

УДК 37.013:78 – 053.6

Володимир Салій, кандидат педагогічних наук,

старший викладач кафедри народних музичних інструментів та вокалу

Дрогобицького державного педагогічного університету

імені Івана Франка

УСВІДОМЛЕННЯ ПІДЛІТКАМИ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ МУЗИКИ

У статті порушується проблема усвідомлення підлітками художніх образів музики.

Ключові слова: художній образ музики, музично-виконавська діяльність, взаємовплив, взаємодія.

Рис. 1. Літ. 7.

Актуальність теми. Потреба суспільства в духовному розвитку молоді актуалізує виключну значущість мистецького, зокрема музичного навчання, що надає унікальну можливість осмислення світу й місця людини в ньому через об'єктивовану в художніх образах дійсність, забезпечує духовний зв'язок різних поколінь, різних культур.

Модернізація змісту музичного навчання з урахуванням вітчизняних і світових процесів передбачає застосування нових форм впливу художніх цінностей на цілісний розвиток особистості. Музика, як і всі види мистецтва, впливає на людину через художні образи. Художній образ музичного твору, що відображає дійсність у звуковому матеріалі, є найбільш чутливим і опосередкованим, що викликає глибоко індивідуальні реакції, які зумовлюють поліваріантність сприйняття. Тож досягнення музичних образів вимагає глибоко індивідуального відчуття поряд із усвідомленням об'єктивних закономірностей розвитку мистецтва.

Особливої уваги потребує розгляд музичного образу в контексті музично-виконавської діяльності учнів, адже виконання музичного твору передбачає глибоке розуміння художнього задуму автора, емпатійне переживання образного змісту, його технічне втілення. Складність виконавської роботи над музичним твором визначається, передусім, складністю розуміння та відтворення музичного образу, його культурно-духовного та індивідуально-особистісного змісту. Про це неодноразово наголошували визначні педагогічно-музиканти Б. Асаф'єв, В. Бесфамільнов, М. Давидов, В. Топілін, Г. Нейгауз, О. Рябов, С. Фейнберг, Б. Яворський та ін.

Однак, попри виключну важливість значення музичного образу в інтерпретаційному процесі, ця категорія ще недостатньо представлена у методичній літературі.

Аналіз останніх публікацій. Повнота осягнення художніх образів музики неможлива поза впровадженням інтегрованого підходу у процес навчально-виховної роботи. Професор

О.П. Рудницька обґрунтувала доцільність використання інтеграції мистецтв у педагогічному процесі [5]. На її думку, будь-який вид мистецтва, використовуваний як окремий, не може повною мірою забезпечити розв'язання освітніх завдань, тому лише інтеграція мистецтв, утворена на основі їх взаємодії, сприяє гармонійному розвитку особистості, розкриває цілісну художню картину світу і в такий спосіб впливає на формування світогляду людини. Педагог наголошує, що “вивчення окремого мистецтва має відбуватися у комплексі суміжних естетичних, мистецтвознавчих, культурологічних знань, які є необхідними для формування уявлень про його функціонування у загальній художній культурі суспільства” [5].

Дослідженню різних аспектів інтеграції присвятили свої праці Л. Масол, Н. Миропольська, О. Отич, М. Сова, О. Соколова, Г. Шевченко, О. Щолокова, Б. Юсов та ін. Сьогодні педагогічно-науковці визнають не тільки необхідність впровадження інтеграційних процесів у мистецькій освіті, а й визначають інтеграцію як універсальний методологічний підхід до вивчення мистецтва.

Виклад основного матеріалу. У довідковій літературі поняття “інтеграція” (від латин. integer – повний цілісний; від integration – відновлення, поповнення) визначається як процес утворення або відновлення цілісності, вища форма взаємодії, що передбачає не тільки взаємовплив і взаємозв'язок, а й взаємопроникнення елементів [7].

У сучасній науковій літературі загально визнано, що основою філософських засад інтеграції є діалектика – метод пізнання світу на основі найзагальніших законів розвитку, що сприяє утворенню цілісного уявлення. Взаємодія, взаємовплив, взаємозв'язок, з позицій філософії, – інтегруючі чинники, за допомогою яких відбувається об'єднання частин у певний тип цілісності, основними з яких є *комплекс* і *синтез*.

Комплекс – багатогранна цілісність, яка складається з різних відносно самостійних елементів, що взаємодіють.

Синтез – однорідна органічна цілісність із повним злиттям взаємодіючих елементів [4].

Поняття комплексу і синтезу є основними у музично-педагогічній освіті, орієнтирами формування системи знань майбутнього вчителя музики, його мистецької компетентності загалом.

Слід зазначити, що філософія інтегративної освіти орієнтує на узагальнення різноманітних знань, уявлень, цінностей в площину формування у свідомості суб'єкта навчання цілісної картини світу. Відповідно, мистецька освіта, що ґрунтується на інтегративних підходах, покликана збагачувати духовні сили особистості, вчити її переживанню глибокої єдності з усім світом і людством у цілому через глибоке розуміння та індивідуальне переживання мистецтва на основі синтезу багатовекторних знань, через художню творчість, що передбачає використання цілого комплексу мистецько-виражальних засобів.

Поряд із філософськими засадами використання категорії "інтеграція" у мистецькій освіті, впровадження інтегрованого підходу у процес навчання гри на баяні (акордеоні) для забезпечення усвідомлення учнями сутності і змісту музичних образів та втілення їх у реальному звучанні, передбачає вивчення та врахування психологічних та дидактичних аспектів цього явища.

Засвоєння людиною природної єдності мистецтва, розуміння його закономірностей передбачає особливу внутрішню організацію особистості, її сприйняття, мислення, уяви, а отже постає необхідність врахування психологічних передумов освітньої інтеграції.

Конструктивну роль у процесах інтегрування, за визначенням психологів (Б. Ананьєв, О. Леонт'єв, С. Рубінштейн, Ю. Самарін, М. Холодна та інші), відіграє мислення, основу якого складають операції аналізу і синтезу, а також комплекс основних прийомів мислення. До таких прийомів належать порівняння, аналогія, асоціація, узагальнення, абстрагування, генералізація, класифікація, систематизація, перенос засвоєних знань і вмій.

Порівняння у науковій літературі визначається як встановлення спільних і відмінних рис між предметами і явищами.

Аналогія – це пошук часткової схожості між предметами і явищами.

Асоціація передбачає суб'єктивний образ об'єктивного зв'язку між предметами і явищами.

Узагальнення – це виведення спільних ознак для предметів і явищ.

Абстрагування є виділенням з усіх ознак, властивостей, зв'язків, основних, найзагальніших.

Генералізація визначає узагальнення, перехід від окремого до загального.

Класифікація – означає розподіл за спільними ознаками.

Систематизація визначає розподіл у визначеному порядку і зв'язку частин.

Перенос засвоєних знань і вмій на інші предмети та явища [4].

Для обґрунтування необхідності впровадження інтегрованого підходу до усвідомлення підлітками художніх образів музики, з психологічної точки зору, важливою є теорія функціональних зв'язків між пізнавальними процесами (увагою, пам'яттю, мисленням), розроблена психологом Б.Г. Ананьєвим. Згідно теорії вченого, цілісність структури інтелекту задається процесами когнітивної диференціації та інтеграції (посилення зв'язків). Учений та співробітники його лабораторії дійшли висновку, що інтелектуальний розвиток характеризується тенденцією до зростання кількості й обсягу кореляційних зв'язків між різними властивостями як однієї пізнавальної функції, так і між пізнавальними функціями різного рівня. Цей висновок інтерпретувався ними як прояв ефекту інтеграції різних форм інтелектуальної активності, а критерій розвитку інтелекту розглядався через міру інтегративності [1].

Таким чином, усвідомлення учнями сутності музичного образу має психологічні передумови, що визначаються особливостями мислення (на основі поєднання чуттєвих, образно-уявних, раціонально-логічних, творчо-інтуїтивних аспектів пізнання) та його здатності зіставляти близькі та досить далекі предмети і явища, встановлювати їх спільні і відмінні риси, проводити між ними паралелі, синтезувати й узагальнювати отримані знання та набувати досвід, що віддзеркалюється у свідомості в уявленнях цілісної (художньої) картини світу.

Звісно, впровадження інтегрованого підходу у процес навчання гри на баяні має дидактичні основи. Їх визначають сучасні пріоритети й установки освіти, що передбачають формування системності знань і вмій, ціннісних орієнтацій, досвіду та здатності особистості до їх переносу до узагальнюючих понять у відповідності до світоглядних проблем.

Дидактами [3; 7] доведено, що система предметного змісту включає підсистему дидактичних одиниць – навчальних елементів, представлених у внутрішньопредметній логіці, і систему навчальних елементів міжпредметної логіки із заданими параметрами і зв'язками різної типології. Тобто, у сучасній педагогіці розглядається процедура інтегрування як процес упорядкування системи набуття знань,

професійних вмінь через виділення стрижневих компонентів і з'ясування зв'язків між ними навколо певної провідної ідеї [3]. Оскільки внутрішньопредметна логіка, як правило, обмежує бачення спільного за межами предмета, роль своєрідного "провідника" виконує інтеграція, що покликана забезпечити зв'язки між окремими фактами і знаннями, поєднати компоненти нової предметної цілісності в "поліцентричному режимі" [6, 2].

Вчені-педагоги виділяють в освітніх інтеграційних процесах предметно-образні, понятійні, світоглядні види інтеграції.

Умовою *предметно-образної інтеграції* є спорідненість знань, тематики у змісті декількох навчальних предметів, на основі чого виділяються спільності та закономірності.

Здатність оперувати поняттями, переносити їх в іншу площину вивчення предмета та розглядати під іншим кутом зору забезпечується *понятійною інтеграцією*.

Взаємозалежність спільних ключових ідей – "вузлових" проблем, що поширюються на різні навчальні дисципліни, є підставою для *проблемної інтеграції*, коли знання інтегруються в єдиний блок – світоглядну модель.

Такі дидактичні установки є необхідними в мистецькій освіті, зокрема музичній. Адже сама природа музичного навчання передбачає, з одного боку, максимальне заглиблення у специфіку певного виду музичної діяльності (у нашому дослідженні – музично-інструментальне виконавство) та набуття спеціальних знань та вмінь, а з іншого – всі вони намагаються, як свідчить художня практика, взаємопроникати, врахувати і використати інший досвід для розширення і збагачення музично-виражальних засобів, інтерпретаційних можливостей.

Означені позиції стали основою розробки теоретичного та емпіричного рівнів упровадження інтегрованого підходу у процес вивчення музичних образів в умовах навчання учнів гри на музичних інструментах, зокрема навчання гри на баяні (акордеоні).

Теоретичний рівень інтеграції як необхідна логічна основа розуміння художнього образу музики передбачає узагальнення і систематизацію знань про художню картину світу. На цьому рівні відбувається забезпечення усвідомлення учнями сутності поняття художнього образу, його змісту, форми, семантики музичної мови, елементів розкриття та відображення багатоаспектності навколишнього світу засобами мистецтва, що потребує порівняльного аналізу засобів художнього осмислення навколишньої дійсності у

різних видах мистецтва, проведення художніх паралелей між художніми образами, близькими за тематикою, жанровою і структурною композицією тощо.

Так, доцільними вважаємо порівняння виражальних засобів музики у розкритті художнього образу та інших видів мистецтв (живопису, хореографії, поезії та ін.). Заглибленню у світ образу сприяє порівняння мелодії з рисунком у живопису, гармонії – з фарбами та кольором, ритмо-формули – з формами архітектури та ін. Асоціативні спорідненості художньої мови різних видів мистецтва забезпечуються проведенням художніх паралелей: інтонаційність музичного образу зіставляється з пластикою хореографії; ладові коливання, тембральність музики співвідноситься з динамікою конструктивних елементів живопису, нюансами світла та кольору.

На теоретичному рівні інтеграції доцільним є порівняння та зіставлення образів різних видів мистецтва, близькими за змістом (І. Шамо "Берізка" – з пейзажами І. Левітана; П. Чайковський "Баба Яга" – з картиною І. Васнецова, музичні образи О. Скребіна (Прелюдії) – з портретами І. Врубеля; образи прелюдій К. Дебюссі – з поезією К. Бальмонта та ін.).

Такі порівняння, аналогії, художні паралелі акцентують увагу учнів на сутність змісту художнього образу, допомагають набути досвід їх естетичного сприймання, оцінювання, осмислення.

Оскільки специфіка художньої інформації музичного образу полягає в тому, що вона містить знання не про об'єкт, а про значення, смисли, цінності, які об'єкт має для суб'єкта (М. Каган), теоретичний рівень має доповнюватися *емпіричним рівнем інтеграції* особистісно-чуттєвих вражень художнього сприймання, який ґрунтується на психологічних механізмах синестезії – співвідчуття, що виникають внаслідок взаємовпливу образів різних видів мистецтв і зумовлюються інтегративною природою чуттєвого осягнення їх художнього смислу (О. Рудницька).

Синестезія (з грецької – одночасність відчуттів) є особливим феноменом комплексності відчуттів людини. Останнім часом різні аспекти цього процесу стають предметом наукових досліджень мистецтвознавців. Синестезія виникає у суб'єкта внаслідок взаємовпливу звукових, візуальних, зорових та інших образів мистецтва, стає результатом взаємопроникнення виражальних елементів різних видів художньої творчості (відомі відчуття кольору звуків М. Римського-Корсакова, О. Скребіна). Саме синестезійність, як наголошує

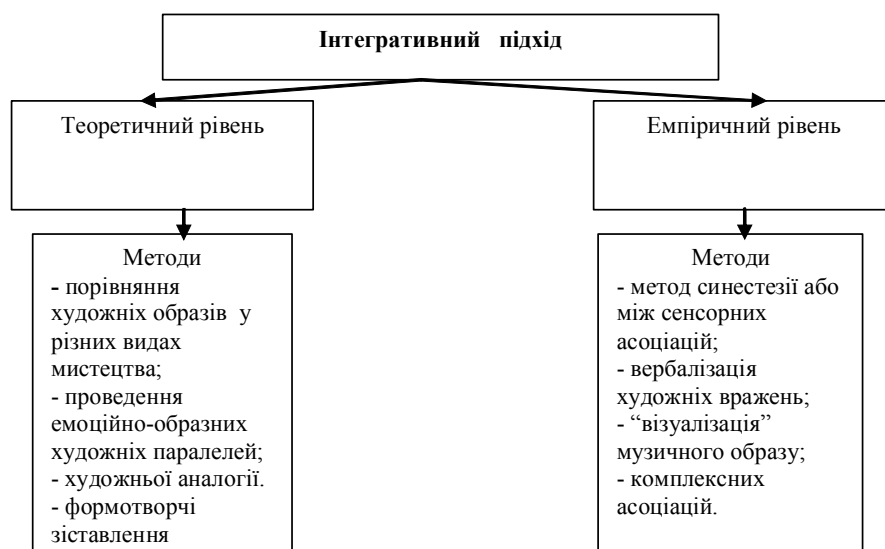


Рис.1. Впровадження інтегративного підходу у вивченні художніх образів музики

О. Рудницька, актуалізує досвід художніх асоціацій особистості [6].

Синестезійність є важливим аспектом вивчення емпіричного рівня інтеграції у нашому дослідженні, оскільки актуалізує досвід особистісно-чуттєвих мистецьких вражень, зумовлює неповторність конкретно-чуттєвого індивідуального сприйняття художніх образів, забезпечує емоційну насиченість відтворення музичного образу. Вона стимулює досягнення багатоплановості музичного образу, виявлення невисловленого його художнього змісту, відкриває шлях до синкретичної повноти його відчуттів у єдності свідомого і позасвідомого.

Створення сенсорної інтеграції найчастіше уможлиблюється шляхом "візуалізації" музики (типовим є для творів М. Леонтовича, який відстоював системи співвідношення світлотіней і кольорів з музичними звуками; імпресіоністичних музичних образів К. Дебюссі ("Дівчина з волоссям як льон", "Вітер на рівнині"); "вербалізації" музичного образу (зв'язок музики з поезією ("Мелодія" М. Скорика співвідноситься з поетичними рядками І. Франка, Л. Костенко).

Співвідчуття, які виникають внаслідок переведення музичної мови художнього образу на інші художньо-виражальні засоби мистецтва, дають можливість досягнути сутність образу шляхом чуттєвого зіставлення різних характеристик ("колючий звук", "політність звучання", "важкий акорд", "прохолодна гармонія", "кульгаючий ритм", "візерунки мелодії", "гострота інтонування", "теплий звук" та інші).

Виникнення таких чуттєвих асоціацій

забезпечує індивідуально-неповторне досягнення музичного образу, збуджує суб'єктивні ефекти інтеграції зорових, звукових, тактильно-дотикових відчуттів сприйняття.

Саме емпіричний рівень інтеграції забезпечує проникнення в глибинний, "під текстовий" смисл музичного образу, у його "духовну" сутність.

Реалізація теоретичного та емпіричного рівнів інтеграції, на нашу думку, забезпечується такими **методами** педагогічної роботи:

- порівняння виражальних засобів художніх образів у різних видах мистецтва;
- проведення емоційно-образних художніх паралелей;
- художньої аналогії;
- формотворчі зіставлення;
- метод синестезії або між сенсорних асоціацій;
- вербалізація художніх вражень;
- "візуалізація" музичного образу;
- комплексних асоціацій.

Рис. 1 ілюструє рівні та методи впровадження інтегративного підходу у вивченні музичних образів в умовах навчання гри на баяні та акордеоні.

Висновки. Таким чином, вважаємо, що *усвідомлення підлітками художніх образів* музики сприяє більш глибокому пізнанню, осмисленню та відтворенню у виконавстві художнього змісту музики, досягненню її музичних образів. Впровадження **інтегрованого підходу** у процес вивчення та відтворення у виконавстві музичних образів передбачає розробку спеціальних методів роботи, відповідно до теоретичного та емпіричного рівнів інтеграції. До

ПРИНЦИПИ, МЕТОДИ ТА ПРИЙОМИ ПРАВОВОГО ВИХОВАННЯ УЧНІВ ПТНЗ ЗА БЕЗПОСЕРЕДНЬОЮ УЧАСТЮ ПРАЦІВНИКІВ

теоретичного рівня відносимо методи порівняння художніх образів у різних видах мистецтва; проведення емоційно-образних художніх паралелей; художньої аналогії; формотворчі зіставлення, які сприяють усвідомленню єдності різновидів мистецтва та заглибленню у сутність музичних образів. До методів емпіричного рівня інтеграції належать методи синестезії або між сенсорних асоціацій, вербалізації та візуалізації музичного образу, комплексних асоціацій.

1. *Ананьев Б.Г. Место искусства в познании мира / Б.Г. Ананьев. – М., 1980. – 255 с.*

2. *Бурська О.П. Виконавська інтерпретація музики: психолого-педагогічний дискурс / О.П. Бурська // Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць / Ред. колегія О.П. Щолокова та ін. – К.: НПУ, 2003. – Вип. 4. – С. 23–29.*

3. *Гончаренко С.У. Педагогічні дослідження: методологічні поради молодим науковцям: [навч. посіб.] / С.У. Гончаренко. – К.; Вінниця: ДОВ Вінниця, 2008. – 278 с.*

4. *Масол Л.М. Методика навчання мистецтва у початковій школі: Посібник для вчителів / Л.М. Масол, О.В. Гайдамака, Є.В. Белкіна, О.В. Калініченко, І.В. Руденко. – Х.: Веста: Видавництво "Ранок", 2006. – 256 с.*

5. *Рудницька О.П. Педагогіка загальна та мистецька: Навчальний посібник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.*

6. *Рудницька О.П. Розуміння мистецького твору як педагогічна проблема / О.П. Рудницька // Професійна освіта: Педагогіка і психологія. Польсько-укр. щорічник. – Ченстохова – Київ, 1999. – С. 373–389.*

7. *Філософський енциклопедический словарь / Ред-сост. Е.Ф. Губский, Г.В. Королева, В.А. Лутченко. – М.: ИНФРА-М, 2007. – 576 с.*

Стаття надійшла до редакції 17.03.2011

УДК 377.6.035

Юрій Сурмяк, кандидат педагогічних наук, професор кафедри правознавства

Прикарпатського інституту імені М. Грушевського

Міжрегіональної Академії управління персоналом, професор МКА

Ліліана Кудрик, кандидат філософських наук,

доцент кафедри життєвих компетентностей

Львівського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти, професор МКА

ПРИНЦИПИ, МЕТОДИ ТА ПРИЙОМИ ПРАВОВОГО ВИХОВАННЯ УЧНІВ ПТНЗ ЗА БЕЗПОСЕРЕДНЬОЮ УЧАСТЮ ПРАЦІВНИКІВ

У статті розкрито сучасні принципи, методи і прийоми правового виховання учнів профтехучилищ при взаємодії з органами внутрішніх справ. Уточнено наукові визначення понять: правового виховання, методів і прийомів правового виховання в контексті співпраці педколективів навчальних закладів з працівниками міліції.

Ключові слова: *правове виховання, принципи, методи і прийоми правового виховання, учні професійно-технічних навчальних закладів, органи внутрішніх справ, працівники міліції.*

Літ. 16.

Постановка проблеми. В умовах матеріальної незахищеності населення, занепаду виробництва в державі, зростання безробіття, загострення криміногенної ситуації особливої актуальності набуває педагогічна система профілактики правопорушень, правове навчання і правове виховання молоді.

На нашу думку, *правове виховання молоді* – це цілеспрямована, послідовна, систематична діяльність органів освіти, інших державних органів, громадських і правозахисних організацій, органів місцевого самоврядування, окремих громадян з надання правових послуг у роз'ясненні положень права і законодавства, юридичного консультування з метою формування в молодих людей певної системи правових знань, правових переконань і установок, правового мислення,

правових почуттів, умінь і навичок, що забезпечують стабільність правомірної поведінки і соціально-правову активність особи.

Стан дослідження. Перед загальноосвітньою і професійною школою постала необхідність розв'язання завдань, спрямованих на пошук нових шляхів гармонійного входження у правове поле держави всіх своїх вихованців, підвищення їх правової освіченості та правової вихованості.

В останні роки проблеми правового виховання населення знайшли висвітлення у працях таких науковців: Б.І. Андрусишина, Г.П. Васяновича, О.О. Ганзенка, В.В. Головченка, М.І. Городиського, Г.Є. Гребенюка, А.М. Гуза, Г.С. Дегтярьової, В.Я. Загревої, П.І. Ігнатенка, М.С. Кельмана, Я.В. Кічука, В.В. Копейчикова, В.О. Котюка, С.М. Легуші, Л.О. Мацук, А.С. Морозова,