

ПРОЕКТУВАННЯ ЗМІСТУ ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Шевченко І. Л.

Кіровоградський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка

Анотація. У статті розглядаються особливості професійно-педагогічної підготовки студентів творчого вищого навчального закладу, викремлюються критерії проектування її змісту.

Ключові слова: соціально-культурна сфера, особистість, професійно-педагогічна підготовка.

Аннотация. Шевченко И. Л. Проектирование содержания профессионально-педагогической подготовки студентов художественно-творческих специальностей. В статье рассматриваются особенности профессионально-педагогической подготовки студентов творческого высшего учебного заведения, выделяются критерии проектирования ее содержания.

Ключевые слова: социально-культурная сфера, личность, профессионально-педагогическая подготовка.

Annotation. Shevchenko I. L. Planning of content of professionally pedagogical education of students of art creative specialties. In the article the features of professionally pedagogical education of students of creative higher educational establishment are examining, the criteria of planning of its maintenance are selecting.

Key words: social-culture sphere, personality, professionally pedagogical preparation.

Постановка проблеми. Сучасна освіта характеризується складними і суперечливими тенденціями, що вимагають переосмислення змісту професійно-педагогічної підготовки студентів творчого вищого навчального закладу. Сьогодні школа не виконує одного з головних своїх завдань – передачу учням досвіду ціннісно-естетичного відношення до дійсності. Ця ситуація призводить до зниження, примітивізації і нівелювання рівня якості культурних орієнтацій школярів. В умовах значного розширення масштабів соціокультурної взаємодії підвищення професіоналізму педагогічних кадрів пов'язане з реалізацією принципів взаємозв'язку традицій та інновацій. Головним в цьому процесі є взаємовплив двох факторів: інноваційних освітніх технологій та розвитку естетичних якостей і здібностей майбутнього вчителя, який, поряд з художньо-творчою, повинен здійснювати організаторську, художньо-просвітницьку й навчально-виховну діяльність. Тому професійна підготовка студентів художньо-творчих спеціальностей включає навчання, виховання, формування і розвиток особистості в її художньо-творчих уміннях і навичках.

Зростаюча динаміка інноваційних процесів у формуванні культури майбутнього вчителя приводить до розуміння необхідності їх системного, цілісного вивчення, включення нових понять. Очевидно, що нововведення вимагають всебічного вивчення на основі інтеграції різних дисциплін: педагогіки, психології, естетики, етики, філософії, соціології, культурології. Виходячи з цих позицій, **метою даної статті** є визначення змісту професійно-педагогічної підготовки студентів творчого вищого навчального закладу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Опит студентів, викладачів і фахівців соціально-культурної сфери, аналіз наукової літератури свідчать, що в уявленнях про професійну педагогічну підготовку помітна неоднозначність розуміння розділеного формування художньо-творчих і психолого-педагогічних якостей фахівця. Якщо звернутися до моделей особистості та діяльності педагога [1], стає очевидним, що при формуванні професійно-педагогічної підготовки студентів художньо-творчих спеціальностей не може бути використана ні одномірна модель, яка описує доволі простий вид діяльності, ні абстрактна, що служить простим узагальненням професійно-особистісних якостей. Це повинна бути модель складноорганізованої діяльності, що включає професійний профіль регуляторів праці – його об'єкта, суб'єкта та суб'єкт-об'єктних відносин [2]. Специфіка педагогічної діяльності відображається в тому, що в професії вчителя всі ці регулятори мають не тільки предметну, а й особистісну спрямованість. Отже, особистість – це стрижневий, системоутворюючий чинник професіограми педагога. Виходячи з цього, особливістю професійно-педагогічної підготовки студентів художньо-творчих спеціальностей є те, що вона повинна бути антропоцентрованою, тобто направленою на виховання особистості майбутнього фахівця.

При підготовці до особистісно-орієнтованої освіти об'єктом професійного розвитку в творчому вищому навчальному закладі повинні стати інтегральні характеристики особистості майбутнього педагога: спрямованість, компетентність, емоційна та поведінкова гнучкість. Найважливішою умовою розвитку інтегральних характеристик особистості професіонала є усвідомлення ним необхідності змін, перетворення свого внутрішнього світу, пошук нових можливостей самоздійснення в праці, тобто підвищення рівня професійної самосвідомості.

В. Франкл стверджував, що основною рушійною силою в поведінці та розвитку особистості є прагнення людини до пошуку та реалізації сенсу свого життя [3]. Традиційна педагогічна наука і практика проходила повз потребу пошуків сенсу життя й діяльності. Носієм цього сенсу для учня є педагог, успіх діяльності якого залежить від його здатності визначити для себе провідні людські цінності. Тому для розвитку професійної самосвідомості майбутнього педагога необхідно переорієнтуватися з особистісно орієнтованого навчання на педагогічну взаємодію в системі «особистість – особистість». В цій системі озброєння знаннями і вміннями є базовим, але не основним завданням, що передбачає формування відносин, особистісних значень і цінностей життя та професійно-педагогічної діяльності.

Розглядаючи професійний розвиток як процес самопроектування особистості, Л. Мітіна виділяє три основні стадії становлення особистості: самовизначення, самовираження та самореалізацію [4]. Саме на стадії самореалізації формується життєва філософія людини, усвідомлюється сенс життя, затверджується суспільна позиція. Досягаючи професійної майстерності, суб'єкт гармонійно розвиває свою особистість. Це дозволить майбутньому вчителю реалізувати особливі ціннісні еталони.

Розвиток особистості, її інтегральних характеристик, визначає успіх підготовки до професії, а вдосконалення професійної діяльності –

стратегію розвитку особистості. Підготовка до професії – це вибір між стратегією адаптації студента шляхом підпорядкування середовищу і стратегією звільнення внутрішніх ресурсів розвитку особистості як уміння вирішувати ціннісно-етичні проблеми і протистояти середовищу. Тому професійний розвиток майбутнього вчителя є і результатом, і засобом розвитку особистості.

Антропоцентроване управління процесом професійно-педагогічної підготовки наділяє студента свободою вибору, дозволяє йому відчувати себе самодетермінованим і сприяє підвищенню рівня внутрішньої мотивації. Тому сьогодні ступінь керування професійно-педагогічною підготовкою у творчому вищому навчальному закладі залежить від дієвості таких регуляторів, як культура, традиції, норми моралі, зрілість свідомості, науковість та цілісність мислення і т. п. Їх значення постійно зростає, змінюється сам характер відносин, що обумовлюються культурними, науковими та етичними регуляторами.

Отримані результати. Професійна діяльність майбутнього фахівця соціально-культурної сфери – це єдність і взаємозв'язок педагогічного, організаційного та художньо-творчого процесу. Об'єктом педагогічного керівництва тут є учасники художньо-творчих колективів, які будують власну стратегію поведінки, що направляєється особистими, груповими і колективними цінностями і інтересами. Їх діяльність заснована на добровільних засадах і не піддається жорсткій регламентації, тут діють більш гнучкі неформальні організаційні структури в міжособистісній взаємодії.

Розвиток ринку освітніх послуг дав могутній імпульс вдосконаленню роботи в системі додаткової освіти. З'являються нові школи (музичні, художні, спортивні, школи раннього естетичного розвитку, школи культурологічного напрямку). Цим установам дано право вибору власної системи освіти, що враховує і використовує умови свого району,

специфіку педагогічного колективу, відповідні форми роботи. Тому такою складною і специфічною є професійна діяльність фахівця соціально-культурної сфери, що включає різноманітні напрямки, які враховуються при розробці навчальних планів і програм у закладах професійної соціокультурної освіти.

Аналіз навчальних планів показав, що вони перенасичені обов'язковими загальноосвітніми дисциплінами, що призводить до значного перевантаження студентів. Існує розрив між теоретичною і практичною педагогічною підготовкою, істотно скоротилася кількість годин на педагогічну практику. В результаті ми одержуємо фахівців вузького профілю, які в перші роки своєї професійної діяльності не можуть самостійно вирішувати професійні художньо-педагогічні завдання, змушені тривалий час навчатися уже на робочому місці, щоб стати компетентним професіоналом і педагогом.

Одним з головних завдань професійно-педагогічної підготовки студентів художньо-творчих спеціальностей є розвиток творчої індивідуальності. Дослідження С. Рубінштейна, Б. Теплова, Б. Ананьєва показали, що спеціальні здібності отримують творчі властивості лише завдяки тому, що в їх структурі виявляється й підсилюється дія загальних здібностей. «Всередині тих або інших спеціальних здібностей виявляється загальна обдарованість індивіда, що співвідноситься з більш загальними умовами провідних форм людської діяльності» [5, 18-19]. В сучасній теорії і практиці професійної освіти в галузі культури і мистецтв часто змушуються уявлення про творчий процес і тому з поля зору випадає необхідність розвитку загальних здібностей особистості. Особливої значущості набуває здатність фахівця соціально-культурної сфери встановлювати контакти між людьми, організовувати соціальну взаємодію, проявляти ініціативу при вирішенні життєво важливих проблем на локальному рівні, прогнозувати й оцінювати наслідки своїх вчинків і дій.

Модель особистості студента творчого вищого навчального закладу є зразком професіонала не тільки з розвиненими інтелектуальними і моральними якостями, але й з властивостями талановитого комунікатора, що володіє технікою і стратегією спілкування, його різноманітними формами і змістом. Саме в спілкуванні і через спілкування виявляються професійні риси й властивості майбутнього педагога.

Проектуючи зміст професійно-педагогічної підготовки студентів художньо-творчих спеціальностей, ми повинні виходити зі специфіки спеціалізації, творчої самобутності викладачів, інтересів і потреб студентів в побудові свого індивідуального освітнього маршруту і орієнтуватися на дослідницький характер педагогічної діяльності, професійну самореалізацію в різних видах творчості. При цьому потрібно враховувати наступні чинники: культурологічну спрямованість освіти; реальну, потенційну й прогностичну психолого-педагогічну інтегративність дисциплін, що вивчаються; врахування психолого-педагогічних особливостей студентів творчого вищого навчального закладу та їх індивідуального розвитку.

Ми підтримуємо положення про те, що магістральний шлях оновлення змісту освіти – в забезпеченні руху від словесного рівня до предметного, від споглядального до діяльнісного, від емпіричного до концептуального, від теоретичного до проблемного, від гносеологічного до особистісного. Вихідні теоретичні позиції дослідження зумовили проектування змісту професійно-педагогічної підготовки студентів творчого вищого навчального закладу, засноване на наступних критеріях:

- культурологічна спрямованість навчання;
- цілісність психолого-педагогічної підготовки в системі безперервної освіти;
- відображення специфіки педагогічної підготовки студентів у творчому вищому навчальному закладі;

- зв'язок психолого-педагогічних дисциплін із спеціальними художньо-педагогічними методиками творчої діяльності;
- інтегрований характер педагогічної і соціокультурної підготовки студентів як основа реалізації міжпредметних зв'язків в процесі інтеграції психолого-педагогічного компоненту з художньо-творчим;
- реальна, потенційна й прогностична інтегративність курсів, що вивчаються;
- відображення психолого-педагогічних особливостей студентів творчого вищого навчального закладу та їх індивідуального розвитку.

В уявленні студентів педагогічний ідеал викладача виражений наступними характеристиками: високий професіоналізм, компетентність, комунікативність, емоційна стійкість, терпіння, любов до студентів, організаторські здібності, інтелект, культура мови, почуття гумору, прагнення до самовдосконалення. Для викладачів творчого вищого навчального закладу характерним є поєднання педагогічної, наукової і художньо-виконавської діяльності. Спілкування з таким викладачем забезпечує високий художній результат і педагогічний ефект. Улюблені викладачі стають прикладом для наслідування на багато років. Тому в педагогічній підготовці студентів художньо-творчих спеціальностей великі можливості має безпосередня взаємодія студента з викладачем, направлена не тільки на формування виконавських умінь і навичок, але й на з'ясування студентом мети і сенсу професійної художньо-педагогічної підготовки, що забезпечить активну мотивацію його майбутньої професійної діяльності.

Висновки. Установка на творчість, сформована на студентській лаві, надає вчителю, окрім успішної професійної діяльності, можливості для самореалізації особистості, розкриття її внутрішнього потенціалу. Надалі це дозволяє реалізувати потребу зайняти власну позицію і ухвалювати власні рішення незалежно від зовнішніх дій, умов і обмежень.

Литература

1. Сластенин В. А. Формирование личности учителя советской школы в процессе профессиональной подготовки. – М., 1976.
2. Климов Е. А. Введение в психологию труда. – М., 1998.
3. Франкл В. Человек в поисках смысла. – М., 1990.
4. Митина Л. М. Личностное и профессиональное развитие человека в новых социально-экономических условиях // Вопросы психологии. – 1999. – № 6.
5. Ананьев Б. Г. О соотношении способностей и одаренности // Проблемы способностей – М., 1961.

РОЛЬ МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА У ПРОЦЕСІ РОЗВИТКУ ДУХОВНОСТІ

Шрамко О. І.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. Автором представлена соціально-філософська модель розуміння змістовної цінності музично-виконавського досвіду та його специфічної ролі у процесі розвитку духовності.

Ключові слова: духовність, художній досвід, художнє спілкування, музичне виконавство.

Анотация. Шрамко О. И. Роль музыкального исполнительства в процессе развития духовности. Автором представлена социально-философская модель понимания содержательной ценности музыкально-исполнительского опыта и его специфической роли в процессе развития духовности.

Ключевые слова: духовность, художественный опыт, художественное общение, музыкальное исполнительство.

Annotation. Shramko O. Role of musical performance in the process of the spiritual development. The author presents a social-philosophical model for understanding the substantial value of musical performance experience and its specific role in the process of the spiritual development.

Key words: spirituality, art experience, art communication, musical performance.

Постановка проблеми. Проблема розвитку духовності – наріжна для сучасної філософської гуманістики. В архітектоніці світовідношення вона визначає особистісні виміри людського способу життя – свободу, творчість, моральність, віру, надію і любов. З огляду на духовну кризу сьогодення, на ситуацію «квазідуховності» [5], вирішення проблеми розвитку духовності постає як невідкладна задача перед науковцями, освітянами, митцями, всіма небайдужими представниками вітчизняної культури, які намагаються відшукати ефективні шляхи й методи формування духовного світу особистості і виховання духовності як вищого рівня її ціннісної ієрархії.

Художньо-естетичне виховання – один з таких шляхів, можливо найефективніший, адже завдяки художньому універсалізму, спрямованості

на творчий саморозвиток, здатності виражати найглибші структури суб'єктивної реальності мистецтво володіє унікальними духовно-виховними можливостями впливу на внутрішній світ особистості.

Кожний вид мистецтва впливає на формування духовного світу людини, насамперед, завдяки своїй емоціонально-чуттєвій природі. При цьому емоційна реакція на літературний, живописний або музичний твір не однакова. Найбагатшим її проявом є сфера спілкування з музичним мистецтвом. З усіх видів мистецтва музика має найбільшу силу емоційного впливу і тим самим є одним з найважливіших засобів виховання духовності людини – формування її ідейних переконань, моральних і естетичних ідеалів, становлення її особистісної культури.

Але музика – мистецтво часу, і музичний твір живе своїм повноцінним життям доти, поки звучить, решту часу він існує лише у потенції. Провідником композиторської творчості у середовище слухачів виступає виконавство, яке є необхідною, центральною ланкою музичного життя суспільства. Саме від виконавця залежить сила духовного впливу музики і тому дослідження змістовної цінності музично-виконавського досвіду та його специфічної ролі у процесі розвитку духовності потребує окремої уваги, що й стало **метою даної статті**.

Аналіз досліджень та публікацій. Основа дослідження - роботи в галузі філософії духовності і людського спілкування (Батищев Г. С., Бахтін М. М., Біблер В. С., Горак Г. І., Каган М. С., Кримський С. Б., Пролєєв С. В., Степаненко І. В., Табачковський В. Г., Хамітов Н. В.); філософії мистецтва (Канарський А. С., Личковах В. А., Мазєпа В. І., Малахов В. А., Новикова Л. І., Орлова Т. І., Шудря Є. П); музичної педагогіки та музичного виконавства (Алексєєв О. Д., Баренбойм Л. А., Коган Г. М., Нейгауз Г. Г., Фейнберг С. Е., Цишин Г. М.) та ін.

Результати дослідження. В усі часи мистецтво було живодайним джерелом духовного впливу на внутрішній світ особистості завдяки

своєму неповторному індивідуальному обличчю, адже завжди зверталось до іншого буття творами, у яких закарбований унікальний духовний досвід їх творців. Твір мистецтва – та загальна форма існування особистісного досвіду, що скристалізовує весь універсум унікального буття людини і надає кожному можливість існувати у координатах іншого часу, іншої культури та іншого життя. Таким чином, художній твір виступає формою культурного буття духовного досвіду. Найадекватнішим способом такого буття постає діяльнісна самореалізація особистості – тільки реалізований, здійснений у творі досвід здобуває свободу свого безмежно-можливого буття у безмежно-можливому світі людської культури.

Особливості багатомірного життя мистецтва пояснюються висхідною полізмистовністю художнього досвіду, його неоднозначністю, варіативністю, поліфонічністю буття. Незавершеність розуміння орієнтує безкрайність буттєвого простору художнього твору, увиразнюючи визначеність мистецтва як царини одночасного буття та спілкування найрізноманітніших індивідуальних світів-досвідів.

Саме завдяки спілкуванню відбувається духовний взаємовплив художника і реципієнта, що уможливує реалізацію духовно-виховної функції мистецтва. З іншого боку, охоплюючи усі сфери буття людей, спілкування є основою становлення світоглядних ціннісних орієнтацій як митця, так і реципієнта, а отже, і його духовності.

Для художника потреба в спілкуванні постає як сутнісна, як потреба творити, розкриваючи свій духовний світ назустріч іншим людям, здійснюючи себе в інших людях. Тільки таким чином митець отримує можливість оцінити власний твір та пізнати самого себе, продовжуючи тим самим процес самотворення власної індивідуальності. Тобто, інтенційність художньої творчості має подвійну спрямованість – самопізнання, самотворення митця та створення співрозуміючого, співпричетного Іншого – читача, слухача, глядача, до яких художник звертається не з метою

повчання, а з намаганням встановити духовно-емоційний контакт і запропонувати певну форму співтворчості. Тобто, мова про виховну роль, про духовний вплив художнього твору можлива лише тією мірою, якою цей вплив стає духовною взаємодією, залученням до індивідуального досвіду художника через результат його творчості, що стимулює активність сприймаючого.

Самостворюючі можливості художнього спілкування як залучення до досвіду Іншого, його впливова роль, а також структура та способи функціонування найбільш яскраво й наочно моделюються музично-виконавським досвідом. У цьому виді художньої творчості діалогічна природа мистецтва вельми розмаїта і розкривається на різних рівнях: на рівні концерту як історично сформованої соціальної форми буття музики; на рівні ансамблевого виконання як взаємодоповнюваності самоцінних партнерів у процесі спільного пошуку художнього сенсу; нарешті, на рівні самого художнього твору як одночасного розвитку різних його голосів, що складають єдиний рух музичної тканини. Крім того, існує й ще один аспект розгляду діалогічної сфери актуалізації музично-виконавського досвіду – його сутнісна характеристика як сполучної ланки між композитором та слухачем, ланки, з'єднуючої просторово-часові модули буття музичного творіння як втіленого, реалізованого досвіду художника.

Є сенс виокремити специфічні особливості кожного з означених рівнів-виявів музичного спілкування. Так, на рівні концерту діалогічна інтенційність музичного виконання, його безпосередня спрямованість на слухача виявляється найочевидніше. Концерт – це й місце-простір, і соціокультурна форма живого спілкування, контакту виконавців та публіки. Це їх співпричетність мистецтву музики через особливий твір культури – музичний твір, який первісно призначений для Іншого (для слухача). Саме тут художній твір, хоч «і становить узгоджуваний у собі й вивершений світ, усе ж він у якості дійсного, відокремленого об'єкта існує

не для себе, а для нас, для публіки...» [3, 273 - 274]. Тому публічне виконання музичного твору є такою формою художнього спілкування, у якій іманентність музичного життя суспільства виступає у найбільш «чистому» вигляді. Це специфічна форма спілкування з приводу духовних цінностей мистецтва.

Діалогічна орієнтація музичного виконавства передбачає самовизначеність рівноправних сторін та їх вільну взаємодію. Це «зустріч-процес» (Г. С. Батищев) унікальних партнерів, бо життя художнього образу у виконанні немислиме без слухацької аудиторії, без її живого сприйняття та відповідної реакції, що зумовлює це виконання. Відзиваючись на реакцію слухачів, виконавець удосконалює та збагачує і свій духовний досвід спілкування з аудиторією, і свій професійно-виконавський досвід, продовжуючи процес саморозвитку. Наявність чутливої, здатної до духовно-емоційного контакту публіки надає художнику можливість найповнішої реалізації, розкриття творчих потенцій індивідуального досвіду. Більше того, тільки знаходження свого слухача дає змогу і музичному твору, і музичному виконавству як творові – як здійсненості індивідуального досвіду виконавця – отримати суспільне визнання та набути суспільного значення, тобто, – перейти у ранг публічного суспільного явища. Лише тоді художнє спілкування постає осередком єдиної і всепроникної духовності.

Встановлення взаємозумовленої співпричетності, «самовизначення кожним себе через ствердження буття іншого» (Г. С. Батищев) найочевидніше демонструються музичною моделлю спілкування на рівні ансамблевого виконання. Цей рівень виявляє не тільки діалогічність людського спілкування у її буквальному розумінні - як співбесіду двох, але й полілогічність, взаємодію кількох, багатьох партнерів – співучасників процесу спілкування. При цьому незалежно від кількості учасників ансамблю – дует це, тріо або оркестр – головним у даному випадку є

взаємоузгодженість позицій самодостатніх партнерів, суміщення духовних горизонтів індивідуального досвіду в ім'я досягнення загального результату - в ім'я народження єдиного художнього сенсу.

Якщо у музичному творі, створеному для ансамблевого (оркестрового) виконання активне життя окремих голосів та його підпорядкованість загальній меті подані у чіткому інструментальному розчленуванні, то у музичному творові, призначеному для сольного виконання, така «самостійність у єдності» вияскравлюється у своєму найконцентрованішому виді. У цьому відношенні найпоказовішим прикладом є поліфонічний твір. Саме поняття поліфонії передбачає вихідну рівноправність та самостійність окремих мелодичних ліній. Але для того, щоб достатньо рельєфно та пластично відтворити багатоголосну тканину твору, відчуті образність та граничну виразність музичної мови, виконавець повинний мобілізувати весь потенціал свого професійно-художнього досвіду, свою майстерність володіння виконавською технікою й образним мисленням, а також індивідуальний досвід духовного спілкування. Адже вочевидь, що й на рівні іманентності самого музичного твору ми спостерігаємо своєрідну модель людського спілкування, здійснення якої цілкоміто знаходиться «в руках» художника-виконавця.

Таким чином, аналіз різних рівнів художнього спілкування у музично-виконавському досвіді надає можливість зробити висновок про те, що всі ці рівні розкривають духовно-діалогічну природу мистецтва найбезпосереднішим та наочним способом. Разом з тим, і пряма направленість музичного виконання на слухача, і спільні пошуки художнього сенсу в ансамблі, і розкриття іманентної полілогічності музичного твору підпорядковані вищій меті музично-виконавського мистецтва – втіленню художнього задуму композитора, відродженню його духовного досвіду до життя та актуалізації його буття у світі людської культури.

Розбудити безмовність графічної (нотної) позначеності, перетворити знаки в звуки і тим самим вдихнути життя у знекровлений записом музичний твір, викликати його з небуття та воскресити натхнення творця – головне завдання виконавського мистецтва, адже тільки у виконанні відбувається відображення ціннісних, смислових сутностей соціального буття засобами музики і тільки виконавство розкриває дійсне значення та специфічні особливості індивідуального досвіду композитора. Очевидно, що цей процес потребує суміщення культурних горизонтів духовного досвіду виконавця та творця музичного твору і тут на перший план виходить проблема інтерпретації.

У виконавському мистецтві зазначена проблема – це проблема адекватного проникнення у самобутній, унікальний духовний досвід композитора-творця, пошуки його «Я». Але музичний твір як писемний дар, послання композитора в майбутнє завжди постає перед читачем як «невідшуканий» (В. С. Біблер), особливо, якщо між ними – віки. Розшифрувати це послання, адекватно розкрити художні образи, ідеї, покладені автором в основу свого творіння і донести усе це до слухача покликаний музикант-виконавець. Отже, інтерпретація музичного тексту – це ядро, центр творчої діяльності виконавця. Це його відповідальність перед собою, перед композитором і перед слухачем. Це той інтерсуб'єктивний план спілкування з композитором, який поряд з науково-практичним підходом до твору передбачає відношення співпричетності, залучення до духовного світу творця, які дозволяють виконавцю стати «співрозмовником» минулої культури та увійти у її атмосферу «співавтором» музичного твору й «співавтором» цієї культури.

Співавторство, співтворчість – сутнісна характеристика музичного виконавства як виду художньої діяльності. Й у цьому відношенні воно – теж твір культури, у якому втілюється неповторний духовний досвід художника. Відроджуючи до життя музичний твір, артист у творчому акті

виконання реалізує весь потенціал цього досвіду, усе багатство його особистісних характеристик. І оскільки ці характеристики внаслідок своєї унікальності завжди відрізняються від характеристик індивідуального досвіду композитора, остільки виконавець, незалежно від його бажання, свідомо або несвідомо змінює твір, надає йому нового, позаавторського ракурсу. Тобто, художній зміст твору виконавець передає лише тією мірою, якою він здатний «перекласти» цей зміст на мову свого індивідуального досвіду. Артист може збагачувати, підносити авторський задум або, навпроти, збіднювати його. Таким чином, від ступеня розвиненості, багатства змістовних характеристик духовного досвіду виконавця залежить і адекватність виконавської інтерпретації, і її художня цінність.

Музичні образи плинні і мають не одне, а безліч облич. Змістова багатозначність музичного твору завжди залишає простір для співтворчості, надає виконавцю свободу вибору та дозволяє реалізувати свій досвід сповна, внести у твір новий «шар» змісту, що народжується в акті виконавської співтворчості. У свою чергу, виконавець надає свободу співтворчості слухачеві, його особистісному осмисленню і творіння композитора, і виконавської інтерпретації як твору. Отже, виконавство не тільки робить можливим духовне спілкування композитора, виконавця та слухача на рівні суміщення культурних горизонтів їхнього індивідуального досвіду, але й об'єднує людей у спільному акті творчості.

Висновки та подальший напрямок дослідження. Пробуджуючи людське почуття, людську думку і народжуючи таким чином іще одну свою інтерпретацію-розуміння, нове прочитання, музичний твір стає нескінченним джерелом розвитку мистецтва та духовного саморозвитку, самотворення людини завдяки мистецтву виконавства. Музична модель спілкування, репрезентована виконавством, найбільш наочно демонструє необмежені можливості художнього твору в розкритті незначаних глибин

духовного потенціалу індивідуального досвіду особистості та їх повноцінній реалізації. Таке спілкування дійсно є «зустріч-процес», у якому «конфігурації індивідуальних порогів розпредметнення зовсім не завжди збігаються; навпроти, вони розходяться, перехрещуються і ставлять нас перед лицем того, що було в нас таємничим. А рівно й поза нами» [1, 30].

Отже, виконавець, реалізуючи особистісний досвід у власному творінні – виконанні як творі культури, сприяє духовному розвитку інших людей, стимулює процес їхнього самопізнання та відроджує здатність особистості до самовиявлення. Відкриваючи один ціннісний світ людської духовності назустріч іншому, митець збагачує та розвиває ці унікальні світи. Відтак, дослідження ролі музичного виконавства у процесі розвитку духовності є перспективним і потребує свого поглиблення – виявлення психологічних механізмів виконавства, його естетичних принципів, особливостей виконавської семантики тощо.

Література

1. Батищев Г. С. Неисчерпанные возможности и границы применимости категории деятельности // Деятельность: теории, методология, проблемы. – М.: Политгиздат, 1990. – С. 21 – 34.
2. Библер В. С. От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век. – М.: Политгиздат, 1991. – 413 с.
3. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. – М.: Искусство, 1968. – Т. 1. – 312 с.
4. Каган М. С. Мир общения: Проблема межсубъектных отношений. – М.: Политгиздат, 1988. – 319 с.
5. Писчиков В. С., Холин М. М. Квазидуховность как превращенная форма духовности // Актуальные проблемы духовности: Зб. наукових праць. – Вип. 7. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2006. – С. 12-22.

КОМПОЗИЦІЯ ТА «БЕЗПРЕДМЕТНИЙ» ЖИВОПИС В СИСТЕМІ НЕТРАДИЦІЙНИХ ПІДХОДІВ ДО ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ

Щербина В. Г., Ейвас Л. Ф.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. У статті проаналізовано точки зору на «безпредметний» живопис як на один з аспектів абстрактного мистецтва та нетрадиційні підходи до творчого процесу.

Ключові слова: «безпредметний» живопис, метафора, алгорія, семантичний зв'язок, композиція.

Анотация. Щербина В. Г., Эйвас Л. Ф. Композиция и «беспредметная» живопись в системе нетрадиционных подходов к творческому процессу. В статье проанализированы точки зрения на «беспредметную» живопись как на один из аспектов абстрактного искусства и нетрадиционные подходы к творческому процессу.

Ключевые слова: «беспредметная» живопись, метафора, аллегория, семантическая связь, композиция.

Annotation. Sherbina V., Eyyvas L. *Composition and «pointless» painting in system of nonconventional approaches to creative process. In article the points of view on «pointless» painting as on one of aspects of abstract art and nonconventional approaches to creative process are analysed.*

Key words: «pointless» painting, a metaphor, allegory, a semantic link, composition.

Постановка проблеми. Композиція як навчальна дисципліна є найбільш сприятливою для втілення нетрадиційних підходів до навчання, дозволяючи відступати від суворих академічних правил, обов'язкових для спеціальних дисциплін (малюнок, живопис).

Художнє поняття «композиція» по різному тлумачиться дослідниками з проблем образотворчого мистецтва. Композиція – це мистецтво розміщувати декоративним чином різні відбиття своїх почуттів (С. А. Матісс); створення цілісного візуального образу (В. А. Фаворський) і «конструкція», дякуючи якій частини розподіляються на площині (К. Д. Юон); закономірно впорядкований організм, всі частини якого знаходяться у взаємозв'язку та взаємозалежності (Є. У. Кібрик). Чисельність схожих прикладів легко збільшити.

Насамперед, композиція - це творчий процес, побудований на діяльності, раціональних та емоційних засадах, інтуїції художника. Якщо розглядати композицію і «безпредметний» живопис як один із аспектів абстрактного мистецтва і художника як суб'єкта в цьому явищі, то останній стає все більш абстрактним. Загальновідомо, що людська свідомість не може цілком абстрагуватися від оточуючого предметного світу і абстрактна композиція представляє собою наглядний образ, який не може бути «художнім образом», скоріше вона є криптограмою, яка підкріплюється словесною формулою (назвою) роботи. І все ж вона може викликати реальні асоціації в аналогії з дійсністю і в цьому якраз створена робота володіє своєю привабливістю.

Мега статті: окреслити сутність композиції як навчальної дисципліни та її функції в творчому процесі, визначити шляхи розвитку творчих здібностей в системі нетрадиційних підходів до навчання

композиції (використання системи семантичних зв'язків – алегорій, метафор при виконанні композиційних вправ). І щоб у нікого не виникла думка, що ми займаємося «великим» абстрактним мистецтвом (це явище мало і має місце в світовій художній культурі), стверджуємо - наше завдання полягає у вирішенні визначених композиційних задач при певних поставлених умовах, домагаючись того чи іншого результату в графіці чи живопису. І нехай наші вправи залишаються певним експериментом з лінією, плямою, формою, де фантазія, гра і професійна майстерність зображеного повинні домінувати в творчо-композиційному процесі. Хоча не обов'язково обмежуватися тільки експериментом, в композиції будь-яка робота за тою чи іншою вправою-завданням може вирости у повноцінне художнє творіння і відбивати той чи інший ідейний задум і емоційний стан.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема художньо-творчого розвитку митця існувала завжди і залишалася невирішеною дилемою в підготовці творця і ремісника в мистецтві.

Починаючи з епохи Відродження, художник намагався на полотні, аркуші паперу відбити своє наочне сприйняття видимої тривимірної реальності. Він виходив із власного безпосереднього досвіду, не розглядаючи глибоко сутність речей і явищ. В кращому випадку він підкорював свій хаотичний досвід принципам порядку, симетрії тощо. На цьому були започатковані ідеї класицизму, які виростили на ґрунті мистецтва зрілого Відродження.

Між іншим, ще Платон у своєму пізньому творі «Філеб» говорив про красу ліній, поверхні і просторових форм, незалежних від всілякого наслідування видимим предметами. Такого роду «геометрична краса», на думку Платона, має не відносний, а безумовний абсолютний характер» [3, 119].

Виховання та розвиток митця, його творчого потенціалу, образного та асоціативного мислення в художній діяльності, зокрема в абстрактному мистецтві, завжди було і є проблемою в художній педагогіці.

Існує багато суперечок і міркувань про право на монополію істинності окремо взятого напрямку в мистецтві (реалістичний, абстрактний твір, робота примітивного характеру), але вони всі суперечні. Ніхто краще за В. А. Фаворського не визначився з цього приводу. Критикуючи абстрактне мистецтво, він одночасно відстоював його особливості та функціональність. На його думку, все «давнє краще мистецтво і багато сучасного в сутності з'єднують в зображенні абстрактне і конкретне. Коли милуєшся яким-небудь твором Рембрандта, Мікеланджело, Джотто, Мазаччо або древніми греками, весь час бачимо, як абстрактне перетворюється в конкретне і конкретне має в своїй основі абстрактне» [6, 64].

Багато видатних художників-педагогів шукали і знаходили оригінальні шляхи вирішення зазначеної проблеми. Значні досягнення в цій галузі належать представникам російської реалістичної школи (П. П. Чистяков, Д. П. Кардовський, П. Я. Павлінов, Ф. А. Фаворський та інші).

Отримані результати. Видатний художник-педагог П. П. Чистяков неодноразово звертався до питань композиції, яку називав терміном «створення». Створення є головною задачею художника, бо в ньому одному відбивається вся його душа і всі знання його. Творення є мудрість, з якою художник знаходить втілення своєї думки [5, 192].

Педагогічна система П. П. Чистякова аналогічна системі М. С. Станіславського. Обидва вони вимагали від своїх учнів реально переживати зображувальний образ. П. П. Чистяков, виховуючи уяву учнів в цьому напрямку, привчав їх до тієї думки, що він малює не на площині, а в уявленій глибині, в перспективі, зображуючи реальну дійсність.

В роботі над композицією від художника вимагалось зображення життєвої сцени, яку знайшов в дійсності і яку він повинен змінити, створити нову реальність. Являючись переконаним реалістом і відстоюючи традиції Російської Академії, П. П. Чистяков критикував своїх учнів за

«дурну натуральність». Він вимагав осмисленого художнього відбору, узагальнення, натуральне і реалістичне для нього було не одним і тим же в порівнянні.

П. Я. Павлінов художнє зображення ототожнював насамперед із композиційним, у якому обов'язковим повинні бути зв'язки між формою зображувальної поверхні і зображення. В художньому зображенні повинні вирішуватися питання художньої цілісності образу, зв'язки і підпорядкування частин за кількістю, масивністю, кольором, світлотністю тощо в залежності від поставленого завдання. Тому П. Я. Павлінов сприймав композицію як формальну організацію картини. На відміну від нього, Д. П. Кардовський порівнював композицію художнього витвору із «фантазією», для нього вона була творенням, визволенням від правил та законів.

В. В. Кандинський був переконаний, що перед художником стоїть завдання не оволодіння формою, але приношення цієї форми до змісту і в період 1910-х років він перейшов від предметного (реалістичного) живопису до безпредметного. Сам художник розділяв свої твори на чисто інтуїтивні «імпровізації», які відштовхуються від реальності враження, і на композиції, створені на основі підготовчих етюдів. «Композиція, - за одним із його визначень, - це (найбільш) складна форма творчості» [4, 141]. В своїх роботах він знаходить новий стиль зі складною образно-метафоричною системою, яка дає можливість незалежно від того, чи зберігається у творі фігуративна основа або твір стає безпредметним, проникнути в потаємні глибини світу, у потаємне внутрішнє життя душі.

Сезанн, характеризує абстрактне мистецтво, стверджує, що видимий світ не має справжньої дійсності і його істиною основою є розгортання ідеї, переважно геометричного типу [4, 121]. У Кандинського досягненнями безпредметного живопису є подолання «основної площини» картини і перехід до «незбагненого простору», в якому плавають його

«найпростіші елементи» [4, 140]. Педагогічні погляди К. С. Малевича, так як і В. В. Кандінського, були пов'язані із вихованням у художника свого бачення оточуючої дійсності через призму своїх переживань, із створенням свого стилю, тобто створенням мистецького твору у відповідності до особистості художника.

Ключовою фігурою в роки революційної реорганізації художньої культури (події 1912 р. в Росії) стає В.С. Татлін, який розробив стиль конструктивізму. Отримує подальший розвиток супрематизм. Художньо-образна мова символізує час, зазнаючи значних зміни. Головною ознакою цього напрямку була лаконічність цієї мови у використанні форм і кольору. В мистецтві з'явився термін «реді мейд» (ready made). Мова геометричної абстракції в рамках конструктивізму і супрематизму, які виникли на початку ХХ ст., відповідала цим запитам.

Школа В.С. Татліна відкривала ще більш сміливі перспективи в цьому напрямку. Його фундаментальною основою було твердження, що матеріалом для мистецтва є не полотно і фарби, а все, що оточує людину, тобто реальне життя, реальна дія. А сутність його педагогічної концепції полягала не у відтворенні, а в переосмисленні і образній передачі дійсності.

В одному із своїх рукописів К. Малевич також відстоює необхідність оновлення образної мови в мистецтві, яке на його думку, повинно бути чистим, тобто його зміст – почуття і переживання художника - повинні бути звільнені від звичних реалістичних форм. Вихід він бачив у повній безпредметності мистецтва.

В сучасній художній педагогіці І. Б. Вєрова, розглядаючи вітчизняний і закордонний досвід викладання образотворчого мистецтва, зробила наступні висновки:

1. Композицію до цієї пори розглядають у різних категоріях: як предмет художньої діяльності; як продукт формальної організації художнього твору; механічного сполучення художніх засобів

(конструктивних і інших побудов, технічних прийомів, матеріалу тощо); творча організація художнього твору з метою передачі змістовної і образної виразності авторської ідеї; як творчий метод художника; як процес художньої творчості.

2. Співвідношення всіх елементів композиції глибоко індивідуальні і суворой регламентації не підлягають, однак міцні знання можливостей і результатів їх використання необхідні. Набуті в результаті виконання творчих завдань, вправ, повторень знання повинні увійти до підсвідомості. Володіння засобами композиції, доведене до автоматизму, відкриває шлях до самовдосконалення, віртуозного виконання, до нових відкриттів [2, 76].

Загальновідомо, що кожна особистість володіє особливим способом сприймати, конструювати реальність. Будь-яка цілеспрямована дія повинна бути адаптована до конкретної особистості і до її системи відношень, крім того ця дія повинна сприяти розвитку митця. Зміна умов цього процесу, з одного боку, здійснюється на основі вже сформованої особистості, з іншого боку – зорієнтованої на ті здібності і якості, які необхідно в неї розвинути. Все це складає ресурсні механізми розвитку. Одним із методів активізації ресурсних механізмів розвитку є використання семантичних зв'язків, які здійснюються за допомогою системи семантичних знаків: алегорії, метафори, інтерпретації, цитати, контексту та ін., які ми можемо відносити до нетрадиційних підходів розвитку творчих здібностей.

Функції системи семантичних зв'язків полягають в налагодженні зв'язку різних галузей знань і художньо-творчого досвіду, допомагаючи осмисленню нових явищ. Важливим компонентом в пластиці художнього матеріалу для розкриття образної ідеї абстрактного змісту є алегорія.

Алегорія – найбільш загальна естетична категорія, змістовну динаміку якої забезпечують різні відмінні художні тропи: порівняння (цілого з цілим); метафори (поєднання в єдине ціле відмінних образів); уособлення (заміщення одного образу іншим); епітети (парні порівняння).

гіперболи (перебільшення), літоти (зменшення); синекдохи (зображення цілого через його частину).

Алегоризм є одним із найважливіших принципів формоутворення, який суттєво збагачує образну мову художнього твору через нове осмислення в реаліях життя і мистецтва.

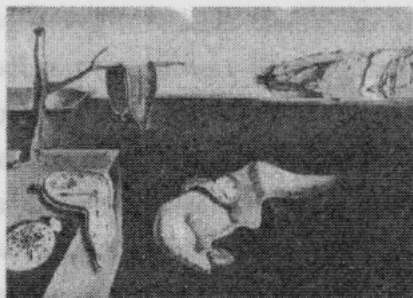
Метафора визначається як символічна трансформація, коли один об'єкт (візуальний образ) відбиває явище в його цілісності. Метафори народжуються в прагненні до художнього осмислення теми, створення образів, зміст яких значно багатший, аніж можливі словесні пояснення.

Закладена нами система композиційних вправ в системі викладання дисципліни «Композиція» містить в собі дії, які націлені на засвоєння базових теоретичних знань, на формування і розвиток спеціальних композиційних умінь та навичок [7]. Вправи-завдання з композиції складають основний практичний зміст розробленої системи і за своєю структурою їх можна віднести до неградиційних підходів розвитку творчих здібностей. Наведену в статті вправу ми розглядаємо як один із прикладів розвитку образного, асоціативного мислення художника, - основної складової творчих здібностей.

Практична вправа. Створення сюжетної композиції як метафори художньо-філософських роздумів про вічне і перехідне, життя та смерть. Тема за вибором. *Мета завдання:* розвиток та вдосконалення композиційних умінь створювати візуальну метафору, символічну трансформацію в складній цілісності.

Завдання № 1. Розглянемо роботу С. Далі «Постійність пам'яті». В цій композиції автор яскраво передає своє бачення діалектичного протиріччя життя і смерті через дві іпостасі часу, відміряного годинниками. Істина часу невіддільна формальному виміру. Циферблати годинників опливають як воскові свічки, стікають з предмета на предмет, доводячи, що всьому живому відведений свій термін. Час поглинає життя, залишаючи

висохле дерево, кам'яну глибу, спустошений розум. А пейзаж на горизонті - море, небо, берег – символи вічного коловороту життя. Він руйнує і відроджує. В цьому його постійність, яка залишається в пам'яті океану, неба, гір – німих свідків ритмічно змінних явищ життя.



Завдання № 2. Для створення сюжетної композиції (природа, суспільство, свідомість тощо) як метафори, як символічної трансформації будь-якого явища необхідно визначитися насамперед з темою композиції. За основу можна взяти також міфологічний сюжет, де автор може стверджуватися в розвитку і пошуку власних шляхів пластичного вираження. Інтерпретація створеного твору повинна бути багатозначна і глибока. Створюючи свою композицію, художник не зобов'язаний дотримуватися того чи іншого напрямку теорії мистецтва або філософії. Використання будь-яких методів, матеріалів, засобів, інструментів з одного боку дає можливість вибирати, відмовлятися синтезувати і комбінувати, а з іншого – потребує ґрунтовної художньої підготовки. Використовуючи безкінечні можливості композиції, автор отримує задоволення від самих сміливих комбінацій і самих різноманітних елементів.

Висновки. Предметно-практична діяльність в галузі композиції є основною умовою розвитку творчих здібностей студентів навчальних закладів художнього напрямку. Подальший напрямок досліджень в цій галузі передбачає пошук нових шляхів, підходів і нових методів (механізмів) у вирішенні цих важливих завдань. І на наш погляд, тільки

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.: Изд-во, 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 композиционных вправ как 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