

УДК: 001.8+780.7+786.2

Реброва О. Є.\*

## МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-МЕНТАЛЬНОГО ДОСВІДУ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ

*У статті обґрунтовано запровадження в науковий обіг мистецької освіти категорій «художня ментальність», «художньо-ментальний досвід». Уточнено їх сутність. Показано застосування ментальних технік в процес фортепіанного навчання.*

**Ключові слова:** художня ментальність, художньо-ментальний досвід, методи, виконавський процес, метод ментальних карт.

Процес пізнання та відображення сучасного суспільного простору здійснюється у вимірах нових категоріальних систем, що відбивають складні, інтегровані процеси глобалізованого світу. Особливо цікавим є пошук категорій пізнання, які є спільними для наукової сфери та педагогічної теорії і практики. До таких вчені К. Абульханова-Славська, Б. Гершунський, В. Кабрін, О. Олексюк, Т. Полякова, В. Сонінта інші науковці відносять категорію «ментальність», або «менталітет».

Останнім часом проблематика ментальності стає більш дослідженою, оскільки вона належить до інтердисциплінарних феноменів, що розкривають нові обрії наукової картини світу, наукового пізнання. Доцільно нагадати, що до нових категорій, які сьогодні активно впроваджуються в науково-дослідницький процес мистецької освіти, належать: «полікультурність», «поліхудожність», «полікультурне виховання» (О. Алексеева, О. Грива, О. Гуренко, Е. Ковальчук, Г. Поштарьова, Н. Яцук), «інтеграція та взаємодія мистецтв» (Б. Юсов, Л. Мосол, О. Щолокова), «духовний потенціал особистості» (О. Олексюк, М. Ткач), «духовна культура вчителя» (Є. Артамонова, О. Горожанкіна, О. Олексюк), «модернізація мистецької освіти» (Г. Падалка, О. Ростовський, О. Щолокова), управління якістю мистецької освіти (І. Рахімбаєва), «професійне становлення вчителя мистецьких спеціальностей (В. Орлов), «герменевтичні уміння» (О. Олексюк, Д. Лісун) та інші. Застосування категорії «ментальність» та «менталітет» представлено в дослідженнях таких учених, як Б. Душков, В. Кабрін, А. Кравченко, Д. Оборіна, О. Огонезова-Григоренко, Е. Стрига, З. Ружинська.

Натомість, методичних праць щодо формування ментальності особистості, зокрема в галузі мистецької освіти, бракує. Методичний ракурс ментальної проблематики спрямовує наукові розвідки на зв'язок теорії і практики, відповідно до цього і здійснюється пошук методів, які відповідатимуть складним ментальним процесам в галузі мистецької освіти.

Ведучи мову про застосування нових складних категорій в науковому обігу мистецької освіти, звернемо увагу на теоретичні положення художньої культури, які, на думку О. Щолокової, дозволяють запровадити в систему підготовки студентів нові категорії і поняття, наприклад, такі як «художня картина світу», «творчий метод» та інші. В контексті підготовки вчителя мистецького профілю, на думку О. Щолокової, варто «залучати широке коло естетичних категорій, які об'єднуються у певні групи, наприклад: відображення дійсності у мистецтві; структура аналізу; онтологія мистецтва; сприймання мистецтва; порівняльний аналіз мистецтва» [7, с.17]. Щодо категорії «художня ментальність», то, на думку О. Глазиріної, вона відноситься до глобальних явищ інтерпретації сучасного художньо-історичного мислення, оскільки перешкоджає невірному розумінню художніх образів творів минулих часів [2]. Аналіз наукової літератури з педагогіки мистецтва засвідчив фрагментарне або епізодичне звернення до ментальної проблематики; стосовно підготовки майбутніх фахівців в галузі мистецтва

\* © Реброва О. Є., 2012

феномен ментальності досліджувала О. Огонезова-Григоренко, актуалізує ментальний аспект підготовки вчителя музичного мистецтва Н. Сегеда. Категорія «художня ментальність» в зазначених дослідженнях не представлена.

В обрії нашої наукової проблематики, присвяченої феномену художньої ментальності, застосована категорія «художньо-ментальний досвід». У дослідженні «досвід» розуміється як процес і результат становлення особистості шляхом пізнання навколишнього середовища, відчуття його багатогранності та здобуття навичок існування в побудованій динамічній системі взаємозв'язку людини та суспільства. Враховуючи інтелектуальний акцент інтерпретації ментального досвіду в психології, ми уточнюємо цю дефініцію як процес і результат поступового індивідуального освоєння картини світу в межах культури конкретної історичної епохи шляхом формування ментальної репрезентації (образ – поняття) на основі активних інтелектуально-операційних дій по відношенню до оточуючого середовища, що регулює відповідну до нього поведінку. Художній досвід ми розуміємо як динамічне системне утворення, що поступово формується шляхом взаємозв'язку набутих знань з галузі мистецтва, закономірностей функціонування художньої творчості у суспільстві, навичок їх практичного застосування в процесі спілкування з мистецтвом, поступового опанування художньо-творчими видами діяльності, художнього саморозвитку та практики використання власних художньо-творчих ресурсів в процесі життєдіяльності. Художньо-ментальний досвід особистості – інтегроване комплексне утворення, що є процесом і результатом поступового створення у взаємодії з мистецтвом індивідуальної системи взаємозалежних інтелектуальних, емоційних і художньо-творчих ресурсів особистості, які розвиваються в умовах визначених культурних традицій, що зумовлює художньо-образні уявлення на основі активних інтелектуально-операційних дій, пізнавально-естетичного ставлення до художньої картини світу, певні стереотипи поведінки в художньому просторі та характер індивідуально-творчих якостей особистості в її прагненні зрозуміти та відтворити художні образи мистецтва [5].

Уточнення ключового поняття було доцільним, оскільки *мета статті* – розкрити методи формування художньо-ментального досвіду студентів-музикантів у процесі їх фортепіанного навчання.

Питання добору методів у навчальному процесі є найголовнішим, оскільки саме методи можуть оптимально та ефективно забезпечити результативність засвоєння знань, формування умінь та навичок, набуття бажаного рівня компетенції тощо. Інші складники процесу навчання: педагогічні умови, принципи, створюють сприятливі ситуації, атмосферу задля ефективності навчального процесу, між тим, як обраний метод дозволяє отримати швидкий, ефективний результат.

У педагогіці мистецтва питання методів пов'язують з метою педагогічного навчального процесу або методики в цілому. Вчені О. Михайличенко, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Рудницька, О. Щолокова подають узагальнену класифікацію методів музичного навчання та виховання, яка може стати відправним пунктом під час пошуку методів та технік їх застосування у вирішенні конкретних завдань мистецької освіти. Отже, добір методів набуває *актуальності* з кожним новим педагогічним завданням, яке характеризується інноваційністю, що потребує нових підходів. *Актуальність* пропонованої статті зумовлена двома напрямками: перший – *методологічний*, який показує вихід у практику методологічних аспектів ментальності; другий – *методико-пошуковий*, інноваційний напрямок, який показує можливість застосування нетрадиційних ментальних технологій у фортепіанному навчанні студентів.

Отже, орієнтуючись на інноваційний характер художньої ментальності як категорії, що застосовується в науково-педагогічному художньо-освітньому просторі, ми звернули увагу на методи, які безпосередньо відносяться до ментальних технік: «mindmapping» (ментальні карти) Тоні Бьюзена [8] – техніка візуалізації мислення; «Омега – меппінг» в інтерпретації В Колесніка [3], метод «Шість капелюхів мислення» Едварда де Боне [1].

Враховуючи, що художньо-ментальний досвід, за нашою концепцією, – явище полімодальне, яке спирається на синестезію сприйняття та уявлення художнього образу, техніка «mindmapping» дозволяє моделювати завдання, що виникають в художньо-розумовому, інтерпретаційному, художньо-педагогічному процесі шляхом візуалізації, підсилюючи синестезію не лише сприйняття, а й уявлення.

За концепцією Тоні Бьюзена, створення ментальних карт забезпечує свободу мисленнєвим процесам, сприяє розвитку пам'яті та творчої уяви.

Модифікована техніка застосування даного методу у фортепіанній підготовці передбачала три головні сходинки:

а). Замість лінійної моделі поступового усвідомлення поставлених перед студентом завдань (етапи роботи над музичним твором) використовується різноманітна модель. Для цього головну ідею, завдання, думку, проблему переносимо у середину – тобто у фокус нашої уваги, від неї в різні сторони простежуються всі аспекти виконавського процесу, з якими зіштовхується викладач та студент під час навчання. Це формує *різоматичне мислення*, яке, на думку Г.Меднікової, є найбільш креативним, оскільки воно є продуктом візуалізації мислення. Візуалізація, як пише Г.Меднікова – це образно-асоціативне мислення, яке відрізняється від метафоричного або логічно-вербального мислення тим, що, замість десяти-одинадцяти асоціацій воно генерує до десяти тисяч зв'язків - асоціацій саме таку кількість може охопити своїми відростками один центральний образ-нейрон [4];

б). Записуються ключові слова, які найбільш характерні для питання або проблеми, що постають під час навчання та досягнення вищої сходинки – художньої інтерпретації твору, наприклад: «образ», «культурологічні передумови твору», «цілісність музичного часу», «композиційна побудова», «драматургічний план динаміки», «підально-акустична підтримка», «артикуляційна мозаїка», «фактурна техніка», «особливості гармонії» тощо;

в). Ключові слова розміщуються на гілках, які виникають як асоціативні зв'язки. Асоціації дозволяють краще запам'ятати важливі речі, а потім знайти зв'язки між різними гілками, що стимулює логічне мислення під час інтерпретації твору.

Як радить сам автор методу Тоні Бьюзен, важливо на гілках розміщувати одне слово, застосовувати рисунки, символи, заповнити простір тощо. Таке уважне ставлення до цього типу мислення зумовлено тим, що саме його активність перешкоджає хвилюванню та сприяє саморегуляції творчої діяльності під час концертного виступу.

Головна ідея цього методу – відхід від початкової послідовності міркування над проблемою, осягнення її в цілому як образ, як картину проблеми, в якій безліч елементів знаходяться в тісному зв'язку в стані «творчої підтримки».

Наступний метод, який відноситься до ментальних технік має назву «Шість капелюхів мислення», його автор Едвард де Боно. Запропонована ним техніка спрямована на активний розвиток творчого мислення, креативність, оскільки руйнує послідовність, стереотипну логічну схему. Ця техніка стимулює процес «паралельного мислення». Це здійснюється шляхом поділу процесу мислення на шість різних режимів, кожен з яких представлений капелюхом різного кольору. Усі шість можуть бути представлені на кожному уроці, можуть бути застосовані окремі, в будь-якій послідовності в залежності від проблем, які постають перед викладачем і студентом під час роботи над художнім твором. Зміна кольору капелюха як символ нового поставленого питання може стимулювати виникнення нових ідей, нового бачення проблеми. Врешті решт, ми поєднуємо все напрацьоване та отримуємо цілісний креативний продукт – інтерпретацію художнього тексту або виконання музичного твору.

У виконавській діяльності нерідко ми зіштовхуємося з тим, що увага на якомусь складному фрагменті не приносить бажаного результату. А якщо звернути увагу на інший пласт музичної тканини, протилежний голос, і не звертати увагу на попереднє завдання, то воно вирішується нібито само. Піаністи-викладачі інколи говорять: «Пальці розумніші за тебе, не заважай їм, не звертай увагу і вони тебе врятують самі». Так, наприклад, під час виконання

сонат Бетховена студенти нерідко пропускають другий, третій план фактури. Так само під час сприймання картини ми не одразу помічаємо, що зображено в перспективі, на другому плані, з чого складається фон картини Яскравий приклад такого фону бачимо на картині Рафаеля «Сікстинська мадонна». В такому разі ми не відчуваємо та не сприймаємо цілісний образ, а лише його окремі фрагменти. Метод «Шість капелюхів мислення» можна чітко розподілити за напрямками художньої роботи над фортепіанним твором, що складають цілісність цього процесу.

Зупинимося на цьому методі більш докладно, пояснимо його сутність та нашу інтерпретацію його використання у виконавському навчальному процесі, зокрема у фортепіанній підготовці студентів.

Отже, перший капелюх «Червоний». Цей колір наводить на думку про вогнище. Асоціюється з ним емоційна сфера, інтуїція, почуття та передчуття. Таким чином, цей капелюх символізує перше емоційне ставлення студента до твору, яке виникає під час його першого прослуховування, або є результатом набутого досвіду, коли студент чув твір та має певні уявлення про його емоційну характеристику. При цьому, таке ставлення не зумовлено професійними знаннями, інформацією тощо. Це безпосередньо суб'єктивний емоційний образ твору, сформований на основі художнього сприйняття. У виконавській діяльності цей етап роботи виникає з певною періодичністю: спочатку під час ознайомлення з твором студент відчуває певний емоційний відклик на музику (важливе гарне перше виконання викладачем, або в запису). Потім, після ретельної, дещо рутинної роботи, виникає певний «емоційний голод», спустошення. Якщо викладач вчасно доставить «червоний капелюх», спонукатиме до вільного творчого самовираження почуттів, які десь приховалися, то це буде тим бажаним градусом енергії з боку студента-виконавця, який має бути підтриманий викладачем. Але варто пам'ятати, що емоційно високий градус виконавства не може підтримуватися кожного уроку, емоції мають бути «розумними».

«Жовтий капелюх» наводить на думку про сонце, надихає оптимізмом під час роботи над твором. У виконавській діяльності цей колір може викликати асоціацію, яка умотивує студента на досягнення нових висот, підвищення рівня власних можливостей, власної результативності, зростання самооцінки. Бо кожний новий твір – це нові грані художньо-ментального досвіду, по сходинках яких поступово рухається студент-музикант до повної творчої реалізації власних ресурсів. Отже, якщо викладачеві важливо підвищити мотивацію студента до вивчення складного твору, даємо рекомендацію – створити «художню замальовку» цього твору в жовтому кольорі. В тому разі, коли студент відчуває складнощі і втрачає зацікавленість – «жовтий капелюх» може врятувати ситуацію, якщо в ньому будуть приховані «тези-перспективи» особистого зростання, наприклад такого змісту: «Опануй цю складну фактура, і для тебе відкриються можливості грати найяскравішу музику», «Лише через цей твір ти опануєш нові обрії в мистецтві виразного співу на фортепіано і зможеш грати твори Ф.Шопена», інші варіанти.

«Чорний капелюх» нагадує мантию судді та викликає обережність. Чорний капелюх – це стан критики і оцінки, він вказує на недоліки і ризики та попереджає, чому щось може не вийти. У виконавському процесі асоціативність з чорним капелюхом акцентує увагу на самоконтролі. Не можна, особливо якщо твір дуже подобається студентові, підтримувати увесь час його «художньо-афективний стан», стимулювати його гедоністичну особистісну естетику під час роботи над твором. Музикант має контролювати свої творчі інтерпретаційні дії, балансувати між захопленням і «саморегулюванням», задоволенням та критикою своїх можливостей та дій. Отже, намалюйте чорний капелюх та поставте перед очима студента замість нот – це створить концентрацію його уваги та критичного ставлення і самоконтролю. Цікаві спостереження викладачів практиків: якщо студент знає твір напам'ять, але залишається без нот, він одразу забуває окремі такти, або виконує невпевнено; проте, якщо залишити ноти, або просто поставити інші ноти, він грає впевненіше, при тому, що не дивиться на них.

«Зелений капелюх» нагадує про світ природи, життя, це колір творчості, генерації ідей, пошуку нестандартних рішень. У виконавському процесі – це пошук своєї власної інтерпретації, це та міра свободи творчості, яка вимагає від нас креативності, нестандартного мислення. Пошук своєї інтерпретації твору, свого індивідуального стилю виконавства потребує від студента повного, глибокого занурення в образ твору, в усі фактори його виникнення та технологію озвучення. Лише на основі цього «капелюх зеленого кольору» додає новий погляд і нові альтернативні пошуки. В процесі роботи над фортепіанним твором це частіше виникає під час зміни художнього завдання: прослухати інший голос, змінити якість звуковидобуття, змінити динамічний план тощо. Такі завдання можуть бути викладанні в умовно або реально створеному зеленому капелюсі. Студент достає їх та активізує творчий пошук альтернативних виконавських засобів.

«Білий капелюх» наводить на думку про папір, а це, у свою чергу, асоціюється з інформацією. Інколи варто звернутися до точних знань і в музично-виконавському процесі. Ми цей етап пов'язуємо з осмисленням художньо-текстологічної інформації, швидкості та міцності заучування її напам'ять, перевіркою якості знань. На цьому етапі нерідко папір, тобто текст твору, уявляється в своєму ідеальному варіанті. Студент може утримувати його в уяві, в зоровому еквіваленті, а може розмірковувати над результатами своєї аналітичної діяльності. Г.Ципін нагадує, що до цього спонукав своїх учнів Г.Нейгауз, наголошуючи, що музиканту професіоналу необхідно синтезувати тези та антитези: живе сприйняття і розуміння [6]. Шлях до інтерпретації музичних творів пролягає через розуміння формоутворюючих, конструктивно-логічних особливостей твору, особливостей стилю, певної музичної мови композитора. Піаністам відомий етап роботи над твором: без нот і без фортепіано, – саме він наближений до властивостей та потенціалу «білого капелюху».

«Синій капелюх» використовується в концепції Е. де Боно як привід поставити задачу та обговорити її, знайти вирішення. Це режим спостереження за процесом мислення або процес управління мисленням.

У виконавській діяльності ми визначаємо цей колір капелюха як «педагогічна стратегія на майбутнє використання твору». Студент має оцінити весь художньо-творчий потенціал даного твору, в якій площині він може бути використаний надалі в навчанні та у художньо-педагогічному процесі.

Отже, достаючи почергово певні (на уроці, мабуть, мініатюрні), капелюхи, викладач нібито керує процесом художнього мислення студента, поступово збагачує, зміцнює увесь процес осягнення твору.

До схожого типу методів також відноситься метод «Омега – меппінг» за авторством В. Колесніка. Цей метод схожий за побудовою з методом «ментальних карт», але в ньому є певна своєрідність: дві важливі обов'язкові гілки – «завдання» та «ідеї» поступово розміщуються на лініях від Альфи до Омеги, будуючи альфо-дерево. У своєму експериментальному дослідженні ми вимальовували такі гілки під час роботи над поліфонічними творами. Але в нас від «Альфи до Омеги» утворилися три гілки:

- Центральна – інтонація теми, її модуляційні та варіаційні проведення.
- Верхня – технологічне забезпечення (аплікатура, штрих тощо).
- Нижня – формоутворюючі, супутні теми інтонації.

Омега – у даному випадку – це готовий продукт – художньо-озвучений або матеріалізований образ. Зіштовхуючись з ним (наприклад, перша репетиція на роялі, перший концертний виступ) в процесі навчання інколи наводить на інші аспекти інтерпретації, щось підлягає змінам, щось переробляється, додається тощо. Коли навчання здійснюється в напрямку від Альфи до Омеги, все нібито зрозуміло, все поступово охоплюється і опрацьовується. Від далекої «омеги», яка асоціюється з досягненням успішного результату виконання твору, нібито йдуть флюїди: виникає бажання поділитися з досягненням, з тим станом задоволення від роботи над твором і його духовними цінностями, які не відомі іншим, виникають поступово в процесі

роботи і певний час існують тільки для виконавця. Але момент зустрічі не завжди стає позитивно очікуваним. Інколи виникає розчарування, щось не сталося як хотілося, як уявлялося. На цьому етапі виникає інший ракурс ставлення до твору. Це новий виток, нові завдання, що порушує творча самосвідомість, вже навіть без вказівок вчителя, викладача. Це метод уявляється нам дуже цікавим і актуальним саме для набуття художнього досвіду, оскільки він сприяє переходу від плану «навчання – вивчення» через етап «потреба – мета – задоволення» до плану вищого ментального рівня – «переживання – народжування – трансформація».

Запропоновані нами методи застосовувалися в експериментальному режимі під час формування художньо-ментального досвіду майбутніх учителів мистецьких дисциплін. Вони викликали дуже позитивну реакцію з боку студентів, оскільки непомітно створювали елемент гри, віртуальності, свободи творчого пошуку та реалізації досягнення мети. Крім того, результати експерименту показали вагомий позитивний вплив зазначених методів на два дуже важливі і складні види навчальної діяльності студента-піаніста: вивчення твору напам'ять та виконання твору в концертному або академічному режимі.

Таким чином, застосування нових складно-інтегрованих інтердисциплінарних категорій в мистецькій освіті зумовлює застосування і нового покоління методів творчого мислення, ефективність яких буде визначатися не лише практично-виконавською доцільністю, а й формуванням нового художньо-конвергентного типу мислення майбутніх учителів мистецьких дисциплін.

#### Список використаних джерел

1. Боно Е. Шесть шляп мышления [Электронный ресурс] / Эдвард де Боно [перевод А.Захарченко]. – СПб : Питер. – 1997. Режим доступа [http://bookz.ru/authors/edvard-de-bono/best\\_-6l\\_686.html](http://bookz.ru/authors/edvard-de-bono/best_-6l_686.html).
2. Глазырина Е. Ю. Художественная ментальность [Электронный ресурс] / Е.Ю. Глазырина // *Hermeneutics in Russia*. ISSUE 4 VOLUME 2 ( year 1998). Режим доступа <http://www.tversu.ru/Science/Hermeneutics/1998-4/1998-4-26>.
3. Колесник В. Омега-мэппинг [Электронный ресурс] / Виталий Колесник Режим доступа. <http://kolesnik.ru/2006/omega-mapping/>.
3. Медникова Г.С. Феномен креативности как выражение парадигмальных культурных трансформаций [Электронный ресурс] / Галина Семеновна 4.Медникова // Студентське наукове товариство Інституту філософської освіти і наук. Режим доступу <http://ntsa-ifon-npu.at.ua/blog/>
5. Реброва О. Є. Методологічні та методичні основи формування художньо-ментального досвіду майбутніх учителів мистецьких дисциплін / Олена Євгенівна Реброва // Наукові записки. Серія : Психолого-педагогічні науки (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя) / За заг.ред.проф. Є.І. Коваленко. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2008. – №4. – С. 24-28.
6. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано: Учеб.пособие[для студентов пед. ин-тов по спец.№2119 «Музыка и пение»] / Геннадий Моисеевич Цыпин, М. : «Просвещение», 1984. – 176 с.
7. Щолокова О.П. Компетентнісний підхід у просвітницькій діяльності вчителя музики / О.П.Щолокова // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: збірник наукових праць.– К.:НПУ, 2011. – Вип.11 (16). – С. 15-19.
8. Buzan T. HowtoMindMap : TheThinkingToolThatWillChangeYourLife / TonyBuzan. HarperCollinsPublishersLimited, 2002. – 128 p.

*Implementation of the “Artistic mentality” and “Art and mental experience” scientific categories are rationalized in this article by OlenaRebrova, meanings of this categories are defined. Experimental techniques using in the process of piano learning is described.*

**Key words:** *artistic mentality, artistic mental experience, methods, musical performing process, “mental maps” method.*