичної інформації, яка оточує нас.

Аналіз досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язування проблеми. Можливості музичного мистецтва, як засобу духовного збагачення особистості, величезні. Систематична та цілеспрямована робота з естетичного виховання, зокрема з виховання музичного сприйняття, необхідна кожній людині незалежно від її віку, професії та направленості інтересів, але особливо потрібна вона школярам та студентам, у яких за період навчання формується світогляд, моральні та естетичні якості, закладається в основному фундамент музичної культури. Проблема розвитку та виховання музичного сприймання не є новою для психолого-педагогічної науки. Тою чи іншою мірою вона досліджувалась у роботах Б. Асаф'єва, О. Апраксіної, Н. Ветлугіної, Н. Гродненської, Д. Кабалевського, О. Костюка, Е. Незайкінського та ін. У дослідженнях цих авторів розглядалися психологічні, педагогічні та музикознавчі аспекти музичного сприйняття, показана його роль у загальному та музичному розвитку людини. Так, вони зазначають, що музичне сприйняття це – складний художньо-пізнавальний акт, який виникає у процесі розуміння (осягнення) музичного мистецтва. Він передбачає у людини спеціальні музичні здібності, навички та знання, які дозволяють суб'єктивно-творчо сприймати втілені у музичних образах уявлення про оточуючий світ.

Виділення невіршених раніше частин загальної проблеми. Незважаючи на значну кількість робіт з означеної теми, проблему сприймання музичної інформації не можливо вважати достатньо вивченою. Так, можна зазначити, що в цій галузі мало досліджено такий значний аспект проблеми, як психологічні особливості саме творчого музичного сприймання. Враховуючи вище зазначене, у своїй роботі ми спирались на визначення загального поняття «сприймання» та «творче сприймання», запропоноване В.О. Моляко:

1) під *сприйманням* розуміємо цілісний когнітивний процес, в якому фіксується, оцінюється й інтерпретується об'єктивна реальність в різних її модифікаціях, результатом чого є перебудова (конструювання) конкретного перцептивного образу, тобто мова йде не про «чисте» сприймання, а про сприймання як домінуючу функцію, яка невідривно пов'язана з іншими психічними функціями (пам'ять, мислення – в першу чергу, не кажучи вже про сенсорні, увагу, що певною мірою передують сприйманню);

2) під *творчим сприйманням* розуміємо саме процес (та його результат) конструювання суб'єктивно нового образу, який більш чи менш видозмінює, своєрідно модифікує предмети та явища об'єктивної реальності [12, с. 12-13].

Виклад основного матеріалу дослідження. Ще на початку ХХ століття П.П. Блонський визначив завдання естетичного виховання у вихованні не стільки співглядача, судді естетичних цінностей, скільки творця. Естетична творчість, доводив автор, не повинна бути ізольована від повсякчасного життєвого творення. Естетичне виховання повинно виходити з природної потреби людини у красі та пробуджувати у неї потяг до мистецтва, виробляти звичку спілкування з ним. У кожному навчальному предметі закладені можливості естетичного виховання, і викладач повинен залучати всі можливі засоби для естетичного розвитку дитини та спонукати учнів до спілкування з художньою творчістю [2]. У зв'язку з цим сучасні дослідники піднімають питання про цілеспрямований пошук специфічно ціннісного (естетичного) ставлення людини до дійсності [13].

Здібність до сприйняття краси є необхідний інструмент творчості. Якщо емоції загалом відіграють роль “пеленгів” поведінки [1], то естетичне відчуття виникло у процесі

антропогенезу в зв'язку і виключно в інтересах творчої діяльності людини (П.В. Симонов, 1992).

Рухи людського тіла – це один з найпростіших актів творчості. У музично-хореографічних рухах вплив на людську особистість відбувається через вияв у моториці особистих переживань та їх творче перетворення в естетичні рухи. Зв'язок із музикою сприяє глибшому засвоєнню їх ціннісного змісту, а також самовираженню, саморозкриттю та самопізнанню особистості. Танець – одна з ранніх форм художньої творчості, підкреслює в мистецтві те, що рухоме і минує. Отже, музика “кличе” до дії, а танець – це музика в русі.

Майже кожен танець потребує чіткого “відбиття” основного ритму. В естетичній оцінці рухів почуття ритму, ритмічність також мають велике значення, тому розглянемо більш детально змістовну сутність цього поняття. «Ритм» – явище складне як за будовою, так і за функціями. Аналізуючи проблему ритму у сучасних наукових доробках, ми переконалися в тому, що поза ритмом не відбувається жоден життєвий процес. Кожен з них визначається своїми закономірностями. Діапазон проявів ритмічних закономірностей безмежний, але ми зупинимося на рухових та музичних ритмах. Варто зазначити, що ритм потрібен людині так само як сила, швидкість, витривалість.

Усім трудовим процесам людини належать специфічні ритми як організатори та регулятори рухів. Ритм розвиває увагу, координацію, внутрішню зібраність, вміння орієнтуватись у просторі та часі. За дослідженнями Н.Г. Александрової, не всі люди володіють ритмічністю. Ця здібність у багатьох слабо розвинена, що відображається на всій діяльності людини, знижує ефективність її праці, рівень та якість мистецтва, загальний життєвий тонус.

Почуття ритму, руховий ритм були також предметом вивчення фізіології (І.М. Сеченов, О.О. Ухтомський, І.І. Павлов та ін.). Вчені визначили, що ритм обумовлюється функціональними особливостями центральної нервової системи.

Психологи (Б.М. Теплов, І.В. Огороднікова, Д.Г. Елькін та ін.), розглядаючи цю проблему, доходять висновку, що почуття ритму має моторну природу, охоплює всі сторони життєдіяльності людини та впливає на емоційну, виробничу, творчу сферу.

Велике значення ритм відіграє в мистецтві, особливо в музиці, танцях, поезії. Н.Я Перна [17] підкреслює, що ритм є

найглибшою основою мистецтва. З почуттям ритму виникло мистецтво танцю, а з танцю виник ритм пісні, маршу, а з них – ритм вірша. В підтвердження цих слів К. Блюхер [3] пише, що пісні були викликані до життя ритмом праці і за своїм темпом пристосувалися до неї. “На низших ступенях своего развития работа, музыка и поэзия представляли собой нечто единое, но основным элементом этого триединства была работа, между тем как остальные составные части имели только второстепенное значение. То, что их соединяло, был общий, присущий им всем ритм” [3]. Ці слова доводять, що ритми усіх видів мистецтва виникли під час трудових процесів, які в давнину супроводжувались піснями, танцями, словами.

У теорії музики ритм визначається як організована послідовність тривалості звуків [19]. Послідовність звукових тривалостей, взятих окремо від висотних співвідношень, називають ритмічним рисунком. Значення ритмічного рисунка для виразності музики є дуже вагомим – ним часто визначається жанр музичного твору (вальс, марш, полька та ін.).

Музичні ритми народів відрізняються один від іншого. Тому фахівці говорять про особливості музичних ритмів, які властиві різним народностям. Своєрідність музичних ритмів проявляється в ритмічній основі багатьох національних пісень та танців. Ритм є важливим фактором у передачі глядачам і слухачам емоційного змісту творів мистецтва. Зокрема Б.М. Теплов [20] відмічав, що сприймати і відтворювати музичні ритми можна тільки на основі почуття ритму, тобто на основі емоційного критерію, який опирається на моторику.

Ритм складає основу і танцювального мистецтва – хореографії взагалі. “Музика та пластика – сестри, діти ритму”, – писав Ж. Далькроз у своїх наукових доробках [6]. Л.В. Воскресенська доводить, що музика – мистецтво яке має протяжність у часі, тобто це часовий вид мистецтва. Розкрити ж просторовий ритм пластичного руху, який відповідає часовому ритму – задача танцю. Музика підказує рухи, обмежуючи їх у часі. Це надає рухам певну розміреність, закінченість. У першу чергу рухи допомагають краще зрозуміти музику, а музика, в свою чергу, допомагає краще зрозуміти рухи. Отже, рухи безпосередньо пов’язані з музикою, під час якої вони виконуються. Рухи розкривають зміст музики та відповідають її характеру, темпу, ритму. Це стає можливим за умови, якщо

рухи виконуються свідомо, а музика, в свою чергу, стає більш зрозумілою і легше сприймається, надаючи рухам особливу виразність, чіткість, ритмічність [5]. І.М. Юдкіним [24] доведено, що ритмічне чуття має не лише моторну основу (що було відомо віддавна і розвинуто у теорії перцептивних дій Леонтьєва-Зінченко), але спирається і на багаторівневість моторики (за М.О. Бернштейном), де охоплюються різні за типом організації й характером регуляції рухи, від життєво важливих та біологічно визначених (таких, як пульсація і локомоції), через визначені практичними завданнями (маніпуляції) до безпосередньо продуктивної в ритмічному відношенні сфери жестів, мовлення, інтонацій. Крім того, ритмічна чутливість характеризується специфічними мнемічними особливостями пам'яті та уваги [там само].

Узагальнюючі дослідження, в яких розглядаються питання почуття ритму, можна звернутися до робіт С.І. Науменко [15], яка робить висновок, що переживання почуття ритму за своєю природою завжди активне. Неможливо просто слухати ритм. Слухач чи виконавець тільки тоді відчуває ритм, коли він його творить, відтворює. Зупинка моторних реакцій призводить до припинення переживання ритму. Тому сприймання музичного ритму ніколи не буває тільки слуховим; воно є одночасно емоційним та руховим процесом.

Почуття ритму є провідною музичною і руховою здібністю, від якості й рівня розвитку якої значно залежить результативність хореографічної, музичної діяльності та творчих проявів особистості [10; 13; 14]. Виховання музично-ритмічного почуття виконує виключно важливу задачу і потребує використання різноманітних засобів та методів [21; 23]. Воно може бути розвинене за допомогою рухової діяльності, тому що рухи надають можливість виявити всі основні елементи ритмічності – відчуття часу, простору, мускульної енергії, а також відчуття ваги та об'єму свого тіла [9; 18].

Хореографічне виховання – це цілеспрямоване формування особистості дитини шляхом впливу хореографічного мистецтва. Хореографічний розвиток і виховання потребують правильної організації і цілеспрямованого навчання. Рівень розвитку визначається поведінкою дітей на хореографічних заняттях, творчими проявами в самостійній діяльності. Якщо дитина за своєю ініціативою охоче танцює, рухається в такт музики,

займається імітацією під музику своїх переживань чи взагалі звуки музики викликають у дитини емоційний відгук, а рухи її виразні і правильні, то можна говорити про достатньо високий рівень хореографічно-музичного розвитку [22].

Однією з умов виховання музичного почуття ритму є музичний супровід. Ж. Далькроз [6] зазначав, що тіло треба виховувати, враховуючи музичний рух. Основу ж такого виховання складає ритм. З робіт Б.М. Теплова [19, 20] можна зробити висновок, що природа музично-ритмічного почуття подвійна: по-перше – моторна, по-друге – емоційна. Отже, почуття музичного ритму неможливо пробуджувати та розвивати без музики, тому що в його основі лежить сприйняття виразності музики. Розвиток почуття ритму також тісно пов'язаний із виникненням пізнавального інтересу, який в свою чергу тісно пов'язаний із естетичними емоціями. Тобто під час засвоєння нових рухів, виконуючи творчі завдання, діти переживають і радість пізнання [8].

У пошуках засобів виховання почуття ритму слід використовувати хореографічні вправи, які для школярів повинні будуватися на природних рухах, що дозволить вдосконалювати основні рухові навички – біг, стрибки, ходьбу [10]. З метою розвитку та виховання почуття ритму в учнів В.О. Крушилін та Н.О. Зеленов пропонують застосовувати ритмічну ходьбу з плесканням та рухами рук, ходьбу разом з диригуванням, промовляння слів з оплесками в долоні за різноманітними ритмічними рисунками, музично-хореографічні ігри, танцювальні кроки, загальнорозвиваючі вправи. Отже, рекомендовані різними авторами засоби музично-ритмічного виховання [4; 6; 8; 9; 10; 15] становлять у своїй сукупності художні види рухів, які, крім розвитку почуття ритму, сприяють поставі свободи та гармонії рухів, правильній поставі, активізації музичного сприйняття, розкриттю виразності музично-хореографічних образів, розвитку орієнтування в просторі та у колективі.

Музично-ритмічне почуття має велике значення в естетичній оцінці хореографічних рухів. Розглянемо естетичну сутність ритму. Ритм в естетиці, як видове поняття, включається в такі категорії, як гармонія та міра (О.Ф. Лосев). З моменту виділення мистецтва в особливу форму суспільної свідомості, ритм як складовий елемент змістовної форми присутній в усіх видах

мистецтв. Давні греки високо цінували ритм за його естетичні якості, вбачаючи в ньому засіб, за допомогою якого досягається гармонійне поєднання частин і цілого. Водночас ритм був визнаний як засіб, який надає надзвичайну силу та виразність творам мистецтва (О.Ф. Лосев).

Отже, присутній у кожному виді мистецтва ритм володіє своїми особливими закономірностями, специфіка яких обумовлена художніми засобами виразності різних видів мистецтв. Так, наприклад, у поезії – це слово, в музиці – звук, у танці – рух. Але треба зазначити, що у будь-якому виді мистецтва ритм може виконати до кінця свою роль одного із головних виразних засобів у створенні художнього образу тільки, якщо він буде приведений у відповідність з ритмами фізіологічних та психологічних процесів.

У дослідженнях психологів інтерес до ритму зумовлений саме тим, що в ньому яскраво виявляється, по-перше, що сприйняття не є чисто духовний процес, і, по-друге, що це є процес "активнотіючий". Почуття ритму в своїй основі має моторну основу [19; 20]. Ритм виступає одним із виразних засобів у музиці, пластиці, танцях, живопису, поезії тощо. Він виражає емоційну сторону цієї діяльності. Отже, саме в цьому треба шукати пояснення того зв'язку, який існує між сприйняттям ритму та емоційними процесами [8].

У виникненні естетичного в ритмі важлива роль належить його фізіологічній основі, тобто, складній системі умовних рефлексів, які пов'язані з органами чуття людини та з корою головного мозку. Шлях творчості людини виявляється у переході від фізіологічного сприйняття ритму до спеціальних форм сприймання та від загальних реакцій до більш диференційованих [18; 21]. Так, вказуючи на психолого-фізіологічну основу краси ритму, П.Ф. Смирнов зазначає, що «красивий» ритм – це такий, який легко сприймається та засвоюється мозком, ритм, який сприяє можливій частоті ритмічних змін нервових клітин. Естетичне насолодження, вважає автор, належачи до духовної сфери людини, є і функцією мозку. Тому естетичне переживання підпорядковане законам вищої нервової діяльності людини.

Поряд з психологічними та фізіологічними дослідженнями на межі XIX-XX століть ритм привернув до себе увагу також і педагогів-новаторів, які вбачали в ньому ефективний засіб

розвитку творчих здібностей дітей (Ф. Дельсарт, Е. Далькроз, А. Дункан). Прикладом практичного втілення ідей естетичного ритмічного виховання стало мистецтво Айседори Дункан, особливість якого виявлялася у відродженні класичного античного танцю, який будувався за законами вільної пластики, введенням рухів та принципів джазового танцю, пантоміми, і все це формувалося на основі добре розвинутого почуття ритму [7].

Резюме. Отже, естетичне в ритмі пов'язане з його виразністю, яка надає надзвичайної краси як творам мистецтва, так і танцювальним рухам та діям. Ритм виявляє емоційну сторону в музиці, пластичі, живопису, танцях, фізичному вихованні. Одночасно з формуванням естетичного світогляду та розвитком творчої активності у дітей, які займаються хореографічним мистецтвом, крім почуття ритму розвиваються і більш спеціальні здібності. До них можна віднести такі: пластична виразність рухів, творча уява та мислення, а також глибоке розуміння «мови» танцю як одного із засобів спілкування. Тонкий розвиток м'язового чуття, вміння «знімати» зайве напруження, здібність до утримання рухових уявлень та хороша рухова пам'ять вдосконалюють загальну рухову сферу дітей.

Враховуючи зазначене, можна вважати, що основною задачею педагога на цьому шляху є виховання художньо-естетичних потреб школярів та молоді, розвиток їх здібностей відчувати, мислити й розуміти твори мистецтва та навколишній світ, навчання дітей творчих прийомів творення особистого світу, в якому б вони відчували себе вільно та комфортно.

Список використаних джерел

1. Анохин П.К. Узловые вопросы теории функциональной системы. – М., 1980. – 196 с.
2. Блонский П.П. Избранные психологические произведения. – М.: Издательство АПН РСФСР, 1961. – 695 с.
3. Бюхер К. Работа и ритм. – М.: Новая Москва, 1923. – 202 с.
4. Ветлугіна Н.О. Музичний розвиток дитини / Пер. з рос. К.Скрипченка. – К.: Муз. Україна, 1978. – 255 с.
5. Гусева Л.И. Ритм в действительности и в искусстве. Дис... к. филос. н., – Л., 1982. – 240 с.
6. Далькроз Ж. Ритм: его воспитательное значение для жизни и искусства / Перев. Н.Гнесиной. – М., 1922.

7. Дункан А. Танец будущего. – М., 1992. – 200 с.
8. Елькін Д.Г. Рухові компоненти сприймання ритму // Наукова сесія науково-дослідного Інституту психології УССР, 15-17 червня 1949. – С.49-51.
9. Збруева Н. Ритмическое воспитание. – М., 1935.
10. Конорова Е.В. Ритмика в театральной школе. – М.-Л.: Искусство, 1947. – 137 с.
11. Лисицкая Т.С. Ритм + пластика: Учебное наглядное пособие. – М.: Физкультура и спорт, 1987. – 160 с.
12. Моляко В.О. Концепція творчого сприймання. – Актуальні проблеми психології: Проблеми психології творчості: Збірник наукових праць / За ред. В.О. Моляко. – Т.12. – Вип.5. – Житомир, 2008. – С.7-14.
13. Мелик-Пашаев А.А. Педагогика искусства и творческие способности. – М., 1981. – 86 с.
14. Новоявленская Е.Н. Ступеньки к творчеству. – М.: Педагогика, 1987. – 215 с.
15. Наumenко С.І. Психологія музичності та її формування у молодших школярів. – К., 1993. – 126 с.
16. Новер Ж.Ж. Письма о танце и балетах / Пер. А.Г. Мовшенсона. – Л., М.: Искусство, 1965. – 375 с.
17. Пэрна Н.Я. Ритм, жизнь и творчество. – Л., 1925.
18. Руднева С.Д., Пасынкова А.В. Опыт работы по развитию эстетической активности методом музыкального движения // Психол. журнал. – 1982. – № 3. – С.84-92.
19. Теплов Б.М. Избранные труды: В 2-х т. – М.: Педагогика, 1985. –Т.1. – 329 с.
20. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – М.-Л.: Издательство АПН РСФСР, 1947. – 340 с.
21. Художественное творчество и психология / АН СССР, ВНИИ искусствоведения Министерства культуры СССР, ред. А.Я. Зись, М.Г. Ярошевский. – М.: Наука, 1991. – 192 с.
22. Чурпіта Т.М. Соціально-педагогічні проблеми розвитку творчої уяви молодших школярів засобами хореографічного мистецтва (на матеріалі використання казок). – Автореф. дис... канд. пед. наук. – Київ, 1998. – 21 с.
23. Эстетическое воспитание учащихся во внешкольных учреждениях: Пособие для учителя. Сост. Сахарова, Мохова. – М., 1986. – 127 с.

24. Юдкин И.Н. Эстетико-психологические аспекты выразительности ритма. – Автореф. дисс. ... канд. искусств. – Киев, 1982. – 18 с.

The problem of perception has been analyzed in this paper different definitions of musical perception, creative perception conception has been conciliated. The main attention has focused on the problem of rhythm perception.

Key words: perception, musical perception, rhythm.

Отримано: 08.06.2009

УДК 159.923.2

Н.В. Пророк

САМОВДОСКОНАЛЕННЯ І САМОТВОРЕННЯ – ОСНОВА ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ

У статті розглянуто і узагальнено підходи до проблеми самовдосконалення і самотворення особистості, які можуть бути конструктивними для дослідження процесу професіоналізації практикуючих психологів.

Ключові слова: самовдосконалення, самотворення, особистість, процес професіоналізації.

В статье рассматриваются и обобщаются различные подходы к проблеме самосовершенствования и самосоздания личности, которые могут быть конструктивными для изучения процесса профес-сионализации практикующих психологов.

Ключевые слова: самоусовершенствование, самосоздание, личность, процесс профессионализации.

При розгляді різних аспектів саморозвитку науковці спираються на певні теоретичні й методологічні положення, які притаманні тим чи іншим школам і науковим напрямкам. Зокрема, в контексті професійного становлення, досліджуються процеси формування компетентності, професіоналізму, зрілості, які описуються поняттями «самореалізація»,