

О.Є. Реброва

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ В УМОВАХ СУЧАСНОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ

Сучасні тенденції модернізації вищої освіти впливають на інноваційні процеси і в мистецькій освіті. Практика приєднання до Болонського процесу порушила актуальність впровадження інтеграційних стратегій в професійну підготовку фахівця мистецької освіти, підвищила вагомість феномена самостійності, спроектувала компонент самостійності у професійній підготовці у творчу площину. Водночас, деякі фахівці музичної педагогіки, наприклад О.Ростовський, вважають, що музична педагогіка вищої школи не пережила в порівнянні із шкільною педагогікою бурхливих змін, що народжуються в результаті дискусій навколо нових ідей і світових тенденцій [6].

Між тим, останнім часом достатньо гостро в науковій літературі з музичної педагогіки вищої школи лунають думки про інноваційні підходи до підготовки фахівців. О.П.Рудницька, О.Л.Шевнюк вказують на необхідну єдність загальнокультурного і фахового в суб'єктній парадигмі педагогічної культури вчителя. Також актуалізується теза про співробітництво, співтворчість, співдіяльність учителя з учнем, що О.Л. Шевнюк визначає як комунікативно - праксеологічний компонент педагогічної культури вчителя [7,8]. Найбільш актуальною у професійній підготовці фахівців науковці вважають проблему формування компоненту творчої самостійності. Для вчителя музики цей процес має дві векторних прямих: по-перше, суттю мистецької діяльності є творчий акт створення, переосмислення та перетворення художнього образу, і тому мистецька діяльність за відсутності творчості позбавлена будь-якого сенсу; по-друге, творчість педагогічної діяльності характеризується пошуком нових професійних шляхів у навчанні та вихованні школярів. Відомо, що творчість як ознака процесу може характеризувати будь-яку діяльність, якій будуть властиві інтелектуальний пошук, оригінальність, новизна, унікальність. Отже специфіка творчості у професійній діяльності майбутнього вчителя музики перш за все потребує творчої самостійності, активності, яка і є фактором високого професійного росту, професійної мобільності в сучасному освітньому просторі.

Учені зв'язують проблему творчої самостійності з творчим мисленням (І. Іл'ясов, А. Кочетов, Ю. Кюлюткін, А. Цибуля), у зв'язку з цим актуальним стає дослідження психології творчого мислення, здатності до творчості як якості особистості. Саме ці аспекти полягають в основі наукових праць Т.В. Кудрявцева, А.М. Матюшкіна, І.Н. Семенова, Є.Л. Яковлевої та ін. Наведені чинники говорять про *актуальність* проблеми формування художньо-творчого мислення майбутніх вчителів музики в умовах сучасної педагогічної освіти. *Мета* нашого дослідження полягала у визначенні педагогічних умов формування такого мислення, яке ми вважаємо основою форсування творчої самостійності майбутнього вчителя музики. У статті ми презентуємо деякі теоретичні положення щодо художньо-творчого мислення та практичні шляхи його формування.

Філософська категорія творчості розглядається як діяльність, спрямована на створення нового, непо-

вторного, оригінального, її суттєвою складовою є творче мислення людини. Психологічний словник визначає його як вид, або тип мислення, що характеризується створенням суб'єктивного нового продукту та новоутвореннями у самій пізнавальній діяльності на шляху його створення. Ці новоутворення становлять визначну відмінність даного типу мислення і мають вияв у мотивації, цілях, оцінках.

У теорії творчого мислення існує думка про те, що творче мислення є *діалогічним мисленням* (В.С.Біблер, Г.Я. Буш, Р.І. Павільоніс, О.Є. Самойлов). В.С. Біблер називає провідною формою творчого мислення логіку діалога — «діалогіку», яка є формою внутрішнього сперечання, схемою самообґрунтування логіки мислення. Діалогічне мислення пов'язується у наукових дослідженнях із теорією діалогу культур. Доповненням тут може стати поняття *діалектичне мислення*. Є.В. Ільєнков його характеризує як уміння дійсно грамотно сперечатися з іншою точкою зору та вміння сперечатися із самим собою, що є основою самокритичності мислення [4]. Близьким поняттям є самостійність мислення, яка є ознакою вищої діалектичної культури розуму.

Привертає на себе увагу узагальнення типології творчого мислення за О.О. Кайдановською в якій ще додається *критичне мислення* - вибір між альтернативами та різнопланові оцінки ситуацій (Б. Блум, Дж. Мак Пек, Р.Н. Еніс, Г. Сельє); *рефлексивне мислення* - поєднання принципів індукції та дедукції: індуктивне відкриття є процесом утворення ідеї; дедуктивний доказ є процесом розвитку, використання та перевірки фактів (Дж. Дьюї); *латеральне мислення* — процес обробки інформації на основі творчих здібностей та інтуїції (Де Боно Э.) [5].

Крім того, автор додає критерії оцінювання творчого мислення. Це здатність до розумового *прогнозування* (А.В. Брушлінський) та *позитивність мислення*, що характеризує ставлення людини до своїх проблем та проблем людства, а також сприяє їх вирішенню за допомогою конструктивних дій (В. Калошин) [5].

Основним принципом будь-якої діяльності мислення А.В. Брушлінський називає *неперервність* (недиз'юнктивність) цього психічного процесу, що дає змогу стверджувати про неможливість розділу мислення на репродуктивне та продуктивне. Новоутворення, які виникають у ході процесу мислення, зумовлюють його розвиток і, у цьому сенсі, мислення завжди є творчим, самостійним. З цієї точки зору можна вважати неперервність також критерієм творчого мислення.

Творче мислення у професійній діяльності, як і у будь-якій іншій, залежить від суб'єктивних якостей особистості. Серед них учені виділяють: *творчу уяву*, що робить її необхідною умовою професійної творчості; *розвиненість інтелекту*, яка спонукає людину до розміркування, упорядкування знань, пошуку і аргументації власного рішення існуючої (можливої) виробничої проблеми; *відкритість новому у пізнанні* (когнітивна відкритість) як ставлення спеціаліста до нової інформації, досвіду, легкість у сприйнятті нових ідей; *професійний кругозір*, що визначає його здатність до

рефлексії фахових знань, діяльності, раціоналізації або пропозиції оригінальних ідей тощо [2].

В галузі художньої культури, в процесі різних форм спілкування особистості з мистецтвом функціонує художнє мислення. Художнє мислення являє собою нерозривну єдність трьох компонентів: сприйняття, рефлексії та творчості. В естетиці художнє мислення розуміється як вид духовної діяльності, спрямованої на створення, а також на сприйняття творів мистецтва. Різновидом художнього мислення є музичне мислення, яке здійснюється в актах сприйняття музики, її створення та відтворення. Так як музичне мислення належить до різновиду образного та відбувається воно в актах творчого сприйняття та інтерпретування музичних образів, ми вважали доцільним визначати таке мислення як образно-творче, або художньо-творче. Останнє визначення пояснюється тим, що образно-творче мислення в межах мистецтва здійснюється художніми образами, які конденсують та концентрують розумові процеси даного типу, надають їм зриме втілення у творах. Художній образ як органічна єдність цілком відмінних один від одного (а іноді протилежних один іншому) компонентів природно створюються продуктивним мисленням почуття і розуму (і фантазії) митця, - зрозуміло, на основі його естетичного відношення до дійсності. Крім того, мислення (його процес і результат) контролюється і внутрішньо підпорядкований інтуїтивно відомій образній меті. Воно найтісніше пов'язано з мовою. Саме через своєрідність художнього слова, мови розкривається можливість всебічного і глибокого проникнення в сутність і відносини мов і явищ. Художній образ постає в творчій діяльності музиканта і як процес, і як результат. Тобто процес мислення художніми образами породжує нові образи, які ґрунтуються на попередньому художньому досвіді, однак інтерпретуються, доповнюються новими асоціативними зв'язками, уявами, тощо.

Науковці В. Бутенко, І. Зязюн, О.Рудницька, О.Ростовський, С.Смирнов та інші зауважують на цілісному підході до розуміння сутності художньо-творчого мислення і на специфіці його формування в процесі професійного становлення.

Професія вчителя музики належить до творчих, вчитель завжди творчо інтерпретує образи музичного мистецтва на різних рівнях інтерпретації: виконавської, вербальної, педагогічної, наочної. Тому образно-творче мислення вчителя музики - є одним з основних факторів успішності професійно-педагогічної діяльності. Але воно носить складний, інтегрований характер, так як по-перше, вчитель музики - це музикант, тобто митець, який у своїй творчій виконавській діяльності має усі можливості для творчого, адекватного відтворення образного задуму композитора; по-друге, він має мати певний рівень художньої компетенції, складовою якої є художній кругозір, грамотність у розумінні специфічної мови мистецтва взагалі та музики зокрема; по-третє, він має вміло, образно - насичено пояснити дітям образ твору, сприяти формуванню в них навичок творчого сприйняття музичного образу, та формування в дітях образно-творчого мислення. До цього ж, творчі прояви різноманітної музично-педагогічної діяльності вчителя музики, на думку Е. Абдуліна, - ознака його індивідуального стилю діяльності [1].

Оскільки навички мислення можна вдосконалювати, ми поставили за мету узагальнити власний педагогічний досвід та досвід провідних педагогів музикантів минулого для визначення педагогічних умов формування художньо-творчого мислення.

"Наука і освіта", № 7-8, 2005

Отже, перша умова - *стимулювання уваги на проблемі*. У випадку нашого дослідження такою проблемою є питання сутності образу, який покладений в основу музичного твору, який творчо усвідомлюється студентом та відбивається в процесі інтерпретації. Реалізація такої умови здійснюється поетапно: Перший етап - зацікавлення, тобто потрібно розглянути цікаві аспекти проблеми, відповісти на питання, що подобається, що не подобається, чому саме таке відношення до образу твору. Цей етап співпадає з ознайомленням, першим прослуховуванням твору. Доцільно, щоб викладач сам виконав твір цілком, або епізодично, зосереджуючи увагу на основних темах твору. Студент повинен вслухатися в музичні інтонації, уявити цілісний образ твору, співставити його із своїм досвідом. Доцільним буде відповісти на питання: які є мінуси та плюси у даному творі задля накопичення виконавських навичок, поповнення асоціативного, образного багажу тощо. На цьому етапі викладач не лише виконає твір, а й робить установку на сприйняття образу твору, зауважує на цікаві моменти у драматургії твору.

Крім того, після ознайомлення з твором, слід з'ясувати, що саме уявляє студент, чи є в нього якісь уяви. Вони можуть бути на рівні лише позитивних та негативних бажань працювати над твором, а можуть пробуджувати якісь асоціації, пов'язані з попереднім виконавським досвідом. Нерідко студенти бажать виконувати твори "красиві", за їх висловленням. Ми поцікавилися, що саме мається на увазі. Більшість студентів вважають красивими твори, в яких є широка, виразна, мелодія; коли є яскраві, бурхливі кульмінаційні моменти, що не зашкодують цілісності формі. Взагалі, це, у більшості, твори романтичного стилю.

Другий етап - створення ситуації альтернативи, поширення можливостей, свобода вибору. До речі, при пошуку альтернатив ми задіємо бічне, або паралельне мислення. Де Боно стверджує, що доведення може бути не інакше як відсутністю уяви. Альтернативи з'являються у вигляді гіпотез, пояснень, проблем, моделей, лій дії, передбачень, однак їх не повинно бути забагато з точки зору практичності.

Після першого ознайомлення та висловлення точки зору, що до образу твору, викладач може висловити протилежну точку зору, пояснити образ з іншого боку, але так, щоб образ не був протилежний загально визначеному. Слід так вести обговорення, щоб уяви, усвідомлення образу у студента відбувалося у вигляді розв'язання певних задач, тобто так, щоб образ твору став об'єктом мислення.

Задачі мають визначену об'єктивну структуру, одним з параметрів якої є складність, можливість варіантів. Ця умова здійснюється вже на другому етапі, коли студент працює над твором, веде пошук більш відповідних інтерпретаційних прийомів.

Для ефективності впровадження цієї умови доцільно її поділяти на ознаки: а) звична ситуація, звичне виконання фрази, епізоду, відповідними штрихами, динамікою, що відповідає уявленому образу; б) незвична ситуація, коли виконується протилежна динаміка, штрих, що врешті решт змінює характер фрази, теми та ін. В результаті формується система представлень про зв'язок образного і понятійного логічного компонентів твору, а в решті решт образного та логічного мислення як підстави саморозвитку особистості, особистісної активності в напрямку образно-творчого мислення, творчої інтерпретації художнього образу.

Друга умова - *стимулювання сфери почуттів: емпатії, співпереживання музичному образу*. За висловом К.Станіславського, діяльність актора - це ми-

стецтво переживання. Що саме може стимулювати почуттєву сферу студентів під час роботи над музичним твором? Як слід, студенти особливо низького рівня професійної виконавської довузівської підготовки не зважають уваги на складності художнього рівня. Для них найважливішим є оволодіння текстом, гра без нот (напам'ять), технічні труднощі. Між тим, саме ці аспекти виконавської підготовки менш за все пробуджують емоційність сприйняття, почуттєву сферу студентів. Музикальність Б.Теплов вважав генералізованою здібністю. Розвиток музичного переживання, тобто переживання музики - одна з основних завдань музичної педагогіки.

Третя умова – *підвищення професійно-педагогічної мотивації шляхом актуалізації педагогічної спрямованості процесу роботи над музичним твором* Вчені / Б. Асаф'єв, О. Апраксина, Л. Виготський, Г. Падалка, С. Раппопорт, О. Рудницька, О. Ростовський, І. Якиманська, Л. Якобсон, та ін/ звертають увагу на здатність художніх образів моделювати не тільки предмети дійсності, але і відношення до них людини, їх здатність бути носіями ціннісних орієнтирів в системах об'єктивних значень та особистісних смислів, пов'язуючи обидва цих аспекти разом. Мистецтво справляє на людину *цілісний і особистісний* вплив. *Цілісність* впливу мистецтва визначається включенням у процес художнього сприйняття всієї особистості, взаємодію в художньому переживанні всіх рівнів психіки людини – її відчуттів, почуттів, уявлень, інтелекту, пам'яті, інтуїції тощо. *Особистісний* вплив художнього твору на людину зумовлений психологічним механізмом "перенесення" її в ситуацію, зображену художником, коли виникає ефект ототожнення себе з героями твору. Цей ефект виникає в результаті вияву своєрідного феномена: асоціативний механізм повідомляє про деяке переживання й одночасно викликає його. Читач, глядач, слухач – ніби впізнає в героях твору власний світ, заглиблюється в близькі образи, почуття і переживання порівнює героїв один з одним і себе з ними. Тут найважливіше те, що в процесі такого співпереживання творяться естетичні та моральні оцінки, які мають незрівнянно більшу силу, ніж оцінки, які просто передаються й засвоюються. Тому, як правило, негативне /нігілістичне/ ставлення до загальнолюдських цінностей свідчить або про слабкість розумових образотворчих процесів, або про те, що саме негативні мислеобрази були основою формування поглядів дитини. В свою чергу, активізація художньо-образного мислення дитини, збагачення новими об'єктивно

ціннісними художніми образами, проявляється в її відношенні до людей, до Природи і до себе. Усі ці логічні положення є передумовою активізації професійної спрямованості процесу формування образотворчого мислення на уроках виконавської підготовки (співи, гра на інструментах, диригування). Майбутній вчитель має усвідомлювати механізми впливу мистецтва взагалі та музики зокрема на формування образного мислення дітей. Готовність успішно вирішувати це завдання формується найбільш успішно на індивідуальних заняттях з різних видів музичного виконавства: співи, диригування, гра на музичному інструменті. Саме в умовах творчої виконавської діяльності, розвиваючи власну образну сферу, студент-музикант усвідомлює механізми та закономірності формування образного мислення взагалі.

Четверта умова – *стимулювання виконавської індивідуальності та творчої самостійності*. Справа у тому, що творча інтерпретація музичного образу завжди інтеграційна, в неї поєднується як об'єктивні та суб'єктивні компоненти. Студент музикант усвідомлює усі об'єктивні вимоги до інтерпретації твору: стильові, жанрові, формоутворюючі відповідності; але крім того, у нього обов'язково здійснюється процес перетворення об'єктивних компонентів через свій власний індивідуальний художній досвід, власні почуття, ставлення. Тому інтерпретація твору відображує й індивідуальні особливості студента. Важливим для творчого процесу гармонійно поєднувати об'єктивні, загальновизначені вимоги до інтерпретації твору з суб'єктивними можливостями того, хто виконує. Кожний музичний твір народжується знов кожний раз при його новому виконанні.

На індивідуальних заняттях з музично - виконавської підготовки здійснюються, як свідчать наші спостереження три типи впливу викладача на пошук досконалої інтерпретації твору: "авторитарний тип", коли викладач повністю контролює та керує процесом інтерпретації за його розумінням та тлумаченням образу твору; "узгоджений тип", коли викладач поєднує необхідні для інтерпретації образу вимоги з творчими знахідками та індивідуальними особливостями студента; тип "свободи творчості", коли викладач повністю надає перевагу індивідуальним почуттям студента, його тлумаченню образу твору.

Впровадження в практику пропонувані педагогічних умов показало їх ефективність у формуванні художньо-творчого мислення майбутніх вчителів музики на індивідуальних заняттях музично-виконавських дисциплін.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Абдуллин Е.Б* Методолого-методическая подготовка учителя музыки в вузе //Материалы "Круглого стола" второго международного конкурса – фестиваля им. Д.Б. Кабалевского "Учитель музыки XXI столетия". – М., 2003. – С. 17
2. *Ашаренкова Н.Г.* Творче мислення: його особливості і засоби розвитку (на прикладі підвищення кваліфікації спеціалістів) // Творчість у контексті розвитку людини. Матеріали конференції. Асоціація культури «Новий Акрополь». – 2003.
3. *Брушлинский А.В.* Мышление и прогнозирование. — М.: Мысль, 1979. — 230 с.
4. *Ильенков Э.В.* Философия и культура. — М.: Политиздат, 1991. — 464 с.

Подано до редакції 14.10.05

РЕЗЮМЕ

5. *Кайдановська О.О.* Типологічні характеристики творчого мислення особистості //Творчість у контексті розвитку людини. Матеріали конференції. Асоціація культури «Новий Акрополь». – 2003;

6. *Ростовський О.Я.* Професійна підготовка майбутніх учителів музики: проблеми і перспективи // Наукові записки №2.-2001. Тернопільський державний педагогічний університет ім. В.Гнатюка 3 15-22

7. *Рудницька О.П.* Педагогіка: загальна та мистецька. – Київ, 2002. – 269 с.

8. *Шевнюк О.Л.* Загальнокультурне і фахове в суб'єктній парадигмі педагогічної культури вчителя//Теорія і методика мистецької освіти .36 наукових праць. – К., 2003. – Вип 4. – С.3-11

В статье предлагаются теоретические основы и педагогические условия формирования художественно-творческого мышления будущих учителей музыки в процессе музыкально-исполнительской подготовки.

Художественно-творческое мышление рассматривается как основа творческой самостоятельности студентов, формирование которой является актуальной для современного высшего образования.

SUMMARY

The article presents some theoretical bases and pedagogical terms of forming creative artistic thinking of future music teachers within musical performing training.

Creative artistic thinking is considered a basis of students' creative independence, formation of which is actual for modern higher education.
