

УДК 372.48

С.П. Нечай, м. Сімферополь

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНИЙ АНАЛІЗ АУДІАЛЬНОГО СПРИЙМАННЯ СВІТУ ДИТИНОЮ В ОНТОГЕНЕЗИ

У статті аналізується процес становлення звукової картини світу в осмисленні дитини в онтогенезі, розкривається феномен звуку як засіб розвитку дитини дошкільного віку на психічному та ментальному рівнях. Акцентується увага на тому, що адаптація дошкільників до звуків навколишньої дійсності забезпечує їх чутливість до сприйняття творів музичного мистецтва.

Ключові слова: дитина, онтогенез, картина світу, звук, аудіальне сприймання світу, музичне мистецтво.

Сучасна дошкільна освіта передбачає освоєння дитиною цілісної картини світу як взаємопов'язаного та взаємозалежного у сферах життєдіяльності: «Природа», «Культура», «Люди», «Я Сам». Цілісні уявлення картини світу визначають можливість повноцінної орієнтації дитини у світі, його розуміння та взаємодії з ним, тому їх можна віднести до ключових компетенцій дитини.

Найбільш спільним принципом, що визначає характер пізнання дитиною Світу і себе в ньому, є принцип єдності філо- і онтогенезу, відповідно до якого в процесі індивідуального розвитку дитина відтворює основні етапи історичного розвитку культури. Даний принцип розвитку особистості позначений провідним у дослідженнях М.Кагана, Е.Клапареда, В.Савчука, В.Штерна, Г.Холла та ін..

Метою статті є визначення психолого-педагогічної цінності звуку для життя дитини, розкриття феномену звуку як засіб формування її особистісних якостей.

Поняття «Картина світу» означає зримий образ світобудови, образно-понятійну модель Всесвіту, в якому позначені її просторово-часові кордони та місце в ній людини. С.Д.Смирнов стверджує, що картина світу функціонально і генетично первинна відносно будь-якого конкретного образу або окремого чуттєвого переживання.

Образно картину світу у свідомості людини можна уявити як піраміду, вершиною звернену вгору. У її основі представлено світ явищ, природи і предметів, вищі рівні містять все більш і більш абстрактні вербальні судження про соціальні стосунки, власне «Я» і світ Культури. Кожен з просторів цих світів має власну ієрархію

елементів (наприклад, у світі природи представлено світ живої та неживої природи, у світі живої природи – світ комах, тварин).

У різних людей елементи картини світу розрізняються за адекватністю, повнотою і глибиною, що зумовлено їхнім віком, життєвим досвідом, особливостями розумової діяльності. Наявність і розташування у просторі картини світу значущих елементів розкриває міра їх важливості для людини. Центральне місце займають ті, які найбільш цінні для людини, а периферія належить знанням, відчуттям, стосункам, що мають найменшу значущість для людини. Картина світу може бути не включена в безпосереднє сприйняття навколишнього, а бути повністю рефлексивною, ситуативною, фрагментарною, як, наприклад, під час роботи пам'яті або уяви. Але вона може бути і позаситуативною, глобальною, – картиною цілісного світу, схемою світобудови, що включає різні типи картини світу (міфопоетичну, філософську, релігійну, наукову).

Цілісна картина світу включає емоційні та раціональні складові. Глибина осмислення світу розрізняється залежно від індивідуальних особливостей людини: мети, мотивів, інтересів і тому подібного. У свідомості людини картина світу складається в результаті певного типу світобачення. У філософії світобачення визначається як сприйняття крізь призму духовного досвіду людиною світу, його розуміння і тлумачення, чуттєво-емоційне переживання на підставі ідеалів і переконань, установок особистості і суспільства, життєвої мети. Завдяки цьому у свідомості людини формується картина світу, що зумовлює перетворення життєвого простору. Поняття «світобачення» і «картина світу» як результат процесу світобачення, включаються в ширше поняття «світогляд». Світогляд людини синтезує в собі рухи розуму і почуття, внаслідок чого народжується конструктивне ставлення до світу, яке творить світ в його цілісності [6, с. 49].

Формування дитячого образу світу, що синтезує результати цілісного переживання й усвідомлення дитиною природи та соціальної реальності, відбувається за участю різних сторін психічної діяльності – відчуттів, сприймань, уявлень, емоцій – і здійснюється головним чином в актах світовідчування, світосприймання і світобачення.

Т.І. Калужникова [2, с. 128] звертає увагу на те, що суттєвою особливістю дитячого образу світу є його *еволюція*, що відбувається в ході онтогенезу дитини. З психологічного погляду, ця еволюція фіксує такі фази: а) виникнення недиференційованих, афективно забарвлених *відчуттів* і *сприймань* (цілісне віддзеркалення на основі механізму синестезії властивостей предметів і явищ, що виникає при безпосередній дії подразників на органи чуття) в період

дитинства; б) формування *уявлень* (мислимі образи об'єктів, багато разів сприйнятих раніше і відтворюваних в пам'яті без безпосередньої дії на органи чуття) на рубежі дитинства і раннього дитинства; в) поява *перших понять* на межі між раннім і молодшим дошкільним віком; г) об'єктивація вражень, що отримуються з навколишньої дійсності за допомогою *широкого кола понять* у старшому дошкільному - молодшому шкільному віці.

Слід визнати, що становлення картини світу у свідомості дитини в освітньому процесі дошкільного закладу є аж до нинішнього часу «побічним продуктом» навчання. І.Е. Куликовська [3, с. 48] пояснює це тим, що традиційна система освіти зумовлює формування у свідомості дітей двох погано узгоджених між собою картин світу: міфопоетичної, що складається стихійно, і наукової, що виникає в процесі навчання. Ці картини світу значно відрізняються одна від одної. Дослідниця акцентує увагу на тому, що міфопоетичне світобачення передбачає ставлення до світу як до цілісного, живого, рівного партнера за спілкуванням, а наукове світобачення орієнтується на розгляд як незалежного від людини оточення, в якому виділяється чітко визначений межами дослідження предмет. Розчленування цілісного Світу на частини було і залишилося неодмінною умовою експериментального наукового пізнання дійсності. За образним висловом М. Хайдеггера, сучасна система освіти конструє у свідомості дитини «мерехтливе» бачення світу [6, с. 57].

З приводу інформативності звукових вражень для побудови символічного універсуму учені висловлюють різні думки. Л.А. Мазель вважає, що «звук і слух несуть людині значно вужчу і менш різнобічну інформацію про світ, ніж світло і зір», при цьому «слухові враження найчастіше залишаються більш-менш розрізненими, не становлять цілісної картини» [4, с. 6]. Т.І. Калужникова висловлює іншу точку зору, згідно з якою звучання є одним з первинних засобів творення образу Всесвіту, який передре іншим формам чуттєвого сприйняття і віддзеркалення буття, тим більше – його науковому осмисленню. У цьому образі дійсність постає перед нами більш узагальненою, але в той же час, відчутнішою і тоншою, ніж у моделі світу, що відображає факти буття за допомогою абстрактних категорій [2, с. 46].

Позначаючи умовні етапи опанування звукового світу, Т.В. Цив'ян виходить з того, що спочатку індивід «має опинитися в хаосі звуків, що сприймаються як якийсь нерозчленований шум (щось на зразок налаштування оркестру перед концертом, але і тут досвідчене вухо може розрізнити різні «голоси»». Освоюючись у світі і опановуючи

його, людина надає нерозчленованому звучанню статусу знакового, що допомагає переходити до змістовної інтерпретації цього хаотично-випадкового комплексу. Кожен звук вміщується у свій час та місце і пов'язується з певним об'єктом. Звук стає вказівним сигналом, що дешифрує ситуацію; у певних випадках його одного вистачає для орієнтації та визначення якогось «життєвого сюжету» [7, с. 75].

Т.І.Калужникова, І.В.Краснощокова, В.Т.Кудрявцев зазначають, що отримувані з довкілля аудіальні сигнали за допомогою процесів відчуття, сприйняття та уявлення перетворюються на певні звукові образи, які частково існують у психічній сфері, частково об'єктивувалися дитиною у слові або власних звукових текстах. Важливу роль у виникненні таких образів відіграє механізм асоціації, що має умовно-рефлекторну природу і встановлює зв'язок між суміжними психічними процесами, при якому поява одного з них спричиняє за собою виникнення іншого. Учені вважають, що різні звучання, поряд зі слуховими, можуть породжувати кінетичні, зорові, тактильно-дотикові і просторові відчуття. При цьому базою асоціацій є життєвий досвід людини, що включає три взаємопов'язані елементи: сенсорний досвід (набутий через органи чуття), кінетичний (моторно-динамічний) і соціальний (почерпнутий у спілкуванні).

У дитини названі механізми формування звукових образів послідовно складаються в ході онтогенезу. Учені виділяють декілька звукових сфер, що сприймаються дитиною: звуки у пренатальний період, прояви звуку в різних природних середовищах, звукова будова словесних текстів, звукомузична інформація.

За твердженням нейрофізіологів, плід починає сприймати звуки на 8-9 місяці внутрішньоутробного розвитку. Перші сприймані ним звуки це внутрішні шуми організму матері: серцебиття, голос, шум легенів, шум судин і так далі. Звуки, що регулярно повторюються, такі як серцебиття, діють на плід заспокоїливо. Дитина здригається при нових раптових звуках або вібраціях, але втихомирюється в міру їх повторення.

У постнатальний період немовля синтезує голос матері, шерех її кроків, скрип дверей, що відчиняються і зачиняються, – тобто акустичні сигнали, що несуть йому життєво важливу інформацію. Настільки значуща роль звукових відчуттів пояснюється, зокрема, тим, що вони позначені більшою емоційною інтенсивністю порівняно з відчуттями інших модальностей. Психоакусти зазначають, що звукова сенсорна інформація піддається інтенсивній обробці навіть за відсутності уваги. Ця унікальна властивість слухової

системи піддавати обробці сенсорну інформацію навіть за відсутності уваги вироблена в результаті еволюції. Вона допомагає індивідуумові краще орієнтуватися в зовнішньому середовищі, але, на жаль, призводить до неможливості ігнорувати небажаний звук.

Показово, що саме реакцію на звук психологи вважають одним з основних маркерів переходу від періоду новонародженості до дитячого віку (він припадає на другий місяць життя), коли дитя починає відповідати усмішкою на звучання людського (перш за все материнського) голосу, криком – на крик іншої дитини, виявляти цікавість до своїх власних звуків.

Л.П.Назарова зазначає, що для розвитку слухового сприйняття у дітей в перші роки життя шуми, звуки і музика мають більше значення і певні переваги перед мовленням, оскільки володіють більшою інтенсивністю звучання, різноманітні за своєю частотною характеристикою, не потребують великого словникового запасу для визначення назви звуку і швидше засвоюються дітьми.

У світлі перелічених фактів закономірним бачиться основний підсумок періоду дитинства у формуванні первинного світоцуття дитини. Він полягає в тому, що упродовж першого року життя у немовляти виробляється здатність за допомогою синестезії в найбільш загальному плані концентрувати свої слухові відчуття довкола двох емоційних полюсів – позитивного і негативного. Про це можна судити з голосових реакцій на гучні і тихі, знайомі і незнайомі звуки, збережені в дитячих вокалізах.

Діти раннього віку перетворюють отримувані ззовні акустичні сигнали на узагальнені синкретичні звукові образи, внаслідок чого формуються перші, поки ще зредуковані уявлення про звучні об'єкти. На цьому рівні онтогенезу робляться і первинні спроби вербалізації аудіальних вражень за допомогою ситуативного автономного мовлення, де слова-імена співвідносяться не з окремими явищами чи об'єктами, а з їх комплексами, мають дифузну семантику і полімодальний характер (включають, поряд з вербальним, жестовий, мімічний і пластичний елементи).

Головним каноном акустичного самовираження дитини є голос. Основною формою мовної фіксації акустичних ознак довкілля в цьому віці є звуконаслідування (ономатопи) – слова (нерідко вокалізовані), що називають звуки або звучні предмети і пов'язані з ними своєю звуковою формою. Н.А.Менчинська зазначає, що водночас помітне прагнення дитини інтонаційними, мімічними, жестовими й іншими доступними засобами зберегти у

звуконаслідуваннях комплекс акустичних характеристик звучного об'єкта: його висоту, тембр, гучність, ритмічні параметри, музичну або шумову природу. Отже, фонічний рівень дитячого акустичного тексту містить у собі сенсорну грань стосунків дитини зі світом.

Поступово у звуконаслідувальній системі мови дитини відбувається зміна змістових домінант: від позначень природних звуків об'єктів та явищ природи, що переважають на початкових фазах онтогенезу (гавкіт собаки – «ав-ав», шум вітру – «у» і так далі), вона переорієнтовується на ономатопо, що фіксують звучання людського голосу й артефактів (голоси людей: крик – «ааа...», сміх – «ха-ха», «хі-хі», спів – «ля-ля», «лю-лю»); звуки музичних інструментів – дудочка – «ду-ду»; реалії індустріального міста: гудіння паровозного гудка – «у-у», шум працюючого автомобільного мотора – «тир-тир-тир» та ін.). Ономатопо, що появляються в дитячому мовленні на порозі кризи 1 року, зберігають своє значення і надалі, трохи відходячи в тінь у міру того, як дитина оволодіває основами граматичної структури мови (приблизно до 3 років).

Значно ширше, ніж у дитячому і ранньому віці, звуконаслідування використовуються дитиною на пізніших рівнях онтогенезу, де вони присутні майже у всіх формах його акустичної дійсності. Т.І.Калужникова зазначає, що, починаючи з рубежу раннього і дошкільного дитинства аж до молодшого шкільного віку включно, в дитячому інтонаційному словнику функціонують 4 типи таких інтоном: а) наслідування голосам живої природи, а також звучних іграшок (ляльок і звірів) – цей тип переважає у дівчаток; б) імітація інструментальних звучань; в) відтворення техногенного і батального акустичного середовища – тип, характерний головним чином для хлопчиків; г) відтворення у звуках різних кінестетичних процесів [2, с. 204].

Важко переоцінити значення різноманітних звукових імітацій у процесі (індивідуальному і культурно-історичному) становлення закономірностей акустичної діяльності людини і творення нею символічного образу звучного світу. Це пов'язано з тим, що звуконаслідування, відтворювальні властивості аудіальних об'єктів не лише вербальними, а й вокально-мелодійними засобами, відіграють роль ланки, що є посередником між дійсністю, з одного боку, та її відображенням в акустичних текстах і ментальній сфері – з другого. Істотно, що зображальними словами/інтонаціями означаються найбільш важливі для дітей того чи іншого віку об'єкти навколишньої реальності і, отже, фіксуються ключові для кожного рівня онтогенезу аспекти уявлень про неї.

У звуковому пізнанні навколишнього світу важливу інформацію для дитини несуть звуки, характерні в різному природному середовищі. У ранньому віці в дитини формується здатність до первинної диференціації звукових сигналів, до виділення трьох типів пейзажів, запропонованих канадським композитором Р.Мюрреєм Шеффером. Шеффер [9, с. 78] визначає звуковий пейзаж як звуковий комплекс, що зумовлений географією та кліматом і сприймається несвідомо.

Всі звукові пейзажі світу Шеффер відносить до трьох типів.

Перший – це «природний» звуковий пейзаж, породжений водою, вітром, лісами, рівнинами, птахами, комахами і тваринами певної місцевості. Він здатний найглибше і всеосяжно впливати на людську поведінку, настрої, формувати характер людей та їхню культуру.

Два інші пейзажі – «сільський» і «міський» - складаються у певних соціокультурних контекстах.

Компонентами сільського пейзажу є звуки пасовища, ферми, мисливські сигнали, а його звуковою домінантою - тиша (не абсолютна, а відносна, сприймана як «не-шум»). «Хай-фай» - (високоякісний) звукопейзаж, - так визначає Шеффер сільське звукове середовище.

Міський звуковий пейзаж – «лоу-фай» (пейзаж низької якості) – складається з вуличних вигуків, звуків техніки, транспорту, телебачення, що призводять до перенасичення міста шумами. Індустріальна революція, вважає Шеффер, викликала безліч нових звуків з нещасливими наслідками для багатьох природних звуків, які вони затьмарювали. Цей розвиток було розширено в другій фазі, коли електрична революція додала нових ефектів і призвела до звукової надмірності.

Поряд з певним комплексом тонів, вважає музикант-дослідник, кожному типові пейзажу властиві свої ритми. Так, ритми природного і сільського пейзажу відповідні з ритмами роботи серця, легенів, нервової системи та ін.

Навпаки, ритми міського звукового пейзажу не співвідносяться з біологічними ритмами людини. Властива містові аритмічність, аперіодичність, що породжується безладним чергуванням шумів, різнорідних сигналів, музичних фрагментів, що транслюються по радіо і телебаченню, роблять звучний світ міських жителів нечітким і невпорядкованим.

Звістове тлумачення різних звукових пейзажів передбачає виявлення сенсів, якими ці пейзажі наділяються в процесі сприйняття людиною.

Так, природний звуковий пейзаж діти раннього віку пов'язують з «тишею», звуками стихій, голосами комах, птахів і тварин. У звуковому пейзажі міста діти цієї вікової групи розрізняють звуки будинку, іграшок, шум і сигнали транспорту, пісні й окремі твори професійної музики.

Музичні жанри представлені в основному піснями. У тих випадках, коли в рідній домівці постійно звучать твори класичної музики, слуховий досвід і музичні здібності дітей формуються особливо активно.

Дошкільники розпізнають всілякі звучання, характерні для об'єктів та явищ природи. Поступово діти осягають, що село звучить неоднаково в різну пору року і в різний час доби. Осінь і зима, так само як вечір і ніч, – час тиші, безмовності; весна і літо, ранок і день наповнюють сільський простір дзвінким різноголоссям. Поряд із звучанням природи та сільським пейзажем дитина – дошкільник активно опановує акустичні сфери, породжені культурою, музичні інструменти й апаратуру, відтворювальну музику. Міський звуковий пейзаж сприймається нею як складна мозаїчна «партитура», перенасичена різнорідними «партіями», що частенько не узгоджуються між собою. Залежно від типу міста, в якому живе дитина, а також пори року або часу доби, портрети міст відрізняються один від одного. Проте, незважаючи на відмінності, можна позначити спільне коло елементів, представлене у звукових пейзажах різних міст. До нього входять звуки будинку, іграшок, звуки транспорту і промислових об'єктів, звуки, що линуть від дзвонів, звукова атмосфера масових свят і розваг, а також побутова і класична музика. До схожості можна віднести і те, що, незважаючи на звукову розмаїтість міського пейзажу, як правило, у цій сфері переважають шуми.

Багато учених вказують на те, що діти мають добре знати основні характеристики навколишніх предметів, уміти оцінювати складне звукове поле і вичленяти звуки, які несуть корисну інформацію. Широке використання слуху в процесі орієнтування, пізнавальної і трудової діяльності виробляє здатність до тонкої диференціації звукових подразників, локалізації звуку в просторі, удосконалює аналізатори. Добре розвинене слухове сприйняття є необхідною умовою як під час ознайомлення з оточенням, так і під час самостійних пересувань. Чим більшою кількістю джерел звуків оперуватиме дитина, тим легше їй орієнтуватися в просторі (В.П. Єрмаков, Л.І. Переслені, А.І.Сорокіна, Г.А. Якунін та ін.).

Однак, багато дослідників вказують, що, живучи серед звукової різноманітності і багатства, діти з моменту, коли опановують мову, мало звертають уваги на шуми і звуки навколишньої дійсності, залишаються немовби «глухими» до звуків, що є розпізнавальними орієнтирами і мають важливе сигнальне значення.

Один із значущих сегментів звукового довкілля пов'язаний для дитини з будинком і подвір'ям, де вона живе. Кожен будинок і подвір'я має свій акустичний портрет, що складається з домашніх шумів і звуків (цокання годинника, скрип дверей, шуми побутових

електроприладів і так далі), голосів дітей і дорослих, звучань, що долинають з квартир і вулиць, звуків музичних інструментів, а також музики, відтворюваної сучасною технікою. Неперіодичність міських шумів та їх інтенсивність, що нерідко перевищує поріг чутливості людини, посилюють негативну дію звукового середовища міста на психіку дитини і культивують зростання дитячої агресивності (К.Бютнер, Є.В.Назайкинський, Е.А.Орлова).

Х. В. Строжук вивчала вплив шумового чинника в дитячих садках на дітей віком 6–6,5 років. Рівень шуму в місцях перебування дітей коливався у великому діапазоні від 40 до 75 дБ (А). З'ясовано, що шумове навантаження не байдуже для дитячого організму: впливаючи на формування нервово-психічної стійкості, воно призводить до порушення регуляторних функцій центральної нервової системи [5, с. 46]. Дослідники попереджають, що в оточенні неконтрольованого потоку шумів дошкільник втрачає природну гостроту слуху, приглушується його слухова чутливість.

На підставі результатів таких досліджень робимо висновок про те, що принципово важливим є уміння дітей слухати і чути. Причому дитині необхідно навчитися слухати і чути насамперед саму себе. А.Ф.Яфальян зазначає, що навчитися слухати себе дитині допомагає тиша. Вона пише: «Тиша – це безмовність, точніше тихе звучання, якого не сприймає слух, але на яке реагує наше тіло» [8, с. 83]. Тріаду «тиша – мовчання - пауза» дослідниця виділяє як засіб аудіального розвитку дітей, оскільки мовчання і паузи є виражальним засобом у мовленні та музиці. «Слухаючи паузи, дитина навчається слухати і чути спочатку саму себе, потім оточення і лише потім – музику» [8, с. 84]. А.Ф.Яфальян зазначає, що коли діти молодшого шкільного віку не пройшли етап вслуховування у звуковий світ і не усвідомили його, то звукова депривація не дозволить повноцінно сприймати музику. Дитина залишиться «глухою» до світу, людей, до себе, незалежно від наявності музичної освіти.

Т.І.Калужникова вказує на специфічну спрямованість онтогенетичної еволюції дитячих уявлень про звучання у минулому і сьогодні. У традиційній культурі головним результатом такої еволюції стає велика диференційованість акустичних образів, що сприймаються і класифікуються дитиною до кінця періоду дитинства, порівняно з його початковою фазою, тоді як сама модель універсуму та її звуковий код залишаються у своїх семантичних підвалинах незмінними. Інша ситуація складається, за дослідженнями вченої, в наші дні, коли на межі молодшого і старшого дошкільного віку у дітей відбувається зміна культурного вектора: панівне до 5 років сприйняття звучної дійсності за законами традиційної культури (невиділе-

ності людини з природи, інакше кажучи тотожності мікро- і макрокосмосу) з її установкою на акустичну гармонію світу в наступній фазі онтогенезу поступається місцем переважно негативній світочутності (неживі, механічні, штучні голоси, народжені техногенним середовищем, а природа поступово зникає з міського «звукового пейзажу»). Дослідниця акцентує увагу на тому, що екологічно значущої гостроти набуває проблема чистоти «звукового пейзажу», адже «сміття», яким наповнений цей пейзаж, неминуче впливає як на психіку дитини, так і на формування її особистісних якостей [2, с. 307].

На основі інтерпретації феномена музики як гармонії порядку в русі звуку В.В.Ванслов, А.Н.Сохор, Д.Б.Кабалевський зазначають, що музика специфічним чином, тобто у звуках, відображає життя природи і суспільства, причому головний і найбільш цікавий для неї предмет – людина в її різноманітних зв'язках з навколишньою дійсністю.

Н.О.Ветлугіна стверджує, що музичне сприйняття не дається дитині від народження, не є наслідком вікових змін, а потребує цілеспрямованої роботи і дитини, і її оточення. Немовлята, дошкільники і дорослі чують незнайомі мелодії практично однаково, але сприйняття знайомої музики істотно розрізняється, оскільки дорослі відновлюють з тих же звуків складніші структури, ніж діти. Тrehub (Трегуб) робить висновок про те, що сприйняття музики розвивається у людини подібно до того, як розвивається її мовлення. Дослідниця пише: «звуквисотні і ритмічні характеристики музики становлять єдиний психологічний комплекс, який прийнято називати контуром. Виявлено, що діти віддають перевагу тому, що багаторазово прослухали, перед будь-яким новим твором. Це зумовлено психологічною особливістю, згідно з якою гарним стає звичне. Наші близькі здаються нам привабливими саме з цієї причини. Новонароджена дитина не розуміє значення слів, але вона сприймає ритм, тембр, тональність материнського голосу і зникає до нього. Тепер незалежно від музичальності матері для цієї дитини її голос – найпрекрасніший голос у світі» [10, с. 112].

С.В.Казакова [1, с. 48] розглядає вплив сучасного музичного мистецтва на процес становлення духовно розвиненої особистості. Дослідниця констатує, що підростаюче покоління здебільшого споживає музику низької художньої якості, яка часто далека від природовідповідних і культуровідповідних моделей. Звичка до перебільшено гучного звучання, одноманітної мелодики, агресивного ритму, примітивних текстів збіднює свідомість сучасної людини. Слова в піснях, як і взагалі лексика, що звучить з екранів, інколи не лише порушують загальноприйняті стилістичні й етичні норми, але часто є прямими руйнівними формулами.

Створення особливої натхненної атмосфери у процесі співу і слухання музики – складна, але необхідна умова повноцінності сприйняття і виконання музики. Сьогодні музичне виховання більшою мірою будується на музичній «мислєдїяльностї», що неприродна не тільки для дошкільників, а й для школярів молодших класів. Педагог навчає слухання, музичної грамоти, співу, тобто дає музичні стандарти, а дитина відтворює почуте, побачене. Професійний і репродуктивний характер навчання позбавляє дітей природності, самобутності. Говорити з дітьми треба музикою, а не про музику, що принципово різні речі. Для музичного розвитку дитини важливо їй самій пройти той багатівіковий шлях, яким йшло людство у створенні музичної культури. А отже, завдання педагога – не давати готові соціальні шаблони, які присутні у навчанні музики, а розвивати дітей за законами природи, тобто кожна дитина має пройти шлях природного освоєння соціального, у тому числі музичного простору, часу, темпу, ритму, динаміки.

Звуки навколишньої дійсності можуть нести інформацію різного типу і, у зв'язку з цим, систематизують їх як комунікативні звуки, як звуки, що несуть інформацію про довкілля, і як звуки, що виконують роль регулювальника поведінки та діяльності людини (Л.А.Китаєв-Смик, А.М.Кондратов, В.П.Морозов, Є.В.Назайкинський, В.Н.Носуленко, Б.М.Теплов та ін.). Звукове середовище, яке з народження оточує дитину, відіграє важливу роль у розвитку її «світочуття». У міру дорослішання звукова сфера стає для дітей усе більш усвідомлюваною і зрозумілою. Розширюючи межі свого пізнання, дитина має можливість ознайомитися з розмаїттям шумів і звуків, адаптуватися до звукового простору, стати чутливішою до сприйняття творів музичного мистецтва. Більше того, саме аудіальні здібності допоможуть дитині адаптуватися до невидимого світу, захиститися від негативного і шкідливого звукового потоку, чого не здатна зробити навіть музика.

Література

1. Казакова С. В. Аудіальна культура: сутність, структура, функції / С. В. Казакова // Известия Уральского государственного университета. Проблемы образования, науки и культуры, 2010. – С. 43-54.
2. Калужникова Т.И. Акустический Текст ребенка : По материалам, записанным от современных российских городских детей : дис. ... доктора искусствоведения : 17.00.02 / Калужникова Татьяна Ивановна. – М., 2005. – 396 с.

3. Куликовская И.Э. Педагогические условия становления целостной картины мира у дошкольников / Куликовская Ирина Эдуардовна. М. : Педагогическое общество России, 2002. - 224 с.
4. Мазель Л.А. Вопросы анализа музыки [Текст] / Л.А. Мазель. – М. : Искусство, 1991. - 368 с.
5. Строщук Х. В. Влияние шума на функциональное состояние нервной системы детей дошкольного возраста / Строщук Х. В. // Гигиена и санитария. – 1966. – №1. – С. 44–48.
6. Хайдеггер М. Время картины мира / Хайдеггер М // Время и бытие: Статьи и выступления. – М.: Республика, 1993. – С. 41-62.
7. Цивьян Т.В. Звуковой пейзаж и его словесное изображение II Музыка и незвучащее: сб. статей/под ред. Е.В. Пермякова. М., 2000., с. 75.
8. Яфальян А.Ф. Теория и методика музыкального воспитания в начальной школе / Алла Фёдоровна Яфальян. – Ростов н/Д: Феникс, 2008. – 380 с.
9. Schafer R. Murray. The Tuning of the World. New York: Knopf, 1977. 301 p.
10. Trehub, Sandra; Schellenberg, E. Glenn; Hill, David S. (1997) The origins of music perception and cognition: A developmental perspective. Deliege, Irene (Ed); Sloboin, John (Ed); et al. Perception and cognition of music, (pp. 103-128).

В статье рассматривается процесс становления звуковой картины мира в осмыслении ребенка в онтогенезе, раскрывается феномен звука как средство развития ребенка дошкольного возраста на психическом и ментальном уровнях. Акцентируется внимание на том, что адаптация дошкольников к звукам окружающей действительности обеспечивает их чувствительность к восприятию произведений музыкального искусства.

Ключевые слова: *ребенок, онтогенез, картина мира, звук, аудиальное восприятие мира, музыкальное искусство.*

In this article is examined the process of formation of the sound picture of the world in comprehension of a child in ontogenesis, is opened the phenomenon of the sound as a mean of the development of a child of preschool age on psychic and mental levels. The attention is accentuated on adaptation of the preschool children to the sounds of surrounding reality, it provides their sensitivity to perception of the works of musical art.

Key words: *child, ontogenesis, the picture of the world, sound, audio perception of the world, musical art.*