

послання традиційної (академічної) системи навчання в художній освіті та «нетрадиційних» методів, де пріоритети тих чи інших напрямків не відіграють головної ролі, має перспективи у вирішенні цієї важливої проблеми.

Література

1. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства / Пер. с англ. – М.: Прометей, 1994. – 289 с.
2. Ветрова И. Б. Неформальная композиция: от образа к творчеству. Учеб. пособие. – М.: Издид, 2004. – 171 с.
3. Дали С. Дневник одного гения. – М.: Искусство, 1991. – 271 с.
4. Модернизм. Анализ и критика основных направлений. Сб. статей, изд. 2-е перераб. - М.: Искусство, 1993. – 280 с.
5. Молева Л. М. Выдающиеся русские художники-педагоги: Кн. для учителя. - 2-е изд., доп. – М.: Просвещение, 1991. – 416 с.
6. Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре. – М.: Книга, 1986. – 232 с.
7. Щербина В. Г. Система композиційних вправ як засіб розвитку творчих здібностей студентів ХГФ. - Кривий Ріг: Октан-принт, 1988. – 80 с.

ТЕХНОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ДОСВІДУ ЦІЛІСНОГО ПІЗНАННЯ МУЗИЧНИХ ЯВИЩ

Щербініна О. М.

Ніжинський державний університет імені М. Гоголя

***Анотація.** У статті розглядаються проблеми адекватного розуміння музичного змісту. Висвітлюються художньо-когнітивні можливості стилевого підходу, розкриваються механізми освоення музично-стильових явищ, доводиться доцільність впровадження стилевих засад у музично-педагогічну практику.*

***Ключові слова:** стилевий підхід, цілісне освоення, музичні явища, технологія пізнання.*

***Анотация.** Щербинина О. Н. Технологические аспекты формирования опыта целостного познания музыкальных явлений. В статье рассматриваются проблемы адекватного понимания музыкального содержания. Освещаются художественно-когнитивные возможности стилевого подхода, раскрываются механизмы осмысления музыкально-стилевых явлений, доказывається целесообразность внедрения стилевых основ в музыкально-педагогическую практику.*

***Ключевые слова:** стилевой подход, целостное осмысление, музыкальные явления, технология познания.*

***Annotation.** Sherbinina O. Technological aspects of formation experience of complete knowledge of the musical phenomena. In article problems of adequate understanding of the musical contents are considered. Artly-cognitive opportunities of the style approach are covered, mechanisms of judgement of the musical-style phenomena are opened, the expediency of introduction of style bases in musical-student teaching is proved.*

***Key words:** the style approach, complete judgement, the musical phenomena, technology of knowledge.*

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку національної освіти якість професійної підготовки фахівців мистецького профілю значною мірою залежить від результативності запровадження технологій

навчання, що ґрунтуються на нових методологічних засадах, дидактичних принципах, які забезпечують спрямованість навчального процесу не тільки на здобуття певної суми знань, умінь та навичок, а передусім на пошуки смислу того, що вивчається. Осягнення художнього змісту мистецьких, зокрема музичних явищ вирізняється певною специфічністю. Особлива багатозначність, варіативність, мінливість, притаманна звуковим образам музичного твору, ускладнює процес їх усвідомлення. У зв'язку з цим особливої актуальності у музичній педагогіці набуває питання адекватного розуміння музичного смислу. Суперечність між необхідністю та браком ефективних способів формування досвіду глибокого та органічного пізнання музичних явищ визначила проблему даного дослідження.

Аналіз досліджень та публікацій. Формування досвіду цілісного осягнення музичних творів значною мірою пов'язане з використанням художньо-когнітивних можливостей стильового підходу. У науковій літературі проблема пізнання сутності музичних явищ крізь призму стилю дістала ґрунтового та багатоаспектного висвітлення. Універсальний статус стилю у процесах становлення та розвитку музичного мистецтва всебічно висвітлюється у працях фундаторів стилезнавства (Б. Асаф'єв, М. Михайлов, В. Медушевський, Є. Назайкінський, С. Скребков, Б. Яворський). Усвідомлення духовної природи стильового феномену зумовило тлумачення стилю як вияву творчого мислення у дослідженнях українських мистецтвознавців (О. Катрич, В. Москаленко, О. Сокол). Значна увага приділяється питанню стилевідповідності музично-виконавської інтерпретації у роботах видатних музикантів-педагогів (О. Гольденвейзер, Г. Коган, Є. Ліberman, Я. Мільштейн). У галузі музично-педагогічної освіти дослідницький пошук з означеної проблеми представлений працями сучасних вчених (В. Антонюк, В. Буцjak, Є. Йоркіна, І. Малашевська, О. Рябініна).

Незважаючи на глибину й теоретичну фундаментальність вивчення феномену стилю, визнання пріоритетності стильового аспекту у процесах осягнення та відтворення музичного змісту, до цього часу немає спеціальних досліджень, які б розкривали механізми осягнення музичного явища через усвідомлювання його стильових властивостей.

Мета даної статті полягає у визначенні шляхів упровадження стильових засад у процес професійної підготовки музиканта-педагога, висвітленні специфіки цілісного пізнання музичних творів, обґрунтуванні технологічних аспектів вивчення музично-стильових явищ.

Отримані результати. Дослідження сутності музичного мислення, що в науковій літературі розглядається як «мислення музично-образними уявленнями, які засвоєні пам'яттю шляхом музично-інтонаційного слухового досвіду» [1, 29], вивчення функціональних властивостей уявлень у контексті навчально-пізнавальної діяльності дали змогу з'ясувати механізми цілісного пізнання творів музичного мистецтва, підґрунтям якого виступає становлення музично-стильових уявлень у свідомості людини. Сформульовано таке визначення: музично-стильове уявлення – це утворений в результаті стилю-слухового та аналітичного досвіду і збережений у свідомості особистості образ музичного твору або явища, яким притаманний певний спосіб інтонаційно-художнього вираження і відповідний вибір музичних засобів, зумовлений соціально-історичними та індивідуально-психологічними чинниками.

У результаті відбору та апробації певних засобів активізації художньої свідомості студентів було розроблено *технологію формування досвіду цілісного пізнання явищ музичного мистецтва*, яка ґрунтується на поетапному розвитку музично-стильових уявлень у напрямку від фрагментарних до цілісних, від одиничних до загальних, від репродуктивних до творчо-продуктивних. Запропонована технологія виявила позитивний вплив на процеси осягнення музичних творів і показала високу ефективність.

Основний зміст. У сучасній науково-педагогічній літературі не існує однозначного визначення поняття «технологія». Найбільш поширеним є розуміння технології як педагогічної діяльності, «яка реалізує науково обґрунтований проект дидактичного процесу і володіє більш високим ступенем ефективності, надійності та гарантованості результату, ніж це має місце при традиційних методиках навчання» [2, 6]. Ефективність технології формування досвіду цілісного пізнання музичних явищ забезпечується поетапним впровадженням у навчальний процес відповідних принципів, методів та прийомів, здатних цілеспрямовано інтенсифікувати сприймання, осягнення та відтворення явищ музичного мистецтва, а накопичення музично-стильових уявлень розглядається нами основою упорядкування результатів сприймання різноманітних музичних творів, процесів пізнання та оцінки художніх явищ.

Визначимо найважливіші принципи, що складають підґрунтя технології формування музично-пізнавального досвіду. Потреба у створенні «стильового середовища» (В. Медушевський), необхідного для пізнання музичних явищ, зумовила пріоритетність принципу організації навчального матеріалу на засадах полістилістики та порівняння, який виступає наскрізною лінією впродовж усіх етапів навчання і дає змогу вирішити проблему компонування навчально-виконавського репертуару, забезпечити активне осягнення музичних творів у процесі їх порівняння.

Поряд з цим, на різних етапах навчання виникає необхідність у застосуванні інших принципів. Так, актуальність принципу інформаційного забезпечення навчального процесу зумовлюється потребою в інтенсивному накопиченні інформації, важливої для становлення та розвитку музично-стильових уявлень студентів (на першому етапі). Зорієнтованість навчання на формування у студентів навичок самостійного осмислення та творчого переосмислення накопиченої художньо-стильової інформації визначила пріоритетність принципів поступового розширення сфери самостійного

навчання (на другому етапі) та урізноманітнення форм і видів діяльності (на третьому етапі).

В умовах дефіциту навчального часу доцільною виявилась актуалізація деяких чинників оптимізації формування досвіду цілісного пізнання музики, зокрема таких, як:

- використання у процесі компонування навчально-виконавського репертуару стилістично яскравих творів, що надає можливості студентам у «концентрованому» вигляді сприймати характерні риси певного стилю, прискорюючи процес їх усвідомлення (перший етап);
- впровадження повторного виконання творів, що сприяє поглибленню їх осягнення, вдосконаленню технічного рівня виконання (другий етап);
- активізація концертної діяльності, що виступає стимулом розвитку продуктивних уявлень (третій етап);
- урізноманітнення форм навчання на засадах комбінаторики, що забезпечує зростання обсягу музичної інформації, розширення стильового кругозору (впродовж всіх етапів).

Важливим технологічним аспектом пізнання музичних творів є впровадження у процес навчання методів, що відповідають закономірностям розвитку музично-стильових уявлень. На першому етапі домінують методи, спрямовані на розвиток емпіричного досвіду, серед яких провідним вважається метод інтонаційно-стильового осягнення музики. Необхідність аналітичного осмислення музичного твору зумовлює застосування методу стильового аналізу на другому етапі навчання. Основою інтенсифікації креативного розвитку студентів виступає метод виконання творчих завдань.

Забезпечення дієвості означених методів потребує використання відповідних прийомів навчання та створення певних педагогічних ситуацій. Для першого етапу характерні прийоми моделювання за

аналогією (зорієнтовані на засвоєння інформації) та практично-репродуктивні ситуації. На другому етапі – прийоми, засновані на аналітичних операціях (обґрунтування, доказ, самооцінювання) та ситуації дослідно-пізнавальної активності. На третьому етапі, зорієнтованому на розвиток навичок педагогічної проєкції музично-стильових уявлень, широкого застосовування набувають прийоми активізації творчої свідомості (рецензування, дискусії, конкурсні змагання) та творчо-пошукові ситуації. Відповідно до етапів необхідно варіювати форми педагогічного впливу: керівництво діями студента (перший етап); коригування дій студента (другий етап); співтворчість викладача і студента (третій етап).

Процес осягнення музичного змісту носить неповторний індивідуальний характер. Разом з тим, пізнання музичних явищ крізь призму стилю має загальні закономірності, знання яких забезпечить ефективність навчально-пізнавальної та професійної діяльності. Це передбачає здатність орієнтуватися у широкому колі питань, пов'язаних зі сприйманням, осягненням та відтворенням смислу музичних творів. Адекватне розуміння музичних явищ потребує також залучення філософських, естетичних, психологічних, музикознавчих знань, що складають підґрунтя музично-педагогічного процесу. Реалізація стильового підходу в музично-педагогічній діяльності включає комплекс відповідних умінь, а саме:

- уміння використовувати відповідні загальнонаукові та спеціальні музично-виконавські методи у процесі вивчення музичних явищ;
- уміння вирішувати проблеми музичного пізнання в опорі на знання в інших галузях життя та мистецтва;
- уміння самостійного осягнення смислу творів музичного мистецтва різних часів, засобів їх об'єктивації перед аудиторією різної вікової категорії;

- уміння виявляти творчу ініціативу щодо досягнення та відтворення музичних явищ.

Поєднання технологічних аспектів музично-пізнавальних процесів з їх теоретичним обґрунтуванням має допомогти студентам глибше досягнути зміст навчального матеріалу, забезпечити можливість свідомо використовувати свої знання у подальшій практичній діяльності. Зорієнтованість технології пізнання музичних явищ на використання пізнавально-оціночних механізмів стилю відкриває широкі можливості також для систематизації художніх уявлень та естетичних ідеалів студентів.

Висновки та подальший напрямок дослідження:

1. Усвідомлення сутності феномену стилю та його значущості у музичному бутті дає підстави для визнання стильової домінанти в музично-пізнавальних процесах.
2. Функціональні властивості музично-стильових уявлень зумовлюють їх розуміння як невід'ємного компоненту художньої свідомості, який сприяє активізації процесів досягнення та відтворення сутності музичних явищ.
3. Пріоритетні напрямки формування музично-стильових уявлень студентів пов'язані з організацією навчального матеріалу на засадах полістилістики та порівняння, розширенням досвіду сприймання в єдності з аналітичним осмисленням різностильової музики.
4. Творче втілення музично-стильових уявлень у виконавській та педагогічній діяльності виступає фактором, що інтенсифікує процес їх подальшого розвитку.

Технологія формування досвіду музичного пізнання на стильових засадах суттєво розширює усталені підходи до процесу досягнення музичних творів, формує у студентів уміння прилучатися до культурних цінностей, розвивати погляди на численні явища музичного мистецтва.

Успішна апробація даної технології дозволяє рекомендувати її до впровадження у практику професійної підготовки учителів не тільки музики, а й інших мистецьких спеціальностей.

Проведена робота не вичерпує всіх аспектів даної теми. Перспективи подальшого напрямку дослідження пов'язані з вивченням проблеми взаємодії різних видів музичної діяльності у процесі пізнання явищ музичного мистецтва.

Література

1. Михайлов М. Стиль в музыке. Исследование. - Л.: Музыка, 1981. - 264 с.
2. Нісімчук А. С., Падалка О. С., Шпак О. Т. Сучасні педагогічні технології: Навчальний посібник. - К.: Просвіта, 2000. - 368 с.

НАВЧАЛЬНО-ТВОРЧА ПРАКТИКА «ПЛЕНЕР» В СИСТЕМІ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ ЗА СПЕЦІАЛЬНІСТЮ «ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО»

Юрченко О. С.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. У статті надано орієнтовну програму навчально-творчої практики «Пленер» за умов впровадження елементів кредитно-модульної системи навчання, визначено мету й завдання, впорядковано характеристики змістовних модулів.

Ключові слова: навчально-творча практика, пленер, кредитно-модульна система, змістовні модулі.

Аннотация. Юрченко А. С. Учебно-творческая практика «Пленэр» в системе подготовки студентов по специальности «Изобразительное искусство». В статье изложено ориентировочную программу учебно-творческой практики «Пленэр» в условиях внедрения элементов кредитно-модульной системы обучения, определено цель и задания, упорядочено характеристики содержательных модулей.

Ключевые слова: учебно-творческая практика, пленэр, кредитно-модульная система, содержательные модули.

Annotation. Yurchenko A. Study-creative practice «Open-air» in system of preparation of the students on a speciality «Fine arts». In clause «Open-air» in conditions of introduction of elements of credit-modular system of training is stated the rough program of study-creative practice, the purpose a task is determined, is ordered the characteristics of substantial modules.

Key words: study-creative practice, open-air, credit-modular system, substantial modules.

Постановка проблеми. В межах сучасних вимог щодо організації навчального процесу у вищому навчальному закладі четвертого рівня акредитації актуальною є проблема упорядкування змісту програм окремих дисциплін фахового блоку з метою більш якісної підготовки

випускників факультету мистецтв – вчителів образотворчого мистецтва, етики, естетики та художньої праці середніх навчально-виховних закладів. Це зумовлено, передусім, вступом України до європейського освітнього простору. Галузевий стандарт вищої освіти за освітньо-кваліфікаційним рівнем «бакалавр» потребує розробки наскрізних програм, відповідних до нових стандартів, які будуть базуватися і збережуть традиції та основні принципи академічного малювання напрацьовані за попередні роки. Робота виконана в контексті наукових досліджень кафедри образотворчого мистецтва Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій показав, що впровадженню елементів кредитно-модульного навчання в художньо-педагогічну освіту присвятили свої праці такі фахівці, як В. П. Авраменко, С. С. Головатий, В. В. Дмитренко [8], Т. П. Ковальчук, В. В. Мішуровський [8], М. І. Резніченко [9], О. С. Риндін, А. А. Рудий, В. В. Томашевський [8], О. В. Ткачук, І. М. Удріс [8, 9], О. Ю. Щербаков [9], Л. А. Щербакова [9], В. Г. Щербина [12] та інші.

Мета статті – визначити системи змістовних модулів для навчально-творчої практики «Пленер» відповідно до галузевих стандартів вищої освіти, навчальних планів підготовки фахівців за освітньо-кваліфікаційним рівнем «бакалавр» по спеціальності «Образотворче мистецтво» з розподілом годин по курсах та по кожному завданню. Програму розроблено на основі авторських програм та досвіду викладачів кафедри образотворчого мистецтва.

Результати дослідження. Навчально-творча практика «Пленер» – цілісний художньо-педагогічний процес в системі підготовки вчителів образотворчого мистецтва. Практика проводиться на I, II, та III курсах і складає 12 національних кредитів (18 європейських), що становить 648 годин загального обсягу навчального навантаження і містить в собі лекції (12 годин), лабораторні заняття (324 години) та індивідуальна робота (312 годин).

Головною метою практики є закріплення і поглиблення професійних знань і навичок з фахових дисциплін – живопису, рисунку і композиції; активізація творчої ініціативи студентів; виховання їх художніх потреб і естетичного смаку в умовах образотворчої діяльності на природі.

Практика спрямована на розвиток таких здібностей, як: просторова орієнтація, тобто здатність сприймати натуру у великомасштабному тривимірному просторі, а зображення виконувати у двовимірному просторі на площині; цілісне сприйняття натури з урахуванням загального тонового й кольорового стану освітленості; вміння цільного сприймати об'єкти у пленері й знаходити великі кольорові відношення; вміння сприймати обумовлений колір, його теплі й холодні відтінки, в залежності від освітлення, середовища, просторового віддалення; здатність застосовувати у етюдах метод роботи відношеннями, вміння порівнювати кольори натури по кольоровому тону, ясності і насиченості, витримувати тональний і кольоровий масштаб; формування професійних підходів, оволодіння діями і операціями, прийомами й методами, принципами й закономірностями образотворчої мови [1]. Розвиток моторних здібностей, координації рухів рук та пальців під час швидкої роботи над етюдом в умовах пленеру; здатність створювати виразні композиційно-кольорові рішення у етюдах з натури; знаходити значущі художні образи для самостійних творчих робіт.

Програма передбачає роботу під керівництвом викладача у відведений навчальним планом час, так і активну самостійну роботу студентів на протязі всього навчального року. Години відведені на самостійну роботу повинні сприяти активізації творчої діяльності студентів, здатності самостійно вирішувати складні навчально-творчі задачі. В залежності від погодних умов та організаційних можливостей (виїзний пленер) зміст окремих завдань може бути змінено або доповнено.

Учбова практика з пленеру – це багатогранний навчально-виховний процес, який повинен включати в себе різні організаційні форми, такі як виїзд на спеціальну, чи туристичну базу, у місця що вирізняються розмаїттям природних та архітектурних мотивів, виїзди по історико-культурним та літературним місцям та інші.

Для успішного проведення пленерної практики потрібно мати спеціальне спорядження. Кожен студент повинен мати зручний одяг, етюдник, планшет або спеціальну папку для рисунків, складний стільчик, набір фарб, різноманітний папір, картони, полотна, пензлі та інших матеріали і інструменти для роботи з натури відповідно до поставлених програмою задач.

Роботи з живопису на I курсі виконуються, переважно, аквареллю або іншими водорозчинними фарбами. Розмір етюдів визначається характером завдання у межах формату А4. На 2 та 3 курсах тривалі роботи виконують олійними фарбами на ґрунтованому картоні чи полотні. Розмір етюдів обирається довільно відповідно до поставлених задач. Рисунки виконуються різноманітними графічними матеріалами (олівці, фломастери, вугілля, сангіни, соус, туш і т. д.) на якісному папері різних видів (білий, тонований, кольоровий з фактурною поверхнею).

Практика з пленеру є навчально-виховним процесом, що включає в себе установочні і поточні заняття, контроль за навчальною і самостійною роботою студентів, поточні перегляди з наданням індивідуальних консультації та залученням студентів в обговорення робіт колег. Практика завершується підсумковим переглядом навчально-творчих робіт, виконаних по програмі курсу; відбором етюдів для методичного фонду і звітної виставки; організацією звітної виставки та обговоренням результатів практики.

Спираючись на багаторічний досвід кафедри, ми пропонуємо *орієнтовний тематичний план пленерної практики:*

№ п/п	Назва змістовного модуля	Лекції	Лабораторії	Індивідуальні
І КУРС /216 год/		4	108	104
1	Лекція. Навчально-творча практика «Пленер» на першому курсі: мета, задачі та матеріали виконання. Особиста безпека під час проходження практики.	4		
НАТЮРМОРТ		20	15	
2	Етюд натюрморту на пленері з предметів побуту і об'єктів природи на визначеному тлі. 1-2 сеанси.			
3	Етюд тематичного натюрморту на просторовому тлі при сонячному освітленні. 1-2 сенси.			
4	Етюд тематичного натюрморту на просторовому тлі при розсіяному освітленні. 1-2 сенси.			
СТАН У ПЕЙЗАЖІ		20	25	
5	Короткочасні етюди нескладних мотивів пейзажу (земля, ліс і небо; берез, вода і небо і т. п.) при різних станах освітлення.			
6	Короткочасні етюди одного й того ж пейзажу при різному кольоровому стані світлоповітряного середовища у природі (на світланні, полудень, вечір, смеркання).			
7	Етюд пейзажу з відкритим простором і нескладним рельєфом місцевості.			
ДЕТАЛІ ПЕЙЗАЖУ		30	30	
8	Етюди і замальовки рельєфу природного походження (пагорби, схили, балки, скелі, каміння і т. п.)			
9	Етюди і замальовки рослин, трав і квітів.			
10	Етюди і замальовки окремих дерев, груп дерев, кущів, чагарників, стволів дерев і т. п.)			
11	Етюди хмар у різну пору дня.			
12	Етюди і замальовки фрагментів пейзажу з відображенням у воді.			
АРХІТЕКТУРНІ МОТИВИ		15	10	
13	Накідки і замальовки архітектурних фрагментів (сарай, будинки, паркані, ворота і т. п.)			
14	Етюди архітектурного мотиву з просторовими планами. Замальовки з різних точок зору для композиції етюд.			
СВІТ ТВАРИН		5	5	
15	Короткочасні етюди і замальовки тварин і птахів у різних рухах й ракурсах.			
16	Етюди з натури домашніх тварин на тлі фрагментів пейзажу.			
КОМПОЗИЦІЙНО-ТЕМАТИЧНА РОБОТА		18	19	
17	Виконання композиційного ескізу пейзажу за мотивами учбових завдань. Збір підготовчого матеріалу до ескізу (накідки, замальовки, пошукові етюди в кольорі, композиційні пошуки мотиву, по створенню емоційного стану в ескізі).			
ІІ КУРС /216 год/		4	108	104
1	Лекція. Пленер на другому курсі: мета, задачі та матеріали виконання. Зображення людини в умовах пленеру. Особиста безпека під час проходження практики.	4		
СТАН У ПЛЕНЕРІ		20	20	
2	Серія короткочасних етюдів різних станів природи. Замальовки характерних мотивів з натури, по пам'яті, за уявою.			
3	Етюд по пам'яті мотиву, раніше написаного з натури. Замальовки та нетривалі ескізи в кольорі мотивів, що найбільш запам'яталися.			
4	Етюди з натури станів природи, що пavidко змінюються у одному й тому ж мотиві (схід сонця, мінлива хмарність, захід сонця, сутінки).			
ПАМ'ЯТНИКИ ІСТОРІЇ Й КУЛЬТУРИ. АРХІТЕКТУРНІ МОТИВИ		30	14	
5	Етюди і рисунки пам'ятних місць, архітектурних та індустріальних мотивів.			
6	Тематичні замальовки і етюди, розробка нетривалих композиційних ескізів по створенню емоційного стану на основі напруженого матеріалу.			
ЛЮДИНА У ПЛЕНЕРІ		40	40	
7	Нетривалі етюди голови людини на пленері в різних умовах освітлення.			
8	Етюди голови і торсу людини на пленері. Зарисовки окремих постатей і груп людей різного віку.			
9	Портретні зарисовки різних людей в умовах пленеру.			
10	Етюд торсу натурника на визначеному тлі (стіна, паркан і т. п.). 2-3 сеанси.			
10	Етюд торсу натурника зайнятого певною дією на просторовому тлі. 2-3 сеанси.			
КОМПОЗИЦІЙНО-ТЕМАТИЧНА РОБОТА		18	30	
11	Розробка ескізу композиції з введенням постатей людей на вільну тему за мотивами пленерної			

	практики.			
12	Збір підготовчого матеріалу до ескізу (накидки, замальовки, пошукові етюди в кольорі, композиційні пошуки мотиву).			
ІІІ КУРС /216 годин/		4	108	104
1	Лекція. Зображення людини. Особливості роботи над сюжетним етюдом з природи.	4		
ПЕЙЗАЖ			38	30
2	Нетривалі етюди пейзажу при різних умовах освітлення.			
3	Графічні пошуки та швидкі етюди мотиву на виявлення загального тону і кольорового стану освітлення в пейзажі.			
4	Довготривалі етюди пейзажу з попередніми композиційними пошуками колористичного рішення.			
ЛЮДИНА У ПРИРОДІ			40	40
5	Швидкі тематичні етюди і замальовки людей у русі (окремі постаті, дві-три постаті, групи чи маси людей)			
6	Тривалі етюди натурників у різних умовах освітлення.			
КОМПОЗИЦІЙНО-ТЕМАТИЧНА РОБОТА			30	34
7	Ескіз жанрової сцени за мотивами оточуючої дійсності. Підготовчі роботи (композиційні замальовки, етюди, варіанти ескізу).			
8	Збір композиційного матеріалу до ескізу на вільну тему за мотивами пленерної практики. Виконання ескізу в кольорі.			

У програмі витримано послідовність завдань від простих до складних, тобто від зображення загальних тонально-кольорових станів, малювання окремих об'єктів пейзажу до етюдів постаті людини та композиційно-тематичних завдань на основі напрацьованого матеріалу.

Пленерна практика на першому курсі включає такі напрямки навчальної діяльності, як натюрморт в умовах пленеру, відображення станів природи, зображення деталей пейзажу, архітектурні мотиви, зображення тварин і птахів. Завершується практика виконанням композиційно-тематичної роботи.

Увагу студентів слід спрямувати на вироблення і розвиток базових навиків і прийомів роботи в умовах пленеру. Виконання нетривалих вправ, які складають основу підготовчої роботи з природи, особливо у початковий період вивчення природи, дає можливість опанувати метод роботи відношеннями, враховуючи при цьому стан освітленості у пейзажі. Саме ці якості визначають специфіку пленерного живопису [4].

Працюючи над натюрмортами, студенти повинні визначити колористичний взаємозв'язок конкретного предметного мотиву із оточуючим простором в пленері. Проявити творчу активність при

компонуванні натюрморту. Удосконалити прийоми роботи акварельними фарбами, виявити її можливості при відтворенні плерного освітлення.

Реалістичний плерний живопис передбачає вміння відображати стан освітленості у природі. Цьому питанню присвячено другу тему програми для першого курсу – «Стан у плері». Пейзажі, що написані у різну пору дня і за різних погодних умов, мають відрізнитися один від одного, так як відрізняється стан освітленості вранці і ввечері, восени і навесні, взимку й влітку. Відображення загального тонового і колірного стану в пейзажному живописі є запорукою успіху. Потрібно з самого початку намагатися взяти вірні відношення, наприклад, землі, неба, води. Недотримання цих вимог призводить до одноманітності і однобарвності етюдів. У таких етюдах відсутня, як правило, головна мета плерного живопису – відображення стану, завдяки чому, власне, й передається настрої і відбувається емоційне спрямування на глядача.

Працюючи над короткочасними етюдами, необхідно вчитися детально пророблювати форму окремих деталей пейзажу (тема «Деталі пейзажу»), як то стовбур дерева, група каміння, хмари тощо. Правдиве зображення пейзажу вимагає ретельного вивчення природи. Різні породи дерев, як і кожне окреме дерево, має свою характерну форму і будову, зрештою, як і всі інші природні об'єкти. Доцільно виконати кілька серій замальовок і етюдів, щоб навчитися відображати: характерні особливості рельєфу; рослин, трав і квітів; окремих дерев, стволів дерев, купців; відображення у воді; розмаїття форм хмар.

Працюючи над архітектурними мотивами, основну увагу слід звернути на вивчення взаємозв'язків між лінійною і повітряною перспективою при зображенні архітектурних об'єктів, вміння передавати співвідношення будівель, дерев і великого простору площини землі [5].

Тема «Світ тварин» сприяє розвитку професійного зорового сприйняття: спостереження природи у русі, вміння підмітити і зобразити її

характерні риси. Тут формуються і удосконалюються навички роботи з натури, по пам'яті і за уявою. Зрозуміти будову пластичної форми тварин і птахів допоможуть короточасні накидки і замальовки, які студенти виконують перш ніж розпочнуть роботу над етюдом.

Завершується пленерна практика на першому курсі виконанням композиційного ескізу пейзажу на основі отриманих вражень та напрацьованого за практику матеріалу. Композиція виконується не більше А2 формату. Техніка виконання за вибором автора.

Якщо на першому курсі вивчається техніка акварельного живопису, її можливості при передачі різних станів природи, то на другому курсі вирішується задача оволодіння основами техніки олійного живопису. В залежності від індивідуальної схильності студентів дозволяється виконання етюдів гуашшю, акриловими чи темперними фарбами, пастеллю. За умови розвитку творчих здібностей студентів на другому курсі збільшується обсяг композиційних задач. Від швидких зарисовок і короточасних етюдів пейзажу, станів природи потрібно перейти до більш тривалих і складних завдань. Пізнавальна діяльність на пленерній практиці завдяки активній дії оточуючого середовища включає в себе безліч проблемних ситуацій, які вимагають від студента застосування творчих здібностей і ініціативи.

На другому курсі ми пропонуємо такі теми для вивчення: «Стан у пленері», «Пам'ятники історії і культури. Архітектурні мотиви», «Людина в пленері». Виконуючи завдання по темі «Стан у пленері», необхідно самостійно знаходити натурний мотив, що відповідає певній учбовій задачі, вміти визначати найбільш вигідну точку зору для роботи з натури, і також бути готовим до можливих змін освітленості окремих об'єктів чи загального стану у пейзажі. Тема «Пам'ятники історії і культури. Архітектурні мотиви» передбачає знайомство з історико-культурними і архітектурними пам'ятками, вивчення етнографії та фольклору рідного

краю. Провідна мета теми – удосконалення навиків художньо-творчої роботи в умовах пленеру, тобто, створення невеликих короткочасних композиційних етюдів під враженням від побаченого чи за уявою; застосування композиційних законів заради вираження ідеї; виявлення гармонії пропорцій, ритму, тональних і колірних відношень [7].

В навчальних постановках по вивченню людини в живописі на пленері домінують наступні задачі: вивчення предметно-просторової форми і її колористичних якостей на прикладі постаті людини; вивчення пленерних умов, що впливають на предметно-просторову форму, виявлення її взаємозв'язків з навколишнім середовищем.

Розпочати роботу над темою слід з короткочасних замальовок і етюдів голови, торсу і постаті людини на виявлення характерних і типових рис натурника. Натурників бажано використовувати різної статі і віку. Тривалі постановки виконуються паралельно з роботою над короткочасними етюдами.

Як і на першому курсі, практика завершується виконанням композиційно-тематичної роботи. Необхідно розробити ескіз тематичної композиції з введенням постатей людей. Завдання виконується на основі зібраного за практику матеріалу: накидки, замальовки, етюди, композиційні пошуки.

На третьому курсі ми пропонуємо дві теми для пленерної практики, це «Пейзаж» і «Людина у природі». Головна мета цієї практики – поліпшення якості виконання етюдів; розвиток творчої самостійності у виборі мотиву і сюжету, точки зору, формату і розміру полотна; художнє відтворення результатів спостережень і образних уявлень в етюдах, замальовках і ескізах.

Працюючи над завданнями практики третього курсу, студенти повинні показати, що вони свідомо застосовують закони композиції у учбовому етюді і знайомі із особливостями роботи над сюжетним етюдом з

натури. Продовжується робота над ознайомленням з критеріями відбору характерного і типового у пейзажі. Етюди мають відповідати таким якостям, як – зорова переконливість, кольорова єдність і підпорядкованість, образна виразність.

Студенти продовжують оволодівати навиками зображення людини, її пластики в умовах пленеру. Потрібно виконати серію етюдів і замальовок з натури, по пам'яті та за уявою сюжетних сцен з оточуючої дійсності, закріпити навик роботи тоновими і кольоровими відношеннями в рисунку та живописі. Ці замальовки будуть основою для роботи над першим композиційним завданням «Ескіз жанрової сцени за мотивами оточуючої дійсності».

З метою подальшого збагачення професійних знань, вмінь і навиків художньо-творчих підходів в процесі роботи над композиційним завданням ми пропонуємо відвести значну кількість самостійних годин на виконання другого композиційного ескізу на вільну тему за мотивами пленерної практики.

Керівник пленерної практики повинен звернути увагу студентів на можливість використання зібраного матеріалу та отриманих вражень у подальшій роботі над дипломним завданням.

Висновки. Навчально-творча практика з пленеру є невід'ємною складовою процесу академічного навчання живопису, рисунку і композиції. Чергування академічних занять з рисунку і живопису в умовах майстерні з роботою на пленері необхідне для стабільного зростання професійної майстерності студентів, зокрема для виховання цільного бачення натури, відчуття кольорового середовища та просторових відношень.

Перспектива подальших досліджень у даному напрямку. Програма навчально-творчої практики з пленеру потребує подальшої розробки кожного змістовного модулю з метою надання чітких

методичних рекомендацій щодо практичного виконання. Це допоможе студентам оволодіти методами і прийомами роботи в умовах пленеру, ознайомитися з розгорнутою програмою дисципліни, самостійно поглиблювати знання, вміння й навички в галузі образотворчої грамати.

Література

1. Беда Г. В. Живопись. – М., 1986.
2. Волков Н. Н. Цвет в живописи. – М., 1985.
3. Маслов Н. Я. Пленер: Практика по изобразительному искусству. – М., 1984.
4. Непомнящий В. М., Смирнов Г. Б. Практическое применение перспективы в станковой картине. – М., 1976.
5. Никололай Петрович Крымов – художник и педагог. Статьи, воспоминания. – 2-е изд. испр. и доп. – М.: Изобраз. искусство, 1989. – 224 с.
6. Ковалев Ф. В. Золотое сечение в живописи: Учеб. пособ. – К.: Выща шк., 1989. – 143 с.
7. Педагогіка вищої та середньої школи: Зб. наук. праць № 10. – Спец. випуск: Художньо-педагогічна освіта ХХІ ст.: теорія, методи, технології / Редкол.: Буряк В. К. (гол. ред.) та ін. – Кривий Ріг: КДПУ, 2005. – 356 с.
8. Педагогіка вищої та середньої школи: Зб. наук. праць № 13. – Спец. випуск: Мистецтво-педагогічна освіта: проблеми та перспективи / Редкол.: Буряк В. К. (гол. ред.) та ін. – Кривий Ріг: КДПУ, 2005. – 316 с.
9. Програми педагогічних інститутів. Сборник № 14. – М., 1988.
10. Щербakov В. С. Изобразительное искусство. Обучение и творчество. (Проблемы руководства изобразительным творчеством детей.) – М., Просвещение, 1969. – 272 с.
11. Щербина В. Г. Композиційні вправи як засіб управління розвитком творчих здібностей студентів художньо-графічного факультету. Навч.-метод. посібник. – Кривий Ріг: КДПУ, 1998. – 90 с.

ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ НА ЗАНЯТТЯХ З ОСНОВНОГО МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТУ (ФОРТЕПІАНО)

Ярошенко О. М.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. Стаття розглядає етапи становлення і розвитку музичного мислення на заняттях з основного музичного інструменту (фортепіано), провідні принципи, які лежать в основі форм і методів навчального процесу і сприяють розвитку музичного мислення майбутнього вчителя музики.

Ключові слова: музичне мислення, заняття з основного музичного інструменту, етапність, інтонації, діалог, міждисциплінарні зв'язки, теоретичний аналіз, методи навчання, виконавська практика.

Аннотация. Ярошенко Е. Н. Формирование музыкального мышления будущего учителя музыки на занятиях по основному музыкальному инструменту (фортепиано). Статья рассматривает этапы становления и развития музыкального мышления на занятиях по основному музыкальному инструменту (фортепиано), ведущие принципы, которые лежат в основе форм и методов учебного процесса и способствуют развитию музыкального мышления будущего учителя музыки.

Ключевые слова: музыкальное мышление, занятия по основному музыкальному инструменту, этапность, интонация, диалог, междисциплинарные связи, теоретический анализ, методы обучения, исполнительская практика.

Annotation. Yaroshenko O. Formation of musical thinking of the future teacher of music on employment on the basic musical tool (piano). The article considers stages of development of musical thinking on employment on the basic musical tool (piano), conducting principles, which underlie the forms and methods of educational process and promote development of musical thinking of the future teacher of music.

Key words: musical thinking, employment on the basic musical tool (piano), stages, intonation, dialogue, communication between disciplines, theoretical analysis, methods of training, practice of the executor.

Постановка проблеми. Формування творчої мислячої особистості, здатної до нестандартних дій, - це одне з найголовніших завдань, яке стоїть перед сучасною національною школою і лежить в основі концепції особистісно орієнтованого навчання. Гуманістичний підхід у музично-педагогічній науці ґрунтується на загальному музичному розвитку особистості, в якому значної переваги (поряд з розвитком музичного слуху, пам'яті, ритму) набувають внутрішні процеси, які здійснюються у сфері професійного мислення, художньої свідомості учня. На сьогоднішній день викликають занепокоєння такі риси, як недостатня самостійність у навчанні, неготовність учнів до соціокультурних форм активної музичної діяльності, оволодіння розвиненими, але у той же час вузькими, локальними вміннями і навичками. Особливість професії вчителя музики полягає в тому, що вона потребує глибоких і стійких знань, високорозвиненого музичного мислення, практичних вмінь і навичок у багатьох видах музичного мистецтва: диригентсько-хоровій роботі, фортепіанному виконавстві, педагогіці, музикознавстві, музичній психології. Великого значення у фортепіанній підготовці студентів набувають концертмейстерські навички у зв'язку з перевагою диригентсько-хорової роботи як важливого чинника музично-естетичного виховання школярів. Вирішуючи питання, пов'язані з даним твором, даним учнем, використовуючи методи теоретичного аналізу, осмислення музично-історичного матеріалу, педагог з основного музичного інструменту (фортепіано) тим самим готує студента до особливостей роботи на уроках музики у школі. Навчання з основного музичного інструменту (фортепіано) на музично-педагогічних факультетах вищих навчальних закладів повинно вирішувати завдання, пов'язані з підготовкою кваліфікованих вчителів музики. Проблема також повинна вирішуватись і з точки зору професійної спрямованості навчання, форм і методів індивідуальної роботи.

Аналіз досліджень і публікацій. В педагогіці та психології з приводу навчання і розвитку, їх співвідношення та внутрішніх структурних взаємозв'язків існували різні думки: навчання є розумова еволюція (Є. Торндайк, У. Джемс); розвиток тільки в несуттєвому відношенні залежить від навчання, проходячи генетично притаманні людині стадії розвитку (Ж. Піаже); навчання і розвиток мислення не являються адекватними процесами, але тісно пов'язані між собою (А. Леонтьєв, А. Лурія), походження внутрішніх розумових процесів - із зовнішньої діяльності (Л. С. Виготський), розвиток мислення пов'язаний із загальним розвитком дитини (П. П. Блонський), музичне мислення, як механізм взаємодії мислення з пізнанням, є якісна визначеність, яка далеко виходить за межі пізнавальної діяльності (С. Л. Рубінштейн), розвиток мислення являється зміною рівня аналізу та синтезу у процесі розв'язання розумових завдань (Н. А. Менчинська) [2].

Загальна концепція мислення лежить в основі фундаментальних робіт сучасних психологів (Ананьєва Б. Г., Виготського Л. С., Леонтьєва А. Н., Рубінштейна С. Л. та ін.), але не приділяється належної уваги мисленню художньо-образному, музичному. Дискутування психологів, естетів, музикознавців, педагогів з питань взаємодії і внутрішнього протиріччя емоціонального та раціонального в механізмах творчої діяльності, схожість і несхожість художньо-образних і абстрактних, конструктивно-логічних форм мислення, процес побудови всебічно розвиненої теорії музичного мислення як одного з центральних розгалужень художньо-образного мислення піднімається у працях Ципіна Г. М., Назарова І. Н., Мозгальнової Н. Г. та ін.

Сучасна психологічна наука вважає, що розвиток людини відбувається саме у навчанні по мірі накопичення знань, збагачення особистого досвіду, в тому числі і виконавського. Найголовніше в даному процесі те, що у ході розвитку перебудовуються і ускладнюються і самі психологічні функції, міняється якість розумових операцій людини. Це

прямим чином впливає на хід навчання (зміст, структуру, якісні показники, кінцеві результати). Дію даних механізмів регулює ряд факторів: будова освітнього процесу, зміст, форми і методи навчання музики.

Метою статті є дослідження етапності становлення і розвитку музичного мислення, а також форм і методів навчального процесу, які ґрунтуються на провідних принципах особистісно-орієнтованого підходу і сприяють розвитку музичного мислення майбутнього вчителя музики на заняттях з основного музичного інструменту (фортепіано).

Отримані результати. Як відомо, мислення – це процес пізнавальної діяльності індивіда, який характеризується узагальнюючим і опосередкованим відображенням дійсності. Мислення являється складовою частиною і особливим об'єктом самосвідомості особистості, до структури якого відноситься розуміння себе як суб'єкта мислення. Загальнодидактичне положення про те, що розумова діяльність людини, у тому числі і мислення художньо-образне, базується на знаннях про предмет, на системах уявлень і понять про відповідний матеріал, не втрачає свого значення і в специфічній сфері музичного мислення. Достатньо розвинений музичний інтелект являє собою продукт накопичення, асиміляції та послідовної переробки усвідомлених знань - музичних «фактів», явищ, основних закономірностей музичної мови, що є обов'язковою умовою формування музичного мислення.

Враховуючи суперечності, що існують у практиці професійної підготовки музикантів-педагогів, актуальними стають моделі навчального процесу, які ґрунтуються на провідних принципах особистісного підходу: принцип культуровідповідності, діалогу та трилогу «студент - музичний твір – викладач» [3, 97], міждисциплінарних зв'язків, творчої організації навчального процесу, а також принцип врахування специфіки професійної діяльності вчителя музики та індивідуальних якостей його особистості.

Однією з головних засад у контексті усвідомлення своєї належності до певної культури, інтеріоризації цінностей, самодетермінації, вибору і здійснення способу інструментального виконавства є інтонаційний підхід до проблеми формування музичного тезаурусу, відповідно до якого творчо-виконавський процес у класі основного музичного інструменту (фортепіано) характеризується глибоким проникненням у «специфіку» образного строю музики, найтоншими нюансами її мелодики, гармонії, ритму. Відомо, що витoki музичного мислення в генетичному плані лежать у відчутті інтонації – вихідній субстанції, першооснові музично-естетичного переживання. Розвиток інтонаційного відчуття відбувається поступово і являє собою ще не мислення, а первинну форму орієнтування у сфері звукової виразності, початковий етап якої формується при:

- концентрації уваги на музичному звукові (установці на звук), яка дає розвиток органу слуху взагалі, загострює точність сприйняття висоти і краси звуку;
- концентрації уваги на вплив від двох і більше звуків у послідовності (установці на мелодичний інтервал), яка дає розвиток здібності музичного співвідношення звуків, їх узагальнення, розвиток мелодичного слуху;
- концентрації уваги на вплив від двох і більше звуків у їх одночасовому звучанні (установці на гармонічний інтервал, акорд), що розвиває здібності сприйняття складних звукових комплексів, їх співвідношень, тобто, розвиток гармонічного слуху.

У комплексі це виховує культуру музичного слуху, де важливу роль грає емоційно-почуттєва сфера, яка координує слухову і моторну. Емоційність повинна домінувати над слухомоторикою і при цьому – бути культивованою: піано не тільки слабкий звук, а задушевний, інтимний, тобто такий, який виражає певний стан; меццо-форте – стан спокою, викладення думки ясно і впевнено; форте – стан збудженості, відтворення

сильних переживань [4,43]. Тобто, відчуття музичної інтонації організує музичний слух і є свого роду сигналом до музичних розумових дій.

Подальші форми відображення музичних явищ психікою людини пов'язані з осмисленням конструктивно-логічних організацій звукового матеріалу. Музична логіка виявляє себе через широкий комплекс архітектонічних засобів (форма, лад, гармонія, метроритм), які являють собою об'єктивні конструктивно-логічні категорії музичного мистецтва і в своєму взаємопроникненні знаходять відображення в музичній свідомості. Логіка музичних побудов і засобів диктує методи роботи над музичним твором. Так, наприклад, при опануванні Органної прелюдії та фуги Домажор (Й. С. Бах – Д. Б. Кабалевський) увага концентрується на: а) важливості першого звуку; б) початковій мелодичній інтонації (заповненому низхідному мінорному секстакорді), порівнянні первинної інтонації зі зміною логічних акцентів і характеру у висхідному (ракоходному) секстакорді; в) відтворенні тематичного зерна у різних регістрах фортепіано, тембровій зміні, бахівській техніці «мелодичного розкидання» (регістрового); г) насиченості і артикуляції звуку шляхом м'язового відтворення мікро- і макроінтонацій при безперервній слуховій активності; д) логічному перефразуванні інтервально-гармонічної секвенції у другій частині прелюдії; є) самостійному виявленні тимчасових мелодично-інтонаційних планів фуги, які потрібно виділити.

Таким чином, перша функція музичного мислення (емоційна реакція людини на виразну сутність інтонації) дає сигнал наступній функції (осмислення логіки організації різних звукових структур від найпростіших до більш складних, які вимагають від індивіда відповідної сформованості і розвиненості музичної свідомості). Однак, ці дві важливі функції не вичерпують змісту поняття «музичне мислення». Тільки сплав інтонаційної і конструктивно-логічної функцій створює у своєму синтезі музичне мислення як відображення свідомістю людини музичного образу,

котрий усвідомлюється як сукупність, діалектична єдність раціонального і емоціонального. Остання функція музичного мислення являється узагальнюючою та синтезуючою.

Перспективу цілісного музичного образу варіацій М. Глинки «Среди долины ровныя» та шляхів музично-інтонаційного втілення художнього образу, його трансформацій створила студентка 2 курсу, визначивши жанр кожної варіації: *Тема. Пісня.* Звукова об'ємність, напруженість широких інтервалів, відчуття гармонічної інтонації. *1 варіація. Пісня в підголосково-поліфонічному складі.* Виявлення засобів розквіту мелодії за рахунок допоміжних, прохідних та оспівуючих звуків при незмінній гармонічній основі. *2 варіація. Танок-галоп.* Характер стрімкий, поривчастий. Фактурний контраст між 1 і 2 реченнями, зміна гармонічного зв'язку. Насичення хроматичними допоміжними, прохідними звуками, незмінність гармонічної опори в акордах. *3 варіація. Речитатив.* Характер поривчато-схвильований. Друге речення – танок в характері урочисто-святкового полонезу. Зостається контраст між 1 і 2 реченнями. У трьох варіаціях представлені всі основні музичні жанри – пісня, танок, речитатив. *4 варіація. Романс.* Характер побутового ліричного романсу з великою кількістю фіоритур, ритмічним прискоренням та розширенням. *5 варіація. Галоп-танок.* Схожість з другою варіацією. Характерні ритмічні зміщення, ритм відходить на другий план. Контраст між 1 і 2 реченнями, велика кількість хроматично-альтерованих прикрас у вигляді прохідних, допоміжних та оспівуючих звуків з блискучим синкопованим завершенням, яке звітує про одвічне бажання перемоги над собою, впевненості, віри у свої сили і прагнення.

Високорозвинене музичне мислення починається з оперування музичними образами. Прогрес такого музичного мислення, його розвиток пов'язаний з ускладненням звукових явищ: від образів елементарних до більш змістовних, від фрагментарних до узагальнюючих, а також з

включенням до його структури поряд з художніми «єдностями» понять формоутворюючого, жанрового, стильового порядків. Даний процес становлення музичного мислення веде до якісно нового його ступеня – мислення творчого, коли утворюється поступовий перехід від репродуктивних дій до дій продуктивних. Такою являється послідовність становлення і розвитку музичного мислення.

Музичне мислення при всіх його особливостях – це мислення відповідними видами понять, як і звичайне. Оперує музичне мислення образними категоріями, як було визначено вище, але воно не тільки чуттєво-конкретне, при відповідних умовах до його функцій входить також і оперування абстрактно-логічними категоріями. Опосередковано-абстрактне в художньому мисленні проявляє себе, як і в інших видах людського мислення, через поняття: суттєві ознаки стилів, жанрів, формо-структур, елементів музичної виразності. Тому і рівень розвитку музичного мислення залежить від якості оволодіння відповідними поняттями, що є провідним завданням «педагогіки музичного мислення» [5, 213].

Значне місце на шляху формування мислення, осягнення музичного феномена, яке сучасна музична педагогіка розглядає як усну традицію навчання, зокрема, Л. Надирова [3], повинна займати така форма роботи, як бесіди зі студентом з питань композиторського стилю, напрямку, школи, історії створення твору, його місця у музичній спадщині композитора тощо. Важливими компонентами цієї форми є безпосередньо пережитий у співбутті досвід і значущість інтонаційно-музичних традицій для передачі невербальної мови культури. Принцип діалогу має в музичній педагогіці характер духовного спілкування вчителя з учнем та їх обох з музичним твором, який визначається єдністю спільних прагнень до накопичення досвіду, розвитку мислення і виконує функцію взаємонавчання.

Принцип міждисциплінарних зв'язків ґрунтується на універсальному зв'язку явищ культури, науки, асоціацій у людській свідомості. Одним з

важливих елементів навчально-виховної і самостійної роботи у класі основного музичного інструменту (фортепіано) вважається знання музично-теоретичних дисциплін, що неодноразово підкреслювалось видатними піаністами-педагогами. Так, Г. Г. Нейгауз вважав розвиток навичок теоретичного осмислення основним завданням викладача фортепіано. К. Леймер та його учень-послідовник, видатний піаніст В. Гізекінг пропонував систему запам'ятовування, в основі якої лежить «констатація фактів» – музично-теоретичний аналіз нотного тексту з розумовим його озвученням. Звернення до теоретичних знань активізує процес розучування музичних творів і сприяє розвитку музичного мислення і самостійності учня. «Теоретичні знання в формі засвоєних понять не тільки не ослаблюють и не гальмують утворення чуттєвих ... уявлень, але, навпроти, є головною умовою їх конкретності, цілісності й усталеності» [1, 97]. Дані питання неоднакові щодо своєї глибини і складності, а відповідно, щодо можливості і складності теоретичного осмислення. Тому, при використанні того чи іншого методу, форми роботи, які потребують теоретичного аналізу музичного тексту, викладач повинен враховувати рівень підготовки студента. Головним принципом є розуміння студентом поставленої перед ним проблеми, мети використання теоретичних знань. При цьому важливо зберігати вірне співвідношення інтелектуального і емоціонального начал, при якому аналітична робота студента буде доповнювати і поглиблювати емоційну сторону сприйняття твору.

Розглянемо декотрі форми і методи навчальної роботи у класі основного музичного інструменту (фортепіано), які сприяють розвитку навичок теоретичного осмислення, формуванню музичного мислення і відповідають завданням професійної спрямованості.

Метод транспонування використовується у роботі над фортепіанною фактурою та окремими її елементами. Відомо, що до нього зверталися у своїй педагогічній роботі А. Рубінштейн, В. Сафонов,

М. Рубінштейн, С. Рахманінов, С. Прокоф'єв. Цінність даного методу полягає у перевазі підпорядкування піаністичної техніки слуховим уявленням, які збагачують піаністичний досвід. Для того, щоб транспонування досягало своєї мети – максимального уточнення слухових уявлень – повинна бути виявлена логіка руху гармонічних функцій і принципи фактурної розробки гармонічної основи.

Вміння швидко схопити тип фортепіанної фактури, виявити її гармонічну основу, передбачати логіку гармонічного розвитку значно полегшує читання і виконання творів з аркуша, підбір на слух, що є цінним для майбутнього вчителя музики. Транспонуватися можуть різні фрагменти на вибір викладача або складні мелодичні візерунки, віртуозні пасажі. В таких випадках можна запропонувати студенту скласти на основі пасажу або окремих його ланцюгів вправи для транспонування.

Виконання гармонічної основи фортепіанної фактури у вигляді зібраних акордів по нотах і напам'ять, виконання напам'ять мелодії з акомпанементом зібраних акордів теж вимагає активного мислення гармонічної будови, аналізу тонального плану, надає можливість «перспективного» слухового уявлення. Протилежний «гармонічному групуванню» метод фактурного перетворення і виконання у заданій тональності коротких гармонічних послідовностей знадобиться студенту при підборі музичних творів на слух.

Методи музично-теоретичного осмислення активізують аналітичне мислення студента і включають його до активного процесу музичного запам'ятовування. Розвинута музична пам'ять є цінною професійною якістю вчителя музики. Вона надає йому можливість оперувати великим об'ємом музичного матеріалу і значно поліпшує творчі фактори викладання.

Єдність розвинутого внутрішнього слуху з навичками теоретичного осмислення нотного тексту надає можливість реалізації методу *вивчення твору без інструменту*. Це найбільш складний вид роботи, пов'язаний з

використанням теоретичних уявлень, але досить ефективний і доступний у роботі навіть зі студентами, які не мають музичної підготовки.

Оптимальним варіантом міждисциплінарних зв'язків є зв'язок між моделями навчання, завдяки якому реалізуються принцип творчої організації навчального процесу і принцип врахування специфіки професійної діяльності вчителя музики та індивідуальних якостей його особистості, єдність афективного, наукового, раціонального і художньо-творчого компонентів. Існуючі в профільних дисциплінах поняття: «ауфтакт», «дихання» (диригування), «атака звуку», «подача» (вокальний спів), «звуковий ансамбль», «ансамбль динамічний», «ритмічний ансамбль» (хорознавство) мають пряме відношення до занять з основного музичного інструменту і значно поліпшують результативність і якість засвоєння виконавських навичок. Питання, які виникають у зв'язку з постановкою конкретних виконавських завдань, викликають до життя ланцюжки творчих узагальнень, які ведуть до глибинних закономірностей музичного мистецтва.

Виконавський досвід у ході педагогічної практики, який певною мірою асимілює музичну свідомість, дає необхідну основу музично-розумових операцій. На роль довільних рухів виконавця, інформаційну дію від рук до мозку і навпаки звертали увагу психологи і педагоги різних часів, враховуючи особливості структури музичного мислення, труднощі засвоєння специфічних понять. Педагогічно-виконавська практика є дієвим фактором формування музичної свідомості, який пов'язує абстрактне з музично конкретним, системи уявлень і понять – з адекватними їм реальними звуковими явищами.

Висновки та подальший напрямок досліджень. Виконання музики приводить до дії усі «механізми» музичного мислення, мобілізує всі його форми – від нижчих до вищих, що формує духовно-творчий потенціал особистості музиканта і розвиває мислення континуальне, творче, що

складатиме напрямок подальшого дослідження. При цьому педагогічне виконання має яскраво визначену емоційну забарвленість, яка у свою чергу, відповідно сучасним науковим поглядам, грає виключно важливу роль у структурі розумових дій людини. Слід зауважити, що в результаті запровадження зазначених методів і принципів розвитку музичного і творчого мислення інтерес учнів у ході педагогічної практики підвищувався на 15-20 відсотків.

Таким чином, викладач фортепіано володіє безмежними можливостями розвитку розумових здібностей студентів, керуючись пошуками нових форм і методів, які відповідають завданням професійної спрямованості фортепіанного навчання в процесі підготовки майбутніх спеціалістів.

Література

1. Ананьев Б. Г. Проблема представления в советской психологической науке // *Философские записки*. Т. 5 – Л.: Изд-во АН СССР, 1950. – С. 3-97.
2. Менчинская Н. А. Проблемы учения и умственного развития школьника // *Избранные психологические труды*. – М.: Педагогика, 1989. – 219 с.
3. Надырова Л. Л. Струны общности: теоретические основы развития эмпатии у студентов музыкально-педагогических факультетов. – Владимир: ВГПУ, 1999. – 318 с.
4. Назаров И. Т. Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования. – Л.: Музыка, 1969. – 134с.
5. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика / Общ. ред. Цыпина Г. М. – Москва, 2003. – 336 с.
6. Ражников В. Г. Динамика художественного сознания в музыкальном обучении: Дисс. в форме науч. докл. д-ра пед. наук. – М., 1993. – 60 с.
7. Соколов Е. Н. Сферическая модель интеллектуальных операций // *Психологический журнал*. - 2001. - № 3. – С. 49-56.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА КАК КОМПОНЕНТ КОММУНИКАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Выжимова Т. А.

Южноукраинский государственный педагогический университет
им. К. Д. Ушинского

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы формирования коммуникативной культуры будущих учителей музыки средствами художественной культуры.

Ключевые слова: коммуникативная культура, формирование коммуникативной культуры, художественная культура, произведение искусства.