УДК 378.015.31: 7

***Е. Б. Брилін**, м. Вінниця*

РОЗВИТОК ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ

У статті розглянуто та науково обґрунтовано технологічну модель розвитку естетичної культури студентів вищих педагогічних навчальних закладів у процесі активної музичної творчості; визначено напрями та етапи, досліджено умови вдосконалення умінь та навичок творчої діяльності, що утворюють цілісну систему професійної підготовки майбутнього вчителя музики.

***Ключові слова:** естетична культура, музична творчість, музично-творча діяльність.*

Серед численних теоретичних та навчально-методичних праць з дидактичного аспекту креативної діяльності і, зокрема, музичної творчості, недостатньо висвітлені в сучасний період питання розвитку естетичної культури. Інтенсифікація естетичного фактору стала необхідною для більшості навчальних предметів, а також у повсякденній практиці учителя музики.

Теорія пізнання основ естетичної культури музичної творчості охоплює культурологічний, психологічний, гносеологічний, педагогічний, соціологічний, соціальний аспекти. Кожен із таких аспектів може мати перевагу в конкретному випадку, однак, на думку дослідників музичної творчості, вони залишаються певними передумовами для композиції. Дослідження цього процесу, як складової загальної художньої творчості, передбачає розв'язання ряду специфічних завдань, пов'язаних з естетичною культурою.

Накопичені в сучасній науковій літературі дані про багатомірність форм творчої активності дають підставу ставити питання про виховання гостро необхідних специфічних потреб розвитку естетичної культури особистісного рівня, оскільки вони становлять основу творчого процесу.

У широкому розумінні слова творчість є активною взаємодією об'єкта й суб'єкта, під час якої суб'єкт цілеспрямовано змінює навколишній світ, створює нове, соціально значуще відповідно до вимог об'єктивних закономірностей. Активно діючи, суб'єкт удосконалює й самого себе. Особливість об'єкта визначається характером діяльності; суть творчого процесу полягає в наданні об'єктам естетичної форми, яка відповідає вимогам навколишнього світу і робить можливим задоволен-

ня певних потреб. Творчість не може здійснюватись відокремлено від проблем суспільства, вона є частиною певної системи соціальних відносин.

Шлях до творчої досконалості проходить через засвоєння досвіду, накопиченого поколіннями. Творчість має місце всюди, де творча уява комбінує, змінює, народжує елементи нового. Л. Виготський відзначав, що розуміючи творчість в її істинній суті, як створення нового, легко дійти висновку, що творчість притаманна всім більшою чи меншою мірою [2, с. 33].

Творчий процес визначається переходом кількості ідей і підходів до вирішення проблеми в їхню своєрідну нову якість. Кожне значне творче або наукове відкриття — це якісний продукт мисленнєвої діяльності. Процес розвитку композиторського мислення передбачає виявлення можливостей творчої самостійності: здібності до генерування ідей, варіантів, способів дій, експериментування, самовираження. Творча самостійність виявляється також у пізнавальних процесах, таких як увага, сприйняття, уява, пам'ять, в емоційній і мотиваційній сферах. Композитор, створюючи нові музичні образи, додає в них власний художній зміст (ідеї, емоційно-ціннісні ставлення до дійсності, досвід творчої діяльності). Творча самостійність у такому разі виявляється в тому, що автор, незалежно від впливу ззовні, синтезує власні враження, уявлення, знання в адекватному чуттєвому образі й об'єктивує ці внутрішні образи у відповідній музичній формі.

Розвиток творчої самосвідомості опосередкований специфічними рисами індивідуального бачення митця. Разом із тим музичне новаторство, яке виникає в результаті творчої діяльності, може бути як об'єктивним, так і суб'єктивним. Об'єктивна цінність визначається тоді, коли розкриваються невідомі закономірності нових музичних стилів, встановлюються і пояснюються зв'язки між ними у створенні творів, які не мають аналогів в музичному мистецтві. Творча діяльність завжди пов'язана з особистісним зростанням, і саме в цьому полягає суб'єктивна цінність результатів творчості.

Процес творчості як прояв вищої форми психічної активності охоплює інші категорії психології, які розкриваються в дослідженнях Б. Ананьєва, Л. Виготського, П. Гальперіна, В. Медушевського, Є. Назайкінського, К. Тарасової, Д. Юника та інших. Сучасна психологія має у своєму розпорядженні дані про особливості перцепції, інтелекту, характеру, стимулів, які сприяють творчій діяльності. У перцептивних властивостях

особи вирізняють уважність, вразливість, сприйнятливість; в інтелектуальних — фантазія, високий рівень знань.

Музичний творчий процес має динамічний характер і тісно пов'язаний з фантазією як однією із функціональних складових механізму творчої дії. Фантазія — це невимушене, довільне оперування чуттєво-образними уявленнями, мисленнєва зміна образних зв'язків, якості взаємовідношень, видів музичної форми. Фантазія в музичній творчості розглядається як гра музично-слухових уявлень, практично не обмежених часом і відокремлених одне від одного.

Сприймання митця цілеспрямовано, свідомо і підсвідомо відбирає із звукового потоку враження, які близькі до його естетичного ідеалу, смаку, художнього задуму, а також способу вирішення творчих завдань. Розрізняють такі види сприймання: реально-слухове, коли музика сприймається в акустичному звучанні, на слух; зорово-слухове, коли уявлення про реальне звучання виникає за допомогою внутрішнього слуху під час читання записаних нот; уявлено-адекватне, коли митець свідомо, без наочних зв'язків з об'єктом творчості викликає у себе уявлення про реальне звучання твору відповідно до його об'єктивного темпу; уявно-символічне, коли умовно перетворює у своїй слуховій уяві реальне звучання символів твору чи його фрагментів у змістовній формі. За цих умов можливе пришвидшення або уповільнення темпів згортання або розгортання музичного матеріалу, зіставлення або протиставлення елементів музичної виразності, розширення або скорочення їхньої тривалості, а також комбіновані типи перебудови. Усе це дає творчій фантазії композитора змогу вільно оперувати музичним матеріалом, переводячи його в реально-слуховий план.

Художня фантазія проявляється здатністю особи створювати художній образ, який є результатом синтезу знань, вражень, переживань, набутих у процесі всебічного пізнання життя. Стверджуємо, що кожний мистецький твір — це авторський витвір, якому передує процес вивчення життя, узагальнення вивченого матеріалу і, як результат напруженої творчої роботи, художнє переосмислення певних життєвих явищ, розкриття нових рис людського характеру.

Важливим аспектом процесу музичної творчості, який потребує дослідницько-педагогічного аналізу, є закономірності співіснування свідомого і підсвідомого в процесі композиції одночасно. Особливе яскраве включення роботи підсвідомості

в моменти емоційного захоплення музичною творчістю називається «натхненням». Підсвідомість, активно взаємодіючи зі свідомістю, вирішує творчі завдання без вольових зусиль митця.

Є. Денисов наголошував: «Композитору здається, що він може повністю контролювати свою роботу на всіх етапах, однак ми часто потрапляємо в такі ситуації, коли якісь деталі твору раптом з'являються в нашій свідомості абсолютно готовими. Причому, найчастіше це ті деталі, про які в цей момент менше всього думали. За композиційного процесу одночасно вступають у роботу різні шари людської свідомості, а роль підсвідомого виростає до найвищого ступеня» [3, с. 13].

Важливим фактором активізації емоційної і раціональної сфер виступає уява, яка відіграє особливу роль у творчій діяльності й успішно розвивається за цілеспрямованого педагогічного управління. Під час музичної діяльності музичні уявлення формуються у декілька етапів: розпізнавання, відтворення, довільне оперування наявними уявленнями, виокремлення компонентів, включення їх у нові комбінації, створення на їхній основі нових образів. Уява є однією зі здібностей продукування нових образів, особливість якої може бути усвідомлена. Дослідження пізнавальної ролі уяви передбачає виявлення її особливостей, які обумовлені тісним зв'язком з усіма видами пізнання за неможливості їх розмежування. Вона виступає репрезентантом спільної діяльності вражень, уявлень, пам'яті та мислення, відтворюючи нові образи. Одна з рис, характерних для уяви, полягає в тому, що вона пов'язана не лише з мисленням, але й з чуттєвими даними, у ній завжди передбачається перетворення чуттєвого матеріалу. Важливо відзначити, що уява — це і створення нових образів, і перетворення минулого досвіду. «Уява, — зазначав С. Рубінштейн, — пов'язана з можливістю та необхідністю створювати нове». Отже, уява — це перетворення існуючого, що здійснюється в образній формі [6, с. 269]. Для того, щоб уява не перетворилася на безплідну гру розуму, слід дотримуватися обмежувальних умов, а саме: 1) урахування зв'язку новоутвореного в уяві з дійсністю; 2) з'ясування, наскільки образи уяви є оригінальними, досконалими або абсурдними. Співвідношення образів уяви визначається реальними завданнями та метою діяльності.

Цілеспрямована творча музична діяльність ґрунтується саме на відчуттях музичного образу, «передбаченні» інтерпретації художнього задуму. Специфіка музичного мислення

полягає в уявному перетворенні задуму на продукт творчості. Перетворення музичних цінностей на духовний потенціал особистості вимагає орієнтаційних дій, спрямованих на формування еталонних образів і ціннісних критеріїв, зіставлення сприйнятого усвідомлення і відображення емоційного ставлення до нього, що свідчить про здатність оцінювання.

Психолого-педагогічні дослідження О. Леонтьєва доводять, що розвиток визначається як різновид орієнтованих дій, що забезпечують застосування необхідних знань і вмінь. На основі цього формулюється принцип розвитку, який полягає в навчанні виконувати потрібну дію за допомогою зовнішніх прийомів, які стають внутрішнім надбанням особистості. Розкриваючи механізм музично-естетичного розвитку, О. Леонтьєв відводив велику роль в цьому процесі функціональним зв'язкам вищої нервової системи, що становлять стійку рефлекторну взаємодію [4, с. 89].

Г. Кечхуашвілі, О. Костюк, Г. Орджонікідзе відзначали, що моментом музичної творчості є створення асоціативних зв'язків — «музичної синестезії». Виступаючи конкретною наочною ілюстрацією, уявлення сприяє розкриттю музично-образного змісту. Внаслідок зіставлення і наближення різних музично-слухових уявлень відкриваються нові звукові якості музичного образу. Отже, музичне мислення пов'язане з асоціативними процесами.

Б. Яворський вважав, що центральним аспектом музичної творчості є створення відповідних педагогічних умов, творчої атмосфери в процесі навчання: «Вихованці мають бути поставлені в умови, що сприяють безпосередній творчості» [7, с. 130]. Під організаційними умовами слід розуміти систему педагогічних прийомів, що спонукають до творчої діяльності. У підході вченого до творчого розвитку окреслюються два основних напрями: емоційний — освоєння музичної мови і раціональний, пов'язаний з розвитком мислення. Шляхом переходу від елементарної, інтуїтивної творчості до активної музичної діяльності досягається вищий ступінь розвитку свідомої творчості. Заснована на глибокому розумінні музичної психології, педагогічна система Б. Яворського має діалектичний характер: від споглядання живої дійсності через активний процес сприймання — до творчого освоєння засобів музичного мистецтва.

Серед наукових праць Б. Асаф'єва чинне місце посідають дослідження музичної освіти і виховання, в яких автор звер-

тає увагу на розвиток музичної обдарованості шляхом творчої імпровізації. Під «творчим даром» Б. Асаф'єв розумів спроможність творення, комбінування музичного матеріалу, вибір імпульсу до творчості («образна ідея», «емоція-образ», «музична інтонація», «технологічні деталі»). Найпростішим, елементарним імпульсом до творчості, на його думку, є вміння зацікавити учнів створенням підголосків або варіантів наспіву, гармонічного звороту, тембру. Виклик творчого імпульсу — це прагнення не лише споглядати, механічно виконувати задане, а й самостійно створювати. Б. Асаф'єв зауважував, що «композиторство» не повинно обмежуватися спеціалізацією і пільгою для особливо обдарованих. Цю помилку старої музичної педагогіки слід виправити, оскільки у більшості людей є потенційні задатки композиторського дару. З педагогічного погляду, найскладнішим завданням є підйом життєвої енергії, винахідливість художньо-організаційних здібностей, активізація музично-творчого інстинкту, які повинні супроводжувати один одного протягом всієї роботи [1, с. 31].

Оскільки реалізація музичного твору забезпечується його озвученням, виконанням, композиторська і виконавська творчість об'єднані спільною метою — призначенням для слухача. Тому С. Раппопорт до етапів музичної творчості відносить: а) побудову музичного твору в свідомості автора; б) в нотному записі; в) ідеальне уявлення, сформоване в свідомості виконавця під впливом нотного тексту; г) звуковий стан в акустичних процесах виконавця; д) стан сформованості у свідомості слухача під впливом процесу виконання [5, с. 20]. Кінцевий наслідок музичної творчості стає фактично досягненням індивідуальної свідомості, набуваючи нового змісту, естетичного значення, виконавської інтерпретації сприймання та оцінки слухачем.

Отже, характер формування установки на процес творчості охоплює три основних рівні: перший — репродуктивний, яким передбачено розвиток сприймання, емоцій, уявлень; другий — асоціативно-комбінований, в якому набуває розвитку інтелектуальна діяльність на основі оперування ідеальними образами й асоціативними мисленнєвими процесами; третій — творчо-конструктивний, який забезпечує широкий асоціативний ряд у сполученому вигляді, що веде до створення емоційно насиченого, усвідомленого образу та переходить від внутрішньої уяви через образне мислення до активної установки на творчість.

Розвиток естетичної культури вчителя музики пов'язаний з активною творчою діяльністю, умінням ефективно використовувати теоретичні знання та успішно їх реалізовувати в нових видах практики. Цей процес потребує застосування організаційних та дидактичних дій: побудови навчального процесу на підставі чітко визначеної кількості завдань, які створюють основу для закріплення теоретичних знань; встановлення оптимальних співвідношень між завданнями дидактичного і творчого типу; визначення їхніх взаємозв'язків; визначення специфіки творчих завдань, їх послідовності та регламентації. При цьому побудову дидактично-методичного комплексу забезпечують: загальні психолого-педагогічні умови освоєння способів і прийомів творчих навичок та вмінь; створення інтегративної системи реалізації різних видів музичної творчості.

У навчальному процесі важливо застосовувати різноманітні підходи до вирішення поставленої проблеми. Базу навчально-творчого комплексу становлять такі види творчої діяльності: підбір на слух акомпанементу до заданої мелодії, інструментування й аранжування, хорове аранжування, імпровізація, композиція. Активуючий характер методики зумовлений такими музично-дидактичними принципами: застосування традиційних й інноваційних методів творчості; систематичність, поступовість ускладнення творчих завдань; упровадження ефективних прийомів та способів музичної творчості; орієнтація на досвід народної, класичної, сучасної технології композиторської творчості; розвиток компонентів музичного слуху, уяви, здібностей на репертуарі багатоголосних хорових та інструментальних творів; індивідуальний підхід до формування навичок композиторської творчості.

Використання комплексу специфічних форм і методів передбачає стимулювання творчої активності студентів, водночас підвищення ефективності засвоєння ними програмового матеріалу. Застосування методів оцінювання й аналізу творчих завдань за відповідними критеріями забезпечує успішність формування умінь і навичок на певних етапах навчання.

Система розвиваючого навчання сприяє: по-перше, засвоєнню програмового матеріалу з навчальних дисциплін; по-друге, оптимізації процесу формування професійних умінь майбутніх вчителів музики загалом. Максимально пов'язуючи знання з теоретичних і практичних дисциплін, для успішно-

го вирішення завдань формування навичок композиторської творчості реалізовуються принципи інтеграції, диференціації, системності.

Ефективність розвитку естетичної культури студентів мистецького напряму забезпечується за умов розширення самоосвітніх підходів на основі естетико-творчого самовираження, позитивної творчої установки, поєднання інтенсивного (імпровізація, підбір на слух, аранжування) й екстенсивного (слухання музики, виконавство, читання з аркуша, сольфеджування) шляхів опрацювання музичних творів, а також використання накопиченого тезаурусу теоретичних та історичних знань музикознавчого мистецтва.

Досвід свідчить, що творча діяльність становить собою динамічну систему, в якій творчий пошук відбувається в континуумі «свідомість — підсвідомість». На рівні підсвідомості зберігається пасивний інформаційний запас, який включається в дію з естетичними емоціями, відчуттями, контролюючи творчий процес загалом. Дослідження основної концепції сучасних психолого-педагогічних наукових праць зводиться до необхідності вивчення індивідуальних особливостей творчого самовираження, пошуку шляхів і способів активізації майбутнього вчителя музики до стимулювання діяльності інтелектуальної і чуттєвої сфер, формування інтересу до творення музики. За допомогою психолого-педагогічних компонентів реалізується пошук шляхів вирішення музично-творчих завдань; виявляються індивідуальні особливості творчого розвитку майбутнього фахівця; визначаються принципи суміщення педагогічної і музичної творчості в педагогічній діяльності.

Література

1. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьєв. — Изд. 2. — Л. : Музыка, 1973. — С. 20-95.
2. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте : кн. для учителя / Л. С. Выготский. — 3 изд. — М. : Просвещение, 1991. — С. 22-93 с.
3. Денисов Э. В. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники / Э. В. Денисов. — М. : Сов. композитор, 1986. — 205 с.
4. Леонтьев А. Н. Деятельность и личность / А. Н. Леонтьев // Вопросы философии, 1974. — №4. — С. 87-97.
5. Раппопорт С. Х. Семиотика и язык искусства / С. Х. Раппопорт // Музыкальное искусство и наука : сб. ст. / сост. С. Х. Раппопорт. — М. : Музыка, 1973. — Вып. 2. — С. 15-22.
6. Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. — М. : Наука, 1976. — 416 с.

7. Яворский Б.Л. Статьи. Воспоминания. Переписка / Б.Л. Яворский; ред. и сост. И.С. Рабинович. — 2-е изд., доп. — М.: Сов. композитор, 1972. — С. 115-133.

В статье рассмотрена и научно обоснована технологическая модель развития эстетичной культуры студентов высших педагогических учебных заведений в процессе активного музыкального творчества; определены направления и этапы, исследованы условия усовершенствования умений и навыков творческой деятельности, образующие целостную систему профессиональной подготовки будущего учителя музыки.

Ключевые слова: *эстетическая культура, музыкальное творчество, музыкально-творческая деятельность.*

E.B. Brylin

The Development of Aesthetic Culture of Future Teachers in the Process of Musical Creativity

Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University (32 Ostrozkoho Str., Vinnytsia, Ukraine).

The article deals with the features of development of creative skills of students in the musical departments of higher pedagogical educational establishments while mastering professional musical themes. The author carries out a theoretical analysis of scientific literature of the problem under research, describes specific features and principles of development of composer creative skills as components of musical creative activity of students. The author also researches the conditions of development of students' musical creative skills in the system of higher education; defines the criteria of composer creative skills and the ways to improve them.

The paper proves the importance of the results of the research for the further perfection of musical-pedagogical theory and practice.

Keywords: *aesthetic culture, musical creativity, musical creative activity.*

References

1. Asafiev, B.V. (1973). Izbrannye statii o muzikalnom prosveshchenii i obrazovanii [Selected articles on musical education] (2nd ed.). L. : Muzyka.
2. Vygotskii, L.S. (1991). Voobrazhenie i tvorchestvo v detskom vozraste [Imagination and creativity in childhood] (3rd ed.). Moscow: Prosveshchenie.
3. Denisov, E.V. (1986). Sovremennaia muzyka i problemy evoliutsii kompozitorskoi tekhniki [Modern music and evolutional problems of composer techniques]. Moscow: Sov. kompozitor.
4. Leontiev, A.N. (1974). Deiatelnost i lichnost [Activity and Personality]. Voprosy philosophii, 4, 87-97.
5. Rappoport, S.H. (1973). Semiotika i yazyk iskusstva [Semiotics and art language]. In S.H. Rappoport (Comp.), Muzykalnoie iskusstvo i nauka (2nd ed.): (pp. 15-22). Moscow: Muzika.
6. Rubinshtein, S.L. (1976). Problemy obshei psihologii [Problems of general psychology]. Moscow: Nauka.
7. Yavorskii, B.L. Stati. Vospominaniia. Perepiska [Articles. Recollections. Letters] (2nd ed.). Moscow: Sov. kompozitor.