

УДК [37.035.6+371.124:78]:781.7(477):786.2(045)

Г. І. Сікора

**ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ У
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОГО
ФОРТЕПІАННОГО МИСТЕЦТВА**

На сучасному етапі культурно-історичного розвитку суспільства простежується тенденція актуалізації національних традицій, їх формувального впливу на особистість, її самосвідомість, культурний розвиток у цілому. Феномен національних традицій полягає насамперед у тому, що через них здійснювався і здійснюється генетичний теоретико-культурний зв'язок поколінь у часі й просторі. «Виховання особистості – це засвоєння спадщини минулого і досвіду сучасності», – наголошує Л. Сіднев [4, с. 16].

Актуальним на сьогодні є питання національних засад у підготовці майбутніх вчителів музики. Саме учитель є реалізатором (провісником) концепції музичного виховання школярів на основі української культури, яка розвиває духовність; морально-етичні, культурно-історичні уявлення та традиції; формує національну самосвідомість та причетність до культурної спадщини свого народу.

Період навчально-виховного процесу у майбутніх вчителів музики розпочинається з їхнім новим соціальним значенням у житті, з усвідомленням себе членом суспільства, потреби в самореалізації, виборі ідеалів та цінностей, певної життєвої позиції. Головною ознакою цього періоду є становлення нового якісного рівня самосвідомості.

На сучасному етапі навчання, на нашу думку, ще недостатньо використовується сучасна українська музика. Учні мало знають сучасні українські твори та майже не цікавляться ними. Але для того, щоб школярі були зацікавлені у спілкуванні з музикою свого народу, педагогічна освіта має готувати майбутніх учителів на міцних підвалинах культури рідного народу минулих епох та сучасності, що найбільше сприяє освіченості та інтелігентності нації. Знання про сучасну українську музику є показником професіоналізму викладача. На сьогодні є відсоток майбутніх учителів, які зовсім не цікавляться національним фортепіанним мистецтвом, новими жанрами, формами, сучасними композиторами. Саме тому у програмі з музичного інструменту (фортепіано) не тільки треба зробити акценти, а й покласти в основу вивчення національної музичної спадщини фортепіанних творів сучасних українських композиторів, адже цим виховується любов та повага до рідного мистецтва, закладаються основи національної самосвідомості.

Метою нашої статті є обґрунтування значення українського фортепіанного мистецтва у музично-педагогічному навчанні майбутніх учителів музики та формуванні їхньої національної самосвідомості.

Вирішення проблематики національної самосвідомості розглядається широким колом учених різних галузей науки.

Проблемі самосвідомості присвячені дослідження таких видатних філософів, психологів та педагогів як Б. Ананьєв, Р. Арцишевський, Л. Божович, Г. Драгунова, А. Кочетов, О. Спіркін. М. Тайчіков, С. Рубінштейн, В. Кремень, І. Чеснокова та ін.

Самосвідомість є вищим рівнем соціального відображення й регуляції людської діяльності, на якому соціальний суб'єкт піднімається до усвідомлення своєї відмінності й своїх відносин із навколишнім природним й соціальним середовищем, своїх колективних (суспільних) інтересів і цілей діяльності, перетворюючись тим самим із «суб'єкта в собі» на «суб'єкт для себе». Самосвідомість є відображенням людиною об'єктивної дійсності та власного буття, і в цьому значенні самосвідомість невід'ємна від свідомості, але водночас вона є більш високим, більш складним й опосередкованим рівнем соціального відображення, ніж свідомість [1, с. 60 – 61].

На сучасному етапі дослідження теоретичних засад та практики національного виховання має місце неоднозначний підхід до визначення поняття «національна самосвідомість», її структури і складу показників.

Національна самосвідомість – основний компонент духовного світу особистості, який несе в собі усвідомлення людиною себе, як представника нації, носія національної культури (В. Кузь, Ю. Руденко, В. Скутіна) [6, с. 96].

Проведений аналіз теоретичних праць учених дозволив нам дати узагальнювальне визначення поняття національна самосвідомість. Під національною самосвідомістю ми розуміємо усвідомлення людиною своєї причетності до свого етносу, усвідомлення себе частиною нації, усвідомлення громадянином своєї держави.

Усвідомлення людиною себе торкається не тільки сфери пізнавальних процесів, але й емоційних та вольових явищ, тобто «самосвідомість є сутнісним моментом свідомості в цілому» [5, с. 148 – 149]. У структурному аспекті психологи (І. Чеснокова) умовно вирізняють три взаємопов'язані сторони:

- самопізнання (пізнавальна сторона): самостереження, самоаналіз, самокритичність, самоконтроль, самооцінювання;
- самовідношення (емоційно-ціннісна): спрямованість, ціннісні орієнтації, вимогливість до себе, самовираження;
- саморегуляцію (дієво-вольова): самовизначення, самоствердження, самокерування [3, с. 68, 71].

Як зазначав В. Кремень, усвідомлення соціокультурної належності (родинної, національної, соціальної) – найважливіша умова формування та розвитку особистості, тому що забезпечує засвоєння норм, традицій, цінностей, ідеалів, що мають глибокі життєві коріння та сповнені реальним змістом, сенсом, значенням [7, с. 317].

Самосвідомість формується опосередковано на основі пізнання людиною навколишнього світу та діяльності у ньому, на основі

міжособистісних відносин та ставлення до навколишньої дійсності. Чим більше майбутні педагоги пізнають людські характери, спостерігають за людьми, які їх оточують, вивчають долі історичних особистостей, героїв мистецтва, тим глибше вони мають змогу проникнути й у свою сутність.

Формування національної самосвідомості неможливий без залучення культурної спадщини та збереження її надбань. Національна музика особливо діє на всі аспекти свідомості та самосвідомості особистості.

Вищою метою музичної освіти є передача цінного національно-духовного досвіду поколінь, сконцентрованому в музичному мистецтві, і формування на цій основі високогуманних рис та якостей особистості кожної людини. На кожному етапі свого розвитку українське музичне виховання вбирало здобутки світової і національної культури, народні традиції, що стверджують Красу, Гармонію, Шляхетність. Українська музична освіта має створювати естетичну й етичну атмосферу, наближаючи її до живих традицій національної педагогіки, прогресивного сучасного світового досвіду у площині парадигми гуманізації освіти. Основними засобами досягнення вказаних цілей є систематичне спілкування з національними музичними зразками високої художньої творчості.

Українська національна музика поєднує в собі сучасне і минуле з погляду народних звичаїв, традицій, свят. Це і великий об'єм специфічних знань: поглиблення стильових ознак національної музики, особливостей побудови і розвитку музичної думки в конкретних творах, сприймання національної специфіки музики, проникнення в особливості композиторського стилю, створення діалогу з композиторами різних епох і народів.

Сучасна музична педагогіка поруч із засвоєнням набутоків світової музичної літератури, висуває нові завдання й вимоги щодо навчального репертуару – міцного національного підґрунтя, вимагаючи посиленої уваги вчителів до використання в навчальному репертуарі творів українських композиторів.

Впровадження у навчально-виховний процес творів українських композиторів призводить до виховання національного типу особистості, чим досягається духовна єдність поколінь, наступність національної культури і безсмертя нації. Осмислення значущості національного мистецтва, зокрема музичного, для духовного становлення особистості засвідчує необхідність широкого використання українського музичного репертуару у підготовці майбутнього фахівця.

Останнім часом з'явилися дослідження з історії української музики О. Верещагіної, Л. Кияновської, Л. Корній. Аналізу творів українських композиторів з боку естетико-виховного впливу, образної сфери, піаністичної фактури присвячено монографії В. Клима, Б. Милича, О. Олійника, М. Степаненка. Але в працях творів українських композиторів розглядаються згідно з вимогами радянської фортепіанної педагогіки. Заслугують на повагу в монографіях відтворення окремих

позитивних положень радянської школи, проте сучасна музична педагогіка висуває нові завдання й вимоги до складання навчального репертуару – збереження національного підґрунтя в поєднанні з національною історією і національними традиціями і трансформацією його змісту в ставленні особистості до рідної землі.

Як бачимо, багато науковців вивчали фортепіанну творчість українських композиторів. Дослідники зауважували, що, якого б жанру не торкнулися українські композитори у своєму доробку, вони виявляли напрочуд своєрідне, неповторне індивідуальне обличчя. Їх передусім хвилювало якісне розв'язання накресленого завдання.

У творчості багатьох українських композиторів, що писали для фортепіано, індивідуально, незвичайно поєднані елементи національних джерел із досягненням загальної музичної культури. Уже самі форми їхніх творів розширюють ті обрії, які були звичними для українських композиторів.

Музична спадщина українських композиторів другої половини ХІХ – першої половини ХХ ст. – становить собою найцікавіший період національної культури. Він представлений такими творцями як В. Барвінський, В. Грудина, В. Костенко, Н. Нижанківський, Д. Січинський, Ф. Якименко та інші.

Серед цієї барвистої плеяди вирізняється постать видатного українського композитора *Василя Барвінського*. Його фортепіанна творчість збагатила велику форму, а також жанр мініатюри яскравими прикладами глибокого проникнення у скарбницю української народної пісні. Скромні за обсягом мініатюри циклу «Шість мініатюр на українські народні теми» написані майстерно, довершено у кожній деталі. Хоча автор ззовні «європеїзує» народні теми, він водночас підкреслює власне ті деталі, що творять неповторний національний колорит першоджерел (підголоски, метрична та ладова перемінність, думна імпровізація тощо).

Єдлічка Алоїз Венцеславович – відомий композитор чеського походження. Жив на Україні, основою його творчої діяльності було збирання та обробка українських народних пісень. Попурі «Квітоньки України» на теми улюблених українських пісень постає спробою автора подати вітчизняну народнопісенну творчість у фортепіанному викладі. У фортепіанних творах композитора простежується гармонійне злиття рис романтичної музики із народними традиціями.

Творча спадщина українського композитора *Аполлона Гуссаковського*, несправедливо забута, безумовно, варта уваги. Основна частина його доробку складається з фортепіанних п'єс, написаних у 50 – 60-х рр. ХІХ століття, які визначені індивідуальними рисами (пісенна інтонація, яскраве відчуття жанру, легкість та прозорість фактури. Цікавим фактом є те, що А. Гуссаковський є засновником ліричної мініатюри «Альбомні листки», які пізніше з'явилися у О. Лядова, О. Глазунова, Р. Глієра.

У фортепіанних мініатюрах *Микола Лисенко* створив власний індивідуальний стиль, поєднавши західноєвропейські та українські народні традиції. Це можна прослідкувати у фортепіанних творах композитора, які він створив на основі народно-пісенної творчості («Пливе човен води повен», «Без тебе, Олесю», «Ой зрада, карі очі, зрада»).

Одним із перших композиторів, який почав писати фортепіанні п'єси на Західній Україні, був *Денис Січинський*. Українського композитора приваблювали побутові форми міської музики, в яких простежується відшліфованість форми, доступність, легкість мелодій з інтонаціями українських мелодійних пісень. Фортепіанний опус «Пісня без слів» написаний дещо під впливом відомого циклу Ф. Мендельсона.

Однією з визначних осіб, які стояли у витоків української національної фортепіанної школи, був *Лев Ревуцький*. Фортепіанну творчість композитора з методичних позицій вивчено недостатньо, а в репертуарі молоді, яка навчається грі на фортепіано, широко використовується. Фортепіанний доробок за обсягом невеликий – близько двадцяти творів. Але кожна композиція є неповторно-самобутньою, яскравою сторінкою його творчості.

Л. Ревуцький є яскравим представником індивідуальної стилістики. Це глибинне поєднання українського національного мелосу та основ сучасної професійної музики [2, с. 215].

Яскравим досягненням українського композитора *Віктора Косенка* стали «24 дитячі п'єси для фортепіано». Характерними поспівками, інтонаційно-ритмічними зворотами, поліфонічними прийомами, ладовим строем української ліричної пісні, думи, танцювальної пісенності тонко розкривається зміст мініатюр. Твори цього циклу збагачують творче музичне мислення та виконавську техніку піаністів.

Значне місце у плеяді українських композиторів належить *Жанні Колодуб*, творчість якої проходить у різних жанрах. У фортепіанних творах (альбом «Снігова королева» та цикли «Весняні враження», «Дитячий альбом») поєднується фольклорна музика із сучасними засобами музичного мислення.

Художньою привабливістю і педагогічною доцільністю вирізняється цикл «Дитяча музика» В. Сильвестрова. Також великою популярністю серед слухачів і виконавців користується «Російський лубок» О. Костіна, який вражає своєю яскравістю, динамічністю, викликаючи асоціації з театралізованим дійством. Прекрасним взірцем асиміляції народного і професійного музичного мистецтва є фортепіанний цикл Л. Дичко «Писанки». Жанровою різноманітністю вирізняється «Дитячий альбом» М. Кармінського. Кожна п'єса циклу має підзаголовок, що вказує на її жанрову основу: маленьке рондо, скерціно, етюд-галоп, прелюдія тощо. Контрастність музичних образів, оркестрове звучання, фактурна різноманітність привертають увагу піаністів до твору

Л. Шукайло – сюїти для фортепіано «Цирк». Самобутністю композиторської мови захоплює цикл О. Іванька «Смарагдова скринька».

Одна з особливостей композитора Г. Сасько – звернення до образів і тем, тісно пов'язаних з минулим та новітньою історією нашої держави. У творах знаходить місце фольклорна інтонація, перетворена й осмислена з позиції сучасного митця. Популярністю користується фортепіанний цикл «Відгомін століть», який передає події історії древнього Києва, яскраві асоціації від літературних пам'яток «Повісті минулих літ», «Києво-Печерська Патерика», «Життя Феодосія Печерського», а також фортепіанна сюїта для дітей «Граю джаз!» Набувши надзвичайної популярності у педагогічній практиці, сюїта Г. Саська засвідчила одну з важливих тенденцій оновлення виконавського репертуару – звернення до джазової музики (О. Хромушин «Колискова для Барбі», І. Бойко «Джазові акварелі»).

Отже, нові завдання і вимоги сучасної музичної педагогіки вимагають посиленої уваги викладачів до використання у навчальному процесі фортепіанних творів українських композиторів.

Педагогічна освіта має готувати майбутніх учителів на міцних підвалинах культури рідного народу минулих епох та сучасності, що сприяє освіченості та інтелігентності нації. Знання про сучасну українську музику є показником професіоналізму викладача. Базовим навчанням студентів музично-педагогічних факультетів у класі фортепіано має стати вивчення національної музичної спадщини та творів сучасних українських композиторів, що виховує любов та повагу до рідного мистецтва, формує національну самосвідомість.

Зміст цієї статті засвідчує актуальність подальшої розробки музично-педагогічних проблем, пов'язаних із удосконаленням та оптимізацією практичної підготовки майбутніх учителів музики на основі мистецьких здобутків українського народу.

Список використаної літератури

1. Арцишевский Р. А. Мироззрение: Сущность, специфика, развитие / Р. А. Арцишевский. – Львов : Изд-во при Львовском ун-те ; Вища школа, 1986. – 197с. **2. История** украинской музыки / под. ред. А. Я. Шреер-Ткаченко. – М. : Музыка, 1981. – 269 с. **3. Методология и методика исследования проблем самовоспитания** / под. ред. А. И. Кочетова. – Рязань : РГПИ, 1978. – 144 с. **4. Сіднев Л. М.** Діалектика виховання. Проблеми формування нової концепції / Л. М. Сіднев – К. : Либідь, 1990. – 762 с. **5. Спиркин А. Г.** Сознание и самосознание / А. Г. Спиркин. – М. : Политиздат, 1972. – 303 с. **6. Стрюк П. Б.** Пісенна етнологія України: навчальний посібник з народознавства / П. Б. Стрюк. – К. : Дніпро, 2004. – 332 с. **7. Философия** / под. общ. ред. акад. В. Г. Кременя, проф. Н. И. Горлача. – Х. : Прапор, 2004. – 640 с.

Сікора Г. І. Формування національної самосвідомості у майбутніх учителів музики засобами українського фортепіанного мистецтва

У статті розглянуто проблему формування національної самосвідомості майбутніх учителів музики як важливого складника системи сучасного фортепіанного навчання. Висвітлено основні концептуальні положення використання української фортепіанної музики, щодо професійного та духовного становлення майбутнього фахівця. Окреслено актуальні завдання та вимоги сучасної музичної педагогіки. Охарактеризовано особливості інтерпретації українських фортепіанних творів минулого та сучасності.

Ключові слова: самосвідомість, національна самосвідомість, українське фортепіанне мистецтво, майбутній учитель музики.

Сикора Г. И. Формирование национального самосознания у будущих учителей музыки способом украинского фортепианного искусства

В статье рассматривается проблема формирования национального самосознания будущих учителей музыки как важная составляющая в системе современного фортепианного обучения. Освещены основные концептуальные положения использования украинской фортепианной музыки относительно профессионального и духовного становления будущего специалиста. Определены актуальные задания и требования современной музыкальной педагогики. Охарактеризованы особенности интерпретации украинских фортепианных произведений прошлого и настоящего.

Ключевые слова: самосознание, национальное самосознание, украинское фортепианное искусство, будущий учитель музыки.

Sikora H.I. Formation of national self- consciousness of the future music teachers by means of Ukrainian piano art

The article deals with the national consciousness problem of future music teachers as an important component of the modern piano studies' system. The main conceptual provisions of Ukrainian piano music usage as for professional and spiritual formation of the future specialists have been outlined. The topical tasks and requirements of modern musical pedagogics have been outlined. The interpretation peculiarities of Ukrainian piano works of the past and contemporaneity have been characterized.

Key words: self-consciousness, national self-consciousness, Ukrainian piano art, future music teacher.

Стаття надійшла до редакції 12.05.2012 р.

Прийнято до друку 29.06.2012 р.