

РОЗВИТОК ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ ЯК ВАЖЛИВОЇ СКЛАДОВОЇ ХУДОЖНЬОЇ СВІДОМОСТІ УЧНІВ ДИТЯЧИХ МУЗИЧНИХ ШКІЛ

художніх образів, пізнанням історії їх створення, розглядом технічних засобів їх втілення та досконалості форми. Необхідно, щоб учень у звучанні прекрасного твору відчув переживання автора, перейнявся ними, співставив їх із своїми власними, відкрив у собі нові почуття окриленості, натхнення та інші, можливо ще йому невідомі.

Цілком погоджуємось із думкою О.П. Щолокової, що “художні образи завжди багатопланові і містять безліч думок, які є актуальними для різних поколінь, а кожна епоха знаходить у класичних творах все нові й нові аспекти та грані, даючи їм свої інтерпретації” [7, 99]. Саме завдяки цій особливості безсмертні твори Гомера, Мікеланджело, Моцарта, Пушкіна, Бортнянського, Котляревського живуть у сучасній культурі, хвилюють наших сучасників, активізуючи роздуми та почуття кожного у пошуках істини, сенсу життя.

Висновки. Підводячи підсумок, необхідно сказати, що духовний розвиток підлітка засобами мистецтва може стати для молодого людини

відкриттям моральних, естетичних ідеалів, рушієм саморозвитку та самотворення, засобом духовного зростання.

1. Бахтин М.М. *Проблеми поетики Достоевського*. – М.: Мысль, 1992. – 470 с

2. Гегель Г.В. Ф. *Естетика: В 4 т. – Т. 1.* – М., 1968.

3. Олексюк О.М., Ткач. М.М. *Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: Навч. посіб.* – К.: Знання України, 2004. – 264 с.

4. Падалка Г.М. *Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін)*. – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.

5. Рудницька О.И. *Педагогіка: загальна та мистецька: Навч. посібник*. – К.: “Інтерпроф”, 2002. – 270 с.

6. Шевченко Г.П., Бутенко Л.Л., Шкурин А.И. *Поэтический образ морали в искусстве: опыт нравственного воспитания старшеклассников*. – Луганськ: Альма Матер, 2002. – 166 с.

7. Щолокова О.І. *Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутнього вчителя*. – К.: НПУ ім. М.П. Драгоманова, 1996. – 170 с.

Стаття надійшла до редакції 24.03.2009

УДК 159.955:78

Ц 58

Люція Циганюк, викладач фортепіано Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (факультет мистецтв),
аспірантка Національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова,
м. Київ

РОЗВИТОК ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ ЯК ВАЖЛИВОЇ СКЛАДОВОЇ ХУДОЖНЬОЇ СВІДОМОСТІ УЧНІВ ДИТЯЧИХ МУЗИЧНИХ ШКІЛ

У статті розглядається сутність поняття художнього-образного мислення як складової художньої свідомості учнів дитячих музичних шкіл. Розглядається поняття художнього образу, мислення, образного і музичного мислення. Визначаються потенційні можливості розвитку художньо-образного мислення в навчальному процесі музичних шкіл.

Ключові слова: художня свідомість, художній образ, мислення, образне мислення, музичне мислення, художньо-образне мислення.

Постановка проблеми. У наш час гостро постає проблема всебічного і гармонійного розвитку особистості дитини, що зумовлює потребу глибокого вивчення феномену художньої свідомості. Її розвиток створює необхідні умови для формування художніх смаків, художніх потреб і ідеалів, формує творче ставлення до світу, до мистецтва, формує моральні цінності, а також забезпечує духовний розвиток, саморозвиток і самореалізацію

особистості. Т. Орлова зазначає, що предметна сфера застосування художньої свідомості охоплює майже всі психічні процеси, задіяні в актах художньої творчості. Вона вважає, що сфера психіки, яка є генеруючою складовою художньої творчості і сприйняття мистецтва, охоплює широкий спектр форм ідеального моделювання реальності, є способом самовиявлення, самоусвідомлення людини. Дослідниця визначає, що до неї належать системи образів продуктивної

РОЗВИТОК ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ ЯК ВАЖЛИВОЇ СКЛАДОВОЇ ХУДОЖНЬОЇ СВІДОМОСТІ УЧНІВ ДИТЯЧИХ МУЗИЧНИХ ШКІЛ

та репродуктивної уяви, різновиди художнього мислення, різні шаблі інтуїції, емопроекції особистості, сфери спонук і мотивацій художньої творчості [10].

На сучасному етапі розвитку суспільства значна частина новітніх технологій у різних сферах людської діяльності зумовлюється розвитком духовної культури і художньої свідомості. Є загальновідомою теза про те, що смисл художньої свідомості вийшов за межі суто професійних питань, що вона активно впливає на всі сфери людської практики.

Аналіз останніх досліджень на публікацій.

Багато науковців зверталися до проблеми художньої свідомості, намагаючись зрозуміти і обґрунтувати її сутність і зміст. У філософському контексті проблема художньої свідомості розглядалася М.М. Бахтінім, В.Д. Діденко, Т.А. Кліменковою, А.Ф. Лосєвим, М. Хайдеггером, К. Ясперсом, в естетичному – Д.Д. Благим, О.А. Кривцуном, Н.К. Карповою. У сфері психологічних досліджень феномен художньої свідомості вивчали А.Г. Асмолов, Л.С. Виготський, Л.А. Закс, Ф.А. Базеян та ін., визначаючи художню свідомість як художнє ставлення людини до мистецтва. Але залишаються невирішеними багато проблем феномену художньої свідомості, і одна з них – розвиток такої важливої її складової як художньо-образне мислення.

Основні теоретичні питання, пов'язані з мисленням людини, опрацьовані в науковій літературі такими вченими в філософії (Р. Левчук, В. Павленко, С. Раппопорт), психології (Л. Виготський, О. Леонт'єв, О. Костюк), педагогії (І. Зязюн, С. Назайкінський, О. Рудницька, Г. Падалка).

Високо оцінюючи наукове і практичне значення досліджень з проблеми формування мислення особистості, ми змушені зазначити, що на сьогоднішній день межі його використання залишаються досить неясними, особливо щодо художньо-образного мислення.

Тому **метою** нашої статті є розкриття сутності поняття художньо-образного мислення і його значення в навчальному процесі музичної школи.

Виклад основного матеріалу. Навчально-виховний процес в музичних школах ставить перед вчителем важливе завдання – навчити учнів “зчитувати” та осягати художні образи мистецтва, формувати їх художньо-образне мислення. Саме воно відіграє вагомий роль у формуванні повноцінного, цілісного сприйняття світу, переконань, поглядів та системи цінностей особистості. Тому проблема розвитку художньо-

образного мислення є важливою і потребує глибокого та ґрунтовного вивчення.

Н.О. Батюк визначає художньо-образне мислення, як: “...генеральну здібність, необхідну для цілісного сприйняття світу, формування ціннісного ставлення до явищ життя і мистецтва” [1, 85]. Сам термін розглядається нею як єдність трьох містких супідрядно-дедуктивних понять: мислення – як глобальне, загальне поняття; образне – як різновидність мислення взагалі; художньо-образне – як різновидність образного мислення [1].

Розглянемо ці поняття поетапно. У психології мислення визначають як “опосередковане і узагальнене людиною відображення дійсності в її суттєвих зв'язках і відношеннях” [12]. Мислення як психічний процес зумовлює пізнання не тільки на рівні того, що може бути сприйнятим за допомогою органів чуття, але й дає змогу аналізувати, порівнювати, узагальнювати свої спостереження, використовувати набутий раніше досвід.

Такі науковці, як Л. Виготський, О. Леонт'єв, О. Конопкін, В. Полікарпов, О. Тихомиров, мислення розглядали як соціально обумовлений, нерозривно пов'язаний з мовою психічний процес, як відображення дійсності в процесі практичної діяльності і чуттєвого пізнання.

О.М. Леонт'єв визначав процес мислення як “психічні процеси відображення об'єктивної реальності, які складають вищеступінь людського пізнання” [5, 79]. Він зазначав, що завдяки мисленню людина може отримувати знання про зв'язки, відношення і властивості об'єктивної реальності. Мислення виходить за межі чуттєвого пізнання, воно дозволяє зорієнтуватися в таких властивостях, процесах, зв'язках і відношеннях дійсності, які не можуть бути сприйнятими його органами чуття. Він зауважує, що мислення – це функція людського мозку, яка є природним процесом. Однак мислення людини не може існувати поза суспільством, мовою, поза накопиченими людством знаннями і виробленими ним способами мисленнєвої діяльності. Мислення людини має суспільну природу [5, 79 – 80].

Б.Т. Лихачов вважав мислення здатністю мозку людини за допомогою мисленнєвих операцій відображати і усвідомлювати реальну дійсність, проникати в сутність законів функціонування суспільства, самої інтелектуальної діяльності, в спосіб існування природи. Залежно від того, що пізнає людина, її мислення набуває характерних рис тієї чи іншої сфери пізнання чи діяльності, перетворюється і формується в певний тип [6, 73].

РОЗВИТОК ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ ЯК ВАЖЛИВОЇ СКЛАДОВОЇ ХУДОЖНЬОЇ СВІДОМОСТІ УЧНІВ ДИТЯЧИХ МУЗИЧНИХ ШКІЛ

Процес мислення тісно пов'язаний з діяльністю. Тільки в процесі практичної і духовної діяльності людина пізнає світ. Навіть сам процес мислення вже є певною дією, направленою на вирішення певного завдання. Його активізація проходить на основі необхідності розв'язання проблемних завдань, певних протиріч чи питань, до яких не можна застосувати стандартні способи вирішення.

Будь-яка мисленнєва діяльність людини вимагає від неї певних знань, тому що без них вона практично неможлива. Як наслідок – рівень знань зумовлює рівень мислення. Але мислення і знання – поняття не тотожні, хоча останнє відіграє головну роль в функціонуванні першого, формує його структуру, визначає його внутрішній зміст. У цьому процесі простежується певна закономірність: збільшення обсягу знань приводить до підвищення рівня мислення, а це, в свою чергу, дає можливість до засвоєння знань більш вищого порядку.

На основі різних підходів до визначення мислення ми узагальнили, що процес мислення – це розумова, інтелектуальна, а також духовно-практична діяльність людини, зумовлена потребою зрозуміти і засвоїти закони організації і функціонування світу, розкрити сутність певних закономірностей і зв'язків у ньому через знаходження нових шляхів у реалізації певних ідей, вирішенні проблемних ситуацій. Джерелом мислення є відчуття, але воно не обмежується тільки ними, а виявляє себе по відношенню до таких властивостей, процесів, зв'язків і відношень дійсності, які не можуть бути сприйнятими його органами чуття. Мислення має суспільну природу, розвивається в процесі діяльності і його розвиток залежить від кількості і якості отриманих і засвоєних індивідом знань.

Переходячи до розгляду проблеми образного мислення, звернемо увагу на тлумачення цього поняття в психологічному аспекті. У сучасній психологічній науці образне мислення визначається як “один з видів мислення, який пов'язаний зі здібністю уявляти ситуацію в розумових образах (уявлення, уява). Можливість переходити до вирішення задач в умі виникає завдяки тому, що образи набувають узагальненого характеру, тобто відображають суттєві якості об'єктів. Образне мислення є ефективним при вирішенні таких задач, де суттєвими є властивості, які можна уявити в образах” [14, 235].

Образне мислення здійснюється через оперування вже наявними образами. Тому, чим багатший запас накопичених образів, тим більше

можливостей для різних видозмін, варіантів, перетворень в мисленнєвій діяльності. Адже утворення образів і оперування ними є основою функціонування інтелекту людини.

В. Петрушин зазначає, що “образне мислення в онтогенезі людини не замінюється іншими видами мислення, не витісняється ними. Більше того, інтенсивно розвиваючись, воно забезпечує повноцінну реалізацію конструктивно технічної, графічної, предметно-художньої діяльності, включаючись в неї як необхідна ланка” [11, 279].

Щоб з'ясувати сутність поняття художньо-образного мислення, необхідно визначити, що ж собою являє власне художній образ. Образ як філософська категорія є формою відображення в людській свідомості об'єктивної дійсності. У психології поняття образу визначається як уявлення предметів, явищ, раніше сприйнятих, які зберігаються в пам'яті і можуть бути відтворені у будь-який момент. Музичний образ (за Б. Тепловим) складає своєрідний синтез уявлень різного порядку. Він виникає лише при певному поєднанні компонентів музичної мови.

В.В. Медушевський характеризує музичний образ як “систему життєвих (емоційних, рухових, сенсорних, мовних, ситуативних) асоціацій, яка знаходить своє втілення у музичному матеріалі – моделюється в музичних засобах і породжує у них відношення, названі “синтаксисом образу” [7, 27].

У сучасній музичній психології художній образ музичного твору розглядається як єдність матеріального, духовного і логічного. Матеріальною основою музичного твору є єдність таких складових, як мелодія, гармонія, тембр, регістр, динаміка, метроритм, фактура. Духовний вимір існування музичного образу зумовлюють настрої, асоціації, різні образні бачення. Логічний компонент музичного образу утворює техніка викладення музичного твору – його гармонічна структура, форма, послідовність частин, спосіб розвитку тощо. Саме цілісне функціонування цих складових музичного образу зумовлює повноцінне функціонування художньо-образного мислення.

Одним з головних відгалужень художньо-образного мислення є музичне мислення, яке вбирає в себе основну сутність першого.

Н.Г. Мозгальова визначає музичне мислення як “процес усвідомлення художніх образів в музиці, що характеризується узагальнено-аналітичним їх сприйняттям і відтворенням в музичній діяльності” [8, 6]. Структуру музичного мислення вона розкриває як єдність п'яти компонентів: мотиваційно-потребового (усвідомлення потреби у розвиненому музичному мисленні, інтерес до створення і виникнення музики);

РОЗВИТОК ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ ЯК ВАЖЛИВОЇ СКЛАДОВОЇ ХУДОЖНЬОЇ СВІДОМОСТІ УЧНІВ ДИТЯЧИХ МУЗИЧНИХ ШКІЛ

емоційно-почуттєвого (відчуття характеру музики, наявність естетичного задоволення від виконання); творчо-діяльнісного (створення творчої атмосфери художньо-педагогічної взаємодії, незалежність у роботі, оригінальність виконавської і вербальної інтерпретації); когнітивно-операційного (спеціальні знання про музику як вид мистецтва: музична мова, інтонаційна система, стилі, тощо); оцінювально-орієнтаційного (спеціальні уміння, пов'язані з аналізом музичного твору і формул розгорнутого оцінного судження) [8, 6 – 7].

Н.О. Батюк, в свою чергу, визначає структуру художньо-образного мислення як сукупність таких функціональних компонентів: мотиваційно-ціннісний, який виявляється в усвідомленій установці того, хто навчається на сприймання образів мистецтва та їх художню оцінку; емоційно-емпатичний, що полягає в чуттєвому сприйманні художніх образів на основі їх співпереживання з життєвими аналогіями людини; раціонально-когнітивний, що передбачає оперування знаннями щодо мистецьких явищ і закономірностей та осмислене осягнення художньо-образного матеріалу; творчо-діяльнісний, який зорієнтовано на активізацію уяви і фантазії того, хто навчається у процесі сприйняття і відтворення художніх образів [1].

Тобто, структура музичного і художньо-образного мислення є подібними. Різниця в тому, що художньо-образне мислення оперує художніми образами по відношенню до будь-якого мистецтва, а музичне оперує музичними образами. Звичайно, розвиток художньо-образного мислення особистості буде більш повним за умови комплексного осягнення виражальних можливостей різних видів мистецтв, так як вони несуть в собі подібні функції і завдання, мають образно-символічне походження. Однак це не заперечує можливості вибору одного з видів мистецтва як найбільш значущого для розвитку художньо-образного мислення конкретного індивіда.

Виходячи з того, що ми розглядаємо розвиток художньо-образного мислення в контексті навчального процесу музичних шкіл, ми вважаємо доцільним зупинити увагу на музичному мисленні, яке, як ми вже зазначали, є одним з головних відгалужень першого.

Музика, в уявленні А. Лосева, є “пізнання світу, по структурі подібне з просто пізнанням” [9, 591]. Вона “часто порівнюється, – пише Л.В. Шаповалова, – з мисленнєвим процесом в його найбільш загальній, абстрактно-логічній формі. Порівнюється і з мисленнєвою діяльністю в таких

абстрактних, але не позбавлених естетичних якостей галузях, як математика, складні розділи фізики, гра в шахи тощо. Ці порівняння виправдані тим, що хоча музика належить світу художньої думки, вона, на відміну від інших видів мистецтва, має серед об'єктів відображення ще й іншу природу, ніж реалії оточуючого світу, а саме – дійсність людської думки. Це означає, що музика завжди може бути піддана аналізу, який спирається на логічні категорії мисленнєвої діяльності: виклад тези, виникнення до неї альтернативи, формування синтетичних суджень, ускладнення або спрощення початкової думки, інтеграція (узагальнення) і диференціація (дроблення), прийом *pars pro toto* (частина замість цілого) тощо” [15, 42]. Вона зазначає, що “всі ці процеси, взяті окремо один від одного чи в їх сукупності, реалізовані в музичній синтактиці. Значною мірою, завдяки синтактиці, музика стає аналогом мисленнєвої діяльності у всій її різноманітності – від строгого логічного судження і до вільного потоку свідомості” [15, 45].

В основі музичного мислення лежать ті самі психічні процеси, які характерні для мислення людини взагалі. Емоційна природа музичного мислення не заперечує можливості оперування абстрактно-логічними, теоретичними категоріями і їх системами. О. Бурська зазначає, що “мислення музикою – це синтез інтелектуального та емоційного і як результат цього – цілісність самої музики в її виконанні (художньої, матеріально-звукової, композиційно-драматургічної тощо)” [2, 3]. Разом з тим воно направлене на осягнення специфічних значень, притаманних саме музичному мистецтву і визначається багатьма чинниками, в перелік яких входить суспільний, історичний, національний контекст, умови внутрішнього і зовнішнього буття людини тощо. З цього приводу В.І. Петрушин зазначає, що “система музичного мислення складається в соціальному середовищі, у процесі спілкування людей один з одним і тому природно очікувати (за аналогією з мовною мовою), що кожна самобутня національна культура має свою музичну культуру, що відрізняється способами музичного вираження і, отже, своїми особливостями в музичному мисленні” [11, 198].

Виходячи з розуміння музичного мислення виконавця як мислення музикою (за інтонаційною теорією Б. Асаф'єва), О. Бурська розглядає останнє як мовне (у музикознавчому сенсі цього поняття) мислення, семантичну одиницю якого складає музична інтонація [3]. Інтонація – головний носій музичної думки, вона – основа художньої змістовності музики. Музична інтонація

РОЗВИТОК ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ ЯК ВАЖЛИВОЇ СКЛАДОВОЇ ХУДОЖНЬОЇ СВІДОМОСТІ УЧНІВ ДИТЯЧИХ МУЗИЧНИХ ШКІЛ

викликає емоційну реакцію, яка є певним поштовхом для мисленнєвої діяльності, але ще не мисленням. Музичним мисленням в його повному розумінні стає синтез між емоційним осягненням музичної інтонації і проникненням в логічні структури музичної тканини.

В.В. Медушевський розуміє музичну мову як засіб комунікації, духовного спілкування між людьми і як структуру, яка зумовлює зародження і функціонування музичних думок [13, 212]. Така позиція підтверджує відому тезу про те, що мислення людини нерозривно пов'язане з мовою і через неї воно "опредмечує" себе. Аналогічно і музичне мислення "опредмечується" в музичній мові, яка не тільки виражає думки, але й формує і розвиває їх.

Ю.Н. Заболоцький виділяє шість стадій психологічної організації музичного мислення індивіда.

I стадія – ембріональна. Основне завдання на цьому етапі – відтворення в уявному або реальному звучанні художнього тексту твору, умовно зображеного у вигляді нотного запису. Музика (у виконанні на рівні сукупності звуків) підкоряється суб'єктивній логіці, а не логіці художньої організації певного твору.

II стадія – емоційне осмислення тексту музичного твору. Активізуючим чинником на цій стадії є необхідність знаходження індивідуальних засобів діяльності, а також необхідність в усвідомленні способів дій суб'єктом музичної діяльності. Робота з уявним текстом визначає використання певних дій. Відтворення набуває емоційного забарвлення. Оцінка дій – емоційна.

III стадія – визначення семантики музичної мови. Завдання цієї стадії – у направленості на досягнення розуміння семантики музичних інтонацій. Певним стимулятором музичного виконання стає усвідомлення перспективи у досягненні художнього змісту твору. Виконавець співвідносить свої дії, направлені на відтворення тексту з результатом цих дій – музичним звучанням твору. Одиницею музичного мислення на цьому етапі виступають інтонації, які володіють визначеними полями семантичних значень.

IV стадія – досягнення логіки музичної композиції. На цій стадії виконавського процесу мета дії музиканта визначена пошуком логіки у вирішенні виконавських завдань і способів дій. Одиницею музичного мислення є фраза, речення, період музичного твору тощо.

V стадія – осмислення художньо-образного контексту музичного твору. На цій стадії пошуки вирішення виконавських завдань набувають логічної направленості. Дії контролюються результатом, тобто перевіряються експериментально

(агогічне відхилення, динаміка, способи фразування, тембр та ін.). Як результат цього, відбувається становлення образної системи музичного твору. Одиницею музичного мислення виступає образ. На цій стадії музичного мислення вибудовується художній зміст твору. Виконання набуває більш індивідуальних рис.

VI стадія – логічне узагальнення і практична реалізація виконавської інтерпретації. Головне завдання заключної стадії – знаходження в інтерпретації загальнозначущого і індивідуального в емоційно-змістовій сфері твору. Ця стадія передбачає повне розкриття композиторського задуму у поєднанні з власним баченням художньо-образного змісту музичного твору [4, 61 – 65].

Навчальний процес в музичних школах створює якнайкращі умови для розвитку художньо-образного мислення. Це зумовлюється тим, що навчання гри на будь-якому інструменті передбачає засвоєння знань у взаємодії з власними практичними діями, що сприяє успішному їх засвоєнню. Той досвід, який набувається в результаті власних практичних дій, є найбільш цінним і дає найбільший поштовх розвитку мисленнєвих процесів.

Художньо-образне (музичне) мислення базується на засвоєнні індивідом специфічних понять і уявлень, притаманних музичному мистецтву, а також певного комплексу знань. Як вже зазначалось, мислення не тотожне знанням, але зумовлюється і активізується ними, а процес розвитку інтелекту індивіда залежить від якості засвоєння цих знань і понять. Ті знання, які могли б випасти з поля його свідомості, бути незрозумілими або незатребуваними, одразу перевіряються, закріплюються і матеріалізуються в процесі ігрової практики, співвідносячись з реальним звучанням музики. Саме в процесі практичних дій абстрактні поняття переходять в площину конкретного практичного досвіду, що зумовлює найефективніший усесторонній і гармонічний розвиток учнів музичних шкіл.

Висновки. Підсумовуючи вищесказане, ми робимо висновок, що розвиток художньо-образного мислення як складової художньої свідомості учнів дитячих музичних шкіл є надзвичайно актуальним, так як в наш час гостро стоїть проблема всестороннього і гармонійного розвитку дитини.

Художньо-образне мислення є різновидом образного мислення, останнє є одним з видів мислення в його загальному розумінні. Воно визначається нами як процес усвідомлення індивідом художніх образів і здатністю його до оперування ними в художньо-творчій діяльності.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com