

самостійну творчо-пошукову, творчо-проектувальну, творчо-репетиційну, творчо-презентаційну роботу студентів; навчальна, педагогічна та асистентська практики; участь у науково-дослідній роботі (студентські конференції, написання рефератів, кваліфікаційних робіт); участь у фестивалях-конкурсах, мистецько-педагогічних заходах і проєктах.

**Висновки.** На сьогодні у просторі музично-педагогічної освіти постала необхідність реконструкції й оновлення змісту, форм і методів підготовки конкуренто-спроможних фахівців, здатних до самовираження і самоактуалізації у професійній діяльності.

Творчо-виконавська підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва як складна неперервна динамічна система передбачає вдосконалення і розвиток професійно значущих якостей, музичних здібностей, інтеграцію, постійне зростання, ґрунтовність і фундаментальність знань, набуття фахових компетентностей і головне, – якісне перетворення майбутнім вчителем свого внутрішнього світу, що приводить до принципово нового його внутрішнього стану, способу життєдіяльності та професійної творчості.

В умовах реконструкції змісту музично-педагогічної освіти особливого значення набуває творчо-виконавська діяльність. Упровадження її в систему вищої педагогічної освіти сприяє розвитку духовно-творчої особистості, позитивно впливає на вдосконалення професійно вагомих особистісних якостей, сприяє формуванню авторської спроможності як інтегрованої професійно-особистісної якості майбутнього вчителя музичного мистецтва.

## БІБЛІОГРАФІЯ

1. Давыдова Е. В. Методика преподавания сольфеджио: учеб. пособие / Е. В. Давыдова; ред. текста Е. В. Давыдовой, Ю. Рагс, вступ. статья В. Середы. – 2-е изд. /Е. В. Давыдова – М.: Музыка, 1986. – 160 с.
2. Ничкало Н. Г. Українська наукова школа педагогічної майстерності – скарбниця сьогодення і майбутнього / Н. Г. Ничкало // Педагогіка вищої школи: методологія, теорія, технології. – Київ – Кіровоград, 2014. – С. 22–29.
3. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч.-метод. посібник / О. Я. Ростовський. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640 с.
4. Рудницька О. П. Основи педагогічних досліджень / О. П. Рудницька, А. Г. Болгарський, Т. Ю. Свистельнікова. – К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 1998. – 143 с.
5. Семенов О. М. Професійна підготовка майбутнього вчителя на основі поліпарадигмального підходу / О. М. Семенов // Педагогіка вищої школи: методологія, теорія, технології. – Київ – Кіровоград, 2014. – С. 77–82.
6. Становлення і розвиток науково-педагогічних шкіл: проблеми, досвід. Перспективи: зб. наук. праць / [за ред. В. Г. Кременя, Т. Леволицького]. – Житомир: Вид-во ЖДУ імені І. Франка, 2012. – 692 с.
7. Хомич Л. О. Аксиологічні основи змісту навчання і виховання майбутніх учителів / Л. О. Хомич // Педагогіка вищої школи: методологія, теорія, технології. – Київ – Кіровоград, 2014. – С. 89–93.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Стратан-Артишкова Тетяна Борисівна** – доктор педагогічних наук, доцент кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* творчо-виконавська підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва.

УДК 378.091.64:7.072.2

## СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ЗАСТОСУВАННЯ ВІДЕО У ВИКЛАДАННІ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ДИСЦИПЛІН

**Ірина ВЛАСЕНКО (Кривий Ріг)**

**Постановка проблеми.** У наш час спостерігається значний інтерес до застосування засобів кіно- й відеомистецтва в навчальному процесі. Даному питанню присвячується чимало спеціальної наукової, науково-популярної літератури, періодичних видань, Інтернет-сторінок. Розробляються спеціальні методики стосовно викладання конкретних дисциплін в середній та вищій

школі, формування певних навичок і вмінь особистості. Відповідно, для орієнтування в постійно збільшуваному просторі інформації виникає потреба у систематизації наявних друкованих та електронних ресурсів.

Застосування відео в навчальному процесі є не лише питанням методичного порядку, воно має вирішувати в контексті мистецтвознавчих дисциплін проблему

загальноестетичну, що полягає в трансформації матеріалу різних видів мистецтва, поданого засобами відео, та адекватності його сприйняття реципієнтами. Отже, в кінцевому підсумку спостерігається вихід на вирішення проблеми інтерпретації, можливостей «перекладу» змісту художніх феноменів з мови одного виду мистецтва на мову іншого, що є актуальним для розвитку ідей сучасної поліхудожньої освіти.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Дослідження відео як феномену культури Новітнього часу здійснюється у сферах психології, педагогіки, культурології, філософії, мистецтвознавства, тяжіючи до інтегративної взаємодії галузей людського знання. Методологічною основою вивчення відео є теорія обробки інформації. Серед зарубіжних досліджень відеокультури виділяємо праці Дж. Каллера, Р. Купера, К. Метца, А. Моля, П. Мура, Дж. Томсона, Й. Ханвардта, К. Шеннона та ін. Вітчизняні здобутки та здобутки ближнього зарубіжжя презентують праці Л. М. Березовчук, І. В. Вайсфельда, Я. Б. Йоскевича, М. С. Кагана, А. І. Кривцової, Б. С. Мейлаха, К. Е. Разлогова, А. Н. Сохора та ін. Проблеми використання відеопродукції у навчанні розглядають В. П. Анісімов, Л. М. Баженова, О. Ю. Гончарук, Л. С. Зазнобіна, Л. А. Иванова, Н. Б. Кирилова, Л. М. Масол, Л. П. Прессман, Т. Й. Рейзенкінд, Ю. М. Усов, О. А. Чайковська, Б. П. Юсов та ін. Відео у його мистецтвознавчому та педагогічному ракурсах є об'єктом ряду сучасних дисертацій.

Через великий обсяг накопиченого матеріалу та різноаспектність розгляду відео в науковій літературі робота педагога-мистецтвознавця ускладнюється, що спонукає до спроб узагальнення наукових поглядів на відео як засіб педагогіки мистецтва.

**Метою статті** є визначення основних підходів до застосування відео у навчальному процесі та їх специфікація з точки зору викладання мистецтвознавчих дисциплін.

**Виклад основного матеріалу.** Вчені й викладачі-практики в більшості вважають застосування відео необхідним в умовах сучасного навчального процесу. Це пов'язується з активізацією психічних процесів реципієнтів, зокрема, підвищенням ефективності сприйняття інформації, збільшенням емоційного впливу, варіюванням видів навчальної діяльності. На користь широкого використання відео слугує також доступність відеоматеріалів, їх наочність, можливість демонстрування з різних технічних носіїв [4, с. 189].

Позитивні якості відео як засобу навчання наголошуються не лише педагогами, а й

самими виробниками кіно- і телепродукції. Так, Д. Уїлліс підкреслював, що при використанні відео контакт викладача з учнями є безпосереднім (через непотрібність затемнення класного приміщення), є можливість використовувати різні режими роботи (зі стоп-кадром, відеодоріжкою тощо), відео придатне до застосування як в індивідуальній, так і груповій роботі [7].

У контексті даної статті важливо визначитися, що саме розуміємо під терміном «відео». Адже воно може трактуватися і як електронна технологія формування, запису, обробки, передачі, збереження й відтворення сигналів зображення, і як техніка, призначена для демонстрації відеопродукції, і як аудіовізуальний твір, записаний на фізичному носії, і як галузь культури Новітнього часу, що межує з мистецтвом, виведеним на високий технологічний рівень. Останнє розуміння є найбільш вживаним у статті. В цьому розумінні «відео» кореспондує з поняттями «відеомистецтво», «медіамистецтво». Це, за визначенням Т. М. Сумінової, «галузь художньої творчості, заснованої на запису зображення й звука на відеомагнітну плівку; на застосуванні електронного монтажу й різних аудіопластичних спецефектів» [6, с. 284]. Йдеться про те, що даний вид мистецтва використовується для створення кіно-, теле- й відеодокументів, різноманітних за жанровою природою [6, с. 284].

З метою уникнення дублювання понять, щодо аудіовізуальних творів (кіно-, теле-, відеодокументів) у даній статті вживатимемо слово «відеоматеріали». Послугуючись визначенням О. Ільченко, під відеоматеріалами розуміємо будь-яку телепродукцію, а також художні, документальні, науково-популярні, мультиплікаційні фільми, записані на плівку або цифрові носії, що використовуються в якості дидактичного матеріалу [3, с. 8].

Хоча відеоматеріали застосовуються при викладанні будь-яких дисциплін, природа відеоматеріалів з питань мистецтвознавства є специфічною. Вони одночасно мають риси як наукових фільмів, так і художніх. Відповідно, їм притаманні засоби художньої виразності, властиві кіномистецтву. Це наділяє відеоматеріали мистецтвознавчої тематики сугестивною функцією, завдяки якій виникає ефект включення об'єкта педагогічного впливу в процес художньої творчості, сприяючи формуванню власних оцінних суджень щодо феноменів мистецтва. Отже, головна мета застосування відео при викладанні мистецтвознавчих дисциплін – допомогти педагогу «навіяти» учням певне емоційне ставлення до мистецтва. Оскільки емоційна складова є домінуючою, можна припустити,

що науково-педагогічні цілі мистецтвознавчих дисциплін при застосуванні відеоматеріалів вирішуються переважно художніми засобами, що відповідає положенням поліхудожньої освіти.

Виходячи з вищевикладеного, при виборі відеоматеріалів педагогу слід віддавати перевагу таким, які не тільки передають повідомлення про мистецтво, але й спонукають учнівську молодь до його переживання і осмислення.

При системному використанні відеоматеріалів різних типів (відеофільми, таблиці, схеми, завдання для контрольної перевірки тощо) можна казати про відео як метод навчання, що передбачає подання навчальної інформації через екранні пристрої.

Грунтуючись на принципі наочності, застосування відеоматеріалів забезпечує слухозоровий синтез під час сприйняття і засвоєння інформації. Це є важливим для вивчення мистецтва, особливо галузей, пов'язаних із музично-сценічними, образотворчими, хореографічними феноменами. Водночас відеоряд може відволікати від сприйняття суто музичних характеристик твору, тому міра використання відео залежить від цілей і завдань, які ставить педагог-мистецтвознавець.

При всьому різноманітті відеоматеріалів, що застосовуються при викладанні мистецтвознавчих дисциплін, їх можна розділити на дві групи: 1) автентичні відеоматеріали; 2) неавтентичні відеоматеріали.

*Автентичні* відеоматеріали – це створені режисером відеодокументи (фільми, репортажі, телепередачі, відеокліпи), що характеризуються цілісністю, мають самостійну художню значущість, не обмежену дидактичними цілями. Під автентичністю відеоматеріалів слід розуміти насамперед їх об'єктивне самостійне існування в культурному просторі суспільства. Автентичність засвідчує наявність авторського стилю.

Найбільш вживаним у навчальному процесі автентичним відеоматеріалом є фільм (або його фрагмент). Фільми мистецтвознавчої спрямованості за своєю тематикою різноманітні: хронікальні фільми мистецької тематики; документальні стрічки, що фіксують процес виконання твору; кіномонографії (кінобіографії) видатних діячів мистецтва; фільми-дослідження творчого процесу; фільми-інтерпретації художніх творів; фільми-характеристики культурно-історичних епох; фільми-репортажі про події художнього життя; фільми-екранізації; фільми-концерти.

Їхні жанрові групи відрізняються, насамперед, співвідношенням елементів

науковості й художності: репортаж, нарис, есе, відеоінтерв'ю, відеоекскурсія, відеолекція тощо.

*Неавтентичні* відеоматеріали не мають першоджерела. Вони створені з дидактичними цілями, не є структурно цілісними, припускають переробку, переставлення компонентів, доповнення тощо. Зазвичай неавтентичні відеоматеріали створюються педагогічними працівниками, науковцями, учнівською молоддю тощо. До таких матеріалів відносяться мультимедійні презентації, слайд-шоу, тематичні наочні посібники, відеоуроки тощо. Неавтентичні відеоматеріали існують не в загальному культурному просторі, а в локальних суспільних групах, поняття авторського стилю до них не застосовується.

Якщо неавтентичні відеоматеріали можуть постійно перекомпоновуватися, використання автентичних відеоматеріалів у навчальному процесі унеможливає таке вільне поводження і потребує від педагога-мистецтвознавця знань про специфіку організації матеріалу засобами кіно. Н. А. Агафонова акцентує увагу, що кіно як синтетичне мистецтво запозичає й розвиває типології побудови змісту в літературі та театрі, які можна назвати «показом» (похідним від практики театру) та «розповіддю» (похідною від літератури). Засоби кіно дають змогу комбінувати обидві типології, змінюючи їх співвідношення, що визначає авторський стиль. У своїх розвідках Н. А. Агафонова спирається на класифікацію Л. Джанетті, який виділяє три принципи організації побудови змісту в кіно: реалістичний, класичний, формалістський [1, с. 88].

Принципи організації кінематографічного матеріалу в цілісності фільму можуть класифікуватися з позицій драматургічної побудови з урахуванням поєднання елементів художності та науковості. Останнє є особливо актуальним від останньої третини ХХ ст., коли збільшилася тенденція синтезу в кіно художнього та мистецтвознавчого матеріалу (фільми П. Грінуея, Р. Ховарда, К. Рассела та ін.). Заслугове на увагу класифікація О. Бокшицької, запропонована щодо фільмів, пов'язаних із музикою. О. Бокшицька визначає: 1) умовно-драматургічний, 2) складно-асоціативний, 3) психологічний, 4) дослідницький принципи.

*Умовно-драматургічний принцип* переважно організує матеріали програмної музики (також програмні твори різних видів мистецтва). Сюжетно-образний зоровий ряд розкриває програму твору, що звучить з екрану, і тим самим посилює увагу реципієнта. Даний принцип часто організує відеоматеріали, що екранізують дитячу музику

(анімаційні фільми «Петрик та Вовк», «Дитячий альбом» (за мотивами П. Чайковського), «Картинки з виставки» тощо), музично-сценічні твори казкової або фантастично-легендарної тематики (анімаційний фільм «Золото Рейну» та ін.). Драматургія зорових образів у таких фільмах відповідає розвиткові музичної драматургії, виходить із емоційного змісту, закладеного в музиці.

Автентичні відеоматеріали, засновані на умовно-драматургічному принципі, сприяють формуванню у тих, хто навчається, вмінь сприймати програмні твори не ілюстративно-фактологічно, а образно, оперуючи в процесі сприйняття обсягом накопичених асоціацій.

*Складно-асоціативний принцип* тяжіє до метафоричності, інтерпретації, він активізує сприйняття переважно непрограмних творів. Засобами відео досягається проникнення в глибинні пласти змісту музики або окремих її характеристик. Родоначалником такого виду фільмів вважають У. Діснея («Фантазія», «Зіграй мою музику», «Час мелодій»). Асоціативний принцип припускає велику варіативність тлумачення інформації. Прикладом цього може бути мультфільм «Болеро» І. Максимова, де у модерністськи-абсурдних образах тонко відображено структуру, ритм, динаміку музики, її філософську багатозначність.

*Психологічний принцип* ґрунтується на передачі переживань із приводу творів, процесу їх написання. У таких фільмах зазвичай автор або виконавець твору стає об'єктом психологічного аналізу. Психологічна вірогідність поведінки митця обертається своєрідною драматургією. Вона сприяє формуванню музичної уваги глядачів, результатом якого стає їхня активна співтворчість із композитором і виконавцем. Фільми, засновані на психологічному принципі, як правило, не анімаційні, а ігрові, іноді документальні, призначені для старшокласників та студентів. Серед прикладів ігрових фільмів про композиторів «Амадей» М. Формана, «Апокриф: музика для Петра і Павла» А. Аль-Хадада, «Переписуючи Бетховена» А. Холланд, «Чайковський» І. Таланкіна. З нових ракурсів розкривають творчість композиторів фільми документальних серіалів «Чи чули ви?», «Генії й злодії епохи, що минає», «Як уходили кумири», «Майстерня композитора», «Нетлінні ноги» та ін.

*Дослідницький принцип* ґрунтується на простеженні процесу творчості митця. Це дозволяє режисерові розкрити внутрішній механізм художнього впливу. Фільми засновуються на документальних матеріалах,

тому присвячені здебільшого майстрам і творам Новітнього часу («Ритми і парадокси С. Прокоф'єва», «Шостакович великим планом» тощо). На дослідницькому принципі базується чимало фільмів про хореографію. Камера простежує процес створення танцю, фіксує деталі хореографічного малюнку, специфіку пластики. У подібних фільмах часто має місце показ репетиції, через яку розкривається складна динаміка творчості («Спогади Федора Лопухова», «Майя»). Дослідницький принцип робить глядачів ніби співучасниками творчості в усій її повсякденній важкості.

Для відеоматеріалів, побудованих на основі психологічного і дослідницького принципів важливу роль відіграє колір. Нерідко застосовується ефект контрасту кольорового та чорно-білого зображень. Наприклад, чорно-біле може асоціюватися з минулим, спогадами, повсякденною важкою творчою працею, кольорове – з теперішнім, творчими планами на майбутнє, результатами роботи.

Залежно від позицій розгляду того чи іншого відеоматеріалу відносно його функціонування формуються сучасні наукові підходи, своєрідні методологічні стратегії. Спостерігається тенденція з'єднання різних підходів, що зумовлюється процесами ускладнення та трансформації художніх структур і систем. Основними підходами до застосування відео при викладанні мистецтвознавчих дисциплін можна вважати інструктивно-технологічний, культурологічний, кінематографічний, психолого-педагогічний.

*Інструктивно-технологічний* підхід має на меті точне забезпечення інструментального управління навчальним процесом. При застосуванні даного підходу враховуються якісні й кількісні характеристики, притаманні відеопродукції. Так, технологічною перевагою відео для навчання є можливість поділу цілісного фільму на фрагменти, що використовуються окремо, робота зі стоп-кадром.

Інструктивно-технологічний підхід прагне до максимальної алгоритмізації навчального процесу, покрокового визначення дій, схематизації явищ, що вивчаються. На цьому підході засновується програмоване навчання мистецтвознавчим дисциплінам. Найбільше інструктивно-технологічний підхід придатний для вивчення теоретичних дисциплін різних галузей, основ композиторської техніки.

З погляду інструктивно-технологічного підходу відео має надавати методичні рекомендації щодо виконання певних завдань, роботи з комп'ютерними програмами (музичними конструкторами, редакторами

тощо). Причетність до інструктивно-технологічного підходу мають також відеоматеріали, які унаочнюють структурні компоненти тих чи інших мистецьких явищ (наприклад, рух мелодії, поступовий вступ голосів, особливості ритмічного малюнка).

Культурологічний підхід трактує розгляд мистецьких феноменів, що презентуються за допомогою відео, як ретрансляторів певного типу культури, цивілізації. Якщо на ранніх стадіях існування відео здебільшого популяризувало різні види мистецтва, то згодом воно спромоглося досліджувати їх, допомагаючи вирішити різноманітні культурологічні й мистецтвознавчі завдання. Культурологічний підхід є важливим при вивченні історії мистецтва.

Підхід, який умовно називаємо *кінематографічним*, наголошує той факт, що сприйняття відеопродукції підпорядковується законам сприйняття кіномистецтва і залежить від рівня аудіовізуальної культури реципієнтів. Так, Т. Й. Рейзенкінд говорить про принцип темпоральності у пізнанні відеопродукції. Це «передбачає включення інтегративних механізмів для вивчення різноманітних знакових систем та узагальнених символів» [5, с. 527].

Згідно кінематографічного підходу інформація при вивченні мистецтвознавчих дисциплін подається засобами кіномистецтва. До подання навчальної інформації застосовуються такі терміни кінематографії, як «кадр», «монтаж», «композиція», «ракурс» тощо. Тобто процес переробки інформації отримує риси художності, що дозволяє об'єктам педагогічного впливу формувати в свідомості цілісні концепти розглядуваних явищ.

Кінематографічний підхід звертає особливу увагу на динамічність подання інформації. Динамічність і емоційність кінообразів сприяють кращому запам'ятовуванню навчального матеріалу, підвищують ефективність педагогічних впливів.

Найбільш поширеним і різноспрямованим є *психолого-педагогічний* підхід, що передбачає прогнозування і корекцію впливів продуктів відеокультури на сприйняття, пам'ять, увагу, мовлення, мислення, мотивацію тощо. Основоположним психічним процесом, що забезпечує засвоєння художніх творів, є сприйняття. Відповідно, головним завданням застосування відео педагогом визнається формування в учнівства художньої психологічної установки. Про її сформованість свідчить потреба регулярного спілкування з мистецтвом, наявність навичок адекватного сприйняття художніх творів (термін В. В. Медушевського).

Для формування художньої психологічної установки важливим є вибір художніх творів, обсяг їхнього подання засобами відео, послідовність і характер подачі. Як правило, слід вибирати ті твори, в яких індивідуальність митця розкривається найяскравіше. Засобами створення установки у відеоматеріалах виступають: цитування, використання хронікально-документальних матеріалів, великий план, динамічний звукозоровий монтаж, зоровий асоціативний ряд, продумана композиція кадрів.

**Висновки.** Зазначені в статті підходи є взаємозалежними і суміщуваними. Тому найбільш сучасним може вважатися інтегративний багатоаспектний підхід до застосування відео в навчальному процесі, який дозволив би врахувати різні погляди й позиції.

Комплексний вплив на органи сприйняття, який здійснює відео, підвищує якість засвоєння інформації об'єктами педагогічного впливу. Засоби відео через свою наочність, конкретність, динамізм наближають навчальний матеріал до фізичної реальності. Синтетизм, притаманний відео, з його полісенсорністю, поєднанням художніх і наукових якостей, дозволяє вивчати мистецтво у рідкісній сучасній поліхудожній освітній тенденції. Відео органічно поєднує музично-звукочувальний і зорово-наочний плани з мовленням, причому в різних інтонаційних модальностях. Поліхудожня взаємодія проявляється в застосуванні матеріалу й виражальних засобів різних мистецтв, «перекладу» образного змісту з одного художнього ряду в інший. Оскільки відео майже завжди супроводжується звуком, може містити текстові елементи, воно виводить на дослідження феноменів мультимедіа в ракурсі мистецької освіти, що є перспективою подальших досліджень.

## БІБЛІОГРАФІЯ

1. Агафонова Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма: [уч. пособие] / Наталья Анатольевна Агафонова. – Минск: Тесей, 2008. – 392 с.
2. Бокшицкая Е. Музыкаведческий фильм как средство эстетического воспитания / Е. Бокшицкая // Эстетические очерки. – Вып. 3. – М.: Музыка, 1973. – С. 209–228.
3. Ильченко Е. В. Использование видеозаписи на уроках английского языка / Елена Владимировна Ильченко // Первое сентября. Английский язык. – 2003. – № 9. – С. 7–10.
4. Планкова В. А. Практический аспект проблемы использования видеофильмов при обучении аудированию на старшей ступени обучения [Электронный ресурс] / Вероника Андреевна Планкова // «Magister Dixit» – научно-

педагогический журнал № 4 (12). – Декабрь, 2011. – Режим доступа: <http://md.islu.ru/>

5. Рейзенкінд Т. Й. Мистецтво кіно як фактор організації поліхудожнього виховання молоді / Тетяна Йосипівна Рейзенкінд // Дидактичні основи професійної підготовки вчителя музики в педуніверситеті: [монографія]. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2006. – С. 526–539.

6. Суминова Т. Н. Информационные ресурсы художественной культуры (артосферы): [научное издание] / Татьяна Николаевна Суминова. – М.: Академический проект, 2006. – 480 с.

7. Willis D. The potentials and limitations of Video / D. Willis // Videoapplications in ELT. – Oxford: Pergamon Press, 1983. – Pp. 17–27.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Власенко Ірина Миколаївна** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

*Наукові інтереси:* музичне мистецтво в художній культурі, становлення і розвиток ідей поліхудожнього виховання особистості в контексті сучасної інтеграції мистецької освіти.

## УДК 781.1

### ЗМІСТ І СТРУКТУРА ПРОЦЕСУ МУЗИЧНОГО СПРИЙМАННЯ

**Галина ДІДИЧ (Кіровоград)**

**Постановка проблеми.** Мистецтво – найбільш всеохоплюючий охоронник постійно хвилюючих проблем людства. Емоції, що виникають від спілкування з мистецтвом, принципово відрізняються від звичайних, що супроводжують людину протягом життя.

Мистецтво – результат естетичного пізнання світу. Емоційний відгук на справжнє мистецтво, чому б воно не було присвячене, викликає у процесі сприймання «ту світлу радість, та особливе почуття, котре називається естетичною насолодою» (М. Чернишевський). І якщо при сприйманні мистецтва це почуття не виникало, це означає, що не було естетичного сприймання.

Термін сприймання визначається як пізнавальний процес і заключається у відображенні в свідомості людини предметів і явищ дійсності, в усій багатоманітності їх сторін.

Сприймання – це сукупність відчуттів, але не просто їхня сума. Цей складний процес визначається конкретними сполученнями та взаємодіями різних відчуттів, що в свою чергу залежить від своєрідності зв'язків та відношень різноманітних якостей, сторін, частин, предметів та явищ. До процесу сприймання поряд з відчуттям входить минулий досвід у вигляді знань, уявлень. Якщо б сприймання не спиралося на минулий досвід, то був би неможливим сам процес пізнання, тому що без співвідношення людиною предметів, явищ без використання конкретних знань, здобутих в минулому досвіді, неможливо визначити, осмислити сутність сприймаючого. Це й обумовило **мету нашої статті**, яка полягає у з'ясуванні змісту та структури процесу музичного сприймання.

#### Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблема сприймання постійно знаходилася і знаходиться в полі зору видатних філософів, психологів, літературознавців, мистецтвознавців, таких як: Б. Асаф'єв, Г. Кечхуашвілі, Л. Коган, О. Костюк, Ю. Кремльов, Є. Назайкінський, О. Никифоров, Л. Столович, П. Якобсон та ін.

Характерні особливості процесу музичного сприймання відображені в роботах відомих психологів і музикознавців: Б. В. Асаф'єва, Я. Врубльової, О. Г. Костюка, В. М. Максимова, В. В. Медушевського, Є. В. Назайкінського, А. Н. Сохора, М. Тараканова, О. О. Фабштейна, В. Цуккермана та ін. Не залишилися осторонь проблем музичного сприймання дослідження педагогів: О. О. Апраксіної, Ю. Б. Алієва, В. К. Белобородової, Н. Л. Гродзенської, Д. Б. Кабалецького, В. Д. Остроменського, Г. М. Падалки, Т. П. Плєсніної, О. Я. Ростовського, О. П. Рудницької, В. М. Шацької та ін.

Структура музичного сприймання детально висвітлена у працях сучасних дослідників з позиції естетики і соціології, мистецтвознавства і музикознавства, педагогіки і психології (В. К. Белобородова, М. С. Коган, Л. М. Кадцин, О. Г. Костюк, В. В. Медушевський, Є. В. Назайкінський, Г. І. Панкевич та ін.).

Цікаві думки про художню структуру та її сприймання, котрі можуть бути віднесені й до процесу емоційно-раціонального сприймання музичного образу, викладає М. Сапаров в своїй роботі «Художній твір як структура». Він поділяє структуру художнього твору на багатоскладову «ієрархію структур»: пласт матеріальної освіти як об'єкту безпосереднього