

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ УЧНІВ В УМОВАХ МИСТЕЦЬКОГО ЗАКЛАДУ

Юрій Вітрянський,

учитель вищої категорії відгілу народних інструментів Таврійського ліцею мистецтв (м. Херсон)

Автор порушує проблему результативності освіти в мистецьких закладах початкового рівня, наголошує на важливості спрямовувати процес музичного навчання на виховання в учнів самостійності в пізнанні й виконанні музичних творів. Методичні рекомендації автора стануть у пригоді вчителям, які працюють як у спеціалізованих мистецьких закладах, так і в загальноосвітніх школах.

Ключові слова: художньо-естетичне виховання, мистецькі заклади, самостійність учнів.

Одержана Україною в спадщину від СРСР розгалужена мережа мистецьких закладів початкового рівня розвивається за рахунок шкіл нового типу: ліцеїв, шкіл мистецтв тощо. З року в рік вони випускають значну кількість учнів, але тільки невеликий відсоток з них обирає музику своєю професією (що цілком нормально). Постає питання – а що ж отримують інші діти за п'ять-сім років навчання? Чи виховані вони школою справжніми шанувальниками музики, які можуть усвідомлено слухати й розуміти її? Чи забезпечує школа той необхідний музичний розвиток, достатній для самостійного вивчення нового твору (прочитання з аркуша, підбір мелодії), акомпанування товаришу, участі в ансамблі? Чи зможуть учні застосувати надбані знання та вміння в майбутньому житті? На жаль, поклавши руку на серце, маємо визнати – ні, не підготовлені ці діти до "старого, доброго" аматорського музикування, не виховані настільки, щоб музика стала частиною їхнього життя. У результаті багаторічного навчання юні музиканти іноді вміють лише одне: краще чи гірше виконати декілька творів, що поступово забуваються, – та й по всьому... Проблема актуальна і для учнів загальноосвітніх шкіл.

У чому ж причини такого сумного стану справ і, головне, як його подолати? На думку багатьох провідних педагогів і методистів, з якими я цілком солідарний, вирішення проблеми – у вихованні самостійності учня, ініціативності, творчій активності не тільки в класі, а й за його стінами. Звичайно, це результат цілеспрямованої, послідовної та тривалої роботи викладача, який, висловлюючись алегорично, щоб нагодувати – дає не рибу, а вудку. Розгляньмо аспекти, на які педагог має першочергово звертати увагу, виховуючи такі риси юного музиканта.

1. Зацікавленість музикою. Психіка дитини (здорової, певна річ) налаштована головним чином на виявлення позитивних емоцій (радість ігор з ровесниками, радість спілкування з батьками, радість жити зрештою!), що є серйозною передумовою для формування глибокого й тривалого за-

доволення від "спілкування" з музикою, гри на музичному інструменті, концертних виступів. Тому одним із найважливіших завдань педагога з першого ж уроку є пробудження в учнів зацікавленості музикою. Адже, роблячи цікаву справу, дитина виконує її з бажанням та задоволенням, проявляє ініціативу, що має вирішальне значення для її працездатності та продуктивності процесу навчання.

2. Роль педагога-музиканта. Враховуючи специфіку музичного мистецтва, слід підкреслити величезну та відповідальну роль у початкових навчальних закладах педагога-музиканта. Від його відданості справі, професійної компетентності, особистісних якостей, артистизму й красномовства залежить, чи захопляться мистецтвом його учні. "Основна риса вчителя, хоч би в якій царині він працював, полягає в умінні привабити до себе учня, ... без дару здобути любов останнього всі інші його таланти виявляться марними", – писав ще у XVIII ст. А.Гретрі [1, с. 48]. У кожного творчого викладача свій арсенал засобів, що постійно підтримують мотивацію учнів до навчання: це і цікавий репертуар, і високохудожнє його виконання, і пошук засобів виразності, і конкретність поставленого завдання, особливий ілюстративний ряд тощо.

Особливе значення для зацікавлення учнів має прослуховування й виконання музики. Учити активно слухати музику – проблема не нова. "Конкретні завдання, – як зазначив Б.Асаф'єв, – полягають у вихованні вміння не просто слухати музику, а вслуховуватися в її звучання, поступово привчаючись розрізняти її компоненти (напрямок руху мелодії, співвідношення довгих та коротких звуків та ін.), а також здібність відчувати м'язові відчуття, відрізняючи вільний та напружений стан м'язів. Насамкінець, саме на цей підготовчий стадії занять треба, відштовхуючись від виховання емоційної реакції на музику різного характеру, починати розвиток художнього сприйняття. Тому керівнику самому доведеться багато грати та багато бесідувати, намагаючись різні шляхи наближення до музики й освітлю-

ючи її тим чи тим променем" [2, с. 69]. Завдяки попередньо заданому налаштуванню на прослуховування завдання, вміло сформульованим запитанням можна не тільки зацікавити, а й спонукати навіть початківця-слухача схоплювати сенс музики, водночас мотивувати свої враження й формулювати те, які саме її елементи викликають ті чи ті асоціації. Цей зародок музикальності педагог повинен поступово розвивати в учня на кожному новому творі, результатом цих зусиль стане розуміння музики.

У педагогічному процесі важливе значення має детальне обговорення публічного виконання творів з метою з'ясування та фіксації у свідомості як позитивних моментів, так і недоліків виступу. Така своєрідна робота над помилками орієнтує учнів у подальшій роботі й допомагає їм краще пізнати себе, а учителю – своїх вихованців. Важливо, що в ході обговорень учні навчаються формулювати свої думки, відчуття, враження доступною для них професійною термінологією. Крім цього, виховується й адекватність самооцінки юного музиканта. Таким чином, прищеплюючи навички самоаналізу, учитель виховує активного слухача й виконавця в майбутньому, який зможе мати свою об'єктивну думку, а не належати до пасивної публіки.

Іноді музиканти жартуючи називають основними органами людини мозок, вуха та руки. Як відомо, в кожному жарті є лише частка жарту. І справді, для вирішення будь-якого виконавського завдання необхідно скоординувати діяльність органів мислення, слуху та виконавського апарату, оскільки при поганій роботі хоч однієї із цих ланок на якісний результат годі й сподіватися.

Активізація слуху – завдання досить складне, оскільки синтезує в собі слухові уявлення, самоконтроль та самооцінку. В методиці роботи над навичками звуковидобування визначальним моментом слугує прагнення до вирішення певної звукової задачі. Слухові уявлення, про які йде мова, "кличуть" до втілення, активно впливають на виконання. За допомогою самоконтролю людина слухом контролює свою гру, відзначаючи "по ходу" і досягнення, і втрати. І, насамкінець, самооцінка – зіставлення, порівняння реального звучання з уявним, ідеальним. Активна робота всіх трьох ланок виховує правильне співвідношення мети та засобів для її досягнення. Тому поширена фраза багатьох викладачів-музикантів: "Слухай себе!" – на мою думку, має стати девізом музичного виховання.

Надзвичайно важливим є розвиток музичного мислення, що означає, на думку Б.Кременштейна – дослідника педагогічної творчості, "...по-перше, усіма можливими способами активізувати діяльність слуху; по-друге, усіляко сприяти усвідомленню ставленню до занять музикою" [6, с. 34]. Виховання музичного мислення має здійснюватися через включення свідомості в усі дії учня: чи то аналіз музичного твору, чи методи роботи над ним, чи усвідомлення

власних відчуттів та вражень. Дуже важливо з першого ж уроку, з першого ж звука на інструменті привчати дитину до такого емоційно-інтелектуального мислення, виробляючи цим своєрідну протиотруту механічним, хай навіть багаторазовим повторам.

Такому вихованню сприяє наочність і конкретність учительських установок. Завжди треба пам'ятати й про послідовність та доступність матеріалу для усвідомлення. "Свідомість учня має бути на рівні його практичних дій", – писав Г.Нейгауз [3, с. 60]. Для того щоб учень добре зрозумів кожну вимогу, педагогу необхідно ретельно, детально пояснити й показати, що саме вимагається, як цього досягнути й чому саме треба діяти так, а не інакше. Проте це лише початок. Далі учень має відтворити це самостійно, без допомоги вчителя. Якщо він не зумів виконати завдання, значить, воно залишилось для дитини незрозумілим. І обов'язок педагога – терпляче пояснити все спочатку, знайшовши, можливо, інші слова, досягти усвідомлення та правильного самостійного виконання. Такий підхід сприяє свідомому ставленню до кожної деталі, подробиці, породжує повагу до справи, одним словом, виховує ретельність, що знадобиться в майбутньому.

Інший аспект активізації музичного мислення полягає в умінні долати виконавські труднощі, які трапляються у творі. Алгоритм успіху в цьому питанні винайшов педагог-піаніст і музикознавець О.Алексєєв, в основі рецепту якого – також активізація слуху: "Необхідно... з дитячих років привчати їх (учнів) ретельно слухати своє виконання, запам'ятовувати його до найменших деталей і давати собі звіт у тому, що вдалося зробити і чого не вдалося" [5, с. 65]. Рекомендується спрямовувати увагу учня відповідними запитаннями. Але така статистична діяльність без з'ясування причин невдачі, як відомо, малопродуктивна. Тому вчитель у доступній формі має пояснювати вихованцю, в чому полягають ці труднощі. Так виховується звичка до аналізу, що значно сприяє успіху роботи. Але не варто зупинятись і на стадії "встановлення діагнозу" – важливо знайти "ліки", тобто найраціональніший шлях до подолання труднощів. Зазвичай для цього виокремлюються проблемні місця й детальна робота проводиться саме над ними. Часто доводиться застосовувати й метод "зменшення масштабу": раніше виокремлені побудови розділити на окремі елементи, дійшовши таким чином до джерела проблеми, "зерна труднощів". Для теоретика на цьому – крапка. А для музиканта-виконавця "все тільки починається", адже для подолання труднощів доведеться багаторазово виконувати ці "слизькі місця". Варто зазначити, що користь від цього буде лише за умови покращення якості з кожним програванням, що неможливо без зібраності учня, активності його уваги та слуху.

Існують й інші аспекти активізації роботи свідомості в діяльності музиканта: чітке бачення мети, уміння виділити

головне на даному етапі, систематизація та узагальнення принципів і виконавського досвіду тощо. На жаль, немає можливості детально розглянути їх у межах даної статті. Проте хотілося б зробити загальні висновки: знання, отримані легко, без зусиль, так само легко втрачаються, не збагачуючи й не розвиваючи індивідуальність. Виховання аматора чи професіонала-музиканта потребує створення умов, за яких він повсякчас відчуватиме себе дослідником, відкривачем істини.

Розгляньмо подальші кроки виховання самостійності, на шляху до якої педагог розвиває ініціативу учнів, навчає долати труднощі та радіти своїм досягненням. Продуктивна самостійна робота учня дає можливість економно використовувати час і енергію як самого школяра, так і педагога, коли залишається час на творчість та відповіді на різноманітні "чому?". І обов'язок педагога – постійно втамувати пізнавальну спрагу свого вихованця, ставити запитання не тільки наставнику, а й собі. Грамотної реакції та підтримки потребують і перші творчі досягнення дитини: відповісти на радість радістю, відзначити успіх, закріпити й розвинути почуття задоволення.

У педагогіці існує суперечність: навчаючи, учитель бажає бути якомога ближчим до свого вихованця й водночас сам свідомо віддаляє учня від себе, виводячи його на самостійний шлях. "Одне з головних завдань педагога, – стверджував Г.Нейгауз, – зробити якомога скоріше і ґрунтовніше так, щоб стати непотрібним учневі, усунути себе, своєчасно зійти зі сцени, тобто прищепити йому ту самостійність мислення, методів роботи, самопізнання й уміння досягти мети, котрі називаються зрілістю, порогом, за яким починається майстерність. Прагнучи свідомо до цього, я в той же час не хочу звести себе до нуля як людину, як особистість; хочу лише перестати бути міліціонером, гувернером, тренером і хочу залишитися одним із багатьох життєвих двигунів учня" [4, с. 187].

Формування особистості музиканта – завдання значно складніше, ніж тільки навчання музиці. Педагог має прищеплювати художній смак, формувати музичний світогляд, розширювати художньо-естетичний досвід. Тому потрібно виховувати в учнів бачення й чуття прекрасного в навколишньому світі, пояснювати, чому це прекрасно.

Як відомо, будь-яке явище стає зрозумілішим лише на основі всебічного його вивчення, тому варто залучити учня до знайомства з біографією композитора, з його творчістю, історичною епохою написання творів, пробудити інтерес до різних видів мистецтва, захопити ділитися враженнями від книги, картини чи архітектурної пам'ятки, висловлювати враження від побаченого, прочитаного, почутого. Цьому сприятимуть і узагальнення самого викладача, які можуть стосуватися як змісту уроку, так і роботи з учнями. Важливо, щоб висловлене не переросло в шаблон, штамп, а подавалося творчо й цікаво.

Значно розширює музичний світогляд використання перекладень з репертуару інших інструментів. А для цього потрібно знайти учня зі специфікою інструмента, для якого написано твір. Справді творчою може стати робота над пошуком необхідного звучання для вдалої передачі авторського задуму на своєму інструменті. Доречними будуть темброві порівняння, з'ясування можливостей інструментів тощо.

Спостереження за роботою та виконанням майстрів (чудово, якщо це викладач з фаху!) теж значною мірою впливають на розширення музичного світогляду учня. Та творча атмосфера, натхнення й піднесення, легкість, з якою виконується найскладніше, рідко залишають байдужим серце юного музиканта. Трапляється й так, що саме такі концерти стають потужним імпульсом до творчої роботи, допомагають прийняти остаточне рішення щодо майбутньої професії або стають ідеалом досконалості в музиці на все життя.

В умовах навчального закладу учитель-музикант має бути не просто музикантом, а саме – учителем музики. Тому стає зрозумілою необхідність так званого комплексного методу, коли "учитель має не тільки донести до учня... зміст твору, не тільки заразити його поетичним образом, але й... бути одночасно й істориком музики, й теоретиком, учителем сольфеджіо, гармонії... і гри на інструменті" [4, с. 188–189]. А для цього слід бути самому зразком фаховості й ерудованості в мистецьких і загальнокультурних питаннях, читати науково-методичну літературу. Не варто вважати навчання дітей справою простою. Початкове музичне навчання – дуже відповідальний етап у формуванні особистості, коли не тільки набуваються знання й навички, а й розвиваються здібності, прищеплюються смаки, набувається художньо-естетичний досвід, що залишаються на все життя.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гретри А.* Мемуары, или Очерки о музыке. – М.: Музгиз, 1939.
2. *Асафьев Б.* Избранные статьи о музыкальном образовании. – Л.: Музыка, 1973.
3. *Нейгауз Г.* Творчество пианиста // Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве / Под ред. С. Хентовой.
4. *Нейгауз Г.* Об искусстве фортепианной игры. – М.: Музыка, 1982.
5. *Алексеев О.* Методика обучения игры на фортепиано. – М.: Музыка, 1978.
6. *Кременштейн Б.* Педагогика Г.Г.Нейгауза. – М.: Музыка, 1984.