ГОРИЗОНТ ДУХОВНОСТІ ВИХОВАННЯ

Колективна монографія

The Horizon of Spirituality of Education

Collective monograph

Національна академія педагогічних наук України
ДВНЗ «Університет менеджменту освіти»

National Academy of Educational Studies of Ukraine
SHEI «University of Educational Management»

ГОРИЗОНТ ДУХОВНОСТІ ВИХОВАННЯ

Колективна монографія

The Horizon of Spirituality of Education

Collective monograph

VILNIUS - 2019

Колективну монографію уклали та підготували координатори досліджень **Йонас Кевішас** та **Олена М. Отич**

Редколегія:

Іван Д. Бех; Йонас Кевішас, Микола О. Кириченко, Ріманте Кодратєнє, Олена М. Отич, Алла М. Растригіна, Петро Ю. Саух, Василина М. Хайруліна.

Рецензенти:

Віктор П. Андрущенко - академік, доктор філософських наук (*Україна*);

Альгірдас Гайжутіс - академік, габілітований доктор гуманітарних наук (філософія) (*Литва*)

Рекомендовано до друку
науково-методичною радою ДВНЗ «Університет менеджменту освіти»
(Протокол № 1 від 14 лютого 2019 р.)
та Вченою радою ДВНЗ «Університет менеджменту освіти»
(Протокол № 1 від 20 лютого 2019 р.)

UDK 37.034.378

Горизонт духовності виховання: колективна монографія / The Horizon of Spirituality of Education: collective monograph. Уклали й підготували Йонас Кевішас та Олена М. Отич. Вільнюс: Žuvėdra, 2019. — 584 с. (Слово до читачів, Вступ, статті українською мовою, їх анотації англійською мовою, Післямова (узагальнення) українською та англійською (Monograph's Review) мовами, Відомості про авторів).

ISBN ...???

У колективній монографії зусиллями українських і литовських учених обґрунтовано горизонт духовності виховання як феномен реальності і фактор розвитку педагогічного процесу в контексті сучасної парадигми освіти. Дослідження поглиблює наукове розуміння сутності, умов і механізмів становлення особистості суб'єктом духовності середовища, збагачує загальну теорію виховання, відкриває можливості для пошуків нових способів демократизації суспільства.

Книга адресована науковцям, педагогам, студентам, представникам широкої педагогічної громадськості й усім, хто цікавиться проблемами гуманізації демократичної культури людини і суспільства в контексті духовної спадщини нації та глобалізації світу.

© - Йонас Кевішас: теорія горизонту духовності виховання.
© - Олена М. Отич: упорядкування та наукове редагування III глави.
© - авторы статьей
©- видавництво "Žuvėdra", 2019

Глава 2.
ПАРАДИГМАЛЬНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ СУЧАСНОГО ВИХОВАННЯ 125
2.1. Виховання як спосіб становлення особистості 128
Концепція духовності виховання як модель новітньої парадигми освіти. *Алла М. Растригіна* 128
Музична виразність як трансцендентна умова духовного виховання людини. *Ольга М. Олексюк* 143
Ноологічний концепт духовного розвитку майбутнього педагога. *Григорій П. Васянович, Олена Б. Будник*. 154
Виховання духовності лідерів. *Олександр Г. Романовський, Олександр С. Пономарьов* 177
2.2. Особистість у просторі життєдіяльності 200
Становлення особистості як суб'єкта соціального середовища в закладі вищої освіти. *Ріманте Кондратене* 200
Досвід розкриття студентами художніх спеціальностей власного духовного потенціалу в соціальному середовищі. *Тетяна М. Стрітьєвич* 226
Роль спроможності майбутнього педагога-музиканта у процесі перетворення художньо-освітнього простору закладу вищої освіти. *Тетяна Б. Стратан-Артишкова*. 234
2.3. Духовна об'єктивація життя людини 247
Сибірська мадонна. *Саулюс Сідарас* 247
Гора Хрестів у Литві. *Вітяніс Римкус*. 261
Гуманітарна складова громадянської безпеки України. *Василь М. Ткаченко* 275

на вызовы времени. *Матеріали ІІ Міжнародної наукової конференції: Соціально-гуманітарні вектори педагогіки вищої школи.* Харків: ХДАДМ, с. 59 - 61

15. Светова, Т. (2005). *Природа и человек, 8.* Москва.

16. Чумак, О. *Парадигма освіти XXI століття: інноваційні аспекти.* Режим доступу: https://u.to/Yr7fFA

17. Barr, R. B., Tagg, J. From Teaching to Learning. *A New Paradigm for Undergraduate Education.* Режим доступу: https://cutt.ly/hwFWzN

18. Dewey, J. (1907). The School and Social Progress. *Chapter 1 in The School and Society (pp. 19–44).* Chicago: University of Chicago Press.

19. Dvasingumas žmogaus pasaulyje. (2009) Kolektyvinė monografija. / *Spirituality in the Human World.* Collectiv momograph. // Sudarė ir parengė J.Kievišas ir R.Kondratienė – Vilnius: Vilniaus pedagoginis universitetas. – 440 p.

20. Gardner, H. (2011). *Truth, beauty, and goodness reframed: Educating for the virtues in the 21st century.* New York: Basic Books.

21. Philips, DS (Ed.). (2000). *Constructivism in Education: Opinions and Second Opinions on Controversial Issues.* Chicago: University of Chicago Press.

22. Ugdymo dvasingumas. (2012). Kolektyvinė monografija. / *Spirituality of Education.* Collectiv momograph. Sudarė ir parengė J.Kievišas. – Vilnius: Lietuvos Edukologijos universitetas, 574 p.

23. Ugdymo dvasingumo kontekstas. (2014) Kolektyvinė monografija. / *Context of Spirituality of Education.* Collectiv momograph. Sudarė ir parengė Jonas Kievišas. – Vilnius: leidykla „Žuvėdra", 400 p.

24. Ugdymo dvasingumo raida. (2016) Kolektyvinė monografija / *Development of Spirituality of Education.* Collectiv momograph. Sudarė ir parengė Jonas Kievišas. – Vilnius: leidykla „Žuvėdra", 304 p.

Музична виразність як трансцендентна умова духовного виховання людини.

Ольга М. Олексюк

Анотація. У статті здійснено теоретичний аналіз феномену музичної виразності як трансцендентної умови духовного виховання людини у сфері музичного мистецтва та розроблено методику розвитку духовного потенціалу особистості з її наступним впровадженням в освітній процес вищої школи, ґрунтуючись на принципі фрактальної гармонії.

Ключові слова: музична виразність, духовне виховання, трансцендентальність, духовний потенціал особистості, принцип фрактальної гармонії, освітній процес, вища школа.

Вступ.

Сучасна доба трансформаційних змін, коли на авансцену історії вийшла проблема людини, здатної до збереження всіх найкращих людських потенціалів, у тому числі й духовного, перед інноваційно мислячим педагогом постають проблеми, розв'язання яких вимагає методологічної рефлексії знання про людину як цілісної істоти, учасника освітнього й виховного процесів. У зв'язку з цим, зростає роль педагогічних досліджень, покликаних обґрунтовувати стратегічні концепції відповідно до нової ситуації та цілей розвитку сучасної людини.

У цьому контексті актуалізується значення педагогіки духовного потенціалу особистості у сфері музичного мистецтва, оскільки музика надає нам широкі можливості для розширення нашої свідомості, збагачення досвіду спілкування в процесі інтонаційного пізнання, створення умов для усвідомлення рефлексії власної душі, духовного виховання й саморозвитку. Саме музичне мистецтво може інтегрувати людство в єдине ціле, вибудовувати життя людської спільноти на принципах гармонії та сталого розвитку.

Мета статті – здійснити теоретичний аналіз феномену музичної виразності як трансцендентної умови духовного виховання людини у сфері музичного мистецтва та розробити методику розвитку духовного потенціалу особистості з її наступним впровадженням в освітній процес вищої школи, ґрунтуючись на принципі фрактальної гармонії.

Музична виразність у процесі духовного виховання людини.

Музичне мистецтво відіграє провідну роль в саморегуляції внутрішнього світу особистості, утворюючи сутність смислового наповнення людського буття. Характерна особливість музичного мистецтва – очищення від негативних емоцій, що позитивно впливає на формування естетичного світосприйняття. Чим сильніше розвинуті музичні переживання, тим духовно збагаченою є особистість. Саме музичне мистецтво може інтегрувати людство в єдине ціле, вибудо-

вувати життя людської спільноти на принципах гармонії, адже здатність до гармонізації та сталого розвитку сучасного суспільства не має меж.

Музика та музичний твір не є окремо взятими звуками, акордами, мелодією, гармонією, ритмом тощо, натомість в них все це поєднується в одній ідеальній єдності. У музичному творі неможливо довільно представляти його окремі моменти, адже злиття і взаємопроникнення тонів та акордів у музиці відбувається таким чином, що в ній не має жодного абсолютно ізольованого тону та окремо відділених один від одного акордів, що нами сприймаються. Безумовно, ми можемо аналізувати музичний твір, поділяючи його на частини. Утім, щоб дійти до суті феномена музики, ми повинні абстрагуватися від будь-яких образів та картин, які в ній постійно відображуються, пам'ятаючи при цьому, що музика – це мистецтво, яке здійснюється у часі. Оскільки музику ми сприймаємо як дещо цілісне й неподільне, тому й музичний твір є живою системою неподільних компонентів. Сприймати музичний твір – означає поєднувати й перероблювати всі послідовності, з яких він складається. Таким чином, музика надає нам широкі можливості для розширення нашої свідомості, збагачення досвіду спілкування в процесі інтонаційного пізнання, створення умов для усвідомлення рефлексії власної душі, духовного виховання й саморозвитку.

Тим не менше, музику не варто ототожнювати й розуміти як «мистецтво взагалі», як би внаслідок того, що музична сфера є абстрактним простором, що транслює деякі закономірності й принципи, які, наприклад, за часів Античності мали космологічний характер. Одним із прибічників даної концепції є німецький музикознавець А. Хальм [6], який стверджує, що самій музиці не потрібний ані композитор, ані слухач. Музика є подібною до сонця й зірок, що світять за своєю власною природою, незалежно від того, хто або що під ними знаходяться: люди, тварини або рослини. Виходячи з цього, доволі зрозумілим стає критичне ставлення до виразу: «музичний смисл». Слід зазначити, що більш важливим є присутність «стану душі» (му-

зична рефлексія), що в дискурсивній формі проходить у декілька етапів, найвищим серед яких є трансцендентальність.

Таким чином, у логіці музичного формоутворення існують два загальних принципи, один з яких – динамічний, інший – конструктивний. Дані принципи є основоположними у музичному формоутворенні, а їх здійснення призводить до акту споглядання, що обумовлене «виходом» свідомості «назовні». Цей вихід є виявом об'єктивної діяльності завдяки виявленню межі, яка є *актом споглядання*. При цьому межа, завдяки якій і виникає акт споглядання, знаходиться в об'єктивній діяльності. Як наслідок, людина може споглядати себе в об'єктивній діяльності тільки завдяки співвіднесенню себе з ідеальною діяльністю. У підсумку, співвіднесення суб'єктивного й об'єктивного дає нам споглядання. А трансцендентною умовою існування суб'єктно-об'єктних відносин є апріорні форми споглядання. Виходячи з цього, саме «схоплення» цього способу як феномена дозволяє проникнути у сутність предмета.

Слід зазначити, що специфікою музичних відчуттів є їх унікальна здібність «даності» в розумі. Така специфічна здібність музичних відчуттів виявляється в діяльності внутрішнього слуху, а умовою можливості таких музичних відчуттів є їх іманентність у відношенні до механізму рефлексії, який знаходиться в основі музичної виразності.

Трансцендентальний компонент у музиці виявляє себе в тому, що музика у найвищому смислі цього слова не просто виходить за межі будь-якого досвіду, а знаходиться на початку його формування. Вслуховуючись у звучання музичної фрази, людина набуває щось подібне до самої себе, входить з ним в резонанс. Це свідчить про те, що існує більш високе «Я», ніж духовне. Трансцендентальний смисл музики виявляється в тому, що вона «перевершує» дух і дозволяє здійснити «піднесення» над буттям, над людським існуванням.

Сучасні українські музикознавці І. Котляревський, Н. Герасимова-Персидська, О. Самойленко та ін. надають особливого значення міждисциплінарним зв'язкам музикознавства в його інтердисциплінарній інновації. При цьому, постійним предметом методичних по-

шуків мистецтвознавства залишається зміст музичного символу, зокрема, предметом музично-педагогічного осмислення може стати *феномен тиші* – мовчання як знак сходження до абсолютного смислу. Так, О. Самойленко [7, с. 16] підкреслює, що тиша, перерва у звучанні, пауза, післязвуччя стають почутими і музикою, і музикознавцями, і педагогами після того, як вони досягають семантичної межі. У цьому відображується парадоксальна особливість не тільки музичного засобу виразності, а й особистісного-психологічного діалогу з реальністю: коли замовкає текст як штучна реальність, що створена людиною, можна почути звучання реальності – як Тексту, створеного Богом. Так духовність виховання як протяжність Духа в людському і музичному часі досягає своєї найвищої інстанції, що благословляє.

У цьому контексті особливий інтерес викликають узагальнення О. Самойленко [7], що стосуються ноетичної спрямованості смислових значень, які представляють велику символіку культури. Автор пропонує шляхи кристалізації цієї символіки як шляхи оволодіння смислом, у тому числі специфічні музичні шляхи (меморіально-мнемонічний, креативно-ігровий, фамільярно-«люблячий»), які співвідносяться з рівнями поетики (семантичними значеннями) в музиці. Таким чином, музика усвідомлюється як найвища духовна цінність, яка наповнює особистість такими важливим якостями як стан натхнення, почуття родинності всього людства, а також розширює поняття щодо Віри, Надії й Любові. Такий стан внутрішнього благоговіння пов'язаний з тенденціями розвитку музичного мистецтва.

На думку О. Самойленко [7, с. 14], *перша тенденція* пов'язана із зміцненням авторитету жанрового начала як головного «хоронителя пам'яті», найбільш прямого вираження «запам'ятованості» музики через незалежність жанрів від соціально-нормуючих механізмів культури. *Друга (ігрова) тенденція* виражається в автономії структурно-композиційних закономірностей музики, когнітивних завдань музичної поетики і технології музичної форми, у формуванні специфічних засобів музичної драматургії. *Третя тенденція* музики (фамільярний «авторський» вимір) – відкриває знакові якості стилю

як безпосередньо авторського феномена у повному обсягу його інтонаційних можливостей.

У зв'язку з цим, виникає питання: які шляхи визначають реалізацію проаналізованих вище тенденцій у музичній творчості, у тому числі й символічної програмності? *Першим шляхом* є шлях «великої форми» (оперної, симфонічної), який спрямований на широкий жанрово-стильовий синтез, що само по собі вже претендує на втілення символіки «соборності» – заклику до духовного єднання навколо значущої громадянської (релігійної в широкому значенні цього слова) ідеї. *Другий шлях* своєрідно застосовує один до одного типізовані й евристичні композиційні прийоми («канон» і «переакцентування» в концепції М. Бахтіна, які реалізують себе саме як структуровані прийоми «на території» композиційної «гри» під час продукування охоронних та елімінуючих якостей музики як жанрово-стильової пам'яті). Ігровий композиційний шлях, як вважає О. Самойленко [7, с. 15], сприяє розвитку програмних факторів музичної творчості, у тому числі й особливого типу парадоксальної символічної програмності, тобто принципово змінює природу синтезу слова і музики, синтетичних композиційних форм. *Третій шлях* – стильовий – відкриває особливу предметність ліричного в музиці: його звернення до переживань як головного «героя» музики та інструменту переконливості. Йдеться про особливе переживання – здатність до цілісного *психологічного резонансу людини зі світом*, коли зустрічаються «весь світ» і «вся людина», коли світ і особистість в єдиному фокусі, і об'єктивний світ і світ людської особистості не протиставляють себе іншому, так як інший включає в себе все сутнє. У цьому переживанні й виявляється феномен *музичної духовності*, що займає різні семантичні позиції й потребує особливих зусиль музичної семіології.

Контекстуальні умови застосування якогось елемента музичної мови (тонів, інтервалів, акордів у ладо гармонічній системі тощо) є вихідним моментом у визначенні ознак узагальненої інтонації, яка у згорнутому вигляді відображує втілену в образі естетичну категорію. Здатність до узагальнення є, насамперед, симультанним усвідомлен-

ням інтонаційного розвитку, що відображує цілісність, смисл явища [4, с. 198]. Тому її можна розглядати як здатність до осмислення музичної виразності й, в той же час, як трансцендентну умову духовного виховання людини.

За концепцією Й. Кевішаса [2, с. 22], *духовність виховання* – це смисл, який з'являється у результаті творення й одухотворення суб'єктами освітнього простору. Це відображення єдності особистості й соціальної духовності як наслідок їхнього зіткнення. Тобто, у своєму змісті духовність виховання відображує *рефлексію особистості в культурі* середовища і в цьому плані є компонентом сучасної освіти. У такому випадку має змінитися як сам простір (освітня реальність), що створюється суб'єктами, так і самі суб'єкти (особистість учня/студента), що його створюють.

Розвиток духовного потенціалу особистості в постнекласичному університетському освітньому просторі.

Проаналізовані нами вище положення лягли в основу розробки концепції розвитку духовного потенціалу майбутніх учителів музичного мистецтва. Розробка поетапної методики розвитку духовного потенціалу особистості з її наступним впровадженням в освітній процес вищої школи ґрунтувалися на *принципі фрактальної гармонії* – цілісного розвитку людини: духовного (емоційного, естетичного, інтелектуального) і фізичного як системи, де кожен елемент знаходиться у взаємозв'язку і взаємозалежності один з одним. Розглянемо деякі фрагменти даної методики.

Для активізації фрактальних процесів в осягненні смислу музичного тексту можна використовувати *метод музичного руху*. Його сутність полягає в організації цілісного сприйняття музики, цілісного руху та формування здатності до творчого створення музично-рухового образу (виразної форми руху, яка втілює музичний зміст). Активізація фрактальних процесів досягається за рахунок так званого інтуїтивного сприйняття музики та безпосереднього його прояву у рухах. Подальші пошуки музично-рухового образу здійснюються

послідовно через аналіз, осмислення й твору переробку безпосереднього рухового відгуку [5, с. 931].

Також, майбутній учитель музичного мистецтва повинен оволодіти *технікою тілесно-м'язової релаксації*, яка допомагає активізувати підсвідомість, «розчути» інтуїтивні відповіді, водночас досягти психологічної і тілесної розкутості, підвищити функціональну активність всіх органів чуття тощо. Для цього, на думку Е. Князевої та С. Курдюмова [3, с. 120], потрібно досягти тілесного розкріпачення за допомогою техніки релаксації для досягнення особливого енергетичного стану – натхнення. Як правило, застосовуються такі методи тілесно орієнтованої терапії, як дихальні техніки і техніки релаксації у поєднанні.

Як відомо, музика викликає емоції, що виявляються у формі інтонування, дихання і руху як упізнавання сутності музичного тексту. Розуміючи музичну інтонацію як «осмислення звучання», Б. Асаф'єв [1, с. 213-216] розрізняє п'ять видів музичних інтонацій: емоційно-експресивні, предметно-образотворчі, музично-жанрові, музично-стильові, музично-композиційні. Ми пропонуємо завдання, які включають різні види інтонування, що виступають як важливий методичний інструментарій та діалогічно взаємодіють із музичним текстом. Завдання 1. «Вокальне інтонування»: осягнення звуковисотних особливостей музичного тексту. Завдання 2. «Інструментальне інтонування»: усвідомлення просторової характеристики музичного руху. Завдання 3. «Пластично-рухове інтонування»: розкриття просторово-часової характеристики музичного руху, інакше кажучи, аналізу-інтерпретації музики у русі.

Доцільно також, на наш погляд, використовувати *методи дивінаційної техніки.* У вправах із застосуванням дивінаційної техніки переважають безсвідомі дії, які засновані на внутрішньому стимулюванні, відсутності аналізу ситуації, неусвідомленості можливих наслідків. Ці методи вивчаються на семінарських та практичних заняттях із навчальної дисципліни «Музична педагогіка» у змістовому модулі ІІ, тема «Методи та прийоми музичного навчання та виховання».

Дивінація (від лат. *divination* – передчуваю, передбачаю) – метод, спрямований на вияв творчої інтуїції, уживання в психологію іншого «Я». Основу дивінаційного методу складає інтуїція як спосіб бачення, відображення та осягнення істини. Цей метод застосовується при ознайомленні з новим музичним твором, активізує художньо-пізнавальну діяльність та процеси сприйняття, учування, інтонування та розпізнавання художнього образу й музично-виразних засобів його втілення. При використанні дивінаційного методу створюється ситуація, в якій студентів спонукають до художньо-музичного самовираження і творчого пошуку на інтуїтивному рівні. Цим вони виявляють власне унікальне ставлення до світу й усвідомлення себе в ньому, відчувають неповторність набутих ними досвіду, істин, смислів, які відкриваються їм у творчому акті [5, с. 931].

Методика формування цілісності особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва включає також *заняття-есе* – невеликі музичні нариси, які не потребують аналізу музики, відтворення творчого шляху композитора, активізації музичного мислення. Навпаки, щоб досягти навчальної вершини створення Краси, стану катарсису під час спілкування з музикою, доцільно, на наш погляд, розпочинати з організації колективної «творчої бездумності». Можливо, це і є найвищий рівень *цілісного психологічного резонансу людини зі світом*, виражений через безпосередність та відкритість духовних почуттів. Практичне заняття з теми «Духовна музика як явище музичної національної культури» включає прослуховування наступних творів:

М. Березовський. Концерт «Не зрікайся мене».

М. Леонтович. Літургія.

Б. Фільц. Три молитви Святої діви Марії.

Ґрунтуючись на пошуках релігійного смислу трьох основних концепцій М. Бахтіна – ідеї «позазнаходженості», концепції діалогу та взаємовідносин автора і героя, «підсвічених» догматом безсмертя та втіленнями, відбувається персоніфікація «Бога-музики» в образі Автора, як «єдиної активної формуючої енергії» (М. Бахтін). Цьому сприяють яскраві сторінки біографії композиторів, фрагменти Біблії,

репродукції відомих полотен: «Моління Ісуса» Ель Греко, «Трійця» А. Рубльова, «Мадонна Літа» Леонардо да Вінчі, поезія Т. Шевченка, В. Стуса, М. Руденка. Багатошаровість образів («надлишкове бачення» за М. Бахтіним), поринання студентів у ситуацію неусвідомленого переживання «духовних реальностей» дає змогу здійснювати «зв'язок світів» – трансцендентного та поцейбічного, емпіричного, тим самим прилучаючись до духовного універсуму загальнолюдської культури, до «Вищої Реальності» [4, с. 178].

Для оволодіння поняттями «синестезія» та «ідентифікація» у роботі зі студентами застосовується *метод синектики.* Розглянемо реалізацію цього методу щодо поняття «синестезія». Ілюструючи синестезію в ототожненні із символом, студенти висловлюють асоціації щодо особистості Й. С. Баха як «кружляння ангелів, прославляння Трійці, радості, героїзму, смутку», а «бахівську» тональність – як символ трансцендентної відкритості, високого пафосу духовного стану. Студенти знайомляться із семантичною трактовкою тональностей за доби бароко, за якими закріплялися типологічні значення, і виявляють, що для Баха характерною є тональність Ре-мінор у творах з яскраво вираженим пафосом, тоді як у пасторальних творах домінуючою є тональність Мі-мажор, у глибоко трагічних – Фа-мінор, а тональність Мі-бемоль-мажор символізує Трійцю завдяки своїм трьом бемолям.

На практичному занятті з теми: «Синхронічний» та «діахронічний» аналіз музичного твору» студенти виконують творчі завдання. Зокрема, творчі завдання на «синхронічний» аналіз передбачають зіставлення музичних творів з іншими видами мистецтв у контексті єдиних стильових традицій, позицій «стилю епохи». Так, при вивченні твору «Lacrimosa» з «Реквієму» В. А. Моцарта студентам пропонується відшукати твори з інших видів мистецтв для того, щоб показати, які ж загальні естетичні закономірності лежать в основі даного стилю та які переживання властиві художньому світовідчуттю автора. Виявлення інтересу до цієї історичної доби стимулює в студентів потребу щодо обізнаності з творами літератури, живопису, архітектури тощо.

Аналізуючи естетичну концепцію композитора у зв'язку із морально-естетичними ідеалами доби Класицизму студенти дійшли висновку, що драматизм і яскраві контрасти, характерні для творчості Моцарта, є відображенням ідей даного історичного періоду. Для більш глибокого розуміння світовідчуття композитора слід ознайомитися з літературними творами того часу (Й. Гете, В. Шекспір та ін.).

Творчі завдання на «діахронічний» (асоціативний) аналіз музичного твору передбачають зіставлення художнього світовідчуття композитора (автора даного музичного твору) з аналогічною універсальною здатністю до безпосереднього емоційно-ціннісного світовідношення, що втілене в художніх образах, не пов'язаних з конкретним історичним художнім стилем [4, с. 194-195].

Варто зазначити, що перед виконанням творчих завдань студентам пропонується список літературних джерел, який дає взірці зіставлень, приклади впливу одного чи декількох видів мистецтв на народження нового художнього образу.

Висновки.

Узагальнюючи результати теоретичного аналізу й методики формування означеного феномену в постнекласичному університетському освітньому просторі, ми дійшли таких висновків:

- розуміння трансцендентальної ідеї як форми вияву духовного начала можливе лише за наявності діалогічної комунікативної ситуації;

- трансцендентальною умовою духовного виховання людини у сфері музичного мистецтва є принцип свободи духу як внутрішньої, глибинної, сокровенно-таємничої енергії;

- актуалізація принципу фрактальної гармонії в розвитку духовного потенціалу майбутнього вчителя музичного мистецтва в постнекласичному університетському освітньому просторі сприяє спрямованості цілей освіти на внутрішній світ людини, її цінності та смисложиттєві орієнтації.

Література

1. Асафьев, Б. В. (1971). *Музыкальная форма как процесс.* 213–216. Ленинград.

2. Кевишас, И. (2014). Духовный контекст в современной педагогической действительности. В. О. Огнев'юк, Л. Л. Хоружа, К. Ю. Бацак (Ред.), *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття: матеріали. Міжнарод. наук.-практ. конф., 16–17 жовт.* (с. 25–32). Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка.

3. Князева, Е. Н. (1992). Интуиция как самодостраивание. *Вопросы философии*, 2, с. 120.

4. Олексюк, О. М. (2004). *Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва*. Київ: Знання України.

5. Олексюк, О. М. (2017). Принцип фрактальної гармонії в духовному саморозвитку музиканта-педагога. О. М. Олексюк, М. М. Ткач, Л. А. Бондаренко (Ред.), *Educational Researcher, Issue 9(2), (December). Volume 46. American Educational Research Association, (p. 925-935). (The edition materials are posted in Scopus and Web of Science).*

6. Пылаев, М. О. (2011). О концепции Августа Хальма. К проблеме «энергетической» трактовки музыкальной формы. *Музыка и время,* 10, с. 8–10.

7. Самойленко, О. І. (2010). Методологічні інтенції категорії «духовність» і методичне самовизначення сучасного музикознавства, *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. Вип. 85: Духовна культура України: традиції та сучасність* (с. 7–21). Київ.

Ноологічний концепт духовного розвитку майбутнього педагога.

Григорій П. Васянович, Олена Б. Будник

Анотація. На основі ноологічного концепту аналізуються проблеми духовного розвитку і саморозвитку майбутнього педагога. При цьому зосереджено увагу не тільки на сучасному стані цього складного соціального, психолого-педагогічного процесу (викладаються дані констатувального експерименту), але також показана динаміка його розвитку (формувальний експеримент). Автори досліджують організаційно-педагогічні умови духовного розвитку майбутнього вчителя в педагогічних закладах вищої освіти України, розкривають суб'єктивні й об'єктивні причини ризиків і перешкод на шляху до вдосконалення цього процесу. Детально описано сутність і зміст Я-концепції динамічної ноологічної структури особистості майбутнього вчителя, сформульовані основні принципи його безперервного