

## КОНСТРУЮВАННЯ ПРОЦЕСУ ПІЗНАННЯ МУЗИКИ

У сучасний період реформування змісту навчання і виховання особливу увагу привертає проблема створення нових педагогічних технологій. Одним із провідних шляхів у її вирішенні є конструювання процесу пізнання, зокрема музичного. І це зрозуміло, адже музично-педагогічна діяльність не мислима без зведення усіх його компонентів у єдину систему, деталізації розробленого проєкта з урахуванням конкретних умов на рівні практичного використання суб'єктами художнього спілкування.

Мета конструювання музичного предмету полягає в актуалізації й розвитку у суб'єктів спілкування творчих можливостей до самостійного осмислення художніх проблем, вироблення способів і шляхів їх розв'язання у процесі пізнання мистецьких творів.

Основними чинниками створення музичного конструкту виступають:

- наочно-слухове конструювання чуттєвого музичного предмета, котре ґрунтується на чуттєвих асоціаціях, образних аналогіях, зіставленнях ( естетичний або почуттєвий синтез );
- казуальне конструювання, пов'язане з активністю музично-теоретичного мислення;
- індивідуально-особистісна та історико-соціальна "інкрустація" музичного предмета.

У процесі реалізації зазначених чинників відбувається перетворення мистецького зразка в естетичний об'єкт. Активність свідомості характеризується отождоженням власне музичних і суто людських структур естетичного ставлення, злиття суб'єктивного, об'єктивного та інтерсуб'єктивного у цілісному духовному акті художнього сприйняття. Співпадання музичного знання у просторі суб'єктивного слухання музики із досвідом інтерсуб'єктивного конструювання музичного предмета у свідомості сприймаючого утворює деяку субстанцію духовної насолоди, що породжує нове почуття ансамблю людини і музики, людини і природи, людини і суспільства.

Смисл конструювання музичного предмету полягає не тільки у відтворенні його реципієнтом, а й у розумінні самого себе і людського змісту музики на інтерсуб'єктивній основі. Завдяки проникненню у власний внутрішній світ та його перетворенню особистість стає здатною сприймати вічну сутність речей. Для пізнаючого суб'єкта важливими є такі думки: "Коли я дію із себе самого, то я усвідомлюю, що дію із сутності музики, бо твір висловлює в мені що свою сутність". Таким чином, виходячи із власного "я", особистість задає напрямок своїй діяльності у відповідності з "логікою речей". Значення діяльності "зсередини" полягає у мобілізації зусиль пізнаючого на пошуки шляхів до творчості. Серед них найкращим є той, що веде до індивідуально-психологічних змін у світовідчутті й самосвідомості через внутрішнє заглиблення в музику. При цьому важливим стає не переживання зовнішніх почуттів, а їх інтенсивне "проживання" з думкою. "Сили до надсвідомого пізнання виростають тільки з того, що вдається досягнути шляхом внутрішнього заглиблення, зміст і форму якого людина викликає шляхом власної душевної сили", – писав Р.Штайнер.

Отже, конструювання музичного предмета у процесі пізнання передбачає застосування, насамперед, тих способів педагогічного управління, котрі стоять у ряду методів "заглиблення" ("сократівський діалог", полілог, рефлексивний аналіз, метод самостійного пошуку емоційно-смислового впливу музики тощо ). Особливої значущості набуває використання методів стимулювання активізуючого типу взаємодії, що полягає у здійсненні суб'єктами спілкування безперервної особистісної рефлексії усього процесу пошуку творчого рішення. При активізуючому типі функціональної взаємодії особистісна рефлексія виконує самооблізацію суб'єкта, самоорганізацію його мислення і спрямована на осмислення перспективи та переосмислення принципів оптимальної організації розумової діяльності в цілому. Слід зазначити, що при домінуванні цілісних функціональних елементів перспективної рефлексії менш цілісні елементи-функції ретроспективної рефлексії, а тим більше – ситуативної рефлексії мають не самостійне, а підлегле локальне значення.

Реалізація психолого-педагогічних засобів підвищення ефективності вирішення творчих завдань при конструюванні музичного предмету передбачає, з одного боку, використання механізмів взаємодії та взаємозумовленості інтелектуального, особистісного і комунікативного аспектів рефлексії в концептуальному мисленні, а з другого – побудову вибіркових, дозованих і поетапно

реалізованих психолого-педагогічних впливів, спрямованих на ще більше підвищення ефективності й продуктивності розумового пошуку вирішення творчих завдань за рахунок культивування й виховання трьох типів рефлексії ( активізуючого, взаємокомпенсаторського, автономного ) в спеціально організованих умовах діалогічного мислення. Вони мають бути адекватними особистісно-творчим діям осмислення художньої і навколишньої дійсності та взаємин із довкіллям.

Враховувати індивідуальні відмінності партнерів музичного спілкування, створювати умови не лише для розвитку продуктивного мислення кожного із реципієнтів, але й сприяти найбільш ефективному розвитку процесу колективної творчої активності покликана “колова” організація полілогу. Важливою якістю цієї методики є те, що вона, ґрунтуючись на директивній психолого-педагогічній організації пізнавально-творчої активності, забезпечує можливість поступового переходу від способів управління колективною працею з боку педагога до способів самоуправління.

Перед слуханням музики та обговоренням проблеми слухачам можна пропонувати антропософічний тренінг, спрямований на формування умінь ідентифікації внутрішнього заглиблення. Він включає наступні вправи:

- осмислення філософсько-естетичної думки твору (спочатку залишаючи без уваги цінність самого переконання);
- згадування зафіксованої в глибинах пам'яті думки або почуття, котрі виникли під впливом музики і мали зв'язок із переживаннями життя, природи, педагогічного спілкування.

При цьому треба слідкувати за тим, щоб враження від зовнішніх почуттів не відбивалися у внутрішньому світі. Під час виконання подібних вправ на повторне переживання емоційної пам'яті закріплюється вже знайдене, засвоєне в життєвому досвіді, що опосередковано впливає на характер музичних і педагогічних впливів у конкретній ситуації.

Розглянемо послідовне і максимальне нарощування пізнавально-творчої активності реципієнтів у процесі рефлексивного осмислення зв'язку музичної логіки, філософсько-естетичної думки, глибокого психологічного змісту, відображеного в “Поємі екстазу” О.Скрябіна.

Зазначимо, що філософські поняття автора, подані в симфонічній поемі, є музичними образами-символами психічного процесу, на котрому ґрунтується музична творчість композитора. У цьому високохудожньому зразку розкривається розуміння О.Скрябіним проблеми Людина-Світ, подається своєрідне тлумачення логіки заперечення. Твір містить надзвичайно концентроване вираження почуття екстазу, що є сприятливою основою для активізації внутрішнього світу реципієнтів і в результаті цього – для наочно-слухового конструювання “чуттєвого синтезу” поеми як основи музичного пізнання.

Педагогічне управління цим процесом спрямовується на формування слухових уявлень при відкритті краси музики, рефлексивної оцінки власного осягнення звукової палітри, на фіксацію реакцій самими сприймаючими.

Зосереджуючи увагу на безпосередньо “побаченому” і “пережитому” конкретному почутті, реципієнти мають відповісти на питання такого типу: “На чому зосередилась Ваша увага?”, “До чого спонукають Вас власні враження?”, “Чи викликають музичні враження асоціації з подіями Вашого теперішнього життя?”.

Фіксуючи свої уявлення, кожний попередній реципієнт конспектує естетичні і психологічні реакції наступного учасника, а також те, що “загубив”, не встиг сказати про відчуте, “пережите” в даному образі. У такий спосіб активізується пізнавальний інтерес суб'єктів спілкування, упорядковуються їх думки, аналізуються результати рішення творчих завдань, що сприяє рефлексивному адекватному пізнанню музики.

Зазначимо, що рефлексивна оцінка переживань відомих душевних станів – сум'яття, мрії, тривоги, радості, протесту в процесі осягнення “Поєми екстазу” переводить мислення реципієнтів в іншу площину. Відчуття радості польоту, “прометеївських” поривань, творчого підйому змінюються на витончені, найінтимніші лірико-психологічні почуття, спонукають до пізнання багатства духовного світу людини, приводять до роздумів над чуттєвою красою музики, її життєвою реальністю. Адже життя – це постійний підйом від зусиль до зусиль, від переживань будь-чого ( точка відліку ) – через незадоволення предметом переживання ( імпульс до актуальності ) – до досягнення ідеалу і якісно нового переживання. Саме в цьому колосальному “заряді” полягає сила емоційно-

смиислового впливу музики О.Скрябіна. Завдяки йому формується особистісний смисл звернення до музики, розуміння того, що мистецький твір дає можливість уявити та пережити сприймаючому те, що відсутнє у його реальному емоційному досвіді, залучити реципієнта до надбань людської культури як засобу самопізнання й узагальненого образу духовного світу в цілому.

У виробленні розуміння психологічного смислу музики, знаходженні відгуку іншого "я" у власній душі позитивні результати дає використання ігрових прийомів. Наприклад, у процесі гри "Дзеркало" реципієнти пізнають образ людини, зокрема духовний вигляд самого композитора, відображений в творі. "Портрет" автора постає як складний і суперечливий образ музиканта: глибока щирість бунтарського індивідуалізму, екстатична чуттєвість, абстрактність романтичної мрії, котрі завжди супроводжуються цілеспрямованим творчим пошуком.

Отже, ситуація художнього спілкування, в якій слухачі залишаються немовби за межами безпосередніх контактів, закладає основи для формування у сприймаючих здатності до персоніфікації, інтерсуб'єктивного конструювання музичного предмету, рефлексивного осмислення "чуттєвого синтезу".

Наведений спосіб пізнання внутрішнього світу автора дозволяє зрозуміти психологію О.Скрябіна – поета-мрійника і композитора-мислителя, думки якого "летять", а дух у своєму намаганні протистояти матеріальності й буденності збуджує себе до ідей екстазу і визволення.

Таким чином, залучення інтерсуб'єктивних моментів до процесу музичного пізнання дозволяє усвідомити основний духовний акт, відображений у творі – "екстаз як вищий синтез, як найвище блаженство у формі почуття і найвищий розквіт та знищення у формі простору, як вищий підйом діяльності" (Б.Асаф'єв).

Імпульсом для виходу особистості за межі наявної ситуації можуть бути образні аналогії та міжхудожні асоціації. Чуттєве вираження ідей у музиці О.Скрябіна було б доцільно зіставити із романтичною "забарвленістю", створеною О.Грінго у "Червоних парусах" і "Тій, що біжить по хвилях", з поезією О.Блока, зокрема "Незнайомкою", з відчуттям надзвичайної піднесеності й пориву в поемах "Помста", "Дванадцять" О.Блока, вагнерівському "Перстні Нібелунгів".

Метод, що розглядається, використовується і для знаходження рухомого зв'язку, котрий бачиться у тому, що стихія екстазу відповідає різним смисловим і емоційним відчуттям, а один і той же емоційний стан – різним ідеям. Так, плідним уявляється виявлення внутрішнього зв'язку і відмінності між осягненням образу стихії у О.Скрябіна із "Весною Священною" І.Стравінського, "Скіфською скіткою" С.Прокоф'єва, а також протиставлення різних трактовок стихії: світлої та запаморочливої в "Поемі екстаза" і розсудливо іронічної в "Мефісто-вальсі" Ф.Ліста.

У такий спосіб конструювання "чуттєвого синтезу" музичний твір постає перед реципієнтом у своїй об'єктивній реальності як зовнішня дія та в суб'єктивній – як внутрішня.

У процесі казуального конструювання пізнавальна діяльність сприймаючих переходить у сферу теоретичного дослідження і передбачає знаходження духовних цінностей, відтворених у музиці, за допомогою тональних зв'язків і відношень, закономірностей мови. Рефлексивна активність на цьому етапі пізнання становить глибинний і компетентний аналіз специфічних структурних елементів форми твору та аналіз переживань музичних значень. Завдяки такому способу розуміння сутності мистецького твору не є пізнанням його як матеріалістичного об'єкта. Основою сприймання музики виступає не безпосередньо почутий звук, а уявлення про нього, ладово-слухове відчуття, ритмічні структури, представлені у музичній пам'яті, інтуїції, фантазії реципієнта. Передаючи смисл твору, вони не відірвані, а безпосередньо пов'язані з конкретним художнім образом, його характеристиками. Численні специфічні "знахідки" виникають в точці перетину чуттєвих структур і суджень із проблем музичної теорії та естетики.

Казуальне конструювання "Поеми екстаза" передбачає виявлення основ музичного стилю композитора, розкриття смислу художнього твору, знаходження зв'язку між концепцією автора і засобами музичної виразності, усвідомлення естетичних властивостей мистецького зразка. Вирішення цих завдань зумовлене із логікою музичної мови композитора і передбачає трансформацію духовної сфери у сферу діючу. Реципієнти мають відповісти на такі запитання: "Як виражає музичне мовлення логіку О.Скрябіна?", "Чим зумовлена якість гармонії та форми?", "Який

вплив на розвиток Вашої музикальності й духовності має аналіз і рефлексивне осмислення твору в його композиції?”.

Пошуки ладогармонічного багатства мовлення О.Скрябіна відкриває перед студентами таємниці його зв'язку із надзвичайно вразливою душею. Аналіз особливостей ладогармонічної сфери, поліфонічної тканини приводить до самоусвідомлення того, що принцип гнучкого сполучення тембральних комплексів, заучань є нічим іншим, як вираження за законами гармонії людської душі, а тому є ключем до розкодування смислу швидкоплинних звукових образів.

Виявлення розмаїтості ритму симфонічної поеми сприяє осмисленню втіленого у ньому пристрасно напруженого і добровільно страждаючого духу, який шукає пізнання у вічній грі власних становлень. Доцільно згадати висловлювання самого композитора: “Все є єдина діяльність духу, проявлена в ритмі”.

Так, послідовне нарощування пізнавально-творчої активності реципієнтів у процесі конструювання музичного предмету приводить до самоусвідомлення і співпереживання злиття “сталеві логіки і тонкого почуття”, глибокої інтелектуальності й емоційної щирості, “вищої витонченості” й “вищої грандіозності”, відбитих у “Поемі екстаза” О.Скрябіна. Розуміння таємниць людяності вводить сприймаючих у дійсно естетичний вимір життя людської душі і духу музикою. Відкриття антропоморфності музичного мистецтва через засвоєння мовлення і стилю композитора стає для сприймаючих інсайтом – тим актом осяяння, котрий виникає від самостійного знаходження у творі злиття законів гармонії музики і гармонії людського духу. З'являються нові почуття радості насолоди від розкриття у свідомості реципієнтів естетичних смислів і семантичних значень “звукових слів” музики через духовну насолоду власного “я”.

Наступна індивідуально-особистісна й історико-соціальна “інкрустація” музичного предмета пов'язана із трансцеденціальними і здобуттям нової особистісної позиції. Пізнання твору, що передбачає осмислення проєкції композитора за межами тексту, ґрунтується на знаходженні й вирішенні реальних філософських проблем. Тому найбільш доцільним є методи “сократівського діалогу”, “тези-антитези синтезу”, метод вибору, “проблемно-конфліктна ситуація”. Застосування цих методів активізує процес осмислення реципієнтами специфіки музики в історичному контексті, а також розуміння й переживання музики у власній естетичній діяльності.

Фіксаційно-узагальнене обґрунтування результатів творчих завдань доцільно здійснювати за допомогою методу “аукціон вироблених рішень”. Його суть полягає у детальному аналізі пропонуваного проєкту. Кожному реципієнту необхідно подати на аукціон власний проєкт із визначенням своєї позиції щодо розуміння смислу музики та її ролі у духовному розвитку особистості. Всі проєкти рішення повинні пройти аналітичну експертизу. Здійснюється це завдяки “продажу” вироблених проєктів, “трішми” виступають навчально-виховні наслідки їх впровадження. Так будується цілісна концепція процесів і явищ, котрі можуть виникнути під час впровадження проєктів. Це сприяє класифікації пропонуваного способів за ступенем їх доцільності для музично-педагогічної практики.

Вважаємо, що запропонований ракурс конструювання процесу пізнання музики відкриває певні перспективи розвитку мистецької освіти, визначає пріоритетні напрями теоретичних і методичних пошуків.

**Майя Семко**

## **ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ОЦІНЮВАННЯ НА УРОКАХ МУЗИКИ**

Важливою умовою підвищення ефективності навчально-виховного процесу є систематичне отримання викладачем об'єктивної інформації (зворотнього зв'язку) про хід та результати навчально-пізнавальної діяльності школярів. Цю інформацію вчитель отримує в процесі контрольної оцінювальної діяльності.

Зміст контролю за навчально-пізнавальною діяльністю учнів обумовлюється дидактичними завданнями:

- виявлення рівня правильності, обсягу, глибини та дієвості засвоєних учнями знань;