

УДК 78:37.034

Ш85

Оксана Шрамко, кандидат філософських наук, доцент,
завідувач кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки
Криворізького державного педагогічного університету

МУЗИЧНА ОСВІТА В СИСТЕМІ ВИХОВАННЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ

У статті розглядаються актуальні питання виховання духовної культури особистості засобами музичної освіти. Розкривається семантичне поле проблеми, обґрунтовується роль музичного сприймання в процесі духовного виховання особистості.

Ключові слова: виховання, духовна культура, музична освіта, музичне сприймання.

Постановка проблеми. В контексті соціальних негараздів сьогодення проблема відродження духовної культури суспільства постає як ніколи гостро й актуально, адже криза культури – це, насамперед, криза духовності. Тому на сучасному етапі реформування національної системи освіти осмислення духовних засад життя людини і розуміння завдань виховання духовної культури особистості є першочерговим і необхідним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження духовної культури особистості та проблеми її виховання представлені сьгодні роботами в галузі філософії, психології, педагогіки (І. Бех, В. Возняк, Г. Горак, О. Зеліченко, С. Кримський, М. Лук, В. Малахов, С. Пролєєв, І. Степаненко, В. Табачковський, В. Шадріков та інші).

Все частіше в якості ефективного шляху духовного виховання особистості називається мистецтво. Це пов'язано, насамперед, з тим, що завдяки гуманістичній природі мистецтва, як жодна з форм духовного життя суспільства, особливо гнучко відкликається на будь-які особисті потреби й інтереси, надає людині можливості як соціалізації, так й індивідуалізації. Тому звернення до мистецтва як рушійної сили духовного відродження є прерогативою вітчизняного сьогодення, спрямованого до особистості.

Базується таке звернення на розумінні мистецтва як самосвідомості культури (як відомо, особливо активно такий підхід до осмислення мистецтва розробляється синергетикою й постмодернізмом), що дозволяє саме в мистецтві вбачати духовно-змістовний камертон буття культури і особистості як суб'єкта культури. Пояснюється це основною функцією мистецтва в культурі, що полягає у генерації, узагальненні та відтворенні духовного досвіду

людини і людства. “Саме мистецтво є найінтенсивнішим засобом освоєння тезаурусу цінностей і смислів людського буття, забезпечуючи при цьому їхню конкретно-наочну репрезентацію і безпосереднє переживання сучасною людиною. Мистецтво визначає “міру небайдужості” (А.С. Канарський) до світу універсальних цінностей і смислів, а отже, робить культурний досвід людства частиною внутрішнього досвіду сучасної людини” [2, 54].

У роботах вітчизняних науковців висвітлюються різні грані виховного потенціалу мистецтва, ступінь його впливу на особистість (В.Іванов, А. Канарський, В. Мазепа, В. Малахов, І. Мойсеїв, О. Наконечна, М. Попович, Р. Шульга та ін.).

Активно відбувається осмислення проблеми духовного виховання особистості засобами мистецтва і в галузі вітчизняного мистецтвознавства та мистецької й, зокрема, музичної педагогіки (А. Баканурський, В. Бутенко, Л. Масол, С. Ничкало, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Рудницька, О. Семашко, О. Щолокова та ін.).

Однак проблема виховання духовної культури особистості засобами музичної освіти розкрита ще недостатньо і це зрозуміло, адже категорія духовності увійшла у контекст вітчизняної музичної педагогіки порівняно недавно. У зв'язку з цим **метою статті** стало обґрунтування духовно-виховного потенціалу музичної освіти та розкриття ролі музичного сприйняття у процесі духовного виховання особистості.

Виклад основного матеріалу. З точки зору виховання духовної культури особистості можливості музичної освіти важко переоцінити, адже поміж всіх мистецтв саме музика здатна найбільш ефективно впливати на розум та душі людей завдяки своїй емоційно-інтенційній природі, що зумовлює відображення та передачу світу

МУЗИЧНА ОСВІТА В СИСТЕМІ ВИХОВАННЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ

особистісних переживань та уявлень. Спілкування з музикою у найбільшій мірі сприяє розвитку таких властивостей особистості, як уява, інтуїція, потреба у самовираженні. Саме ці властивості відіграють значну роль у прогнозуванні креативних процесів, в активізації творчої діяльності особистості. Унікальна здатність музики виражати, перетворювати, моделювати людські емоції та почуття у всій їх багатобарвності та різноманітності, пробуджувати здатність до емпатії формує багатий духовно-виховний потенціал музичного мистецтва – естетичний, моральний, комунікативно-пізнавальний тощо.

Особливо важливою для осмислення проблеми виховання духовної культури особистості є моральнісна складова музичного мистецтва, адже при всій суперечності й різноманітності поглядів на природу і сутність духовності в сучасній науковій думці вимальовується її беззаперечна моральнісна основа, що дозволяє будувати морально-світоглядні ідентифікації духовності як “здатності переводити універсум зовнішнього буття у внутрішній всесвіт особистості на етичній основі” (С.Б. Кримський). Музика ж відноситься до тих небагатьох сфер культури, які формують особистість через звернення “насамперед до чуттєвості крізь призму краси й моральності” [4, 26].

На моральнісну складову мистецтва загалом і музичного, зокрема, звернули увагу вже давні греки, які пов’язали прекрасне і морально досконале поняттям калокагатії і висунули ідею про те, що справжнє мистецтво не може бути аморальним. Не даремно від мистецтва греки очікували духовної користі в етичному, педагогічному, політичному відношенні.

Особливою увагою у цьому сенсі користувалася музика. Вчення про музичний етос як вчення про етичне значення музики, її зв’язок з психікою, темпераментом та моральними здібностями людини було загальноантичним вченням і наскрізною проблемою античної естетики. Якщо музика і музичне виховання були практичною основою педагогічної теорії греків класичної епохи, то вчення про музичний етос було її теоретичним підґрунтям. Греки розглядали музику як найважливіший чинник впливу на моральний світ людини, як найефективніший засіб виправлення та виховання характерів, створення певної психологічної установки особистості – етосу.

Зокрема, теорія музичного виховання Платона, а пізніше і музично-естетична концепція Арістотеля будувалися на розумінні суспільного

характеру музики, її виховної функції та зв’язку з громадянським етосом. Заняття ж музикою як важлива і серйозна справа, а не лише розвага, повинні були стати головною частиною державної системи виховання і вважалися обов’язковими для всіх громадян. Показово, що Платон неодноразово вимагав в ім’я укріплення моралі та знищення розпусти усіляких обмежень і суворой регламентації в галузі музичної практики, аж до заборони певних ладів та музичних інструментів, а Арістотель, розвиваючи своє вчення про музичний етос, наголошував на етичних властивостях певних ладів, вважаючи найбільш вдалим для виховних цілей суворий і розмірений дорійський лад.

На сучасному етапі розвитку теорії музично-естетичної освіти і виховання нагальною потребою нашого суспільства є пізнання того, якими шляхами музика входить у свідомість, як вона стає надбанням духовного досвіду особистості. Рішення цієї проблеми музичної естетики, педагогіки та психології безпосередньо пов’язується з питаннями формування духовного світу особистості у процесі її спілкування з музичним мистецтвом.

Виховання музичних потреб, смаків та ідеалів людини, а відповідно, і музичної культури в цілому відбувається під впливом творів музичного мистецтва, сприйняття яких – невід’ємна частина музично-образного пізнання дійсності, один із способів художнього бачення світу.

Більш за те, сприйняття може бути відносно самостійною його формою. Ця самостійність проявляється, зокрема, у тому, що для більшості людей сприйняття-слухання є основним способом задоволення музичних потреб. Тому знання природи і функцій сприйняття просто необхідне для виявлення шляхів ефективного підвищення рівня музично-естетичної культури особистості і механізмів формуючого впливу музики на духовний світ людини, того впливу, який Л. Виготський назвав “установкою для організації нашої поведінки у майбутньому” [1, 322].

Сучасні дослідження процесу музичного сприйняття спираються на ґрунтовні музикознавчі, психолого-педагогічні праці М. Арановського, Л. Виготського, Н. Гродзенської, Л. Кадцина, О. Костюка, Е. Назайкінського, В. Остроменського, О. Рудницької, О. Ростовського, В. Медушевського та інших. Встановлена пряма залежність рівня музичної вихованості від розвитку здатності до сприйняття, розуміння мови й образів музичного мистецтва. Доведено, що сприйняття музики – невід’ємний компонент будь-якого виду музичної діяльності: власне слухацької, виконавської,

МУЗИЧНА ОСВІТА В СИСТЕМІ ВИХОВАННЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ

композиторської тощо. Воно є природним способом залучення людини до музичного мистецтва.

Аналіз наукової і науково-методичної літератури, що розглядає проблеми музичного сприйняття як однієї з форм художньо-естетичної діяльності людини, показав, що основні особливості музичного сприйняття як засобу духовного виховання особистості розкриваються у наступних, виділених нами положеннях:

- музичне сприйняття – вид художньо-естетичної діяльності, що виражається у цілеспрямованому і цілісному сприйнятті музичного твору як естетичної цінності, яке супроводжується естетичним переживанням; це складна психічна діяльність суб'єкта, спрямована на “присвоєння” ним музичного мистецтва, оволодіння його образно-емоційною мовою;

- у процесі музичного сприйняття задіяна складна система зв'язків; музичне сприйняття є складним багаторівневим процесом, зумовленим не лише музичним твором, а й духовним світом людини, яка сприймає цей твір, її досвідом, рівнем розвитку, психологічними та індивідуально-типологічними особливостями тощо;

- поняття музичного сприйняття значно ширше, ніж безпосереднє почуттєве відображення дійсності, бо відбувається водночас у формі відчуттів, сприймань, уявлень, абстрактного мислення.

Узагальнюючи етапи розвитку здатності до музичного сприйняття як людської властивості, необхідно відмітити початковий, коли слухання зливається з виконанням у недиференційованому акті сприйняття з додаванням танцю, гри, пантоміми, словесної розповіді. Музична активність такого типу властива дітям. Подібну стадію пройшло й людство у своєму розвитку – мається на увазі той час, коли переважала міфологічна, нерозчленована форма свідомості і мистецтво було синкретичним.

Наступний етап розвитку здатності до музичного сприйняття визначив головний напрямок подальшого становлення музичної особистості – народження пізнавальних мисленнєвих операцій. Це стало важливим кроком уперед у процесі формування музично-естетичної і духовної культури особистості. Людині відкривається краса і зміст не тільки пісень, танців, пантоміми, художнього слова, а й власне музики – безтекстових музичних творів, більш складних художньо-образних систем. Розширюється коло художніх запитів, підсилюється потяг до “серйозних” жанрів музики.

Слухання стає повноправним пізнавальним

актом, але перевага віддається все ж музиці з текстом. При зустрічі з “серйозною” музикою у такого слухача виникає широке коло сюжетно-наглядного тлумачення сприйнятого, так званих зорових зразків. Разом з тим, йому властива обмеженість у визначенні звукової структури, немотивована суб'єктивна варіантність емоційно-естетичних вражень.

На завершальному етапі (рівні) розвитку музичного сприйняття удосконалюються мисленнєві операції, зростають пізнавальні можливості сприйняття, точніше й яскравіше стає емоційний відгук, більш досконалою естетична оцінка, загострюється почуття архітектоники. Відповідно, духовна культура особистості збагачується новими, складнішими структурами естетичної свідомості.

Особливості розглянутих етапів (рівнів) розвитку музичного сприйняття можна прослідкувати на прикладі різних категорій слухачів, що мають певний досвід музичного сприйняття-слухання або музично-творчої, у тому числі й виконавської, діяльності. Відповідно, вони знаходяться і на певному етапі (рівні) розвитку музичної культури.

На рівні особистості узагальнив процес становлення здатності до музичного сприйняття В. Медушевський. На його думку, “сприйняття музичного твору – складна, історично і соціально зумовлена діяльність, яка складається з різних процесів – пізнавальних, емоційних, емоційно-оцінних. Процес сприйняття розпочинається з розпізнавання використаних у творі мовних елементів і відповідних їм змістовних і комунікативних значень. Далі слухач, спираючись на життєвий досвід, інтуїтивно вирішує пізнавально-творчі завдання, пов'язані з осягненням смислу музики. При цьому суттєве значення мають емоційні й емоційно-оцінні процеси. Розпізнаючи емоції як складову частину структури художнього змісту твору, слухач одночасно проникається ними, тобто сприймає їх не тільки як заданий образ, але й як власні переживання. Емоційно-оцінні реакції слухача можуть бути позитивними або негативними, залежно від того, наскільки музика відповідає його художнім потребам. Оцінні реакції відбивають глибинні процеси сприйняття твору, у ході якого він співвідноситься з усіма сторонами особистості, її психічною організацією, темпераментом, системою ідеалів тощо” [3, 19 – 20].

Враховуючи вищевикладене, необхідно приділити особливу увагу питанню саме поетапного розвитку і удосконалення здатності до

МУЗИЧНА ОСВІТА В СИСТЕМІ ВИХОВАННЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ

музичного сприйняття. При цьому слід врахувати, що музичне сприйняття – це складна духовна діяльність людини, яка має процесуальну основу і полягає в естетичному пізнанні і усвідомленні дійсності у процесі музичного слухання та виконання.

Створюючи власну, специфічну модель відношення людини до навколишнього світу, митець одночасно визначає духовно-емоційну основу художнього сприйняття, неначе програмує її.

За висловом Л. Виготського, художній твір являє собою систему “подразників, свідомо й передбачувано організованих з таким розрахунком, щоб викликати естетичну реакцію” [1, 40]. Тому осягнення художнього смислу, що закладений художником, неможливе позаемоційним шляхом. Це, насамперед, чуттєве осягнення й чуттєве сприйняття і тому викликає особистісне відношення-переживання, яке наповнює процес художнього спілкування глибоким духовним змістом. Відбувається це тому, що художній зміст емоційний вже сам по собі, адже художник виражає у своєму творінні насамперед свій духовний світ – свої емоції, сокровенні переживання, свою, лише йому властиву ідею краси.

Отже, художнє почуття-переживання, народжене зустріччю з твором мистецтва, є результатом складного процесу особистісної художньої взаємодії автора й реципієнта.

У свою чергу, художнє переживання є не менш складним процесом осягнення мистецтва, що виявляється у багатоступеневій структурі:

- виникнення певних емоцій, почуттів;
- подальше осмислення, переживання-осягнення художніх явищ;
- художньо-естетична оцінка і судження як вищий аналітико-раціональний ступінь у цьому процесі.

На першому місці, як бачимо, знаходяться емоції – початкова форма сприйняття. Не можна не звернути увагу на те, що емоції є єдиним видом психічної діяльності, який відображує світ узв'язку з особистим, глибоко внутрішнім відношенням до нього людини. В емоціях зникають протиріччя суб'єктивного й об'єктивного, об'єкт і суб'єкт зливаються в єдине.

Для перетворення чуттєвих вражень в узагальнене й разом з тим інтимно-особистісне уявлення про світ необхідна уява. У процесі актуалізації художнього досвіду уяві, творчій фантазії належить особлива роль. Як необхідна умова функціонування мистецтва творча діяльність уяви детермінує створення й

сприйняття художніх образів, робить можливим суб'єктивне, оригінальне бачення художньої реальності. Через уяву художньо-естетична свідомість поєднує інтуїтивну, емоційно-почуттєву сферу з мисленнєвою, раціональною і художній матеріал перетворюється на художній образ.

Л. Виготський вважав можливим говорити у зв'язку з діяльністю уяви про особливу форму мислення – емоціональне мислення. Процес художнього переживання пов'язаний з активною діяльністю особливого емоціонального мислення, яке протікає лише у переживанні. В результаті відбувається пізнання тієї моделі дійсності, яку пропонує художник, і одночасно оцінка її з точки зору свого особистісного відношення.

Таким чином, художнє переживання – це не просте засвоєння емоційного строю образів, створених митцем. У процесі художнього переживання уява здатна активно “захоплювати”, підключати весь духовний досвід особистості. Цей досвід містить у собі і знання про дійсність, і досвід відношення до різних сторін життя, і досвід спілкування з мистецтвом та художнє знання, і сформовані у процесі життєдіяльності особистості погляди, установки, смаки, ідеали – мова йде про підключення всієї духовної сфери особистості.

Художній твір добре стимулює цей процес. Окремі фрагменти твору не тільки відображають явища зовнішнього або внутрішнього світу, але діють як “подразники”, що провокують асоціації. Сама предметно-почуттєва природа художнього твору, як правило, пов'язана з тим чи іншим закріпленням за нею людською практикою емоційним значенням і викликає потік асоціацій. Проникнення у те, що приховано за предметною стороною, в авторську модель посилює, збільшує асоціації, активізує духовний досвід особистості. При цьому асоціації, не дивлячись на їхній індивідуальний характер, що залежить від досвіду кожної особистості, підкоряються провідній емоції, викликаній твором, і, в свою чергу, поглиблюють її.

Без здатності до асоціювання, причому емоційно насиченого, не можна зрозуміти і сам процес художньо-естетичного сприйняття-переживання, процес перетворення досвіду митця на досвід сприймаючого мистецтво – духовний досвід реципієнта.

Висновки. Завдяки здатності художнього твору впливати на духовну сферу людини, поглиблюючи і збагачуючи її у процесі сприйняття-переживання, відбувається формування духовної культури особистості, адже вищі цінності світовідношення тільки тоді стають надбанням особистості, коли вони пережиті, а не сприйняті теоретично. Коли ж мова йде про музичне

ІДЕЯ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ У ПЕДАГОГІЧНІЙ СПАДЩИНІ ТА ДІЯЛЬНОСТІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

сприйняття, даний процес стає найбільш ефективним, бо духовно-емоційна природа музики ідеально відповідає внутрішній, органічно емпатичній структурі особистості. Тому музична освіта, як один з найефективніших шляхів духовного виховання особистості, потребує всебічної уваги сучасного суспільства, а завдання розробки відповідних музично-педагогічних технологій виступають сьогодні важливим завданням реформування вітчизняної мистецької освіти.

1. Выготский Л. Психология искусства. – М.: Искусство, 1968. – 379 с.

2. Даренський В. “Мова” мистецтва як феномен екзистенційного діалогу // Людинознавчі студії: Зб. наук. праць ДДПУ ім. І. Франка. Філософія. – Дрогобич: Вимір, 2005. – С. 54 – 63.

3. Медушевский В.О. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: Музыка, 1976. – 254 с.

4. Филина И.А. Трансформация культуры чувств в век скоростей // Актуальні проблеми духовності: Збірка наукових праць / Відп. ред. Я.В. Шрамко. – Вип. 8. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2007. – С. 16 – 28.

Стаття надійшла до редакції 24.03.2009

УДК 78:37.03 (477.83) “ХІХ”
Ф 82

Іван Фрайт, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри народних музичних інструментів та вокалу
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка

ІДЕЯ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ У ПЕДАГОГІЧНІЙ СПАДЩИНІ ТА ДІЯЛЬНОСТІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті зроблено спробу показати еволюцію ідеї національного музичного виховання у педагогічній спадщині та діяльності західноукраїнських композиторів другої половини ХІХ – початку ХХ століття. Доведено, що педагогічна спадщина і діяльність західноукраїнських композиторів є глибоко національною за змістом і підпорядкована вихованню молоді на засадах духовності та соціально-історичного досвіду українського народу.

Ключові слова: національне музичне виховання, національна свідомість, навчання, педагогічна діяльність, спадщина композиторів.

Постановка проблеми. Друга половина ХІХ – початок ХХ століття в Західній Україні характеризується підвищенням активності наукових пошуків у розробці основ національного музичного виховання, прагненням композиторів внести свою лепту в розвиток української музично-педагогічної науки.

Педагогічні ідеї західноукраїнських композиторів відзначаються оригінальністю і самобутністю. Великий вплив на їх формування мала українська педагогічна наука, яка в цей період сягнула значних успіхів. В її основі була ідея народності. Саме вона дала поштовх до боротьби за національну школу, в якій активну участь взяли й композитори.

Поява в 1857 році праць К. Ушинського “Про народність у громадському вихованні”, а також О. Духновича “Народная педагогика в пользу училищ и учителей сельских” мала вирішальне значення у формуванні національних засад виховання.

Так, на думку К. Ушинського, кожен народ має право на свою національну школу, а в основі навчально-виховного процесу повинен бути принцип народності, який є “досі єдиним джерелом життя народу в історії” [11, 100].

Відповідно заслуговують уваги і твердження О. Духновича. Він, як і К. Ушинський, пропагував ідею, згідно з якою навчання і виховання має здійснюватися в національному дусі. “Учителю также на совести да будет, чтобы в детях