

Надія Павлюк, Тетяна Смокович
Луцький педагогічний коледж (Луцьк)

МУЗИКА І СЛОВО: МАТЕРІАЛЬНО ЗВУКОВИЙ АСПЕКТ

У статті проаналізовано і охарактеризовано сучасні підходи по дослідженню матеріально-звукового аспекту музики та слова у педагогічній, музикознавчій, методичній літературі. Обговорюються питання термінології, а також порушуються деякі важливі питання, також у зв'язку з узагальненням даних з музикознавчих джерел. Розглянуто окремі аспекти формоутворення тексто-музичної форми як якогось феномена, який реалізується в конкретних втіленнях, але володіє загальними, чітко визначеними і стійкими ознаками. Систематизовано та узагальнено осмислення форм, породжених тією чи іншою епохою, в загальному контексті еволюції музичного формоутворення. Уточнено зміст поняття «текстово-музична форма», хоча дане поняття досить часто згадується в науковій літературі, загальне уявлення про нього вже склалося, сфера його застосування в цілому окреслена, все ж ряд уточнень внести необхідно. Зазначено, що слово досить легко насичується музичним початком: внести в мову обрану впорядкованість хоча б в одному з параметрів, і чим більше виявляється закономірностей у висотній, ритмічній і фонетичній організації, тим більше мистецтво слова зближується з мистецтвом музики, хоча і залишається при цьому самим собою. У якийсь момент слово досягає максимуму музичальності - коли воно вже не проговорюється, а співається; це ознака того, що відбувся синтез мистецтв. Однак для його повноцінної реалізації (в звуковому аспекті) потрібно було б, щоб музика озвучувала цілісний, зв'язний словесний текст, проте це буде вже не мистецтво музики в чистому вигляді, а синтез мистецтв.

Ключові слова: слово, художньо-образне мислення, музична теорія, музичне мистецтво, культура, духовний, музика, методологічні установки, жанри, поезія і розспіви.

Постановка проблеми. Сьогодні вивчення старовинної музики, що в свою чергу означає безпосереднє спілкування з текстово-музичними формами - як і раніше залишається досить актуальним: адже чим глибше наука проникає в будь-яку область, тим більше відкриваються перспективи та нових дослідних проблем. Виникає потреба систематизувати і узагальнити його.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Звернення до стародавніх пам'яток музично-теоретичної думки - одна з методологічних установок нинішнього музикознавства. «Діалог» з авторами, які жили в минулу епоху, відомості про те, як вони самі сприймали і оцінювали те чи інше явище, допомагають глибше зануритися в художній світ епохи, надають неоціненну допомогу сучасному досліднику. Варті уваги праці дослідників таких як Ю. Евдокимова, Т. Дубравської, В. Протопопова, Н. Єфимової і Ю. Москви. Особливо потрібно виділити праці Н. Сімакової, Є. Коляди, Г. Пелеціса Т. Кюрегян, Р. Послова, С. Лебедева, М. Катунян, де музична форма як феномен мистецтва багато в чому спираються на фундаментальні німецькі праці ХІХ ст. та на старовинні автентичні джерела.

Формулювання цілей статті. Проаналізувати історію появи терміна «текстово-музична форма», його трактування в науковій літературі.

Виклад основного матеріалу. В історії європейської культури тривалий час музика перебувала в нерозривній єдності зі словом. До III-IV століття нашої ери сходять стародавні пам'ятники латинського хоралу; до VII-VIII століття традиція співу досягла зрілості і продовжувала розвиватися далі; в XII столітті почався розквіт різноманітних пісенних жанрів, який тривав аж до XIV століття. Вся епоха Середньовіччя пройшла під знаком монодії, в якій спів формувався безпосередньо під впливом слова. В епоху Відродження, в зв'язку з інтенсивним розвитком поліфонії, формотворчу роль тексту в окремих жанрах була вже не настільки великою, проте залишалася важливою.

Проблеми взаємодії музики і словесного тексту простежуються в європейській музичній науці з давніх часів. Велика увага питанням мелодики, ритміки і форми григоріанської монодії приділяє Гвідо Аретінській в праці «Мікролог». Особливу цінність представляє глава XVI, де автор постійно проводить паралелі між поезією і музикою, між поетичним текстом і піснями. Дослідник переконує, що існує чимала схожість між поезією і розспівами. Короткий огляд ренесансних трактатів міститься в статті «Text underlay»

енциклопедії Гроува. З неї стає відомо, що теоретики XVI століття були добре обізнані і в питаннях взаємодії музики і слова. В працях Віченціно і Царліно висвітлюються інструкції щодо складів тексту під нотами, випереджаючи їх окремими главами, присвячених музиці і словам. Безліч практичних вказівок можна почерпнути з праць Ланфранко, де всі правила об'єднуються за трьома категоріями: належне співвідношення музики і мови; синтаксис, або поділ музики відповідно до великих та дрібних одиниць тексту; акцентуація або пристосування звуків до текстових одиниць. Отже, межі відомостей, що містяться в ренесансних трактатах, досить широкі. Але теоретики зосереджували увагу саме на окремих аспектах музичної композиції, не ставлячись до проблеми форми як цілого.

Слово «форма» з'являється в європейській музичній теорії лише в кінці XVIII століття - в трьохтомниках Г. Коха. У теоретичних трактатах і практичних посібниках XIX століття поняття форми використовується головним чином в значенні «тип музичної композиції», де окремі розділи присвячуються вокальній музиці [6].

В праці «Вчення про музичну композицію» в чотирьох томах містяться розділи, присвячені оперним аріям, вокальним ансамблям, великим оперним сценам. Автор наводить численні приклади - в основному з музики віденських класиків; підіймає як питання планування форми, розподіл тексту по її розділах, ритміки тексту і вокальної партії, інструментування. В «Загальному підручнику музики», (1839), а саме у розділі «Вокальна музика» порушуються загальні теоретичні проблеми музичного звучання словесного тексту (в тому числі акустичні характеристики усної мови в порівнянні з музикою).

Дослідник А. Аренский зазначає, що в вокальних творах застосовуються всі ті форми, які існують і в інструментальній музиці та описує «особливі форми вокальної музики». Теоретики XIX ст. нерідко спиралися на праці німецьких попередників. Форми старовинної музики Аренский не згадує, проте переконує, що так як в вокальних творах головну роль грає текст, то форма часто поступається вимогам останнього. Таким чином, питання про роль тексту в формоутворенні вже порушено.

Е. Праут в своїй праці «Вокальні форми» розглядає деякі проблеми взаємодії музики з словом. Примітно, що крім фундаментальних форм вокальної музики, без огляду яких не обходився жоден підручник згадуються форми старовинної музики - мадригал і мотет. Автор зазначає, що форма значною мірою залежить від слів [4].

Г. Ляйхтентрит в праці «Вчення про музичні форми» (1911): присвяченій вокальній музиці, постійно апелює до конкретних композиторських стилів, робить аналіз конкретних зразків (матригали Маренці, арії Баха), зберігаючи таким чином постійний зв'язок з музичною практикою. Але підхід автора зводиться скоріше до опису загального вигляду форми і жанрових ознак; проблеми формоутворення в зв'язку з вокальною музикою майже не простежуються.

Варта уваги праця Г. Рімана «Основи вчення про композицію», перша частина якої містить загальне вчення про форму (*Allgemeine Formenlehre*), а друга - прикладне вчення (*ungevandte Formenlehre*) [7]. Останній розділ другої частини називається «Форми вокальної музики», де описується коротка характеристика деяких вокальних жанрів (мотет, кантата, балада і ін.).

В книзі «Велике вчення про композицію», 1902 розглядаються мелодика, ритміка, принципи будови оперних ансамблів і ін.

З написаного вище, можна зробити висновок, що в джерелах XIX - початку XX століть майже не простежується проблематика форм, в яких провідна роль належить словесному тексту. Є лише окремі натяки, та й то поодинокі. Очевидно, що об'єктом вивчення теоретиків була переважно музика класико-романтичного періоду. Тому і будь-які прототипи терміна «текстово-музична форма» поки що відсутні.

Далі звернемося до навчальних посібників, створених за радянських часів (до 1990-х років). З підручників, де окремі розділи присвячені вокальній музиці, відзначимо наступні. І. Способин перерахував види музичної декламації (під цим терміном автор має на увазі будь-який із способів музичного звучання тексту); наведені основні принципи «правильної

декламації»; описані найважливіші форми вокальної музики (ті ж, що були об'єктом уваги підручників XIX століття) [5]. Згадуються і два приклади старовинних форм - мотет і мадригал, але дуже коротко.

У підручнику «Аналіз музичних творів» (1958) С. Скребкова більше уваги приділено проблемам музичного звучання тексту: ряд цінних зауважень про інтонаційні, ритмічні, акцентні, темпові співвідношення музики та слова.

Автори Л. Мазель і В. Цуккерман не ставили основним завдання охопити різні типи форм в межах однієї книги. Специфіка музики з текстом окремо не розглядається, проте серед нотних прикладів чимало зразків вокальної музики. Є кілька аналітичних нарисів, присвячених романсам і народним пісням, причому чимала увага приділяється аналізу словесного тексту (синтаксис, ритміка, змістове наповнення) і співвідношенню його з музикою [3].

Якщо вищезазначені автори в рамках «теорії цілісного аналізу» послідовно розглядають форму в різних її аспектах (включаючи і структуру словесного тексту), то інші автори, звертаючись до вокальної музики, навіть не приділяють уваги тексту. Так, в підручнику «Аналіз музичних творів» П. Козлова і А. Степанова (1960) дається серія нарисів, де аналіз відразу спрямовується в музичну сферу [1]. Така тенденція - недостатня увага до тексту як такого, що при аналізі конкретних зразків - в більшій чи меншій мірі характерна для теоретичних праць радянського періоду (хоча, зрозуміло, не для всіх).

Крім загальних досліджень по музичній формі, створювалися і спеціальні, присвячені саме вокальній музиці. У них в якості основного методологічного принципу проголошується необхідність докладного, всебічного аналізу словесного тексту. Ось як цю позицію формулює І. Лаврентьєва: «Підкреслимо ще раз відому істину, що текст вокального твору є невід'ємним компонентом його художньої форми. Аналіз тексту повинен входити обов'язковою складовою частиною в аналізі вокального твору, - тільки в цьому випадку власне музичний аналіз може бути досить глибоким і художньо повноцінним. Аналіз тексту, в свою чергу, повинен бути двостороннім» [5].

Природно припустити, що термін «текстово-музична форма» з'явився в зв'язку з вивченням музичної культури Середньовіччя - Відродження. У вітчизняній науці поворот до старовинної музики відбувся приблизно в 1970-і роки, за кордоном - значно раніше.

Варті уваги зарубіжні дослідження XX століття, присвячених музиці та тексту. В цілому вони можуть бути класифіковані приблизно так: праці з вокальної музики; монографії, присвячені будь-якій окремій епосі або жанровій області.

Особливо варто відзначити об'ємний том «Вокальні форми» Й. і К. Хомінських (1984), що вийшов в рамках п'ятитомного видання «Музичні форми». У цьому томі представлені багато жанрів - меса, мотет, мадригал, кантата і інші; кожен з них подається в історичній перспективі, з описом його характерних особливостей в різні епохи. Але автори найчастіше обмежуються саме описом; основний акцент, як правило - на загальному вигляді форми, особливості ритміки, поліфонічних техніках, роль слова в формоутворенні спеціально не обговорюється [3].

В одній із зарубіжних публікацій вдалося знайти аналог терміну. У В. Апеля у вступній статті до видання «Французька світська музика кінця XIV століття» (1950) фігурує «музично-поетична форма» (poetic-musical form). Правда, автор ніяк не прокоментував його. Але сам факт вже помітний: хронологічно це ще тільки середина XX століття [7,8].

Отже, про специфіку музично-теоретичного знання минулих часів свідчить, наприклад, такий факт. Поняття «форма» в старовинних трактатах взагалі відсутнє - аж до кінця XVIII століття (на це вказує Л. Кирилліна); мабуть, з тієї причини, що воно передбачає цілісне охоплення музичного творіння, а теоретики далекого минулого або не ставили перед собою такої мети (в силу особливостей свого мислення), або перебували на підступах до цієї проблеми (в трактатах XVI століття вже з'являється поняття «композиція»). Зазвичай вчені розглядали окремо цікаві для них боку музичного мистецтва, охоплюючи при цьому іноді дуже широкий спектр проблем - від глобальних філософських до найдрібніших

композиційно-технічних. Будь-які такі спостереження (незалежно від того, з яким аспектом музики вони пов'язані) надзвичайно цінні. Особливий інтерес представляють міркування про роль слова в композиції, про співвідношення слова і музики. Що таке вдалий термін? По-перше, він ясно відображає, «схоплює» суть явища, яке за ним ховається; мається на увазі явище віддзеркалене в гранично змістовному, концентрованому вигляді, в обсязі словосполучення або окремого слова. По-друге, хороший термін не містить в собі серйозних протиріч, не допускає зайвої багатозначності (якщо він має безліч різноманітних відтінків сенсу, їм важко користуватися). По-третє - хоча це, може бути, і не головне - термін повинен бути зручним для читання.

У точних науках до термінів ставлять високі вимоги, які не допускають будь-яких змістовних різночитань; нерідко, щоб закріпити за терміном фіксоване значення, вчені встановлюють взаємне угоду. В музикознавстві ситуація дещо інша; розробити і впровадити вдалий термін тут буває складніше. Тому багато термінів виявляються не цілком досконалыми - вони вимагають додаткових застережень, уточнень. Нерідко в результаті одночасних пошуків різних музикознавців одне і те ж явище обростає цілим «сімейством» близьких за змістом термінів.

Музика - це мистецтво звуку: воно має справу зі звуковою матерією і перетворює її, доводячи до стану вищої впорядкованості. Тільки за умови повної злагодженості звучання («гармонія» у вищому сенсі цього слова) народжується щось художнє, яке випромінює силу-силенну значень - творіння мистецтва музики. Природа цього мистецтва, з одного боку, звукова, з іншого - тимчасова; це відображено в загальноприйнятих визначеннях: «музика - вид мистецтва, який відображає дійсність і впливає на людину за допомогою осмислених і особливим чином організованих по висоті і в часі звукових послідовностей»; «Мистецтво, засобом втілення художніх образів для якого є звук, особливим чином організований в часі».

Мистецтво слова також має звукову природу. Правда, слово передбачає два більш-менш рівноправних способи позиціонування - письмове та усне, записане і озвучене. Мабуть, другий спосіб досить універсальний: будь-яке словесне творіння допускає озвучування, проголошення вербально. Промовлене слово, як і музика, є організоване звучання. На початковому структурному рівні - фонетичному - словесність оперує звуками, які наділені певними акустичними властивостями і певним чином вибудовуються в часі.

Отже, з точки зору фізичної матерії між музичним і словесним мистецтвом є фундаментальна спільність: і те, і інше передбачає звук, який розгортається в часі. Але на цьому узагальненому формулюванні пряма схожість між ними закінчується.

По-перше, звук музичний і звук мовний різні за своїми акустичними характеристиками; звукові параметри отримують в музиці і словесності різний кількісний і якісний вираз.

По-друге, дуже серйозні розбіжності між цими мистецтвами виявляються на більш високих структурних рівнях - вже при переході від матерії (первинної звукової субстанції, спочатку наявного безлічі звуків або фоном, ще не залученого в творчий акт) до матеріалу (готової звукової «речовини»), з якою безпосередньо працює художник, створюючи з неї цілісну форму). Матеріал словесності - слова, тобто стійкі комбінації фонем; матеріал музики - елементарні звукові структури, створені суто за музичними законами: в середньовічній монодії - мелодійні розспіви, регульовані модусом, в класико-романтичній гомофонній музиці - співзвуччя, обумовлені нормами гармонії.

Таким чином, спільність музики і слова в матеріальному аспекті не слід перебільшувати. Зближення між ними можливо лише на первинному рівні (звукова матерія), але вже тут простежуються якісні відмінності. У чому ж полягає специфіка звуку мовного і звуку музичного?

Висновок з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Музична основа, якщо уявити її в матеріально-звуковому аспекті, проявляється вже на рівні звукової матерії: її суть - організованість звучання в тому чи іншому параметрі. І музика, і словесність на цьому рівні безпосередньо зближуються, хоча звук мовний і музичний володіють різними характеристиками. Вона здатна активно проникати в слово,

впорядковуючи його звучання. Через це межа між мистецтвом музики і мистецтвом слова дійсно виявляється розмитою: перехід від одного до іншого відбувається непомітно. Вербальний початок цілком заявляє про себе лише на досить високих структурних рівнях; крім того, стосовно нього матеріально-звуковий аспект явно недостатній - необхідно занурення в змістовий аспект. Вже на початку 70-х років ХХ ст. у музикознавстві виникла потреба в терміні «текстово-музична форма». В іноземних джерелах його аналог виник ще в середині століття (в зв'язку з тим, що за кордоном активне вивчення старовинної музики почалося раніше, ніж у нас). Питання історичного плану в статті порушувались лише в необхідній мірі; в майбутньому планується докладне вивчення текстово-музичної форми в їх історичному розвитку. Наступні дослідження будуть присвячені питанням термінології у вітчизняних дослідженнях.

Джерела та література

1. Бахтін М.М. Проблема змісту, матеріалу і форми в словесній та в художній творчості // Бахтін М.М. Питання літератури та естетики. Дослідження різних років. - М.: Художня література, 1975. - 504 с.
2. Дьячкова Л.С. Гармонія в західноєвропейській музиці (IX - початок ХХ століття). Навчальний посібник. - М.: РАМ ім. Гнесіних, 2009. - 232 С. Михайлов А.В. СЛОВО і МУЗИКА: Музика як подія в історії Слова // Слово і музика: Пам'яті А.В.Михайлова. Матеріали наукових конференцій. Вип. 1. - Наукові праці Московської державної консерваторії ім. П.І.Чайковського. Зб. 36. - М., 2002. - С. 6-20.
3. Третьякова О.В. Концепти звуку і слова в творах В.Тарнопольського кінця ХХ - першого десятиліття ХХІ століття: Автореферат дис. ... канд. позов. - М., 2012. - 28 с
4. Цуккерман В.А. Аналіз музичних творів: Загальні принципи розвитку і формоутворення в музиці. Прості форми. - М.: Музика, 1980. - 296 с.
5. Чігарева Є.І. Там, де закінчується музика, вступає слово ... (Голос в інструментальних творах Миколи Корндорфа) // Науковий вісник Московської консерваторії. 2012. № 1. - С. 138-147.
6. Эстетика: Словник / За ред. А.А.Беляева, Л. И. Новиковой, В.И.Толстых. - М., 1989.
7. Riemann H. Grosse Kompositionslehre. Bd. III. — Leipzig, 1913.
8. Van der Werf H. The chansons of the troubadours and trouveres. A study of the melodies and their relations to the forms. — Utrecht, 1972.

References

1. Bahtin M.M. Problema zmistu, materialu i formy v slovesnomu hudozhnij tvorchosti // Bahtin M.M. Pytannja literatury ta estetyky. Doslidzhennja riznyh rokiv. - M.: Hudozhnja literatura, 1975. - 504 s.
2. D'jachkova L.S. Garmonija v zahidnojevropejs'kij muzyci (IX - pochatok XX stolittja). Navchal'nyj posibnyk. - M.: RAM im. Gnjesinyh, 2009. - 232 S. Myhajlov A.V. SLOVO i MUZYKA: Muzyka jak podija v istorii' Slova // Slovo i muzyka: Pam'jati A.V.Mihajlova. Materialy naukovykh konferencij. Vyp. 1. - Naukovi praci Moskovs'koi' derzhavnoi' konservatorii' im. P.I.Chajkovs'kogo. Zb. 36. - M., 2002. - S. 6-20.
3. Tret'jakova O.V. Koncepty zvuku i slova v tvorah V.Tarnopol'skogo kincja XX - pershogo desjatylyttja XXI stolittja: Avtoreferat dys. ... kand. pozov. - M., 2012. - 28 s
4. Cukkerman V.A. Analiz muzychnyh tvoriv: Zagal'ni pryncypy rozvytku i formoutvorennya v muzyci. Prosti formy. - M.: Muzyka, 1980. - 296 s.
5. Chigareva Je.I. Tam, de zakinchujet'sja muzyka, vstupaje slovo ... (Golos v instrumental'nyh tvorah Mykoly Korndorf) // Naukovyj visnyk Moskovs'koi' konservatorii'. 2012. № 1. - S. 138-147.
6. Estetyka: Slovnyk / Za red. A.A.Beljaeva, L. I. Novikovoi', V.I.Tolstyh. - M., 1989.
7. Riemann H. Grosse Kompositionslehre. Bd. III. — Leipzig, 1913.
8. Van der Werf H. The chansons of the troubadours and trouveres. A study of the melodies and their relations to the forms. — Utrecht, 1972.

Надежда Павлюк, Татьяна Смокович. Музыка и слово: материально звуковой аспект. В статье проанализированы и охарактеризованы современные подходы по исследованию материально-звукового аспекта музыки и слова в педагогической, музыковедческие, методической литературе. Обсуждаются вопросы терминологии, а также нарушаются некоторые важные вопросы, также в связи с обобщением данных с музыковедческих источников. Рассмотрены отдельные аспекты формообразования тексто-музыкальной формы как некоего феномена, который реализуется в конкретных воплощениях, но обладает общими, четко определенными и устойчивыми признаками. Систематизированы и обобщены осмысления форм, порожденных той или иной эпохой, в общем контексте эволюции музыкального формообразования. Уточнено содержание понятия «текстово-музыкальная форма», хотя данное понятие достаточно часто упоминается в научной литературе, общее представление о нем уже сложилось, сфера его применения в целом очерчена, все же ряд уточнений внести необходимо. Отмечено, что слово довольно легко насыщается музыкальным началом: внести в язык выбранную упорядоченность хотя бы в одном из параметров, и чем больше оказывается закономерностей в высотном, ритмичной и фонетической организации, тем более

искусство слова сближается с искусством музыки, хотя и остается при этом самим собой. В какой-то момент слово достигает максимума музыкальности - когда оно уже не проговаривается, а поется; это признак того, что произошел синтез искусств. Однако для его полноценной реализации (в звуковом аспекте) нужно было бы, чтобы музыка озвучивала целостный, связный словесный текст, однако это будет уже не искусство музыки в чистом виде, а синтез искусств.

Ключевые слова: *слово, художественно-образное мышление, музыкальная теория, музыкальное искусство, культура, духовный, музыка, методологические установки, жанры, поэзия и распевы*

Nadiya Pavlyuk, Tatiana Smokovych. Music and word: materially sound aspect. The article analyzes and describes contemporary approaches to studying the material-sound aspect of music and words in pedagogical, musicology, methodical literature. Questions of terminology are discussed, as well as some important issues are violated, also in connection with the generalization of data from musicology sources. Some aspects of form-forming of the text-musical form are considered as a phenomenon, which is realized in concrete incarnations, but has common, clearly defined and stable features. Systematized and generalized comprehension of forms generated by one or another epoch, in the general context of the evolution of musical form formation. The content of the concept "text and musical form" is specified, although this notion is often mentioned in scientific literature, the general idea of it has already developed, the scope of its application is generally outlined, yet a number of clarifications are necessary. It is noted that the word is quite easily saturated with the musical principle: to make the chosen order in the language at least in one of the parameters, and the more the regularities in the altitude, rhythmic and phonetic organization appear, the more so the art of the word is approached with the art of music, although it remains with the same by yourself. At some point, the word reaches the maximum of musicality - when it is not already spoken, but sung; This is an indication of the synthesis of arts. However, for its full implementation (in the audio aspect), it would be necessary for the music to sound holistic, connected verbal text, but it will not be an art of pure music but a synthesis of arts.

Key words: *word, artistic thinking, musical theory, musical art, culture, spiritual, music, methodological settings, genres, poetry and songs.*

Стаття надійшла до редколегії 10.12.2018 р.

УДК: 378

Тетяна Потапчук

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (Івано-Франківськ)

ФОРМУВАННЯ ДУХОВНО-МОРАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ В УЧНІВ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ ЯК ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

У статті розглянуто духовно-моральних цінності учнів молодшого шкільного віку у психолого-педагогічних дослідженнях. Подано, що фундаментальними духовно-моральними цінностями у роботах є християнські – Віра, Надія, Любов, втілені у реальну, а не уявну поведінку. Залучення дітей до абсолютних цінностей можливе за умов їх виховання на народному ґрунті.

Ключові слова: *духовно-моральні цінності, молодший школяр, загальнолюдські цінності, істина, добро, мораль.*

Актуальність дослідження. Духовно-моральні цінності, інтегруючи позитивні здобутки як окремої особистості, так і народу у цілісне світобачення, ґрунтуються на традиціях і звичаях народу, її історії.

Позбавлення України державності більш, аніж на три століття, призвело до пригнічення національного і духовного розвитку особистості окремо і народу в цілому. В умовах національного відродження і перебудови України виховання має набути соціального та національного пріоритету. Тому вже сьогодні основною тенденцією в розвитку школи є перетворення її на виховну. У цьому процесі центральним стає виховання загальнолюдських цінностей, стимулювання внутрішніх сил особистості до саморозвитку.

Головним залишається питання: як виховати Людину у найціннішому, найбільшому значенні цього слова. У педагогічному сенсі це – вирощування і плекання людського в маленькій людині, зміцнення і осередчення її душі, утвердження цінностей «доброго розуму», прагнення добра, любові, істини.