

УДК 36.036.001.76:78
ББК 74.200.54:78

І.В. Лисакова
м. Київ, Україна

ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИКИ ЕТИКО-ЕСТЕТИЧНОГО РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ МУЗИКАНТА-ПЕДАГОГА

Реформування українського суспільства з метою входження в загальноєвропейський культурний простір висуває на перший план пошук нових стратегій освіти, що дозволяють моделювати тип особистості майбутнього професіонала. Вища освіта в галузі культури та мистецтва не є винятком, більше того, вона потребує особливої уваги до особистості майбутнього творця або інтерпретатора культурних надбань людства. Завдяки тому, що в мистецтві зміни відбуваються повільніше, ніж у науці та виробництві, художня освіта найважче піддається оновленню. Тому часто професійна підготовка митців «не встигає» за вимогами стрімкого часу. На разі такою вимогою стає етико-естетичний підхід до формування особистості майбутнього фахівця в галузі мистецтва, що дозволяє молодій людині правильно зорієнтуватися в суспільному житті, віднайти сенс свого життя в мистецтві, самореалізуватися.

Сучасне суспільство не створює сприятливих умов для розвитку мистецтва. Т. Адорно та М. Хоркхаммер визначили терміном «культуріндустрія» ті могутні засоби маніпулювання свідомістю, що призводять до загального паралічу думки, стиранню індивідуальності, витісненню уяви, придушенню духовної активності. Культуріндустрія руйнує справжню мову, стиль, образ, нав'язуючи кліше, поверховість, скороминучість. Справжній світ, у якому живуть люди, стає продовженням світу, який створюють кіно, телебачення, реклама, комп'ютерна віртуальність. Засилля вимог такого світу робить етичними та естетичними конформістами як самих митців, так і їх продюсерів, а також споживачів «культурного хламу», адже головна мета перших і других – отримати прибуток, рейтинги, а третіх – насолодитися новими враженнями. Конформізм обертається втратою того найголовнішого, до кого звертається мистецтво – самої людини, її цінностей, ідеалів.

Зараз багато філософів відзначають, що відбувається процес певної естетизації суспільства. Естетичне відношення все більше стає уживаним не тільки гуманітарними, педагогічними, але й точними науками, людство все більше схильне звертатися до базових естетичних цінностей і знань. Це виражається навіть у дрібних деталях, наприклад, у слоганах компаній: «Самсунг» - «Все спрямоване до досконалості», або група транспортних компаній «Віртранс» - «Професіоналізм створює красу»! У деяких роботах західних філософів і мистецтвознавців (Люк Феррі, Елен Диссанайак) навіть зустрічається таке поняття як *homoaestheticus*.

Здавалося б, ці факти мають відкривати широкі перспективи перед художньою педагогікою та педагогікою взагалі. Але не все так просто. Взаємозв'язок етики та естетики в ціннісному освоєнні світу закономірний, і збільшення ролі однієї з них компенсується недостатністю іншої. Насправді в нашому суспільстві чуттєве сприйняття стає способом психічного збудження, стимулятором пошуку насолоди, переживання нових почуттів, пошуку новизни заради неї самої. Таким чином, людина центрується на собі, на своїх бажаннях, що супроводжується занепадом любові, довіри, поваги у міжособистісних стосунках. Часто люди дивляться один на одного просто як на потенційних «постачальників послуг», як на «сходінку до мети», ніж на рівноцінного партнера, на глибоку, цікаву своєю унікальністю особистість. Отже, люди керуються в своїх вчинках не моральними переконаннями, що набули в наш час фрагментарного характеру та впадають у протиріччя з практикою життя. Дійсно, моральні переконання не щезли зовсім, вони мають надто глибоке коріння в ядрі особистості, але вони набули характеру моральної риторики. Особливо це

стосується молоді, у якої в світогляді переважає саме естетична, чуттєва, а не етична установка.

На щастя, обертаючись з дитинства у високодуховній сфері музики, майбутній музикант вбирає в себе, навіть несвідомо, уявлення про те, що музика здатна підносити, ушляхетнювати, розраджувати. Це відбувається за рахунок втілення у спеціальному музичному змісті (а простіше кажучи – у засобах виразності) лише позитивних емоцій. Місце негативних емоцій – лише в аспекті неспеціального музичного змісту, тобто такого, який можна приписати музиці на основі досвіду сприйняття. Спеціальним музичним змістом є акустична чистота обертонів музичного звуку, впорядкованість дисонансів і консонансів ладу, прозорість або густота голосів у фактурі, ритмічна організованість і симетрія, органічність сполучення голосів, архітектоніка тематичного розвитку, співвідношення частин і загальної стрункості музичної форми твору. Непомітно, говорячи про музичні засоби виразності, ми перейшли до вживання естетичних категорій: краси, сумірності, симетрії, гармонії. Звідси виходить тезис про те, що музикант – це професія, в якій через специфічне пізнання музики (а точніше – її осягнення, бо в музичній діяльності превалюють не понятійні, часто ірраціональні способи) відбувається будівництво специфічного світосприйняття, цінності, ідеали, абстрактні ідеї якого виступають як еталони належного.

Розробляючи ідею цінності музики, філософи та музикознавці створювали протягом історії людства різні концепції – від числової до релігійної. Цікавим є погляд на музику як на певний світ, універсум, а на історію її розвитку – як на відображення фундаментальних законів Всесвіту, «що мають позамузичну та поза соціальну природу» [2, с.9]. Зараз переважає точка зору, що змістом художнього образу (і не тільки в музиці) є духовні ідеали, втілені в звукову форму. Та музикознавці й філософи сходяться в одному: через музику людина долучається до найвищих цінностей, до світової гармонії.

Підтвердження цьому можна знайти в тому, що, наприклад, троїчність вищих людських цінностей – Добра, Істини та Краси – співпадає з троїчністю фундаментальних сторін музичного змісту: емоцією, зображувальністю та символікою. Ця специфічна музична тріада, в свою чергу, безпосередньо співвідноситься з широко відомою семіотичною тріадою знаків Ч. Пірса – ікон, індекс, символ: музична емоція відповідає ікону, музична зображальність – індексу, музична символіка – символу. Троїчністю позначений істинно музичний звук, що являє собою гармонійне поєднання вібрацій: ідеї музичного твору (духовна вібрація); вібрації почуття, пов'язаної з переживанням внутрішнього зримого музичного образу (емоційна); нарешті, вібрація фізичного джерела коливань (струна, повітряний стовп, язичок – фізична, тілесна). Звук – явище хвильове, але, у той час, як акустично це хвиля повітряна, художньо ми сприймаємо хвилі почуттів, хвилі думок, хвилі ідей. Троїчною є і структура ігрової дії музиканта-виконавця: бачу – чую – граю. Порушення ієрархії рівнів тілесного-душевного-духовного призводить до втрати гармонії. Як фізичне падіння людини є наслідком порушення її рівноваги, так і падіння етико-естетичного ставлення до мистецтва, до своєї ролі в ньому є втратою рівноваги іншого, найвищого рівня. Таким чином, забуття етико-естетичних категорій, їх відсутність у музично-педагогічному процесі є неприпустимою помилкою.

Причому їх введення в процес професійної підготовки не обмежується колом психолого-педагогічних або методичних дисциплін. Музично-теоретичні предмети та індивідуальні заняття з фаху – теж широке поле для їх впровадження. Ми всі звикли до розуміння гармонії як музикознавського терміну: це засіб виразності, поєднання звуків у співзвуччя та їх пов'язана послідовність. А чому б не згадати про гармонію між прочитанням нотного тексту (зовнішньою формою) та відповідним підтекстом (внутрішньою формою твору), між емоційним та інтелектуальним, художнім і технічним розвитком майбутнього музиканта, між особистістю музиканта та його інструментом, навіть між сценічною поведінкою музиканта-виконавця та твором, що він виконує. Більше того, якщо прийняти

аксіологічний постулат, що носіями етичних цінностей є люди, а естетичних – твори мистецтва, виникає питання особистісної гармонії найвищого порядку.

Сутність музичного образу не вичерпується зовнішньою формою музичного твору, і на цьому засновується багатство його інтерпретацій. Будь-яка музика несе в собі багатшарову та неоднозначну інформацію про духовний досвід автора, цілої епохи, в яку вона була створена. «Зчитування» цієї інформації, формування на її основі художнього образу та його звукове втілення – не тільки мета роботи музиканта-виконавця, а й водночас відображення його внутрішнього світу – філософської глибини його думки та повноти емоційних переживань, вагомості його цінностей та духовних ідеалів. Ось чому практично невичерпним є потік інтерпретацій одного музичного твору: музикант «забарвлює» ідею своєю особистістю, що є унікальною і неповторною. Тому так важливо для музиканта цю особистість плекати та зберігати, збагачувати та розвивати, орієнтуючись на найвищі людські цінності.

Музикант-педагог долучається до процесу вивчення музичного твору учнем-виконавцем, привносячи в інтерпретацію своє розуміння музики, свої відчуття. Його ціннісні орієнтири, світосприйняття та власний приклад життєтворчості дозволяють навчити учнів розрізняти високе та низьке, шляхетне та недостойне, розширюють його здатність організовувати культурний простір навколо себе, і закладати ті ж основи в своїх учнях, в усіх, хто його оточує. Чим ширше поле взаємодії музиканта-педагога та його учнів з цінностями найвищого порядку, тим досконаліше та точніше визначається і їх позиція по відношенню до них.

Для цього музикант-педагог має володіти величезним обсягом знань з етики та естетики, мистецтвознавства. Причому знання та певні власні досягнення музикант-педагог повинен мати в таких галузях, про які ми поки що маємо не дуже точні уявлення: синестезію, синергетику. Це необхідно для відображення єдиного духовно-образного змісту музичного твору як загальнокультурного явища. Саме це складає духовну основу музичного мистецтва, яка визначає його виховне значення.

Але й знаннями не може обмежуватися музикант-педагог, бо, як ми вже відзначили, засоби осягнення музичного твору є часто позараціональними. Окрім того, емоційні характеристики не фіксуються в семіографії музики (тобто, в нотному тексті), отже, потрібний розвиток емпатії, причому не просто міжособистісного її аспекту, а емпатії художньої, яка дозволяє нібито відчувати внутрішню форму твору, його підтекст, те, що не піддається нотній фіксації. Більше того, потрібне виховання художньо-педагогічної емпатії як емоційно-інтелектуальної культури сприйняття музичних творів і мистецько-педагогічної взаємодії з учнем через процеси співчуття, співпереживання, співдії.

Переважна більшість музикантів-педагогів може заперечувати: на це немає часу. Дійсно, виконавсько-педагогічний процес вимагає величезних витрат часу на постійне тренування задля набуття психомоторних зв'язків, що забезпечують гру на інструменті чи спів. Але тут є вихід. По-перше, майбутньому музиканту-педагогу слід зрозуміти, що для «служіння муз» потрібні не тільки талант, а й особистісна активність, творча скерованість, віра в прекрасне, виховання волі (що є конкретною рушійною силою любові та добра), що врешті решт допоможуть досягти краси.

По-друге, для етико-естетичного розвитку особистості майбутнього музиканта-педагога потрібно дещо змінити кут зору на навчально-виховний процес, надати йому рис емоційно-ціннісного стилю навчання. Цей стиль головним чином залежить від духовно-морального образу обох суб'єктів навчального процесу і передбачає уміння організовувати його діалогічно та ситуативно, заохочуючи рефлексію у ставленні до творів мистецтва, до результатів життєдіяльності людини та суспільства, до історичних і політичних подій, до цінностей професії.

Форми роботи над музичним твором завдяки цьому стилю також розглядаються з точки зору сприяння самопізнанню та самооцінці, саморозкриттю творчих здібностей. Наприклад, під час знайомства з музичним твором слід задуматися не тільки над тим, чи вдасться подолати всі технічні труднощі, але й над тим, які переживання спонукали автора до створення твору; які ідеї, думки, асоціації володіли автором; який зв'язок існує між ними та ідеями сьогодення; чи є якісь алюзії з творами в інших видах мистецтва; чи викликає цей твір світло-кольорове сприйняття; яким має бути ідеал виконання твору; чи є гармонія між ідеєю та засобами виразності, чи є гармонія між особистістю потенційного виконавця та його прагненням виконати цей твір і т.п.

Не треба забувати також про утримання рівноваги між духовним, душевним і фізичним аспектами в процесі звукоутворення, будь то музичний інструмент, людський голос чи цілий оркестр. Слід звертати увагу на процеси звукоутворення як головної запоруки змістовної інтонації. Музичним звук може бути названим у тому випадку, коли він застосовується як носій певного змісту, причому цей зміст має скеровуватися до найвищих рівнів думки та краси. Звук, взятий без бажання краси – не є явищем художнім. Отже, в музичній педагогіці назріла необхідність розширеного розуміння «структури ігрової дії», в якій не два рівня (традиційно: художній і технічний), але постійно взаємодіють три компоненти: духовний (ідеали) – художньо-образний (змістовність інтонації) – інтонаційно-звуковий (звукоутворення, м'язово-рухове вираження).

«Словом, що сказане людством про себе» називає музику О.Михайлов [1, с.285] і тим погоджується з Т. Адорно в розумінні музичного мистецтва як соціального шифру, що зберігає за рядками музичного тексту століттями складані уявлення людства про Добро, Красу, Любов. Музика – це граничний прояв духа, втілений у тій системі образів, яку обирає епоха, щоб передати в музичній творчості свої ідеї. Отже, вивчаючи музичне мистецтво, ми вивчаємо людину, ми вивчаємо себе самих. Намагаючись проникнути в світ наших естетичних та етичних уявлень і суджень, ми живемо духовним життям. Отже, духовна складова музики має зайняти належне місце в системі музичної професійної освіти, в підготовці музикантів-педагогів.

Серед музикантів етико-естетична обдарованість має проявлятися в наявності пошуку, в незадоволеності, що пов'язана з відчуттям того внутрішнього змісту музики, який вимагає свого відтворення в звуко-інтонації. Цей пошук дається нелегко, оскільки все те, що надане в світі духовному, не просто виявити в світі фізичному. Це намагання висловити духовне є основою музичної творчості. Поступово емоційно-ціннісний досвід (за умови праці душі та прагнення до самовдосконалення) веде від інтуїтивних музичних відчуттів, станів до духовно-музичного образу, який, стаючи все більш досконалим, перетворюється на духовні ідеали.

На завершення слід відзначити, що інноваційні педагогічні ідеї розвиваються відповідно до нової освітньої парадигми, сутність якої полягає насамперед у зміні ставлення людини до світу: не оволодіння світом, а осмислення свого місця в цілісному світі. Монолог змінюється на діалог, знаннєва парадигма – на розвиток особистості, і таким чином вимальовується перспектива цілісного інтерактивного розуміння змісту та методів навчально-виховного процесу. На нашу думку, прийшов час саме такого цілісного осмислення духовних, етико-естетичних «граничних основ» музичної освіти, без якого неможливі зміни в структурі особистості майбутніх музикантів.

Література:

1. Адорно Теодор В. Избранное: Социология музыки / Теодор В. Адорно / – М.; СПб.: Университетская книга, 1998. – 445 с.

2. Суханцева В.К. Музыка как мир человека. От идеи вселенной – к философии музыки /В.К. Суханцева/ – К., Факт, 2000 – 176 с.

В статті розглянуті теоретичні підвалини етико-естетичного розвитку особистості музиканта-педагога, а також сутність емоційно-ціннісного стилю навчання майбутніх фахівців у вищих музичних навчальних закладах.

Ключові слова: етико-естетичний розвиток особистості, емоційно-ціннісний стиль навчання, етико-естетична обдарованість.

В статье рассматриваются теоретические основы этического-эстетического развития личности музыканта-педагога, а также сущность эмоционально-ценностного стиля обучения будущих специалистов с высших музыкальных учебных заведениях.

The theoretical basis of ethical and aesthetic development of the individual musician-teacher, as well as the essence of emotional and value-style training of future specialists in higher musical education considered in the article.

УДК. 811.161.2:[372.46:81'243 – 057.874]
ББК 74.268.1РУС

Ю.Ю. Митнікова
м. Сімферополь, АР Крим, Україна

ПРОБЛЕМА ЗБАГАЧЕННЯ СЛОВНИКОВОГО ЗАПАСУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ВИРАЖАЛЬНИМИ ЗАСОБАМИ У ШКОЛАХ З РОСІЙСЬКОЮ МОВОЮ ВИКЛАДАННЯ

Актуальність проблеми. Збагачення словникового запасу у навчанні мови має важливе значення, адже є невід'ємною складовою процесу розвитку усного та писемного мовлення. Ми досліджуємо проблему збагачення словникового запасу молодших школярів виражальними засобами у школах з російською мовою викладання. Для шкіл Криму українська мова є другою (близькоспорідненою), тому процес навчання українській мові має свою специфіку. У Державному стандарті початкової загальної освіти мовленнєва лінія зазначена як провідна. Державні вимоги щодо рівня загальноосвітньої підготовки учнів відносно такого виду мовленнєвої діяльності як говоріння, передбачають володіння «частково мовленнєвими умінями (орфоепічними, граматичними, інтонаційними), словниковим запасом у межах засвоєних тем, уміти будувати окремі висловлювання (словосполучення, речення)» [1, с.15].

Тому, **метою** даної статті є дослідження проблеми збагачення словникового запасу молодших школярів виражальними засобами в навчально-методичній літературі, а також обґрунтування доцільності використання специфічних методичних прийомів.

Аналіз джерел. Ретроспективний аналіз навчально-методичної літератури показав, що словникова робота спрямована на формування словникового запасу учнів, на засвоєння загальноповсякденної лексики. Поза увагою залишився пласт лексики, який стосується виражальних засобів мови. Проблема збагачення словникового запасу турбувала багатьох методистів (Ф. Буслаєв, І. Срезневський, В. Шереметєвський). Вони вважали за необхідне вивчати не тільки граматику й орфографію, але і мову в усьому її розмаїтті, тобто живе слово, яке відображає багатство мови.

Ф. Буслаєв - прихильник всебічного вивчення мови - першим ввів до шкільного курсу розділ вивчення слова і словника, що, на його думку, сприяло розкриттю багатства засобів рідної мови. І. Срезневський, К. Ушинський, В. Шереметєвський вважали володіння лексичним багатством і граматичними формами одним із найважливіших завдань навчання рідній мові.