

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
Факультет музичного мистецтва і хореографії
Кафедра музично-сценічного мистецтва

Дипломна (бакалаврська) робота
на здобуття
освітнього рівня «бакалавр» на тему:
**«ФОРМУВАННЯ ЕМОЦІЙНОЇ СФЕРИ
МУЗИКАНТА-ВИКОНАВЦЯ ЗАСОБАМИ МУЗИКИ»**

Виконала:
студентка IV курсу
Костюченко Анастасія
Олексіївна

Науковий керівник:
професор,
кандидат мистецтвознавства,
народна артистка України
Бенч Ольга Григорівна

Допущено до захисту
« _____ » _____ 2025 року

Завідувач кафедри _____ Гренишим Мирослав Васильович _____
(підпис) (вчений ступінь, звання, прізвище, ім'я, по батькові)

Київ – 2025 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ І. МУЗИКА ЯК ВАЖЛИВИЙ ЧИННИК ВПЛИВУ НА ЕМОЦІЙНУ СФЕРУ ЛЮДИНИ: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ.....	8
1.1. Емоційний розвиток особистості як об'єкт філософського осмислення.....	8
1.2. Психофізіологічний аспект емоцій в оптиці музикознавства.....	19
РОЗДІЛ ІІ. ХАРАКТЕРИСТИКА ЕМОЦІЙНОЇ СФЕРИ ЛЮДИНИ ЯК ОСОБИСТІСНОГО УТВОРЕННЯ	23
2.1. Емоційна сфера в процесі життєдіяльності особистості.....	23
2.2. Механізми формування функціональних емоційних станів в процесі музично-морального виховання індивідуума.....	32
РОЗДІЛ ІІІ. СМИСЛОВЕ ІНТОНУВАННЯ ЯК БАЗОВИЙ ІНСТРУМЕНТ ВПЛИВУ НА ЕМОЦІЙНИЙ СТАН СЛУХАЧА.....	49
3.1. Інтонційне мовлення як прояв інтерпретаційного осмислення музичного твору музикантом-виконавцем	49
3.2. Вимовляння формул мікроструктурного інтонування як процес технологічного мислення виконавця-інструменталіста.....	55
ВИСНОВКИ.....	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	65

ВСТУП

Важливим складником і виразником духовного життя суспільства є емоційна сфера, що пронизує всі напрями його життєдіяльності. Емоції впливають на наше життя, вони забарвлюють його світлими або темними барвами, уможливають виникнення низки проявів емоційних станів, як позитивних, так і негативних: радості, любові, ненависті, страждання й співпереживання. Зрозуміло, що вони або підвищують емоційний тонус людини, або гальмують процес діяльності, як конкретної людини зокрема, так і цивілізаційні процеси взагалі.

Емоції в їхньому онтогенезі є переживаннями конкретної людини чи спільності, що має свій уклад, свої традиції. Саме ці конкретні умови й позначаються на формуванні емоційного світу індивіда. А через формування емоційної сфери та почуттів людини відбувається становлення її психіки, свідомості, тобто становлення її як особистості.

Емоції відіграють фундаментальну роль у житті особистості, впливаючи на її поведінку, взаємодію із соціальним середовищем та здатність до самореалізації. Сучасні наукові дослідження, зокрема проведені американськими вченими, свідчать про те, що рівень емоційного інтелекту (EQ) часто має вагомніше значення для життєвого успіху людини, ніж її когнітивні здібності. Попри це, освітня система здебільшого орієнтована на засвоєння теоретичних знань, залишаючи поза увагою розвиток емоційної сфери особистості.

Йдеться про формування комплексу психологічних якостей, що забезпечують ефективну адаптацію в соціумі: здатність до емпатії,

саморефлексії, емоційної саморегуляції, а також цілеспрямованості та розуміння міжособистісних взаємин. Саме ці характеристики багато в чому зумовлюють успіх у реалізації життєвих стратегій навіть за однакового рівня інтелектуального потенціалу. Особистості з розвиненим емоційним інтелектом демонструють вищий рівень соціальної компетентності, легше долають стресові ситуації та ефективніше організують як особисту, так і соціальну діяльність.

З наукового погляду, емоційний інтелект, поняття якого введене Деніелом Гоулманом, охоплює такі компоненти, як усвідомлення власних емоцій, уміння ними керувати, внутрішня мотивація, емпатія та соціальні навички. Відповідно, розвиток цієї сфери має стати невід'ємною складовою виховного процесу. Проте в реаліях сучасної освіти перевага надається розвитку інтелектуальних умінь, у той час як емоційна складова здебільшого ігнорується. Учні навчають арифметики, грамоти, природничих наук, але рідко зосереджуються на тому, як навчити їх розуміти себе, регулювати емоційні стани, досягати мети, співпереживати та ефективно комунікувати.

Однією з форм мистецтва, що має глибокий вплив на емоційний розвиток особистості, є музика. Вона посідає особливе місце в культурному житті людства, виконуючи функцію тонкого емоційно-психологічного індикатора суспільства. Музика здатна відображати складні внутрішні стани, акумулюючи психоемоційні прояви в надзвичайно широкому спектрі — від елементарних, підсвідомих імпульсів до символічних, узагальнених образів. Відсутність прямої зображальності та словесної конкретики надає музичним образам універсальності та глибини, а їхня емоційна насиченість і щирість сприяють сильному впливу на слухача.

Таким чином, не викликає сумнівів, що саме музика відіграє ключову роль у формуванні особистості, особливо в молодому віці, коли закладаються основи емоційного та духовного розвитку. Тому актуальність дослідження емоційної дії музики в контексті освіти та виховання залишається надзвичайно високою.

Провідна ідея дослідження полягає в такому: процес формування емоційної сфери особистості значно поліпшуватиметься за умови вивчення

емоційної сфери людини (емоційних станів, почуттів, ставлень до різних варіантів музичних творів, інтересів тощо) і систематичної корекції негативних дій, вчинків, проявів поведінки щодо світу-природи, стосовно інших людей і самого себе, використовуючи при цьому інваріанти впливу музики. Цим зумовлено спрямування пропонованого дослідження.

В умовах сучасного соціокультурного середовища зростає інтерес до інтегративних методів психоемоційної корекції, серед яких особливу роль відіграє музикотерапія. Цей феномен базується на глибокому психофізіологічному впливі музики на людину, що реалізується через тілесні відчуття, дихальну активність, м'язову реакцію та рухову чутливість. Сприйняття музики не обмежується слуховим аналізом, а охоплює широкий спектр сенсомоторних і психоемоційних механізмів, що дозволяє використовувати її як засіб підтримки і відновлення психосоматичної рівноваги. У цьому контексті музикотерапія постає як перспективний напрям міждисциплінарної взаємодії медицини, психології та педагогіки. Вона виявляє потенціал позитивного впливу на різні аспекти людського розвитку: фізичний, емоційний, когнітивний, соціальний, естетичний і духовний. Відтак, її цілеспрямоване застосування сприяє формуванню внутрішньо цілісної, емоційно стабільної, креативної та життєстійкої особистості.

Система освіти, як важливий соціальний інститут, має відігравати активну роль у впровадженні музикотерапевтичних практик у виховно-освітній простір. Актуальність цього завдання зумовлена необхідністю формування стійкого духовного середовища, що сприятиме не лише засвоєнню знань, а й гармонійному розвитку особистості в цілому.

Мета бакалаврської роботи – визначити специфіку формування емоційних станів музиканта-виконавця засобами музики.

Завдання дослідження:

- здійснити теоретичне осмислення проблематики розвитку емоційної сфери особистості під впливом музичного мистецтва;

- проаналізувати емпіричні дані та практичні підходи щодо впливу музичного виховання на емоційно-психологічний стан людини.
 - проаналізувати почуттєво-розумові (психофізіологічні) стани-процеси музиканта-виконавця;
 - охарактеризувати процес емоційного мислення виконавця, емоційні стани виконавця на різних етапах роботи над музичним твором;
 - визначити функціонально-дієві інструменти впливу на емоційний стан слухача.

Відповідно, **об'єктом** нашого дослідження є емоційна сфера людини.

Предмет дослідження – процес формування емоційної сфери особистості засобами музики.

Під час розв'язання поставлених завдань використовувалися такі **методи дослідження: теоретичні** – історико-логічний аналіз, аналіз методології, психолого-педагогічної літератури, вивчення та аналіз методичної літератури, навчальних програм, педагогічного досвіду, хронологічний, ретроспективний, системно-структурний та порівняльний аналіз змісту підручників, посібників; узагальнення педагогічного досвіду в контексті музичного виховання особистості.

В процесі дослідження вивчалася джерельна база: філософська, психолого-педагогічна література, педагогічний досвід з музично-естетичного виховання людини; визначалися педагогічні умови, що забезпечують вплив педагогічного досвіду в контексті музичного виховання.

Теоретична значущість дослідження полягає в тому, що в ньому:

- виконано теоретичний аналіз проблеми, пов'язаної із впливом музики на емоційну сферу особистості;
- досліджено механізми формування функціональних емоційних станів в процесі музично-морального виховання індивідуума;
- визначено, що смислове інтонування є базовий інструмент впливу на емоційний стан слухача.

Структура роботи.

Бакалаврська робота складається із вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (52 найменувань). Основний зміст роботи викладений на 60 сторінках, включаючи 1 схему. Загальний обсяг роботи 65 сторінок.

РОЗДІЛ I. МУЗИКА ЯК ВАЖЛИВИЙ ЧИННИК ВПЛИВУ НА ЕМОЦІЙНУ СФЕРУ ЛЮДИНИ: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

1.1. Емоційний розвиток особистості як об'єкт філософського осмислення.

Емоційна сфера відіграє ключову роль як в еволюційному становленні людини, так і в її особистісному розвитку. Емоції сприяють ефективній адаптації до змінного соціального та природного середовища, зумовлюючи регуляцію поведінкових і пізнавальних процесів. Саме завдяки здатності емоцій впливати на мотиваційно-когнітивну сферу вони виконують важливі адаптаційні функції. Емоційність є однією з провідних характеристик людської природи, що визначає глибину її внутрішнього світу та соціальних взаємозв'язків. Як зазначав П. К. Анохін: «...варто лише на хвилинку уявити собі життя людей без емоцій, як перед ними відкриється глибока безодня взаємного нерозуміння й суцільної неможливості встановити суто людські взаємини. Світ таких людей був би світом бездушних рабів, які позбавлені усієї гами людських переживань і нездатних зрозуміти суб'єктивні наслідки всього, що відбувається у зовнішньому світі і значення своїх власних вчинків для оточуючих. Страшна і похмура картина. На щастя, емоції людини не тільки існують як закономірне явище природи, але навіть проявляють чіткі ознаки прогресу» [1, с. 547].

Таким чином, здатність розуміти емоційні стани іншої людини та враховувати їх у процесі міжособистісної взаємодії є фундаментальною умовою ефективного виховного впливу й формування гармонійної особистості.

Емоційна сфера досліджується в межах психологічної науки, проте її теоретичні витoki сягають філософських концепцій, адже протягом тривалого періоду психологія формувалась у рамках філософського знання. Історичний аналіз становлення теорій емоцій дозволяє пов'язати їх з ідеями класичних мислителів

античності — Арістотеля, Платона та Сократа, які у своїх працях порушували питання внутрішнього світу людини та афективних станів.

У подальшому осмислення емоційної природи особистості відбувалося в межах полеміки між представниками раціоналізму та сенсуалізму. Зокрема, заслуговує на увагу механістична концепція афектів, запропонована Р. Декартом, яку контрастно доповнює «філософська терапія» Б. Спінози. Останній вважав, що шлях до звільнення людини від влади пристрастей полягає у їх глибокому пізнанні й усвідомленні.

У психологічній науці ХХ століття продуктивні ідеї Спінози були підхоплені Л. С. Виготським, який розглядав проблему емоцій у контексті культурно-історичного підходу. Хоча він не завершив побудову цілісної теорії емоцій, його роботи стали важливим підґрунтям для подальших досліджень, відкривши нові перспективи для осмислення ролі емоцій у розвитку особистості та їх практичного застосування в освітньому й виховному процесах.

Як відомо, одним із найважливіших чинників, що здійснюють особливий вплив на емоційну сферу людини є музика.

Музичне виховання посідає вагоме місце в процесі естетичного та морального формування особистості. Через сприйняття музики в індивідуума формуються уявлення про красу, гармонію та велич, активізуються внутрішні морально-етичні орієнтири. Музичне мистецтво виступає особливо витонченим і глибоко емоційним інструментом залучення людини до світу гуманістичних цінностей, добра та духовної краси. Як зазначав видатний композитор і педагог Д. Кабалевський: «Значення музики в школі далеко виходить за межі мистецтва, — вказував видатний музикант і педагог Д.Кабалевський. — Так само, як література і образотворче мистецтво, музика рішуче проникає в усі сфери виховання й освіти наших школярів, будучи могутнім і нічим не замінним засобом формування їх духовного світу» [17, с. 195].

«Велич мистецтва, мабуть, найяскравіше проявляється в музиці», — писав Й.В. Гете. Для Ф.Фелліні музика взагалі була «найтаємничішим різновидом

людської діяльності». «В ній міститься щось таке, – казав він, – що властиве людині і по той бік людських можливостей». [10, с.9].

Що ж таке оце «щось»? Що змушувало митців і мислителів усіх часів із захопленням і здивуванням висловлюватися про музику, ставитися до неї, як до якогось дива, – як очевидного, так і незбагненого?

Численними були спроби відповісти на це запитання. Сутність відповідей полягає в такому: «Музика оволодіває нашими почуттями раніше, ніж її осягає Розум» (Ромен Роллан).

Так, перевага музики перед іншими мистецтвами визначається силою її безпосереднього емоційного впливу на людину. Дивно, що сила ця безвідносна до нашого бажання чи небажання. Всупереч волі людини музика здатна змінити її настрій, емоційний стан або навіть м'язовий тонус. Музика «раптом миттєво відриває людину від землі і несподівано занурює її у свій світ, – писав М. Гоголь. – Вона владно вдаряє, як по клавішах, по її нервах, по всьому її існуванню і перетворює її на саме тремтіння».

Джерелом музичного вираження виступає не лише зовнішній світ, але й внутрішній простір самої особистості — її духовна складова, інтелектуальні, вольові риси та характер. Музичне мистецтво є носієм цілісного світоглядного змісту; воно здатне репрезентувати людські емоційні стани в їх динаміці — як безперервний процес, що відображає усі нюанси переживань: їхні зміни, наростання і спад, взаємне переплетення та зіткнення. Саме ця особливість дає підстави стверджувати, що «музика несе в собі цілісний світогляд, їй властиво тотожно виразити переживання людини як рух, процес з усіма його змінами й відтінками, динамічними наростаннями і спадами, взаємопереходами емоцій і їх зіткненнями».

У глибоку давнину людство оспівувало музику як прекрасний дар богів. Це зумовлювалося тим, що вона багато давала людині. Музика заспокоювала її в хвилини смутку, робила повноцінними її радості, вливала сили у стомлений організм, повертала втрачене здоров'я, об'єднувала загальними переживаннями людей. Ще в VIII–IX століттях до нашої ери китайський філософ Конфуцій у

праці «Книга пісень» звернув увагу на одну з ключових тем — вплив музики на стан людського організму та психіки. В той час особливо зверталася увага на властивість музики створювати настрій релігійної побожності, піднесеності, заряджаючи людину енергією та бадьорістю, а також утвердженню моралі і соціальної гармонії в суспільному житті. Остання обставина є надзвичайно актуальною в наші дні, коли більшість людей з різних причин перебуває у стані соціальної апатії [16, с.2]. У міфах і переказах різних народів зустрічається багато розповідей про чудодійну та магічну силу музики. Наприклад, згідно з давньоіндійськими Ведами музичні звуки спроможні приборкати демонічні сили природи. Широковідомий також давньогрецький міф про Орфея, що спускається до підземного царства смерті і своїм чарівним співом приборкує грізних фурій (ериній). Його мистецтво змушувало рослини схилитися, камені – зрушуватися, звірів – завмирати.

У давньоєгипетському міфі згадується, що на дикий і мінливий норвочки бога сонця Ра можна було вплинути лише за допомогою музики і танцю. Ши Да, легендарний китайський арфіст, приборкував своїм інструментом вітри і жар сонця... Нарешті, у карело-фінському епосі «Калевала» розповідається про двох чарівників, які співом і музикою могли підпорядковувати собі всю природу. Проте не лише у міфах, а й у реальному людському співтоваристві давно була усвідомлена стихійна могутність впливу музики на людину. «Музика має бути приборкана й обмежена законом – такий сильний її вплив», – зазначав Платон [31, с.10].

Але музика могла приносити і шкоду: знищувала у людей хоробрість, робила їх розбещеними, агресивними, занурювала у глибоку тугу.

Добро і зло, які начебто ховалися в звуках музики, породжували захоплення й поклоніння перед нею, але в той же час викликали страх перед цією незрозумілою силою і намагання протистояти її дії. Філософи, вчені, представники верховної влади разом з людьми мистецтва виступали як “цензори” музики. Спостерігаючи за її дією на оточуючих, вони забороняли використання одних наспівів і допомагали розповсюдженню інших. Вони

враховували вплив окремих компонентів музики і будували на цьому ґрунті висновки про доцільність використання їх в різних випадках.

Таким чином, висновки про різного роду впливу музики давно мали вихід в практику. Думка філософів спрямовувала увагу композиторів і виконавців в потрібну для цілей держави сторону і диктувала план використання музики в суспільному і власному житті громадян. В залежності від характеру емоційного впливу творів, одні з них пропонувалися для пишних придворних церемоній, інші для культових цілей, треті – для обслуговування у військовому побуті. Музика застосовувалася також у медицині і використовувалася як важливий засіб педагогічного впливу.

У справі виховання юнаків якості музики з давніх-давен надавали великого значення. Уже в давньому Єгипті молодь вивчала музику, що здатна була стримувати і очищати пристрасті. Але особливо глибоко питання про вплив музики досліджувалося в давній Греції, де, як відомо, було створено вчення про етос, яке стверджувало величезне морально-виховне значення музичного мистецтва. Музичній освіті в Греції надавали виключної уваги; в Аркадії всі громадяни до 30 років повинні були навчатись співу і інструментальній музиці; в Спарті, Фівах і Афінах – вчитися грі на авлосі; святим обов'язком вважали молоді греки також свою участь і в хорі [5, с.5].

В естетичних поглядах далекого минулого було, звичайно, багато примітивного. В них не розкривалися соціальні чинники, що обумовлювали якість музики, що використовувалася, ігнорувалася її образний зміст, абсолютизувався вплив ладів. Формальний підхід до вивчення музичних явищ призводив до примітивізації і схематизму. Однак, не дивлячись на історично зумовлені помилки, в основі цих поглядів було і зерно істини: музика дійсно могла діяти позитивно чи негативно на людей, тобто приносити їм користь чи шкоду.

Взаємозв'язок музичного мистецтва з процесами формування моральних якостей особистості був усвідомлений ще в давнину. Зокрема, Конфуцій наголошував: «Якщо хочеш дізнатися, чи гаразд з правлінням у якійсь країні і чи

здорові там звичаї, то прислухайся до її музики» [31, с. 18]. Цим висловлюванням він підкреслював значущість музики як індикатора суспільного стану та рівня духовного розвитку нації.

Безпосередньо викликаючи в себе ті чи інші почуття, людина регулює своє емоційне життя; музиці в цьому регулюванні належить найважливіша роль: «З усіх мистецтв музика створює найбільший вплив на пристрасті... П'єса моральної музики, майстерно виконана, безумовно зачинає почуття і створює набагато більший вплив, ніж хороший твір по моральності, який переконує розум, але не впливає на наші звички» – цитата Наполеона.

У сфері естетичного виховання особливого значення набуває пошук ефективних підходів до формування в особистості розвиненої емоційної культури. Одним із ключових завдань музичного виховання є розвиток здатності емоційно реагувати на широкий спектр людських переживань. Для реалізації цього завдання педагог повинен мати глибокі знання про закономірності відображення емоцій у музичному мистецтві, розуміти механізми емоційного впливу музики на слухача.

Музика виступає ефективним засобом розвитку емоційної сфери особистості. Основним завданням залишається вивчення взаємозв'язку між емоційним досвідом людини та закономірностями його художнього відтворення в музичних творах, тобто процесом трансформації життєвих почуттів у естетичні форми. До сьогодення це питання в музикознавстві залишається недостатньо дослідженим і потребує подальшого наукового осмислення.

Шляхи вирішення зазначеної проблеми мають глибоке історичне коріння. Зокрема, давньогрецькі філософи, аналізуючи етичний вплив музики на людину, виходили з уявлення про її імітаційну природу. За їхньою концепцією, музичні засоби — ритм, мелодія, тембр та колорит інструментального звучання — здатні «відтворювати» певний афект і пробуджувати у слухача ті самі емоційні стани, які вони копіюють. На цій основі в античній етиці було створено спеціальні системи класифікації ладів, ритмів і музичних інструментів, рекомендовані для

виховання у громадянина стародавнього полісу визначених морально-характерологічних рис.

Вважалося, що за допомогою регулювання музичних характеристик можна цілеспрямовано формувати морально-психологічні риси особистості. З огляду на це музичні наставники користувалися значним суспільним престижем. Як приклад можна навести Дамона — учителя музики Сократа, до якого зверталися за порадами з питань політики та філософії в літературі того часу [12, с. 18].

Відомі висловлювання Платона про те, що звучання дорійського ладу допомагає зберігати здоровий глузд і силу волі в нещасних випадках, при пораненнях, в очікуванні смерті. Знаменитий Гіппократ спеціально призначав хворим курси музикотерапії. А Піфагор говорив, що музика може лікувати душевно хворих.

У давнину музиканти часто користувалися більш високим суспільним статусом, ніж державні діячі, оскільки вважалося, що вони виступають посередниками між людьми та божественним. Як підкреслив Антон Рубінштейн: «Музика для невтаємниченого в ліпшому випадку є тільки приємним шумом, тоді як для втаємниченого вона є небесною мовою» [12, с. 18].

У середньовічній культурі музика розглядалася як засіб розвитку емоційної сфери в межах теорії афектів, яка намагалася зіставити людські почуття з відповідними музичними засобами їх відтворення. У рамках цієї теорії досліджувалися взаємозв'язки темпу, ритму, ладу та тембру в передачі різноманітних афективних станів і їхній вплив на слухачів із різними типами темпераменту. Проте цілісної моделі емоційного модулювання через музичні елементи так і не було сформульовано.

У середньовіччі музику використовували переважно з релігійною метою. Музика, як вагомий компонент богослужіння, давала значний позитивний психотерапевтичний ефект на вірних. Арабські, іранські та середньоазіатські вчені цього періоду зробили суттєвий внесок у розвиток музикотерапії. Авіценна (Ібн Сіна) писав: «Тих, хто страждає меланхолією, необхідно розважати музикою» і вважав, що добрий спів здатний зменшити біль і може навіть

присипляти. У Європі (13 ст.) були створені в лікарнях спеціальні приміщення, де з лікувальною метою звучала музика.

В епоху Ренесансу намагаються розглядати питання про механізм лікувальної дії музики, її впливу на гармонізацію душі з оточуючим і внутрішнім світом. Зростає інтерес до музики в якості лікувального засобу не тільки серед лікарів, але і серед письменників (Ф. Петрарка, Ф. Рабле, В. Шекспір), композиторів (Ф. Салінас, Дж. Царліно), а також реформаторів (Мартін Лютер) та багатьох інших.

З 18 ст. детально вивчаються естетичні переживання (Г. В. Ф. Гегель, І. Кант, Д. Юм, Ф. Шеллінг та ін.), структура емоційного життя та намагання семіотичного дослідження емоцій. На християнському підґрунті розвивається оригінальна філософія «серця» (Г. С. Сковорода, П. Д. Юркевич). Професори Києво-Могилянської академії, спираючись на результати досліджень тогочасної науки про людину, детально характеризують динамічні ознаки почуттів та емоцій, їх зовнішнє вираження в емоційно-експресивних засобах; осмислюють емоційність як компонент темпераменту людини (Я. Козельський); намагаються класифікувати емоції, наголошуючи на їх полярності, бівалентності, виявити причини виникнення «перетерплення» (Г. Кониський, М. Козачинський).

У розділі «Почуття і музика» А.Н. Лук, аналізуючи музику 18-20 ст., доходить висновку, що композитори різних епох ставили перед собою не однакові завдання, хотіли передати і викликати у слухачів зовсім різні почуття.

18 ст. вимагало від музики спокою, гармонійного злиття з Всесвітом і навіть розчинення у вічності.

Музика 19 ст. викликала почуття романтичного піднесення, сумного схвилювання, таємничої і світлої суми; трагізм звичайно був урівноважений почуттям мужнього оптимізму і революційним пафосом.

У 20 ст. набули популярності гедоністичні (Дж. Сантаян, М. Шлік та ін.) та емотивні (А. Айер, Р. Карнап, Ч. Стівенсон) теорії емоцій, які відрізняються суб'єктивізмом та етичним релятивізмом.

Композитори-модерністи ХХ ст. звернулися до “рваних ритмів”, щоб передати дух епохи, коли “розпався зв'язок часів”. Їх музика часом викликала передчуття майбутньої катастрофи чи відчуття тривоги і напруги.

При частому повторі почуття, які викликаються музичними творами, входять в “емоційний фонд” людини, збагачують її духовну суть, роблять доступними розуміння таких положень, з якими вона сама не зтикалася і, кінець-кінцем, починають впливати на її поведінку. В цьому, можливо, облагороджуюче значення мистецтва, яке прокидає лірою «почуття добрі».

Могутній емоційний вплив організованих звуків – головна притягуюча сила музики. Музика дає можливість пережити таке потрясіння почуттів, яке рідко досягається у повсякденному житті. А саме потужні емоційні потрясіння, так само як і короточасні понадсильні фізичні навантаження, є нормою і навіть необхідні: розвиток людини проходив як чергування крайньої напруги з розслабленням і відпочинком.

Людина здавна використовувала музику як засіб, що викликає ті чи інші почуття. Войовничі танці наших далеких предків під супроводжуючий їх спів слугували підготовкою до битв, настроювали, концентрували волю й енергію – проти диких тварин і ворогів. Уже в наші дні африканські мисливці – масаї піснями і танцями доводять себе до такого збудження, що, вступаючи в єдиноборство із левами (зброя масаїв складається із щита та списа), не відчувають болю від страшних ран, які наносять кігті звірів.

Мабуть, суперсучасна музика близька цим бойовим мелодіям і танцям. Вона викликає таке ж збудження, яке, часом не знаходячи іншої розрядки, призводить до побоїщ у дансингах, коли люди, впадаючи в безумство, трощать і розбивають меблі і музичні інструменти. Але музика може відроджувати в людині і зовсім інші почуття, вселяти в її душу мужність, стійкість, зумовлює розкриття благородних граней особистості.

Філософське осмислення емоцій та почуттів спирається на сучасні психологічні експериментальні дослідження (П. К. Анохін, Г. М. Бреслав,

В. К. Вілюнас, О. В. Запорожець, О. М. Леонтьєв, Я. З. Неверович, С. Х. Раппопорт, С.Л. Рубінштейн, П. В. Симонов та ін.).

Найпопулярнішою теорією емоцій на сьогодні є теорія диференційних емоцій, розроблена К. Ізардом, який наголошує, що вона пов'язана з класичними працями В. Вундта, Ч. Дарвіна, У. Джеймса, С. К'єркегора, Г. Спенсера, З. Фрейда та багатьох інших.

Предметом вивчення проблем емоційної сфери людини є психологи, медики та нейрофізіологи, проте педагогічна думка також ніколи не ігнорувала цей аспект. Значущість емоційної складової в освітньому процесі яскраво окреслив Я. А. Коменський: «Ми повинні намагатися, щоб усі ті знання, які ми бажаємо повідомити учням, були представлені їх почуттям, щоб самі предмети, будучи безпосередньо в наявності, зворушували, приводили в рух, привертали б почуття, а останні, в свою чергу, — розум (свідомість). І отже, щоб ми не промовляли до учнів, а самі речі».

Таким чином, ефективне навчання неможливе без залучення емоційної сфери: через емоційне сприйняття матеріалу формується глибше і стійкіше розуміння, що забезпечує синергетичний розвиток почуттів і розуму.

Різноманіття емоцій формує як емоційну сферу, так і духовний світ особистості. Одним із ключових завдань педагога є створення таких умов навчально-виховного процесу, які стимулювали б учнів до морально зважених вчинків. Антон Макаренко підкреслював, що центральним елементом виховання є формування характеру, а фундаментальну роль у цьому відіграє розвиток людських почуттів. За його словами, без належного виховання емоцій неможливо ефективно формувати жодних інших рис особистості.

Антон Макаренко, розглядаючи проблему емоційного виховання як одну з ключових, зазначав, що діти вчувають надзвичайно тонко: вони однаково гостро реагують на обман, на прояви доброзичливості, а також на радощі та страждання. У своїх працях він надавав конкретні методичні рекомендації щодо формування в учнів сприятливої життєвої атмосфери. Зокрема, він застерігав від надмірної афектації емоційних проявів, вважаючи, що штучна театральність є

непритаманною нормальній особистості, а звичка до емоційного театру породжує нещирість і поверхневність у зовнішньому вираженні почуттів. Як підкреслював Макаренко, «уміння володіти своїми почуттями є необхідним складником співжиття» [20, с. 215–216], що є однією з основ створення здорового емоційного середовища.

Василь Сухомлинський особливу увагу приділяв розвитку емоційної сфери учнів у процесі формування їхнього духовного світу. У його класі практикувалося вільне й щире вираження власних почуттів — задоволення та незадоволення, вдячності та образи, гніву та здивування. Як приклад яскравого методичного прийому вчитель щодня розміщував на своєму столі різнокольорові хризантеми зі шкільної теплиці, де кожен відтінок квітки слугував індикатором певного внутрішнього стану учнів: рожева — радість, синя — тривога, блакитна — сум, фіолетова — образа [20, с. 216].

Сухомлинський виокремлював використання «музики природи» як ключовий інструмент виховного впливу, що посідало центральне місце в його педагогічній системі. Він доводив, що природні звукові ландшафти здатні формувати у вихованців естетичні й моральні якості. Такий підхід має глибинні історико-естетичні корені: від Гомера й Вергілія до Гете, Бетховена та Шуберта велетні мистецтва черпали своє натхнення в явищах природи. За переконанням Сухомлинського, «музика природи» виступає найефективнішим засобом ознайомлення людини з категоріями краси, добра та гуманізму.

Василь Сухомлинський підкреслював провідну роль естетичного начала в процесі виховання, вважаючи, що саме краса здатна тонізувати й очищувати душу учня: «краса – могутній засіб виховання чутливості душі... Я б назвав красу гімнастикою душі – вона випрямляє наш дух, нашу совість, наші почуття і переконання...» [45, с. 414]. Як тонкий психолог, він також звертав увагу на значення емоційного забарвлення освітнього контенту, зазначаючи, що «наскільки яскраво забарвлюються емоційно пізнавальні в роки отроцтва ідеї, принципи, настільки широке коло фактів охоплює людина своїм мисленням поглядом, наскільки органічно зливаються, поєднуються емоційна й моральна

оцінки навколишнього світу, наскільки глибоко відбиваються пізнані людиною ідеї в її особистій діяльності, боротьбі, залежить тонкість, душевність, сердечність особистого ставлення до людини й колективу, до болей і радощів інших людей» [46, с. 501].

Таким чином, Сухомлинський вбачав у естетичному компоненті освітнього процесу не лише засіб передачі знань, а й ключовий фактор формування глибокої емпатії, морального ставлення та цілісності особистості.

1.2. Психофізіологічний аспект емоцій в оптиці музично-культурологічних досліджень.

Багато науковців (зокрема В. К. Вілюнас, В. В. Медушевський, А. Н. Сохов, Г. С. Тарасов, Б. М. Теплов та ін.) досліджували структуру естетичного переживання як ключовий компонент естетично зорієнтованого сприйняття музики. У педагогічному вимірі доцільно виокремити три базові типи емоційних реакцій, що загалом відображають позитивне ставлення слухача до музичного твору:

1. «Емоції вираження» — відображають інтуїтивне, недиференційоване ставлення до музики, оцінюване за критеріями «сподобалося/не сподобалося» без формулювання мотиваційної основи такої оцінки.
2. «Емоції переживання» — пов'язані з усвідомленням власного смислу твору слухачем, хоча ще без урахування його об'єктивного значення в системі музичного мистецтва.
3. «Емоції співпереживання» — виникають, коли індивід поєднує суб'єктивне сприйняття з позицією автора або виконавця, усвідомлюючи й інтегруючи об'єктивно значущі аспекти музичного твору.

Ця типологія допомагає педагогам орієнтувати навчально-виховний процес на розвиток більш глибокого й багаторівневого емоційного сприйняття музики. Дослідження Л. С. Виготського мають істотне методологічне значення для музичної педагогіки, зокрема:

- обґрунтування соціальної функції мистецтва як форми образного пізнання;
- висвітлення ролі емоційного переживання у процесах творення й сприймання художніх творів;
- аналіз катарсичної дії естетичної реакції;
- розгляд діалектики форми та змісту в мистецькому творі;
- окреслення творчого характеру сприйняття;
- розкриття взаємозв'язку «соціального» й «особистісного» як у мистецтві, так і в процесі його осмислення.

Як зазначав Виготський: «Сприймання мистецтва вимагає творчості, тому для сприймання мистецтва недостатньо просто щиро пережити те почуття, яке оволоділо автором, недостатньо розібратися і у структурі самого твору – необхідно ще творчо подолати своє власне почуття, знайти його катарсис, і лише тоді дія мистецтва виявиться повністю» [52, с. 237]. Завдання дослідника Л. С. Виготський вбачав у тому, щоб виявити структуру естетичної реакції, викликану твором. Стверджуючи, що психологічний аналіз переживань читача є безплідним, він розглядав художній твір як систему подразників, свідомо і планомірно організованих таким чином, щоб викликати естетичну реакцію. При цьому, аналізуючи структуру подразників, можна відтворити структуру реакції [52, с.34]. Характеризуючи випереджаючий характер сприймання складних об'єктів, яким є мистецтво, Л. С. Виготський підкреслював, що мистецтво є організацією нашої поведінки на майбутнє, установкою наперед [52, с.247].

Лев Семенович Виготський підкреслював, що в процесі сприйняття мистецьких творів можливо свідомо корегувати сферу емоційних переживань. Він наголошував, що будь-якому акту естетичного сприйняття передують акти раціонального пізнання — розуміння та впізнавання. Як зауважив учений: «Через свідомість ми проникаємо у несвідоме, ми можемо відомим чином так організувати свідомі процеси, щоб через них викликати процеси несвідомі» [7, с. 327].

Музичне сприйняття, з огляду на особливості самого музичного явища, охоплює значно ширший спектр психічних процесів, ніж просто безпосереднє чуттєве відтворення реальності. Воно реалізується одночасно на рівні відчуттів, перцепцій, уявлень і абстрактного мислення, що робить його складним багаторівневим механізмом естетичного осягнення. У цьому процесі музика функціонує як своєрідна форма відображення світу, володіючи низкою смислових модусів, які розкриваються лише через глибинне осмислення. Іntenція сприйняття зумовлюється не тільки об'єктивними властивостями музичного твору, але й індивідуальною картографією внутрішнього світу слухача — його попереднім досвідом, рівнем розвитку та психологічними характеристиками.

Сприйняття музики, так само як і інших явищ, не зводиться лише до миттєвого емоційного відгуку; його справжня глибина й змістовність виявляються в поєднанні з іншими формами пізнання, що виходять за рамки суто музичного сприйняття. «Будь-яке почуття, будь-яка емоція прагне втілитися у відомі образи, які відповідають цьому почуттю, — писав Л. Виготський. — Емоція володіє, таким чином, ніби здатністю підбирати враження, думки і образи, які співзвучні тому настрою, що володіє нами у дану хвилину» [6, с. 15].

У психологічній науці явище впливу емоцій на процес уяви отримало назву загального емоційного знака. Цей феномен полягає в тому, що враження або уявлення, які викликають подібну емоційну реакцію, схильні до спонтанного об'єднання, навіть за відсутності логічних чи асоціативних зв'язків між ними. У результаті формується цілісна уявна конструкція, яка ґрунтується на спільному емоційному тлі. Як зазначено: "враження або образи, які мають загальний емоційний знак, тобто справляють на нас подібний емоційний вплив, мають тенденцію об'єднуватися між собою, незважаючи на те, що ніякого зв'язку ні за подібністю, ні за суміжністю між цими образами не існує. Виникає комбінований витвір уяви, в основі якого лежить спільне почуття або загальний емоційний знак, який об'єднує різні елементи, що вступили у зв'язок" [7, с.15].

У процесі музичного сприймання в слухача постійно формуються образи та асоціативні уявлення. Вони виникають як результат емоційної реакції на музику, але водночас здатні модифікувати ці емоції — посилювати їхню інтенсивність, змінювати тональність, надавати їм нових смислових відтінків. Таким чином, ці образи стають основою для побудови індивідуального, суб'єктивного музичного переживання. Л.С. Виготський підкреслював зворотний зв'язок уяви з емоціями, названий законом емоційної реальності уяви. Суть цього закону полягає у тому, що «будь-яка побудова фантазій зворотно впливає на наші почуття, і якщо ця побудова їй не відповідає сама по собі дійсності, то все ж почуття, що нею викликаються, є дійсним почуттям, яке реально переживається і захоплює людину» [6, с.15].

Л. С. Виготський намагався пояснити природу емоційних реакцій. У почуттях психологи розрізняють три моменти:

- 1) сприймання певного предмета чи події;
- 2) уявлення про нього викликане цим почуття;
- 3) тілесне вираження цього почуття.

Л. С. Виготський пояснює психологічну природу емоцій, розглядає основи для розвитку емоційної поведінки. Він вирізняє три групи емоцій:

- емоції, що викликають позитивні почуття;
- негативні почуття;
- «емоційну байдужість» у поведінці.

У будь-якому відчутті є свій емоційний тон. У зорових та слухових подразненнях це знайти значно важче, але легко довести, що будь-який колір, будь-яка форма, звук мають єдину, що належить тільки їм, окрасу почуття. Одні кольори, наприклад, заспокоюють людину, інші, навпаки, збуджують і т.д. Таким чином, емоційна реакція, на думку Л.С. Виготського, - вторинна реакція — є могутнім організатором поведінки. У ній реалізується активність людського організму. Емоції були б непомітними, якби вони не були активними.

Л. С. Виготський давав пораду педагогам, як виховувати почуття. «Виховання, - говорив психолог, - завжди змінюване. Емоційні реакції повинні

складати основу виховного процесу. Тільки ті знання, що пройшли через почуття учня, можуть прищеплюватися. Момент схвилювання, небайдужості повинен слугувати початковим пунктом кожної роботи [7, с.128].

Загально визнано, що музика вступає в діалог із життям через інтонацію, яка несе в собі її смислове наповнення. Подібно до слова, інтонація поєднує звук із значенням, проте, на відміну від обмеженого фонетичного набору мови, в музиці вона спирається на всі можливі властивості звуку: різноманітні темброві нюанси, способи артикуляції, варіації темпу та ритму, а також динамічні співвідношення. Якщо слово лише називає об'єкт, то інтонація змушує його відчувати й глибоко пережити. Саме тому Б. Асаф'єв визначив музику як мистецтво інтонованого змісту.

Сприймання музичного твору неможливе без свідомого осмислення почутого матеріалу. «Ніколи не слід відмовлятися від ствердження інтелектуального початку у музичній творчості і сприйманні, – писав Б. Асаф'єв. – Слухаючи музику, ми не тільки відчуваємо або переживаємо ті чи інші стани, але й диференціюємо матеріал, який сприймається, проводимо відбір, оцінюємо, отже, мислимо» [3, с. 58].

Отже, як засвідчує історичний аналіз, музика у всі періоди розвитку суспільства вважалася важливим чинником впливу на емоційну сферу людини і її регулятором.

РОЗДІЛ II. ХАРАКТЕРИСТИКА ЕМОЦІЙНОЇ СФЕРИ ЛЮДИНИ ЯК ОСОБИСТІСНОГО УТВОРЕННЯ.

2.1. Емоційна сфера в процесі життєдіяльності особистості.

У структурі психічної діяльності особистості емоційна сфера виконує ключову функцію. Позитивний емоційний фон забезпечується різними зовнішніми та внутрішніми стимулами; грамотне поєднання та застосування цих чинників дає змогу цілеспрямовано формувати життєві процеси таким чином, щоб запобігти виникненню негативних психічних станів — тривожності, психічного напруження, емоційних стресів тощо.

Кожному індивіду важливо вміти ідентифікувати та усвідомлювати ті причини, які спричиняють дискомфортні емоційні стани, а також визначати стратегії їхнього попередження або регулювання. Адже саме на емоційній основі формується й усвідомлення особистістю себе самої, і її внутрішня чистота почуттів, і здатність до волевиявлення. Емоційна сфера надзвичайно чутлива й тонка — вона резонує, подібно до музичного інструмента, відтворюючи різні стани людської душі: радість, сум, тривогу, захоплення, пригніченість тощо. Якщо доросла людина в багатьох випадках має здатність коригувати власний емоційний стан, то дитина часто опиняється в потужному вирі внутрішніх змін, переживаючи їх особливо гостро, болісно та принизливо.

Людина здійснює свою життєдіяльність у конкретному соціально-предметному середовищі, пізнаючи реальність у всій її багатоманітності — природу, суспільство, міжособистісні відносини. У процесі професійної діяльності, соціальної взаємодії та комунікації з іншими людьми формуються певні взаємини як із суспільством у цілому, так і з окремими соціальними групами та індивідами. Весь спектр зовнішніх впливів, з якими стикається

особистість, відображається в її свідомості, визначаючи характер емоційного реагування, пізнавальної активності та поведінки.

Однак людина не є пасивним реєстратором зовнішньої реальності. У процесі активної взаємодії з довкіллям, змінюючи його та пізнаючи, індивід водночас суб'єктивно переживає власне ставлення до об'єктів і явищ навколишнього світу. Ту складову психіки, яка відображає емоційне ставлення особистості до дійсності та до осіб, з якими вона взаємодіє, прийнято визначати як емоційну сферу — сферу емоцій і почуттів: «Та сфера психіки, що пов'язана з переживанням людиною свого ставлення до дійсності, до людей, з якими вона спілкується, називається емоційною сферою, сферою емоцій та почуттів» [32, с.300].

Емоційно-почуттєвий світ людини відзначається надзвичайною багатоманітністю. У повсякденному житті ми стикаємося з різними формами почуттів — наприклад, з любов'ю до Батьківщини, материнською прив'язаністю до дитини, радістю, що виникає внаслідок виконання значущої та суспільно корисної праці, або з почуттям єдності з людьми, об'єднаними спільною метою. До емоційної сфери відносять широкий спектр психічних станів та переживань, зокрема радість, хвилювання, повагу, скорботу, захоплення та інші афективні прояви.

Емоційні ставлення, що формуються під впливом музичного мистецтва, мають фундаментальне значення, оскільки охоплюють усі ключові компоненти психічної діяльності людини:

- **сенсорну сферу** — музичні твори здатні актуалізувати асоціативні образи, пов'язані з кольорами, формами, запахами, які викликають позитивне емоційне переживання;
- **мнемічні процеси** — сприйняття музики сприяє актуалізації подій минулого, зокрема історичних чи особистісно значущих, на основі яких побудований художній зміст твору; переживання емоцій, що супроводжують ці спогади, сприяє зміцненню моральної пам'яті;

- **уяву та прогнозування** — музика здатна викликати яскраві образи можливих сценаріїв майбутнього, зокрема тривожні (наприклад, пов'язані з глобальними загрозами — ядерною катастрофою, тероризмом) або, навпаки, оптимістичні, що надихають на певні дії та життєві орієнтири.

У межах емоційної сфери емоції розглядаються як короткотривалі психічні стани, що характеризуються виразною ситуативністю. Вони виникають у відповідь на реальні або уявні життєві обставини, діяльність людини чи її конкретні вчинки, і вказують на її емоційне ставлення до цих подій. Як зазначено у дослідженнях, «емоції – конкретна форма переживання почуттів» [32, с.301].

О. С. Никифоров трактує емоції як «узагальнені чуттєві реакції, що виникають у відповідь на різноманітні за характером екзогенні (ті, що виходять із власних органів і тканин) сигнали, що обов'язково спричиняють певні зміни у фізіологічному стані організму» [30, с.15]. Такий підхід підкреслює інтегративну природу емоцій, що поєднує психічні переживання з тілесними реакціями.

П. В. Симонов інтерпретує емоції як складову системи людських потреб. Він зазначає, що емоційні реакції є результатом відображення в мозку людини або тварини певної актуальної потреби (з урахуванням її якісних характеристик та інтенсивності), а також оцінки ймовірності її задоволення на основі як загальнолюдського, так і індивідуального досвіду: «емоції – це відображення мозком людини і тварини якоїсь актуальної потреби людини (її якості і величини) і вірогідності (можливості) її задоволення, яку мозок оцінює на основі людського і раніше набутого індивідуального досвіду» [42, с.179]. У *Словнику практичного психолога* за редакцією С. Ю. Головіна, а також у *Психологічному тлумачному словнику* під редакцією Б. В. Шарана, поняття «емоція» розглядається як «психічне відображення у формі безпосереднього упередженого переживання змісту життєвих явищ і ситуацій, обумовленого

відношенням їхніх об'єктивних властивостей до потреб суб'єкта» [36, с.387]. У цих джерелах підкреслюється, що емоції є необхідним елементом людської життєдіяльності, оскільки вони виступають потужним механізмом стимулювання сенсорно-перцептивної активності. У межах діяльнісного підходу емоції розглядаються як форма відображення співвідношення між результатом діяльності та її мотивом: у випадку успішного досягнення мети виникають позитивні емоції, натомість у разі невдачі – негативні.

У людини емоції виконують ключову комунікативну функцію: саме завдяки їм забезпечується можливість інтуїтивного розуміння внутрішнього стану інших осіб без використання мовленнєвих засобів. Це значною мірою полегшує міжособистісну взаємодію та сприяє ефективнішій координації у спільній діяльності. Один із переконливих прикладів цього феномена полягає в тому, що представники різних культур здатні безпомилково інтерпретувати емоційні вирази на обличчі співрозмовника, незалежно від мовного чи культурного контексту. Вони впізнають емоційні стани, такі як радість, гнів, страх, здивування, огиду чи смуток, навіть за умови, якщо ці народи ніколи не мали прямого контакту між собою. Як зазначає Р. С. Немов: «Яскравим прикладом цього є той факт, що люди, які належать до різних культур, спроможні безпомилково сприймати та оцінювати вирази людського обличчя, визначати на ньому такі емоційні стани, як радість, гнів, смуток, страх, огиду, здивування тощо. Це, зокрема, належить і до тих народів, які взагалі ніколи не контактували один з одним».

Емоційна складова є невід'ємною частиною людського існування, подібно до сенсорного сприйняття. Відомий натураліст Чарльз Дарвін вважав, що емоції виникли в ході еволюційного розвитку як механізм, який дозволяє живим організмам оцінювати значущість умов навколишнього середовища з погляду задоволення їхніх актуальних потреб. У людини емоційно забарвлені рухи – міміка, жести, пантоміміка – слугують засобом комунікації. Вони не лише передають інформацію про внутрішній психоемоційний стан мовця чи його ставлення до ситуації, що відбувається, але й здійснюють вплив на того, хто

сприймає ці виражальні сигнали. Спостерігач інтерпретує подібні рухи на основі їхнього контекстуального співвіднесення, що дозволяє правильно зрозуміти емоційний зміст невербального повідомлення.

Емоції виступають своєрідною формою внутрішньої комунікації, тобто системою знаків, за допомогою яких індивід отримує інформацію про суб'єктивну значущість зовнішніх подій відповідно до власних потреб. Їхня сутність полягає в здатності прямо відображати співвідношення між актуальними мотивами та процесом їх реалізації в діяльності. У цьому контексті емоції виконують важливу функцію оцінювання — як самого ходу, так і результатів діяльності, одночасно виступаючи регулятором поведінки, що спрямовує й активізує її.

На особливу роль емоцій як механізму швидкої мобілізації та захисту організму свого часу звернув увагу П. К. Анохін. Він зазначав: «Проводячи майже моментальну інтеграцію (об'єднання в єдине ціле) усіх функцій організму, емоції самі по собі і насамперед можуть бути абсолютним сигналом корисного або шкідливого впливу на організм, часто навіть раніше, аніж визначені локалізація впливів та конкретний механізм реакції організму у відповідь». Завдяки своєчасно виниклій емоційній реакції організм набуває здатності оперативного адаптуватися до умов навколишнього середовища, реагуючи з високою швидкістю ще до того, як буде повністю розпізнано характер зовнішнього стимулу. Зі зростанням рівня біологічної організації жива істота демонструє щораз ширший спектр емоційних переживань, що є характерною ознакою її еволюційного розвитку.

Існування тісного взаємозв'язку між емоційною сферою та функціонуванням організму підтверджується тим, що кожна емоційна реакція супроводжується специфічними фізіологічними змінами. Це свідчить про інтегративний характер емоцій, що охоплює як психічний, так і соматичний рівень регуляції.

С. Д. Максименко трактує емоції як універсальну форму активного переживання організмом власної життєдіяльності. Залежно від складності,

емоції поділяють на прості та складні. До простих належать, зокрема, відчуття задоволення від їжі, стани бадьорості, втоми чи болю, які є спільними як для людини, так і для тварин. У процесі антропогенезу та розвитку свідомості ці базові реакції трансформувалися у складні емоційні стани й почуття.

Відмінною рисою складних емоцій є те, що вони виникають як результат когнітивного осмислення об'єкта, що їх спричинив, а також усвідомлення його значущості для суб'єкта (наприклад, естетичне задоволення від сприймання музичного твору чи краєвиду) [22, с.200].

Загалом, емоції відіграють роль своєрідного механізму оцінювання зовнішнього світу, передаючи результати цієї оцінки організму у формі переживань: **«Емоція оцінює дійсність і доводить свою оцінку до організму мовою переживань»** [15, с.257].

Емоції є похідними від почуттів, які, на відміну від емоційних реакцій, характеризуються більшою сталістю та тривалістю. Почуття відображають емоційне ставлення людини до певного об'єкта або суб'єкта — іншої людини, родини, художнього чи музичного твору, культури, Батьківщини тощо. Таким чином, почуття розглядаються як більш глибокі й стабільні емоційні утворення у порівнянні з емоціями.

Емоції, як і мислення чи пам'ять, є формами психічної діяльності та відіграють ключову роль у формуванні особистості. Здатність індивіда до переживання та вираження емоцій отримала назву **емоційності**, яка є важливим компонентом структури особистості.

Цінність емоційних переживань для розуміння внутрішнього світу людини підкреслював К. Д. Ушинський у праці «Людина як предмет виховання»:

*«Ніщо – ні слова, ні думки, ні навіть вчинки наші не виражають так чітко і правильно нас самих і наше ставлення до світу, як наші почуття; у них відчувається не характер кожної думки, не окремого рішення, а всього змісту душі нашої та її ладу. У думках наших ми можемо самі себе обманювати, але

почуття наші скажуть нам, що ми таке: не те, чим ми хотіли бути, але те, що ми таке насправді».

Група вітчизняних психологів-дослідників (О. Скрипченко, Л. Долинська, З. Огороднічук, Т. Зелінська, Т. Лисянська, Н. Співак, Н. Зубалій, І. Булах, О. Артемчук, Л. Зінченко, В. Власенко, О. Ільїн, Н. Абрамян, О. Гоголь) визначає почуття як стійке емоційне ставлення особистості до явищ об'єктивної дійсності, яке відображає значущість цих явищ з огляду на індивідуальні потреби та мотивацію. Почуття мають предметний характер, тобто завжди спрямовані на конкретний об'єкт — людину, подію, явище або процес. Одна й та сама емоційна спрямованість може реалізовуватись через різні емоції, які за своїм емоційним тоном можуть бути як позитивними, так і негативними. Така здатність до поєднання протилежних переживань у межах одного почуття зумовлює його амбівалентність.

Почуття формуються у процесі соціального розвитку особистості та трансформуються відповідно до умов соціального середовища. В онтогенетичному аспекті вони виникають пізніше, ніж базові емоції, і формуються на основі розвитку свідомості індивіда під впливом виховання, культури, мистецтва. Узагальнюючи індивідуальний емоційний досвід, почуття стають системоутворювальними елементами емоційної сфери людини [14, с.256].

Емоції не завжди мають яскраве зовнішнє вираження й можуть залишатися прихованими для стороннього спостерігача, особливо якщо індивід володіє здатністю до емоційної саморегуляції та контролю над проявами почуттів. При цьому внутрішній емоційний досвід значно ширший за ті переживання, які особа демонструє назовні. У свою чергу, почуття, на відміну від емоцій, часто набувають помітного зовнішнього прояву та є більш виразними у поведінці людини.

Емоції й почуття виступають ключовими особистісними структурами, що мають вагомe соціально-психологічне значення. Вони не лише характеризують емоційну сферу особистості, але й відображають її індивідуальність у взаємодії

з соціальним середовищем. У цьому контексті В. К. Вілюнас наголошує на персоналізованій природі емоційного досвіду: “Емоційна подія може спричинити формування нових емоційних ставлень до різних обставин. Предметом любові-ненависті стає все, що пізнається суб'єктом як причина задоволення-незадоволення”.

У процесі діяльності емоції зазвичай виникають після актуалізації мотиву, передуючи раціональній оцінці відповідності дій поставленим цілям. Вони відображають, у формі переживань, особистісне ставлення до значущих обставин та ситуацій, і таким чином слугують непрямим засобом осмислення взаємин суб'єкта з навколишнім середовищем.

Почуття являють собою узагальнені, якісно специфічні для людини психічні переживання, що відображають її ставлення до задоволення або фрустрації значущих потреб. Саме ці процеси зумовлюють виникнення позитивних (радість, любов, гордість) або негативних (смуток, гнів, сором) емоційних станів. Емоції та почуття мають низку характерних властивостей, зокрема якісну визначеність, полярність, активність та інтенсивність прояву. Полярність емоційно-чуттєвих переживань проявляється у їхній здатності мати протилежні за знаком значення, які залежать від конкретного контексту або обставин. Такі емоційні дихотомії, як «радість – горе», «любов – ненависть», «симпатія – антипатія», «задоволення – незадоволення» свідчать про їхню афективну забарвленість – позитивну або негативну. Залежно від життєвих умов і характеру діяльності, емоційні реакції можуть відрізнятися за рівнем активації.

З погляду активності емоційні стани поділяються на стенічні – ті, що посилюють внутрішню енергію, стимулюють до дії, – та астенічні, які, навпаки, знижують психофізіологічний тонус, зменшують мотиваційний потенціал, спричиняючи стан гальмування або бездіяльності.

Аналогічна динаміка може спостерігатися і в художньо-образній тканині музичного мистецтва, де полярність і контрастність є важливими

виражальними засобами. Емоційні особливості музики проявляються через зіставлення та взаємодію художніх образів, які викликають у слухача подібні за характером емоційні стани.

Інтенсивність, тривалість та характер емоційних і чуттєвих переживань варіюються залежно від індивідуально-психологічних властивостей особистості, її емоційного стану, а також від особистісного ставлення до ситуації чи об'єкта, що є джерелом емоційного збудження.

2.2. Механізми формування функціональних емоційних станів в процесі музично-морального виховання індивідуума.

Емоційна сфера людини тісно пов'язана з її діяльністю: будь-яка форма активності супроводжується різними емоційними реакціями, що залежать від ставлення суб'єкта до самого процесу й очікуваних або досягнутих результатів. У свою чергу, емоції й почуття виступають важливими чинниками мотивації, спонукаючи до дій, підсилюючи енергетичний потенціал особистості або, навпаки, гальмуючи її активність.

Почуття наповнюють людське життя емоційним змістом. Беземоційне сприйняття ідей, зазвичай, позбавлене глибини й сили переконання — такі ідеї «освітлюють, але не зігрівають», залишаючись абстрактними та відірваними від практичного втілення. Переконаність формується лише за умови емоційного залучення особистості.

Емоційні стани, зокрема любов, дружба, радість, симпатія, а також страх, смуток, ненависть, огида тощо, завжди супроводжуються як зовнішніми, так і внутрішніми проявами. З моменту емоційного збудження до процесу реагування долучається весь організм. Зовнішній вираз почуттів реалізується через міміку, жести, пози, інтонаційне забарвлення мовлення, рухи очей. Водночас внутрішні, або вісцеральні, прояви емоцій охоплюють зміну частоти серцевих скорочень, дихання, артеріального тиску, функціонування ендокринної, травної та видільної систем.

Внутрішні емоційні переживання можуть проявлятися у двох основних формах — астенічній та стеничній, що відповідають станам пригнічення або

збудження відповідно. Без сумніву, емоційна реакція людини також формується під впливом різноманітних відтінків музичних творів, які чинять специфічний психологічний вплив на внутрішню структуру особистості, що відображається у зовнішньому емоційному прояві.

Зовнішня, або експресивна, форма прояву емоцій і почуттів помітна навіть у немовлят, проте в них вона ще недостатньо диференційована. Зі зростанням дитини та розвитком мовлення експресивні засоби вираження емоцій набувають більшої різноманітності і багатства. Це підтверджується наявністю в мові приблизно 5000-6000 слів, що слугують для передачі різноманітних емоційних станів.

У міру накопичення життєвого досвіду та вдосконалення мовних навичок дитина поступово оволодіває складнішими способами емоційного вираження і в певній мірі вчиться стримувати свої почуття. Проте це не свідчить про пригнічення самих емоцій. За П.К. Анохіним, у таких випадках обмежується лише активність периферійних компонентів емоцій — мимічних рухів і жестів. Форми і ступінь вираженості емоцій та почуттів значною мірою визначаються рівнем виховання, культурним розвитком особистості, а також традиціями і соціальними нормами. Це особливо помітно у зовнішніх проявах, таких як миміка, пантомімічні рухи та жестикуляція. Водночас внутрішні фізіологічні прояви емоцій (зокрема, зміни серцебиття, дихання, активність ендокринної системи) відбуваються відносно автономно від соціокультурних впливів. Виховання такого рівня емоційної виразності підтримують музично-драматичні імпровізації, театральні виступи, психодраматичні методи та інші форми мистецького впливу.

Основна частина емоційних переживань людини знаходить своє вираження через почуття, які можна розглядати як складний комплекс різноманітних емоцій, пов'язаних з міжособистісними відносинами, ставленням до предметів, подій чи явищ. Почуття завжди мають конкретний предметний характер, тобто вони не існують ізольовано, а виникають у контексті взаємодії з певними людьми, об'єктами або ситуаціями. Елементарні емоції, що складають

основу почуттів, можуть бути однорідними за значенням (наприклад, позитивними чи негативними) або різнорідними і суперечливими.

Гармонійними вважають почуття, що включають емоції одного знаку, тоді як суперечливі або амбівалентні почуття містять у собі протилежні за полярністю емоції.

Почуття, які людина відчуває по відношенню до іншої особи, можуть бути як негативними, так і позитивними за своєю природою. Негативні (низькісні) почуття формуються на основі ворожого ставлення і бажання заподіяти шкоду іншій людині, що, як правило, суперечить загальноприйнятим моральним нормам цивілізованого суспільства. До таких почуттів належать ненависть, заздрість, ворожість. Навпаки, позитивні (величні) почуття ґрунтуються на прагненні робити добро, співчувати та підтримувати інших, і є проявом високих моральних цінностей, прийнятих у суспільстві. Прикладами таких почуттів є любов, доброта, співпереживання.

На відміну від інших емоцій, почуття людини не є вродженими, а формуються та розвиваються протягом життя. Крім того, у однієї і тієї ж особистості почуття можуть змінюватися під впливом життєвого досвіду та змін у ставленні до об'єкта, до якого вони спрямовані. У міру психологічного розвитку особистості закономірно відбуваються трансформації і в системі її почуттів.

Особливе місце в емоційній сфері людини займають вищі почуття, які відображають ставлення особистості до явищ соціальної дійсності. За змістом їх можна класифікувати на моральні, естетичні, праксичні та інтелектуальні почуття. Вищі почуття є не лише особистими переживаннями, а й виконують функцію виховного впливу на соціальне оточення:

- **Моральні почуття** – це стійкі емоційні реакції, що відображають відношення людини до суспільних подій, інших осіб та самої себе. Їх формування пов'язане з суспільним життям, міжособистісними взаєминами та боротьбою за досягнення спільно важливих цілей.

- **Естетичні почуття** – це сприйняття краси, прояви гармонії у природі, праці, кольорах, звуках, рухах і формах. Гармонійне поєднання частин і цілого, ритмічність, консонанс і симетрія викликають емоції задоволення і насолоди, які глибоко переживаються і слугують джерелом натхнення для душі. Саме ці почуття є передумовою виникнення і сприйняття творів мистецтва. Людина, крім раціонального мислення, утверджується у світі через емоційне переживання.

Естетичні почуття мають тісний зв'язок із моральними переживаннями. Вони стимулюють особистість до високих ідеалів, сприяють утриманню від негативних чи аморальних вчинків. Таким чином, естетичні почуття виступають важливими факторами у процесі формування моральних цінностей і поведінки.

Практичні почуття відображають суб'єктивне ставлення людини до різних видів діяльності. Вони проявляються у реакції на трудову, навчальну, спортивну та інші форми активності. Ці почуття можуть виявлятися через зацікавленість і задоволення від процесу діяльності, творчий підхід до виконання завдань, радість від досягнутих результатів, а також через розчарування чи байдужість у разі незадоволення.

Практичні почуття формуються безпосередньо в процесі діяльності. Важливою умовою їх виникнення та подальшого розвитку є чітке усвідомлення людиною змісту, форм, процесу та результатів діяльності, а також її соціальної значущості. На рівні вище згаданих почуттів людина реалізує себе творчо в будь-якій сфері діяльності, в тому числі й мистецькій, зокрема пов'язаній із музикою. Тобто одні реалізують себе як прихильники суспільно-політичних подій, інші інтимно-ліричних або є виразниками творчості в праці. Ось чому тематика музичних творів систематизується саме в такий спосіб. Тобто вона є результатом людської творчості й виразником настрою людини й результатом її творчої діяльності.

Важливе місце в емоційній сфері особистості посідають інтелектуальні почуття, які відображають емоційний відгук на ставлення людини до

пізнавальної діяльності в її широкому розумінні. Ці почуття проявляються через допитливість, відчуття новизни, здивування, а також упевненість чи сумнів. Вони яскраво виявляються в пізнавальних інтересах, прагненні до знань, а також у навчальних і наукових уподобаннях. Інтелектуальна творчість виступає як провідний чинник, що передує образному (творчому) мисленню і визначає розвиток інших видів творчої діяльності.

Радянський психолог Б. І. Додонов у книзі «В мире емоцій» розглядає роль емоцій у життєдіяльності людини. Особливістю змісту і структури книги є закономірний перехід від загального розгляду емоцій до аналізу їх ролі в організації поведінки особистості, у визначенні її соціального типового і індивідуального вигляду. Біологічна функція емоцій у регуляції поведінки живої істоти, загальносоціальна роль людських почуттів, вищі почуття людини, емоційні характеристики конкретних індивідумів з притаманним їм особливим засобом сприйняття й усвідомлення дійсності і, накінець, «емоційна музика» кохання, натхнення та щастя – така вибрана логічна лінія розкриття теми. Розкривається ще така важлива проблема, як емоційні чинники, що сприяють перетворенню праці в першу життєву потребу людини.

Б. І. Додонов акцентує увагу на тому, що емоції супроводжують будь-яку форму діяльності, виконуючи функцію задоволення потреб організму, а також виступають як самостійний об'єкт потреби. Людська природа характеризується прагненням до емоційного насичення та бажанням переживати різноманітні почуття. Згідно з позицією Додонова, для організму важливим є не лише постійне підтримання позитивних емоційних станів, а й динамічна зміна комплексу почуттів, які мають оптимальний рівень інтенсивності.

Для різних індивідів характерні різні пріоритетні категорії емоційних переживань. Сукупність почуттів, якими володіє конкретна особистість, виступає показником її індивідуальності. Установки на певні комплекси «значущих переживань» формують важливий аспект спрямованості особистості. Б. І. Додонов виділяє десять основних компонентів цього комплексу:

1. Альтруїстичні почуття, що пов'язані з потребою в допомозі та спільній діяльності з іншими людьми.
2. Комунікативні почуття, які виникають з потреби в міжособистісному спілкуванні.
3. Глористичні почуття (від лат. *Gloria* — слава), пов'язані із прагненням до самоствердження та визнання.
4. Праксичні почуття — емоційні переживання, що виникають у зв'язку з діяльністю, її успішністю або труднощами в процесі виконання.
5. Пугнічні почуття (від лат. *pugna* — боротьба), що виникають із потреби подолання небезпек і сприяють формуванню інтересу до складних випробувань і змагань. Саме ці переживання мотивують людей на подолання екстремальних викликів, таких як плавання океанів або сходження на Джомолунгму.
6. Романтичні почуття, які пов'язані з прагненням до незвичного, таємничого та нового.
7. Гностичні почуття (від грец. *gnosis* — знання), також відомі як інтелектуальні, що виражають потребу не лише у накопиченні інформації, а й у систематизації знань та досягненні когнітивної гармонії.
8. Естетичні почуття, які відображають потребу в гармонії світу та внутрішній цілісності особистості у взаємодії з оточенням.
9. Гедоністичні почуття, пов'язані із задоволенням фізіологічних і психічних потреб, спрямованих на комфорт і приємні відчуття.
10. Активні почуття, що характеризуються інтересом до накопичення й колекціонування предметів, які виходять за межі суто практичної необхідності. Для людини важливим є не лише володіння цими речами, а й процес їх здобуття, обміну або систематизації.

Ці комплекси почуттів, які є для особистості найбільшою цінністю, стають додатковим мотивом діяльності; визначають коло щоденних інтересів. Від них залежить зміст мрій, деякі особливості творчого процесу, стиль спілкування і т.д.

Виходячи з десяти комплексів «пріоритетних почуттів», виокремлених Додоновим, можна виділити десять типів особистості. Основною характеристикою кожного типу є домінуюча емоційна спрямованість, яка визначає загальний емоційний профіль індивіда. Вона не перешкоджає переживанню всього багатства інших почуттів, але особливо прикрашає їх, проявляючись у всіх без винятку намаганнях особистості.

А. Н. Лук у книзі “Эмоции и личность» відзначає, що роль почуттів у поведінці людини величезна. Багато найбільш важливих рішень приймаються під безпосереднім впливом почуттів. Саме тому так важлива проблема виховання та самовиховання почуттів, яка є однією з основних у процесі формування особистості.

До емоційної сфери життя поряд з емоціями та почуттями належать також настрої, афекти та стресові стани. Настрій визначається як емоційний стан, що протягом певного (іноді тривалого) періоду впливає на поведінку людини, її мислення та переживання. Він формується як сукупність різних емоцій, які створюють загальний емоційний фон і, як правило, "не пов'язаний у свідомості людей з певними об'єктами або подіями" [32, с. 311].

Виділяють два основні типи настроїв: позитивні, що проявляються у підвищеній енергійності та тонусі, та негативні, які пригнічують активність, демобілізують і сприяють виникненню пасивності. Настрій є загальним емоційним станом, що не має спрямованості на конкретний об'єкт чи подію. Рівень впливу настроїв варіюється індивідуально. Особи з розвиненим самовладанням менш схильні до впливу настрою, зберігають стійкість навіть у складних обставинах і здатні подолати труднощі. Натомість люди з легкодухістю швидше піддаються коливанням настрою і потребують підтримки з боку оточуючих. Далі зосередимо увагу на станах, що характеризують негативні настрої.

Афекти представляють собою інтенсивне, але короткочасне емоційне збудження, яке виникає раптово та настільки сильно охоплює людину, що вона втрачає здатність усвідомлено контролювати свої дії й поведінку. Прикладами

афектів можуть бути раптові переживання великої радості, спалахи гніву або страху.

Механізм виникнення афекту підпорядковується певному закономірному принципу: чим сильнішим є початковий мотиваційний стимул, чим більші зусилля були докладені для його реалізації, і чим менший результат досягнуто в кінцевому підсумку, тим інтенсивнішим стає афект. На відміну від більш тривалих і контрольованих емоцій та почуттів, афекти протікають швидко і бурхливо, супроводжуючись виразними органічними змінами в організмі та характерними руховими реакціями.

Афекти зазвичай порушують нормальну організацію поведінки та її раціональність. Вони можуть залишати глибокі і тривалі сліди у довготривалій пам'яті. Основою афекту є внутрішній конфлікт, який виникає через суперечності між домаганнями, прагненнями чи бажаннями особистості або між вимогами, що висуваються до неї (в тому числі й самою людиною), та її можливостями задовольнити ці вимоги. Афективний стан формується в критичних ситуаціях, особливо коли людина не в змозі знайти адекватний вихід із небезпечної обстановки, що часто виникає несподівано. Для запобігання афективним реакціям рекомендується уникати провокуючих їх ситуацій та використовувати методи, що відволікають увагу [20, с.219].

Під час афекту порушується саморегуляція організму, яка здійснюється через ендокринну систему. В цей час послаблюються процеси гальмування в корі великих півкуль головного мозку. Зокрема, І. П. Павлов наголошував, що людина в стані афекту, який перевантажує гальмівні функції кори, здійснює вчинки і вимовляє слова, які в спокійному стані не дозволила б собі і про які пізніше шкодує.

Афективні реакції виникають переважно у відповідь на несподівані й гострі життєві події. Подібно до настрою, афекти частково залежать від індивідуальних особливостей людини — її темпераменту, характеру, рівня вихованості. Особистості з афективною схильністю можуть раптово спалахувати навіть без очевидних причин. Афекти суттєво впливають на

психічний стан людини і призводять до її емоційного виснаження. Однак особи, які вміють контролювати себе та регулювати власні емоції, здатні свідомо керувати афективними проявами.

Водночас, афективне життя притаманне кожній людині у різному ступені, адже без нього, як слушно зауважила Л. І. Божович, «вони перетворилися б на пасивних, безликих істот». Афект певною мірою нагадує стрес, який також виникає у відповідь на напружені умови життя та діяльності, особливо в раптових і загрозливих ситуаціях, що вимагають негайного реагування для їх подолання.

У стресовому стані поведінка індивіда зазнає суттєвої дезорганізації: спостерігаються хаотичні рухи, порушення мовлення, збої в процесах переключення уваги, сприйняття, пам'яті та мислення, а також виникають неадекватні емоційні реакції. Стресові стани — це емоційні явища, що виникають у відповідь на ситуації підвищеної напруги (від англійського слова stress — тиск). Вони відрізняються від афектів меншою інтенсивністю, меншою кількістю переживань і відсутністю вибухової природи. За тривалістю перебігу стресові стани близькі до настроїв, оскільки у разі тривалого впливу стресора — фактора, який спричиняє стрес — вони можуть переходити у «хронічну форму».

"Стресові стани викликаються несподіваними і надсильними подразниками, дефіцитом часу, перешкодами в роботі. Емоційний стрес виникає в ситуаціях небезпеки, образи, сорому, в умовах різних розумових і фізичних перевантажень, за необхідності приймати швидкі та відповідальні рішення" [32; с.314, 315].

Стресом визначають емоційний стан індивіда, при якому порушується нормальна функціональність психіки. Це тривалий, інтенсивний негативний емоційний стан, що виникає внаслідок тривалого і значного фізичного або психічного навантаження. Стрес є специфічним психофізіологічним станом організму, при якому відбувається порушення нормальних процесів, що

призводить до різкого зниження працездатності та дисфункцій у соціальній поведінці особистості.

На відміну від інших емоційних станів, стрес має виключно негативний вплив на регуляцію психіки і поведінки. Він є одним із провідних «чинників ризику» розвитку і загострення захворювань серцево-судинної системи та шлунково-кишкового тракту.

Термін «стрес» був введений у науковий вжиток відомим фізіологом Гансом Сельє, який експериментально обґрунтував стрес як неспецифічну адаптивну реакцію організму на дію зовнішнього подразника. Ця реакція проявляється у швидкій мобілізації захисних ресурсів організму для адекватного реагування на несподівані труднощі або пошуку оптимального шляху їх подолання. Поки це рішення не буде знайдене, організм функціонує у стані підвищеного навантаження. Причиною стресу (стресором) може бути як загроза біологічній цілісності організму, так і психологічному стану особистості. На основі цього підходу Г. Аракелов виділяє дві основні категорії стресових станів: фізіологічний та психологічний стрес.

Фізіологічний стрес виникає внаслідок дії різноманітних фізичних факторів, таких як інтенсивні звукові сигнали, світлові спалахи, підвищена температура повітря, вібрації тощо. Аналогічні чинники можуть зустрічатися і в освітньому процесі, наприклад, підвищений рівень шуму, значні навантаження на зір або відхилення від оптимального температурного режиму. Психологічний стрес зумовлюється впливом психологічних стресорів. В даному випадку ступінь екстремальності ситуації визначається суб'єктивним ставленням індивіда до поточного стану та його оцінкою складності завдання. Різкі зміни у вимогах, недостатня підготовленість або нестача часу є типовими обставинами, що ускладнюють виконання діяльності. Ці фактори мають бути враховані педагогом у практичній роботі.

Однією з форм психологічного стресу є фрустрація, яка включає такі компоненти, як фрустратор — причина, що викликала стан фрустрації; сама фрустраційна ситуація; а також фрустраційна реакція. Зазвичай фрустрація

супроводжується низкою негативних емоцій, серед яких гнів, роздратування та почуття провини.

Пристрасті характеризуються як інтенсивні, тривалі та стійкі емоційні стани, які захоплюють особистість і визначають спрямованість усіх її прагнень в одному напрямку, концентруючи їх на досягненні певної мети. «Пристрасть – це суттєва сила людини, що енергійно прагне до свого предмета».

Виділяють як позитивні, так і негативні пристрасті. Навіть позитивна пристрасть може стати шкідливою, якщо вона починає заважати навчальній чи професійній діяльності. Наприклад, захоплення читанням або спортом, якщо призводить до пропусків занять чи порушення режиму сну, втрачає свої позитивні якості і набуває негативного впливу. Пристрасть до алкоголю, паління та інших шкідливих звичок має згубний вплив на працездатність і якість життя людини.

Позитивні пристрасті, такі як захоплення працею та навчанням, виступають потужним джерелом енергії для особистості, стимулюючи продуктивність діяльності. І. П. Павлов заохочував молодь бути пристрасною у своїй роботі та наукових пошуках, наголошуючи: «Пам'ятайте, що наука вимагає від людини великого напруження і великої пристрасті».

Типовими явищами, що виникають у житті людини, є втома, перевтома, монотонність, стрес та емоційна напруженість. Саме ці стани часто стають причиною зниження ефективності діяльності або можуть призводити до небезпечного перенавантаження ресурсів особистості.

Втома, за визначенням професора Г. Аракелова, є станом зниження працездатності, який виникає як наслідок природного виснаження сил внаслідок тривалої та інтенсивної роботи. Вона виконує функцію сигналу про необхідність відпочинку.

Для усіх форм втоми характерні фізіологічні прояви дискомфорту, а також поява негативних емоцій, таких як роздратованість, нервозність, апатія, відчуття безсилля і іноді агресивність. Зовнішньою ознакою втоми є зниження швидкості й ритмічності виконання завдань.

Перевтома є передвісником розвитку хронічної втоми і розглядається як патологічний стан, що вимагає спеціалізованого лікування. Основною причиною перевтоми в навчальному процесі є надмірне навантаження, що особливо характерно для учнів із схильністю до глибокого занурення у навчання.

Емоційна напруженість проявляється у різноманітних формах. Однією з них є гальмівна форма, яка характеризується уповільненням рухової активності, зниженням сприйняття та запам'ятовування інформації, а також труднощами у переключенні уваги навіть за наявності допоміжних сигналів. У цьому стані спостерігається невпевненість під час виконання навіть простих розумових завдань. Основними емоціями, що супроводжують цей стан, є страх, апатія, млявість і безпорадність.

Протилежною є імпульсивна форма емоційної напруженості, за якої зовнішня активність учня максимальна: він постійно рухається, багато говорить, а увага хаотично переключається з одного об'єкта на інший, що відображається і в нестабільності думок. У цьому випадку характерні також підвищена нервозність, збудження, агресивність і нестійкість настрою. Монотонія формується внаслідок повторення одноманітної або малозмістовної діяльності, що часто супроводжується відсутністю різноманітності у зовнішньому середовищі, тьмяним освітленням і фоновим шумом. Основні причини монотонії – це змістова бідність виконуваних завдань і низький рівень їхньої привабливості. В результаті людина переходить у напівсонний стан, діючи автоматично. Ці явища підкреслюють необхідність організації різноманітної діяльності, яка стимулювала б позитивні емоції, такі як зацікавленість, допитливість, здивування, натхнення, захоплення, радість і задоволення.

Такі ж стани аналогічні й художнім творам: вони часто відтворюються в літературних героях, виокремлюються на тлі художніх репродукцій, музичних творах. Але основою для них є саме життя: воно їх породжує і корегує.

У психологічних дослідженнях важливо приділяти особливу увагу вивченню станів тривоги та занепокоєння. Ще у 1926 році З. Фройд у своїй роботі «Гальмування, симптоми і тривога» вперше систематично проаналізував ці емоційні явища, охарактеризувавши їх як складний комплекс, що включає відчуття невизначеності, передчуття загрози та підвищену психологічну вразливість.

Тривожність зазвичай виникає під впливом негативних або загрозових зовнішніх факторів. У контексті освітнього процесу такі стани можуть провокуватися, зокрема, деструктивною критикою з боку викладача, наприклад, висловлюваннями на кшталт: «Твоя відповідь є хибною» або «Ти не зрозумів матеріал». Вплив подібних стимулів посилюється у міру зростання складності завдань, що виконує учень, що, у свою чергу, збільшує психоемоційне навантаження і може негативно відобразитися на ефективності навчальної діяльності.

Як відомо, музика – це вид мистецтва, мова якого в більшій мірі, ніж мова інших видів мистецтва, впливає на емоційну сферу людини. Цілеспрямованим та глибокопродуманим застосуванням музики можна досягнути значного покращення морально-психологічного клімату особистості, підвищення його естетичних та етичних засад.

Ще на початку ХХ століття наш знаменитий співвітчизник академік Бехтерев став вивчати вплив музики на організм людини з точки зору медицини, і пізніше його починання було підхоплене в різних країнах світу, і лікувальні ефекти музики стали підтверджуватись експериментально.

В результаті своїх досліджень Бехтерев дійшов висновку, що музика впливає на системи дихання і кровотворення людини, може знімати втому і бадьорити, покращувати нейродинаміку, зменшувати надмірне емоційне збудження.

Сьогодні розглядаючи психологічний вплив музики, необхідно відзначити, що основну роль у цьому процесі відіграють механізми афектів і катарсису. Стан афекту проявляється не лише у переживанні відповідних емоцій, але він реалізує

також позитивну дію на процес мислення та інтелектуальної здібності особистості. Якщо при сильних афектах порушується звичайний хід асоціацій, то цілком імовірно, що при їхній появі під впливом музики будуть руйнуватися патологічні асоціативні зв'язки. Важливим є те, що при цьому спостерігається ефект витіснення патологічної домінанти. Щодо катарсису, то він може сприяти відновленню адекватної поведінки, зменшенню соціальної апатії, розширенню кола інтересів. Спираючись на дослідження вчених з цією метою можна рекомендувати твори Й.С. Баха, а також народну музику, в якій закладена генетична інформація того чи іншого народу.

Зняти стрес допоможе романтична музика Шуберта, Шумана, Чайковського, Ліста.

Заспокоюють і втішать, наповнять мужністю твори Л. Бетховена.

При перевтомі рекомендують ставити записи музики Луї Амстронга, Дюка Еллінгтона, Елвіса Преслі, а при хронічній перевтомі – «Ранок» Гріга, музику Брамса.

Заспокоюють гнів «Картинки з виставки» Мусоргського. При депресії – «Хабанера» з опери Бізе «Кармен», «Турецький марш» Моцарта, «Тріумфальний марш» з «Аїди» Верді. А ноктюрни Шопена, навпаки, здатні викликати депресію.

Тонізуюча музика – полонез Огінського, «Чардаш» Монті, музика до кінофільму «Шербурзькі парасольки» Леграна і хороший рок-н-рол.

Ці рекомендації слід застосовувати диференційовано, виходячи з психологічних особливостей людини (див.рис.1.2).

Музикознавець В. В. Медушевський, досліджуючи проблему художнього моделювання емоційних проявів у музиці, зазначає, що сприйняття слухачем музичного твору ґрунтується на інтуїтивних уявленнях про структуру власних емоційних станів. Відповідно, музичний фрагмент не може бути ідентифікований як веселий або скорботно-героїчний, якщо його структура не відповідає сформованим уявленням аудиторії про відповідні емоційні категорії. В. В. Медушевський визначає музичний образ як «систему життєвих (емоційних, рухових, сенсорних, мовних, ситуативних тощо) асоціацій, яка

знаходить своє втілення у музичному матеріалі – моделюється у музичних засобах і породжує у них відношення, названі „синтаксисом образу“» [26, с. 27]. Зокрема, героїчний музичний образ виступає як динамічна система взаємопов'язаних елементів, що викликають відчуття піднесення, натхнення та цілеспрямованості, формуючи атмосферу значного напруження. Емоційна модель такого образу базується на колориті та відчуттєвому забарвленні (регістрі, тембрі, різноманітних емоційних варіаціях мажору і мінору), а також на рухових і мускульно-тонусних асоціаціях (темпі, ритмі, різних штрихах у музиці). Крім того, вона включає асоціації з героїчним як вищим виявом людської сутності (напруження, драматизм, відчуття глибокого пристрасного дихання) [26, с. 20].

Як зазначав В. В. Медушевський, «сприймання музичного твору – складна, історично і соціально зумовлена діяльність, яка складається з різних процесів – пізнавальних, емоційних, емоційно-оцінних» [28, с. 19]. Цей процес охоплює декілька взаємопов'язаних етапів. Насамперед слухач ідентифікує мовні засоби, використані у музичному творі, і співвідносить їх із певними змістовими та комунікативними значеннями. Наступним кроком є інтуїтивне розв'язання пізнавально-креативних завдань, що виникають у процесі осмислення художнього змісту твору, з опорою на власний життєвий досвід. Особливу роль у цьому процесі відіграють емоційні та емоційно-оцінні компоненти. Усвідомлюючи емоції як складову частину художньої структури, слухач не лише розпізнає їх як об'єктивно задані образи, а й переживає їх суб'єктивно, інтегруючи у власний емоційний досвід. Характер емоційно-оцінних реакцій може варіюватися – від позитивного до негативного – залежно від того, наскільки музичний твір відповідає індивідуальним естетичним запитам слухача. Ці реакції є відображенням глибинних механізмів музичного сприймання, що пов'язуються з психологічною структурою особистості, її темпераментом, системою цінностей та ідеалів [27, с. 20].

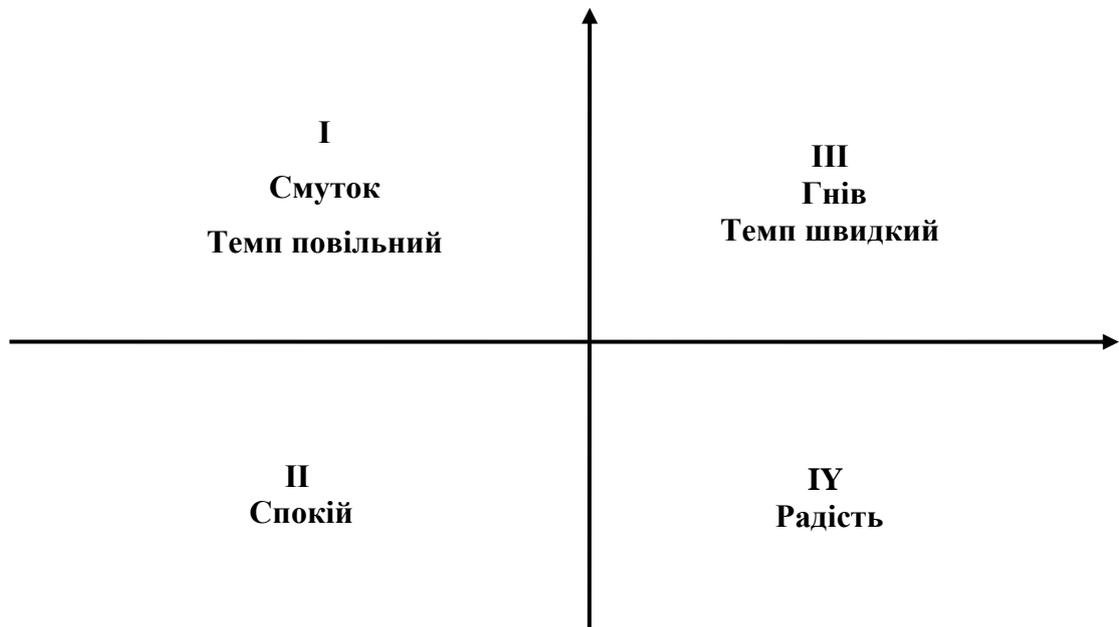
Відомий дослідник процесів музичного сприймання Б. М. Теплов вважає, що в основі музичного сприйняття лежать емоції, за допомогою яких слухач пізнає зміст музичних творів. Однак вважаючи емоції основним провідником музичної змістовності, не можна забувати, що музичне сприйняття, як і будь-який інший пізнавальний акт, неможливе без раціонально-логічних мислительних операцій. «Сприйняття музики йде через емоцію, - писав Б. Теплов, - але емоцією не закінчується. В музиці ми через емоцію пізнаємо світ. Музика є емоційне пізнання» [47, с.54].

Справді, передати зміст музичного твору за допомогою слів у точному еквіваленті неможливо, оскільки вербальне висловлення вже належить до іншої форми комунікації, яка має відмінну структуру та специфічні виразні засоби. Проте за допомогою мови цілком реально вербалізувати емоційні враження, які виникають у слухача в результаті глибокого сприйняття музики, і сформулювати їх у вигляді образних категорій. Прагнення знайти відповідні слова стимулює не лише зосереджене слухання, а й аналітичне осмислення музичного змісту. Чим ширший музичний досвід індивіда та багатший його мовний арсенал, тим точніше й глибше він здатен вербалізувати власне сприйняття, що, у свою чергу, розширює можливості для інтерпретації та розуміння музики.

Як зазначав Б. М. Теплов: «Мистецтво глибоко захоплює усілякі сторони психіки людини – не тільки уяву і почуття, але й думку і волю. Звідси його величезне значення у розвитку свідомості і самосвідомості, у вихованні морального почуття і формування світогляду. Тому-то художнє виховання і є одним з могутніх засобів, що сприяють всебічному і гармонійному розвитку особистості» [47, с. 7].

В. І. Петрушин вважає зміст музично-морального виховання в тому, щоб викликати у людини (слухача) конкретні емоційні переживання і орієнтувати, спрямовувати їх у суспільнозначимі цінності.

Мінор (емоції негативні)



Мажор (емоції позитивні)

Рис.1.1 Музичні емоційні стани (За Петрушиним)

Таким чином, В. І. Петрушин запропонував принцип моделювання різних емоційних станів засобами музики. Він можливий за допомогою застосування наступної матриці (рис.1.3)

Виходячи з цієї матриці, ми отримуємо наступні настрої, які виражаються різною за характером музикою:

I. Повільний темп + мінорна фарба = настрої сумний, замріяний, трагічний.

II. Повільний темп + мажорна фарба = характер музичних творів спокійний, врівноважений.

III. Швидкий темп + мінорна фарба = характер музичних творів напружено-драматичний, схвильований, пристрасний, полум'яний, непохитно-вольовий.

IV. Швидкий темп + мажорна фарба = музика радісна, життєстверджуюча, весела, незламна.

Запропонована матриця достатньо об'єктивно охоплює суть тієї чи іншої емоції, що знаходиться у музичному творі. Наявність розвиненої емоційної сфери має величезне значення для формування особистості людини. Музичне виховання, знайомлячи слухача з різними емоційними станами, робить їх одночасно і більш здатними до переживання тих емоцій, що не входять у структуру темпераменту і поглиблюючи його контакти з оточуючою дійсністю та з іншими людьми [34, с.265].

РОЗДІЛ III. СМИСЛОВЕ ІНТОНУВАННЯ ЯК БАЗОВИЙ ІНСТРУМЕНТ ВПЛИВУ НА ЕМОЦІЙНИЙ СТАН СЛУХАЧА.

3.1. Інтонаційне мовлення як прояв інтерпретаційного осмислення музичного твору музикантом-виконавцем.

Музика – це мистецтво, що характеризується специфічною звуковою формою. Вона не відображає просторових обрисів, фарб і форм предметів та явищ. У музиці образи зовнішнього світу відображаються, в основному, через розвиток втілених у музичних образах почуттів. Тому музику часто називають «мовою почуттів».

Дійсно, музика насамперед впливає на почуття людини – збагачує її емоційний досвід, навчає розбиратися в своїх переживаннях, надає почуттям певної усвідомленості. Але сприймання музики не обмежується тільки збудженими нею почуттями. Викликані музикою переживання своєю глибиною і змістовністю з незвичайною повнотою розкривають для людини багато інших аспектів навколишнього життя, тобто допомагають пізнавати світ. Крім того, через емоційну сферу музика здійснює вплив і на інші якості особистості. Відомо, що активність поведінки людини безпосередньо залежить від сили і глибини її почуттів.

Музичне мистецтво – це великий розділ естетичної культури, без нього важко уявити естетичне виховання особистості. Значущість цього можна пояснити тим, що мистецтво відображає людину, її працю, її почуття, переживання, навколишню дійсність, природу, воно є найвпливовішим чинником виховання естетичних, художніх смаків та інших форм пізнання.

Одним із компонентів творчого розвитку особистості є емоційна сприйнятливність. Тому кожна людина повинна знати особливості впливу музики (красу і правду), уміти переживати виражений в музиці стан душі, розуміти

вплив музики на її почуття та настрої, оцінювати красу музики і правдивість її образів. В кінцевому результаті ми розвиватимемо і корегуватимемо емоційну сферу особистості, потребу сприймати та переживати музику.

Музичне мистецтво слід розглядати як відкриту інтонаційно-образну модель залучення особистості до світу культури, яка реалізується не лише через процес пізнання, а й через особистісне емоційне переживання музичних вражень. У цьому контексті ключового значення набуває діалогічна форма взаємодії, що охоплює як внутрішній діалог індивіда, так і умовну комунікацію з митцем. Такий підхід має бути наповнений позитивними емоційно-естетичними реакціями, а також інтересом і захопленням, що виникають у процесі активної участі в музичній діяльності.

Інтонування властиве не тільки музиці. Велика роль інтонації в поезії, в театральному мистецтві, в звичайній мові людини. Саме інтонація, з якою промовляються слова, виявляє їх справжній зміст. Але тільки в музиці інтонування стає всією сутністю мистецтва і виступає у формі акустично вивіреної інтервалики. Без інтонування (внутрішньосухового чи реально почутого) музика як мистецтво не існує. Таким чином, музичне інтонування можна розглядати як один з видів художнього мислення, як відображення думок і почуттів людини, втілених в їх цілісній єдності в музичних «інтонованих образах».

Слово інтонація – з давньої латинської мови – це «спів у тоні» або «настройка на тон». Інтонація в музичному мистецтві виступає фундаментальним засобом художньої репрезентації об'єктивної реальності. Завдяки здатності безпосередньо передавати через звукову матерію голосу емоційні та психічні стани людини, музика набуває статусу високого мистецтва, що глибоко впливає на емоційну сферу особистості.

Інтонаційна природа музики, її інтонаційні закономірності, а відповідно, і проблема музичного мислення глибоко і всебічно розкриті у працях Б.В. Асаф'єва. Саме в них сутність інтонації визначається як вираження змістовної функції музики, а процес інтонування висвітлюється у всіх своїх

трьох взаємопов'язаних формах вияву: композиторському, виконавському мисленні і в мисленні слухачів у процесі сприймання музики.

Інтонування як прояв думки – це положення і визначає сутність та естетичну спрямованість усієї інтонаційної теорії Б. В. Асаф'єва. Вчений стверджував, що без процесу інтонування як звукообразного виявлення змісту немає музичного мистецтва. Інтонація – «джерело музики», її сутність. Думка людини, «щоб стати звуковираженою, стає інтонацією, інтонується» [4, с.211.].

Звідси випливає, що процес інтонування – це процес виявлення людської свідомості у специфічних формах музичного мистецтва. Інтонування – діяльність людського інтелекту, особлива «образно-інтонаційна» форма її мислення [4, с.336.]. Інтонує тільки людина. Звуки, які існують в природі, як би вони не наближувались до музичних звуків, ще не є інтонація в асаф'євському розумінні цього терміну.

Згідно з концепцією Б. В. Асаф'єва, інтонація виступає об'єднувальним чинником усіх аспектів музичної діяльності — композиторської творчості, виконавської практики та процесу слухання. Вона також формує міст між музикою й усним мовленням, а відтак і між музикальним мистецтвом та словесними формами художньої виразності — зокрема поезією, літературою та театром. У цьому контексті інтонація виконує функцію змістового уточнення, інтерпретації або поглибленого розкриття смислу, прихованого в словесному тексті.

Музичне інтонування слід розглядати як специфічну образно-звукову форму комунікації, яка, подібно до усного мовлення, забезпечує встановлення взаємозв'язку між композитором, виконавцем і слухачем. У цьому процесі реалізується духовне спілкування, що ґрунтується на емоційно-естетичній взаємодії. Мова інтонування характеризується винятковою змістовною насиченістю та широким спектром виражальних засобів. «Зміст, – за словами Б. В. Асаф'єва, – об'єднано з інтонацією як звукообразний сенс» [4, с.275]. І це положення також вважають одним із головних у розумінні інтонаційної природи музики.

Вчений застосовує свій термін «інтонація» у двох основних ракурсах, які умовно можна позначити як широкий, що лежить у сфері загальноестетичних категорій, та більш вузький, професійний, що походить від традицій «мовної» природи музичного мистецтва, від традицій акустичного та синтаксичного сприйняття музичної мови. Перше використання терміну визначається короткою вихідною формулою: музика – це інтонація, тобто без інтонації немає музичного мистецтва, всі прояви музики – інтонаційні та інакше не існують. Друге служить для визначення окремих образно-сміслових проявів музичного мистецтва як музичної мови, переважно проявів мелодійного характеру, адже мелодія, мелодичність – головний носій змісту музики. Однак для Б. В. Асаф'ва і всі інші виражальні засоби музики – гармонія, тембр, ритм – інтонаційні і без інтонування не можуть існувати.

Найвища похвала для скрипаля, коли говорять, що у нього співає скрипка. Це стосується і інших інструменталістів. За Асаф'євим, це означає, що «рука людини начебто може «вкласти голос» в інструментальну інтонацію. Мати тон – це тримати постійно, безперервно певну якість звучання, що подібне природній плавності і виразності мови добре поставленого голосу людини. Навіть про інструмент, якщо він не заважає плавності та виразності гри, прийнято говорити те ж: він має тон» [4, с.216].

На основі інтонаційної теорії Б. В. Асаф'єва заслужений діяч мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор Національної музичної академії України, академік МАІ М. А. Давидов здійснив ґрунтовне узагальнення свого багаторічного виконавського та педагогічного досвіду. У межах цього дослідження він глибоко проаналізував основні закономірності формування виконавської майстерності баяніста. Автор виокремлює три ключові напрями аналізу: інтонаційно-виражальні ресурси баяна, особливості виконавського інтонування музичного змісту та структурні компоненти художньої техніки. У своїй концепції М. А. Давидов детально розглядає специфіку інтерпретації музично-виражальних засобів, досліджує особливості інтонаційного мислення виконавця, а також теоретично обґрунтовує механізми точного інтонування

структурних елементів музичного тексту. Окрему увагу він приділяє розробці цілісної концепції художньої техніки баяніста.

У своїх дослідженнях М. А. Давидов запроваджує поняття «мікро- та макроструктурного інтонування», що розглядається як свідоме виконавське нюансування, узгоджене з логікою інтонаційного розвитку мелодичних ліній на різних рівнях музичної форми. Опанування цього аспекту виконавської майстерності, на його думку, є фундаментальним чинником у формуванні професійної музично-виконавської культури майбутнього музиканта. Елементарні моделі фразування мікроструктур слугують основою для артикуляції складніших музичних побудов і, врешті, для створення цілісного художнього образу музичного твору. У цьому контексті такі поняття, як «ікт», «передікт» і «післяікт», розглядаються не лише у вузькому значенні — як ритмомелодичні або інтервальні одиниці, — а й у розширеній інтерпретації: як функціональні елементи, що виражають передбачення (ямбічні структури), підтвердження чи розвиток музичної думки, встановлюючи логічні зв'язки між її частинами.

У дослідженнях В. Медушевського [27, с.146], А. Сороха [44, с.203], А. Малинковської [24, с.142], М. Арановського [2, с.14] та інших науковців послідовно підкреслюється важливість музичної інтонації як одного з ключових засобів реалізації виконавського задуму. Водночас, як засвідчує аналіз, питання свідомого інтонування як цілісного технологічного процесу або не порушується взагалі, або розглядається лише побіжно. У цьому контексті методологія, розроблена в межах науково-практичної школи М. А. Давидова, заслуговує на особливу увагу: вона орієнтована на формування інтонаційного мислення як провідної мети навчального процесу, що супроводжується впровадженням комплексу технологічних прийомів – формул мікроструктурного інтонування. Здійснення художніх інтерпретаційних завдань на всіх етапах професійного становлення виконавця вимагає від нього постійної сенсомоторної зосередженості, що полягає у свідомому контролі над функціонуванням засобів музичної виразності – динаміки, агогіки, артикуляції, штрихів тощо.

Особливості функціонування виконавського слуху баяніста проявляються в низці ключових аспектів: забезпеченні інтонаційної точності звуковимовлення та її постійному контролю на рівні висотного сприйняття, якості штрихової реалізації та їх лінійної послідовності, артикуляційної виразності звучання, гармонічної цілісності акордових структур, а також у здійсненні загального аудіального контролю за повнотою звучання. У контексті динаміки смислового інтонування важливо відзначити, що експресивність виконавця, його темперамент і особливості інтерпретаторського мислення є основними чинниками, які зумовлюють здатність музичного твору емоційно впливати на слухача, сприяючи глибокому його осмисленню.

Поняття «мікроструктурне інтонування», згідно з підходом М. А. Давидова, трактується як усвідомлене виконавське нюансування, що відображає узгодженість між логікою інтерпретаційного задуму виконавця та структурною організацією мелодичних ліній на мікрорівні.

Оволодіння майстерністю мікроструктурного інтонування слугує фундаментом для формування процесуального, лінійного типу музичного мислення виконавця. Технологічні засоби артикуляції музичного змісту відіграють провідну роль у становленні емоційно-інтонаційного мислення музиканта.

Готовий за потреби адаптувати цей текст до певних вимог (наприклад, дисертації, статті, методичного посібника).

3.2. Вимовляння формул мікроструктурного інтонування як процес технологічного мислення виконавця-інструменталіста.

Паралельно з формуванням м'язово-рухових навичок вимовляння мікростамакросструктурних музичних елементів постає завдання розширення образно-емоційної сфери виконавця. У цьому контексті варто виокремити науково-

практичні спостереження В.З. Самітова [41], який підкреслює наявність двох ключових напрямків: глибше розкриття інтонованого змісту музичного матеріалу та відповідний добір репертуару.

За його словами, саме ці чинники сприяють формуванню чуттєвого ставлення до прийняття нових вражень, почуттів і емоцій. В.З. Самітов звертає особливу увагу на те, що «одним з найважливіших аспектів у даному процесі виховання є момент пізнання в інтонуванні образно-звукових сполучень на протязі часового (від початкової стадії навчання – до періоду зрілої майстерності) спілкування з музично-виконавським мистецтвом» [41, с. 102].

Автор, перш за все, акцентує увагу на необхідності розуміння тонких відмінностей між поняттями «сислове інтонування» та «інтонований смисл». За його переконанням, «інтонований смисл – поняття (як спосіб музичного мовлення), що цілісно-процесуально відтворює мелодіку, темпоритм, динаміку, агогіку в дії і цим виражає інтерпретаторське ставлення й безпосередні почуття виконавця до музичного змісту. Виконавське музичне мовлення як дитини початкової школи, так і виконавця-майстра мають односпрямований характер, тобто: проникнення в образно-емоційний зміст виконуваного музичного твору і сприйняття нових образно-емоційних вражень від цього проникнення» [41, с. 103].

Відповідно, В.З. Самітов розглядає сислове інтонування (інтонування окремої ноти) як вихідну категорію, що слугує основою для формування інтонованого смислу – тобто інтонування ноти в контексті художньої образності мотиву, музичної фрази тощо. Виконавське інтонування набуває змісту через прагнення виразити почуття, які вже існують у свідомості музиканта, – як у вигляді набутого практичного досвіду, так і в формі теоретичних знань, що в уяві програмуються на інтерпретацію та концертне виконання твору» [16, с. 103].

За твердженням М. А. Давидова [10], технологічною основою виконавського інтонування є формули мікроструктурного інтонування. Вони сприяють активації та розвитку логічного музичного мислення виконавця, одночасно забезпечуючи комплексне формування його професійної майстерності. «Якщо учень не опанує елементарними навичками смислового інтонування, то подальша перспектива стати майстром „інтонованого смислу“ – сумнівна. Провід – смислове інтонування і мистецтво інтонованого смислу (логічно-обумовлене) становить перспективу формування емоційно-логічного виконавського мислення музиканта» [41, с.104].

Цей підхід представляє собою загальнофілософське осмислення сутності музично-виконавського мистецтва, однак він не завжди відображає його процесуальну природу. Відтак, однією з ключових складових специфіки музично-виконавського мислення є здатність до словесно-логічного аналізу вражень, почуттів, відчуттів та емоцій, які виникають у зв'язку з різноманітними зовнішніми або внутрішніми явищами.

М. А. Давидов висуває важливу ідею, згідно з якою поєднання слухомоторних уявлень і м'язово-дотикових навичок є пріоритетним фактором у реалізації інтонаційного осмислення музичного процесу як ключового елемента загального художньо-образного виконавського мислення.

Можливе зауваження полягає в тому, що в цьому контексті розмежовується смислово-інтелектуальний процес і технологічні дії. Однак мислення музиканта-виконавця формується як у залежності, так і незалежно від кінцевих результатів інтерпретативного пошуку, природним чином у ході реальної пізнавальної діяльності. Цей процес передбачає свідоме й конкретне оперування формулами мікроструктурного інтонування в межах конкретного музичного матеріалу. Адже виконання музичного твору як усвідомлений процес вимагає досконалого володіння інструментами технологічних засобів музично-виконавської виразності.

Виконання формул мікроструктурного інтонування (сміслового інтонування) завжди є активним процесом, навіть у періоди фізіологічного і рухового спокою, оскільки саме в цьому процесі відображається ставлення виконавця до змісту твору або його окремого фрагмента. Це ставлення проявляється не лише у процесі безпосереднього виконання твору, а й у слухача під час його сприйняття — так званої внутрішньої активності. При цьому йдеться не про пасивне мимовільне слухання та просте розуміння музичної матерії (рецепції, яка має власний активний характер), а про активну реакцію на почуте: оцінку змістового боку інтонованого мелодійного вираження, аналіз інтонаційних елементів, часткове передбачення і планування виконавської ідеї тощо. Така внутрішня активність можлива лише за умови, що музична матерія є значущою для конкретної особистості, викликаючи у неї відповідні емоції та емоційне ставлення.

В. М. Зайць [17] зазначає, що усвідомлене інтонування завжди мотивоване й ґрунтується на психофізіологічних спонуках. Основою цієї мотивованості є потреба у реалізації мотиваційних дій, керованих відповідними намірами, що обумовлено генетично закладеними психофізіологічними потребами виконавця.

У центрі мотиваційних намірів перебуває потреба перш за все в передачі слухачеві образно-емоційного змісту та задуму виконуваного музичного твору, а також у власному проникненні виконавця в цей образно-емоційний зміст задля переживання нових алегорично-афективних вражень, які сприймаються як особистісно, так і аудиторією. З іншого боку, ця потреба виявляється й у прагненні реалізувати конкретну інтонацію та інтонаційну мікро- і макроструктуру. Сміслові інтонування є мотивованим вираженням почуттів, які вже закріплені та сформовані у свідомості виконавця.

Як мотивований акт, процес смислового інтонування завжди має чітку ціль, адже будь-яке вимовляння інтонаційних мікро- та макропобудов

спрямоване на досягнення певної мети. Можна стверджувати, що безцільне вимовляння цих структур не належить до сфери виконавської інтерпретації музичного твору. Водночас виконавець, опановуючи формули інтонування у процесі тренування, що по суті є вправами, набуває технологічного й художньо-інтерпретаторського потенціалу, який у майбутньому становить основу виконавської майстерності.

Вважається, що виконавець-інтерпретатор завжди прагне досягти через свою діяльність конкретних результатів: виразити власне ставлення до твору, продемонструвати інтелектуальні й технічні можливості, донести зміст твору та переконати слухача. Саме такі цілі В. М. Заєць визначає як комунікативно-інтерпретаторські завдання музиканта-виконавця. Вирішенню цих завдань сприяє цілеспрямованість смислового інтонування, що полягає у підпорядкуванні всіх його якостей (як процесу, так і результату) виконанню поставлених завдань під час музичного виконання. Таким чином, смислове інтонування, як ефективний процес, може бути дійсно спрямованим і цілеспрямованим лише за наявності всіх необхідних для цього властивостей, що інтегруються у саму його цілеспрямованість [17, с. 95].

Кожне з комунікативно-інтерпретаторських завдань, що виникають у певних ситуаціях під час вивчення та виконання музичного твору, має за собою основну мету смислового інтонування як цілеспрямованої діяльності. Ця мета полягає не лише у передачі інформації слухачеві, а передусім у впливі на нього на рівні образно-емоційного та афективного сприйняття. Саме в цьому криється ключова функція смислового інтонування як засобу взаємодії між виконавцем і аудиторією, що реалізується завдяки професійно вибудованій стратегії (втіленню творчих задумів) та тактиці (лінії дій, яку обирає виконавець у процесі досягнення поставленої мети) інтерпретатора.

З цього випливає, що музикант-виконавець повинен володіти високим рівнем технологічного звуко-дефініційного та мовленнєвого комплексу, а

також бути здатним адекватно і тактико-стратегічно варіювати його у процесі виконання музичного матеріалу задля досягнення основної мети — інтерпретації твору як реалізації комунікативно-творчої, інтелектуально та технічно складної задачі.

Якісні характеристики формул смислового інтонування мікроструктурних побудов як діяльності створюють необхідні умови для формування кінцевого продукту — наповнення музичного твору художньо-образним та інтерпретативним змістом.

Якщо розглядати формуло-вимовляння з позиції функціональності мікроструктурного інтонування, слід зазначити, що в процесі навчання передачі знань і вмінь з виконання музичної матерії формули мікроструктурного інтонування (наприклад, ікт, передікт, короткий односкладовий передікт із твердою атакою; короткий односкладовий передікт із модифікуючою атакою — від простої до більш твердої і знову до пом'якшеної; короткий подвійний передікт з м'яких витриманих тривалостей; короткий подвійний передікт із м'якою атакою; розширений одноступеневий передікт у межах такту з м'якою атакою; розширений складний багатоступеневий передікт; розгорнутий ямб, амфібрахій тощо) виконують роль певних дійових правил чи настанов.

Ці формули характеризуються низкою важливих якостей, необхідних для педагогічного процесу: функціональною спрямованістю, оперативністю, узагальненістю, позитивною формулювальною структурою, а також артистичною активністю. Використання таких правил-настанов у навчанні виправдане тим, що вони мають підсвідомий вплив на свідомість виконавця, зокрема в аспекті процесуальної й часової природи їх дії, які формуються впродовж усієї творчо-виконавської діяльності.

Було б помилковим вважати, що ці правила-настанови ефективні лише в момент безпосереднього усвідомлення під час уроку, ігноруючи при цьому

механізми, що забезпечують їхню реальну дієвість — такі як логіка, аналогія, діалог, інтуїція та мимовільне запам'ятовування.

Отже, можна зробити висновок, що застосування формул мікроструктурного інтонування у музичній педагогіці є дієвим і результативним, діючи як на рівні свідомості, так і на процесуальному рівні, сприяючи різнобічному розвитку мислення музиканта-виконавця. Усвідомлене оперування цими формулами під час навчання передбачає інтеграцію механізмів дискурсивного мислення, аналогії, інтуїції та мимовільного запам'ятовування.

Результати багаторічних досліджень свідчать, що тривале накопичення інтелектуально-емоційного потенціалу у мікродинаміці музичного виконання призводить не лише до виразних сплесків почуттів і темпераменту у визначальних кульмінаційних моментах звучання, але й стимулює розвиток особистісно-емоційних якостей музиканта-виконавця загалом.

Отже, основним чинником формування емоційної чутливості виконавця є динамічні процеси мікроструктурного смислового інтонування.

Фундаментальною передумовою високого рівня художньої майстерності баяніста виступає саме процес мікроструктурного інтонування.

Відповідно до позиції професора М.А. Давидова, застосування методу мікро-макроінтонування сприяє опануванню психологічного самоконтролю емоційно обдарованих музикантів у стресових умовах концертного виконання, а також активізує емоційне мислення виконавців із раціональним типом сприйняття.

ВИСНОВКИ

Історико-теоретичний аналіз проблеми, що досліджується, підтвердив її актуальність, оскільки у всі періоди музичного виховання вирізнялася потреба інтенсифікувати вплив музики на емоційний стан людини, сформувати в неї потребу в спілкуванні з музикою й уміння проникати в сутність її змісту, бачити в ньому аналогічні власним життєвим ситуаціям чи контрастні картини, вирізняти певні почуття в музичних творах і перейматися ними. Музика – це вид мистецтва, а мистецтво – це компонент, що характеризує найвищий рівень довершеності, досконалості, до чого ми й спонукаємо людину, зокрема музиканта-виконавця.

Музика, як і емоційні стани людини, може бути позитивною й негативною, оскільки відображає, в свою чергу, ці ж стани. Тому дуже важливо сформувати в музиканта-виконавця уміння відчувати їх, сприймати, аналізувати, використовуючи при цьому музичні твори, що упорядковують емоційну сферу, сповнюють її оптимістичною енергією, прагненням творити самого себе й навколишній світ.

Поглиблене вивчення досліджуваної нами проблеми в історії та сучасній психолого-педагогічній і музичній літературі з проблем впливу музики на емоційну сферу музиканта-виконавця уможливили дійти таких висновків: історико-теоретичний аналіз проблеми формування емоційної сфери особистості засвідчив, що цією проблемою цікавилася ціла плеяда вчених, зокрема В. К. Вілюнас, В. В. Медушевський, Б. М. Теплов, Л. С. Виготський, В. І. Петрушин, В. О. Сухомлинський, Д. Б. Кабалевський та інші, які зосередили увагу на цій важливій проблемі й передбачили шляхи її реалізації.

У процесі цього аналізу доходимо висновку, що важливо досконало орієнтуватися в характеристиці психічних емоційних станів як позитивних, так і негативних і використовувати ці знання з метою упорядкування емоційного стану музиканта-виконавця. Важливим чинником слугує в цьому контексті музика; урахування характерних ознак емоційних станів, дозволяє добирати музичний репертуар у такій відповідності, що він асоціюється із емоційною сферою музиканта-виконавця або перебуває як контрастний фон до неї.

Емоції розглядаються як внутрішня система комунікації, яка функціонує як комплекс сигналів, що дозволяє індивіду усвідомлювати значущість потреб у контексті поточних подій. Особливістю емоцій є їхня здатність безпосередньо відображати взаємозв'язок між мотивами поведінки та фактичним виконанням відповідних дій. У процесі діяльності емоції виконують оцінну функцію, контролюючи та регулюючи її перебіг і кінцеві результати. Вони беруть участь в організації поведінкових актів, виступаючи стимулюючим і спрямовуючим чинником.

Для емоцій і почуттів характерна двополярність, яка виявляється у здатності одного й того самого емоційного стану сприйматися в різних обставинах як протилежні за змістом категорії.

Умови життя та діяльності викликають почуття різного рівня активності. Якщо ж звернутися до характеру музики, то доходимо висновку, що їй властиві ті ж самі особливості, що проявляються в певних контрастах і аналогіях, що відповідають емоційним станам художніх образів.

Сприймання музики неможливе без усвідомлення і розуміння того, що сприймається.

Зв'язок музичного мистецтва з життям реалізується через інтонацію, яка виступає носієм його життєвого та смислового наповнення. Інтонація, подібно до мовного слова, є єдністю звукової форми й значення. Водночас, на відміну від обмеженого фонетичного набору у словах, музична інтонація базується на повному спектрі звукових характеристик: безлічі тембральних відтінків, варіантах артикуляції, темпових особливостях, ритмічних структурах і

динамічних

рівнях.

Процес інтонування розглядається як прояв свідомості людини, що втілюється у специфічних формах музичного мистецтва.

Мікро- та макроструктурне інтонування характеризується усвідомленим виконанням тонких виконавських нюансів, що відповідають логіці намірів і дій музиканта, які гармоніюють з мікро- та макроструктурною логікою мелодичних ліній. Засвоєння цієї виконавської майстерності є фундаментом і стимулом для формування професійної виконавської культури у молодого музиканта.

Елементарні формули артикуляції мелодичних мікроструктур становлять базис для подальшого розвитку складніших виконавських конструкцій, що поступово ведуть до цілісного втілення музичного твору. Якісні параметри формул смислового вираження мікроструктурних елементів як виду діяльності створюють необхідні умови для формування кінцевого результату — художньо-образного інтерпретаційного наповнення музичного твору.

З цього можна зробити висновок, що застосування формул мікроструктурного інтонування в музично-педагогічній практиці виявляється високоефективним і зазвичай функціонує на рівнях як усвідомленого, так і процесуального оперування, сприяючи багатогранному розвитку мислення музиканта-виконавця. Усвідомлене використання цих формул у навчальному процесі базується насамперед на взаємодії таких когнітивних механізмів, як дискурсивність, аналогія, інтуїція та мимовільне запам'ятовування.

Довготривалі спостереження підтверджують, що систематичне накопичення інтелектуально-емоційного потенціалу в межах мікродинамічних процесів не лише викликає яскраві сплески почуттів і темпераменту у ключових кульмінаційних моментах виконання, а й сприяє загальному розвитку особистісно-емоційних якостей виконавця.

Отже, основним чинником формування емоційної чутливості музиканта-виконавця є динаміка смислового мікроструктурного інтонування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Анохін П.К. Емоції: Велика радянська енциклопедія.-т.35.-М., 1964.-с.581.
2. Арановський М. Г. Мислення, мова, семантика // Проблеми музичного мислення : зб. ст. / ред. М. Г. Арановський. – М.: Музика, 1974. – С. 90–123.
3. Самойленко, О. (2020). Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції : монографія. Одеса: Видавничий дім «Гельветика» – 114 с.
4. Москаленко, В. (2013). Лекції з музичної інтерпретації: навчальний посібник. Київ. – 376 с.
5. Федоренко О. Програма розвитку слухового сприймання та формування вимови у дітей зі зниженням слуху. – 103 с.
6. Виготський Л. С. Педагогічна психологія. – М., 1991. – 302 с.
7. Виготський Л. С. Психологія мистецтва. – М. : Мистецтво, 1965. – 344 с.
8. Додонов Б. І. У світі емоцій. – К. : Політвидав України, 1987. – 140 с.
9. Кабалевський Д. Виховання розуму і серця : книга для вчителя. – М. : Просвіта, 1984. – 206 с.
10. Лук А. Н. Емоції і особистість. – М. : Знання, 1982. – 176 с.
11. Зайцева А. В. Методична система формування художньо-комунікативної культури майбутнього вчителя музики : дис. ... д-ра пед. н. : 13.00.02 / Зайцева Алла Віталіївна ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. - Київ, 2018.
12. Медушевський В. В. До проблеми семантичного синтаксису // . – 1973. – № 3. – С. 20–29.

13. Медушевський В. В. Музичний стиль як семіотичний об'єкт // . – 1979. – № 3. – С. 30–39.
14. Медушевський В. В. Про закономірності та засоби художнього впливу музики. – М. : Музика, 1976. – 254 с.
15. О. М. Олексюк, Л. А. Бондаренко - Методика викладання музичних дисциплін у вищій школі: навч. посіб. ; Київ. ун-т ім. Бориса Грінченка
16. Петрушин В. І. Моделювання емоцій засобами музики // Питання психології. – 1988. – № 5. – С. 141–144.
17. Платонов К. К. Про систему психології. – М. : Думка, 1972. – 235 с.
18. Костюк Г. С. Психологія. – К.: Рад. школа, 1976. – 447 с. (Розділи про емоції, мислення, пам'ять — базові для розуміння виконавської діяльності)
19. Овчаренко І. І. Художньо-інтерпретаційна діяльність музиканта: психолого-педагогічний аспект. – К.: Імекс-ЛТД, 2011. – 156 с.
20. Розін В. М. Емоції в мистецтві, мистецтво – психотехніка емоцій // Психологія навчання. – 2003. – № 9. – С. 38–39.
21. Побережна Г. Педагогічний потенціал музикотерапії / Г. Побережна – № 2 — 2008.— С. 9-12. – (Мистецтво та освіта). – 237 с.
22. Самітов В. З. Біологічний і соціальний рівні емоції // Дійсність та перспективи розвитку сучасної освіти України
23. Сохор А. Н. Соціальна зумовленість музичного мислення і сприйняття // Питання соціології та естетики музики.
24. Самітов В.З. Специфіка інтерпретаційного мислення музиканта-
25. виконавця (психофізіологічний аспект): [монографія] – К.: ДАКККіМ, 2007. – 200 с.
26. Костюк А. О. Сприйняття музики / А. О. Костюк – Київ, Наукова думка, 1986. – 192 с

27. Александрова О., Шаповалова Л. (2020). Формування мислення сучасного виконавця в системі інтегральних зв'язків теорії музики та інтерпретології. Яголковський С. Р. Емоції в творчості // Психологія навчання. – 2003. – № 9. – С. 49–51.
28. Якобсон П. М. Психологія художнього сприйняття. – М. : Мистецтво, 1964. – 88 с.
29. Немов Г.С. Психологія. Посібник для студентів вищих навчальних закладів. В 3 кн. Кн.1. Загальні основи психології.-Рівне:Вертекс, 2002.-576с.
30. Ляшенко О. Д. Інклюзивна мистецька освіта: інноваційна проблема ХХІ ст. Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ ст. : зб. матеріалів Міжнарод. наук.-практич. конф. 16–17 жовт. 2014 р. Київ, 2014. С. 483–491.
31. Остроменський В. Д. Сприйняття музики як педагогічна проблема. – К. : Музична Україна, 1975. – 200 с.
32. Павелків Р.В. Загальна психологія. Підручник.:К., 2002.-506с.
33. Побережна Г.І., Щериця Т.В. Загальна теорія музики: Підручник.-К.:Вища шк., 2004.-303с.
34. Петрушин В. І. Моделювання емоцій засобами музики // Питання психології. – 1988. – № 5. – С. 141–144.
35. Коломійцева О. В. Психологічні особливості емоційного сприймання музики розумово відсталими дітьми: дис. канд. наук.: 2009. – 255 с.
36. Психологія: Підручник/ Ю.Л. Трофімов, В.В. Рибалка, П. А. Гончарук та ін.; за ред. Ю. Л. Трофімова.-3-тє вид.,стереотип.-К.: Либідь, 2001.-560с.
37. Чепелева Н. В. Самопроекування як фактор розвитку особистості // Актуальні проблеми психології. 2014. № 2. Вип. 8. С. 4–15.
38. Томашівська, Мар'яна Мирославівна. Формування професійної компетентності майбутніх учителів музики засобами українського

- народного музичного мистецтва; Житомир. держ. ун-т ім. Івана Франка. - Житомир, 2019 – 236 с.
39. Горбенко, О. (2017). Формування художньо-інтерпретаційних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в оркестровому класі. Наукові записки, 157. 55– 59 (Horbenko, O. (2017)).
40. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання: Навч.-метод. посібник.-К.:ІЗМН, 1997.-248с.
41. Самітов В.З. Теоретичні основи фахового мислення музиканта–виконавця як критерій професійної майстерності : монографія / В.З. Самітов. – Луцьк : ПрАТ «Волинська обласна друкарня», 2011. – 272 с.
42. Пашукова Т.І., Допіра А.І., Дьяконов Г.В. Практикум із загальної психології / За ред. Т.І. Пашукової. – К.: Т-во «Знання», КОО, 2000. – 204 с.
43. Самітов В. З. Біологічний і соціальний рівні емоції // Дійсність та перспективи розвитку сучасної освіти України
44. Сохор А. Н. Соціальна зумовленість музичного мислення і сприйняття // Питання соціології та естетики музики.
45. Сухомлинський В.О. Твори: В 5т.-К.:Рад. школа, 1976.-т.2.-С.414.
46. Сухомлинський В.О. Твори: В 5т.-К.:Рад. школа, 1977. – т.3.-С.501.
47. Самітов В.З. Специфіка інтерпретаційного мислення музиканта-виконавця (психофізіологічний аспект): [монографія] – К.: ДАКККіМ, 2007. – 200 с.
48. Методика навчання вправ координаційної спрямованості майбутніх учителів музики у процесі фізичного виховання. Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. - К., 2010
49. Колупаєва А. А. Інклюзивна освіта: реалії та перспективи: монографія. Київ : «Саміт Книга», 2009. 272 с.

50. Зосім І. В. Музично-виконавське мислення: концептуальні засади формування у майбутніх учителів музичного мистецтва. – Київ: КНЛУ, 2010. – 276 с.
51. Гончаренко Т. І. Формування художньо-інтерпретаційної компетентності майбутніх учителів музики у процесі інструментальної підготовки. – К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2017. – 212 с. Якобсон П. М. Психологія художнього сприйняття. – М. : Мистецтво, 1964. – 88 с.
52. Рудницька О. П. Методика музичного виховання: Теорія і практика. – К.: Вища школа, 2005. – 287 с.