

УДК 378.015.31.31:7

БРИЛІН Борис Андрійович –

доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9130-1364>
e-mail: 19Boris34@gmail.com

ГАВРИЛЮК Оксана Анатоліївна –

кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри теорії та методики музичного виховання КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0016-1547>
e-mail: oksgav0405@gmail.com

ОСНОВНІ КОМПОНЕНТИ РОЗВИТКУ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Естетична культура закладає фундаментальні підстави для теорії виховання, що становить собою комплекс поглядів, ідей, пов'язаних з активною творчою діяльністю людства.

Розвиток культури особистості є багатограничним процесом, який розглядається у взаємозв'язку з багатьма структурними компонентами культури, такими, наприклад, як естетичний ідеал, смак, інтерес, почуття тощо.

У вивченні питань, пов'язаних з естетичною культурою, однією з найважливіших проблем у науковій та практичній діяльності є пізнання ролі естетичного смаку. Особливе місце займає теорія смаку, тому що ця категорія представляє проміжну ланку між чуттєвим і раціональним пізнанням, а в його судженнях знаходять відображення естетичні почуття, інтереси, потреби, світогляд.

Особливість смаку проявляється в естетико-психологічній реакції на естетичні явища. Він містить раціональність, логіку аналізу, оцінку, знання, і тим самим у ньому яскраво простежується діалектична єдність об'єктивного і суб'єктивного.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Аналіз літератури з теорії естетичного смаку свідчить про те, що це питання є об'єктом уваги вчених, які розкривають у своїх працях механізми перетворення світоглядних знань у навички набуття смаків і визначають різні підходи до вивчення цього феномену.

Аспекти формування естетичного смаку підростаючого покоління знайшли відображення в дисертаціях С. Гурова, М. Гусака, Н. Мар'єнко, Г. Падалки та інших, в яких визначено принципи та методи, шляхи і засоби становлення та розвитку художнього смаку. У педагогічних дослідженнях цього напрямку розроблялися такі питання, як формування естетичної оцінки засобами музики (Л. Коваль, О. Рудницька); засобами літератури і театру (І. Барвінок, С. Безклубенко, Н. Миропольська); засобами естетичного

судження (В. Бутенко, Я. Вишпинська, Т. Панасенко та ін.).

У цих працях теоретично розроблені можливості смаку та ідеалу як засобу соціальної та творчої регуляції. Оскільки процес формування смаку особистості є складовою частиною естетичної культури, його реальне функціонування неможливо уявити без урахування орієнтації на естетичні цінності, що існують в суспільному розвитку. Проблема полягає у тому, що саме художній смак як соціальна структура і психічний феномен особистості реалізується через засоби творів мистецтва і є одним із головних показників естетичного розвитку культури особистості. Смак зумовлює прагнення особистості до досконалості, високого вибору предметів мистецтва за ознаками їх практичної цінності та законів краси. Високий рівень інтелектуальної та емоційної досконалості особистості визначається системою естетичних уподобань, проявляється умінням адекватно сприймати художню цінність тих чи інших видів мистецтва на рівнях розвитку її естетичної культури.

Від художнього смаку залежить спрямованість знань особистості, розвиток і вдосконалення творчих здібностей, оцінювання явищ, задоволення естетичних потреб. З урахуванням об'єктивних умов і можливостей формується її творча спрямованість, конкретизуючись у відповідних перевагах і мотивах вибору. Педагогічні завдання з розвитку смаку полягають у тому, щоб формувати інтелект особистості на основі обраних індивідуальних естетичних цінностей.

Мета статті – проаналізувати основні структурні компоненти категорії «естетична культура».

Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасні соціокультурні умови життя на перший погляд повинні сприяти духовному розвитку людини, однак практика показує, що індивідуальна культура часом відстає від суспільної естетичної культури. У зв'язку з цим постає питання про розвиток індивідуальної естетичної культури, що регулює всі основні структурні елементи

включаючи смаки. Співвідношення об'єктивної громадської цінності смаку з суб'єктивною оцінкою – оптимальна рівність, якої необхідно прагнути у навчально-виховній діяльності.

Деякі зарубіжні автори К. Арендт, К. Бахман, Д. Уайт розглядали смак творця як продукт його суб'єктивної свідомості, що ізольований від реальної дійсності. Прихильники цих теорій стверджували, що художник, композитор, поет не повинні в своїй творчості виходити з певних соціально-естетичних норм розвитку суспільства, оскільки мистецтво вільне від будь-яких естетичних орієнтирів, смаків, ідеалів. Така тенденція шкодить сучасній творчій молоді, яка, сприймаючи систему духовних цінностей, активно входить у життя, приймає естафету змагань умів і талантів. Естетичні інтереси, запити є одними з важливих мотивів поведінки молодої людини в суспільстві. В сучасному світі питання щодо позиції молоді набуває важливого значення.

Як свідчить практика, смак тісно пов'язаний з модою, при цьому необхідно зазначити, що в проявах моди визначну роль відіграють не тільки естетичні, соціально-психологічні фактори, але й національні традиції народу. Відомо, що мода недовговічна, однак завдяки їй дуже часто активізуються ті чи інші настрої в суспільстві. Особливо це помітно у сфері естрадного музичного мистецтва, де постійно виникають модні стилі, жанри, а також наслідування видатних майстрів, а іноді й сумнівних «зірок», яких винесли на пік популярності потужні рекламні засоби.

У наш час естрадний бум значно розширив коло творчих експериментів за рахунок молодих аматорів та професійних музикантів. У дзеркалі моди стали акцентуватися окремі компоненти музичної мови: ритм, динаміка, тембр, інтонація, виконавська манера, інструментарій, репертуар, а через нього – ідеали, світогляд, культура.

У минулі часи, коли ще не набуло такого розповсюдження масмедіа, значне місце у побуті відводили домашньому музикуванню. Це було модним та престижним у колі освічених людей. Для цього композитори спеціально писали музичні твори, робили легкий переклад опер, оперет, симфоній, квартетів для клавесину, а згодом і для рояля. Існувала так звана «салонна» музика та оркестри, які її виконували. На цій основі народився романс, у жанрі якого творили багато композиторів.

Нині, завдяки сучасним технічним засобам масової інформації ще стрімкіше виникає «звуковий потік», з якого черпаються музичні враження.

Французький композитор А. Онеггер у своїй книзі «Я – композитор» висловив занепокоєння з приводу того, що музика прийшла на вулицю і перетворилася у звичайний шумовий

фон, у якому добре себе почувають пісні-одноденки. Він відзначає, що якщо у 50–60-ті роки минулого століття модний шлягер жив приблизно один рік, у 70-ті цей термін уже півроку, у 80–90-ті – 3–4 місяці, а тепер він популярний лише декілька тижнів [7, с. 20].

Невпинна гонитва за модою, особливо у світі естрадної музики, триває безперервно. Це стосується не лише процесу сприйняття, але й процесу творення. Бажання бути суперсучасним, винайти новий ритм, мотив, інтонацію і випередити інших – у цьому вбачають свою престижність молоді автори пісень та виконавці.

Відома вчена І. Климук зазначала, що мода є специфічна та достатньо динамічна форма поведінки людини, яка виникає переважно стихійно під впливом домінуючих у суспільстві настроїв, захоплень [5]. Інші автори пов'язують моду із політикою, культурою, ідеологією, пропагандою. В теорії естетики мода трактувалася як прояв смаку, або його відсутність. На здатність моди задовольняти будь-який смак указувала представниця західної естетичної школи Єва Іохімзен, яка стверджувала, що «в умовах масового виробництва не політика, а мистецтво та естетика формують вільний, рухливий, динамічний смак, а не «нюх» на моду» [4, с. 43]. Однак мода не завжди підкоряється естетичному смаку. Наприклад, при абсолютному збігу смаків у деякої групи людей, у них можуть бути зовсім різні види моди. Якщо один не любить слухати рок-музику, а інший не любить класику, але обидва полюбляють джаз, то в такому випадку естетична цінність джазу буде для обох вища, ніж року та класики, оскільки зацікавленість визначає вибірковість жанру. Можна високо оцінювати твір, помилково думаючи, що він належить одному з найпопулярніших композиторів, але якщо помилка виявлена, то критерії переваг даного твору значно знижуються, що свідчить про породження хибних орієнтирів.

Творчо мислячий музикант завжди прагне створити щось нове, і потреба стимулює його інтелектуальну діяльність. Потреба нового є однією з характерних особливостей естрадної творчості молоді. Постає питання: чи завжди ця потреба реалізується в достатньо репрезентативний коефіцієнт корисності? Як свідчить досвід, наслідування лише новомодним віянням швидкоплинної естради не дає можливості помітити та досягнути дійсно цінне та видатне навіть у цій сфері.

Коли народжується мода та спалахують масові захоплення, неважко помітити, що найновіша пісня не завжди стає модною. Її «модність» проявляється лише в тому разі, коли пісня стає масовою. «Наступ» моди залежить від динаміки проявів масового захоплення. Будь-яка музична новизна може захопити широке коло слухачів,

у тому числі й слухачів зі сформованими особистісними критеріями сприйняття мистецтва. Тому чим менше розвинений відбірковий смак, тим більше особистість піддається впливу колективної думки оточуючих.

Загалом це являє собою діалектично багатозначне соціокультурне явище; при цьому між практичною сферою впливу моди та її теоретичним розумінням завжди існувала неоднозначність. Дискусія щодо моди, а саме: сприймання її як позитивного чи негативного феномену в системі духовних цінностей, – триває і не закінчується. Безперечно одне: мода має елементи естетичних якостей та наділена виховними функціями, у формуванні особистості вона відіграє позитивну роль. З іншого боку, якщо стандарт іде в ногу з модою, до того ж він привабливий та гнучкий, тоді мода виступає як прогресивний рух до оновлення або утвердження позитивних традицій. Що стосується музичної моди, то найбільше переважає суперечно-емоційна форма стихійного впливу музики, яка залежить від смаків, настроїв, ідеалів різних прошарків суспільства, а також від характеру пропаганди, соціальних умов та різноманітних культурологічних ситуацій. Розглядаючи процес впливу естрадного музичного мистецтва, важливо не тільки орієнтуватися на високий рівень смаку, ідеалів та почуттів особистості, але й на те, які саме твори ця особистість відбирає, і чи є вони повноцінною художньою продукцією. Одночасно музична мода не тільки відображає ставлення особистості до певних естетичних цінностей музики, але й створює атмосферу її розповсюдження.

Відомо, що візитівкою багатьох естрадних виконавців є рівень популярності та моди на них: чим відоміший виконавець, тим більше у нього шансів стати серед своїх прихильників законодавцем моди, виконавським стилем та поведінки.

Доведено, що за сприятливих умов музична мода може привести до серйозної переорієнтації художнього смаку прихильників естради: від поверхового захоплення модною піснею-одноденкою до інтелектуального сприйняття великих музичних творів. Залучення до модного стандарту здійснюється через емоції, навіювання, а іноді й примусово. Викликаючи почуття спільності, надійності, стандарт спрямовує колективну вибірковість та позбавляє вибору. Наслідування певного прикладу полегшує процес орієнтації у величезних просторах музичної інформації, формуючи стереотип смаків, емоцій та потреб слухача. Будь-яке відхилення від прикладу-стандарту породжує почуття неприйняття інших музичних стилів, напрямів та стихійно викликає до них нігілізм.

Безперечно, не слід поспішати з висновками, тому що далеко не всі прихильники естради, джазу, рок-музики дозволяють собі бути в «опо-

зиції» до загальноприйнятих музичних цінностей. Але знаходяться й такі, для яких існують лише свої «стандарты», піднесені на пік моди. У молоді, – підкреслює доктор філософії Ю. Афанасьєв, – прагнення відповідати прийнятим стандартам, бути на рівні того, що «прийнятно» в групі, дуже велике. Важливу роль відіграє і прагнення здобути автономію, а саме незалежність від дорослих» [1].

Молодіжна музика набуває значення символу духовної незалежності, а питання компетентності в «своїй музиці» стає для багатьох однолітків досить вагомим, навіть хворобливим. Тобто ті, які добре знають цю сферу: ансамблі, нові пісні, кліпи, місця, які зайняли улюблені групи чи виконавці на різноманітних конкурсах, оцінюються своїм оточенням краще, вище; а той, хто не знає усього цього, виглядає відсталим, людиною не свого кола. Таким чином, відбувається особливий вид психологічного тиску: молодій людині необхідно підлаштовуватися під загальний лад, збирати певну інформацію, інакше він буде «чужинцем».

Усе вищевказане доводить факт самоствердження, що тісно пов'язане з поняттям «престижність» та розглядається зазвичай як потреба у визнанні оточуючими, як високий рівень самооцінки. Якщо ефект самоствердження регулюється лише зовнішніми проявами (модні джинси, кросівки, окуляри, татування тощо), його легше нейтралізувати. Частіше самоствердження не стільки внутрішньо прийняте, скільки імітується так, що зміна стилю одягу та інших зовнішніх атрибутів викликає ілюзію зміни і самої особистості. Одяг молодої людини є не тільки показником естетики чи культури, але й символом духовності. Але ще гірше, якщо виявляються внутрішні, приховані регулятори самоствердження – тоді відсутність бажаного рівня престижності може компенсуватися за рахунок підкресленого нахабства, невизнання авторитетів. Це зустрічається в підлітковому, а іноді і в старшому шкільному віці, тобто в період максимального прагнення до самоствердження. І якщо особливо завзяті прихильники естради збираються разом, то груповий фанатизм може призвести до проявів незрілої бравати, несмаку, вульгарної поведінки, чим пояснюються безлад та жахлива поведінка молоді на концертах естрадних зірок.

Розглянемо, які ж існують критерії самоствердження і в чому вони проявляються? Їх можна розпізнати через вибір об'єкта наслідування. Спочатку особистість видивляється в іншу людину, і якщо цей об'єкт не лише копіюється, але й пропускається крізь фільтри ціннісних орієнтацій копіюючого, то даний об'єкт може стимулювати його внутрішній психологічний стан до самовдосконалення. Інакше

лише зовнішнє копіювання зразка-ідеалу буде реалізоване з негативним ефектом. Відомо, що в процесі соціалізації молоді люди схильні до наслідування, запозичення окремих рис та особливостей свого зразка-кумира. Підкреслюючи провідну роль зразка в наслідуванні, англійський філософ-просвітник Джон Локк писав: «Ми всі в деякій мірі хамелеони, які завжди приймають забарвлення оточуючих речей» [8, с. 9].

В інструментальній музиці моделлю для наслідування часто виступають звукові образи, причому діапазон наслідування може простягатися від абсолютної абстрагованості до прямого цитування звуків оточуючого середовища. Деякі композитори, створюючи музичні образи, знаходили їх у природі: шум вітру, шелест листя, спів птахів і т.п. Інші в пошуках оригінальних рішень використовували в своїй творчості примхливі звукові сполучення, сюрреалістичні новації. Добре, що подібна звукова анархія епохи сюрреалізму, завдяки своїй «специфіці» лишилась належністю небагатьох прихильників.

На сьогоднішній день інформаційна зона відкрила широкий доступ до скарбниць світової музичної культури, чим поставила слухача перед вибором згідно з його музичними смаками, симпатіями та антипатіями. При цьому маяком для вибору досі залишається музична мода, яка ніби сама по собі викликає процес наслідування їй в тому чи іншому напрямках.

Поширення низькопробних видів естради за допомогою медіазасобів інформації перетворилося у вигідний бізнес, ігноруючи моральні, духовні цінності та естетичні прагнення молоді. Господарі видовищних корпорацій, фірм звукозапису, які, не задумуючись, уніфікують смакові потреби молоді у відповідності зі стандартами низьких запитів, створюють атмосферу стандартизації потворних смаків.

Відомо, що саме такий смак здатен знімати установку ціннісного статусу людини і диктувати культ підпорядкування всьому псевдооригінальному. З цього приводу З. Кодаї зазначав, що «в музичній творчості поганий смак – справжня психічна хвороба, яка випалює всяку сприйнятливність душі» [10, с. 185].

У прагненні до комерційного успіху творчість багатьох сучасних рок-груп прийняла самі екстравагантні форми, оскільки на естраду стала виноситися нарочито відверта порнографія, розрахована на епатаж слухачької аудиторії. Ставка на культ сексу нівелюють смаки молоді під стереотип безкультур'я. Проти тотального розповсюдження подібної продукції активно виступали прогресивні вчені і педагоги багатьох країн. Вітчизняні вчені А. Гордієнко, В. Мазепа, В. Передерій свого часу дали пояснення; надмірне захоплення попсою призводить молодих до недооцінки класичної спадщини, заперечен-

ня виховних, художніх, пізнавальних функцій мистецтва. Дослідники підкреслювали думку про те, що музичні цінності попереднього історичного періоду, які слугували вдосконаленню смаку та емоційної сфери особистості, зберігають свою цінність в системі наступної епохи, незалежно від будь-якої структури суспільства. Головним засобом цієї установки в суспільстві є художні цінності, що складаються на кожному з етапів суспільного розвитку. У ході їх сприйняття художній смак виступає як певна ціннісна орієнтація, будучи своєрідним механізмом регуляції естетичної свідомості особистості з метою підготовки її до безпосередньої культурної художньої діяльності, як усвідомленого мотиву дії.

Наявність естетичної культури, що представляє собою стійку психологічну властивість, дозволяє правильно орієнтуватися особистості в різноманітті мистецьких напрямків, пропускаючи крізь призму свого смаку почуте чи побачене.

У мистецтві, наприклад, композитор, художник, чи поет відображають свій естетичний досвід, творчі задуми та цілі. Їх творче життя виступає відображенням суспільного життя, оскільки мистецтво є результативним проявом культури. Будучи своєрідним орієнтиром у музичному житті творця, смак впливає на оцінку і вибір об'єкта наслідування, виступаючи як стимул до творчості. Естетична культура, яка збагачена розвиненим смаком, стає інтегральним утворенням особистості, проявляючись пізнавальними і мотиваційними аспектами, включаючи необхідні інтелектуальні сфери з високою адекватною самооцінкою.

Естетичний смак взаємопов'язаний також з світоглядною сферою, має важливе значення в стимулюванні художньої діяльності, служить потенціалом творчих потреб ціннісної шкали особистості, відповідної естетичної значущості виду жанру, стилю, напрямку в мистецтві. Вивчення функціонального співвідношення взаємозв'язку смаку з іншими компонентами естетичної культури забезпечує процес реалізації перспективи естетичного удосконалення особистості в усіх формах її художньої культурної практики.

Взаємодія смаку з такими компонентами естетичної культури як оцінка, потреби, інтереси, сприйняття, почуття та ін., приводить в активність, і, у свою чергу, сприяє його ефективному прояву. Отже, розвиток естетичної культури – це процес удосконалення художнього смаку особистості, що відбувається при цілеспрямованому впливові, який реалізується у творчому процесі, де маяком цього процесу краще всього може стати зразковий орієнтир, тобто естетичний ідеал.

Естетичний ідеал є дієвим чинником розвитку духовної культури особистості, еталоном естетичних норм, що включають не тільки кра-

су людини, але й життєдіяльності суспільства, відображаючи інтереси і моральні принципи, спрямовує і активізує творчий процес. Розвиток естетичного ідеалу особистості є багатогранним складним процесом, який повинен розглядатися у взаємозв'язку з такими структурними елементами естетичної культури, як світогляд, естетичні потреби, смаки, інтерес, соціальна орієнтація. Становлення естетичної культури включає наявність цих елементів.

У наукових дослідженнях широко розкривається проблема естетичного ідеалу в аспектах соціальної регуляції. Так, естетичному ідеалу як критерію краси присвячені роботи В. Корнієнко, Е. Шудрі; у дослідженнях Г. Падалки підкреслюється взаємозв'язок естетичного і морального ідеалів; різні підходи до розгляду естетичного ідеалу здійснювали Л. Архангельський, Г. Локарева, В. Овчаренко, Б. Сікорський.

Педагогами-практиками робляться спроби виявлення механізму перетворення чуттєвого досвіду в переконання особистості; визначаються різні засоби педагогічного впливу; виявляються умови та особливості впливу різних форм і методів роботи на процес формування ідеалу особистості.

Формуванню естетичного ідеалу засобами музичного мистецтва у студентської молоді присвячені роботи В. Бриліної, С. Косіціної, І. Лісовської, Г. Локаревої та ін. Теоретичне обґрунтування сутності естетичного ідеалу вимагає реалізації основних етапів роботи, які полягають у виділенні теоретичних витоків культурно-історичного аспекту, аналізі існуючих визначень естетичного ідеалу у наукових джерелах.

Поява низки соціально-філософських концепцій категорії естетичного ідеалу обумовлена історичним і культурним розвитком суспільства. Історія свідчить, що у античній естетиці окремо не виділялося поняття «естетичний ідеал». Проте під ідеалом згідно з філософією Стародавньої Греції, розумілась гармонійно розвинена особистість, яка знаходить втілення в живописі, скульптурі, архітектурі, музиці та інших видах мистецтва. Поняття ідеалу і розробка його концепції знайшли своє проектування в роботах французького філософа XVIII століття Дідро, який відзначав значну роль естетичного ідеалу, стверджуючи, що «без ідеалу немає істинної краси». Згідно з його теорією, тільки справжній художник здатний створити «прототип», щоб «піднятися до істинного, ідеального образу краси». Виділяючи прототип як ідеальну модель, він представляв естетичний ідеал як абсолютну норму прекрасного [9, с. 11].

Найбільш ґрунтовно проблема ідеалу була розроблена в німецькій класичній філософії XIX століття. Філософи висловлювалися про «ідеальну красу» в живописі, про ідеал «тілесної

краси» в скульптурі, акцентуючи увагу на тому, що найвища краса вимірюється «лише за допомогою ідеалу». У відомій праці І. Канта «Критика чистого розуму» розглядається співвідношення ідеалів з дійсністю. Ідеали, згідно з І. Кантом, є регуляторами практичних вчинків, прикладом для наслідування, вони слугують прообразом для повного визначення своїх дій [3, с. 203]. Він визначав ідеал як досконалість загальнолюдського взаєморозуміння, як продукт усвідомленої уяви і стверджував, що ідеал і прекрасне тотожні і проявляють свою сутність в мистецтві. Згідно його теорією, естетичний ідеал виступає активізатором розвитку творчої уяви, однак оцінка прекрасного відрізняється від оцінки матеріально-практичної діяльності людини і зводиться до суб'єктивного сприйняття.

Сучасні вчені А. Гордієнко, В. Корнієнко, В. Кудін, Л. Левчук розвили діалектичні ідеї можливостей конкретної реалізації ідеалу, його складу і ролі в житті суспільства, підкреслюючи вирішальне значення його в культурній практиці. Отже, ідеал був витлумачений як свідомо мета, організуюча реальна сила, яка спрямовує практичну діяльність особистості на вирішення конкретно поставлених завдань, творче пізнання дійсності, що грає важливу роль у вихованні естетичної культури особистості. Розвиненість естетичної культури кожного окремого члена суспільства – трактували вчені – залежить від соціальних умов життя, його естетичного досвіду удосконалення самосвідомості.

У сьогоденні естетичний ідеал розглядається як невід'ємна частина цілісної системи естетичного виховання підростаючого покоління. У своїх дослідженнях А. Гордієнко підкреслював, що ідеал включає в себе як нерозривно взаємопов'язані складові частини естетичного й морального аспектів, тому в його реалізації все більшого значення набуває проблема духовного формування особистості, оскільки ідеал містить у собі перспективу розвитку моральних відносин між особистістю та суспільством, виступає в якості зразка досконалості людських відносин і допомагає людині оцінювати свою поведінку й обирати напрямки дій, які стають переконаннями [2].

Конкретизуючи змістовну сутність ідеалу, Г. Локарева узагальнює, що ідеал естетичний – найбільш загальне уявлення про прекрасне в природі, суспільстві, культурі, мистецтві і сприймається як мета» [6, с. 24–25].

Паралельно з філософським осмисленням даного поняття ряд дослідників пропонують такі визначення, які, на наш погляд, відображають педагогічний аспект змісту, специфіки та можливості формування естетичного ідеалу особистості (Д. Джола, Т. Кучай, В. Муріан, А. Щербо та ін.).

Отже, формування уявлень про досконалу красу проявляється в особистісному естетичному відношенні до мистецтва, до людей, до природи, до трудової діяльності. Згідно з висловлюваннями згаданих авторів, естетичний ідеал як феномен реалізується в творах мистецтва і сприяє духовному становленню особистості, стаючи ключовим компонентом розвитку естетичної культури. Одночасно процес становлення естетичного ідеалу особистості є багатограним явищем, функціонування якого неможливо уявити без урахування орієнтації на естетичну культуру розвитку суспільства.

Паралельно, соціокультурні умови життя суспільства впливають на розвиток особистості, а естетичний розвиток індивіда потребує відповідних педагогічних зусиль. У зв'язку з цим завжди постає питання про виховання індивідуального естетичного ідеалу, у якому збіг об'єктивної суспільної цінності з суб'єктивною оцінкою особистості є оптимальною рівністю, до якої необхідно прагнути у педагогічній діяльності.

Підведемо первісний підсумок. Якщо *естетичний* смак базується на досвіді сприймання, емоційно-образному мисленні, то *ідеал* – на еталоні естетичної досконалості, що у сукупності утворює духовні орієнтації особистості в культурному середовищі. Важливим також компонентом у трактуванні поняття «естетична культура» є естетичні почуття, емоції, які в творчій діяльності відіграють провідну роль (І. Зязюн, Н. Лазаренко, Н. Сегеда, В. Фрицок, В. Черкасов).

Як визначали психологи А. Душний, Г. Костюк, В. Моляко, В. Романець – емоційні функції більше пов'язані з діяльністю правої півкулі головного мозку, для якого характерна домінуюча просторообразна переробка інформації. Правий напівкульовий тип мозку, який є своєрідним генератором емоцій, співвідноситься з анатомо-фізіологічними особливостями побудови всієї нервово-мозкової системи. Сприйняття будь-якої сенсорної інформації – це складна функціональна система, яка спирається на спільну роботу цілого комплексу аналізаторних і коркових зон, кожна з яких робить свій внесок у побудову активної перцептивної діяльності. Вони довели, що основою всіх емоційних утворень, які виникають в процесі сприйняття музики, являється естетичне переживання. Емоції, що переходять в цей стан, характеризують оціночне відношення слухача до твору, який сприймається. За допомогою фантазії сприйняття, естетичні переживання набувають рис художнього образу.

На здібності до творчої фантазії опираються і слухач, і виконавець, і композитор. Відомо, що у них більш розвинені звукові уявлення, з яких створюється уявний образ. Оскільки уява – це здатність головного мозку утворювати, перефор-

мовувати нові міжаналізаторські зв'язки, то процес створення нових художніх образів будується на асоціативній діяльності свідомості. Одним із кульмінаційних моментів в діяльності творчої уяви є інтуїція, яка активізує і прискорює в процесі сприйняття музики такі розумові операції, як синтез і аналіз. Якщо творча уява знаходиться під контролем естетичних почуттів, то це сприяє високому рівню музично-творчого розвитку. В той же час уява музиканта з нерозвиненим смаком може призвести його творчу діяльність до негативних результатів. Тому сприйняття і створення музики невіддільні від процесу уявлення, фантазії, естетичного переживання. Синтезуючи емоційно-чутливий досвід і нову інформацію, отриману музикантом, уява стає змістовнішою та багатшою, і тоді вона сприяє виникненню емоцій вищого порядку: радості, суму, гніву, захоплення, здивування. Психологічні особливості естетичних почуттів можуть проявлятися у формі: а) афектів (бурних короточасних переживань); б) настроїв (більш слабких почуттів).

Естетичне почуття розвивається разом з чуттєвим досвідом особистості, в якому концентруються естетичні переживання завдяки освоєним особистістю цінностям. Саме набутий досвід на чуттєво-інтелектуальному рівні «сигналізує» про дійсний або хибний рівень естетичних переживань, а вони, в свою чергу, збагачені відповідними компонентами, піднімають викликані музикою емоції на рівень естетичних почуттів. Чим багатограннішими є ці зв'язки, тим глибше проникнення в емоційний світ особистості, тим яскравіша чуттєва сторона сприйняття.

Слуховий досвід музиканта, прикрашений естетичними емоціями, регулює його почуття, вносячи в них естетичні переживання. Специфічними для музичного переживання є перш за все, почуття, емоції, настрої. Саме естетичне розуміння музики є насамперед емоційним переживанням, тому що художні образи – це образні почуття. Через вираження емоцій музика здатна відтворювати «думки та образи» або «картини природи». Можливість такого сприймання по відношенню до значних та глибоких творів мистецтва не може бути безпосередня, тому що даний процес вимагає великої попередньої роботи, високої культури – спеціальної, естетичної та загальної.

Завдяки емоційній повноті музичних творів почуття слід вважати початковою формою виховання емоційно-чуттєвого відношення до творів мистецтва. З одного боку, емоція виступає як прояв сприймання, з іншого – переживання пов'язані між собою і віддзеркалюють компоненти музичного сприймання.

Звучання найкращої музики пробуджує у слухача багатобарвну гаму витончених емоційних переживань і яскравих почуттів та настроїв.

У той же час, сприйняття музики носить естетичний характер, де емоційні переживання переплітаються з художньо-образним мисленням. Сприймання може бути і несвідомим, і цілеспрямованим, відбірковим. У процесі сприймання виникають асоціації, засновані на попередньому слуховому досвіді, з якого формується естетичне відношення особистості до музики, адже сприймання навіть нескладних за змістом та формою музичних творів – процес багатокomпонентний. Найхарактерніші ознаки естетичного сприймання музики – це емоційний відгук на неї і здатність до почуттєвого диференціювання.

Визначення рівня розвитку музичного сприймання необхідне для того, щоб прогнозувати ефект музичної дії на естетичні почуття особистості. Під ефектом музичної дії розуміється ступінь зміни емоційного стану, викликаного тим чи іншим музичним твором. В результаті накопичення слухових уявлень стає невід’ємною частиною розвитку естетичної культури майбутнього фахівця.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Підсумовуючи вищесказане можна зробити висновок, що почуття істотно визначаються еквівалентними параметрами інтенсивності, валентності і когнітивним змістом музичної творчості. Цілком ймовірно, усвідомлення границь чуттєвих переживань завдяки ефектам конгруентності і контрасту та завдяки комплементарній і резонансній функціям виходить за рамки чисто слухових вражень і займає важливе місце у логіці побудови структурної ієрархії естетичної культури поряд з естетичним смаком, ідеалом, творчим досвідом тощо.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Афанасьев Ю.Л. Социально-культурный потенциал художной деятельности. Львів: Світ, 1990. 160 с.
2. Гордієнко А.Т. Суспільне життя і художній талант. Київ: Знання. 1990. 52 с.
3. Кант И. Критика чистого разума : [пер. з нім.]. Сімферополь: Реноме, 2003. 464 с.
4. Кіященко М.І. Эстетика, життя, мистецтво. Київ : Знання, 1989. С. 5–59.
5. Климук І.Я. Проблема музичної моди в естетичному вихованні старшокласників: автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.01. Київ, 1998. 17 с.
6. Локарева Г.В. Художньо-естетична інформація як педагогічна проблема. Запоріжжя: ЗДУ, 2001. 254 с.
7. Онеггер А.Я – композитор: [пер. з фр.]. Одеса: Купрієнко, 2012. С. 20–45.
8. Adamson I. Loche`s educational writings. L., 1954. S. 9-10.
9. Diderot D. Euvres romanesques. Paris, 1959. S. 10-11.

10. Eosze L. Kodaly Zoltan yfeoltan Kodaly. Bdpst, 1971. S. 100–185.

REFERENCES

1. Afanasiev, Yu.L. (1990) *Sotsialno-kulturnyi potentsial khudozhnoi diialnosti*. [Socio-cultural potential of artistic activity]. Lviv.
2. Hordiienko, A.T. (1990) *Suspilne zhyttia i khudozhnii talant*. [Social life and artistic talent]. Kyiv.
3. Kant, I. (2003). *Kritika chistogo rozuma*. [Critique of pure reason]. Simferopol.
4. Kiyashchenko, N.I. (1989). *Estetyka, zhyttia, mystetstvo*. [Aesthetics, life, art]. Kyiv.
5. Klymuk, I.Ya. (1998) *Problema muzychnoi mody v estetychnomu vykhovanni starshoklasnykiv: avtoref. dys. kand. ped. nauk: 13.00.01*. [The problem of musical fashion in the aesthetic education of high school students]. Kyiv.
6. Lokarieva, H.V. (2001) *Khudozhno-estetychna informatsiia yak pedahohichna problema*. [Artistic and aesthetic information as a pedagogical problem]. Zaporizhzhia.
7. Onegger, A.Ya. (2012) *YA – kompozitor*. [I am a composer]. Odesa.
8. Adamson, I. (1954) *Loche`s educational writings*. London.
9. Diderot, D. (1959) *Euvres romanesques*. Paris.
10. Eosze, L. (1971). *Kodaly Zoltan yfeoltan Kodaly*. Bdpst.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

БРИЛІН Борис Андрійович – доктор педагогічних наук, професор кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутніх вчителів мистецьких спеціальностей.

ГАВРИЛЮК Оксана Анатоліївна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри теорії та методики музичного виховання КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж».

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

BRYLIN Borys Andriyovych – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Musicology, Instrumental Training and Choreography of Vinnytsia State Pedagogical University named after Mykhailo Kotsyubynsky.

Circle of scientific interests: professional training of future teachers of art specialties.

HAVRYLYUK Oksana Anatoliivna – Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer of the Department of Theory and Methods of Music Education, Vinnytsia Humanitarian and Pedagogical College.

Circle of scientific interests: professional training of future music teachers.

Стаття надійшла до редакції 13.03.2022 р.