

Тетяна Крешна

МУЗИЧНЕ МИСЛЕННЯ ЯК ФАКТОР ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

Стаття присвячена обґрунтуванню тези про те, що музичне мислення є необхідним фактором формування професіоналізму майбутніх учителів музики. Розглядається сутність та специфіка музичного мислення студентів-музикантів з сучасного культурологічного погляду, досліджуються його основні інформаційні одиниці, простежується динаміка розвитку досліджуваного феномену в процесі фахового становлення майбутніх педагогів.

Ключові слова: музичне мислення, музична культура, музична інформація.

У сучасних умовах державного розвитку особливо гостро постає проблема реалізації інтелектуального потенціалу нації. Вища школа – одна з найважливіших ланок, здатних позитивно її розв'язувати. Тому необхідно удосконалювати всю систему освіти, привести зміст і методи навчання у відповідність до принципів гуманізації та демократизації, спираючись на новітні досягнення психолого-педагогічної науки.

Розбудова української національної школи вимагає від майбутнього вчителя високої педагогічної культури і методичної майстерності. Особливого значення це питання набуває при підготовці учителів музики у зв'язку з багатогранністю його діяльності як педагога, вихователя і виконавця. Вчителеві музики необхідно вміти не тільки високохудожньо виконати твір, що вивчається в класі, а й глибоко, яскраво і дохідливо розкрити його зміст. У зв'язку з цим перед музично-педагогічними факультетами вузів постають серйозні завдання: сформувати такі якості мислення студента, які дозволяють йому самостійно, творчо засвоювати і переробляти музичну інформацію, що постійно поповнюється; озброїти його загальним методом оволодіння новими знаннями.

Проблема розвитку мислення багатогранна й різнопланова. Це підтверджується багатьма розробками у різних галузях науки і практики. Зокрема, проблеми музичного мислення активно обговорюються у музикознавстві та культурології, де достатньо різнобічно й глибоко розглядаються різноманітні аспекти цієї унікальної здібності людини.

Загальним для музикознавців (Б. Асаф'єв, М. Арановський, М. Бонфельд, Н. Дяченко, Г. Павлій, С. Петриков, О. Соколов, О. Сохор, В. Ражніков, Ю. Цагареллі, І. Цуккерман, Б. Яворський та інші) є погляд на музичне мислення як соціально та історично зумовлене явище, що відображає особистісне ставлення людини до музичного мистецтва і за своєю суттю є виявом самостійних музично-пізнавальних здібностей. В

основі музичного мислення лежать психофізіологічні закономірності, характерні для мислення людини взагалі. Воно має рефлекторну природу, є аналітико-синтетичною діяльністю, здійснюється під впливом об'єктів зовнішнього середовища, як і всі види мислення має активний характер.

Слід зазначити, що майже все теоретичне музикознавство – від мелодії і ритму до форми і драматургії, – так чи інакше торкається музичного мислення, розкриваючи його різноманітні аспекти. Тобто, музична теорія висвітлює те, що складає зміст музичного мислення чи щось, якимось чином з ним пов'язане.

Сучасні українські вчені-педагоги вбачають у розвинутому музичному мисленні один з основних критеріїв сформованості культури (О. Щолокова), музичного сприйняття (О. Ростовський, О. Рудницька), естетичного ставлення до дійсності та мистецтва (В. Бутенко, О. Костюк). У дисертаційних дослідженнях, наукових публікаціях 90-х років посилюється увага до змісту і спрямованості музичного мислення особистості. Зокрема, аналізу музично-художнього мислення учнівської молоді присвячені дисертаційні дослідження Л. Григоровської, Р. Грижбовської, Е. Григорян, У. Грядової, Е. Гуцало. У дослідженнях Н. Антонєць, Х. Василькевич, Г. Кімекліс, І. Полякової, Г. Тарасова, Р. Яковенко розглядаються різні методичні заходи, що сприяють формуванню музичного мислення студентів.

Мета статті – обґрунтувати специфіку та значення музичного мислення майбутніх учителів музики у процесі їхнього професійного становлення.

Щоб зрозуміти сутність музичного мислення, перш за все необхідно виходити з положення, що музика є одним із засобів комунікації. Музичне повідомлення, яке функціонує в музичній комунікаційній системі, складається з музичних інформаційних елементів. Саме ці елементи і є змістом музичного мислення.

Не зважаючи на широку музично-педагогічну спадщину, присвячену зазначеній проблемі, більшість дослідників, говорячи про музичне мислення, майже завжди мають на увазі виключно творчу діяльність композитора. Так, В. Бобровський, відповідаючи на запитання «Що таке музичне мислення?» простежує шлях створення музичного твору, у якому відмічені лише основні етапи реалізації творчого задуму [1]. Однак музичне мислення не лише генерує музичну думку, але й усвідомлює, пізнає, оцінює проникаючи в нього музичну інформацію. Відповідно, ним володіють усі учасники музичної комунікації. Тому, говорячи про музичне мислення, доцільно мати на увазі не лише композитора, а й виконавця, слухача (в даному випадку – студента-інструменталіста).

Так, музичне мислення, як складова частина загального мислення, здійснює відображення та пізнання дійсності в специфічних музичних уявленнях. Ця дійсність перш за все охоплює саме буття музики, а через неї і оточуючі людину життєві реалії. Відповідно, найвища ціль музичного мислення – це пізнання світу за допомогою специфічних музичних засобів.

Сформованість означеного феномену в майбутнього педагога-музиканта є найважливішим фактором формування й розвитку його музичної культури, дозволить студенту самостійно, творчо засвоювати і переробляти музичну інформацію, яка постійно поповнюється, озброїть його загальним методом оволодіння новим музичним матеріалом.

Основним джерелом мислення є відчуття, які виникають як відображення властивостей предметів і явищ дійсності в результаті їх впливів на чуттєві органи. Взаємодія людини з музикою відбувається через слухові, зорові і тактильні відчуття. За допомогою слуху в свідомості відображається цілий комплекс відчуттів. Сюди входять такі властивості звуку, як висота, гучність, тембр та ін. Зорові відчуття утворюються при погляді на візуальний музичний образ, зафіксований у нотному тексті. Тут важливі не лише форма і розташування нотних знаків, які сприймаються у процесі читання нотного тексту, але і їх внутрішнє інтонування. Тактильні відчуття пов'язані з відобуванням музичного звуку, коли дотиком до клавіші чи струни, напруженням губ чи голосових зв'язок при виконанні музики встановлюється безпосередній контакт із звуковим матеріалом. До цих відчуттів можна віднести й фізичний дотик до акустичної вібрації самого звукового потоку, так як резонансні властивості оточуючого середовища дозволяють музиці особливим чином (коли коливання повітряних потоків сприймаються не за допомогою слуху, а самим тілом) впливати на людину, викликаючи душевне хвилювання, трепет.

З накопиченням досвіду і розвитком музичного мислення студентів, їх відчуття стають більш диференційованими. В результаті збільшуються точність і адекватність відображення, а також відкривається здатність до відображення нових властивостей музичної матерії: ступеня її напруги, щільності і глибини звучання, посилюються темброві й артикуляційні градації відтворюваного звуку. Перераховані відчуття, за допомогою яких відбувається взаємодія людини з музикою, наповнюють свідомість певним змістом, який являє собою сукупність відображених властивостей музичного буття. Кожне з цих відчуттів є носієм тієї чи іншої музичної інформації. Оскільки відчуття утворюють базу мисленнєвих процесів, вони утворюють первинні музичні інформаційні елементи, якими оперує музичне мислення. Відповідно, зорові, слухові і тактильні відчуття, які відображають музичну дійсність, забезпечують функціонування музичного мислення.

Мислення, у певному сенсі, протилежне почуттям, як раціональне й емоційне. Воно оперує логічними абстракціями, які мають певний зв'язок з чуттєвим предметним світом. Особливість музичного мислення полягає у тому, що в перцептивному образі емоційне й раціональне зливаються у цілісний феномен, названий В. Бобровським «емоція-думка» [1, с. 8]. Це означає, що музичне мислення оперує як інформаційними одиницями не лише матеріальними, а й духовними категоріями, які складають невід'ємну частину інформаційного змісту музики.

Оперування почуттєвими станами як інформаційними одиницями –

неодмінна якість музичного мислення. Так, моделювання процесу створення музики на комп'ютері призводить до відсутності в ній художньо значущого результату, так як у якості інформаційних одиниць розглядаються акустичні ефекти (звук, інтервал, інтонаційний зворот тощо), але ніяк не почуття, які виражаються цими засобами. Отже, сформований у свідомості людини перцептивний образ «емоція-думка» являє собою нерозривну єдність його матеріальної основи і чуттєвого переживання. Єдність матеріально-звукового й емоційного є неодмінною умовою існування музичного образу. Тому для музичного мислення необхідне оперування чуттєвими станами як особливими музичними інформаційними одиницями.

Музичне мислення, як і мислення взагалі, не гарантує стовідсоткову ідентичність навколишньої дійсності мисленнєвим уявленням. Особливості перцептивного образу зумовлені структурою індивідуальної свідомості, яка формується завдяки соціальному, культурному досвіду та індивідуальним якостями особистості. Унікальність цього образу полягає не лише в сукупності особистісних уявлень, але й у змістовій інтерпретації, яка завдяки роботі мислення стає невід'ємною частиною цілісності даного образу.

Проте, не дивлячись на всі відмінності, в перцептивних образах є певні спільні інформаційні компоненти, які утворюють характерні стійкі структури. Саме завдяки їм можна виділити типові інтонаційні та ритмічні малюнки, гармонічні послідовності, фактурне і темброве забарвлення музичної тканини тощо. Такі типові структури охоплюють усі засоби музичної виразності, але при цьому найбільш яскраво та різноманітно вони проявляються в мелодичних зворотах. Також до цих структур слід віднести жанрові та стилістичні ознаки, які охоплюють характерний набір засобів музичної виразності. У своєму вищому прояві вони торкаються композиційних та драматургічних аспектів музичної тканини.

До композиційних стереотипів відносяться музичні форми (період, рондо, соната і т.д.), до драматургічних – прийоми втілення стадій розгортання музичної думки (експозиція, розробка, кульмінація і т.д.). Усі ці типові структури також виступають у якості самостійних музичних інформаційних одиниць, якими оперує музичне мислення, і які дозволяють майбутньому педагогу-музиканту адекватно трактувати музичний твір під час виконання, чи здійснення музично-педагогічного аналізу на уроках музики. Такі типові структури пронизують усі рівні організації музичної тканини, тому оперування ними є загальною нормою музичного мислення. При цьому, вони не володіють конкретною формою і проявляють себе як моделі. Їх інваріантна сутність призводить до виникнення певних музичних архетипів, які формуються у свідомості людей і стають надбанням загальнолюдського мислення.

1. Музичне мислення, будучи частиною загального мислення, підпорядковується його основним законам. При цьому, його специфіка проявляється в оперуванні музичними інформаційними одиницями,

зумовленими інтонаційною природою музичного мистецтва, образністю, семантикою музичної мови, композиційною та драматургічною логікою тощо.

2. Музичне мислення, пізнаючи дійсність, створює нову реальність у вигляді матеріальних інтелектуальних продуктів: нотних та акустичних текстів, які стають надбанням музичної культури.

3. Музичне мислення, яке здійснює пізнання та створення музичного буття, охоплює внутрішній світ людини. Музичні інформаційні елементи складають зміст музичного мислення, зумовлюють його функціонування, але не являються головною метою його діяльності. Пізнаючи та створюючи музичну реальність, людина перш за все створює і пізнає саму себе, а отже творить свій власний духовний світ.

Таким чином, сучасне культурологічне розуміння музичного мислення полягає у єдності в ньому відображення та творення. Відображення являє лише одну сторону діяльності свідомості, де здійснюється привласнення індивідумом культурних цінностей. Але мислення володіє й значним продуктивним, творчим потенціалом. При цьому, завдяки творчій діяльності мислення людини створює не лише матеріальні цінності музичної культури, але й самого себе. І те й інше представляє особливу цінність та значимість для професійного становлення майбутніх учителів музики, сприяє розвитку музичної свідомості та музичної культури майбутніх педагогів-музикантів, що дозволить їм ефективно, на високому професійному рівні здійснювати музичне виховання і навчання школярів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бобровский В. П. Тематизм как фактор музыкального мышления / В. П. Бобровский. – М. : Либроком, 2010. – Выпуск 1. – 272 с.
2. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – М. : Музыка, 2010. – 254 с.
3. Музыкальное мышление как фактор формирования и развития музыкальной культуры: информационное основание [Электронный ресурс] / Полозов С. П. // Статья представлена научной редакцией «Культурология» 17 сентября 2010 г. – С. 70–75. – Режим доступа : <http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/340/image/340-070.pdf>.
4. Полозов С. П. Компьютерные технологии в формировании начальных пространственно-временных музыкальных представлений / С. П. Полозов. – Казань : 2000. – 114 с.
5. Щолокова О. П. Система професійної підготовки студентів педагогічних вузів до художньо-естетичної освіти школярів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра пед. наук : спец. 13.00.04. «Теорія і методика професійної освіти» / О. П. Щолокова. – К., 1996. – 43 с.