

Становлення музичної психології як науки

У статті здійснено науково-психологічний аналіз проблеми становлення музичної психології як науки, розглядається роль музики у різні епохи згідно з пануючими поглядами на особистість та ідеологічними настановленнями конкретного суспільства, показано вплив музики на особистість і удосконалення людини за допомогою музики.

Ключові слова: музична психологія, тонпсихологія, музичний феномен, особистість, мистецтво, переживання, сприймання, емоційний вплив.

В статье представлен научно-психологический анализ проблемы становления музыкальной психологии как науки, рассматривается роль музыки в разные эпохи согласно господствующими взглядами на личность и идеологическими установками конкретного общества, показано влияние музыки на личность и совершенствование человека посредством музыки.

Ключевые слова: музыкальная психология, тонпсихология, музыкальный феномен, личность, искусство, переживания, восприятие, эмоциональное воздействие.

Музика, як відомо, з давніх часів використовувалась як засіб виховання в усіх ідеологічних системах. В різні епохи виявлялось прагнення до гармонійного розвитку особистості засобами музики, а також мистецтва загалом. Роль мистецтва (в тому числі і музики) визначалась згідно з пануючими поглядами на особистість та ідеологічними настановленнями конкретного суспільства.

Так, тангути взагалі вважалися музичним народом. Вони свято вірили, що музика володіє магічним даром, дотримуючись у своїх судженнях про неї точки зору, висловленої ще у II столітті до н.е. китайським істориком і музикознавцем Сим Цянем: “Слова можуть обманювати, люди можуть удавати, тільки музика нездатна брехати”.

У Давньому Китаї одним із найбільш відомих філософських вчень поряд із даосизмом і школою легістів було конфуціанство, яке вплинуло на соціальне життя країни. Представники цього напряму розробили найважливіші принципи гармонійного розвитку суспільства, в основі яких лежала строга підпорядкованість нижчих соціальних прошарків вищим. На думку конфуціаністів, музика вважалась одним із кращих засобів перевиховання людей і зміни звичаїв. Лад без півтонів – пентатоніка – мав строго впливати на

життєдіяльність людей, які сприймали музику. Визначеність кожного із цих п'яти звуків, згідно з такою теорією, крім наслідування природи (вітру, грому і т. ін.), їх порівнювали із п'ятьма основними кольорами, що означало ще й соціальну символізацію (правитель, чиновник, народ, діяння і об'єкти). Більше того, природа музики, розглядаючись у філософському контексті, розумілась як єдність п'яти добродітностей (людяності, справедливості, вихованості, передбачливості і відвертості).

Отже, музика мала забезпечити гармонійний розвиток суспільства і особистості, оскільки Конфуцій уявив державу як якусь велику сім'ю. Однак політична система Давнього Китаю виробила норми ієрархічно слухняної особистості, тим самим і музику перетворила на засіб соціального регулювання. Тлумачення ж музики як засобу розвитку моральних якостей (ввічливості, скромності, чесності тощо) надавало їй політичного відтінку.

Музика в античності розумілась переважно в єдності з практикою суспільного життя. Отже, нам видається можливим простежити основні концепції музики античного світу:

1) магічне, або медичне, розуміння музики – трактування її як засобу впливу на психічний або фізичний стан людини;

2) суспільно-виховне значення музики;

3) космологічне значення музики – весь космос розумівся як певним чином настроєний інструмент, і тим самим створювалась так звана гармонія сфер, учення, що протрималося в історії естетики не одне тисячоліття;

4) вузькоспеціальна музична естетика, що розробляла естетичне значення окремих музичних категорій;

5) музична теорія – дослідження музики як такої (тобто вчення про тони, гами, інтервали тощо).

Перша концепція музики належала переважно до міфічних часів і виростала на основі общинно-родової формації, коли взагалі панувала міфологічна ідеологія. Друга і третя концепції характерні для періоду так званої класики, коли міфологія вже перестала бути об'єктом безпосередньої віри та обернулася на ідейно-художню форму. Четверта і п'ята концепції характерні вже для періоду еллінізму. Саме в період еллінізму стали виникати наукові музикознавчі теорії.

Як відомо, міфологія становила в Греції основу мистецтва. Передусім варто звернути увагу на ті міфи, в яких було закладено основу пізніших естетичних вчень. Слід зауважити, що первісне мистецтво взагалі не можна відокремити від життя первісного суспільства, яке найменш раціоналізоване і найбільш підлягає

різноманітним стихійним впливам, то й найдавніша музика, вказує О.Ф.Лосєв [8], пов'язана з тими оргіастичними та екстатичними станами. Для характеристики такого музичного оргазму можна навести масу текстів, але ми зупинимось на деяких із найкращих першоджерелах класичної літератури, що дозволить наскільки можливо, простежити цей шлях у нашій праці.

Наприклад, образ Сирен у Гомера особливо яскраво виявляє цей зв'язок естетичного ставлення до музики з первісним оргазмом і навіть з канібалізмом: Сирени, що знаходяться на одному острові, зваблюють своїм солодким співом кожного з проїжджих мандрівників, заманюють до себе на острів і потім знищують. Але хитромудрий Одиссей, маючи намір плисти повз острів Сирен, звелів себе прив'язати до щогли, а своїм супутникам залив вуха воском, щоб вони нічого не чули.

На прикладі міфу про Орфея (Овідій "Метаморфози") можна показати магічний вплив музики. Орфей своєю музикою підкорив увесь підземний світ і навіть схилив богів відпустити на землю його вмерлу дружину Еврідіку. Або на міф про Амфіона (Павсаній "Опис Еллади"): він будував фіванські мури тільки за допомогою співів та музики. Покровителя безтурботного художнього життя ми знаходимо в образі Аполлона та муз у гомерівських гімнах.

Страбон у своїй праці "Географія", (первісне естетичне ставлення до музики) [10] дослідив природу системи виховання, яка бере свій початок у мистецтві. Він вказував, що музика разом з танцями, з ритмом і співами наближає нас до богів через задоволення й красу з такої причини: хоча правильно сказано, ніби люди тоді найбільше наслідують богів, коли чинять добро, але ще правильніше було б сказати, що люди найбільше уподібнюються богам, коли вони благоденствують, а благоденство дають радіщі, свята, філософія й мистецтво.

Платон, а до нього піфагорійці, як зазначає О.Ф. Лосєв [8], називали музику філософією й твердили, що світ побудований гармонійно, причому все, приналежне до музики, розглядали як справу богів. Тому й музи уявляються богами, вождем муз є Аполлон, а вся поезія – божественним співом. У той же час музиці приписують виховання звичаїв.

У Давній Греції піфагорійці робили спробу утвердити гармонію особистості з навколишнім природним світом, для чого використовувалось і музичне мистецтво. За Піфагором, для тіла вища мета етоса – катарсис, який досягається завдяки вегетаріанству, тому душа може прийти до нього лише шляхом залучення до музичної гармонії космосу. Згідно з вченням піфагорійців, звучні сфери

перебувають в гармонії з людською душею. За допомогою музичного інструмента, в звучанні якого фокусується небесна гармонія, на відповідний гармонічний лад можна налаштувати і душі людей, які сприймають музику. Саме цим зділюється їхня натура, душа звільняється від афектів, і людині повертається її початкова гармонійність.

У відповідності з поглядами як Платона, так і його учня Арістотеля, розумовою і художньою діяльністю повинні займатися лише вільні громадяни полісу. Спів і гра на музичних інструментах у давньогрецьких школах складала необхідну частину навчальної програми. Розробляючи свою теорію ідей, всю сутність людини Платон зводить до її душі. Для Платона музика і гімнастика є головними засобами виховання, які здатні гармонійно вплинути на розвиток особистості. На думку Платона, в ідеальній державі музика є наймогутнішим засобом виховання душі, але музикою повинні займатись, знову ж таки, тільки представники вищих соціальних класів – мудреці і воїни. Для їх громадянського виховання Платон вважає слушними лише два лади – фрігійський і дорійський, а інші він пропонує виключити із виховного процесу. Перший – це такий лад, який сприяє зміцненню людини як воїна, другий – сприяє мудрим діям людини в мирний час. Для того, щоб суспільний порядок був міцним і непорушним, кожен представник визначеного стану повинен виконувати свої функції. Ідею про гармонійний розвиток особистості в давньогрецькій філософії найбільш глибоко розвинув Арістотель. Гармонія тілесного і духовного є для Арістотеля вихідною точкою у розвитку особистості, що можливо, на його думку, лише в сукупності впливу музики і гімнастики. Згідно з Арістотелем, суспільство само повинно дбати про гармонійний розвиток своїх громадян, оскільки людина – сутність соціальна. В “Політиці” Арістотель виклав своє вчення про функції музики, в тому числі і про фізіологічну насолоду. Розглядаючи проблему музичного виховання особистості, він виокремлює такі функції музики, як фізіологічний вплив, моральне виховання, інтелектуальний розвиток.

У Давньому Римі, згідно з уявленнями про людину в період занепаду рабовласницького ладу, музика не повинна була справляти сильний емоційний вплив і викликати глибокі переживання, а в навчальних закладах співу і гра на музичних інструментах були відсутні. Погляди, які установлювалися на музику, принижували її соціальне значення. Стоїки музику моралізували (Діоген Вавілонський). Для скептиків вона здатна лише створювати настрої, відволікати від душевних страждань (Секст Емпірик), а

епікурійці взагалі заперечували виховну роль музики і прирівнювали її вплив до смакових відчуттів. В епоху еллінізму для формування практично корисної особистості для суспільства визнавалося лише ораторське мистецтво.

Звідси, нарешті, випливає і дивовижна властивість музичної естетики античного світу, підкреслює О.Ф. Лосєв [8], що примушує всіх її головних представників насамперед говорити про вплив музики на людську психіку, про регулювання психічних процесів за допомогою музичного впливу, тобто проповідувати етичну або моральну значущість музичної творчості і музичного сприйняття. З величезною увагою, малозрозумілою для європейської буржуазної естетики, і з небувалою суворістю оцінювали грецькі музичні теоретики з виховного погляду кожний найдрібніший елемент музики. Мабуть, в античні часи прекрасно вміли заспокоювати пристрасті за допомогою музичної ритмізації, а з другого боку, також збуджувати й надавати руху занадто млявим афектам і робити людину бадьорою та героїчно налаштованою, навіть коли її психіка не була для цього досить підготовлена. Коли знайомишся з матеріалами стародавньогрецької музичної естетики, що збереглися, вказує О.Ф. Лосєв, ця особливість впадає в очі перш за все.

Першим видатним мусульманським філософом середньовіччя країн Близького Сходу є аль-Фарабі. Про музику він писав, що ця наука корисна в тому розумінні, що втихомирює норови тих, хто загубив рівновагу, робить досконалыми тих, хто ще не досягнув довершеності, і зберігає рівновагу тих, хто знаходяться в стані рівноваги. Аль-Фарабі як ідеаліст визнає первинність душі над тілом, але як лікар, музикант і музичний теоретик, він вказує на сильний вплив музики не тільки на духовну складову людини, але через неї і на весь організм людини. Цю проблему розвивав Ібн-Сіна, який розглядав фізичну і духовну сторони в єдності. У подальшому в працях арабомовних мислителів не простежується широка розробка питань про вплив музики на фізичний стан людини.

В епоху середньовіччя в ряді європейських країн музика, на відміну від античної естетики, розуміється перш за все як наука, а не як мистецтво в сучасному значенні цих понять, причому функції музики зводяться лише до її релігійно-морального впливу. Музична освіта в середньовіччі проводилася головним чином лише в монастирях і включалася в систему навчання як складова частина вільних наук. В музичних трактатах тієї епохи постійно зустрічаються твердження про здатність музики виховувати звичаї, пом'якшувати характери, відвертати від поганих пристрастей, а

також визнається значення музики тільки як катарсису, що сприяє благочестивому способу життя.

У християнській середньовіковій філософії релігійність уявляється найвищою цінністю особистості. На думку мислителів того часу, абсолютизація релігійно-духовного начала в особистості повинна привести її до гармонії з божественним началом. Одні розглядають природу людини у відокремленні субстанції тіла і душі (Августин, Боецій), інші – у поєднанні їх у психофізичну єдність з визнанням тіла формою духовної субстанції (Фома Аквінський). Саме з цією метою використовувалась і музика, яка підпорядковувалась зміцненню віросповідання. Погляд на музику як на засіб релігійного виховання християнської покірливої особистості переважав до появи естетики, в якій висунуто головним критерієм красу людини (Маркетто Падуанський).

В епоху Відродження функціональне значення музики не зводиться тільки до гедоністичного її використання, але перш за все до морального удосконалення особистості. При цьому слід зазначити, що пантеїстичне вчення, хоча і було прогресивним в той час явищем, яке утверджувало більш об'єктивне ставлення до світу, а разом з тим і до музики, ще містило в собі елементи містицизму.

Починаючи з XVI століття, у Європі інтенсивно розвиваються науки як природничі, так і гуманітарні. Філософи все глибше заглиблюються в питання людської природи. Так, раціоналісти на перший план висувають мислительну діяльність, сенсуалісти підкреслюють першочергову роль чуттєвого, в німецькому класичному ідеалізмі намічається підхід до концепції цілісної особистості. Відповідним чином оцінюється і роль музики в житті людини. Рене Декарту належить розробка дуалістичного тлумачення природи людини, де її фізичні і духовні якості виступають як автономні. Призначення музики, згідно з картезіанським вченням, – викликати відповідні афекти. Духовний бік людини, сутність якого Рене Декарт вбачав у мисленні, впливу музики не піддається. Вона радше всього покликає контролювати світ афектів. Джон Локк до розв'язання цього питання підходить з іншого боку. На його думку, музика, як і інші види мистецтва (поезія, живопис), забирає надзвичайно багато часу і приносить при цьому мало користі. В своїй теорії виховання він ставить музику на одне з останніх місць, хоча і визнає ідею гармонійного, що включає в себе і духовний, і фізичний розвиток індивіда.

Великого значення у вихованні і розвитку особистості надавали музиці у ХУІІІ ст. французькі матеріалісти, особливо Д.Дідро. На його думку, музика один із наймогутніших засобів виховання

людини. Він вказував, що найвищий ідеал суспільства – це особистість, в якій гармонійно поєднуються істина, добро і краса. Ж.Ж.Руссо – французький просвітник XVIII ст. – підкреслював роль природного і соціального середовища у розвитку і вихованні людини.

І.Кант зробив великий вклад у розвиток теорії про гармонійний розвиток особистості засобами мистецтва. Він писав, що естетичне начало виступає як засіб, який поєднує чуттєву і розумову сторони людини. Але він не зміг по достоїнству оцінити роль музики, трактуючи її головним чином як чисту гру звукових форм. За його спостереженнями, музика впливає швидше на фізичну, чим на духовну сторону людини.

Незважаючи на подібні філософські трактування, по-новому починає оцінюватись роль музики у формуванні особистості, значно розширюються суспільні функції музики. В творчості композиторів музика стає здатною виражати внутрішній світ особистості, душевні переживання людини. Про це свідчить бурхливий розвиток у XVII ст. італійської опери; створюються перші ораторії і кантати, швидко розвивається різножанрова інструментальна музика.

Г. Гегель [2] у своєму вченні про діалектику абсолютної ідеї обґрунтовує духовно-змістову сторону музики. У “Феноменології духу” на прикладі античної історії він показує соціальні умови цілісного, гармонійного розвитку особистості. Музичне мистецтво в його розумінні, не виходить за рамки розвивальної свідомості, а людина є лише строго детермінованим проявом розвитку духу. Гегелівське тлумачення глибокого духовного змісту музики стало важливим моментом, що сприяло підвищенню ролі музичного мистецтва в духовному житті суспільства епохи романтизму. У процесі історичного розвитку музика поновлює втрачені позиції. В еллінський період вона поступилася місцем ораторському мистецтву, потім не встояла перед торжеством живопису в епоху Відродження і не досягнула популярності драми XVII-XVIII століть.

Проблема взаємозв'язку особистості і суспільства загострюється внаслідок стрімкого розвитку капіталістичних виробничих відносин. Пошук шляхів соціального виховання особистості поступово стає однією із провідних тем філософських і естетичних досліджень. В німецькій естетиці (Гумбольдт, Гете, Шіллер та ін.) активно утверджується думка про те, що формування цілісної, гармонійної особистості можливе лише завдяки естетичному, зокрема художньому вихованню. Музичне мистецтво у найвищих своїх проявах також не залишається осторонь від соціальних

поривань цього історичного періоду. Найяскравішим прикладом цього є творчість Л.ван Бетховена, який, значно розширивши можливості інструментальних форм, наповнив їх драматичним духом соціальних настроїв свого часу. Починаючи з Бетховена, в художній культурі активніше стали проявлятися соціально-виховні функції музичного мистецтва. Музика починає розглядатися як засіб втілення соціальних ідей і виявлення суспільної психології.

В теорії соціалістів-утопістів Р.Оуена і Ш.Фур'є музичному мистецтву відводиться належне місце, де враховується вплив і соціального, і природного середовища. Всебічно розвинена особистість майбутнього, образ якої вони намагалися намалювати, повинна гармонійно поєднувати фізичні, розумові і моральні якості. На думку Фур'є, самим слухним жанром музики для виховання такої особистості є опера, оскільки їй притаманна сукупність всіх матеріальних проявів гармонії.

Проблему розвитку особистості засобами мистецтва також пробували розв'язати філософи-іраціоналісти: Ф.Шеллінг, А.Шопенгауер, С.К'єркегор та ін. На думку Ф.Шеллінга, мистецтво в змозі подолати розрив між свідомістю та безсвідомим. Тому у своїй теорії він ставить мистецтво вище за науку і навіть філософію. В концепції Шопенгауера мистецтво – це найважливіший засіб подолання безмежного егоїзму людини, а музиці відводиться найвище місце в ієрархії мистецтв. Згідно з вченням К'єркегора, на противагу концепціям німецької класичної естетики, особистість нездатна знайти волю ні в естетичній сфері, тому що вона йде за своїми почуттями, ні в етичній, тому що особистість підпорядкована обов'язку. Данський філософ стверджує, що справжню волю особистість знаходить лише в релігії, оскільки в ній розв'язуються всі проблеми.

Як бачимо, з часів Платона впродовж більше двох тисячоліть проблема залишалася одна і та сама – в чому полягає вплив музики на особистість і як за її допомогою удосконалити людину.

Перша музично-психологічна праця Г.Гельмгольца [3], присвячена дослідженню функцій і механізмів музичного слуху, відкриває цілий напрямок в психології, який К.Штумпф [11] назвав "тонпсихологією", суттєва особливість якої – атомізм, диференційоване вивчення окремих елементів музичного сприймання.

Тонпсихологія – починаючи з останньої третини ХІХ століття – один із напрямів у музикознавстві, представники якого, спираючись на фізіологію і акустику, досліджують функції і механізми музичного слуху. В цій галузі працювали Г.Гельмгольц,

М. Майєр, В. Прайєр, К. Шефер, Е. Мах, К. Штумпф, Г. Ревес і багато інших. Свою назву вона отримала після появи фундаментальної праці Карла Штумпфа “Тонпсихологія” (11). Приблизно з середини 30-х років її стали називати психологією слуху.

Найбільш суттєвий вклад в розвиток музичної психології вніс Е. Курт. Він піддав різкій критиці тонпсихологію і розробив теорію комплексного, складноорганізованого і багатоступеневого сприймання музики.

Із усіх представників цього напрямку Курт [6] особливо виокремлює Гельмгольца і Штумпфа, оскільки з їх іменами пов’язані рубіжні моменти в усій історії музично-психологічної науки. Якщо в книзі Гельмгольца “Вчення про слухові відчуття як фізіологічна основа для теорії музики” [3] була запропонована перша закінчена концепція “фізіології слуху”, то Штумпф [11] завершив стрибок до “психології слуху”. Наступним етапом стала книга Курта, в якій фактично обґрунтовується вже “психологія слухання”. Курт першим чітко визначив різницю між тонпсихологією і музичною психологією.

Е. Курт [6] виходить з того, що музика сприймається нами тільки як ціле, оскільки відчуття єдності пронизує всі музичні процеси. Тому закони утворення музичної цілісності стають основним предметом дослідження всієї книги Е. Курта “Музична психологія”.

Цілісне сприймання (або цілісне переживання) є однією із найважливіших властивостей нашої психіки. Тому і будь-який музичний феномен, за Куртом, сприймається нами як комплексне явище, якому притаманна цілісна структура. Поняття “комплексу” і “структури” використовуються Куртом у відповідності з тими значеннями, в яких вони розроблялися близькими йому психологічними напрямками початку ХХ століття. У своїй книзі Курт [6] часто посилається на праці Ф. Крюгера і Г. Мюллера. В рамках цілісної психології Фелікса Крюгера комплекс розуміється як нерозчленоване ціле. За теорією Георга Мюллера, комплекс виникає завдяки цілісному сприйманню об’єднаних в ньому частин.

В контексті цілісної психології і поняттю “структура” надається особливий смисл (в латинській мові структура означає не тільки “будова”, але і “зв’язок”) – це система відношень в будові чогось цілого. Ще до Крюгера вчення про структуру в плані “наук про дух” було створено В. Дільтеєм і розвинено його учнем Е. Шпрангером. Структурна психологія Дільтея є опозицією елементній психології, знаходиться на більш високому теоретичному рівні і розглядає внутрішні процеси як цілісність, якій властивий певний смисл. В

свою чергу, Крюгер на основі цих висновків розробив вчення про цілісність душевного. Сам же Курт [6] особливо виокремлював дільтеєвське поняття про психічний зв'язок структуру душевного життя.

На рубежі XIX-XX століть вчення про цілісне переживання в своїх різноманітних формах охоплює мало не всі гуманітарні сфери дослідження, починаючи з психології мови і впритул до художньої естетики (цієї проблеми торкались Лацарус, Мах, Хр. фон Еренфельс, Еббінгауз, Майнонг, Дріш, Корнеліус, Штумпф, Бюллер, Бергсон та ін.). Мова йшла про нове значення синтезу, яке розуміється вже не як з'єднання, а як комплексний феномен, відповідний безпосередності нашого сприймання. Для тієї епохи було властиво переносити, наприклад, ті ж поняття комплексу і структури із чисто психологічної сфери в галузь духовної культури.

Значення і місце “Музичної психології”, завершальної куртівської праці, дуже точно охарактеризував німецький вчений А.Веллек – один із небагатьох після смерті Курта, хто дотримувався ідей цього загадкового мислителя. Він писав, що музична психологія в строгому – а значить, у вузькому – смислі слова, відмінна від тонпсихології, або психології слуху, існує лише із часів книги Ернста Курта. Ця спроба, продовжує він, систематичного викладення всієї сфери музичної психології залишилася з тих пір єдиною.

Список використаних джерел

1. Выготский, Л. С. Психология искусства [Текст] / Лев Семенович Выготский. – 3-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 572,(1) с.
2. Гегель, Г. В. Ф. Лекции по эстетике [Текст]: [в 2 т.]. Т. 2 / Георг Вильгельм Фридрих Гегель; пер. Чернышева Б.С. [и др.]. – СПб.: Наука, 2001. – 602, (1)с.
3. Гельмгольц Г. Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа для теории музыки [Текст] / Г. Гельмгольц. – СПб., 1875.
4. Готсдинер А. Л. Музыкальная психология [Текст] / А.Л. Готсдинер. – М.: Магистр, 1993.
5. Кремлев Ю. А. Очерки по эстетике музыки [Текст] / Ю.А. Кремлев. – М., 1972.-С. 156-157.
6. Курт Э. Основы линейного контрапункта: мелодическая полифония Баха [Текст] / Э. Курт; под. ред. Б.В. Асафьева; пер. с нем. З.В.Эвальд. – М.: Музгиз, 1931.
7. Леонтьев А. Н. Осмысленность искусства [Текст] / А.Н. Леонтьев // Искусство и эмоции: матер, межд. симп. – Пермь, 1991.
8. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура / А.Ф.Лосев. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с. – (Мыслители XX века).

9. Сокальский, П. П. О механизме музыкальных восприятий [Текст] / П.П. Сокальский // Музыкальная психология: Хрестоматия; под ред. М.С. Старчеус. – М., 1992.
10. Шестаков, В. П. От этоса к аффекту [Текст]: история муз. эстетики от античности до XVIII в. / В.П. Шестаков. – М.: Музыка, 1975. – 351 с.
11. Штумпф, К. Происхождение музыки [Текст] / К. Штумпф. – Л.: Тритон, 1926. – 58 с.

In the article is scientific and psychological analysis of the problems of music psychology as a science, the role of music in a different era under the ruling of views on the personality and ideological orientations particular society, influence of music on the person and of human perfection through music.

Keywords: music psychology, psychology of tone, the musical phenomenon, personality, art, feeling, perception, emotional impact.

Отримано: 19.03.2011

УДК. 159. 923. 2

Ю.В.Табачук

Моральна свідомість особистості: психологічні виміри аналізу

У статті на основі аналізу досліджень провідних науковців робиться спроба розкрити суть феномена “моральна свідомість особистості”, а також описуються рівні та стадії сформованості моральної свідомості особистості.

Ключові слова: моральна свідомість особистості, моральна самосвідомість, моральні уявлення, моральні переконання, моральні почуття.

В статье на основе анализа исследований ведущих ученых, принята попытка раскрыть суть феномена “моральное сознание личности”, а также описываются уровни и стадии сформированности морального сознания личности.

Ключевые слова: моральное сознание личности, моральное самосознание, моральные представления, моральные убеждения, моральные чувства.