

## ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО СПРИЙМАННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ ТВОРІВ

*Галина ДІДИЧ (Кіровоград)*

*У статті розкриваються особливості формування творчої особистості школярів засобами музичного сприймання інструментальних творів шляхом музичної діяльності, творчих здібностей, творчих навичок, творчих завдань, творчого музичного мислення.*

*В статті йде про те про особливостях формування творчої особистості школяра засобами музичного сприймання інструментальної музики шляхом музичної діяльності, творчих здібностей, творчих навичок, творчих завдань, творчого музичного мислення.*

*Ключові слова: формування творчої особистості, музичне сприймання, інструментальна музика, музична діяльність, творчі здібності, творчі навички, творчі завдання, творче музичне мислення.*

*Постановка проблеми.* У сучасних умовах гуманізації освіти, варіативності її форм, диференціації та інтеграції змісту, особистісно зорієнтованого навчання і виховання, пріоритетами мистецької освіти стає виховання людини з високою культурою, з якостями, що зумовлюють достатній ступінь гуманності, духовності і творчості.

Зміна освітньої парадигми зумовлює необхідність переосмислення сфери виховання творчої особистості засобами мистецтва, зокрема музикою, та розробку ефективних умов, оптимальних методик і технологій, що відповідають сучасним методологічним та теоретичним засадам.

Аналізуючи природу музичного мистецтва, музикознавці Г.Арановський, В.Медушевський, Є.Назайкінський, Ю.Холопов та інші дійшли висновку, що такі специфічні особливості музики, як варіативність образів, висока абстрактність мови, евристичні орієнтири є

сприятливими для формування образно-асоціативного мислення, уяви, фантазії, художнього сприймання та творчого розвитку.

Значно збагатили науково-методичну думку і педагогічну практику музично-педагогічні системи і концепції зарубіжних педагогів, один з принципів яких спрямований на розвиток творчих здібностей дітей, стимулювання їхньої фантазії, художньо-пізнавальної активності (Е.Жак-Далькроз, З.Кодай, К.Орф, Б.Трічков та ін.).

Проблеми дитячої творчості в музичному навчанні й вихованні знайшли відображення і в працях педагогів-музикантів, які розглядають творчість як метод загального музичного виховання (Б.Асаф'єв, Н.Брюсова), розвиток музично-творчих навичок (Л.Баренбойм), метод творчих завдань у музичному навчанні (Н.Ветлугіна), вплив творчості на музичний розвиток дітей (К.Головська) та ін. З-поміж них теоретичною обґрунтованістю виділяється система творчого розвитку дітей Б.Яворського, яка викристалізувалась в умовах педагогіки 20-х років, але не набула масового поширення у подальші десятиліття.

Вирішенню питань творчого розвитку учнів засобами музики сприяли праці з теорії та методики музичного навчання і виховання учнів (Л.Дмитрієва, Л.Горюнова, Т.Завадська, Д.Кабалевський, Л.Масол, Г.Ригіна, О.Ростовський, О.Рудницька, Л.Хлебнікова, Ю.Цагарелі та ін.).

У працях науковців 80 – 90-х років ХХ століття накопичено науково-методичний матеріал стосовно музичного розвитку дітей в освітньому процесі (Т.Дябло, В.Кьон, І.Ткачук та ін.) та формування творчих здібностей, зокрема: творчої активності (В.Бабій, І.Гадалова, В.Лабунець, О.Лобова, В.Тушева), творчого музичного мислення (Х.Василькевич), художньо-творчих інтересів (Л.Єнтіс), здібності до творчості (О.Тупічкіна), творчого їх розвитку у художньо-масових формах діяльності (М.Алейніков, О.Борисова, А.Кікоть, О.Хижная та інші).

На сучасному етапі ґрунтовних досліджень вимагає проблема формування творчої особистості в умовах суб'єкт-суб'єктної взаємодії учасників навчально-виховного процесу, що переорієнтовує викладання із авторитарного керування музичною діяльністю учнів на гнучке стимулювання процесу навчання з елементами творчої самостійності. Отже актуальність та недостатнє висвітлення означеної проблеми визначили *мету* нашої статті, яка полягає у виявленні особливостей формування творчої особистості школяра засобами музичного сприймання інструментальних творів.

*Аналіз досліджень і публікацій з проблеми.* Проблема формування творчої особистості в останні десятиріччя зайняла одне з провідних місць в дослідницькій проблематиці сучасної музичної педагогіки. Їй присвячені велика кількість робіт. Багато таланту й творчості вклали в

розробку досліджуваної проблеми видатні вітчизняні педагоги 20-х та 30-х років ХХ століття, серед яких визначне місце займає видатний український композитор, піаніст, вчений, просвітницький діяч, педагог Б.Яворський. Особливе значення має педагогічна діяльність Б.Яворського, в якій він прагнув «не вчити, а вчити мислити» [9, 567]. При цьому він мав на увазі такий музично-художній вплив, який міг викликати всебічну творчу активність учнів при виконанні будь-якого завдання – у виконанні музики, її створенні, її сприйнятті. Видатний педагог вважав для розвитку творчих здібностей дітей необхідною різноманітною музичною діяльністю – хоровий спів, слухання музики, гру на простих музичних інструментах, ритміку і також дитячу творчість (написання) музики, при чому елементи творчості розглядалися як необхідна умова будь-якої музичної діяльності.

У 20-ті роки ХХ століття значний вклад в розвиток ідеї щодо виховання творчих здібностей дітей зробив видатний діяч в галузі музичного просвітництва Б.Асаф'єв. Його спостереження за музичними заняттями Н.Брусолової та М.Гнесіної з дітьми різного віку упевнили в значенні музичної творчості для всебічного розвитку особистості. Б.Асаф'єв уважав, що дитяча творчість має не тільки самостійне художнє, але й виховне значення [2,78].

У 30-ті роки у Москві під керівництвом завідуючої музичним сектором К.Головської була проведена експериментальна робота, в якій взяли участь Н.Брюсова, Є.Ярошенко та М.Воропаєва. Ними були простежені шляхи розвитку музичної творчості у процесі педагогічного впливу та виявлений взаємозв'язок музичного розвитку, творчих здібностей дітей на початкових етапах музичного виховання. В якості консультанта виступав Б.Теплов, який з часом використав ряд матеріалів цього дослідження в своїй книзі «Психологія музичних здібностей» [8].

У 40-і роки питаннями творчості продовжували займатися К.Головська, В.Дишлевська, Л.Лебедева та ін.

Вітчизняним педагогам відома система музичного виховання австрійського композитора Карла Орфа, у центрі якої простежується особлива увага до музичної творчості.

Досліджуючи творчий характер музичної діяльності, вчені особливу роль відводять музичному мисленню. Творча музична діяльність завжди пов'язана з музичним мисленням, яке характеризується розвиненою інтуїцією, зв'язками з чуттєвими уявленнями, людською свідомістю й підсвідомістю.

Відомий педагог Б.Теплов, узагальнивши результати багатьох психологічних експериментів з дослідження сприймання, дійшов таких висновків: 1) позаемоційним шляхом неможливо осягнути зміст музики;

2) сприймання музики йде через емоції, але емоціями не закінчується – через них ми впізнаємо світ [8, 36].

Пізнавальні судження є і в думках Б.Асаф'єва, який зазначав, що «ніколи не слід відмовлятися від ствердження інтелектуального начала в музичній творчості. Слухаючи, ми не тільки відчуваємо або переживаємо певні стани, але й диференціюємо матеріал, який сприймається, проводимо відбір, а отже, мислимо» [2, 58].

Сучасний педагог-музикант Г.Падалка підкреслює необхідність інтелектуального осмислення музичного мистецтва й наголошує, що «чим більше його інтелектуальне багатство, тим яскравіше емоції, що виникають у нього при зіткненні з авторською думкою, з первородною інформацією» [6, 43].

Серед важливих аспектів вивчення активної природи творчого музичного сприймання теоретики виділяють асоціативну логіку. Своєрідні думки щодо розуміння природи асоціацій знаходимо в дослідженнях Є.Назайкінського, С.Науменко. Науковці підкреслюють, що музичні асоціації, які виникають унаслідок музичного спілкування, є асоціаціями переживань, коли звукова інформація несе семантичне навантаження, що залежить від сили та глибини емоційності [5].

У процесі сприймання музики закономірно виникає співтворчість як найактивніше цілісне сприйняття, яке ґрунтується на співпереживанні, авторському баченні світу, самотійному осмисленні, оцінці та інтерпретації образного змісту твору. Співтворчість виникає в усіх формах спілкування з музикою: слуханні, імпровізації, виконанні. Глибина цього процесу залежить від особистісно-індивідуальних характеристик суб'єкта. Музичне сприймання виконує роль однієї з форм художнього спілкування як активне співпереживання музичного образу через проникнення у звукову форму.

Як свідчить аналіз літератури, дослідники глибоко розкривають закономірності, специфіку та особливості природи музичного мистецтва, підкреслюють творчий характер музичної діяльності. Особлива увага надається вивченню різних аспектів та умов розвитку високорозвиненого музичного сприймання й пов'язаного з ним художньо-образного музичного мислення.

Суть керування музичним сприйманням полягає у доцільному впливі на слухачів з метою організації й координації їх діяльності, спрямованої на осягнення змісту музичного твору. Такий процес є складним і багатогранним, враховуючи специфіку музичного мистецтва та особливості її сприймання школярами, індивідуальними відмінностями кожної дитячої особистості.

Музично-педагогічна діяльність є складним структурним компонентом, що як найсуттєвіша характеристика включає творчу

діяльність, і вона залежить не тільки від розвинутих музичних здібностей, розуміння особливостей функціонування та впливу музичного мистецтва, але й від педагогічної спрямованості його особистості, здатності до педагогічної діяльності, володіння професійними вміннями та музично-педагогічною технікою.

Відомий вчений Л.Арчажникова підкреслює, що «специфіка музично-педагогічної діяльності в тому, що вона розв'язує педагогічні завдання засобами музичного мистецтва, а особливість полягає її в наявності в числі складових творчого начала» [1, 87]. Структура музично-педагогічної діяльності складається з низки конкретних діяльностей, котрі зумовлюються різними мотиваціями, й оперує діями, за допомогою яких вони виконуються з певною метою. Структурна одиниця музично-педагогічної діяльності – дія в поєднанні педагогічних і музично-слухових, художньо-образних компонентів як комплексне вираження її змісту й мети.

На наш погляд, головна особливість уроків музики як мистецтва – творча спрямованість музичного навчання й виховання школярів. Вона має виявлятися в усьому: в змісті й структурі уроків, у методах і прийомах, що їх застосовує вчитель, в осмисленні учнями різних музичних явищ.

Важливе значення в процесі різних видів музичної діяльності має творче осмислення музичних явищ, і воно є не однозначним, варіативним. У музичному вихованні має бути ще й художнє співробітництво, тобто співпраця учнів і вчителя з поетами, композиторами. Творча спрямованість уроків може виявитися в сюжетному взаємозв'язку музичних творів, що звучать на уроці.

Отже, в музично-педагогічному процесі, що являє собою синтез науки й мистецтва, закладено невичерпні можливості для творчості вчителя й дітей. Тільки за цієї умови уроки музики будуть більш емоційними та інтелектуальними.

Сучасна дослідниця Г.Падалка поряд із аналітико-раціональними та емоційно-усвідомленими компонентами музично-педагогічної діяльності виділяє вплив підсвідомих компонентів психіки, зокрема інтуїції як центральної ланки творчого процесу при відчутті естетичних властивостей форми художніх творів [6, 20].

Інтуїція як особливий вид психічної діяльності, що відбувається без будь-яких ускладнень, виступає важливою ланкою творчого процесу й пов'язана із творчою уявою, без якої неможливий жодний акт творчого процесу й яка сприяє оригінальній, неповторній слуховій та виконавській інтерпретації художньо-образного, інтонаційного змісту музики, розкриттю самостійних імпровізаційних умінь, що впливає на активізацію музично-педагогічної творчості.

Специфічною особливістю діяльності педагога-музиканта є прагнення до розвитку музично-творчого потенціалу учнів через особистісні емоційні переживання, що пов'язано з емоційним впливом музичного мистецтва. «В мистецтві – і у творчій, і у виконавській, і у споживацькій діяльності людей – емоції відіграють особливо важливу роль. Вони не тільки спонукають суб'єкт до активності, не тільки активізують усі інші його психологічні процеси, але й пов'язують їх в єдине ціле, визначаючи те русло, за яким повинні відбуватись акти сприймання, уявлення, уяви та мислення», – вважає Б.Додонов [4, 105].

Емоції завжди супроводжують музично-педагогічну діяльність, впливаючи залежно від характеру та інтенсивності емоційного переживання, стимулюють творчий мислительний процес, знижують його продуктивність.

У педагогічному аспекті виділяють три типи емоцій, які можна співвіднести з тріступеневою структурою музичного сприймання, яку умовно розрізняють дослідники О.Рудницька, Т.Завадська, підкреслюючи їх важливість та специфічність у формуванні перцептивних та інтелектуальних умінь музичного пізнання:

1. «Емоції вираження», в яких виявляється безоціночне недиференційоване ставлення до музичного мистецтва, яке ґрунтується на інтуїтивних відчуттях, що відповідають перцептивному сприйманню музичних звучань, їх слуховому розрізненню.

2. «Емоції переживання» – усвідомлення особистісного смислу музичного твору, на основі яких здійснюється розуміння виразно-змістового значення музики.

3. «Емоції співпереживання», які характеризуються злиттям суб'єктивного переживання з позицією автора й виконавця, внаслідок чого здійснюється естетична оцінка й інтерпретація емоційно-образного змісту музики» [7, 79].

Для того, щоб зрозуміти особливості формування творчої особистості школярів засобами музичного сприймання інструментальних творів, потрібно враховувати їх вікові особливості музичного сприймання.

Ще з молодшого шкільного віку емоційність сприймання починає доповнюватись розумінням про те, що виражає музика, діти можуть визначити емоційний склад музики, дати їй образне пояснення, почути окремі деталі музичної мови та відтінки виконання.

У молодшому підлітковому віці виявляється попередній музичний досвід – помітно зростає роль у музичному сприйманні, школярі осмислюють різноманітні засоби музичної виразності та усвідомлюють їх зв'язки зі змістом музики. Якщо у школярів цього віку музичний досвід незначний, то об'єктивна естетична цінність творів класичної

інструментальної музики, зміст, засоби музичної виразності, задум автора залишаються невиявленими, хоч діти і можуть інтуїтивно відчувати емоційний стрій музики. Тобто переживає асоціативність сприймання, а характерною рисою у сприйманні залишається фрагментарність. В учнів старшого підліткового віку вже нагромаджується певний запас слухацьких вражень, асоціацій та образів, які становлять семантичну основу музики та служать умовою їх розуміння. Та значній частині учнів все ж властива поверховість естетичного осягнення серйозної інструментальної музики, музичний образ при сприйманні розпадається на низку малопов'язаних між собою та нерідко неадекватних вражень.

У статті «Роль художньо-педагогічного аналізу в активізації сприймання музичних творів» [3, 67] наголошується на тому, що для того, щоб виникли стійкі, цілісні й відповідно до образів твору уявлення, у дітей потрібно виробити навички аналізу музичного матеріалу. Під час аналізу інструментальних творів школярі набувають досвіду творчої діяльності, оволодівають знаннями, уміннями і навичками в розкритті змісту творів, посилюється емоційний вплив музики. Тому важливою умовою формування творчої особистості школярів засобами музичного сприймання інструментальних творів є художньо-педагогічний аналіз. Відмінність цього аналізу, на нашу думку, полягає у тому, що він йде від головної ідеї, від образного змісту музичного твору. Ми радимо використовувати цей вид аналізу на всіх етапах уроку для досягнення високого рівня розуміння учнями музичного твору.

Сутність проведення художньо-педагогічного аналізу інструментальних творів полягає у тому, що аналіз не повинен шкодити емоційності сприймання (Б.Теплов підкреслював, що важливо підтримувати емоційність сприймання при збільшуванні свідомості [8, 67] і включати:

- експертний аналіз твору;
- добір термінів, визначень, епітетів, порівнянь, які характеризують твір;
- добір візуального матеріалу, який викликає емоційний настрій, співпереживання;
- організація прослуховування;
- перевірка та контроль за сприйманням.

Отже, можна зробити *висновок*, що діяльність, яка здійснюється на основі сприймання, переживання, усвідомлення музичного образу, впливає на розвиток емоційно-чуттєвої сфери особистості школяра. Інтегрована музично-педагогічна діяльність учителя музики, з одного боку, формує творчу особистість учня з глибоким внутрішнім світом, усвідомленим інтересом до музики, духовно-ціннісними орієнтирами, а з

іншого – спрямована на спеціальний музичний розвиток школярів, їх музичні здібності, що забезпечує успішність та якість виконання творчої музичної діяльності. Щоб досягти успіху у вирішенні цього важливого завдання, яке полягає у формуванні творчої особистості школярів, необхідно постійно удосконалювати систему навчання і виховання, готувати творчі педагогічні кадри і кожну дитину розглядати як особистість, наділену природою задатками до творчої діяльності, і саме у процесі музичної творчості дітей на уроках музики можливий розвиток і формування усіх їх творчих здібностей.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Арчажникова Л.Г. Профессия – учитель музыки //Л.Г.Арчажникова //Книга для учителей. – М.: Просвещение, 1984. – С. 87.
2. Асафьев Б.А. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. /Б.В.Асафьев // - 2-е изд. – Л.: Музыка, 1973. – С. 58, 78.
3. Дідич Г.С. Роль художньо-педагогічного аналізу в активізації сприймання музичних творів / Г.С.Дідич //Педагогіка. Республіканський науково-методичний збірник. – Вип. 20. – К.: Рад. школа, 1981. – С. 67.
4. Додонов В.И. Эмоция как ценность / В.И.Додонов. – М.: Политиздат, 1978. – С. 105.
5. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального воспитания / Е.В.Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – 380 с.
6. Падалка Г.Н. Интуиция в системе музыкально-педагогических воздействий и возможности ее развития / Г.Н.Падалка // Методологические проблемы музыкальной педагогики. – М., 1991. – С. 20.
7. Рудницька О.П. Сприйняття музики і педагогічна культура вчителя / О.П.Рудницька // Навчальний посібник. – К.: КДП, 1992. – С. 79.
8. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М.Теплов // Избр. труды: В 2-х т. – Т.1. – М.: Педагогика, 1985. – С. 36, 67.
9. Яворский Б.Л. Статьи. Воспоминания, Переписка / Б.Л.Яворский // Ред.-сост. И.С.Рабинович. – М.: Сов. Композитор, 1982. – С. 567.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Дідич Галина Степанівна** – кандидат педагогічних наук, доцент, професор кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Коло наукових інтересів:* професійна підготовка майбутнього вчителя музики, сприймання музики як педагогічна проблема.