

Екзистенційно-феноменологічний підхід до музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв

Розкрито екзистенційно-феноменологічний підхід до музичної комунікації особистості через унікальну сутність людини у власному світі. При цьому музично-виконавська комунікативність студентів факультетів мистецтв простежується саме через знаходження таких світоглядних центрів, що є сталими та динамічними утвореннями. Виокремлено різновиди установок виходячи з активності індивіда (формування часової реальності) та споглядальності (сприйняття позачасової предметності). Згідно з екзистенційно-феноменологічною дослідницькою стратегією відстежено фази музичної свідомості у студентів факультетів мистецтв, які передбачають музичну інтерпретацію слухацького сприйняття. Окреслено феноменологічне конструювання з позиції зростаючої діяльності суб'єкта, що проявляються у ролі прагнень, бажань і «особистісних» актів свідомості, виокремлення у музичному предметі тих елементів музичної свідомості та суб'єктивності, в яких містяться істотні якості. А це дозволяє студенту факультету мистецтв самостійно обирати шлях особистісного розвитку, точніше усвідомлювати процес набуття освіченості та професійних якостей.

Ключові слова: екзистенційно-феноменологічний підхід, музично-виконавська комунікативність, студенти факультетів мистецтв, феноменологічне конструювання, концертно-сценічна діяльність.

Вступ. Сучасні реалії вимагають від студентів факультетів мистецтв не лише глибоких фахових знань, умінь та навичок, а й здатності до критичного мислення. Цьому сприяє екзистенційно-феноменологічний підхід до музичної комунікації особистості, що розкриває унікальну сутність людини у власному світі. Він здійснюється завдяки інтеграції і взаємодоповненню базових наукових позицій екзистенційного і феноменологічного ракурсів, вивчаючи досліджуваний феномен як модель шляхом розгляду утворених взаємозв'язків, відстежуючи їх відкритість та інші позиції у процесі музично-виконавської комунікативності. З цієї позиції музично-виконавська комунікативність є складною, інтегративною духовно-ціннісною якістю особистості, що формується в процесі виконавсько-інтерпретаційної діяльності студентів факультетів мистецтв; сприяє передачі музичної інформації як на раціональному, так і духовному рівнях пізнання дійсності; ініціює герменевтичне розуміння музичної комунікації, за якої акт мистецького пізнання особистісних смислів музичних феноменів наповнюється відповідними соціокультурними характеристиками, сенсами та значеннями.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розв'язання поставленої проблеми спирається на наукові праці зарубіжних та українських учених, а саме: праці філософського напрямку (Е. Гуссерль, М. Мерло-Понті, Ю. Хабермас, К. Ясперс та ін.); теоретико-методологічні та прикладні інноваційні аспекти використання зазначених ідей у сфері освіти (М. Бутко, О. Вознюк, О. Кустовська, О. Рябініна, Л. Ситниченко та ін.); музично-педагогічні дослідження мистецької освіти (А. Козир, О. Котляревська, В. Москаленко, М. Ткач, С. Шип, О. Щолокова та ін.) [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 10; 11; 12; 13].

¹ Мимрик Михайло Романович, Національна музична академія України імені П.І. Чайковського, <https://orcid.org/0000-0002-3963-9210>

Метою статті є розкриття значення екзистенційно-феноменологічного підходу з позиції прояву музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв університетів.

Виклад основному матеріалу. Екзистенційно-феноменологічний підхід розкриває унікальність особистісної сутності людини у світі власного існування. Даний науковий погляд простежує тісний зв'язок між характеристиками людини шляхом співставлення сутностей існування таких явищ як творчість, обдарованість, інтелект, цінності, комунікація, сенс, самоствердження та інше. Феноменологічне розуміння охоплює питання сутності і визначення сутності в існуванні. Як відмічає М. Мерло-Понті, «світ не є тим, що я про нього думаю, але тим, що я стверджую, що відкриваю в світі, я спілкуюсь з ним, але не оволодіваю ним – він є невичерпним» [4, 13-14].

Даний підхід має безпосередню близькість із світоглядними позиціями, про які авторитетно говорить К. Ясперс. Науковець проголошує, що «коли ми в людській екзистенції дошукуємось світоглядних можливостей, наш розгляд іде шляхом, який щоразу показує нам декілька форм таким чином, що навколо наочного центру групуються інші споріднені з ним, однак уповільнені у своєму розвитку можливості. Відповідний центр ми називаємо «субстанційним» свідоглядом; навколо цієї субстанції розташовуються «похідні форми» [10, 40]. Отже, музично-виконавська комунікативність студентів має простежуватися саме через знаходження таких світоглядних центрів, що можуть бути сталими та динамічними утвореннями.

Серед сутнісних елементів екзистенційної концепції К.Ясперса для нашого дослідження ми виокремлюємо те, що «люди у процесі комунікації досягають взаєморозуміння між собою різновиди установок, які він диференціював, виходячи з активності індивіда (формування часової реальності) та споглядальності (сприйняття позачасової предметності). Ю лише у межах однієї і тієї ж установки» [10, 57]. Інтуїтивні, раціональні, естетичні установки відносяться до предметних різновидів установок, де задіяне сприйняття індивіда.

Відповідно зазначеному, музично-виконавська комунікативність студентів залежатиме від їх спроможності встановлювати таку установку і підтримувати її у різних ситуаціях. Це може мати місце у процесі навчання, коли студенти опановують пласти музичного репертуару на тлі різних історичних періодів, де має місце контакт із авторами через декілька поколінь, століть. Інший варіант осягнення сутності існування залежить від самої людини і її ставлення до трансляції музичного матеріалу.

Тому ми орієнтуємось на виділені філософом різновиди установок, які він диференціював, виходячи з активності індивіда (формування часової реальності) та споглядальності (сприйняття позачасової предметності). Істотною відмінністю у такій позиції є роль і місце самої людини, де «для споглядача означає поставити світ перед собою, а для того, хто активно діє, творити його, перетворювати його на власну діяльність» [10, 60]. Учений наполягає на тому, що активна людина перебуває повністю у теперішній темпоральній ситуації. До того ж, К. Ясперс стверджує, що «для активної людини відповідно до смислу її поведінки суттєвим є успіх, зовнішній успіх у формуванні світу або внутрішній успіх у набутому стані душі у процесі самоформування» [10, 60]. Відмітимо також те, що активне і

споглядальне не протиставляється, а може співіснувати у різних смислових конструкціях для індивіда.

Згідно наведеним положенням музично-виконавська комунікативність студентів може набувати активної і споглядальної форми, вимальовуючи загальні контури сутності індивіда і відображаючи його відношення до мистецького твору. Сенси, які особистість буде знаходити під час пізнання власного буття та буття інших стають тими новоутвореннями, які не заперечують попередні сенси, а збагачують їх новими сенсами, наближаючи чи віддаляючи до центрів «субстанційних» світоглядів. Саме тоді актуальним стає наявність комунікативності і встановленні спільних комунікативних полів.

Філософ виділяє комунікацію першопричиною екзистенції, типом спілкування, де учасники діалогу виступають один щодо одного як екзистенція щодо іншої екзистенції. Він виділяє три рівні свідомості (біологічне, мисляче, соціальне «Я»), які створюють сходинки до найглибшого рівня – екзистенціальної комунікації [9, 132]. Важливо підкреслити, що комунікація розгортається у площині, що є кордоном між існуваннями. Прагнення контакту, звернення до іншого буття трансформується в ототожнення і єднання, а у подальшому екзистенції втілюються у новому бутті.

Органічною є ідея філософа, що людина не може віднайти сенс на самоті, пояснюючи це тим, що істинне є істинним для усіх, для загалу, а не лише для індивідуума. Тому він пов'язує смисл комунікації з власними вчинками (діями), але також педалює урахування вчинків іншого індивіда. К.Ясперс проголошує, що між особистостями екзистенціальною комунікація відбувається як витворення один одного. Це дає нам підставу стверджувати, що прихід до себе через належний баланс полюсів «Я» і «Ти» (у нашому дослідженні «Я» і «публіка», «Я» і «автор/композитор», «Я» і «музичний твір» та ін.) значною мірою залежить від комунікації з іншим.

Як впливово відмічає Л.Ситниченко, категорія «екзистенціальної комунікації» К.Ясперса «розуміє такі відносини між людьми, що ґрунтуються на «взаємності», «встановленні відкритості», «люблячій боротьбі», тобто на глибоких особистих стосунках, на противагу анонімним...Адже саме в екзистенціальній комунікації, за допомоги якої людина приходить до самої себе, також і інша людина виступає для нас у своїй унікальності. Тобто екзистенціальна комунікація можлива лише між двома «самостями» – індивіди зустрічаються тут як особистості у взаємній творчості» [6, 101].

Через процес наділення смислами власної самотності людина має приходити до єднання, спільного розуміння сенсів явищ життя, творчості. Окрім того поява відвертості у комунікації дозволяє визнавати реальні межі існуючої ситуації, адже прагнення до відвертості простежується у ясності знання і можливості реалізації, тобто виходу за межі конкретного буття і наблизитися до власної екзистенції. Доцільно буде звернути увагу на факт, простежений філософом, що «головні виміри людського буття передаються не спадково, а через традицію», де концентрованими культурними смислами постає мова [6, 103], а у нашому дослідженні – музична мова.

Екстраполоючи положення іншого філософа і соціолога Ю. Хабермаса на музичні координати, можемо відмітити, що музична мова, шляхом напрацювання і панування у ній власних норм і цінностей як засобу спілкування, скріплює в деяке

органічне ціле існуюче суспільство. Важливою для нас ідеєю науковця є те, що він піднімає питання про наявність фрагментарної і некритичної повсякденної свідомості у разі спотвореної комунікації.

«Спотворену» комунікацію автор тлумачить з позиції «несправжнього», «монологічного» спілкування. Таким чином, він підводить нас до думки, що музично-виконавська комунікативність студентів має бути двостороннім зверненням суб'єктів, де немає домінуючої сторони, адже це може призводити до втрати особою її ідентичності. Ю. Хабермас розрізняє, «щонайменше, дві форми комунікації (чи «мови»): комунікативну дію (взаємодію), з одного боку, та дискурс – з іншого» [6, 84-85].

Згідно з екзистенційно-феноменологічною дослідницькою стратегією ми маємо можливість відстежити фази музичної свідомості у студентів факультетів мистецтв, передбачити музичну інтерпретацію слухацького сприйняття. Тож, початковий етап постає елементарним музичним сприйняттям і уявленням, тобто він співвідноситься з допонятійним світом чуттєвого музичного досвіду, водночас закладає установку для наступного феноменологічного аналізу діяльності музичної свідомості. Наступним моментом виступає поява музичної редукції, тобто такого методу-інструментарію для проникнення у глибокі прошарки досвіду свідомості людини як «досвід, що розкривається». Цей етап пов'язаний з інтенційністю, що уможливує перехід до конституювання музичного предмета, завданням якого проступають визначення складу, змісту, сенсу. З феноменологічної точки зору, музика не є фактом, а є мисленням, тобто зануренням у «звукочасовий потік» музики.

Відтак, попередні сходинки музично-естетичного відношення студентів факультетів мистецтв дозволяють підійти до дій із загальними контурами музичного твору (явища), які не явно презентовані, а ніби побудовані, відтворені у самому творі. Отже, коли студент прагне відкрити сутність феномена, він хоче віднайти саме те, що робить його специфічним і не дозволяє його пояснити будь-чим іншим. Але специфіка музичного сприйняття сама по собі є оригінальною, адже акт сутнісного музичного сприйняття різниться від досвіду і безпосередньо почутого звуку, оскільки музичне уявлення, ладово-слухове відчуття, ритмічні структури, представлені у пам'яті, інтуїції, фантазії того, хто сприймає.

Підсумовуючи концептуальні ідеї представників екзистенційно-феноменологічного підходу, можна виокремити наступним етапом – феноменологічне конструювання з позиції зростаючої діяльності суб'єкта, що проявляються у ролі прагнень, бажань і «особистісних» актів свідомості, тобто виокремленні у музичному предметі тих елементів музичної свідомості і суб'єктивності, в яких містяться істотні якості. До них, згідно Е. Гуссерлю, відносяться: наочно-слухові елементи, які можуть перетворитися на почуттєві асоціації; конституювання музичного предмета (музично-теоретичне мислення) і казуальне конституювання; індивідуально-особистісна та історико-соціальне «прикрашення-оздоблення» конституювання музичного феномена.

Наступним моментом є музично-естетичне відношення студентів факультетів мистецтв, яке пов'язано з перетворенням музичного твору на естетичний об'єкт з його подальшою реалізацією. Необхідно відмітити, що музично-естетичне почуття як початок і як результат музично-естетичного відношення – не одне і те саме, адже у першому випадку – це більшою мірою є суб'єктивним сприйняттям, а у другому

набуває якостей суб'єктивності. Тобто, здійснюється перехід від суб'єктивного музичного сприйняття як індивідуально детермінованого особистісними якостями і рисами студента процесу до підняття його на більш високий щабель розуміння, наближення до «справжнього» сенсу музичного твору чи явища, але з рисами суб'єктивності.

Доречно буде навести наукову думку О. Рябіної, яка розглядає музичний твір крізь призму музичного тексту, готової музичної структури. Згідно цього, студенти факультетів мистецтв мають його тлумачити, відшукуючи і осягаючи істину. Автор вбачає твір (текст) як умовне вмістилище знаків, яке інтерпретатор має відтворити через стани свідомості, що є внутрішньою комунікацією, на відміну від зосередженості на функціональних механізмах безпосередньо твору [5, 118]. У такому погляді смыслом музичного твору стає інтерпретація, трансляція власного естетичного досвіду на основі комунікації із даним музичним твором.

Також це великою мірою залежить від здатності музичної свідомості відтворювати музично-слухові уявлення, які пов'язані із музичним мисленням у нинішньому часі. Вони ніби фокусуються на передньому плані особистісної музичної культури в залежності від інтенціонального досвіду слухача. Але провідним смыслом феноменологічного конституювання є усвідомлення і розуміння слухачем самого себе, а не у відтворенні музичного предмета. А це можливе лише на інтерсуб'єктивній основі, тобто коли суб'єктивне музичне сприйняття трансформується у риси суб'єктивності музичного предмета.

Досліджуючи явище музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв, доречно буде застосувати і системно-синергетичний підхід. Він здійснюється завдяки інтеграції і взаємодоповненню базових наукових позицій системного і синергетичного ракурсів, вивчаючи досліджуваний феномен як модель, неструктуровану систему шляхом розгляду утворених (утворення) взаємозв'язків, відстежуючи їх відкритість та інші позиції. Так, згідно тлумачення науковця М. Бутко, «системний підхід припускає, що дослідник повинен розглядати об'єкт, що вивчається, як сукупність взаємозв'язаних елементів, які орієнтовані на досягнення різних цілей в умовах змінного зовнішнього середовища» [1, 7].

Відповідно даному баченню, музично-виконавська комунікативність студентів виступає ядром складної функціонуючої системи, де вектори націлено до різних позицій як у зовнішнє середовище, так і внутрішнє, де вони фокусуються на особистісних координатах індивіда. Водночас, доцільно буде зазначити, що у науковій літературі складними системами вважають: ті, яким притаманна динамічність, що є ознакою наявного потенціалу саморозвитку; неупорядковані системи; наявність (перехідних) систем, які є материнськими для інших новоутворених систем (тісно пов'язані із поняттям полярного трактування хаосу і порядку); «виключають можливість зворотного розвитку, базуються на принципах незворотності процесів [1, 8]; більшою мірою характерним для них є ймовірнісний підхід до функціонування, а не детерміністські закономірності.

Таким чином, виокремлено застосовуючи системний підхід щодо музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв, ми неодмінно стикаємось і відслідковуємо такі якості даної системи як нелінійність, резонантність, випадковість, відкритість, а також їх специфічною властивістю – хаотичністю, що може перетворити нестабільні неупорядковані елементи на самоорганізований упорядкований «організм-механізм». Тому логічним є

поєднання системного підходу з синергетичним, який включає вищезазначені характеристики.

У підтвердження зазначеному, доцільним буде навести наукову думку О. Кустовської, яка виокремлює у системному підході такі провідні властивості як: загальність та абстрактність; множинність; цілісність і подільність; еквіпотенційність; неадитивність (емерджентність); синергетику; ієрархічність системи; взаємозалежність між системою та зовнішнім середовищем; рівень самостійності і відкритості системи; цілеспрямованість системи; розмірність системи; сфера її функціонування [3, 20-23]. Поділяючи позицію науковиці, ми впевнено можемо вважати досліджуване явище системою з усіма переліченими вище властивостями.

Окрім того, системно-синергетичний підхід надає можливість передбачати у постійних і новоутворених системах ймовірність полярних змін, тобто позицій щодо змін хаосу на упорядкованість, і навпаки. У нашому дослідницькому полі це, більшою мірою, стосується періодів набуття якісних характеристик студентами факультетів мистецтв в процесі навчання музичному мистецтву і формування виконавської комунікативності.

Сутнісною для нас є ідея О. Кустовської, екстрапольована у площину музичного мистецтва, що феномен музично-виконавської комунікативності як система може розглядатися в якості підсистеми системи вищого рівня. А також те, що «властивості системи хоча і залежать від властивостей її елементів, але не визначаються ними повністю». Надалі науковиця виводить не менш важливе для нашого дослідження міркування, а саме, що «сукупне функціонування взаємозв'язаних елементів системи породжує якісно нові її функціональні властивості» [3, 20]. Іншими словами, яскраво проявляються синергетичні зв'язки, де загальний ефект феномена більший за суму ефектів елементів системи. Водночас системно-синергетичний підхід дозволяє урахувати способи керування системою, де панують такі провідні варіанти як зовнішнє управління, самокерований варіант і комбіноване керування.

Сучасний науковець О. Вознюк вбачає перевагами системно-синергетичного підходу те, що окрім виявлення компонентних і системотворних зв'язків, процесів у педагогічній царині, даний ракурс на досліджувану проблему уможливує здійснення моніторингу здатності «учасників освітнього процесу до самоорганізації, активного творчого конструювання своєї багатоваріантної діяльності» [2, 378]. Такий аналіз націлено на розгляд цілісності структури особистості, де ситуація передбачає як стійкі властивості, так і змінні. Науковець наголошує, що «предметом синергетики є прямий і зворотний перехід системи від стабільності до нестабільності, від хаосу до порядку, від руйнування до творення» [2, 379].

Застосовуючи подібну закономірність до музично-виконавської комунікативності, можна припустити, що на ранніх етапах набуття даної якості індивід перебуває у стадії несбалансованості окремих його складових, це може бути захопленість студентом набуття довершеності у інтерпретаційно-технічному розуміння, водночас втрата утримання цілісності щодо художньо-образної картини. Або надмірне загравання під час публічного виступу з аудиторією, що пояснюється сценічним хвилюванням та спробою заспокоїти себе і виправдати помилки у

відтворенні музичного тексту. Саме в такі перехідні моменти індивід має можливість набути нових стабільних якостей.

Актуально звучать погляди О. Щолокової, а саме «в системі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва створюється можливість отримувати різнобічну інформацію всередині освітньої системи, тобто розглядати музичну освіту як сферу виробництва нового знання з різноманітними способами навчання, що мають проєктивну і дослідницьку природу» [8, 89]. Також науковицею надається вагомий висновок щодо внутрішнього сенсу музично-педагогічної освіти у переході на більш високий рівень, автор вбачає його у орієнтуванні освітнього процесу на розуміння, «на вміння порівнювати й проводити аналогії», розвитку творчого мислення, що уможливорює уникання фрагментарності знань, водночас дозволяє відкрити шлях сталого розвитку у естетичному напрямку [8, 91]. Ми поділяємо думку дослідниці, що завдяки даному підходу «студенти мають можливість не тільки оволодіти музичною культурою, долучатися до вищих культурних цінностей, а й розвивати свій духовний потенціал та акмеологічну свідомість у професіональному напрямку» [8, 92].

У **висновках** доцільно зазначити, що музично-виконавська комунікативність як новоутворена якість особистості може знаходитись у різних станах і фазах. Якщо перебування студентів факультетів мистецтв у нормальній фазі буде відповідати адекватним реакціям на стимул у вигляді навчання, то завдяки екзистенційно-феноменологічному та системно-синергетичному підходам ми випереджуємо появу парадоксальної і ультрапарадоксальної фаз, умовно стаємо готовими до них. На нашу думку, поява останніх може виникати в періоди еволюціонування індивіда у певному напрямку, тобто це ситуації інформаційно невизначених станів або ж тоді, коли сильні сигнали будуть рівнозначними, адже утворюється стан, який дорівнює хаотичному стану.

Отже, індивід починає орієнтуватися на надслабкі сигнали, а у нашому випадку – це можуть бути випадкові або незначні естетичні, мистецькі, музичні парадигми, тимчасові віяння музичних напрямків і вплив субкультур та інше. Також у концертно-сценічній діяльності це може бути пов'язане із надмірним хвилюванням, вибором адекватної інтерпретаційної версії музичного твору або ситуацією миттєвого вибору, альтернативності. Це дозволяє студенту факультету мистецтв самостійно обирати шлях свого розвитку, точніше усвідомлювати процес набуття освіченості та професійних якостей.

Література:

1. Бутко М.П., Бутко І.М., Дітковська М.Ю., Мурашко М.І., Олійченко І.М., Оліфіренко Л.Д. (2024), Системний підхід і моделювання в наукових дослідженнях: Центр учбової літератури. 360 с.
2. Вознюк О.В. (2012), Педагогічна синергетика: генеза, теорія і практика: Монографія. Житомир: Від-во ЖДУ імені Івана Франка, 2012. 708 с.
3. Ситниченко Л.А. Першоджерела комунікативної філософії. К.: Либідь, 1996. 172с.
4. Кустовська О.В. (2005), Методологія системного підходу та наукових досліджень: Курс лекцій. Тернопіль: Економічна думка. 124 с.
5. Мерло-Понті М. (2001), Феноменологія сприйняття. Пер. з фр. О.Йосипенко, С.Йосипенка. К.: Український Центр духовної культури. 552с.
6. Рябініна О.В. (2000), Феноменологія музики. Досвід концептуалізації. Х: Харківський військовий ун-т. 286 с.
6. Ситниченко Л.А. (1996), Першоджерела комунікативної філософії. К.: Либідь. 172 с.

7. Шип С.В. (2023), *Музична герменевтика : монографія. Ч.1 Семіотичні засади герменевтики мистецтва*. Суми: Цьома С.П. 143с.
8. Щолокова О.П. (2022), *Синергетична спрямованість навчального процесу в системі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва // Трансдисциплінарний вимір підготовки фахівців мистецького профілю: колективна монографія, під заг. ред. А.Козир. К.: НПУ імені М.П.Драгоманова. С.82-110.*
9. Ясперс К. (1996), *Комунікація як джерело діалогу. Першоджерела комунікативної філософії*, пер. з англ. Ситниченко Л.А. К.: Либідь. С.132-148.
10. Ясперс К. (2009), *Психологія світоглядів*, з нім. пер. О.Кислюк, Р.Осадчук. К.: Юніверс. 464 с.
11. Nikolaievskaya Yu.V., Shapovalova L.V. (2021), *Пізнаваність символу в музиці інтерпретативний аналіз. Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals: Collective monograph*. Riga, Latvia: Baltija Publishing. Pp. 126–143. doi: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-072-8-7>.
12. *Integration Aspect of Training Teachers of Art Disciplines in Pedagogical Universities*. (2022), T.Tkachenko, Olha Yeremenko, Alla Kozyr, Viktoriia Mishchanchuk, Wei Liming. *Journal of Higher Education Theory and Practice* Vol. 22(6). P. 138-147.
13. Tkach, M., Kozyr, A., Mymryk, M., Dubiuk, N., and Liming, W. (2023). *General problems of higher music education, Загальні проблеми вищої мистецької освіти. Ways of modernizing education and improving the research skills of young people*, *Youth Voice Journal* Vol. II, 2023, pp. 59-70. ISBN (ONLINE): 978-1-911634-96-6.
14. *The competence approach as a methodological tool for shaping the professional competence of future music teachers. Компетентнісний підхід як методологічний інструмент формування професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва*. Alla Kozyr, Vasyl Fedoryshyn, Olena Khoruzha, Larysa Chyncheva, Oksana Gusachenko. *Journal of Higher Education Theory and Practice*. 2021. ISSN 21583595. P. 67-73. <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=5721687720>.

MYRMYK Mykhailo.

Existential and phenomenological approach to musical and performing communicativeness of students of art faculties.

The article discusses the existential-phenomenological approach to the musical communication of the individual, which reveals the unique essence of a person in their own world. At the same time, the musical and performing communicativeness of the students of the faculties of arts can be traced precisely through the identification of such worldview centers, which are stable and dynamic formations. Types of attitudes based on individual activity (formation of temporal reality) and contemplativeness (perception of timeless objectivity) are distinguished. According to the existential-phenomenological research strategy, the phases of musical consciousness among students of arts faculties, which involve the musical interpretation of listening perception, were tracked. The phenomenological construction is outlined from the standpoint of the growing activity of the subject, which manifests itself in the role of aspirations, desires, and "personal" acts of consciousness, identifying in the musical subject those elements of musical consciousness and subjectivity that contain essential qualities. This allows a student of the Faculty of Arts to independently choose the path of personal development and to more precisely understand the process of acquiring education and professional qualities.

Keywords: existential-phenomenological approach, music-performance communicativeness, students of art faculties, phenomenological construction, concert-stage activity.

References:

1. Butko M.P., Butko I.M., Ditkovska M.Yu., Murashko M.I., Oliichenko I.M., Olifirenko L.D. (2024), *System approach and modeling in scientific research: Center for Educational Literature*. 360 p.
2. Voznyuk O.V. (2012), *Pedagogical synergy: genesis, theory and practice: Monograph*. Zhytomyr: Ivan Franko State University. 708 p.
3. Kustovska O.V. (2025), *Methodology of the system approach and scientific research: Course of lectures*. Ternopil: Economic opinion. 124 p.

4. Merleau-Ponty M. (2001), *Phenomenology of perception*. Trans. from Fr. O. Yosypenko, S. Yosypenko. K.: Ukrainian Center of Spiritual Culture. 552 p.
5. Ryabinina O.V. (2000), *Phenomenology of music. Conceptualization experience*. Kharkiv Military University. 286 p.
6. Sytnychenko L.A. (1996), *Primary sources of communicative philosophy*. K.: Lybid. 172 p.
7. Ship S.V. (2023), *Musical hermeneutics: monograph. Part 1. Semiotic principles of art hermeneutics*. Sumy: S.P. Ts'oma. 143p.
8. Shchelokova O. (2022), *Synergetic orientation of the educational process in the system of professional training of the future teacher of musical art // Transdisciplinary dimension of training of specialists in the artistic profile: collective monograph, under the title ed. A. Kozyr*. K.: NPU named after M.P. Dragomanov, P.82-110.
9. Jaspers K. (1996), *Communication as a source of dialogue. Primary sources of communicative philosophy*, trans. from English Sytnychenko L.A. K.: Lybid. P.132-148.
10. Jaspers K. (2009), *Psychology of worldviews, with him*. trans. O. Kyslyuk, R. Osadchuk. K.: Universe. 464 p.
11. Nikolaievskaya Yu.V., Shapovalova L.V. (2021), *Пізнаваність символу в музиці інтерпретативний аналіз. Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals: Collective monograph*. Riga, Latvia: Baltija Publishing, 2021. Pp. 126–143. doi: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-072-8-7>.
12. *Integration Aspect of Training Teachers of Art Disciplines in Pedagogical Universities* (2022), T.Tkachenko, Olha Yeremenko, Alla Kozyr, Viktoriia Mishchanchuk, Wei Liming. *Journal of Higher Education Theory and Practice* Vol. 22(6). P. 138-147.
13. Tkach, M., Kozyr, A., Mymryk, M., Dubiuk, N., and Liming, W. (2023). *General problems of higher music education, Загальні проблеми вищої мистецької освіти. Ways of modernizing education and improving the research skills of young people*, *Youth Voice Journal* Vol. II, 2023, pp. 59-70. ISBN (ONLINE): 978-1-911634-96-6.
14. *The competence approach as a methodological tool for shaping the professional competence of future music teachers. Компетентнісний підхід як методологічний інструмент формування професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва*. Alla Kozyr, Vasyl Fedoryshyn, Olena Khoruzha, Larysa Chyncheva, Oksana Gusachenko. *Journal of Higher Education Theory and Practice*. 2021. ISSN 21583595. P. 67-73. <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=5721687720>.