

ХУДОЖНЄ СПРИЙНЯТТЯ У КОНТЕКСТІ ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

Олена Горбенко, аспірант кафедри педагогіки

Кіровоградського державного педагогічного університету
імені Володимира Винниченка

ХУДОЖНЄ СПРИЙНЯТТЯ У КОНТЕКСТІ ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

У статті визначається роль художнього сприйняття у педагогічній діяльності учителів мистецьких дисциплін, розкривається сутність поняття “художнє сприйняття”, визначаються структурні компоненти, критерії діагностування та педагогічні етапи його формування.

Постановка проблеми. На сучасному етапі в умовах розбудови національної держави й відродження духовної культури українського народу постає гостра потреба у вихованні розвиненої, духовно багаті особистості.

У цьому процесі значна роль належить навчальним закладам, у яких ідеї гуманізації, гуманітаризації та життєтворчості стають провідними. Саме вони посилюють вимоги до особистості вчителя, його вмінь розвивати духовний світ школярів.

Важливого значення ця проблема набуває в аспекті підготовки вчителя мистецьких дисциплін, зокрема музики і художньої культури. Саме від професійної підготовки вчителів мистецьких дисциплін залежить формування в учнів художнього світогляду, вдосконалення їхніх мистецьких запитів та смаків, розвиток внутрішнього світу за допомогою набуття конкретних знань та вмінь, необхідних для повноцінного сприйняття й відтворення художніх образів, здатності до творчої самореалізації через мистецтво.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Складна та багатогранна проблема художнього сприйняття привертає увагу сучасних вітчизняних педагогів-дослідників (Н.В. Аніщенко, Л.Г. Коваль, Г.М. Падалка, О.П. Рудницька, О.Ф. Щолокова та ін.), у наукових працях яких розкривається роль мистецтва у духовному становленні особистості, його вплив і значення у розвитку внутрішньої культури та особистісних якостей людини, розглядаються різні аспекти формування художнього сприйняття, визначаються педагогічні методи та прийоми вдосконалення процесу мистецького спілкування з художніми творами.

Мета статті: розкрити сутність поняття “художнє сприйняття”, визначити внутрішні

складники, критерії та педагогічні етапи його формування у майбутніх учителів музики.

Осягнення художніх реалій світу вимагає творчої співучасті, активізує здатність особистості підводитися до широких творчих узагальнень, ініціює духовну суверенність. Це відбувається у процесі художнього сприйняття, що дає підстави твердити про його виняткову соціально-культурну та виховну роль й складну структуру як провідного виду художньої діяльності.

Виклад основного матеріалу. Питання, пов’язані з категорією “художнє сприйняття”, завжди привертало увагу представників різних галузей науки: філософії, естетики, мистецтвознавства, соціології, психології, які разом становлять методологічні засади педагогічних досліджень, спрямованих на діагностування та корекцію індивідуального розвитку здатності особистості адекватно сприймати художні твори.

У структурі художнього сприйняття науковці визначають діалектичний взаємозв’язок об’єктивного й суб’єктивного, емоційного та інтелектуального, репродуктивного й творчого, інтуїтивного та усвідомленого.

Так, в античну епоху абсолютизувався об’єктивний характер художнього сприйняття. Представники піфагорійської школи відзначали роль логічних операцій в процесі художнього спілкування з мистецькими творами. Аналогічні думки висловлюються й у середньовічних трактатах (Боецій). У них підкреслюється значення теоретичної та практичної підготовки сприймача до художнього спілкування з мистецтвом, його знань та умінь розуміти емоційно-образний зміст твору.

На наявність двох основних компонентів (емоційного та розумового) в структурі

ХУДОЖНЄ СПРИЙНЯТТЯ У КОНТЕКСТІ ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

художнього сприйняття вказував Гегель. У своїх наукових працях він зазначає, що незалежно від індивідуальних особливостей сприймаючого суб'єкта, сприйняття відбувається або як раціональний аналіз конструкції твору, або повністю поринає в стихію безпосереднього почуттєво-емоційного контакту з ним. У теоретичних концепціях зарубіжних дослідників (Є. Гуссерля, М. Дюфрена, Р. Інгардена, М. Каплана, Б. Реймара значна роль відводиться суб'єктивній інтерпретації сприймача, який сам конструє мистецький твір, доповнює його зміст своєю творчою уявою та фантазією.

Важлива роль внутрішньої підготовки сприймаючого суб'єкта до сприйняття мистецького твору, розвиненість асоціативно-образного мислення підкреслюється у працях Т. Адорно, Р. Арнхейма, Р. Франсеза, К. Хевнер, Дж. Марселя.

Складні та багатогранні питання художнього сприйняття розв'язуються у фундаментальних працях Л.С. Виготського, С.Л. Рубінштейна, Б.М. Теплова, П.М. Якобсона, які визначають художнє сприйняття як емоційно-інтелектуальний процес, на глибину й розуміння якого впливають знання, досвід, самопочуття й психічний стан сприймача.

На засадах ідей вищеназваних авторів функціонує сучасна теорія художнього сприйняття, яскравими представниками якої є: В.В. Блудова, О.Г. Костюк, Г.Х. Кечухашвілі, О.П. Лановенко, В.І. Мазепа, В.В. Медушевський, Б.С. Мейлах, С.В. Назайкінський, В.Д. Остроменський, А.Н. Сохор, Н.О. Яранцева та ін.

У працях цих науковців розглядаються питання впливу художньо-образного змісту на сприймача, значення специфічних особливостей засобів художньої виразності в процесі слухання-пізнання, естетико-психологічних закономірностей осягнення-розуміння окремих видів мистецтва.

Дослідники доводять, що в мистецтві, розрахованому на співпереживання, активно діють механізми синтонії та ідентифікації, тобто перенесення життєвих станів інших людей на себе, свою долю, співчули ставлення до сприйнятого. Не випадково процес художнього сприйняття-переживання характеризується вченими як "споглядання" (Гегель), "гра розуму й уяви" (Кант), "споглядання ансамблю якостей" (Р. Інгарден), "проти чуття" (Виготський), "діалог" (Бахтін), "зрозуміле співпереживання" (В. Дільтей) тощо. Усі ці терміни можна ввести в поняття "розуміння", тобто здатність суб'єкта художнього спілкування осягати емоційно-образний зміст твору, вміння "бачити" авторську

індивідуальність, що і є основною умовою повноцінного діалогового спілкування з творами мистецтва.

Аналізуючи дослідження з проблем специфіки художнього сприйняття, можна зазначити, що їх автори в структурі даного феномену визначають такі ступені освоєння образного змісту: переживання, роздуми, інтерпретація, співтворчість, естетична насолода, розкриття змісту форми (М. Каган); враження, захоплення, уподобання, осмислення, зіставлення, осягнення змісту (А. Єремєєв); емоційно-естетичний відгук, слухова диференціація, звуковий струм, асоціативно-зорова активність (О. Костюк); безпосередньо-відображувальний рівень, проміжний рівень осягнення ладово-гармонічних тяжінь і переживання метроритму, найвищий рівень інтелектуального усвідомлення художнього змісту (С. Раппопорт); перцептивне сприймання музичних звучань, їхнє слухове розрізнення, аналіз виразно-сислового значення музичної мови, її розуміння, естетична оцінка, інтерпретація [3]. Заслугує на увагу концепція стадіального характеру розвитку художнього сприйняття, в якому розрізняють перцептивні дії, створення естетичних моделей, процеси антикипації (А. Готсдинер); визначення етапів становлення художнього сприйняття: ознайомлення з мистецьким твором, прояснення, осягання (В. Остроменський).

Заглиблення у "почуттєву стихію предмета, стихію фарб, звуків, форм і ліній" починається на безпосередньо-відображувальному перцептивному рівні, який В. Блудова умовно розподіляє на три шаблі: 1) відображення загального акустичного, оптичного та оптико-акустичного середовища твору; 2) відображення його проміжного прошарку, що надає акустичним і оптичним знакам специфічно-художньої організованості; 3) знакова сторона твору, яка відтворює чуттєві образи виразно-сислових елементів і створює таким чином передумови для осягнення його змісту на вищих емоційно-інтелектуальних шаблях художньої взаємодії.

Узагальнюючи наукові дослідження, можна вирізнити три основні ступені художнього сприйняття, які прямо чи опосередковано присутні в усіх вищеназваних концепціях:

- 1) перцептивне сприйняття сенсорної інформації;
- 2) аналіз виразно-сислового значення художньої мови;
- 3) інтерпретація емоційно-образного змісту мистецького твору.

Виділення цих ступенів є досить умовним,

ХУДОЖНЄ СПРИЙНЯТТЯ У КОНТЕКСТІ ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

оскільки *художнє сприйняття* – це *інтегративний процес*, який не розпадається на ізольовані частини, а включає всі згадані складники, адже емоційна реакція завжди поєднується з аналітико-синтетичною діяльністю свідомості. Тому процес переживання як єдино можлива основа спілкування з мистецькими творами пронизує різні ступені сприйняття, віддзеркалюючи динаміку емоційних реакцій: від безпосередньо-чуттєвих проявів до вищих емоцій естетичної насолоди, різнобарвну гаму витончених емоційних переливів і яскравих афективних спалахів, предметних почуттів і ледь уловимих настроїв [3].

Процес художнього сприйняття має насамперед емоційно-чуттєвий характер, але суб'єкт художньої взаємодії може й не відчутти справжньої насолоди від твору, оскільки емоції й почуття, що виникають на ступені перцептивного сприйняття й базуються на життєвому досвіді, є тільки першим поштовхом для здійснення повноцінного процесу співпереживання, занурення в авторську модель. Процес осягнення змістового образу щільно пов'язаний з аналітико-синтетичною діяльністю свідомості сприймаючого, Пронизуючи з різною мірою інтенсивності весь процес художнього сприйняття та характеризуючись на першому етапі художньою суб'єктивацією, емоції і почуття надалі стають більш концентрованими та осмисленими. Вчені вказують, що почуттями процес художньої взаємодії не обмежується, що вони є "проникливими та глибокодумними" (Б. Теплов) і мають, за словами психологів, великі інтелектуальні потенції, виконують пізнавальні функції, внаслідок чого стає можливим проникнення у глибинні прошарки твору, інтеріоризація художнього змісту сприймаючим суб'єктом.

Важливу роль у процесі осягнення-розуміння художнього образу відіграє асоціативно-образне мислення суб'єкта художньої взаємодії. Асоціативний принцип відіграє важливу роль як у розумових операціях загалом (І. Сеченов, І.П. Павлов, С.Л. Рубінштейн, Ю.А. Самарін), так і в процесах художньо-образного мислення, і насамперед виявляється в музичній творчості (Б.В. Асаф'єв, В.В. Блудова, Г.Х. Кечухашвілі, Ю.А. Кремльов, Л.А. Мазель, В.В. Медушевський, Є.В. Назайкінський, А.Н. Сохор, С.Х. Раппопорт, В.С. Цукерман, П.М. Якобсон та ін.).

Автори наукових праць зазначають, що асоціативний комплекс утворюється з минулого досвіду людини, практики її взаємодії з реальними предметами та явищами, що дає інформацію про

об'єкти, які втілюються у творі; практики спілкування з мистецькими творами, особистого досвіду людини, що залежить від її суб'єктивних властивостей, психічного стану. Саме це й визначає конкретизацію й розуміння художнього твору, ступінь оволодіння інтонаційно-образним змістом та активністю організації процесу художнього сприйняття самим суб'єктом сприйняття.

Провідну роль у процесі мистецького "вживання" відіграють уява та фантазія суб'єкта сприйняття, які ґрунтуються на емоційно-почуттєвих процесах. Дослідники доводять, що художній образ – це завжди продукт уяви, факт даного буття. В акті художнього сприйняття уява безпосередньо спрямована на відтворення художнього образу й опосередковано в міру необхідності перетворює і "Я" сприймаючого. Уява є особливою формою емоційного мислення, яка виявляється в переживанні й тісно з ним пов'язана. Звісно, що переживання є тільки "моїм" переживанням і повна ідентичність неможлива в силу різноманітності особистісного досвіду сприймача. Вона не тільки неможлива, – а й не потрібна, – і в цьому сила мистецтва, яка активізує неповторно особистісне ставлення до світу (Л.С. Виготський, С.Х. Раппопорт, П.М. Якобсон). Автори підкреслюють, що переживання викликаються власне не самим художнім твором як таким, а "добудовою", що містить особистий досвід, витвір уяви кожного сприймача. Слушним є висловлення науковців про те, що переживається саме конкретизація твору в свідомості суб'єкта художньої взаємодії [5], і що для людей схильних до фантазування, можливість ототожнення незрівняно ширша. Високий ступінь творчої самостійності інтерпретації твору, неповторний предметно-асоціативний зміст об'єктивного образу сприйняття є неодмінною передумовою ефективності художнього пізнання, заглиблення реципієнта у мистецтво та розвиток у нього потреби у мистецькому спілкуванні. Художній інваріант твору, джерелом освоєння якого є аналіз семантичного синтаксису художньої мови, не можна визначити без урахування особистісних перетворень мистецького образу в процесі сприйняття, нестереотипного розв'язання творчих завдань художньої діяльності. Якщо немає творчого пошуку внутрішніх зв'язків образної системи, художнє сприйняття не включається до структури індивідуального досвіду особистості, й виховний потенціал твору не реалізується. Лише завдяки елементам співтворчості стає можливим спілкування з мистецтвом.

ХУДОЖНЄ СПРИЙНЯТТЯ У КОНТЕКСТІ ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

Отже, художнє сприйняття має складну структуру, в якій взаємодіють результати перцептивних та інтелектуальних, репродуктивних і творчих актів. Це дає підстави вважати його ширшим поняттям, ніж первинна перцепція на безпосередньо-відображувальному емоційно-інтуїтивному рівні. Художнє сприйняття (чим воно принципово відрізняється від психічного процесу прямого відображення у свідомості суб'єкта сенсорної інформації, тобто просто сприймання) відбувається водночас у формі відчуттів, уявлень, асоціативного мислення.

Аналіз педагогічних досліджень дає змогу твердити, що педагоги (О. Костюк, О. Ростовський, О. Рудницька) визначають художнє сприйняття як провідний вид мистецької діяльності, з яким органічно пов'язані всі форми залучення особистості до мистецтва: виконавство, імпровізація, процес творення, критичне судження (у таких видах мистецтва, як музика, хореографія, театр) [1; 3].

Кожен з видів художньої діяльності вирізняється за предметом і способами дій, в кожному на перший план виступає той чи інший компонент узагальненої структури діяльності: мотиваційний, операційний, контрольно-оцінювальний, проте глибоке розуміння образного змісту мистецького твору, потребує комплексної художньої діяльності.

Педагогічні погляди на основоположне значення художнього сприйняття в мистецькій освіті, визначення структури художньо-пізнавальної діяльності уможливають установлення етапності формування розглядуваного феномена. Визначимо такі етапи:

а) попередній або **ціннісно-орієнтаційний**. Цей етап передбачає ознайомлення студентів із різними напрямками розвитку художньої культури, пробудження в них інтересу до різних видів мистецтва, розмаїття їх жанрів і стилів, тобто формування ціннісно-орієнтаційної сфери. На цьому етапі відбувається накопичення необхідних знань з теорії та історії мистецтва, розкриваються специфічні ознаки різновидів художньої творчості, усвідомлюється "художня картина світу", певна історична епоха, в умовах якої складався образний світ того чи іншого художнього явища. Все це знаходить виявлення в художніх інтересах, характеризує життєвий та художній досвід, нахили, уподобання, позиції та переконання майбутніх учителів музики;

б) основний або **процесуально-оперативний етап** передбачає педагогічне керівництво процесами співпереживання-розуміння та оцінки мистецьких творів у процесі безпосереднього

контакту з ними, зокрема у виконавській діяльності студентів. Цей етап є центральним і найбільш вагомим у формуванні художнього сприйняття. На цьому етапі важливо активізувати різні види художньо-виконавської діяльності студентів, залучити їх до безпосередньої участі у процесі співпереживання та усвідомлення образного змісту твору, що якнайбільш сприятиме розвитку й удосконаленню емоційно-інтелектуальної сфери, художньої культури й кристалізації особистісних якостей майбутнього вчителя;

в) завершальний або **творчо-перетворювальний** етап передбачає закріплення післядії отриманої художньої інформації, її впливу на духовний світ особистості, що виходить за межі сприйняття конкретного мистецького твору. Останній етап передбачає пізнання студентами своєї внутрішньої сутності, самоосмислення, самопізнання, самовдосконалення на основі отриманих художніх вражень, адже суб'єкт художнього спілкування є своєрідним об'єктом, що змінюється під впливом мистецтва у своїх ставленнях до світу і самого себе. Тому на даному етапі важливо створити умови для формування у студентів досвіду пізнання власних емоційних реакцій, самооцінки свого ставлення до художніх цінностей і до самого себе.

Кожен з вищеназваних етапів показує якийсь один зі специфічних механізмів впливу мистецтва, але всі вони взаємопов'язані й тісно взаємодіють один з одним.

Аналіз структури художнього сприйняття, виявлення його внутрішніх компонентів дає можливість визначити такі критерії художнього сприйняття:

I. *Художньо-естетична ерудиція*. Показники:

а) розвиненість й вибірковість особистісних художніх уподобань;

б) загальна художня ерудиція, художній тезаурус;

в) частота спілкування з мистецькими творами.

II. *Емоційно-чуттєва проникливість*. Показники:

а) безпосередність художнього переживання;

б) активність самовираження;

в) здатність до творчої інтерпретації мистецького твору, розвиненість асоціативно-образного мислення;

III. *Творчо-перетворювальна діяльність*. Показники:

а) вміння співвідносити вербальну й виконавську інтерпретації художнього твору;

б) здатність до самооцінки та самоконтролю;

ЖАНР СТАРИННОГО ТАНЦА В СОНАТАХ Д. СКАРЛАТТИ

в) прагнення до самостійної творчої діяльності;

Висновки. У структурі професійно-педагогічної діяльності вчителя музики художнє сприйняття набуває особливої значущості, оскільки є основним показником рівня його педагогічної компетентності, емоційно-інтелектуальної та художньої культури.

Органічною основою вимірювання здатності майбутнього вчителя музики до художнього спілкування з мистецькими творами й через них з учнівською аудиторією виступає виконавська діяльність, у якій інтегруються та виявляються особистісні й професійно значущі якості педагога

й відповідно до результатів якої набуває свого сенсу поняття духовної культури особистості.

1. Костюк О.Г. *Сприймання музики і художня культура слухача.* – К., 1965. – 123 с.

2. Мазепа В.І. *Художня творчість як пізнання.* – К., Наукова Думка, 1974. – 213 с.

3. Рудницька О.П. *Сприйняття музики і педагогічна культура вчителя.* – К.: КДПІ, 1992. – 96 с.

4. Якобсон П.М. *Психология художественного творчества.* – М.: Знание, 1971. – 47 с.

5. Яранцева Н.О. *Творчий характер художнього сприйняття.* – К., 1979. – 21 с.

Надежда Помелова, аспирант

*Нижегородской государственной консерватории (академии)
имени М.И. Глинки,
преподаватель класса баяна
Кировского областного колледжа музыкального искусства
имени И.В. Казенина
Россия*

ЖАНР СТАРИННОГО ТАНЦА В СОНАТАХ Д. СКАРЛАТТИ

В статье анализируется жанровая природа сонат Д. Скарлатти, которые являются обязательным “пунктом” педагогического и концертного репертуара современных музыкантов различных специальностей.

У статті аналізується жанрова природа сонат Д. Скарлатті, які є обов'язковим “пунктом” педагогічного і концертного репертуару сучасних музикантів різних спеціальностей.

Постановка проблеми. Последние полвека, в связи с активным развитием и широким применением инструментов с выборной системой, баянисты и аккордеонисты стали чаще обращаться к клавирной (и вообще фортепианной) литературе, в том числе, к сонатам Д. Скарлатти. Исполнение сонат Доменико Скарлатти является обязательным на многих конкурсах исполнителей на баяне и аккордеоне самого различного ранга (от областных до международных). Кстати, не менее часто встречается обязательное исполнение исполнителей так называемых мастеров старинной школы и для музыкантов других специальностей (фортепиано, духовые инструменты и т.д.). Поэтому проблема, рассматриваемая в данной работе, актуальна не только для исполнителей на народных

инструментах, но и для самого широкого спектра исполнителей.

Старинные композиторы в своём творчестве, несомненно, опирались на существовавшие тогда жанры, в том числе, на жанры старинных танцев. Часто случалось, что композитор не указывал в названии своей пьесы её жанровые “корни”. Тем не менее, в музыке нередко просматриваются характерные черты того или иного старинного танца. Поэтому для исполнителя немаловажно разобраться в жанровой природе музыкального произведения и строить свою работу в соответствии с ней.

Всё вышесказанное можно отнести и к Сонатам Д. Скарлатти. “Следует иметь в виду, что термин “соната” в его настоящем значении применён к сочинениям Скарлатти в более позднее время. Сам композитор называл свои