

Exploratory Study Using Bradberry and Greaves' (2009) Emotional Intelligence 2.0]. J. Music. Teach. Educ. 27. S. 11–22. [in English]

11. Mayer, J.D., Salovey, P., Caruso, D.R. (2004). *TARGET ARTICLES: Emotional Intelligence: Theory, Findings, and Implications* [TARGET ARTICLES: Emotional Intelligence: Theory, Findings, and Implications]. Psychological Inquiry. 15(3). S. 197–215. [in English]

12. Rastruba, T., Dorokhina, L., Konovalova, I., Mykhailits, V., Shpak, H., Khomenko, A. (2025). Vocal and Choral Performance as an Aspect of Neuro-Education [Vocal and Choral Performance as an Aspect of Neuro-Education]. BRAIN. Broad Research in Artificial Intelligence and Neuroscience. 16(Special Issue 1). S. 152–164. [in Ukrainian]

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**РАСТРУБА Тетяна** – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри вокально-хорової майстерності

Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

**Наукові інтереси:** музична педагогіка, вокально-хорова підготовка, комп'ютерне хорове аранжування, інноваційні технології навчання у ЗВО.

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**RASTRUBA Tetiana** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Vocal and Choral Mastery of Mykola Gogol Nizhyn State University.

**Scientific interests:** musical pedagogy, vocal and choral training, computer choral arrangement, innovative learning technologies in a higher education institution.

Стаття надійшла до редакції 18.05.2025 р.

Стаття прийнята до друку 25.05.2025 р.

УДК 378.016:781.62

DOI: 10.36550/2415-7988-2025-1-219-366-372

**СПІЛІОТІ Олена** –

кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри музичної педагогіки та хореографії  
Ніжинського державного університету  
імені Миколи Гоголя  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7976-5820>  
e-mail: [Spilioti@i.ua](mailto:Spilioti@i.ua)

### МУЗИЧНО-ІНТОНАЦІЙНЕ МИСЛЕННЯ: СТРУКТУРА, МЕХАНІЗМ ТА ХУДОЖНЯ ПРИРОДА

У статті аналізуються основні підходи до розуміння мислення, його структура, рівні та функції у процесі пізнання. Визначено дві ключові складові мислення: чуттєво-інтуїтивну, що базується на безпосередньому сприйнятті реальності, та логіко-раціональну, яка забезпечує абстрагування, аналіз, узагальнення та формування понять.

Досліджується когнітивний аспект мислення, що включає механізми обробки інформації, аналітичні та синтетичні операції, роль пам'яті, уваги, уяви, а також інших психічних процесів, які впливають на пізнавальну діяльність. Особливий акцент зроблено на рефлексивному компоненті мислення, який проявляється через усвідомлення власної пізнавальної діяльності, здатність до самокритики, переосмислення досвіду та формування нових ідей.

Окремо висвітлюється питання методологічних підходів до розвитку мислення у різних сферах пізнання. Розглядаються традиційні та сучасні методи логічного аналізу, діалектики, індуктивного та дедуктивного міркування, а також інтеграція емпіричних і раціональних способів пізнання. Підкреслюється значення міждисциплінарного підходу, що поєднує філософію, психологію та когнітивну науку у вивченні мислення, а також вплив освіти, культури та суспільного середовища на його формування.

У статті детально розглянуто феномен музично-інтонаційного мислення, яке включає емоційно-інтонаційну та логіко-конструктивну складові, що забезпечують процес осмислення музичного матеріалу. Аналізуються когнітивні механізми музично-інтонаційного мислення, зокрема розумова діяльність під час слухання музики, роль пам'яті та уваги, а також рефлексивний аспект, який проявляється у свідомому сприйнятті та інтерпретації музичних творів.

Визначено основні нерозв'язані аспекти дослідження, зокрема необхідність подальшого аналізу взаємозв'язку між чуттєвим і раціональним компонентами мислення, ролі емоцій у когнітивних процесах, впливу соціального середовища на його розвиток. Окреслено перспективи подальших досліджень, спрямованих на розробку комплексної теорії мислення, що сприятиме вдосконаленню методів пізнання, освітньої практики, а також розумінню природи людського інтелекту та механізмів його розвитку.

**Ключові слова:** музично-інтонаційне мислення, інтонація, художнє мислення, музичне сприймання, рефлексія, творчість.

**SPILIOTI Olena** –

Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor of the Department of Music  
Pedagogy and Choreography,  
Nizhyn Mykola Gogol State University  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7976-5820>  
e-mail: [Spilioti@i.ua](mailto:Spilioti@i.ua)

### MUSICAL-INTONATIONAL THINKING: STRUCTURE, MECHANISM, AND ARTISTIC NATURE

The article examines historical concepts of thinking from ancient philosophy to the classical German tradition. The main approaches to understanding thinking, its structure, levels, and functions in the process of cognition are analyzed. Two key components of thinking are identified: the sensory-intuitive component, which is based on direct perception of reality, and the logical-rational component, which ensures abstraction, analysis, generalization, and concept formation.

The cognitive aspect of thinking is explored, including information processing mechanisms, analytical and synthetic operations, memory, attention, imagination, and other mental processes that influence cognitive activity. Special emphasis is placed on the reflective

component of thinking, which manifests through awareness of one's cognitive activity, the ability to self-criticize, reassess experience, and generate new ideas.

The article also highlights methodological approaches to developing thinking in various fields of knowledge. Traditional and modern methods of logical analysis, dialectics, inductive and deductive reasoning, as well as the integration of empirical and rational ways of cognition, are considered. The importance of an interdisciplinary approach is emphasized, combining philosophy, psychology, and cognitive science in the study of thinking, as well as the influence of education, culture, and the social environment on its formation.

A separate section is dedicated to the study of musical-intonational thinking, which includes emotional-intonational and logical-constructive components that facilitate the process of understanding musical material. The cognitive mechanisms of musical-intonational thinking are analyzed, including analytical and synthetic processing of musical information, the role of memory and attention, as well as the reflective aspect, which manifests in the conscious perception and interpretation of musical works.

Key unresolved aspects of research are identified, including the need for further analysis of the relationship between sensory and rational components of thinking, the role of emotions in cognitive processes, and the impact of the social environment on its development. Prospects for further research are outlined, aimed at developing a comprehensive theory of thinking that will contribute to improving methods of cognition, educational practices, and understanding the nature of human intelligence and the mechanisms of its development.

**Keywords:** musical-intonational thinking, intonation, artistic thinking, musical perception, reflection, creativity.

**Постановка та обґрунтування актуальності проблеми.** Музично-інтонаційне мислення є складним і багатограним явищем, яке досліджується в межах філософії, психології, музикознавства та педагогіки. Однак у сучасній науці досі немає єдиного підходу до визначення його сутності, структури та механізмів функціонування. Важливим є питання взаємозв'язку між музичним мисленням і загальними когнітивними процесами, а також про специфіку його реалізації через інтонацію.

Основна проблема полягає у тому, що традиційні дослідження мислення в мистецтві здебільшого базуються на загальних теоретичних положеннях художнього мислення, не враховуючи природи музичної інтонації як головної одиниці виразності та змісту в музиці. Це ускладнює розуміння особливостей процесу музичного сприймання, рефлексії та творчості. Крім того, недостатньо вивчено механізми формування музично-інтонаційного мислення, його зв'язок з індивідуальними психофізіологічними особливостями особистості, зокрема вплив на виконавську, композиторську та слухачську діяльність. Визначення цих аспектів є важливим як для теоретичного осмислення феномену, так і для вдосконалення методів музичного навчання та розвитку музичних здібностей. Таким чином, проблема потребує комплексного дослідження, яке дозволило б інтегрувати знання з різних наукових сфер і сформувати цілісну концепцію музично-інтонаційного мислення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Музично-інтонаційне мислення досліджується у філософії, психології та музикознавстві. Філософські концепції (Аристотель, Гегель, Кант) визначають мислення як пізнання, а психологічні підходи (М. Д'яченко, І. Котляревський, Ю. Полянський) розглядають його як процес сприймання, рефлексії та творчості. Художнє мислення аналізується у працях І. Котляревського та Л. Дис, де музичне мислення трактується як оперування інтонаціями. Б. Асаф'єв наголошував на ролі інтонації у формуванні музичної думки. М. Михайлов досліджує музичний стиль, вводячи поняття «інтонаційного запасу», а Б. Яворський наголошує на ладовій природі музики. Музично-інтонаційне мислення поєднує емоційний та логіко-конструктивний компоненти, проте його механізми та освітні аспекти все ще потребують глибшого дослідження.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Попри значні дослідження, музично-інтонаційне мислення залишається складним феноменом, що потребує подальшого вивчення. Зокрема, недостатньо розкрито його когнітивні механізми, процеси сприймання, рефлексії та творчості, а також їхню роль у формуванні музичної свідомості. Не до кінця досліджено зв'язок між інтонацією як ключовим елементом музичного мислення та загальними законами пізнання. Потребує подальшого аналізу роль асоціацій у музичному сприйманні та механізми формування інтонаційного запасу, який впливає на розпізнавання й осмислення музичних творів. Важливо уточнити освітні аспекти розвитку музично-інтонаційного мислення, зокрема в контексті виконавської та композиторської діяльності. Недостатньо вивчено методи розвитку інтонаційного слуху та їхній вплив на творче мислення. Також потребує поглибленого аналізу взаємозв'язок між емоційним та логіко-конструктивними компонентами музичного мислення, особливо в аспекті аналізу та синтезу музичного матеріалу. Виявлення цих закономірностей сприятиме розширенню наукових уявлень про природу музичного-інтонаційного мислення.

**Мета статті.** Метою статті є комплексний аналіз сутності музично-інтонаційного мислення, його структури, механізмів функціонування та впливу на художню діяльність. Дослідження спрямоване на виявлення взаємозв'язку між інтонацією та когнітивними процесами, а також на визначення методологічних підходів до розвитку музично-інтонаційного мислення у професійній освіті.

**Викладення основного матеріалу дослідження.** Музично-інтонаційне мислення – особливе поняття, що не підлягає вичерпному опису в межах якоїсь окремої науки. Цей термін став часто зустрічатися в сучасному музикознавстві, у працях з музичної педагогіки і психології музичного сприймання [7; 10; 11]. Безпосередньо проблема музичного мислення розглядається у багатьох працях, присвячених іншим, більш загальним чи більш вузьким темам. Проте щодо його трактування усе ще немає єдності поглядів.

Музично-інтонаційне мислення – це складне явище, яке потребує комплексного підходу до себе. Воно повинно досліджуватися з кількох точок зору: як загальна закономірність людського

мислення, як категорія художнього мислення, як вияв специфіки музичного мистецтва у цілому.

Шлях до розуміння феномену музично-інтонаційного мислення пролягає через поняття *мислення* як такого. Мислення людини відбувається в різних формах і структурах, в яких закріплений і узагальнений пізнавальний та соціально-історичний досвід людства. Грунтуючись на чуттєвому досвіді, мислення перетворює його, дає можливість отримати знання про такі якості й відношення об'єктів, котрі недоступні безпосередньо емпіричному пізнанню; воно розширює пізнавальні можливості людини, дозволяє проникнути в закономірності природи, суспільства і самого мислення.

Мислення – предмет філософії, психології, логіки, фізіології та інших наук. Як філософська категорія поняття *мислення* – це найвищий продукт особливим чином організованої матерії – мозку, активний процес відображення об'єктивного світу в поняттях, судженнях, теоріях тощо. Мислення з'являється в процесі суспільно-виробничої діяльності людей і забезпечує опосередковане відображення дійсності, розкриття її закономірних зв'язків [8]. Поняття *мислення* перебуває у тісному зв'язку з поняттями «буття», «матерія», «людина», «пізнання», «знання», «ідея» тощо.

Мислення – це здатність людини до пізнання та осмислення світу, яка розглядалася філософами від античності до Нового часу і класичної німецької філософії. Аристотель визначав мислення як частину душі, що спрямована на осягнення сущого, та заклав основи логіки. Філософи Нового часу (Локк, Бекон, Гельвецій, Юм) розглядали мислення як інструмент пізнання і практичної діяльності, виокремлюючи його рівні та прояви (відчуття, розум, сумнів, віра). Кант підкреслював апіорність мислення, його поділ на розсудливе і діалектичне, а також його зв'язок із чуттєвістю. Гегель трактував мислення як процес пізнання світу через категорії, вищою формою якого є філософія, що веде до абсолютного знання [5].

В аспекті психології мислення тлумачиться як множина різних за організацією, рівнем та засобами психічних процесів. Ці процеси здійснюють виконання проблемних завдань, які виникають у повсякденному житті та сфері професійної діяльності [13, с. 27].

Мислення – це опосередковане й узагальнене відображення об'єктивної дійсності в її істотних властивостях, зв'язках і відношеннях. Воно є провідним пізнавальним процесом і вважається найвищим рівнем пізнання. На відміну від чуттєвого пізнання, мислення опосередковане специфічними засобами – операціями, мовою, знаннями. Відображення дійсності тут має узагальнений характер. Мислення реалізується через мисленнєві дії – операції з об'єктами, представленими в образах, уявленнях, поняттях. Вони формуються через інтеріоризацію: від зовнішніх дій з матеріальними об'єктами до їх заміщення символами – спершу матеріальними, з часом вербальними. Вербалізація переходить від зовніш-

нього мовлення до внутрішнього мислення. [9, с. 31].

Завдяки поступовій інтеріоризації дії стають внутрішніми, розумовими, мисленнєвими. Вони узагальнюються, завдяки чому легко переносяться з одного матеріалу на інший, скорочуються, певною мірою автоматизуються. Кожна мисленнєва дія включає мисленнєві операції, серед яких найважливішими вважаються аналіз, синтез, порівняння, абстрагування та узагальнення [13, с. 29].

Мислення є варіативним і досить неоднорідним процесом, конкретні форми перебігу якого залежать від багатьох чинників. У сучасній психології мислення має свою класифікацію: 1) за його формою: *наочно-дійове (практичне-дійове), образне (наочно-образне) та словесно-логічне (або поняттєве, вербальне, теоретичне)*; 2) за характером завдань, які ставляться: *теоретичне, практичне*; 3) за рівнем узагальнення: *емпіричне, теоретичне*; 4) за ступенем розгорнутості: *дискурсивне, інтуїтивне*; 5) за адекватністю відображення реальної дійсності: *реалістичне, аутичне*; 6) за мірою новизни та оригінальності: *репродуктивне, продуктивне (творче)*; 7) за впливом на емоційну сферу: *патогенне, саногенне* [9, с. 277].

Однією з головних методологічних проблем є залежність специфічності форм мислення від сфери, в якій вона функціонує. Музикознавець І. Котляревський пояснює, що від вирішення цієї проблеми залежить правомірність таких понять, як «наукове мислення», «художнє», «музичне», «технічне» тощо. Послідовно розвиваючи ідею множинності форм мислення залежно від сфери його функціонування, автор стверджує, що кількість форм мислення нескінченна, як нескінченні безліч аспектів розумової діяльності. Проте таке уявлення про принципову множинність форм мислення суперечить його значенню як фундаментальної категорії філософського знання. Уникаючи цієї проблеми, І. Котляревський звертається до найзагальніших основ мислення, які забезпечують його цілісність [6, с. 28].

У загальному плані розумовий процес складається з трьох ланок: **форми мислення – продукту мислення – мови** як засобу передачі результатів розумової діяльності у разі потреби. Найбільшою стабільністю вирізняються такі форми мислення: думка, поняття, висновок (іноді до них додаються теорія і гіпотеза).

Доводячи проблему *цілісності* мислення, І. Котляревський наводить наступні положення:

- мислення за своєю природою цілісне і неподільне на форми, що протиставляються, залежно від сфер його функціонування;
- цілісність мислення забезпечується спільністю його форм для всіх сфер застосування. Основу складають відчуття, уявлення, на базі яких виникають думки, розуміння, висновки;
- залежно від сфери функціонування відбувається специфізація продуктів і мови мислення. Досягнувши певного рівня цієї специфізації, відбувається ніби відособлення розумової діяльності певної спрямованості, і в

результаті виникають поняття художнього мислення, технічного, математичного тощо. Проте це не заперечує цілісності мислення [6, с. 29].

Отже, *цілісність розумового процесу формує основу, фундамент для різних видів мислення, і тільки сфера функціонування надає мисленню специфічності*. Звідси музика є сферою музичного мислення, що й забезпечує специфіку цього процесу.

Музичне мислення в музично-освітній практиці розглядається як процесуальне явище, зумовлене природою музичного мистецтва і спрямоване на поглиблення суб'єктом свого розуміння музичного мистецтва. У центрі уваги психологів (І. Біла, О. Киричук, Н. Карпенко, та ін.), музикознавців і педагогів (Л. Дис, І. Котляревський) постали такі вузлові питання, як взаємодія і внутрішнє протиріччя емоційного та раціонального в механізмі творчої діяльності, природа і специфіка інтелектуальних (розумових) виявів в ній, подібне і відмінне між художньо-образними й абстрактними, конструктивно-логічними формами розумової активності людини.

Йдучи до розуміння поняття «музичного мислення», важливо виявити його відношення до більш широкої категорії – мислення художнього. *Художнє мислення – це вид інтелектуальної діяльності, спрямованої на творення і сприймання витвору мистецтва, особливий різновид мислення людини, відмінний за характером перебігу, кінцевою метою, соціальними функціями і способами включення до суспільної практики*. Природа і сутність художнього мислення зумовлена духовно-практичним способом художнього освоєння світу, характером художнього відображення. Специфіка цього типу мислення пов'язана з розвитком уявлень про характерні ознаки мистецтва, його пізнавальні та інтелектуальні потенціали [12, с. 31].

Протягом століть філософи розмірковували про спільність поезії з мудрістю, здатність мистецтва адекватно пізнавати світ та досягати істини. Ще Платон заперечував думку про поетів як мудреців; Геракліт звинувачував художників у поверхневому судженні; Г. Лейбніц постулював недостатність естетичного пізнання; Г. Гегель обґрунтував ідею щодо безперспективності мистецтва; романтики віддавали перевагу мистецтву, розглядаючи його як досконалий інструмент пізнання Всесвіту.

Специфіка художнього мислення в історичному аспекті розглядається крізь призму природи мистецтва і науки, співвідношення раціонального й емоційного, дискурсивного та інтуїтивного. У XIX ст. (Г. Гегель) утвердилася традиція тлумачити мистецтво як мислення в образах, на відміну від поняттєвого мислення науки.

У художньому мисленні ключову роль відіграє ставлення суб'єкта до об'єкта. На відміну від науки, де воно може мати узагальнено-абстрактний характер, у мистецтві воно виявляється через асоціації, внутрішні стани й уявлення. Саме ставлення дозволяє суб'єкту сформувати цілісну картину світу. Ця особливість

художнього відображення концентрується в базовій естетичній категорії – *художньому образі*.

Художній образ – модель системи ставлень, реалізована в матеріалі певного виду мистецтва. Художній образ у науці тлумачиться як специфічна форма відображення, яка узагальнено виражається в процесі художньої творчості митця і характеризується безпосередністю чуттєво-емоційного впливу на суб'єкт сприймання твору. Художній образ – це своєрідна сполучна ланка між реальним світом і його репрезентацією, яка відбувається за законами естетичних перетворень у сприйнятті й переживанні духовних цінностей. Отже, мета мистецтва – фіксація ставлень у художньому образі [4, с. 141]. Звідси зміст мистецтва – складна багаторівнева система ставлень суб'єкта до реальної дійсності.

Відповідно, *художнє мислення, це процес моделювання системи ставлень суб'єкта до реальної дійсності, що здійснюється як кореляція між сформованими в свідомості базовими елементами і плотськими, емпіричними даними, що знову надходять* [2, с. 39].

Мислення в своєму саморозвитку оперує ним же сформованими моделями, визначеними як *поняття, категорії, теорії*. Щодо музичного мистецтва, його специфіки, що виявляється вже на рівні розумового процесу, правомірне введення в науковий обіг терміну *музичне мислення*. Відповідно, «*музичне мислення – це реалізований в інтонації процес моделювання системи ставлень суб'єкта до реальної дійсності*» [2, с. 39].

Специфічність, сутність інтонації як музично-розумової діяльності викликає методологічні труднощі в процесі її аналізу. Інтонації, які за своєю природою є поняттями і категоріями музичного мислення, для повноцінного наукового освоєння повинні бути спочатку вербалізовані, тобто переведені в категоріальний апарат музикознавства. Однак будь-який переклад грішить недостатньою повнотою, неадекватністю об'єкта. Щоб компенсувати цей момент, Л. Дис пропонує систематизувати категоріальний апарат.

Як один із перших етапів розгляду специфіки музичного мислення в історичному аспекті музикознавець висуває категоріальне розчленовування процесу інтонації відповідно до існуючої в той або інший період системи виразних засобів. Таку функцію виконує музикознавче поняття *склад*, яким позначається тип процесу (вид музичної тканини) інтонування, що характеризується єдністю конструктивного елемента. В монодії таким конструктивним елементом є *тон* [2, с. 40].

Після встановлення типології конструктивних елементів Л. Дис для категоріального освоєння музичного мислення виявляє логічну основу взаємодії цих елементів. Як дефініція, що характеризує таку основу розгортання процесу інтонації, традиційно в музикознавстві використовується категорія *лад* (як категорія для визначення звуковисотної організації процесу інтонації).

Позначивши типологію конструктивних елементів за допомогою категорії *склад* і принципи їх

організації за допомогою категорії *лад*, ці категорії можуть бути реалізовані лише в конкретній звуковій системі, яка звичайно описується за допомогою терміна *звукоряд*. У системі категоріального апарату враховується ще один істотний момент розгортання в часі кожного елемента музичної виразності, який в музикознавстві закріплений категорією *метроритм*.

Означені категорії визначають логіко-конструктивну основу музичного мислення, встановлюють тип системи, в якій може розвиватися діяльність музичного мислення. За допомогою даних категорій атрибутується кожний елемент музичної виразності. Атрибуція, тобто встановлення належності звукового елемента до тієї або іншої музично-розумової системи, є необхідним актом у слухачькому сприйманні, композиторській і виконавській творчості [2, с. 41].

Важливими є категорії, що характеризують процес розвитку і перетворення елементів інтонацій, а саме: *тотожність, контраст, варіантність, варіаційність і розробковість*. Вони визначають процес розвитку музичного матеріалу і в поєднанні з категоріями, що визначають тип розумової системи, формують цілісність інтонацій.

Отже, музичне мислення, будучи складовою більш широкої категорії – мислення художнього – і включаючись у загальне розуміння мислення як виду людської діяльності, водночас володіє цілком визначеною специфічністю, пов'язаною, з одного боку, з виявленням ставлення як сутнісної характеристики цільової спрямованості даного типу мислення, з іншого боку – з сутністю інтонацій даного процесу. Останнє виявляється на рівні базових елементів – розумових моделей (поняття інтонацій, категорії, теорії). Вони можуть бути вербалізовані за допомогою категоріального апарату музикознавства [2, с. 42].

Витоки музичного мислення, якщо розглядати їх у генетичному плані, сходять до *відчуття інтонації*. Це *початкова субстанція, першооснова музично-естетичного переживання*. «Музика – інтонація», – *лаконічна формула Б. Асаф'єва*. *Інтонація є головним провідником музичної змістовності, музичної думки* [12, с. 33]. В системі музичного мислення можна виділити дві вихідні функції – інтонаційну і логіко-конструктивну. Джерела музичного мислення сягають відчуття інтонації [12, с. 34].

Емоційна реакція на інтонацію, проникнення в її виразну сутність – вихідний пункт процесів музичного мислення. Відчуття відіграють мотиваційну роль у мисленні. Тому відчуття музичної інтонації є сигналом до будь-яких музично-розумових дій. Всі вони спираються на здатність людини чуттєво сприймати виразний зміст музичної інтонації. Саме це явище відноситься до першої функції музичного мислення.

Наступне відображення музичних явищ у психіці людини пов'язане з осмисленням логіко-конструктивної організації звукового матеріалу. Коли інтонації певним чином опрацьовані, зведені в ту або в іншу систему, вони набувають можливості трансформуватися в музичну мову. Об'єктивні логіко-конструктивні категорії музич-

ного мистецтва безпосередньо співвідносяться, знаходять відображення в музичній свідомості. Таким чином, до другої функції відноситься осмислення логіки організації різних звукових структур – від простих до найбільш складних, уміння оперувати музичним матеріалом, знаходити подібне і відмінне, аналізувати та синтезувати, встановлювати взаємозв'язки.

Друга функція складніша за своєю природою, ніж перша (емоційне сприйняття інтонації). Це зумовлено інтелектуальними виявами з боку індивіда. Вона потребує сформованості вищого ступеня розвитку музичної свідомості. Однак поняття музичного мислення виступає при проникненні у виразно-смысловий підтекст інтонації, з одного боку, та осмисленні логічної організації звукових структур – з іншого. Саме цей синтез і відповідає за музичне мислення.

Отже, музичне мислення – це відображення в свідомості людини музичного образу, під яким розуміють сукупність діалектичної єдності *раціонального* (логічного) та *емоційного* [12, с. 35].

У концепції музичного мислення, як комплексу практичних здібностей, істотною є активність *інтонаційного мислення*. Це пов'язано зі змістом вихідних теоретичних категорій Б. Яворського, особливо з його трактуванням джерела музичного руху – ладової диференціації звуків, зокрема, «внутрішньої слухової настройки», яка розкривається через здатність слуху простежувати тяжіння нестійкості до відносної стійкості. Отже, в теорії вченого провідною виявляється здатність до сприймання *інтонаційного* процесу. Саме цю здатність Б. Яворський вважає наріжним каменем музичних здібностей. Розвиток музичного мислення, яке конкретизується в рамках ладової теорії Б. Яворського, має бути зближеним із завданням виховання певних якостей слуху: сприйняття динамічного інтонаційного життя твору [1, с. 51].

Аналізуючи проблему музичного мислення, вчені виділяють такі його види: учнівське, стихійне, автономне, діалогове, творче. Кожний вид мислення характеризується своїми операційними особливостями, співвідношеннями в ньому образу і слова, чуттєвого і раціонального.

Музичне-інтонаційне мислення, як категорія художнього, за своєю природою є комплексним. Незважаючи на багатогранні думки вчених, воно є нерозривною єдністю трьох основних компонентів: *сприймання, рефлексії, творчості*. М. Д'яченко, І. Котляревський, Ю. Полянський показують трифазну структуру мислення у вигляді таксономічної карти, де кожен момент у процесі свого розгортання проходить фази сприймання, рефлексії, творчості (див. рис. 1):

С – сприймання,

Р – рефлексія,

Т – творчість

|   | С | Р | Т |
|---|---|---|---|
| С | 1 | 4 | 7 |
| Р | 2 | 5 | 8 |
| Т | 3 | 6 | 9 |

Рис. 1

Структура матриці в цілому відбиває як механізм одномоментного акту художнього мислення, так і закономірність більш розгорнутого процесу розвитку мислення. Горизонтальні ряди фіксують послідовність зміни фаз сприймання, рефлексії, творчості у кожному часі функціонування мислення. Вертикальні ряди показують, що одночасно всі фази є єдністю сприймання, рефлексії, творчості. Таким чином, кожна фаза розкривається завжди в цих трьох аспектах, зокрема:

1. Сприймання в аспекті *сприймання* – активна форма, яка забезпечує запам'ятовування та розпізнавання сприйнятого, віднесення його до індивідуального інтонаційного фонду.

2. Сприймання в аспекті *рефлексії* – усвідомлене сприймання музичних явищ, спрямоване на вибір та корекцію матеріалу з метою його наступного вивчення.

3. Сприймання в аспекті *творчості* – звернення з високим ступенем мотивації до музичних явищ для встановлення музично-історичного кругозору та усвідомлення цих явищ як бази творчої діяльності.

4. Рефлексія в аспекті *сприймання* – первинні форми усвідомлення характерних рис музичних явищ, які сприяють їх запам'ятовуванню, а також їх творчій інтерпретації.

5. Рефлексія в аспекті *рефлексії* – глибоке теоретичне усвідомлення накопиченого матеріалу з виходами на форми його творчого опрацювання.

6. Рефлексія в аспекті *творчості* – цілеспрямоване використання теоретичних знань та наявного широкого музично-історичного кругозору для забезпечення повноцінної творчої діяльності.

7. Творчість в аспекті *сприймання* – форми практичної діяльності, які сприяють активізації творчого сприймання музичних явищ та усвідомлення їх властивостей у різних інтерпретаціях.

8. Творчість в аспекті *рефлексії* – форми практичної діяльності, які пропонують переробку художнього матеріалу в плані його історико-стилістичного та теоретичного усвідомлення.

9. Творчість в аспекті *творчості* – творча діяльність на базі широкого історичного кругозору та глибоких теоретичних знань [3, с. 59–90].

**Висновки та перспективи подальших розвідок наперед.** Отже, сутність музично-інтонаційного мислення полягає у пізнанні та перетворенні, у творчому процесі творення, сприйманні специфічних музично-звукових образів, що виражаються в інтонаціях. Цей процес має три основні компоненти: *сприймання*, *рефлексію*, *творчість*, які можуть розгортатися, проходячи ті ж самі фази, та набувати нової якості. Відтак *сприймання*, *рефлексія* та *творчість*, перебуваючи в аспекті *сприймання*, відповідають первинним якостям музично-інтонаційного мислення (накопичення музично-інтонаційного словника); в аспекті *рефлексії* відповідають стадії глибокого усвідомлення цього процесу; в аспекті *творчості* відповідають найвищій стадії, коли до музичних явищ звертаються з великим ступенем мотивації, цілеспрямовано використовуючи

теоретичні знання, творча діяльність здійснюється на базі широкого музично-історичного кругозору.

#### СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Афанасьєв Ю. Л., Джура Ф. О. Професійна підготовка музиканта: уроки Болеслава Яворського. Київ: ДАККіМ, 2009. 128 с.
2. Дис Л. Музичне мислення як об'єкт дослідження. Музичне мислення: сутність, категорії, аспекти дослідження: зб. ст. Київ: Муз. Україна, 1989. С. 35–46.
3. Дяченко Н. Г., Котляревський І. А., Полянський Ю. А. Теоретичні основи виховання і навчання в музичних навчальних закладах. Київ: Муз. Україна, 1987. 111 с.
4. Естетика: Підручник. Л. Т. Левчук, В. І. Панченко, О. І. Оніщенко, Л. Ю. Кучерюк; За заг. ред. Л. Т. Левчук. 2-ге вид., допов. та переробл. Київ: Вища школа, 2006. С. 141–145.
5. Карамашева Н. В. Пізнання. Евристика: посібник для студ. та асп. Львів: Астролябія, 2002. 356 с.
6. Котляревський І. А. До питання о понятті музичного мислення. Музичне мислення: сутність категорії, аспекти дослідження. Збірник статей. Київ: Муз. Україна, 1989. С. 28–34.
7. Москаленко В. М. До визначення поняття «музичне мислення». Музична україністика в контексті світової культури. Українське музикознавство. Київ, 1998. Вип. 28. С. 48–53.
8. Павлов В. І., Лебедев В. О. Словник найбільш уживаних термінів з філософії, логіки, етики, естетики та релігієзнавства. Харків: УкрДУЗТ, 2019. 160 с.
9. Психологія: підручник / Ю. Л. Трофімов, В. В. Рибалка, П. А. Гончарук та ін.; за ред. Ю. Л. Трофімова. 6-е вид. Київ: Либідь, 2008. 560 с.
10. Пяковський І. Б. Логіка музичного мислення. Київ: Музична Україна, 1987. 194 с.
11. Роменець В. А. Психологія творчості: навч. посіб. 2-ге вид., допов. Київ: Либідь, 2001. 288 с.
12. Спіліоті О. В. Теорія і методика формування музично-інтонаційного мислення: навч.-метод. посіб. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2019. 234 с.
13. Шапар В. Б. Сучасний тлумачний психологічний словник. Харків: Прапор, 2007. 640 с.

#### REFERENCES

1. Afanasyev, Yu. L., & Dzshura, F. O. (2009). Profesiyina pidhotovka muzykanta: uroky Boleslava Yavors'koho [Professional training of a musician: lessons of Boleslav Yavorsky]. Kyiv : DAKKKiM. 128 s. [in Ukrainian]
2. Dys, L. (1989). Muzychne myslennya yak ob'yekt doslidzhennya [Musical thinking as an object of research]. Muzychne myslennya: sutnist', katehoriyi, aspekty doslidzhennya: zbirnyk statey [Musical thinking: essence, categories, aspects of research: collection of articles]. Kyiv : Muzychna Ukrayina. S. 35–46. [in Ukrainian]
3. Dyachenko, N. H., Kotlyarevskiy, I. A., & Polyanskyi, Yu. A. (1987). Teoretychni osnovy vykhovannya i navchannya v muzychnykh navchal'nykh zakladakh [Theoretical foundations of education and training in music institutions]. Kyiv : Muzychna Ukrayina. 111 s. [in Ukrainian]
4. Levchuk, L. T., Panchenko, V. I., Onishchenko, O. I., & Kucheryuk, L. Yu. (2006). Estetyka [Aesthetics] : pidruchnyk. (2-he vyd., dopov. ta pererobl.). L. T. Levchuk (Ed.). Kyiv : Vyshcha shkola. S. 141–145. [in Ukrainian]
5. Karamasheva, N. V. (2002). Piznannya. Evrystyka [Cognition. Heuristics] : posibnyk dlya studentiv ta aspirantiv. Lviv : Astrolabiya. 356 s. [in Ukrainian]
6. Kotlyarevskiy, I. A. (1989). Do pytannya pro ponyattya muzychnoho myslennya [On the concept of

musical thinking]. Muzychne myslennya: sutnist', katehoriyi, aspekty doslidzhennya: zbirnyk statey [Musical thinking: essence, categories, aspects of research: collection of articles]. Kyiv: Muzychna Ukrayina. S. 28–34. [in Ukrainian]

7. Moskalenko, V. M. (1998). Do vyznachennya ponyattya "muzychne myslennya" [On the definition of the concept "musical thinking"]. Muzychna ukraïnistyka v konteksti svitovoyi kul'tury. Ukrayinske muzyknavstvo [Ukrainian musicology in the context of world culture]. Kyiv. Vyp. 28. S. 48–53. [in Ukrainian]

8. Pavlov, V. I., & Lebedyev, V. O. (2019). Slovyk naybil'sh vzhyvanykh terminiv z filosofiyi, lohiky, etyky, estetyky ta relihiyznavstva [Dictionary of the most common terms in philosophy, logic, ethics, aesthetics, and religious studies]. Kharkiv : UkrDUZT. 160 s. [in Ukrainian]

9. Trokhimov, Yu. L., Rybalka, V. V., Honcharuk, P. A., et al. (2008). Psykholohiya [Psychology] : pidruchnyk. (6-e vyd.). Yu. L. Trokhimov (Ed.). Kyiv : Lybid'. 560 s. [in Ukrainian]

10. Pyaskovskyi, I. B. (1987). Lohika muzychnoho myslennya [The logic of musical thinking]. Kyiv : Muzychna Ukrayina. 194 s. [in Ukrainian]

11. Romenets', V. A. (2001). Psykholohiya tvorchosti [Psychology of creativity] : navchal'nyy posibnyk. (2-he vyd., dopov.). Kyiv : Lybid'. 288 s. [in Ukrainian]

12. Spilioti, O. V. (2019). Teoriya i metodyka formuvannya muzychno-intonatsiynoho myslennya [Theory

and methodology of the formation of musical-intonational thinking] : navchal'no-metodychnyy posibnyk. Nizhyn : NDU im. M. Hoholya. 234 s. [in Ukrainian]

13. Shapar, V. B. (2007). Suchasnyy tlumachnyy psykholohichnyy slovyk [Modern explanatory psychological dictionary]. Kharkiv : Prapor. 640 s. [in Ukrainian]

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**СПІЛІОТІ Олена** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичної педагогіки та хореографії Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

**Наукові інтереси:** музично-інтонаційне мислення: структура, механізм та художня природа.

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**SPILIOTI Olena** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Music Pedagogy and Choreography, Nizhyn Mykola Gogol State University.

**Scientific interests:** musical-intonational thinking: structure, mechanism, and artistic nature.

Стаття надійшла до редакції 18.05.2025 р.

Стаття прийнята до друку 25.05.2025 р.

УДК 005.332.4:7:378

DOI: 10.36550/2415-7988-2025-1-219-372-376

**ШЕВЧЕНКО Інга** –

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри мистецької освіти

Центральноукраїнського

державного університету

імені Володимира Винниченка

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9715-9864>

e-mail: [ingashev4encko@gmail.com](mailto:ingashev4encko@gmail.com)

## ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНЦІЙ АРТ-МЕНЕДЖЕРА У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Сучасна практика управління у сфері мистецтва зазнає впливу глибоких трансформацій в економічній, соціальній та культурній площині, а також у державній культурній політиці. Ці обставини зумовлюють нагальну потребу у формуванні висококваліфікованих фахівців, спроможних забезпечити ефективне управління арт-сферою. Арт-менеджери стають ключовими агентами змін, здатними поєднувати художнє бачення та стратегічне управління культурними процесами, фахівцями нового типу, що володіють як креативними навичками, так і компетентністю в організаційній та економічній сферах. Це обумовлює важливість дослідження професійної діяльності арт-менеджера.

У статті розглянуто специфіку професійної діяльності арт-менеджера в умовах сучасної соціокультурної трансформації. Досліджено понятійно-термінологічний апарат, окреслено основні напрями, функції та стилі керівництва у сфері арт-менеджменту. Проаналізовано становлення і розвиток арт-менеджменту в країнах Європи, виділено ключові історичні етапи становлення арт-ринку. Особлива увага приділена особистості арт-менеджера як носія управлінської, креативної та культуротворчої функцій. Визначено професійні компетенції, аксіологічні орієнтації та управлінські стратегії, необхідні для ефективної діяльності у сфері культури і мистецтва. Надано класифікацію видів арт-менеджменту, охарактеризовано їх особливості у контексті сучасних викликів. Узагальнено роль арт-менеджера як інтегратора соціокультурного досвіду та координатора креативних процесів. Встановлено, що професійна діяльність арт-менеджера є ключовим елементом розвитку сучасного культурного середовища. Формування ефективної системи підготовки таких фахівців вимагає інтеграції міждисциплінарних знань, практико-орієнтованих підходів та активного використання цифрових інструментів. Визначено перспективи подальших розвідок, які передбачають вивчення впливу цифрової трансформації на роль арт-менеджера, а також розробку адаптивних моделей підготовки фахівців у сфері креативних індустрій.

**Ключові слова:** мистецька освіта, арт-менеджмент, культурна політика, управління, компетенції, культурні проєкти, професійна підготовка майбутнього педагога, викладач, студент.

**SHEVCHENKO Inha** –

Ph.D., Associate Professor, Associate Professor of the Chair of Art Education of Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9715-9864>

e-mail: [ingashev4encko@gmail.com](mailto:ingashev4encko@gmail.com)