

УДК [377.36:78]:159.922,8(045)

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ОСНОВ ХУДОЖНЬОЇ СВІДОМОСТІ ПІДЛІТКІВ У ДИТЯЧИХ МУЗИЧНИХ ШКОЛАХ

Циганюк Л. І.

У статті визначено сутність поняття "художня свідомість", окреслено психологічні особливості підлітків, розкрито педагогічні умови формування основ художньої свідомості в процесі опрацювання учнями підліткового віку, які навчаються в дитячих музичних школах, поліфонічної музики.

Ключові слова: художня свідомість, підлітки, педагогічні умови, поліфонічна музика, дитяча музична школа.

В статье определена сущность понятия "художественное сознание", очерчены психологические особенности подростков, раскрыты педагогические условия формирования основ художественного сознания в процессе освоения полифонической музыки учащимися подросткового возраста в детских музыкальных школах.

Ключевые слова: художественное сознание, подростки, педагогические условия, полифоническая музыка, детская музыкальная школа.

The article describes the essence of "artistic consciousness", outlines psychological peculiarities of teenagers, and reveals pedagogic conditions of forming the elements of artistic consciousness in teenagers in the process of studying polyphonic music at children's music schools.

Key words: artistic consciousness, teenagers, pedagogic conditions, polyphonic music, children's music school.

Постановка проблеми. Розвиток художньої свідомості у підлітків є однією з важливих проблем, які постають перед сучасними музичними школами. Вона вміщує в себе необхідність становлення художніх смаків, потреб та ідеалів, формування творчого ставлення особистості до світу, до мистецтва, визначення моральних цінностей, забезпечення духовного розвитку, саморозвитку і самореалізації особистості. Актуальність цієї проблеми зумовлюється значною затребуваністю понять художньої свідомості у музичному просторі сьогодення і полягає у визначенні орієнтирів у надзвичайно строкатому музичному розмаїтті сучасності.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Науково-практичною розробкою сутності поняття художньої свідомості у філософському контексті займалися такі науковці, як-от: М. Бахтін, Г. Гегель, А. Лосєв, М. Хайдеггер, К. Ясперс; в естетичному – Д. Благий, М. Бровко, Т. Домбровська, Н. Карпова, Н. Киященко, О. Кривцун; в психологічному аспекті питання свідомості вивчали П. Анохін, А. Асмолов, Ф. Базеян, Л. Виготський, Л. Закс, О. Леонтьєв, С. Рубінштейн, А. Спіркін та інші науковці, але умови формування основ художньої свідомості у дітей, які займаються в музичних школах, сьогодні залишаються недостатньо опрацьованими. Тому **метою** статті є визначення та обґрунтування педагогічних умов формування основ художньої свідомості підлітків у процесі навчання у дитячих музичних школах.

Виклад основного матеріалу. Інтерес науковців до художньої свідомості як феномену, що активно впливає на різні сфери людської діяльності, все більше зростає. "Художня свідомість, – відзначає М. Бровко, – є, з одного боку, своєрідним, унікальним відгуком на реальні потреби людини, що в своїй основі має практичний характер, а з другого – продуктом художньої діяльності... Предметність художньої свідомості трансформується за певних умов у предмети мистецтва, здатні активно впливати на свідомість, емоції, почуття окремої людини, а через окрему людину – і на життя суспільства, культуру загалом" [2, с. 4].

Художня свідомість не виникає і не існує сама по собі, а формується в процесі активного оволодіння індивідом системою художніх знань та умінь, в процесі активної взаємодії з мистецтвом. Духовні цінності, закладені в творах мистецтва, акумулюють в собі духовний потенціал, накопичений людством. Проникаючи в свідомість

індивіда, вони її формують і скеровують, хоча результат цього впливу буде різний у кожного з них, що зумовлюється багатьма чинниками, зокрема вродженими задатками, індивідуальними особливостями роботи мозку, мислення тощо.

Узагальнюючи напрацювання різних науковців у галузі свідомості (зокрема, художньої), ми дійшли висновку, що художня свідомість – це інтегральна форма психіки, яка полягає в здатності людини до відображення художніх явищ, передбачає володіння суб'єктом художньої діяльності певним комплексом спеціальних знань, здатності співвіднесення відображуваних явищ з цими знаннями, здатність до емоційного переживання художніх творів і їх об'єктивної оцінки, до їх творчого переосмислення і переробки, здійснюється і розвивається в процесі художньо-комунікативних процесів.

Підлітковий вік вважається особливо чутливим до розвитку художньої свідомості, тому що саме у цей період відбувається становлення свідомого ставлення дітей до дійсності, посилюється осмислення процесу навчання. У підлітковому віці з'являються значні можливості щодо розвитку та становлення особистості. У цей віковий період зростають фізичні та інтелектуальні можливості дітей, складається система оцінних суджень, моральних переконань. Особливих змін зазнають мисленнєві процеси, збільшується об'єм пам'яті, уваги, уява набуває самостійного характеру, змінюється якість сприймання, формуються вольові процеси тощо.

Серед розмаїття навчального музичного матеріалу, який складає основу програмових вимог у музичних школах, ми надаємо особливого значення ґрунтовному вивченню поліфонічного репертуару, адже поліфонія як специфічний вид музичного мислення є дієвим засобом активізації та розвитку цілого спектру психічних процесів художньої свідомості. Поліфонічна музика вміщує цілий комплекс виражальних можливостей, що ставить перед учнями складні поліфункціональні завдання, які активізують низку психічних процесів, необхідних для повноцінного функціонування художньої свідомості, створюють умови для формування критичності мислення, самосвідомості, світогляду тощо. Поліфонічна музика може стати для підлітка тим орієнтиром, який допоможе не загубитись у різноманітті сучасної музичної інформації.

У процесі дослідження визначено, що серед педагогічних умов формування основ художньої свідомості підлітків особливо важливими є: усвідомлення національно-стильової основи поліфонічної музики, зокрема українських композиторів; спонукання до творчого опрацювання поліфонічної музики в процесі самостійної роботи; активізація слухових відчуттів у процесі сприймання і виконання поліфонічних творів. Розглянемо їх послідовно.

Вирішення проблеми усвідомлення національно-стильової основи музики, зокрема поліфонічної, потребує значних педагогічних зусиль, адже формування відчуття музичного стилю має відбуватися комплексно, з одного боку – на основі формування естетичних оцінок, з іншого – активного формування та розвитку музичного інтелекту. На нашу думку, цей процес не повинен носити стихійний, епізодичний характер, а підпорядковуватися певній етапності, яка, звичайно, може бути досить умовною і варіюватися у процесі роботи.

На першому етапі ми рекомендуємо звернути більшу увагу на емоційно-слухове осягнення музики певного композитора або епохи. Потрібно познайомити учня зі значною кількістю творів певного стилю. Для цього викладач може підготувати певний перелік творів для прослуховування учнями вдома, а також у класі. Ознайомлюючись з уроками видатного педагога Б. Яворського, ми виявили, що він великого значення надавав слуханню музики з урахуванням певних ознак та особливостей конкретного стилю. Він вважав слухання музики основою усієї системи музичного виховання [1, с. 54–55].

Слухання музики корисно поєднувати з ескізним розучуванням творів певного композитора (або епохи). Г. Нейгауз з цього приводу висловлюється так: "Ученик, который знает пять сонат Бетховена, не тот, который знает двадцать пять сонат, здесь количество переходит в качество" [5, с. 26]. На цьому етапі розпочинається формування свідомого відчуття стилю, виділення характерних інтонацій, настроїв, засобів музичної виразності, що утворюють певний стиль. Осягнення стилістичних особливостей музичних творів повинно відбуватися на ґрунтовному вивченні українського музичного (зокрема, поліфонічного) мистецтва поряд з музичним надбанням композиторів інших країн.

Отже, домінуючу роль в реалізації усвідомлення учнями дитячих музичних шкіл національно-стильових особливостей музичного мистецтва відіграє емоційно-слухове осягнення музики, проте більшої ефективності воно набуває у поєднанні з засвоєнням певного комплексу музично-теоретичних знань, реалізацією та їх закріпленням під час власних практично-виконавських дій.

Формування навичок самостійності розпочинається з перших класів музичної школи, учень на уроках вчиться осмислено виконувати побажання і зауваження викладача, виконує домашнє завдання. Коли ази пройдено, далі можна поступово залучати учня до посильних йому самостійних дій. Згідно з концепцією Л. Гончаренко, перехід від повного контролю над роботою учня до керованої самостійності має бути дуже поступовим та обережним. Суть полягає у тому, що учневі слід доручати для самостійного вивчення завдання, доступні за рівнем набутих ним навичок, і в жодному разі не виконувати за нього те, з чим він у змозі впоратися сам [3, с. 56].

Важливою передумовою нормального перебігу творчої самостійності є наявність певного комплексу знань, умінь і навичок. Учень повинен мати міцне підґрунтя, на якому він буде розвивати творчу самостійність.

Ще однією передумовою є закріплення отриманих знань, умінь і навичок у самостійній музичній діяльності. Можна взяти в роботу два аналогічні твори (наприклад, інвенція № 1 та інвенція № 13 Й. С. Баха), над першим працювати в класі, а другий твір учень буде вивчати самостійно, спираючись на практичні поради викладача щодо першого твору.

Обов'язковою є перевірка самостійної роботи учня. Контроль вчителя за самостійною роботою є своєрідною мотивацією до неї учня. Якщо роботу не буде перевірено кілька разів підряд – учень перестане виконувати її як другорядну і необов'язкову. Крім того, контролювання самостійної роботи учня (навіть, якщо твір не входить до його основного репертуару) дає можливість вчасно помітити недоліки і не дати їм закріпитися.

Якщо учень не може пояснити, чому в нього вийшов певний результат (незалежно, правильний чи неправильний), учитель методом навідних запитань може спрямувати учня до адекватного пояснення або попросити учня показати, як він це вчив, і в процесі дискусії з'ясувати, правильним був шлях учня чи ні. Формулювання учнем словесного пояснення своїх практичних дій веде до їх усвідомлення і закріплення.

При кваліфікованому педагогічному керівництві процесом розвитку творчої самостійності підлітків існує педагогічна можливість сформувати художнє мислення учнів, закласти підвалини їхнього художнього світогляду і, зокрема, сформувати основи їх художньої свідомості.

Навчання гри на фортепіано – складний і багатогранний процес. Він включає в себе не тільки піаністичний, але й загальномузичний розвиток учнів. Основою виховання таких піаністичних якостей музиканта, як виховання загальної і музичної культури, естетичного смаку, піаністичної майстерності, інтересу до праці і вміння працювати, є формування музичного слуху учнів, їх слухової уяви, вміння слухати себе як в процесі щоденної роботи за фортепіано, так і у процесі публічного виконання [4, с. 3].

Сьогодні проблема розвитку та активізації слухових відчуттів учнів-піаністів є центральною в сучасній фортепіанній педагогіці. Під вихованням слухових відчуттів учнів на уроках гри на фортепіано ми розуміємо максимальну його активізацію в процесі власних піаністичних дій.

Прийоми роботи над поліфонічними творами (які також мають велике значення для розвитку слуху) є загальновідомими: почергове програвання кожного голосу поліфонічного твору; програвання голосів попарно; приспівування вголос одного з голосів з одночасним виконанням інших; виконання поліфонічного твору вокальним ансамблем; рельєфне виконання одного з голосів при навмисному затушовуванні інших тощо. Використання усіх цих прийомів, безумовно, буде дуже корисним для активізації слухових відчуттів учнів, але за умови, що вони не будуть виконуватися механічно. Велике значення має установка на активне вслуховування в свою гру, а для цього учень повинен чітко усвідомлювати, що і як він хоче почути. Не потрібно змушувати його чути все і одразу, доречно розпочати з чогось одного (наприклад, установка чути тему у всіх проведеннях голосів), а далі поступово

додавати інші завдання (наприклад, чути протискладнення до теми, підголоски, якщо такі є, чути динамічний план розвитку голосів тощо).

Для того, щоб установка на активне вслуховування в свою гру була дієвою, необхідно створити в учня чіткі слухові уявлення того, що і як має звучати, якщо дається установка – чути тему у фузі, перед цим потрібно окремо попрацювати з темою, послухати її, обговорити з учнем, як він її чує, звернути його увагу на те, що, можливо, було ним не помічено, вибудувати її інтонаційно, підібрати для цього необхідні прийоми звуковидобування тощо.

Процес активізації слухових відчуттів передбачає також забезпечення вміння узгодити тактильні відчуття у роботі на інструменті з тим, що учень хоче почути, тобто зуміти відтворити свої слухові уявлення у власних виконавських діях. Для цього його необхідно забезпечити певним комплексом музично-слухових умінь, потрібно вчити його, яким туше можна передати ті чи інші слухові відчуття, емоційні градації звучання, образи, вчити знаходити рухи, якими можна забезпечити ту якість звуку, яка відповідатиме слуховим відчуттям, обирати засоби музичної виразності, знову ж таки, адекватні слуховим уявленням та відчуттям тощо.

Висновки. Підсумовуючи сказане, можна зробити висновок, що проблема формування основ художньої свідомості є особливо актуальною в сучасному освітньому просторі. Поліфонічна музика є дієвим засобом активізації та розвитку багатьох процесів художньої свідомості, а підлітковий вік визначається як чутливий до формування основ художньої свідомості. Серед педагогічних умов її формування у підлітків особливо важливими є: усвідомлення національно-стильової основи поліфонічної музики; спонукання до творчого опрацювання поліфонічної музики в процесі самостійної роботи; активізація слухових відчуттів у процесі сприймання і виконання поліфонічних творів.

Література

1. Афанасьєв Ю. Л. Професійна підготовка музиканта: уроки Болеслава Яворського / Ю. Афанасьєв, О. Джура. – К. : ДАККІМ, 2009. – 128 с.
2. Бровко М. М. Активність художньої свідомості в системі культури: конспект лекцій з курсу "Естетика" / М. М. Бровко. – К. : КДПІІМ, 1993. – 44 с.
3. Гончаренко Л. П. Інструктивно-методичні матеріали для самостійної роботи студентів (методика викладання музичного інструмента (фортепіано) : навч.-метод. посіб. / Л. П. Гончаренко. – Кіровоград : РВВКДПУ ім. В. Винниченка, 2008. – 68 с.
4. Евсюткина Н. А. Воспитание умения слушать себя у учащихся класса фортепиано профессиональных образовательных учреждений : метод. работа / Н. А. Евсюткина. – Тверь : ГБОУ СПО "Тверской педагогический колледж", 2013. – 26 с.
5. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры : записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – 5-е изд. – М. : Музыка, 1988. – 240 с.