

ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВ

Перхалюк У.

Науковий керівник – доц. Губ'як Д.В.

**ВИКОНАВСЬКО-ТВОРЧИЙ КОМПОНЕНТ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ
ПІДГОТОВКИ КЕРІВНИКА АМАТОРСЬКОГО КОЛЕКТИВУ НАРОДНИХ
ІНСТРУМЕНТІВ**

Розкриття творчого потенціалу кожної людини є актуальним завданням науки та освіти вже тривалий час. Тому проблема підготовки керівника аматорського колективу народних інструментів в галузі народно-інструментального мистецтва має особливе значення, оскільки від них значною мірою залежить відродження національної культури.

Аналіз сучасної педагогічної реальності засвідчує, що традиційно розкриття творчого потенціалу орієнтується на формуванні виконавських знань, умінь і навичок. При цьому особистість майбутнього фахівця, розвиток його морального та інтелектуального потенціалу, виконавсько-творчого компоненту у професійній діяльності часто випадає з поля зору викладачів. Варто зазначити, що особливістю інструментально-виконавської підготовки студентів в мистецьких навчальних закладах є врахування тісного взаємозв'язку концертно-виконавської і педагогічної діяльності, різноманітність видів виконавської діяльності, включаючи художню інтерпретацію музичних творів, імпровізацію, ансамблеве музикування, підбір на слух, акомпанемент. Відтак, окреслення сутності творчих дій у процесі мистецького навчання передбачає висвітлення компонентів творчого процесу і його етапів, а також визначення чинників, рушіїв, сприятливих умов для ефективного виконавсько-творчого процесу.

Виконавсько-творчий компонент в структурі інструментально-виконавської підготовки майбутнього керівника аматорського колективу народних інструментів має велике значення - формування якого сприяє удосконаленню різноманітних виконавських умінь і навичок, творчих здібностей, необхідних для успішної професійної діяльності.

Мета даної статті – висвітлити виконавсько-творчий компонент інструментально-виконавської підготовки керівника аматорського колективу народних інструментів.

Аналіз літературних джерел, присвячених проблемі виконавсько-творчого компоненту інструментально-виконавської підготовки, показує, що широке коло дослідників зосереджують свою увагу переважно на окремих сторонах, а саме: формування виконавської культури та інтерпретаторських умінь (Н. Згурська, В. Критський), готовності до інструментально-виконавської діяльності (Л. Гусейнова, М. Назаренко), інтеграції мистецьких знань (В. Бузова), активізації творчої самостійності студентів-музикантів (І. Бабакова), навчальної взаємодії в класі інструментальної підготовки (О. Ляшенко, В. Ревенчук), удосконалення виконавських умінь (І. Аксельрод, О. Андрейко, П. Косенко, М. Волков).

Для практики інструментально-виконавської підготовки керівника аматорського колективу народних інструментів важливе значення мають погляди К.Станіславського, який писав «Творчості навчити неможливо. Але можна навчити творчо працювати. Цим складним процесом роботи виконавця над собою педагог може і повинен активно керувати» [4, с.15]. Система виховання, що веде до творчості, за визначенням К.Станіславського:

- відкидає формальні методи навчання, протистоїть авторитарній виконавській педагогіці та методам «вільного виховання» студента;
- важливе значення надає опосередкованим шляхам виховання; вимагає індивідуальних принципів роботи з студентом;
- направлена проти трафаретів, що омертвляють мистецтво; розширює рамки і масштаб роботи педагога;
- закликає до боротьби з безгрунтовністю та безсистемністю, до наукової перевірки практичних методів;

□ передбачає виконання педагогом принципу своєчасності, розуміння взаємозв'язку між задумом і технікою;

□ захопленість педагога мистецтвом («неможливо творити те, чому сам не віриш, і що вважаєш неправдою»);

□ розуміння педагогом давно відомої істини: виховувати бажання і вміння набувати знання і навички набагато важливіше, чим навчити знанням і навичкам [4, с.23-26].

При цьому від сучасного викладача вимагають об'єктивного найвищого рівня творчості, не тільки педагогічного, а й предметно-змістового натхнення, яке завойовує серця, харизми – надзвичайної обдарованості, яка викликає у кожного учня «почуття повної довіри», «готовність дотримуватись того, чого вчить учитель» (І.Бестужев-Лада). Людина, яка перебуває у стані творчого натхнення, має сильний вплив на інших людей, часто може переконати їх, схилити до своєї думки, ідеї, повести за собою. Тому можна погодитись з думкою Ю.Трофімова, який вважає натхнення станом найвищого піднесення, коли пізнавальна й емоційна сфери поєднані на розв'язання творчої задачі [5, с.331].

За таких умов частіше виникають ті миті творчого піднесення. «Натхнення – це такий гість, який не полюбить відвідувати лінькуватих» – говорив П.Чайковський. Воно виникає після наполегливої роботи і сприяє розкриттю творчих можливостей музиканта. Воно проявляється в усвідомлених відчуттях – захопленості і здивування, приємній схвильованості, легкій ейфорії. Подібного роду відчуття і почуття повністю захоплюють виконавця як при розучуванні музичного твору, так і в процесі концертного виступу. Вчені наголошують, що в даному випадку існує пряма залежність: чим здібнішим і працьовитішим є музикант, тим частіше і довше він може знаходитись в стані натхнення.

Нерідко з перебуванням у стані творчого натхнення пов'язане й виникнення інсайтів, осяяння. Психологами даний феномен визначається як центральний і найбільш специфічний етап творчого процесу, інтуїтивне передбачення результату, коли багаточисельні ідеї, що складають задум, мов би самі собою складаються в чітку форму майбутнього художнього твору або наукового відкриття.

Необхідно відмітити ще одну характерну особливість інсайту, дуже важливу з точки зору розвитку успішної особистості. Мова йде про поняття «критерій краси». Відомий дослідник А.Пуанкаре на основі самоаналізу визначив дуже важливу, характерну для підсвідомості деталь. Ідеї, що виникли у формі осяяння не завжди були правильними, але вони, як правило, були дуже красивими. На наш погляд, саме ідея краси повинна стати для майбутнього фахівця ключем до успішної професійної діяльності.

Визначну роль у будь-якому творчому процесі відіграє уява. Відтак, цілком закономірною є увага багатьох дослідників (Л.Виготський, С.Максименко, П.М'ясоїд, Г.Сельє, Ю.Трофімов, А.Шопенгауер та ін.) до зазначеного феномена, котрий розглядається як процес створення образів предметів, ситуацій, обставин шляхом установа нових зв'язків між відомими образами та знаннями [5, с.315]. Відомий дослідник психологічної галузі Г.Сельє говорить про уяву як одну з провідних характеристик творчої особистості. Уява, на його думку, пов'язана з незалежністю мислення і мусить поєднуватися з розумінням важливості уявлюваного. Стає очевидним і повністю сприйнятливим вислів вченого про те, що «багато відкриттів, які звичайно вважають випадковими, насправді народилися завдяки великій силі уяви, яка миттєво малює висновки з випадкового спостереження» [Цит по 5, с.323].

Зразком творчої уяви є мрія – внутрішня діяльність, що полягає у створенні образу бажаного майбутнього. Змістом мрії є те, що пов'язане зі спрямованістю індивіда, позицією особистості. Мрія характеризує той ідеал, якого прагне особистість і який може стати ідеальним мотивом, що змушує наполегливо, всупереч перешкодам, боротися за її втілення [4, с.116].

Поряд з терміном «уява» у літературі часто синонімічно використовується термін «фантазія». Цікавим та ґрунтовним є підхід до цієї проблеми дослідника І.Розета. Узагальнюючи різні теоретичні концепції та гіпотези стосовно фантазії і творчої діяльності, вчений у роботі «Психологія фантазії» представив оригінальну концепцію, в основі якої механізм «оцінювання» визнаний провідним у функціонуванні даного феномену. Довільне оперування образами уяви, згідно цієї концепції, дає можливість фантазуючому суб'єкту задовольнити потребу, на шляху реального втілення якої є перешкоди. Тому фантазування є

ілюзорним засобом задоволення потреби, створення образів, що усвідомлюються як приємні, але нездійсненні [2].

Аналізуючи значення фантазії для унікальної, максимально творчої особистості — тобто генія, А.Шопенгауер зазначав: «фантазія розширює кругозір генія, виводить за межі існуючих передуючих його особистості реальних об'єктів як відносно їх кількості, так і стосовно якості. У цьому, власне, причина, чому незвичайна сила фантазії є супутницею, навіть умовою геніальності» [6, с.415]. З цього приводу показовим є визначення видатного українського вченого В.Роменця, який справедливо зауважував, що: «на відміну від логічного мислення, фантазія за одну якусь мить може відтворити предмет як у його структурній цілісності, так і в сукупності деталей, не випускаючи жодної з поля уваги... фантазія здійснює те, що за допомогою тільки раціональних актів зробити неможливо» [3, с. 140].

Дослідження психологів (Б.Ананьєва, Л.Виготського, В.Зінченка, К.Костюка, С.Максименко, П.М'ясоїда, С.Рубінштейна, Б.Теплова, Ю.Цагареллі, В.Шадрікова та ін.) доказують, що необхідною умовою успішної творчої діяльності в галузі музичного мистецтва, крім розвинутих відповідних умінь і навичок, є наявність творчих здібностей, основною з яких є креативність.

В науковій літературі ця категорія визначається:

- типом інтелектуальної здібності, творчим стилем діяльності, результатом творчих досягнень особистості (Е.Торренс, Е.Олгерті, Ю.Фостер, Ф.Юлак та ін.);

- якістю або комплексною характеристикою особистості (М.Берштейн, А.Брушлинський, Н.Вишнякова, Я.Пономарьов, К.Роджерс, Р.Тафель);

- особливістю інтелекту або найвищим рівнем інтелектуальної активності мислення (Д.Богоявленська, О.Тихомиров).

Одним із найпоширеніших є визначення креативності здатності до творчості, особистою якістю індивіда, що виражена в його схильності та готовності створювати, тобто робити реально існуючі соціально значущі продукти власної діяльності [1].

Розвиток творчих якостей керівника аматорського колективу народних інструментів багато в чому обумовлений специфікою його майбутньої професійної діяльності, яка носить публічний характер, здійснюється у концертній залі і вимагає вміння управляти своїми почуттями і настроями під час проведення культурно-просвітницьких заходів.

Досліджуючи виконавсько-творчий компонент інструментально-виконавської підготовки керівника аматорського колективу народних інструментів, вважаємо доцільним виокремити в його складі інтуїцію (від лат. – споглядання, погляд, бачення). З точки зору психології – це своєрідний процес, що вирізняється швидкістю і несподіваністю протікання. Крім того, одні дослідники пов'язують її з галуззю неусвідомленої роботи, другі, прагнучи пояснити цей феномен з точки зору логічного мислення, називають його «творчою свідомістю». На думку З.Фрейда, інтуїція – прихований, неусвідомлений першопринцип творчості. Разом з мисленням, уявою та емоційною сферою свідомості вона є складовою творчого процесу, і може співіснувати, доповнювати або замінювати їх.

Однак, ні інтуїція, ні уява чи фантазія, ні емоційні переживання не підкоряються прямому впливові. Отже, треба шукати опосередковані методи, які б справляли побічну дію, активізуючи творчу енергію студентів.

Суттєвою умовою успішного виконавчо-творчого процесу є впевненість у своїх силах. Боязнь невдачі сковує уяву і творчу ініціативу. Занадто висока самокритичність теж заважає творчості. Надмірно прискіплива самооцінка може завести у творчу безвихідь. Педагог, який хоче виховати в студентів справжні творчі нахили, повинен мати в творчому арсеналі широкий набір прийомів, які б підтримували віру у власні сили, у можливість досягнення успіху у творчій діяльності. Наприклад, досвідчений викладач проводить заняття таким чином, що у вихованця створюється враження, начебто він самостійно, без допомоги ззовні, дійшов до застосування тих чи інших засобів виразності, до створення нових художніх образів.

Отже, складність «інструментально-виконавська підготовка» зумовлюється надзвичайно широким змістовим і структурним діапазоном, що відображує специфіку виконавсько-творчого компоненту у діяльності майбутнього керівника аматорського колективу народних інструментів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Критская. Е. Восприятие музыки как педагогическая проблема. Теория и методика музыкального образования детей: научно-метод. пособие / Е.Критская. - М.:Флинта.Наука,1999. - 125 с.
2. Розет И.М. Психология фантазии / И.М.Розет.- Минск: БГУД977.-312с.
3. Роменець В. Психологія творчості / В. Роменець. - К.: Либідь, 2001. - 288с.
4. Станиславский К. Моя жизнь в искусстве // Собр. соч. - М.: Искусство,1954. - Т. 1. - 511 с.
5. Трофімов Ю.Л. Психологія: підручник / Ю.Л.Трофімов, В.В.Рибалка, П.А.Гончарук та ін.; за ред.Ю.Л.Трофімова. - К.: Либідь, 1999. - 558 с.
6. Шопенгауэр А. Избранные произведения / А.Шопенгауэр.-М.: Просвещение,1992.- 479 с.

Корчак В.

Науковий керівник –доц. Ороновська Л. Д

УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ АВАНГАРДИЗМ ТА ПРОБЛЕМИ ЙОГО СПРИЙМАННЯ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

*Усі види мистецтва слугують
найвеличнійшому з мистецтв –
мистецтву жити на землі
Б. Брехт*

Кожне покоління інтерпретує музичний звук в силу розвитку своєї культури та ціннісних орієнтацій. ХХ століття дало світові нові напрямки музичного мистецтва, які сформувалися на основі нового способу мислення, нових пріоритетів і тем повсякденного життя, нових способів самовираження. Однією із таких творчих пошуків стала мистецька течія, яка отримала назву авангардизму. У 1886 році слово «авангард» означало порушення комплексу сталих цінностей і прагнень до втілення невідомого. Авангард – у будь-якому мистецтві – це сміливе протистояння традиціям і загальноприйнятій думці.

Метою статті є дослідження витоків українського музичного авангардизму, діяльності його основних представників, а також проблеми сприймання цього мистецького напрямку на уроках музичного мистецтва в загальноосвітніх школах.

Дослідження українського музичного авангарду є наріжним каменем в мистецтвознавстві, адже недостатня інформація про його первісний період формування і витoki призводить до певної дезорієнтації в області дослідження даного питання. Як відомо, все нове сприймається з певним застереженням, а інколи і взагалі нерозумінням.

Відповідно до викладу програмового матеріалу на уроці музичного мистецтва постала проблема в методичній підготовці вчителів музичного мистецтва в питанні компетентності щодо висвітлення музичного авангардизму. В силу різних історичних обставин формування даної течії в мистецтві, а також смислової блокади, яка завжди відгороджувала цей напрямок, визначаючи його як щось «неправильне», «незрозуміле», сформувалося зовсім неправильне оціночне ставлення до цього мистецького явища. Отже, основне завдання вчителя музичного мистецтва - правильно подати учням основні поняття і виховати в них розуміння до даного мистецького напрямку. Варто відзначити, що процес слухання музики треба поєднувати з застосуванням методу наочності, який буде полягати в демонстрації дітям під час слухання картин художників-авангардистів. Таким чином, сприймаючи музику двома аналізаторами, зоровим і слуховим, можна покращити якість сприймання і, відповідно, дитина зможе глибше зрозуміти сутність даного мистецького явища.

В процесі розвитку музичного мистецтва в період 50-60 рр. ХХ ст. український музичний авангард, був так би мовити, - «туманним альбіоном» на фоні розвитку музичного мистецтва в цей час. Так необізнаність в області розвитку даного музичного напрямку була обмежена двома суттєвими, на погляд музикознавців, причинами, Перша причина – ідеологічне застереження щодо дослідження даного питання, яке в радянський час сприймалося як щось заборонене, було відгомонам бурхливого розвитку музики в європейських державах. Друга причина – складність об'єкту дослідження, адже професійний музикант-дослідник, вихований на фундаменті класичної музики в строгих і чітко окреслених рамках, всупереч своїм принципам і застереженням не міг виходити за межі своєї професійної діяльності і вдаватися до чогось нового, зовсім невідомого для широкого загалу. В цей час на Заході Європи склалася зовсім