

УДК 781.1:37.013.43

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2020.223096>

Лі Хуйфан, аспірантка факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського
Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

РОЗВИТОК МУЗИКАЛЬНОСТІ ОСОБИСТОСТІ ЯК ПРОБЛЕМА НАУКОВО- ПЕДАГОГІЧНОГО ЗНАННЯ

Аналізується феномен музикальності у психолого-педагогічному та естетико-музикознавчому векторах. Музикальність розглядається з теоретичних позицій: у зіставленні з поняттям спеціальних музичних здібностей, в контексті музичної діяльності, як інструмент музичного мислення і формування музично-естетичної свідомості. Як різновиди музичної діяльності, розглянуто музичне сприймання та виконавство. З'ясовано інтегральну сутність музикальності стосовно особистісного розвитку, що важливо для діагностування музичного обдарування учнів і вибудовування стратегій навчання музики.

Ключові слова: музикальність; спеціальні музичні здібності; музична діяльність; музичне мислення; музично-естетична свідомість.

Літ. 15.

Li Huifang, Postgraduate Student of Faculty of Arts named after Anatoliy Avdiyevskiy,
National Mykhaylo Drahomanov Pedagogical University

DEVELOPMENT OF MUSICAL PERSONALITY AS A PROBLEM OF SCIENTIFIC AND PEDAGOGICAL KNOWLEDGE

The article deals with the phenomenon of musicality in the psychological, pedagogical, aesthetic and musicological dimensions.

Three main theoretical principles were chosen for consideration: 1) comparison of the essence of musicality with the concept of special musical abilities; it allows to define mechanisms of interrelation of the phenomena that is necessary for diagnosing specificity of talent of the young person towards musical creativity; 2) functioning of musicality in the context of various types of musical activities, especially musical perception and performance; the author relies on the idea of psychology on the conditionality of personality development by specific activities and motivation for it and focuses on the manifestation of musicality during the decoding of the meanings of the musical text and stage performance as the embodiment of the idea; positioning of musicality as an instrument of musical thinking and formation of the person's musical and aesthetic consciousness, which corresponds to the nature of music as art of intoned meaning that unfolds over time.

The author's interpretation of musicality as a syncretic personal phenomenon is proposed, which is integral to the complex of musical abilities, the specificity of which is determined by the procedural nature of music, and the target of which is the musical culture of the individual and the ability to influence the culture. It is proved that the integrator is the person's ability to emotionally experience the means of musical expression and decode the meanings of the musical work during the creation of the individual interpretation. The content of structural components (constructs) of musicality such as emotional-motivational, operational-activity, artistic-communicative, cognitive-reflexive is defined and described.

The novelty of the article is the theoretical projection of the essence of musicality on diagnosing the students' musical talent and building learning strategies, which requires the development in future of pedagogical mechanisms (methods, technologies) of the students' complex musical development.

Keywords: musicality; special musical abilities; musical activity; musical thinking, musical and aesthetic consciousness.

Постановка проблеми. Проблема музикальності особистості є однією зі стрижневих для музичної педагогіки. Музикознавці і музиканти-практики намагаються з'ясувати природу, структуру явища. Уточнення сутності феномена в контексті навчання музики учнів мистецьких шкіл передбачає охоплення таких *вихідних позицій*: 1) зіставлення (взаємозумовленість) “музикальності” з комплексним поняттям “музичні здібності”;

2) конкретизація способу виявлення музикальності в музичній діяльності і впливу на успішність; 3) окреслення ролі музикальності в музично-естетичній свідомості особистості. Ця позиція вбачається важливою, оскільки потенціал особистості опредмечується у діяльності, реалізується в художньому образі, впливаючи на художню свідомість.

Аналіз основних досліджень і публікацій. У зіставленні феноменів “музикальність” та

“здібності” спираємось на фундаментальне дослідження Б. Теплова, а також на сучасні наукові розвідки щодо ідентифікації і розвитку музичних здібностей та музикальності (А. Готсдінер, О. Комаровська, С. Науменко, К. Тарасова, А. Торопова та ін.). Для розуміння взаємозв’язку музикальності і музичної діяльності суб’єкта важливими є положення психології щодо зумовленості розвитку особистості в конкретній діяльності (О. Асмолов, Л. Виготський, Г. Костюк, О. Леонтьєв, С. Рубінштейн та ін.); безпосередніми теоретичними орієнтирами для аналізу музикальності в контексті музичної діяльності можуть слугувати праці Л. Бочкарьова, М. Давидова, Є. Назайкінського та ін. Для уточнення ролі музикальності як інструменту музичного мислення і музично-естетичної свідомості вагомими є висновки естетико-філософських досліджень (О. Катрич, С. Шип та ін.).

Мета статті – уточнити сутність музикальності на перетині *психолого-педагогічного* та *естетико-мистецтвознавчого векторів* для визначення ефективних методичних механізмів розвитку цієї якості в учнів музичних шкіл.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, для діагностування обдарування учнів сучасна музична педагогіка послуговується висновками Б. Теплова [12, 304–305], який виокремлює три основні музичні здібності: 1) ладове чуття; цю здібність учений пов’язує зі здатністю емоційного розрізнення ладових функцій мелодії, акцентуючи тотожність цієї здатності з відчуттям “емоційної виразності звуковисотного руху”, а також вказує на роль ладового чуття як основи емоційного відгуку на музику; 2) здатність до слухових уявлень як спроможність відтворювати музику. Б. Теплов вказує на зв’язок цієї здатності з ладовим чуттям при тому, що вона утворює основу (ядро) музичної пам’яті і музичної уяви; 3) музично-ритмічне чуття як “здатність активно “рухово” переживати музику, відчувати емоційну виразність музичного ритму і точно його відтворювати”. Звернімо увагу на ще одну важливу тезу Б. Теплова: “музично-ритмічне чуття разом із ладовим чуттям утворюють основу здатності емоційного відгуку на музику” [12, 305]. Саме ці музичні здібності й утворюють “ядро музикальності”. А власне музикальність постає як комплекс здібностей, що необхідні для успіху будь-якого виду музичної діяльності.

Спираючись на цю тезу Б. Теплова, О. Комаровська, С. Науменко уточнюють: музичні здібності важливі для успіху, але

музикальність не є результатом механічного поєднання здібностей, а власне якість (рівень, глибина тощо) музикальності не визначається кількісними проявами окремих здібностей [6]. С. Науменко експериментальним шляхом доходить висновку, що спрямований розвиток музичних здібностей не обов’язково матиме наслідком розвиток музикальності; більше того, часто діти навіть у процесі наполегливих занять залишаються “емоційно глухими до музики, не можуть орієнтуватися в її художній цінності” [9, 86]. Чинником, який “переплавляє” різні здібності в “музикальність”, постає згадувана Б. Тепловим здатність емоційного переживання засобів музичного висловлювання, що і є музикальністю: саме ця здатність, а не окремі, навіть яскраво виражені здібності визначають обдарування музиканта.

Описуючи прояви музикальності в яскраво обдарованих дітей, А. Готсдінер підтверджує, що ця “емоційна сприйнятливості” як якісна своєрідність переживання музики” визначає перебіг емоційних та інтелектуальних процесів, породжує асоціації, активізує творчий потенціал людини і складає “основний психологічний зміст музикальності” [2, 35].

Натомість сучасні дослідники все частіше додають до структури музикальності інтелектуальний компонент. Так, К. Тарасова розглядає музикальність як комплексне явище, зумовлене суспільно-історичною практикою [11]. Можемо погодитись, адже музикальність як особистісна якість опредмечується в художньому продукті (композиторському творі, інтерпретації виконавській або інтерпретації-сприйманні), а отже, із залученням тих якостей особистості, які допомагають сформувати цей художній образ. Саме в цьому і проступає інтелектуальне начало.

Узагальнювальною щодо різних поглядів на структуру музикальності вбачається запропонована А. Тороповою трифакторна модель музикальності як цілісного утворення психіки, що складається з трьох величин, які розташовуються на шкалах між полюсами, а саме: “когнітивний – афективний тип (“холодне” інтелектуальне осягнення музичних смислів на противагу “гарячому” імпульсивному резонуванню); *безпосередній* – *опосередкований* тип (розрізняється за походженням емоційної реакції на: а) емоційність “первинно-біологічну” (базові емоції) і б) емоційність “вторинну”, художню, що викликана реакцією на досконалість або оригінальність художніх форм; *активний-пасивний тип* (стосовно музичної діяльності)” [13, 20]. Погоджуємось, що ця модель охоплює різні варіанти проявів

музикальності і в різних поєднаннях типів, що доцільно враховувати при діагностуванні розвиненості цієї якості у конкретної особистості.

Психолого-педагогічне виокремлення здатності емоційного переживання як інтегратора музичних здібностей у структурі музикальності підтверджується *естетико-музикознавчими дослідженнями*, що розкривають природу різних видів мистецтва, а стосовно музики на перший план виносять саме її процесуальність і здатність моделювати перебіг емоцій і переживань. Як пояснює О. Катрич, за кожним музичним висловлюванням стоїть “почуттєвий рівень інформації, який і формує його ауру”, саме тому жодне з мистецтв не здатне втілювати “емоційно-почуттєвий рівень роботи людського духу так безпосередньо, як музика” [5, 7].

Отже, сутність музикальності особистості невід’ємна від її здатності безпосередньо емоційно переживати саме музику і “вилучати” з цього переживання сенси, закладені в музичні твори; розвиток кожної із музичних здібностей відокремлено від стимулювання в особистості емоційного відгуку на музику насправді не матиме наслідком розвиток музикальності. Але й розвиток емоційної сфери музиканта поза розвитком спеціальних музичних здібностей також не означатиме розвиток музикальності.

Зіставляючи музикальність із *видами музичної діяльності*, в яких вона себе реалізує, виходимо з того, що “діяльність є динамічною системою взаємодії суб’єкта зі світом, у процесі якої відбувається поява і втілення в об’єкті психічного образу і реалізація опосередкованих ним відношень суб’єкта в предметній діяльності” [7, 84]. Тобто, в музичній діяльності реалізується музикальність особистості і втілюється художній задум як відображення світу суб’єкта діяльності. При цьому психологія знову, в центр музичної діяльності виносить її розуміння як процесу “пристрасного, інтелектуально-емоційного відображення, оцінки, активної переробки зовнішніх і внутрішніх впливів, смислоутворення у відповідності з можливостями особистості і вимогами діяльності” [1, 53]. Тобто переживання як основоположна категорія музичної діяльності пов’язується зі специфічним предметом мистецтва як універсальної форми втілення багатоманіття і динаміки почуттів та переживань, що інтегрують “ефект впливу інших регуляторів: мотивів, цілей, установок, потреб, смаків, художніх еталонів” [1, 62].

Зрозуміло, що для розвитку музикальності особистість має бути мотивованою до музичної діяльності в певній сфері творчості. Зосередимось

на музичному сприйманні та виконавстві, невід’ємних від інтерпретації.

Зауважимо, що під “музичним сприйманням” розуміємо осягнення значень музичного твору, що поєднує “власне сприймання (перцепцію) музичного матеріалу в сукупності з даними музичного і загального життєвого досвіду (апперцепцію), пізнання, емоційне переживання і оцінку твору” [8, 481]. Очевидно, що багатоскладовість сприймання не реалізується поза емоційністю переживання виразних засобів, і смислів, які за ними виникають, тобто поза дією музикальності особистості. Логічно припустити: що більш розвинутою є музикальність людини, то ширшим буде спектр її музичного сприймання. Отже, розвиваючи сприймання, особистість розвиває свою музикальність і навпаки; інтерпретація твору за цією логікою постає як зовнішній вияв “внутрішнього” перебігу сприймання та осмислення і також є проявом музикальності.

Виконавство уможливує реалізацію задуму музиканта, виявляє його індивідуальність, активізує емоційну сферу, зрештою, спираючись на здібності, розвиває їх і одночасно сприяє розвитку музичного мислення та загальної естетичної свідомості, віддзеркалюючи цей розвиток [6]. Прочитуючи нотний запис твору, виконавець декодує смисли, закладені в ньому композитором, пропускаючи крізь власний досвід – емоційно-чуттєвий і когнітивний, вступаючи в різнопланову художню комунікацію. Такий погляд на виконавську інтерпретацію пояснює безкінечність інтерпретацій творів різними виконавцями, які “вилучають” із них суголосні саме їхньому внутрішньому світові підтексти. Однак зрозуміло, що для успіху виконавства музикальність потребує доповнення саме в тих здібностях, що дають змогу втілювати художній задум у конкретних формах конкретними засобами; тобто розвинутої психомоторної сфери, яка детермінує формування конкретних виконавських умінь, які полегшують прояви музикальності [2, 112].

Як відомо, виконавська діяльність музиканта реалізується під час публічного (сценічного) виступу, в якому процесуально олюднюється виконавська інтерпретація як внутрішній художній задум. У зв’язку із цим, педагоги-музиканти і теоретики виконавства акцентують увагу на артистизмі як здатності впливати на аудиторію, емоційно заражати слухачів інтерпретацією, залучаючи їх до співпереживання у процесі розгортання музичної тканини твору [3, 95]. Тобто, артистизм як свого роду інструмент досягнення мети виконання – повноцінного донесення до

публіки задуму, спирається не лише на підготовленість музиканта до виступу, а й на мотивацію виступу, комунікативні здібності, але найперше – на музикальність виконавця, що допомагає йому виявляти артистизм як комплекс суто сценічних якостей [14].

Як бачимо, виконавська творчість музиканта базується, як і сприймання, на комплексі музичних здібностей та переживанні смислів музики, тобто на музикальності; ще точніше – синтезує музикальність як переживання, художню рефлексію як осмислення художнього результату, художню комунікацію.

У виконавстві, невід’ємному від музичного сприймання та інтерпретації творів, найяскравіше зовні виявляє себе музичне мислення і музична свідомість. Дослухаємось до думки О. Самойленко про те, що “умови музичного сприйняття і впливу стають і умовами мислення про музику – музичними засобами” [10, 9], чим підкреслюється всеохопність цього поняття і загалом певна дифузність процесів сприймання, творення, інтерпретації. “Мислення художніми образами – це сама суть створення, виконання і сприймання творів мистецтва” [15, 32].

Отже, музичне мислення є проявом та одночасно інструментом пізнання, поштовхом для якого стає переживання – як віддзеркалення музикальності особистості, і процесом формування музично-естетичної свідомості. Зважаючи на те, що музично-естетична свідомість становить підґрунтя для формування загальної музичної культури особистості, наведемо й суттєве для нас тлумачення Дін Юнь. Так, музична культура особистості – це “динамічне та комплексне утворення, яке характеризується певним рівнем музичного розвитку, музично-естетичною свідомістю і передбачає поступове накопичення музичного досвіду в різних видах виконавської діяльності” [4, 34]. У цьому контексті музикальність розглядається Дін Юнь як підсистема музичної культури особистості, а “сфера музикальності полягає не тільки у всебічному розвитку музичних здібностей, а й здатності до музично-естетичного сприйняття, виконання та інтерпретації музики” [4, 21].

Таким чином, музикальність розглядаємо як синкретичний особистісний феномен, що є інтегральним стосовно спеціальних музичних здібностей на підставі емоційного переживання засобів музичного висловлювання та інтонування смислів у звуковому розгортанні музичних творів. Цей феномен характеризується динамічною структурою, зумовленою процесуальною природою музики; розвивається в музичній

діяльності на підґрунті збагачення емоційної сфери, поглиблення мотивації до пізнання музичного мистецтва; розвитку креативності, артистизму; зрештою, виступає підґрунтям для музичного мислення та суттєвим інструментом формування музично-естетичної свідомості особистості. Відтак, виокремлюємо змістові *компоненти (конструкти) феномена*, впливаючи на які, досягаємо ефективного розвитку цієї якості в учнів: *емоційно-мотиваційний* (глибина емоційності переживання смислів музики в інтонаційному розгортанні; мотивація до художнього пізнання в єдності сприймання та виконавства); *операційно-діяльнісний* (розвиненість і комбінації спеціальних музичних здібностей, психомоторика; сформованість виконавських умінь; артистизм); *художньо-комунікативний* (потреба в художній комунікації з образами музичного твору – їх чуття, розуміння, індивідуально-образне трактування та зі слухачами (здатність відчувати і реагувати на слухачке сприймання); *когнітивно-рефлексивний* (уявлення та знання у сфері музичного мистецтва і виконавства зокрема; сформованість музичного мислення і музично-естетичної свідомості (у формах ставлення до музики – інтересу, уподобань, смаків, оцінок, цінностей); здатність адекватного самооцінювання й окреслення перспектив саморозвитку; осмислення художніх музичних образів).

Висновки і перспективи дослідження. Запропонований автором статті комплексний аналіз феномена музикальності вбачається перспективним, оскільки, по-перше, дає змогу уточнити його відмінність від звичного трактування обдарування учня як комплексу спеціальних музичних здібностей, а отже, уможливує більш точне діагностування особливостей обдарованості юного музиканта і далі вибудовувати лінію педагогічного коригування розвитку; по-друге, дає підстави для проєкції феномена на специфіку конкретних видів музичної діяльності і при цьому виокреслює способи організації такої діяльності індивідуально для кожного учня як неповторної особистості; по-третє, доводить, що поза спрямуванням на цілісний естетичний розвиток особистості музиканта діагностування його здібностей поза розвитком музикальності нівелюється, оскільки результати музичної діяльності пов’язані і з саморозвитком, і зі здатністю впливати на музичну культуру оточення. Тому перспективним вбачається розроблення педагогічних механізмів розвитку музикальності учнів одночасно в зазначених векторах.

**РОЗВИТОК МУЗИКАЛЬНОСТІ ОСОБИСТОСТІ ЯК ПРОБЛЕМА
НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНОГО ЗНАННЯ**

ЛІТЕРАТУРА

1. Бочкарёв Л. Л. Психология музыкальной деятельности. Москва: Институт психологии РАН, 1997. 352 с.
2. Готсдинер А. Л. Музыкальная психология. Москва: МИП "НВ Магистр", 1993. 193 с.
3. Давидов М.А. Аспекты фахового мислення музиканта-виконавця. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип.7. 2013 С. 93–118.
4. Дін Юнь. Формування музичної культури молодших школярів у процесі фортепіанного навчання в мистецьких позашкільних закладах освіти: дис. ...канд. пед.наук: 13.00.02. НПУ імені М. П. Драгоманова. Київ, 2016. 231 с.
5. Катрич О. Музичне виконавство як інспіруючий чинник інтонаційної атмосфери музичного твору. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. 2015. № 35. С.6–12.
6. Комаровська О.А. Художньо обдарована особистість: сутність, реалії, розвиток. Івано-Франківськ: НАІР, 2014. 412 с.
7. Краткий психологический словарь. Под ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. Москва, 1985. С.84.
8. Назайкинский Е.В. Психология музыкальная. *Муз.энцикл*. Москва: Сов энцикл. 1978, Т.4 с. 481.
9. Науменко С.И. Индивидуально-психологические особенности музыкальности. *Вопросы психологии*. 1982. № 5. С. 85–93.
10. Самойленко О. І. Категорія музичного мислення у понятійному контексті психології мистецтва: про єдність філософсько-естетичного та мистецтвознавчого методів пізнання. *Музичне мистецтво і культура*. 2018. Вип. 26. С. 7–17.
11. Тарасова К. Онтогенез музыкальных способностей. Москва: Педагогика, 1988. 176 с.
12. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. Москва – Ленинград. 1947. 335 с.
13. Торопова А.В. Музыкальная психология и психология музыкального образования. Учебно-методический издательский центр "ГРАФ-ПРЕСС", 2008. 200 с.
14. Хуан Ханьцзе. Методика підготовки майбутнього вчителя музики до сценічного партнерства у процесі ансамблевого виконавства. *Молодь і ринок*. Щомісячний науково-педагогічний журнал. 2018. № 4. С. 135–139.
15. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю. Київ: Заповіт, 1998. 368 с.
16. muzykanta-vykonavtsia [Aspects of professional thinking of a musician-performer]. *Current issues of humanities*. Vol.7, pp. 93–118. [in Ukrainian].
17. Din Yun. (2016). Formuvannia muzychoi kultury molodshykh shkoliariv u protsesi fortepiannoho navchannia v mystetskykh pozashkilnykh zakladakh osvity [Formation of musical culture of primary schoolchildren in the process of piano education in art out-of-school educational institutions]. *Candidate's thesis*. Kyiv, 231 p. [in Ukrainian].
18. Katrych, O. (2015). Muzychne vykonavstvo yak inspiruiuchy chynnyk intonatsiinoi atmosfery muzychnoho tvor [Musical performance as an inspiring factor in the intonation atmosphere of a musical work]. *Scientific collections of Lviv National Music Academy named after M.V. Lysenko*. No 35, pp.6–12.[in Ukrainian].
19. Komarovska, O. (2014). Khudozhno obdarovana osobystist: sutnist, realii, rozvytok [Artistically gifted personality: Essence, realities, development]. Ivano-Frankivsk, 412 p.[in Ukrainian].
20. Petrovskiy, A. & Yaroshevskiy, M. (Eds.). (1985). *Kratkii psikhologicheskii slovar* [A brief psychological dictionary]. 84 p. [in Russian].
21. Nazaikinskii, E. (1978). *Psikhologiya muzykalnaia* [Musical psychology]. Moscow. Vol. 4. 481 p. [in Russian].
22. Naumenko, S. (1982). Individualno-psikhologicheskie osobennosti muzykalnosti [Individual psychological features of musicality]. *Questions of psychology*. No. 5, pp. 85–93. [in Russian].
23. Samoilenko, O. (2018). Kategoria muzychnoho myslennia u poniatiiinomu konteksti psikhologii mystetstva: pro yednist filosofsko-estetychnoho ta mystetstvoznavchoho metodiv piznannia [The category of musical thinking in the conceptual context of art psychology: The unity of philosophical-aesthetic and art methods of cognition]. *Musical art and culture*. Vol. 6, pp. 7–17. [in Ukrainian].
24. Tarasova, K. (1988). Ontogenez muzykalnykh sposobnosti [Ontogenesis of musical abilities]. Moscow, 176 p. [in Russian].
25. Teplov, B. (1947). *Psikhologiya muzykalnykh sposobnosti* [Psychology of musical abilities]. Moscow–Leningrad, 335 p. [in Russian].
26. Toropova, A. (2008). *Muzykalnaia psikhologiya i psikhologiya muzykalnogo obrazovaniia* [Music psychology and psychology of music education]. *Uchebno-metodicheskii izdatelskii tsentr "HRAF-PRESS"*, 200 p. [in Russian].
27. Khuan Khantsze (2018). *Metodyka pidhotovky maibutnoho vchytelia muzyky do stsenichnoho partnerstva u protsesi ansamblevoho vykonavstva* [Methods of preparing future music teachers for stage partnership in the process of ensemble performance]. *Youth and market*. No. 4, pp. 135–139. [in Ukrainian].
28. Shyp, S. (1998). *Muzychna forma vid zvuku do stiliu* [Musical form from sound to style]. Kyiv, 368 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 31.08.2020