

ОТОЗВАНА/RETRACTED 12.09.2019 года

Дублирование статьи Цовьяновой И.А. «Звук как специфический способ отражения действительности: социально-педагогические аспекты» (Вызовы глобального мира. Вестник ИМТП. 2015. № 2 (6). С. 87-90).

Бутов Александр Юрьевич
Alexandr Butov

доктор педагогических наук, профессор,
ведущий научный сотрудник Федерального государственного
бюджетного научного учреждения «Институт художественного
образования и культурологии Российской академии образования»
PhD (the pedagogical sciences); Doctor of Education
the professor; the leading research fellow of the
of the Federal State Budgetary Scientific Institution
«Institute of Art Education and Cultural Studies
of Russian Academy of Education», Moscow
e-mail: fomenkoav@yandex.ru

Цовьянова Ирина Александровна
Irina Tsovyanova

кандидат педагогических наук, доцент кафедры
«Музыкально-исполнительское искусство в образовании» МПГУ
PhD (the pedagogical sciences); associate professor at the department
Musical Performing Art in Education
Moscow State Pedagogical University
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Московский педагогический государственный университет»
119992, Москва, ул. М. Пироговская, д.1
Moscow State Pedagogical University
Malaya Pirogovskaya str. 1, Moscow 119992 Russia
e-mail: irina-covyanova@mail.ru

ЗВУК КАК СПЕЦИФИЧЕСКИЙ СПОСОБ ОТРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Sound as a Specific Way to Reflect the Reality

Ключевые слова: звук, звуковая модель, семантическая нагрузка, психо-эмоциональная функция, сигнальная функция, музыкальное мышление.

Keywords: sound, sound pattern, semantic load, psycho-emotional function, signal function, musical thinking.

Аннотация. В статье авторы раскрывают сущностные характеристики звукового поведения человека и его социальное значение. Выделяются психо-эмоциональная и сигнальная функции

звука. Интерпретируя звук как орудие, авторы утверждают, что музыкальный слух позволяет удваивать мир эмоций и переживаний, даёт возможность оперировать с психо-эмоциональными состояниями даже в их отсутствие. Именно это обстоятельство выделяется в качестве важнейшего с точки зрения музыкальной педагогики для развития эмоционально-чувственной сферы учащегося.

Abstract. The purpose of this article is to reveal the essential characteristics and social meaning of sound behavior of a human. The authors distinguish psycho-emotional and signal functions of sound. They interpret sound as a tool and assert that ear for music makes possible to redouble the emotional spectrum and gives an opportunity to operate with psycho-emotional conditions even if that conditions are new to a listener. This position is considered as one of the main conditions of music education for the development of the emotional sphere of a student.

Некогда прачеловек слышал громкий рёв дикого зверя и выделил этот звук из окружающей среды особым образом, сделав его «инструментом» - посредником между собой и природой. Так неосознанным путём звук был наделён некоторым смыслом и превратился в способ передачи информации. Постепенно вычленились различные функции звуковых сигналов.

Одна из них – психо-эмоциональная – отражает индивидуальное ощущение или чувство человека. Бурная радость озвучивалась громкими и яркими возгласами; острая боль и глубокая печаль выражались напряжёнными криками; состояние удовольствия и блаженства звучали тихо и мягко; грусть и тоска вызывали к жизни негромкие завывающие звуки.

Другая функция, которой был наделён звук, - сигнальная. При этом звучание должно было напугать противника, подманить добычу, позвать товарища и т.д., т.е. сделать некоторое сообщение.

Таким образом, звук становится одним из орудий опосредования социальной деятельности человека.

Первоначально зародившийся так называемый «празвук» человека стал прародителем и речи и вокальной музыки.

В работе «Язык и сознание» А.Р. Лурия писал: «Слово удваивает мир и позволяет человеку мысленно оперировать с предметами даже в их отсутствие» (2). В продолжение этой мысли А.А. Мирошниченко в книге «Толкование речи. Основы лингво-идеологического анализа» отмечает, что «благодаря языку произошел огромный скачок в развитии операциональных способностей интеллекта. Человек смог оперировать не только тем, что имел в руках, но и тем, что существовало за пределами видимости или вообще лишь в воображении. Человек стал оперировать квазиобъектами – мыслительными образами объектов» (3).

Транспонируя эту мысль в музыку и рассматривая звук как орудие, можно говорить о том, что музыкальный звук удваивает мир эмоций и переживаний и позволяет оперировать с психо-эмоциональными состояниями даже в их отсутствие. Слушая голос своего товарища, человек сам начинает испытывать и переживать сходное эмоциональное состояние, возможно, ранее не испытанное, а, возможно, открывая для себя что-то новое в уже пережитом чувстве. Таким образом, происходит оперирование «квазиэмоциями» - мыслительными образами

эмоций.

Познание и освоение мира происходит в процессе переноса свойств объектов и отношений из реальности в область сознания («нереальности», в область мысленных образов), т.е. через моделирование действительности. Встраивание воспринятого во внутреннюю индивидуальную систему координат представляет собой процесс построения ориентационной модели. Возникнув первоначально как ориентационная и преобразуясь в дальнейшем в когнитивную модель, она, так же как и орудия, опосредует деятельность человека в мире.

Освоение мира происходит через сопоставление его проявлений со своим удобством, безопасностью, пользой и т.п. Человек постоянно сопоставляет мир со своим Я. Сталкиваясь с чем-то новым, происходит первоначальный анализ и мысленная оценка пользы/вреда, опасности/безопасности, удобства/неудобства. Такой анализ осуществляется через мысленную модель воспринятого явления, а также в процессе мысленных операций с таким квазиобъектом. Мир и Я разделяет процедура моделирования. При этом объекты и явления окружающего мира становятся некоторыми знаками, которым присваиваются атрибуты изначально несвойственные им. Мы слышим громкий страшный звук. Но сам по себе звук не громкий, не страшный и вообще не звук, а состояние некоторого материального объекта определенным образом отраженное в окружающей среде и индивидуальным способом воспринятое органами чувств человека и встроенное в систему психо-эмоциональных стереотипов. Поэтому звуки окружающего мира воспринимаются человеком сквозь призму его опыта и звуковой образ мира зависит от его способности «слышать».

Учитывая данный факт, становится очевидным, что в звуковом отношении нельзя говорить об истинности отражения мира. В данном случае, соглашаясь с А.А.Мирошниченко, наиболее приемлемым представляется рассмотрение вопроса адекватности когнитивной модели.

При этом значимым становится не точность и однозначность воспроизведения первоисточника, а совпадение модели по свойствам (функциям/ параметрам/ характеристикам и др. – тем самым атрибутам) с оригинальным звуком окружающего мира.

Принимая во внимание тот факт, что звук относится к феноменам социальной сферы человеческой жизнедеятельности, необходимо учитывать, что «социальная действительность не существует вне людей» (3). Иными словами эмоции и чувства не существуют вне человека и отражают его отношения с миром и обществом. Звук как орудие опосредования социальной деятельности человека существует идеально – в виде когнитивных звуковых моделей (внутрислуховых представлений), и материально в виде звуков (голоса, хлопков, топота, предметных звуков и др.).

При этом когнитивная звуковая модель воспроизводит свойства реальных эмоций и чувств в их избранной человеком совокупности и оперирует перенесёнными, символизированными образами, т.е. звуковыми знаками эмоций и чувств.

В процессе эволюционного развития по мере усложнения звукового взаимодействия человека с миром и социумом спонтанный набор звуковых знаков

упорядочивается и выстраивается в некоторую совокупность, представляющую невербальную знаковую систему. Устоявшиеся звуковые системы могут быть классифицированы как языковые образования, т.к. они обеспечивают соотнесение реального образа с его когнитивной моделью, выступая, таким образом, в виде инструмента моделирования.

А. А.Мирошниченко отмечает, что «языковое моделирование есть своего рода инвентаризация действительности» (3), где тот или иной элемент соотносится с элементом реального мира, а в совокупности эти элементы составляют так называемую «номенклатуру» элементов реального мира. Исходя из этого тезиса, приходим к выводу, что когнитивному моделированию поддаются только те элементы реального мира, которые воспринимаются и осознаются человеком. Соответственно, звуком можно выразить лишь те эмоциональные состояния и чувства, которые уже были испытаны и пережиты человеком лично или же он знает о них от других. С другой стороны, качество модели зависит от богатства инструментария. Иными словами, степень адекватности и гибкость нюансировки зависит от богатства звуковой палитры, которой владеет человек.

Степень адекватности может быть охарактеризована через категорию модальности. В лингвистике выделяются два вида модальности: объективная и субъективная. Объективная модальность отражает соответствие высказывания реальному положению дел с точки зрения «истинно/ложно». Субъективная модальность раскрывает отношение автора к предмету высказывания.

Мы уже говорили, о том, что эмоционально-чувственные феномены существуют исключительно как производная психической деятельности человека в процессе познания и отражения окружающего мира. Таким образом, с одной стороны звуковая модель несет на себе печать объективной модальности, как отражение внешнего воздействия, а с другой – такая модель всегда имеет черты субъективности, как индивидуальное переживание реальности. Модальность модели, которая одновременно соответствует внешнему явлению и отражает отношение к нему автора модели А.Мирошниченко определяет как авторскую модальность (3). Такой подход объясняет возможность существования бесконечного множества различных моделей одного и того же явления, которые все являются адекватными, если они удовлетворяют внутренним представлениям и потребностям авторов. На этом основывается явление интерпретации и индивидуального прочтения художественного текста (литературного, музыкального, хореографического, сценографического и т.п.).

Однако, социальность звукового способа самовыражения человека, основными функциями которого являются сигнальная и выразительная, обуславливает необходимость существования возможности понимания звуковой модели другими членами общества. Эту же мысль высказывает М.Г.Арановский: «музыка может существовать только при условии, если в какой-то очень важной части законы музыкального творчества и музыкального восприятия будут совпадать, образуя единую базу этого вида социальной деятельности в целом» (1, 90). Это значит, что по модели слушатели должны иметь возможность с большей или меньшей точностью восстановить реальный прообраз эмоционально-чувственного

феномена, послужившего первопричиной создания модели. Поэтому адекватность такой модели определяется ещё одним обстоятельством, она должна соответствовать установленным в обществе правилам выражения в звуке тех или иных эмоциональных состояний, т.е. соблюдать правило конвенциональности, традиционности использования в социуме.

Появившись на свет, новорожденный ребенок ещё и не подозревает о существовании сложных социальных функций и семантической нагрузке звуковых явлений. Первоначальное освоение звукового пространства начинается с первого рефлекторного крика, призванного очистить легкие и запустить дыхательный процесс. Постепенно активизация слуховых рецепторов позволяет маленькому человеку вычленить звук как одно из свойств окружающего его мира. Посредством простейшего ориентировочного рефлекса ребенок учится понимать и использовать звуковые сигналы, они становятся неотъемлемой частью его социальной жизни, входят в арсенал орудий взаимодействия с окружающей действительностью и, одновременно с этим, выражения отношения к ней. Со временем наблюдение трансформируется в активное освоение системы звуковых сигналов в процессе общения. Круг общения постепенно расширяется: ребенок – мама, ребенок – семья, ребенок – общество. С расширением социального пространства усложняется система звуковых проявлений, увеличивается набор семантических феноменов, детализируется спектр и амплитуда выраженности нюансов.

Освоение звукового опыта происходит в процессе непосредственного общения:

□ восприятие внешнего звука – собственная реакция – наблюдение за последствием – соотнесение полученного результата с желаемым – коррекция собственной реакции на воспринятый звуковой образ;

□ самостоятельное озвучивание – наблюдение за последствием – соотнесение полученного результата с желаемым – коррекция собственного звучания.

Таким образом, формируется первоначальное так называемое опытное знание о звуке, которое представляет собой особую разновидность знаний, полученных в результате прямых наблюдений, экспериментов, практических действий, переживаний. Такое знание еще не имеет четкой формулировки и существует в виде синкретического единства «знание – умение – навык» как некоторая поведенческая формула, освоенная эмпирически.

Целенаправленное освоение накопленного культурного и научного опыта осуществляется посредством системы образования. В частности, система музыкального образования дает возможность освоить, прежде всего, выразительные возможности звука как специфического способа отражения действительности. Погружаясь в мир музыкальных звуков, изучая средства музыкальной выразительности, учащийся получает ключ к «расшифровке» когнитивных моделей в виде музыкальных произведений, в которых в звуковой форме отражены эмоциональные состояния, психологические портреты, характер взаимоотношений персонажей и образов. Этим «ключом» является музыкальный язык «как система, формирующая, а точнее – порождающая тексты музыкальных сообщений» (1, 91).

На самом раннем этапе музыкального образования ребенок знакомится с

некоторыми мелодическими и ритмическими формулами, отражающими или изображающими в звуках объекты реального мира.

Наиболее доступными и понятными поначалу оказываются звукоизобразительные образы: голос кукушки, звук барабана, звук капель дождя, низкие звуки – темная краска, высокие звуки – светлая краска и т.п. . .

Постепенно семантическую нагрузку получают более сложные элементы музыкального языка (мелодические: нисходящая секунда – интонация плача, увеличенная секунда – восточный колорит; ритмические: короткий пунктир и 4/4 – марш, междолевой пунктир и 3/4 – вальс; гармонические: мягкие терции и сексты, упругая кварта, прозрачные квинты и октавы, резкие и напряженные секунды и септимы, спокойный и уверенный унисон и т.п.). В данном случае элементы музыкального языка (ритмические фигуры, мелодические обороты, ладогармонические созвучия, динамика, звуковысотность и др.) становятся знаками, обладающими эмоционально-чувственными атрибутами. Одновременно с этим необходимо отметить, что звуковые сигналы не имеют однозначности прочтения в силу своей опосредованности. Т.е. звуковая модель соответствует эмоционально-чувственному состоянию, вызванному реальным событием или объектом. Символьность ограничивается весьма общими характеристиками. Так, например, яркая динамика обозначает интенсивность эмоционального переживания, ритмическая равномерность отражает постепенность развития, в то время как пунктирный ритм придает остроту и стремительность движению. Через освоение таких семантических блоков в сознании учащегося некоторые звуковые явления наполняются смысловой нагрузкой и обретают характер эмоционально-чувственных атрибутов, характеризующих окружающую действительность. Таким образом, прочтение одного и того же звукового материала может иметь великое множество вариантов, обусловленных предыдущим эмоционально-чувственным опытом интерпретатора.

Со временем интуитивно-эмпирический музыкальный опыт кристаллизуется через осознание музыкально-звуковых явлений и оформляется в виде знаний. Умозрительные операции с музыкальными образами трансформируются в музыкальное мышление.

Процесс музыкального мышления одновременно представляет собой процесс оперирования «квазиобразами», «квазиэмоциями» и имеет двухуровневую структуру: перцептивный уровень – восприятие – как форма освоения эмоций; продуктивный уровень – исполнение – как способ выражения собственных эмоций.

Постигая эмоционально-образное содержание музыкального произведения, учащийся осваивает некоторый эмоционально-ценностный опыт социального взаимодействия, а также обогащает собственную палитру звуковых знаков, выражающих данное эмоционально-чувственное состояние.

С другой стороны, в процессе формирования исполнительской концепции перед ним стоит задача построения некоторой звуковой модели художественного образа. Учитывая, что когнитивному моделированию поддаются лишь элементы активного опыта (личного или опосредованно освоенного), то построение индивидуальной исполнительской концепции во многом зависит от развитости

эмоционально-чувственной сферы исполнителя. Изначально существует авторский замысел в виде нотного текста, созданный композитором, который представляет собой объективную реальность. Кроме этого, существует некоторое индивидуальное эмоционально-чувственное переживание этой реальности исполнителем. При этом адекватность исполнительской концепции музыкального произведения как когнитивной модели определяется единством двух факторов: соответствия авторскому тексту и отражения индивидуального переживания исполнителя.

На таком единстве объективного и субъективного в музыкальном исполнительстве основывается право на существование неисчислимого количества исполнительских интерпретаций одного и того же музыкального произведения.

В заключение необходимо подчеркнуть, что звуковой способ взаимодействия с окружающей средой и между членами общества заложен природой и является неотъемлемой частью естественной активности человека. Социальный характер звукового поведения обуславливает необходимость наличия общей системы кодов и символов для всех участников такого взаимодействия. Именно поэтому, музыкальное образование представляет собой важную составляющую образовательного процесса в целом, позволяющую формировать и развивать не только музыкальные способности и навыки, но и создавать условия для становления гармонично развитой личности с гибким эмоционально-чувственным багажом и богатым духовным миром.

ЛИТЕРАТУРА

1. Проблемы музыкального мышления. Сборник статей. Составитель и редактор М. Г. Арановский. М., «Музыка», 1974.
2. Лурия А.Р. «Язык и сознание». – М., 1976.
3. Мирошниченко А.А. «Толкование речи. Основы лингво-идеологического анализа». – Ростов-на-Дону, 1995. Код доступа: http://www.kazhdy.ru/andrey_miroshnichenko/rech/1/
4. Соссюр Ф. де Заметки по общей лингвистике. – М., 1990.