

успішності, здатності до концентрування уваги, покращує протікання мнемічних процесів. Урок музичного мистецтва має великий потенціал у справі формування психологічної грамотності дітей. Формування у вчителя музичного мистецтва комплексу психолого-педагогічних компетенцій дозволить йому використовувати музику, як важливий інструмент розвитку емоційного самоусвідомлення дітей, вміння ідентифікувати власні емоції, давати їх вербальну характеристику, розуміти, до чого вони їх спонукають, виявляти емпатію до оточуючих, уміти розрізняти емоційний стан іншого за зовнішніми ознаками.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева Е. Е. Типологічні особливості студентів психологічних та педагогічних спеціальностей // Вісник Санкт-Петербурзького університету Росії. №4. 2009. С. 207–212.
2. Гоулман Д. Емоційний інтелект; пер. з англ. Гумецької Л. Харків : Віват (Серія «Саморозвиток»), 2019. 512 с.
3. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти : Навч.-метод. посібник. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2011. 640 с.
4. Стейн Д., Бук Г. Переваги EQ. Емоційний інтелект та ваш успіх. Баланс Бізнес Букс, 2007. 384 с.
5. Цагареллі Ю. А. Психологія музично-виконавської діяльності : Навч. посібник. Санкт-Петербург : Композитор. Санкт-Петербург, 2008. 368 с.

УДК: 37. 013 43 : 781

DOI: 10.36550/2415-7988-2021-1-195-114-118

Постановка та обґрунтування проблеми. Виявлення духовних смислів музики, зв'язків з життєвим досвідом людини є однією з маловивчених проблем педагогіки мистецтва. Без її вирішення залишаються бездоказовими твердження про виховання мистецтвом. У сучасній гуманітарній науці відсутнє узгоджене розуміння духовності як субстанції свідомості. Розглядаючи етимологію слова «духовність» в культурно-антропологічному контексті, можна виявити прихильність його до таких понять, як знання, творчість, комунікація, через які

REFERENSES

1. Aliksieieva, Ye. Ie. (2009). *Typologichni osoblyvosti studentiv psykholohichnykh ta pedahohichnykh spetsialnostei*. [Typological features of students of psychological and pedagogical specialties]. Sankt-Peterburh.
2. Houlman, D. (2019). *Emotsiyni intelekt*. [Emotional intelligence]. Kharkiv.
3. Rostovskiy, O. Ia. (2011). *Teoriia i metodyka muzychnoi osvity*. [Theory and methods of music education]. Ternopil .
4. Stein, D., Buk, H. (2007). *Perevahy EQ. Emotsiyni intelekt ta vash uspikh*. [Advantages of EQ. Emotional intelligence and your success].
5. Tsaharelli, Yu. A. (2008). *Psykholohiia muzychno-vykonavskoi diialnosti*. [Psychology of music-performing activity]. Sankt-Peterburh.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ПРЯДКО Олена Михайлівна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.
Наукові інтереси: музична педагогіка, музична психологія, історія музичного мистецтва.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

PRYADKO Olena Mychaylivna – Candidate of Pedagogic Sciences, Docent, Associate Professor at the Department of Music of the Kamianets-Podolskyi Ivan Ohiienko National University.
Circle of scientific interests: musical pedagogy, musical psychology, history of musical art.

Стаття надійшла до редакції 28.04.2021 р.

РЕВА Валентин Павлович – кандидат педагогічних наук, доцент, професор кафедри музики і естетичної освіти Могильовського державного університету імені А. А. Кулешова
ORCID:<https://orcid.org/0000-0003-0957-6674>
e-mail: val.r@tut.by

ДУХОВНО-ТІЛЕСНІ ОСНОВИ МУЗИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ

здійснюються зв'язки суб'єкта з суспільством, іншими людьми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Духовне, – згідно зі словником С. І. Ожегова, – означає те, що відноситься до області духу (психіки, свідомості, переживань) [6, с. 157]. У німецькій мові слово духовність (geist) застосовується для вираження морального стану, а душевність (herzlich) – щирості. В англійській мові – «духовне» і «душевне» об'єднуються одним словом «spiritual». За твердженням К. Юнга, «відмінними ознаками духу є: по-перше, принцип спонтанного руху і діяльності; по-

друге, стихійна здатність продукувати образи незалежно від чуттєвого сприйняття; по-третє, автономне і незалежне маніпулювання цими образами» [7, с. 294]. Можна сказати, що духовне, пов'язане з такими сферами діяльності, які визначають пошуки смислів життя, а душевне – окремі властивості особистості (м'якість, сердечність, чуйність та ін.). Як зазначав К. Юнг: «специфічний розвиток людських уявлень про дух ґрунтується на визнанні того, що незрима присутність є психічним феноменом, тобто чийось власним духом, що він складається не тільки із сплесків життя, але також з формальних продуктів. Серед перших найбільш виділяються образи і нечіткі уявлення, що заповнює наше внутрішнє поле зору; серед останніх – мислення і розум, які організовують світ образів» [7, с. 292]. Духовне виступає показником ієрархії цінностей, що відносяться як до наукового, так і художнього освоєння світу. Альтернативою йому, виступає бездуховне, як руйнівна сила, підміна вищих сфер культури нижчими, уявлень про добро і зло, піднесеному і низинному, моральному і аморальному, гуманному і антигуманному.

Музичне мистецтво є унікальною формою концентрації духовності. Осягнення його формує у людини відчуття особистісного присутності в цілісному контексті культури. У музичних образах отримують інтонаційне втілення такі невіддільні предметному виміру субстанції духовного, які засновані на звуковому впливі: психіка, емоційна сфера, гармонія не освіченої взаємодії зі світом, невербальної комунікації, інтуїції як унікальних способів орієнтації в соціумі. Музика цілком є втіленням духовного ставлення людини до світу, озвучує всі сторони життя, включаючи такі її сфери як уявлення про істину, щастя, любові, красі, чесноті, моральних, естетичних і світоглядних ідеалах. Ці складові духовності не існують самі по собі, не живуть у віртуальному просторі, невіддільні від людини, його тілесної організації як живої істоти.

Мета статті полягає в обґрунтуванні духовно-тілесних основ тілесного сприйняття.

Виклад основного матеріалу дослідження. Зрозуміти механізми осягнення духовної культури через сприйняття музики поза осмисленням тілесних складових практично неможливо. В онтологічній науці феномен тілесності тривалий час розглядався односторонньо, як наслідок одухотвореності тіла, а саме тіло – як консервативний фізичний об'єкт, що не несе духовного навантаження, як ірраціональне начало,

стихія, джерело хаосу, на протидію свідомості – як осередку ясності, порядку і раціональності. Виключення тілесного з духовної сфери ускладнювало осмислення таких творчих явищ як сприйняття музики, що надає безпосередній вплив на тіло і лише тільки через нього – на свідомість. Відсутність науково обґрунтованих уявлень про природу тілесного негативно відбивалося на результатах спеціальної та загальної музичної освіти, підготовки слухачів, розвитку здатності музичного сприйняття. Справжні цінності музичної культури залишаються багато в чому незатребуваними в суспільстві, в тому числі через невміння підключати до сприйняття життєвий досвід, встановлювати взаємозв'язок духовного і тілесного в мистецтві. «Свідомість і матерія, душа і тіло в сприйнятті стикаються» – писав А. Бергсон [3, с. 298].

У сучасній епістемології утверджується тілесно-орієнтований підхід до дослідження процесів взаємодії тіла і свідомості. Як зазначає І. А. Бескова: «Тілесне і є ментальне, просто в іншій формі прояви, що тілесне і ментальне на якомусь глибинному рівні – це одне і те ж, і те, що нам відомо як розум і тіло, – просто різні форми маніфестації єдиного загального якості життєвості: властивості бути живим, – тільки таке розуміння підводить нас до осмислення того, яка ж справжня значущість вивчення природи тілесного для досягнення адекватного розуміння і самої людини, і його пізнавальної здібності» [2, с. 13]. З відчуття власного тіла, розглядання його починається входження людини в життя. Можна говорити про існування нелінійної залежності, існуючої між тілом і свідомістю людини, залежності процесів пізнання від розміщення тіла в просторі, рухів. Для аналізу духовно-тілесних зв'язків, що виникають в процесах спілкування з музикою, ми використовуємо такі поняття як «інтонаційно-тілесна взаємозалежність, «тілесно-духовне пізнання». В основі культурно-антропологічної основи музичного сприйняття, комунікативної орієнтації лежить інтонаційна теорія музики, згідно з якою інтонація розглядається в якості однієї з форм проявів інтелекту, взаємозв'язку з мовної і тілесної інтонаціями. «Музична інтонація ніколи не втрачає зв'язку ні зі словом, ні з танцем, ні з мімікою (пантомімою) тіла людського, але «переосмислює» закономірності їх форм і елементів у свої музичні засоби вираження», – підкреслював Б. В. Асаф'єв [1, с. 212]. Музичний звук як фізичне явище стає першим тілесним рівнем сприйняття музики. За словами В. В. Медушевського: «енергії тіла,

душі і духу, вливаючись у висоту звуку, перетворюють її в тон, основу інтонації, – в тон, який воістину робить і всю музику» [5, с. 30]. З давніх пір були помічені взаємозв'язки сприйняття з дією, рухами і тілом людини. Вони проявляються в різноманітних за формами реакціях моторики, дихання, мускулатури, шкіри, вегетативної системи, обміні речовин. У тілесних відгуках отримує виражене відображення душевний склад особистості, світ переживань, психічних процесів. «Чим одухотвореніша душа, – пише В. В. Медушевський, – тим онтологічно глибше, тонше, невагоміше і розгалуженіші тілесні відгуки на її думки і почуття...» [5, с. 9].

Духовне і тілесне в сприйнятті об'єднане в єдину систему з притаманними для неї нелінійністю, наявністю прямих і зворотних зв'язків, синергізмом взаємодій. Музичний звук безпосередньо звернений до тіла, до тілесної пам'яті людини, в рівній мірі однаково готує до сприйняття м'язову і духовну сфери слухача. У такому контексті тілесність виступає як знаковий об'єкт, як аксіологічний феномен, що фіксує духовні відгуки на інтонацію музики. Музична свідомість знаходиться як би між душею і тілом, і це дозволяє спостерігати за їх взаємодією в інтроспективному аналізі, природному прояві як єдиний «тіло-образ». Те, що сприймається в музиці і як усвідомлюється, залежить від тілесної організації, розміщення тіла в просторі, а не тільки від знань і ерудиції людини.

У сучасній психології стверджується теза про тілесну природу музичного сприйняття, тілесності свідомості. Виникаючі тілесні відчуття розглядаються не як випадкові, стохастичні прояви, а як унікальні паралельні мови музики, що сприяють розпізнанню в ній душевних відгуків людини. На їх взаємодії засновані синергійні механізми сприйняття музики, само-добудовування почуттів і психологічних станів. Досвід музичного сприйняття закріплюється в тілі як незмінна когнітивна складова, стійка константа виявлення особистісного початку в художніх образах музики, духовних устремлень, близьких людині.

Людина втягується у взаємодію з інтонаційними образами музики цілісно, душевно і фізично, відгукується тілом, відчуває м'язові відчуття, намагається осмислити зміст, дати їм естетичну оцінку. Ці духовно-тілесні зусилля неможливо розділити на поетапні операції і алгоритми дій. Вони створюють передумови для резонансного впливу музики на всі поверхи психіки слухача. Складність дослідження проблеми

полягає в тому, що досвід спілкування з музичним мистецтвом не технологічний, не піддається алгоритмізації, представляє різновид «нерозчленованого» пізнання, в якому свідомість, інтуїція і тіло виступають як єдине ціле. Спроби подолати тілесний рівень сприйняття наблизитися, до цінностей музичної культури, минаючи його, не призводять до скільки-небудь значущих педагогічних результатів.

Спілкування з персонажами художнього світу музики починається на тілесно-моторному і соматичному рівнях, закріплюється в численних видах невербальної комунікації, включаючи рухи голосових зв'язок, кінестетичних відчуттів, форм дихання, що утворюють поле творчих пошуків, «безпосередньо музичного виявлення людського інтелекту», – за визначенням Б. В. Асаф'єва [1, с. 212]. Ця концептуальна думка Б. В. Асаф'єва не отримала втілення в практиці сучасного музичного виховання. У прагненні досягти «швидкого» педагогічного ефекту упускається з виду те, що, не задіявши тілесно-м'язових зусиль, енергії душі, неможливо домогтися позитивних результатів ні в одному з видів творчої діяльності.

Обумовленість сприйняття музики комплексами тілесно-духовних відгуків підтверджується нейропсихологічними дослідженнями, спеціалізації лівої і правої півкуль головного мозку, породжуваними ними процесами звуко-сміслового згортання і конкретизації інтонаційно-образних смислів музики. Кожна з таких операцій підкріплюється м'язовими і психічними реакціями, відповідними рядами асоціативних уявлень. Наприклад, звуко-сміслові узагальнення супроводжуються тілесно-моторними і емоційно-чуттєвими асоціаціями, пов'язаними з життєвим досвідом людини (мовним, кінестетичним). Навпаки, процеси конкретизації характеризуються аналітичними діями, усвідомленням виразних засобів музики, композиційних логік побудови змісту, жанрових і стильових особливостей, численними уточненнями, пов'язаними зі змінами установок сприйняття.

Уже в природі самого звуку таїться енергія безпосереднього впливу на м'язову систему людини, «запрошення» до діалогу зі змістом, минаючи свідомість. Логічна аргументація настає пізніше. Тілесні реакції стають опосередковуючою ланкою між емоційним відгуком слухача і мисленням. Ними обумовлено входження в інтонаційно-образний простір музики: переживання, внутрішнє споглядання, занурення, рефлексія. При вдало обраному ракурсі сприйняття, його

діалогічність не обмежується рамками художнього світу музичного твору, виходить далеко за його межі, трансформується в творчий діалог тіла і свідомості. Досвід як одного, так і іншого, характеризується різними адаптаційними механізмами і тілесними техніками пізнання. Так, тіло виконує функцію індикатора сприйняття, його емоційної складової; свідомість – детектора (відбору) асоціативних уявлень, відповідності їх інтонаційно-образного матеріалу музики. Досвід тіла консервативний, формується з перших же днів життя людини, практично не змінюючи вироблених стереотипів сприйняття мистецтва, в той час як еволюція свідомості не має тимчасових, вікових і соціокультурних кордонів, безперервно розвивається під впливом освіти, науки, спілкування з іншими людьми, самовиховання. Такому переосмисленню піддаються і реакції власного тіла. Разом з тим свідомість не вступає в протиріччя з ним. Цим пояснюється невичерпність змісту музики, виявлення в ньому нових смислів, що не помічаються в досвіді колишніх сприйнятих (відтінків, почуттів, думок, переживань). Наприклад, еволюція сприйняття коліскових пісень в одних ситуаціях обмежується пізнанням побутового змісту жанру (підготовки до сну); в інших, розставання з минулим днем; в третіх, – з останнім днем життя. Не випадково заключний хор № 78 з пасіону «Пристрасті за Матвієм» І. С. Баха написаний композитором в жанрі коліскової пісні «спокійно, солодко спи».

Сприйняття музичного мистецтва засноване на взаємодії як мінімум трьох складових: тіла, свідомості та інтуїції. Синергію їх взаємодії неможливо пояснити з позицій закритої класичної раціональності, що виключає з наукового пізнання присутність випадковості, суб'єктивних факторів. У сприйнятті музики вони набувають домінуючого значення, відкриття не тільки змісту, а й присутності в ньому себе, свого тіла, а через нього і власного духовного світу.

Опис процесів, що проявляються в динаміці розкриваються в мистецтві духовних відгуків, тілесних реакцій і інтуїції людини, можливо в координатах синергетичного дослідження. Підставою для такого твердження служать відкритість музичного сприйняття зовнішнім впливам (педагогіці, критиці, засобам масової комунікації, впливам моди); взаємодія безлічі складових: творчої уяви, фантазії, почуттів, переживань; наявність нелінійних зв'язків з іншими людьми, носіями найбільш суперечливих суджень про мистецтво. Сприйняття музики

спирається на цілісний життєвий досвід, а не на окремі його елементи, порядок і хаос, інтуїцію і свідомість, є відкритою системою, органічно включеною в коло систем більш широкого порядку, всієї художньої культури в цілому. Підтримуючи з ними інформаційний обмін, сприйняття дозволяє людині встановлювати взаємозв'язки з численними артефактами музичної культури на особистісному духовно-тілесному рівні. Межі духовного і тілесного при цьому виявляються розмитими. Тут важко відокремити одне від іншого. Саме з цієї причини процеси виховання музичного сприйняття необхідно розглядати холистично, в рамках єдиної системи тілесно-духовного пізнання і естетичного переживання мистецтва.

Висновки та перспективи подальших розвідок напряму. Неможливо знайти досвід співпереживання, емоційних відгуків на зміст музики як самовираження душі іншої людини, не відпрацювавши їх через механізми тілесного сприйняття, в чому, власне, укладений основний пафос виховання музичним мистецтвом. Духовно-тілесне сприйняття музики надає унікальну можливість самовідчуття теперішнього часу, реальної присутності в ньому, узгодження особистісних життєвих устремлень з гуманістичними установками художньої культури. Педагогічне осмислення духовно-тілесних процесів розширює можливості виховання музичного сприйняття в умовах загальноосвітніх шкіл, подолання дефіциту теоретичних знань про музику, навичок аналізу музичних творів, насичення занять пошуками особистісних смислів у мистецтві.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Асафьев Б. В. Музична форма як процес. Л.: Музика, 1971. 376 с.
2. Бергсон А. Собр. соч. Т. 1. Матерія і пам'ять. М.: Московський клуб, 1992. С. 160–317.
3. Бескова І. А., Герасімова І. А. Меркулов І. П. Феномен свідомості. М.: Прогрес-Традиція, 2010. 367 с.
4. Князева, Е. Н., Курдюмов С. П. Інтуїція як самодотраивание // Питання філософії. № 2. 1994. С. 110–122.
5. Медушевський В. В. Інтонаційна форма музики. М.: Композитор, 1993. 262 с.
6. Ожегов С. І. Словник російської мови. М.: Рос. Яз., 1986. 797 с.
7. Юнг К. Душа і міф: шість архетипів. М.-к.: ЗАТ «Досконалість». «Port-Royal», 1997. 384 с.

REFERENSES

1. Asafyev, B. V. (1971). *Muzykal'naya forma kak process*. [Musical form as a process].
2. Bergson, A. *Sobr. Soch. T. 1. Materiya i pamyat*. [Matter and memory]. Moskva.

3. Beskova, I. A., Gerasimova, I. A. Merkulov, I. P. (2010). *Fenomen soznaniya*. [The phenomenon of consciousness]. Moskva.
4. Knyazeva, E. N., Kurdyumov, S. P. *Intuicziya kak samodostroyanie*. [Intuition as self-awareness].
5. Medushevsky, V. V. (1993). *Intonacionnaya forma muzyki*. [Intonation form of musi]. Moskva.
6. Ozhegov, S. I. (1986). *Slovar' russkogo yazyka*. [Dictionary of the Russian language]. Moskva.
7. Jung, K. (1997). *Dusha i mif: shest' arkhetyпов*. [The Soul and the six Archetypes]. M-k.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

РЕВА Валентин Павлович – кандидат

педагогічних наук, доцент, професор кафедри музики та естетичної освіти Могильовського державного університету імені А. А. Кулешова.

Наукові інтереси: системно-синергетичні аспекти педагогіки музичного сприйняття.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

REVA Valentin Pavlovich – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of Music and Aesthetic Education, Mogilev State University named after A. A. Kuleshov.

Circle of scientific interests: system-synergetic aspects of the pedagogy of musical perception.

Стаття надійшла до редакції 06.04.21 р.

УДК 37.036: 374.3

DOI: 10.36550/2415-7988-2021-1-195-118-123

СИРОСЖКО Ольга В'ячеславівна –

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри психології та педагогічної освіти Миколаївського Міжнародного класичного університету ім. Пилипа Орлика

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9101-6590>

e-mail: divocvit2010@gmail.com

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ПІДЛІТКІВ В ЗАКЛАДАХ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ ЗАСОБАМИ ГРИ НА НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТАХ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Провідною тенденцією сучасного виховання молоді в Україні є гармонійне поєднання інтересів підлітків, що прагнуть до вільного саморозвитку і збереження своєї індивідуальності; суспільства, яке забезпечує всебічний розвиток їх особистості та держави, яка ставить перед освітою завдання виховувати майбутніх громадян-патріотів, здатних забезпечити їй гідне місце у світовій спільноті.

Концепція «Нова українська школа», закладаючи новий зміст і підходи до початкової, базової та профільної середньої освіти, передбачає тісну співпрацю з позашкільною освітою в процесі виявлення індивідуальних нахилів та здібностей кожної дитини для цілеспрямованого її розвитку і профорієнтації [11].

Водночас існує проблема народно-інструментального виконавства підлітків у закладах позашкільної освіти, залучення до участі в якому впливає на розвиток національної самосвідомості дітей, розуміння необхідності збереження національного музичного фольклору та вивчення національних і регіональних фольклорних традицій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Процес удосконалення музично-естетичного виховання підлітків в умовах позашкільної освіти досліджується

вітчизняними й зарубіжними вченими, це: Т. Фурсенко [16], С. Ліпська [8], М. Фадєєва [15], Н. Коренистова [5].

Протягом останнього десятиліття істотно зріс інтерес педагогів (Л. Горіна, Р. Ковальський, М. Моїсєєва, О. Палаженко, С. Роговська, В. Рутецький) до дослідження методики формування виконавських умінь засобами гри на народних інструментах [1; 4; 9; 12; 13].

Різні аспекти феномена музичного мистецтва, зокрема: психолого-педагогічні проблеми його сприйняття; виховання у дітей та юнаків музичних інтересів; формування ціннісних орієнтацій в галузі музики молоді розкриваються у дисертаційних дослідженнях вітчизняних і зарубіжних учених: «Музично-естетичне виховання як соціальний процес» (М. Сайфуллін, 2002); «Організаційно-педагогічні умови вдосконалення музично-естетичного виховання студентів педагогічних коледжів у процесі позааудиторної діяльності» (В. Шишкіна, 2002); «Формування музично-естетичного середовища як педагогічна проблема» (Н. Солопов, 2010); «Музично-естетичне виховання дітей у класі флейти в системі додаткової освіти» (М. Хучбаров, 2013); «Розвиток системи музично-естетичного виховання дітей і молоді в Україні (друга половина ХХ століття)» (Л. Сбітнева, 2016).

Мета статті – розглянути орієнтацію сучасної педагогічної науки і практики на