

УДК: 378+700+370.7

DOI: <https://doi.org/10.24195/2414-4665-2017-4-7>

**Олена Євгенівна Реброва,**  
доктор педагогічних наук, професор,  
завідувач кафедри музичного мистецтва та хореографії,  
Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського,  
вул. Фонтанська дорога, 4, м. Одеса, Україна

## МЕТОДИ СТИМУЛЮВАННЯ ХУДОЖНЬО-МЕНТАЛЬНИХ ПРОЦЕСІВ У ВИКОНАВСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ ТА ХОРЕОГРАФІЇ

*У статті обґрунтовано актуальність наукової рефлексії художньо-ментальних процесів у фаховому мистецько-педагогічному становленні студентів-музикантів та хореографів; добору методів, що впливають на художньо-ментальні процеси в їхній виконавській діяльності під час навчання та творчої самореалізації. Показано, що художньо-ментальні процеси, що їх зазнає особистість під час тривалого навчання мистецько-виконавських дисциплін, характеризуються наступними ознаками: поліхудожньою орієнтацією, що формується під впливом мистецької інтеграції та синестезії сприйняття, відчуття, інтерпретації мистецьких творів; етнічною зорієнтованістю, що ґрунтується на феноменології етноментальності. Експериментальна перевірка емоційно-перцептивних слухових та аудіотренінгів показало, що вони стимулюють полімодальність художньо-ментальних процесів; також ефективним виявилось послідовне чергування моделей пізнання: наукового, аматорського, художнього, педагогічного (евристично-пошуковий метод метафоризації образу).*

**Ключові слова:** художня ментальність, художньо-ментальна сфера особистості, виконавська діяльність, синестезія, поліхудожня орієнтація, етноментальна зорієнтованість,

### Постановка проблеми

Художньо-ментальний підхід до дослідження мистецької освіти застосовується відносно недавно. Між тим, окремі аспекти ментальності в прямому та прихованому вигляді представлені в дисертаціях, статтях науковців у галузі мистецтвознавства та педагогіки мистецтва достатньо широко. Оскільки сам феномен ментальності є багатоаспектним, полідисциплінарним та полімодальним, його застосування як методологічного напрямку мистецтва є актуальним. Достатньо вказати на концепції образу світу, що точніше оформлено в літературі як концепт «художня картина світу», тобто образ світу, що зображений у мистецтві (В. Медушевський, Б. Яворський, В. Біблер, Г. Гачев, Б. Мейлах). У випадку з мистецтвом, яке створює художню картину світу, мова йде про художню свідомість, яка забезпечує процеси сприйняття та упорядкування уявлень про світ, відображений у мистецтві. Художня свідомість окремої особистості має своєрідний каркас «індивідуальної картини світу» – взаємозв'язану та емоційно забарвлену систему образів, при цьому не тільки зорових, а й звукових, смакових, дотикових та інших [1, с. 87]. Окрім художньої свідомості, що створює та сприймає картину світу, до ментальних процесів відносяться також процеси, що синтезують почуттєву сферу, спрямовуючи всі психологічні модуси творчої діяльності особистості в певну змістову (культурну, етноментальну, ціннісну, традиційну/реліктову тощо) площину.

У нашому дослідженні художньо-ментального досвіду [4] було визначено процесуальні та атрибутивні складники художньої ментальності. Вони відно-

сяться не до мистецьких феноменів, артефактів, творів тощо, а до особистості, яка створює, інтерпретує їх у виконавському або педагогічному процесах. Йдеться про таке: художньо-образне мислення, художньо-творча рефлексія, креативність, прагнення художньо-творчого самовираження, індивідуальність оцінювальної позиції щодо мистецьких явищ, поліхудожня зорієнтованість, полімодальність художнього сприйняття, художньо-пізнавальна цілеспрямованість, духовна інтенціональність.

Здійснене експериментальне дослідження формування художньо-ментального досвіду показало ефективність низки методів, які впливали на художньо-ментальну сферу особистості, на її ментальні процеси та атрибути.

У процесі навчання, творчого розвитку, фахового становлення здійснюються й перетворення в самій особистості майбутнього вчителя мистецьких дисциплін, кристалізуються її художньо-ментальні властивості. Якість та швидкість цього процесу залежить від спеціально розробленої організаційно-методичної системи, до якої включаються особливі методи, що спонукають до художньо-творчої діяльності. Окрім цього, слід додати, що саме в творчості і через її продукти виявляються змістові та характерні властивості зазначених процесуальних та атрибутивних елементів художньої ментальності особистості. Це здійснюється тому, що творчість переважно відображує інтуїтивні, духовні, приховані, інколи некеровані розумом психічні властивості особистості, які виникають спонтанно, виявляючи саму сутність людини.

Між тим, не можна не враховувати й результати навчання та «акмео-досягнення» особистості, які дозволяють піднести творчу діяльність на більш високий рівень продуктивності та кваліфікованості. Тому добір та розробка методів реалізації поставлених завдань стосовно динамізації художньо-ментальних процесів, що впливають на якість їхньої виконавської творчої діяльності, є актуальними.

#### Аналіз актуальних досліджень

На основі аналізу досліджень, що прямо або опосередковано стосуються проблем ментальності у мистецтві та мистецькій освіті, встановлено, що феномен художньої ментальності епізодично визначається в працях О. Глазиріної; музична ментальність з філософського погляду досліджена Г. Джулай; мистецько-професійний аспект ментальності у діяльності вокалістів представлений у дослідженні О. Огонезової-Григоренко; культурологічні аспекти, що кореспондуються з мистецьким виміром ментальності, зокрема, художньою картиною світу, знаходимо в працях В. Мартинова, В. Жидкова, Н. Коляденка, М. Петрова.

Презентуючи аналіз актуальних досліджень, зроби́мо акцент на таких, що присвячені окремим художньо-ментальним процесам. Так, звертаємо увагу на методи, що розвивають художньо-образне мислення вчителів музики (О. Полатайко); їхню рефлексію в процесах художньо-творчої, виконавської діяльності (Б. Брилін, А. Козир, І. Парфентьева); креативність (О. Білоус, А. Козир, В. Фрицюк); прагнення художньо-творчого самовираження (А. Зайцева, Г. Падалка, О. Ролінська, Чжан Яньфен); індивідуальність оцінювальної позиції щодо мистецьких явищ (Ю. Найда, О. Олекюк, З. Сирота, Цзяо Ін); поліхудожню зорієнтованість (О. Щолокова); сприймання мистецтва, пізнавальну цілеспрямованість (О. Гайдамака, Л. Масол, О. Отич, О. Ростовський, О. Рудницька), духовний потенціал (О. Олекюк, М. Ткач), усе, що входить до складної багатовимірної сфери художньої ментальності особистості.

Між тим, серед зазначених досліджень відсутні чіткі презентації методів впливу на художньо-ментальні процеси особистості, що задіяні у виконавській творчій діяльності.

**Мета статті** полягає в конкретизації найбільш ефективних методів стимулювання художньо-ментальних процесів, зокрема у музичній та хореографічній виконавській діяльності, що експериментально підтвердили свою ефективність.

#### Виклад основного матеріалу дослідження

Оскільки мова йде про методи стимулювання художньо-ментальних процесів, наголосимо, що на етапі *теоретичного дослідження* ми застосовували категоріальний аналіз поняття «художній», що дало змогу застосувати його у декількох вимірах: як вищій мистецько-смысловий, інтелектуально та образно розкритий зміст твору у процесах його творення або інтерпретації; як твір, що створений на основі декількох мистецьких засобів, зокрема й літературний (саме до

літератури більш часто застосовують поняття «художня»); як процес творчості, що характеризується прагненням вийти за межі одного виду мистецтва, розширити його асоціативні, художньо-світоглядні можливості. Якщо звернутися до поняття «художній світогляд» у тлумаченні О. Рудницької, то художність стає нібито аналогом, символом поняття «твори мистецтва», оскільки науковець визначає сутність художнього світогляду як специфічну форму «емоційно-ціннісного відношення до навколишнього буття, що фокусує смисложиттєві настанови та орієнтири людини, які відбиті в творах мистецтва [5, с.49]. У *художньому творі* (курсив наш – О. Р.), пише дослідниця, сполучаються об'єктивні та суб'єктивні аспекти, що створюють багатшаровість його структури на трьох рівнях: матеріальному, що є об'єктом безпосереднього почуттєвого сприйняття; образно-смысловому, не репрезентованому у матеріальній структурі художнього твору; ідейно-художньому, в якому реалізується світогляд творчого суб'єкта [5 с. 52].

Так само на основі методу категоріального аналізу та теоретичного моделювання визначено сутність поняття «метальність». Результатом наукової рефлексії цих понять в їх проекції на фахову діяльність майбутніх учителів музики і хореографії, зокрема, їхню виконавсько-творчу діяльність, було введено у науковий обіг поняття «художньо-ментальна сфера особистості».

В експериментальному дослідженні брали участь три групи студентів, з яких дві – музиканти, представники України та Китаю; третя група – хореографи. Оскільки вчитель мистецьких дисциплін є фахівцем у галузі мистецтва на базі обраного мистецького фаху (музика, хореографія, художня культура), то його «художньо-ментальному портрету» властиві: цілеспрямована налаштованість на використання комплексу мистецтв; художня інтегрованість образного мислення; синестезія сприйняття та асоціативність педагогічної інтерпретації образу в педагогічній діяльності. Якість, котра відповідає цим модусам, була визначена як *поліхудожня орієнтація*. Наразі ця якість є актуальною, оскільки забезпечує більш яскраву художньо-образу, композиційну виконавську діяльність.

У дослідження також застосовано поняття «художньо-стильовий, світоглядний досвід», який характеризується сформованим полімодальним багажем образів, інтонацій, уявлень щодо стилів, напрямів у мистецтві тощо, яким студент користується під час його сприймання; розуміння художньо-стильових ознак крізь призму світовідчуття та світоставлення, відповідно до цього формуються уміння застосовувати художньо-світоглядні властивості стилів під час вирішення педагогічних завдань [3, с. 238]. Найменш дослідженими виявилися уміння свідомої активізації художньо-ментальних процесів, що супроводжують виконавсько-творчу діяльність майбутніх учителів музики та хореографії.

На основі зазначеного, в експерименті було запроваджено такі методи, що впливають на різні модули сприйняття та відтворення мистецтва, тобто виконавської інтерпретації художніх творів, їх образів, у зв'язку з чим було актуалізовано *феноменологію синестезії*. Це явище найбільш актуальне у творчому мисленні хореографів, між тим, як показало дослідження художньої ментальності, воно є продуктивним і для розвитку полімодального сприйняття і навіть у виконавській інтерпретації творів для музикантів.

Нагадаємо, що синестезія – термін, що увійшов в естетику з психології, дослівно інтерпретується як «співчуття» (від грецької – *sun* та *aïshesis* – відчуття). У психології цей термін позначає феномен гармонійного полімодального сприйняття, коли здійснюється процес накладання різних за типом асоціацій в одномоментному сприйнятті явища (Б. Галеєв, Б. Ананьєв, Б. Немов). С. Osgood [10], А. Wellek [12]) розглядали синестезію як культурне явище, зокрема найбільш яскраве виявлене на основі музики. Згідно з поясненням Н. П. Коляденко, синестезія, або співвідчуття, в якості психологічного феномену є взаємодією окремих модальностей сприйняття (візуального, слухового, кінестетичного), що дає не мономодальний, частковий, а цілісний, *полімодальний образ світу* [2, с. 4]. Останнє досліджується в межах антропологічного підходу щодо ментальності особистості, оскільки охоплює розвиток людини до цілісного сприйняття світу [11].

Учені Л. Виготський, І. А. Герасимова, С. Раппопорт та інші наголошували на накладанні різних модальностей сприйняття саме під час когнітивного акту. Синестезія в когнітивному художньому акті виконує роль міжсенсорної асоціації, тобто виконує компенсаторну функцію. Звертаючись до концепцій психології мистецтва Л. Виготського, С. Раппопорта щодо рівнів сприйняття від низького до суто художнього, зауважимо, що *саме художнє сприйняття і відрізняється полімодальністю та синестезією*. Воно дозволяє цілісно сприймати образ, доповнюючи прямий вид сприйняття (наприклад, слуховий), іншими видами (зоровими, кінестетичними тощо) завдяки асоціаціям та емоційно насиченими враженнями під час художньо-перцептивного процесу. Н. П. Коляденко визначає синестезією мистецтва як «створені волею художника феномени, в яких особливою структурою художнього образу задаються такі алгоритми сполучень, злиття, асиміляції художньо-мовних засобів, які при сприйнятті викликають нашарування відчуттів» [2, с. 5]. Відомі факти захоплення явищами синестезії видатних творчих особистостей (О. Скрябін, Н. Римський-Корсаков, В. Кандинський, Дж. Уїтлер, М. Чюрленіс, А. Шенберг та ін.). Наприклад, синестезія в творчості А. Білого стала однією з характерних рис, яка проявилася в музичній ритмічності, особливому *стереоскопічному баченні світу*.

Категоріальний аналіз синестезії у дослідженні О. Саленко показав її тісний зв'язок з естетичним та естетико-художнім досвідом особистості, який спро-

можний вплинути на розвиток *чуттєвого синкретизму людей* (курсив наш – О. Р.) [6]. Чуттєвий синкретизм людини, про який згадує дослідниця, є саме цим полімодальним утворенням, яке властиве художній ментальності особистості та виявляється в її художньо-образному мисленні, поліхудожній зорієнтованості.

Отже, синестезія як художня властивість певним чином впливає на свідомість, мислення особистості в її прагненні досягти якісних результатів у художньо-творчій діяльності. Вона спонукає до розвитку і таку ментальну властивість людини, як символізація, яка, до речі, стає продуктом творчості, інколи, креативності [13]. У нашому дослідженні процес спонукання до синестезії виявився ефективним у формуванні образно-композиційних уявлень хореографів та виразно-сміслових уявлень студентів у процесі навчання гри на фортепіано. Застосовувалися не лише близькі за засобами виразності види мистецтва, а й віддалені: композиція у фотографії, photoshop-техніка; декоративно-прикладне мистецтво у візуалізації етно-ментальних художніх образів; лінгвістичні інтонаційні конструкції східних та західних мов у їх зіставленні тощо.

Наступною якістю художньої ментальності є традиційна для ментальності взагалі *етнонаціональна зорієнтованість*. Оскільки наше дослідження здійснювалося в умовах полікультурного середовища навчання, в якому сумісно навчалися студенти з України, Еквадору, Китаю, Туреччини, етнічна ментальна проблема виникала достатньо часто. Однак, її вирішення не було складним, оскільки студентам з інших держав була властива висока мотивація засвоєння європейського типу художнього мислення та художньої ментальності.

Художня ідентифікація на етноментальному рівні визначалася за допомогою тесту «Типи етнічної ідентичності» (За Г. У. Солдатовою та С. В. Рижовою) [7] у модифікованому варіанті. Результати показали, що переважна більшість досліджуваних студентів відносяться до типу «художньо-культурна етноіндиферентність» – невизначеність етнічної приналежності в галузі культури та художньо-культурних цінностей, що виражається у відсутності зацікавленості цією проблематикою, неактуальністю для особистості. Між тим, у деяких китайських студентів та у невеликої кількості студентів з України визначалася відповідність до «унормованого, оптимального типу» – позитивна художньо-культурна етноідентичність, яка кореспондувалася у нашому дослідженні з транскультурною інтенцією. Вона виражається в позитивному ставленні та зацікавленості до художньо-культурних цінностей свого народу та інших народів та етносів, що зумовлює художню толерантність, полікультурну компетентність.

Під час констатувального експерименту цікавими були відповіді студентів експериментальної групи з приводу того, що інтерес до української музики та українського танцю зріс під час навчання у ВНЗ, на це вказували 64% студентів-музикантів (серед яких 44% – студенти з Китаю). Студенти-хореографи писали в анкеті, що мали інтерес до українського мистецтва до

навчання у ВНЗ. Під час застосування тесту у модифікованому варіанті на визначення типу етнічної ідентичності за Г. У. Солдатовою та С. В. Рижовою [7] більшість досліджуваних проявили позитивну художньо-культурну етноідентичність (52,6%), решта визначалася за типом «художньо-культурний етнігізм» (19,8%) та «етнохудожня індиферентність» (27,6%). У контрольних групах пропорції були іншими: 26,3% мали позитивну художньо-культурну етноідентичність; 42% були етнохудожньо індиферентними; 31,8% відносилися до типу «художньо-культурний етнігізм».

За результатами дослідження, більш компетентними в етноментальних питаннях були студенти-хореографи. Це пояснюється наявністю в навчальних планах з хореографії дисципліни «Теорія і методика народно-сценічного танцю» та «Теорія і методика українського танцю». На компаративістських засадах було визначено, що традиційно саме в Україні глибоко вивчають народну хореографію різних етносів, націй, народів, культур. Натомість, в Ізраїлі, США, Китаї, інших державах вивчають класику та сучасний танець як обов'язкові дисципліни, або класику та народний танець.

Отже, в межах цієї статті ми визначаємо дві характерні якості художньої ментальності, що властиві як музикантам, так і хореографам: синестезійність, що виявляється у поліхудожній орієнтації студентів, етноментальність, що виявляється в етнічній зорієнтованості майбутніх учителів мистецьких дисциплін. Наведемо декілька практичних завдань та методів, які було впроваджено в експеримент і які позитивно впливали на активізацію художньо-ментальних процесів (когнітивних, інтуїтивно-образних, інтерпретаційно-творчих).

По-перше, було проведено низку занять за *технікою «Репертуарний марафон»*, у межах якого студенти мали знайти твори українських композиторів за визначеним нами переліком образів, або українських танців із застосуванням регіональної хореографічної лексики. Китайським студентам було запропоновано таке ж завдання, але з творами китайських композиторів. На спільному занятті створений репертуарний скарб було поєднано та проаналізовано за образними характеристиками та художніми методами, зокрема й порівняння засобів виразності. Образними напрямками були українська та китайська програмна музика; українська та китайська поліфонія; твори малої форми; танцювальні жанри; твори-портрети; природні замальовки; український та китайський романтизм тощо [4, с. 381].

Для студентів-хореографів було підібрано таке завдання: добрати музичний матеріал для танцювальних композицій з творів українських композиторів, які є відомими, або такими, що виконують студенти різних курсів. Це передбачало їх активну музично-репертуарну, перцептивну діяльність.

Так, у результаті було створено репертуарний список, в якому твори було класифіковано за пропонованою образною тематикою, «репертуарним образ-

ним класифікатором» з творів українських і китайських композиторів.

Більш глибоке ознайомлення з творами, що увійшли до репертуарного списку, вирішувало декілька важливих завдань:

1. Залучення до етноментальних традицій, до художньої культури певного етносу шляхом формування образної художньо-інтонаційної репрезентації певного музичного стилю, композиторської школи, оскільки не лише фольклор та народне мистецтво мають ментальні ознаки і відповідні функції, але й композиторська творчість: композитор є носієм певного етносу, його культурних, художніх, музичних традицій.

2. Розширення світогляду, його художньо-національного акценту через залучення до історії та культури держави. Передусім – це програмні твори, що цілеспрямовано відображають історію певного народу (наприклад, «Відгомін століть» Г. М. Сасько, «Хлопець з Червоної армії» Джон Гуан Шен). Під час ознайомлення студентів з творами циклу застосовувався метод «психолого-історичної реконструкції» [4, с. 248]. Саме в мистецтві, на думку О. Яремчик, яскраво опредметнюються глибинні психічні явища, в тому числі індивідуальний авторський міф. Психоісторична реконструкція творів мистецтва передбачає опрацювання текстів, що є культурними нарративами [9]. Оскільки саме в мистецтві шляхом його декодування під час психоісторичної реконструкції «ключову роль відіграють процеси вчування, психорезонансу, діалогу з автором твору, на їх основі виникають рефлексія, емоційні переживання, уможливується породження суб'єктивних смислів [8].

Під час індивідуальних занять застосовувалися *художньо-перцептивні методи*, зокрема *емоційно-перцептивний слуховий тренінг*; для хореографів додавався аудіо-перцептивний варіант тренінгу. Нами було обрано декілька рекомендаційних тез альтернативного характеру, тобто таких, що не співпадають з традиційними настановами вчителя на проведення уроків музики та хореографії:

– Теза перша: уникати або мінімізувати розповіді та обговорення «настрою» твору на уроці, оскільки вони набридають учням (А. Пілічаускас), стають стереотипними, шаблонними; щодо хореографів – під час роботи над композицією технічні виконавські вказівки вчителя втомлюють учнів.

– Теза друга: під час художнього пізнання музики або танцю задача учнів, слухачів, виконавців – акцентувати увагу на власних емоціях та супутніх до них роздумів, що виникають у процесі спілкування з творами мистецтва, а не на тому, що хотів вказати композитор, танцюрист, постановник.

– Теза третя: варто враховувати діалектику перетворення музичного образу в художній на основі поєднання музичного образу з його естетично-моральним фоном; а для хореографів – трансформація музичного образу в хореографічну лексику. Але варто враховувати і зворотні процеси: естетично-моральний концепт та

хореографічна інтонація, що його виражає, може вплинути на виникнення музичного образу відображеного в певних стереотипних канолах музичної виразності.

– Теза четверта: орієнтуватися на види пізнання: науковий, аматорський, художній, педагогічний. Кожному з видів відповідає розроблена модель:

✓ Науковому – раціональна модель: пізнання форми твору – мета; виразних засобів – об'єкт; музично-слухові уявлення – результат.

✓ Аматорському – почуттєва модель: гедоністична насолода – мета; емоційне інтонування – об'єкт; неусвідомлене враження настрою твору – результат.

✓ Художня – інтонаційно-моральна модель: музичне пізнання буття – мета, емоційне інтонування – об'єкт; художній образ – результат.

✓ Педагогічна – ідеально-комплексна модель: особистісний смисл твору – мета; виразні засоби, естетично-моральна поінформованість, емоціогенне інтонування – об'єкт; зміст твору.

– Теза п'ята: цілеспрямоване застосування двох типів методів:

1) метод осмислення інтонаційного відображення ідеї твору;

2) метод осмислення особистісного значення музичного твору.

Отже, згідно з цими рекомендаціями ми застосували такі методики та тренінги:

«Інтонаційні висловлювання» – музичну фразу виконувати (музичними та хореографічними засобами) згідно з різними емоційними станами: радощі, гнів, сум, гротеск. Для цього слід змінювати лад, штрихи, акценти, здійснювати такі перетворення, які допоможуть більш чітко передати емоційний стан.

«Монолог-діалог» – виконати музичний епізод, фразу, уявляючи, що її виконує (співає, розповідає, танцює) хтось один, або декілька людей, що дозволяє в одностайному фрагменті уявити двоголосся, у сольній партії – малу форму у хореографії, танцювальний дует.

«Розігрування у настрої» – виконання вправ, гам у певному емоційному настрої. Перша частина хореографічного уроку також передбачає інваріанти настрою для виконання кожної позиції. Отже, для хореографів ці ж самі вправи виконувалися під час початкового етапу уроків, в процесі виконання екзерсисів. Виконання екзерсису на розтягування пропонувалося виконати у відповідному настрої, передаючи якусь емоцію. Підкреслимо, *не в характері конкретного народного танцю, а в настрої*.

У контексті художньої ментальності важливим було сформулювати художньо-синтетичні, полімодальні якості мислення, тому варто такі тренінги застосовувати і в протилежних видах виконавської діяльності. Такі завдання ставилися переважно під час ілюстративних практикумів: наприклад, метод самоаккомпанементу – співу під власний акомпанемент; метод

самонавчання для хореографів, коли танцюрист самостійно вголос робить зауваження собі через відповідне ставлення до своїх дій з боку викладача, в ролі якого він себе уявляє.

Наступним важливим методом був *евристично-пошуковий метод* з технікою «Добір метафор». Одним з атрибутів художнього мислення є операція порівняння, яка органічно входить до всієї практичної діяльності студентів. У художній педагогіці порівняння в основному використовуються у таких різновидах: а) порівняння як розумова операція зіставлення, яка полягає в основі суджень про схожість або відмінність об'єктів, тобто образів; б) порівняння як аналіз творчого стилю митця, жанру у порівнянні з іншими, схожими, з метою визначення загального та унікального; в) порівняння як метафора – образне означення через другий об'єкт, перенесення властивостей з метою наведення образних асоціативних представлень; г) метафоричність як засіб вербальної інтерпретації та адекватного сприйняття художнього образу твору. У музичній педагогіці використовують усі різновиди методу порівняння.

Одним з ефективних методів, якій може бути застосований у межах порівняння, зіставлення, а також для збудження художньо-образних, перцептивних уявлень – це метод застосування альтернативних звуковідтворюючих джерел (наприклад, прослухати твір в обробці для симфонічного оркестру або синтезатору), заміна хореографічної пластики рухів.

Додатково застосовувалися завдання, які активізують *художньо-образне мислення* студентів-музикантів та хореографів: а) скласти «виконавсько-драматургічну формулу твору», записати її із застосуванням знаків сценографії, музичних термінів; б) уявити тембральні трансформації твору відповідно до драматургічного задуму. Наприклад, прослухати «Картинок з виставки» М. Мусоргського на синтезаторі у виконанні Ісао Томіта; добрати відповідну хореографічну лексику, яка відповідає «тембральній перспективі та драматургії такого виконання»; в) швидко замінити лексику хороводів, відповідно до зміни їхнього етномузичного супроводу.

Обиралися такі твори, які: а) були доцільні для розвитку студента, враховуючи його недоліки в здібностях та у виконавській підготовці; б) мали перспективу для подальшого використання під час практик, що стимулювало розвиток рефлексії передбачення (П. Щедровицький).

Запропоновані методи були запроваджені на першому та частково – другому етапі формувального експерименту, у ході якого було здійснено 2 контрольних зрізи. Але результативність поданих методів яскраво проявилася під час аналізу академічних результатів модульної атестації, що збіглося в часі із завершенням першого етапу. Результати засвідчили, що загальний середній сукупний бал у студентів експериментальної групи (ЕГ) склав 4,1, у той час, як у студентів контрольної групи (КГ) – 3,8. Результативність навчання у

студентів ЕГ з фахових дисциплін становила 94,9%, натомість у КГ – 92,6%. Це дозволило констатувати позитивний вплив саме пропонованих методів не лише на розвиток художньо-ментальної сфери особистості, але й на якість навчання.

### Висновки

Художньо-ментальні процеси, які виявляються у творчій виконавській діяльності, охоплюють різні модули почуттєвої, когнітивної, образно-мисленнєвої сфери особистості. Художньо-ментальні процеси стосовно особистості характеризуються певними ознаками, серед яких найбільш генералізованими є поліхудожня орієнтація, яка формується під впливом мистецької інтеграції та синестезії сприйняття, відчуття, інтерпретації мистецьких творів; етнічна зорієнтованість, що ґрунтується на феноменології етноментальності. Синестезія більш дотична до феномену художності, її розвиток спонукає до асоціативних зв'язків з життєвими реаліями, з іншими видами мистецтва. Натомість етнічна зорієнтованість відноситься до етнічних ознак ментальності: традицій, стереотипів, смислових народних кодів та символів. Її розвиток формує духовну сферу особистості та її морально-естетичну культуру.

Зазначені властивості потребують особливих методів впливу, які ми позначаємо як альтернативні, оскільки вони орієнтуються на систему зворотних процесів та іншого погляду на постановку педагогічних завдань.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Жидков В. С. Искусство и картина мира / В. С. Жидков, К. Б. Соколов. – СПб.: Алетей, 2003. – 464 с.
2. Коляденко Н. П. Синестезия искусства как фактор художественной интеграции / Н. П. Коляденко // Взаимодействие искусств: методология, теория, гуманитарное образование [Ред. Л. П. Кузнецова; Сост. П. С. Волкова]. – Астрахань. – 1997. – 240 с.
3. Реброва О. Є. Теоретичне дослідження художньо-ментального досвіду в проекції педагогіки мистецтва: монографія / О. Є. Реброва. – Київ : НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2012. – 295 с.
4. Реброва О. Є. Теорія і методика формування художньо-ментального досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії: дис. доктора пед. наук спец. 13.00.02- теорія і методика музичного навчання; 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти / Олена Євгенівна Реброва. – Київ, 2013. – 595с.
5. Рудницька О. П. Педагогіка : загальна та мистецька: навч. посібник / О. П. Рудницька. – К. – 2002. – 270 с.
6. Саленко О. П. Синестезія в контексті арт-терапії: естетичний аспект: дисертація канд. філос. наук. спец. 09.00.08 — естетика / Оксана Петрівна Саленко. – Житомир, 2015. – 202 с.

Це емоційно-перцептивні слухові та аудіо- тренінги, що стимулюють полімодальність художньо-ментальних процесів; це послідовне чергування моделей пізнання: наукового, аматорського, художнього, педагогічного; це евристично-пошуковий метод метафоризації образу.

Експериментальна перевірка запроваджених методів засвідчила підвищення якості та результативності навчання та підтвердила гіпотезу стосовно того, що художньо-ментальні процеси стають чинником підвищення якості освіти завдяки їхньому творчого та образно-збагачувальному потенціалу у фаховому становленні майбутніх учителів музики і хореографії. Тому спеціально розроблені методи, що стимулюють художньо-ментальні процеси та атрибути художньої ментальності у напрямку полімодальності (художньо-образне мислення, художньо-творча рефлексія, поліхудожня орієнтація, етнічна зорієнтованість), є актуальними та ефективними.

Перспективним вважаємо розкрити весь комплекс методів, що застосований експерименті стосовно виявлення художньо-ментальної універсальності в підготовці майбутніх учителів музики та хореографії з можливістю визначення рис схожості та відмінності. На основі цього можливе обґрунтування та розробка організаційно-методичної системи на засадах міждисциплінарного синтезу.

7. Солдатова Г. У. Типи етнічної ідентичності: тест-методика [Електронний ресурс] / Г. У. Солдатова, С. В. Рижова. – Режим доступу: <http://psytolerance.info.php>.
8. Яремчук О. В. Історична психологія в Одеському національному університеті: можливості міждисциплінарних досліджень [Електронний ресурс] / О. В. Яремчук. – Режим доступу: <http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/8083/1/284-292.pdf>.
9. Яремчук О. В. Психо-історична реконструкція архетипу Світового Древа [Електронний ресурс] / О. В. Яремчук. – Режим доступу: <http://kspodn.onu.edu.ua/index.php/kunena/sektsiya-9-psikho-istorichna-rekonstruktsiya-mentalnosti-osobistostej-ta-spilnot/95>.
10. Language, meaning and culture: the selected papers of C. E. Osgood / ed. by Charles. E. Osgood and Oliver C. S. Tzeng. New York (etc.) : Praeger, 1990. – XIII. – 402 pp.
11. Habermas J. The Philosophical Discourse of Modernity / J. Habermas. – Cambridge: MIT Press, 1998. – 430 s.
12. Wellek A. Musikpsychologie und Musikasthetik / A. Wellek. – Frankfurt am Main: Akad. Verb. – Ces. 1963. – 391 p.
13. White L. A. The Concept of Culture / L. A. White // American Anthropologist. – Wash. – 1959. – Vol. 61. – P. 227-251.

## REFERENCES

1. Zhidkov, V. S., Sokolov, K. B. (2003). *Iskusstvo i kartina mira [Art and worldview]*. Saint Petersburg: Aleteia [in Russian].
2. Koliadenko, N. P. (1997). *Sinesteziia iskusstva kak faktor khudozhestvennoi integratsii [Synthesis of art as a factor of artistic integration]*. *Vzaimedeistvie iskusstv: metodologiya, teoriia, gumanitarnoe obrazovanie – Art interaction: methodology, theory, humanitarian education*. L. P. Kuznetsova (Ed.). Astrakhan [in Russian].
3. Rebrova, O. Ye. (2012). *Teoretychne doslidzhennia khudozho-mentalnoho dosvidu v proektsii pedahohiky mystetstva: monohrafiia [Theoretical study of artistic and mental experience in terms of art education: monograph]*. Kyiv: NPU im. M.P. Drahomanova [in Ukrainian].
4. Rebrova, O. Ye. (2013). *Teoriia i metodyka formuvannia khudozho-mentalnoho dosvidu maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva ta khoreohrafii [Theory and methods of future Music and Choreography teachers' artistic and mental experience formation]*. *Doctor's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
5. Rudnytska, O. P. (2002). *Pedahohika: zahalna ta mystetska: navch. Posibnyk [Pedagogy: general and art: textbook]*. Kyiv [in Ukrainian].
6. Salenko, O. P. (2015). *Synesteziia v konteksti art-terapii: estetychnyi aspekt [Synthesis in terms of art-therapy: aesthetic aspect]*. *Candidate's thesis*. Zhytomir [in Ukrainian].
7. Soldatova, H. U., Ryzhova, S. V. *Typy etnichnoi identychnosti: test-metodyka [Types of ethnic identity: test-methodology]*. Retrieved from: <http://psytolerance.info.php>. [in Ukrainian].
8. Yaremchuk, O. V. *Istorychna psykholohiia v Odeskomu natsionalnomu universyteti: mozhlyvosti mizhdystsyplinarykh doslidzhen [Historic psychology in Odessa National University: opportunities of interdisciplinary studies]*. Retrieved from: <http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/8083/1/284-292.pdf>. [in Ukrainian].
9. Yaremchuk, O. V. *Psykho-istorychna rekonstruktsiia arkhetypu Svitovoho Dereva [Psycho-historic reconstruction of World Tree archetype]*. Retrieved from: <http://kspodn.onu.edu.ua/index.php/kunena/seksiya-9-psikho-istorichna-rekonstruktsiya-mentalnosti-osobistostej-ta-spilnot/95>.
10. Charles, E. Osgood and Oliver, C., S. Tzeng (Ed.). (1990). *Language, meaning and culture: the selected papers of C. E. Osgood*. New York: Praeger [in English].
11. Habermas, J. (1998). *The Philosophical Discourse of Modernity*. Cambridge: MIT Press [in English].
12. Wellek, A. (1963). *Musikpsychologie und Musikästhetik [Music psychology and music aesthetics]*. Frankfurt am Main: Akad. Verb. – Ces. [in German].
13. White L. A. (1959). The Concept of Culture. *American Anthropologist*, (Vol. 61), (pp. 227-251). Wash [in English].

**Olena Rebrova,**

*Doctor of Pedagogy, professor,*

*Head of the Department of Music Art and Choreography,*

*South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky,*

*4, Fontanska Doroha Str., Odesa, Ukraine*

#### METHODS OF STIMULATING IMAGINATIVE AND MENTAL PROCESSES IN FUTURE MUSIC AND CHOREOGRAPHY TEACHERS' PERFORMING ACTIVITIES

The paper deals with the scientific reflection of imaginative and mental processes in professional artistic and educational development of students majoring in music art and choreography; as well as methods influencing their imaginative and mental processes in their performing activities in the process of studying at higher educational institutions and during their creative self-fulfillment. These are the processes which synthesize the emotional and cognitive spheres of future professionals, directing all psychological modes of creative activities in a certain (cultural, ethnic and mental, value, traditional, etc.) field. The paper aims to distinguish and describe the most efficient methods of stimulating imaginary and mental processes in music and choreographic performing activities which have proved their effectiveness in practice. The imaginative and mental processes which take place in the process of continuing studying of disciplines of music and choreography cycle are characterized by the following features: polyartistic focus, which is formed under the influence of artistic integration and synthesis of perception, feelings, interpretations of artistic works; ethnic focus, which is based on the phenomenology of ethnic mentality. The synthesis involves artistic and imaginative associative bonds with life realities and analogies of other kinds of arts, and the ethnic focus is a part of ethnic characteristics of mentality: traditions, stereotypes, national codes and symbols which form the spiritual sphere, as well as moral and aesthetic culture of a personality. The experimental assessment of emotional and perceptive audio trainings has shown that they stimulate the polymodality of imaginative and mental processes. Besides, the interchanging of the following cognition models (heuristic and search method of image metaphorization) is considered to be effective as well: scientific, amateur, artistic, educational. The suggested methods have increased the quality of teaching and the students' academic achievements, which has proved the hypothesis that imaginative and mental processes are the factor of improving the quality of education due to their creative and image-enriching potential in the professional development of future Music and Choreography teachers.

**Keywords:** artistic mentality, artistic and mental sphere, performing activity, synthesis, polyartistic focus, ethno-mental focus.

*Подано до редакції 16.03.2017*