

**Фархутдинова Светлана Гусмановна**

канд. культурологии, доцент

**Колтынаева Марина Константиновна**

магистрант

ФГБОУ ВО «Нижневартовский государственный университет»

г. Нижневартовск, ХМАО – Югра

## **ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПАМЯТИ И СПОСОБЫ ЕЕ РАЗВИТИЯ**

*Аннотация: проблеме памяти с древних времен придавалось большое значение, однако, первые попытки объективного ее исследования были предприняты лишь в конце XIX в. Научные исследования раскрывают пути изучения памяти как выучивания, сохранения и забывания, в частности в выявлении различных способов запоминания информации. Проблема развития музыкальной памяти является одной из самых сложных и актуальных тем в педагогике. Музыкальная память является когнитивным процессом к запоминанию, сохранению (кратковременному и долговременному) музыкального материала. Эти вопросы волнуют как педагогов, так и многих ученых.*

*Ключевые слова:* виды памяти, типы общей памяти, музыкальная память, онтогенез.

В психологической литературе существуют самые различные, порой противоречивые взгляды по вопросу понятия памяти и ее значения, так в зарубежной психологии память объединяет все познавательные процессы в единый комплекс психических свойств человека. Автор Дж. Уотсон [15] связывает это понятие с возможностью удерживания в течение некоторого времени видимых телесных навыков, то есть в виде процедурной памяти, которая включает в себя закрепление определенной двигательной задачи посредством повторения. Тем самым в процессе долговременного повторения закрепляются мышечные связи памяти. Гипотеза относительно Б. Уорфа [16] связана с теорией лингвистической относительности, в которой признаны ценностные аспекты влияния языка

на мышление человека и на культуру в целом. Важным в теории становятся ментальные представления человека в его человеческом мировосприятии находящиеся под влиянием языковых и культурных систем.

Концептуальным суждением Ж. Пиаже [6] становится теория когнитивного развития феномена памяти, в которой фундаментально разработана природа биологической реорганизации психических процессов человека, возникающих в результате его созревания и опыта взаимодействия с окружающей средой. В основу теории заложена оперативная и образная память, она представлена как конструктивная реальность, которая определяется преобразованием и условием.

В современных когнитивных теориях появляется понятие «кратковременной памяти» или «рабочей памяти» [6]. Модель кратковременной памяти была разработана Р.С. Аткинсоном Р.М. Шиффрином, [10], как составная часть сенсорной и долговременной памяти. Самостоятельная функция сенсорной памяти задействована только в кратковременном хранении информации и не влечет за собой манипуляцию либо организацию материала, хранящуюся в памяти [13]. С точки зрения Н.А. Коуэна [12] стимулированием «рабочей (оперативной) памяти» будет считаться сосредоточенность и внимание человека на процессах отбора информации и хода осуществления выбора алгоритма. Она содержит только ту новую информацию, поступающую из сенсорной памяти и находящуюся в долговременной памяти, которая находится в активной обработке. В то же время она является способностью «держать в уме» небольшие фрагменты информации, необходимые для осуществления текущей мыслительной деятельности, например, для решения логической задачи или осознания сложной информации в процессе механического запоминания или одновременного выполнения нескольких исполнительных функций либо действий.

Все типы и виды памяти взаимодействуют друг с другом, выполняя текущие операции, связанные с *действием*.

*Биологические механизмы* (уровень нервной организации) и свойства памяти обеспечивают запечатление и хранение информации, *психологический*

уровень координирует включение различных видов и типов памяти на микро- и макроинтервалах выполнения действия. Это можно сравнить с действиями дирижера, который указывает какая именно память и ее содержание необходимо в данный момент выполнения.

Такие модификации памяти, как:

– оперативная (рабочая);

– семантическая;

– декларативная;

– эпизодическая;

– автобиографическая и др., скорее относятся не к базовым ее разновидностям, а скорее к их комбинациям или к *специфическому* содержанию хранимого материала (декларативная, семантическая, автобиографическая). То же можно отнести к природе музыкальной памяти.

Еще недавно некоторые исследователи считали музыкальную память особым видом памяти. Сейчас же большинство авторов считают ее частным случаем «общей» памяти.

Для музыкальной памяти характерна специфичность запоминаемого материала и действий, организующих процессы памяти – запечатление, хранение, воспроизведение.

Также исследователями предлагаются иные отличительные признаки музыкальной памяти – решающее значение слухового восприятия и слуховых образов и более обширная полимодальность. Об этом писал Б.М. Теплов, но он также отмечал, что нет оснований говорить в этой связи о каких-либо специфических музыкальных способностях в области памяти [9].

В зарубежной музыкальной психологии К.Э. Сишор выявил 25 составляющих характеристик музыкальных способностей в психологических музыкальных исследованиях с применением слуховых тестов музыкальных способностей, среди которых – отдельные группы для музыкального слуха и музыкальной памяти:

- 1) характеристики музыкального слуха (музыкальные ощущения и музыкальное восприятие) – чувствительности к музыкальному звуку по: высоте, интенсивности, времени, протяженности, ритму, тембру, консонансу и объемности;
- 2) музыкальная память и музыкальное воображение – слуховые и двигательные представления, творческое воображение, объем памяти (3–5 звуков по форме секвенции, части мотива) и способность к обучению.

Рабочая (оперативная) слуховая музыкальная память, как предмет исследования является:

- 1) видом временной сенсорной памяти, когнитивной функцией на основе музыкального слуха (т.е. слухового восприятия музыки);
- 2) общей музыкальной когнитивной психической функцией, составляющей музыкального интеллекта;
- 3) видом памяти для музыки как для материала музыкальной информации на основе материи музыкального звука с его физическими характеристиками – высоты, длительности, тембра и громкости [3].

Если раньше все, что относилось к специфическим музыкальным способностям, теперь ставится в зависимость от восприятия, внимания, мышления, эмоций, темперамента, личностных свойств индивида, как они трактуются в общепсихологическом контексте. Ссылаясь на М. Полани, можно сказать, что музыкальная память – это «личностная» память [8].

*Запоминание* начинается с восприятия, затем происходит *запечатление* – формирование следов сенсорных воздействий. На этом этапе восприятия уже встречаемся с *различием* между памятью профессионального музыканта и памятью не музыканта, которое зависит и от внешней стимуляции, и от внутренних установок воспринимающего, которые сложились в его предшествующем опыте и хранятся в долговременной памяти на неосознаваемых уровнях.

По классификации П.П. Блонского были выделены: двигательная, эмоциональная, образная и верbalная память. Согласно концептуальным положени-

---

ям П.П. Блонского и его теории о видах памяти представляет ступени единого генетического ряда.

Генетическая теория памяти П.П. Блонского определяется как четыре последовательных стадии психического процесса, каждая из которых наряду с общими чертами имеет и свои специфические законы, в противоположность сложившемуся в эмпирической психологии взгляду на существование четырех разорванных, не связанных между собой и неподвижных видов памяти (*моторная, аффективная, образная и вербальная*). В своем исследовании «Память и мышление» автор сосредоточил особое внимание на неразрывную связь и доказал, как память, поднимаясь в связи с развитием на более высокую ступень, приближается к мышлению [1].

С точки зрения Л.С. Выготского, постижение чего-либо определяется как мыслительный процесс тесно связанный с перечнем внутренних сенсорно-перцептивных и когнитивных действий [4]. Согласно исследованиям Е.С. Кубряковой когнитивный процесс – это совокупность концептов целостного восприятия картины мира, выраженный в ментальных репрезентациях сознания (образов, пропозиций, скриптов, сценариев и т.д.) и удерживаются в памяти человека [5].

Одним из типов памяти, специфика которого связана с особенностями музыкального материала и действия с ним, является музыкальная память, и, чтобы яснее представить себе то, что есть в музыкальной памяти всеобщего и что в ней специфичного, необходимо рассматривать общепсихологическую концепцию общей памяти.

Как и другие высшие психические функции, виды памяти имеют те же критерии классификации, по которым они различаются:

- 1) произвольность;
- 2) средства (имеются в виду используемые субъектом способы запоминания, в которых изменяются внешние («узелки на память», фрагментация) или внутренние (повторение, смысловая обработка) средства (способы запоминания);

3) время (длительность), которые имеют по два полярных значения.

Предложенная музыковедом М.Ш. Бонфельдом классификация психического запоминания музыкального текста, наиболее развернута в способах запоминания музыкального материала. Здесь автор выделяет несколько стадий приобщения к музыкальному смыслу его постижению по мере перехода от первой до последней стадии.

*Начальная стадия* – внимание сосредоточено на «пребывание» в звучащей ткани, погружение в нее, и само звучание пробуждает собственное мышление и дает возможность приобщения к художественной мысли, заключенной в творении искусства. В таком случае можно говорить о понимании художественного замысла, заложенного в сочинении пусть даже на неосознаваемом уровне. В стадии «созерцания» восприятие в состоянии проникнуть в музыкальный текст, усмотреть в нем некие компоненты структуры и фактуры. Включается некий механизм восприятия, при котором текст подлежит дифференциации, пусть и самой поверхностной, на эмоционально-симультанном уровне. Еще более осознанный тип слияния с мыслью, заложенной в музыкальном произведении, представляет собой стадия «переживание». Здесь постижение художественной мысли осуществляется не просто на неосознаваемом уровне, а идет «переживание» не только музыки, но и этих вызванных ею образов и ситуаций [2].

*Вторая стадия* – внимание сосредоточено на «слежение», которое не просто воспринимает звучащую ткань, но получает возможность визуального с ней контакта, который помогает осознать основные особенности структуры произведения, его «сюжета» и «фабулы». *Третья стадия* – внимание сосредоточено на «вслушивание» музыкального содержания, его внутреннего (углубленного) постижения музыкального смысла, и представляет отбор «по горизонтали»: от мотива к мотиву, от раздела к разделу, но и «по вертикали», пронизывая всю «толщу» платов музыкальной ткани. *И высшая стадия* – анализ информативного осмысления во время реального собственного озвучивания музыкального текста, когда его компоненты рассматриваются уже не только в совокупности, но и по отдельности, будучи извлечеными из контекста.

Важнейшие проблемы, связанные с памятью человека, не перестают являться актуальными на современном этапе развития науки. Изучая феномен памяти, теоретики утверждают мысль о том, что память – это определенная способность интеллектуальных действий, связанных с психологическими и познавательными процессами памяти, восприятия и мышления, а развитию памяти, в том числе музыкальной памяти способствуют внутренние когнитивные процессы, происходящие в моделировании памяти.

### ***Список литературы***

1. Блонский П.П. Память и мышление / П.П. Блонский. – М.: URSS Лениздат, 2017. – 204 с.
2. Бонфельд М.Ш. Музыка. Язык. Речь. Мышление опыт системного исследования музыкального искусства: монография / М.Ш. Бонфельд. – СПб.: Композитор, 2006. – 646 с.
3. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности / Л.Л. Бочкарев. – М.: Классика, 2008. – 352 с. EDN QXTIMB
4. Выготский Л.С. О психологических системах. Психология развития как феномен культуры: избранные психологические труды / Л.С. Выготский. – М.: Изд-во института практической психологии; Воронеж: МОДЭК, 1996. – С. 331–357.
5. Кубрякова Е.С. В поисках сущности языка: когнитивные исследования / Е.С. Кубрякова. – М.: Знак, 2012. – 203 с. – EDN RFKRHN
6. Миллер Дж. Планы и структуры поведения / Дж. Миллер, Ю. Галантер, К. Прибам. – М.: Прогресс, 1965. – 238 с.
7. Пиаже Ж. Психология интеллекта / Ж. Пиаже. – СПб.: Питер, 2007. – 192 с.
8. Полани М. Личностное знание / М. Полани; пер. с англ. М.Б. Гнедовского, Н.М. Смирновой, Б.А. Старостина. – М.: Прогресс, 1985. – 344 с. – EDN SXRQRX
9. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – М.: Педагогика, 1985. – 335 с.

10. Atkinson R.C., Shiffrin R.M. The control of short-term memory // Scientific American, 1971. Pp. 82–90.
11. Baddeley A.D., Hitch G.J. Working Memory. In: G.A. Bower (ed.). The psychology of learning and motivation: advances in research and theory. New York: Academic Press, 1974. Pp. 47–90.
12. Cowan N.A. Working memory capacity. Essays in Cognitive Psychology. Psychology Press. Ed. Taylor and Francis Group, New York, LLC, 2005. 246 p.
13. Drake R.M. Drake Musical Aptitude Tests. Chicago: Science Research Associates, 1954. P. 7.