



Руслана Андріївна Саміленко,

молодший науковий співробітник
відділу діагностики обдарованості
Інституту обдарованої дитини
НАПН України
м. Київ, Україна

УДК 37.015

ТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ ТА РОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ У ВІТЧИЗНЯНИХ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИХ СИСТЕМАХ

В данной статье рассматриваются средства музыкально-творческого развития личности, применение различных видов искусств в педагогической практике и подготовке детей к музыкальному творчеству.

Ключевые слова: развитие, искусство, музыка, творчество, педагогика, воспитание.

This article discusses the musical and creative means of personal development, the use of different kinds of arts in pedagogical practice and prepare children for musical creativity.

Key words: development, art, music, creativity, pedagogy, education.

Упродовж останніх років особливий інтерес викликають ті сторінки історії, де йдеться про необхідність широкої гуманістичної освіти вчителя, важливість його музично-творчого розвитку, значущості музичного мистецтва у морально-естетичному вихованні особистості.

На вищезазначених ідеях і сформувалися педагогічні погляди та практична діяльність таких українських композиторів, як Ф. Колесси, М. Лисенка, М. Леонтовича, Я. Степового, К. Стеценка, С. Людкевича, Д. Січинського, О. Кошиця.

Палкі борці за розбудову національної музичної культури, такі як М. Лисенко, К. Стеценко, – це перші представники української інтелігенції, які пов'язали цей процес зі станом музичної освіти, мета якої, на думку композиторів, – музичний розвиток і виховання на національній основі.

Із створенням першої української музично-драматичної школи М. Лисенка (1904 р.) у музично-естетичному вихованні молоді стали активно використовуватися національні традиції. Національна спрямованість виховного процесу позначилася на його змісті через повернення до історичних джерел, культурних традицій, здобутків української професійної та народної музики. Музично-педагогічні ідеї митця відповідали передовій педагогічній думці того часу. Його теза про розкриття індивідуальності, самостійності, як головної мети музичного виховання, перегукується з ідеєю К. Ушинського про розвиток дитини у процесі вільної творчої діяльності під керівництвом учителя. У такому напрямку ми бачимо перспективний шлях творчого розвитку особистості.

Прогресивні ідеї М. Лисенка були підхоплені та розвинуті наступними видатними музикантами-педагогами. Вагомий внесок у подальший розвиток педагогічних поглядів М. Лисенка щодо музичного розвитку особистості, формування патріотизму та громадської свідомості, гармонійного поєднання теоретичного та практичного аспектів навчання музики зробили його учні й однодумці – К. Стеценко, О. Кошиць, Я. Степовий, М. Леонтович, В. Верховинець, Ф. Колесса, О. Людкевич.

Авторська програма зі співів у Єдиній школі К. Стеценка є концептуальним втіленням поглядів педагога на подальші шляхи розвитку та головні завдання національної музичної освіти за умов навчально-виховного процесу в Єдиній школі України. Плідною була не лише громадська діяльність К. Стеценка, а й музично-педагогічна. У багаторічній дидактичній діяльності він обґрунтував важливість доповнення слухових вражень у процесі сприйняття музики іншими сенсорними відчуттями і вважав, що знання, які здобуті лише на основі слухових уявлень, є абстрактними [11].

Теорія К. Стеценка розвинена у діяльності М. Леонтовича, який висунув ідею поєднання кольорів зі звучанням музичного твору як важливу умову цілісного сприйняття художнього образу. З цією метою він розробив власну систему показу мистецького матеріалу, що ґрунтувався на співвідношенні світлотіней і кольорів із музичними звуками.

М. Леонтович прагнув не лише викликати у дітей інтерес до музики, а й залучити їх до самостійної творчості.



Створена при Товаристві М. Д. Леонтовича Дитяча музична Секція поділялась на два відділи: «Основний» і «Дитяча творчість». Напрямок діяльності студії «Дитяча творчість» став засадовим для подальших наукових досліджень в галузі дитячої музичної творчості [11].

Початок ХХ ст. став періодом формування теорії всебічного комплексного виховання дітей: слухання музики, хорове та інструментальне виконавство та імпровізаційна творчість дітей. Така позиція декларується і в сучасній музичній підготовці.

Підготовка майбутніх учителів до музично-творчого розвитку учнів початкових класів має передбачати активізацію інтелектуального, емоційно-почуттєвого та вольового (предметно-маніпулятивного) розвитку особистості, тобто вкладатися в теоретичну модель: думка – почуття – дія. Такі підходи до музично-творчих здібностей молодших учнів декларуються у сучасних освітніх системах вітчизняної та зарубіжної педагогіки.

В. Верховинець у збірці «Весняночка» обґрунтував значення музичної гри для естетичного впливу на вихованців, розвитку у них творчого начала та музичних здібностей. Була виділена інтеграція музики і слова, танцю та ритмічних рухів у поєднанні з образами природного довкілля. Ладотональні, мелодійні та ритмічні особливості ігрових пісень, гри реалістично-побутового плану, хороводи і танцювальні композиції збірки В. Верховинця суттєво доповнюють та розширюють концепцію Е. Жак-Далькроза. В. Верховинець розглядав фольклор як «... художнє відображення дійсності у словесно-музично-хореографічних і драматичних формах колективної народної творчості, що відображає світогляд народу та нерозривно пов'язана з його життям і побутом» [5, 1]. Засобами розвитку музично-творчих здібностей дітей у В. Верховинця є невеликі казки у віршованій формі з музичним супроводом та інсценізацією; різні види ліричного фольклору (пісенного, музично-хореографічного, пісенно-хореографічного); дитячий фольклор (пестушки, утішки, поспівки); хореографічне мистецтво з його виразними ритмічними рухами, пластикою тіла («легкі та милі», «шумливі та бурхливі», «грізні та войовничі»).

Особливо важливим засобом музично-творчого розвитку особистості молодших учнів є музично-хореографічні ігри, що забезпечують прагнення дітей до руху. Відомо, що у молодших учнів проявляється творче начало, вони винахідливі у передачі інтонацій, наслідуванні, легко сприймають образний зміст казок, історій, пісень, музичних п'єс, їм властива активність, віра у власні творчі можливості. Творчість активізує їхню пам'ять, мислення, спостережливість, наполегливість, інтуїцію, необхідні у видах діяльності.

У музичній творчості провідне значення має синтез емоцій та мислення, абстрактного та конкретного, логіки й інтуїції, творчої уяви, активності, здатності швидко приймати рішення. Творчість дітей пов'язана із самостійними діями, вмінням оперувати відомими

їм музично-слуховими уявленнями, знаннями та навичками, застосовувати їх у нових умовах, різних видах музичної діяльності. Процес музичного пізнання в атмосфері творчості набуває розвивального характеру. Дитяча музична творчість на заняттях музики характеризується як пізнавально-пошукова музична практика. Творчість учнів тим і цінна, що самостійно відкривають нове, раніше невідоме їм у світі музики.

У педагогічній практиці ідея застосування інтеграції різних видів мистецтва вперше була застосована в галузі музичної освіти Б. Л. Яворським. До цього традиційно вважалося, що досягнути музику можливо лише через музику, живопис через живопис, хореографію через хореографію. Розроблена ним методика містить пов'язані між собою форми діяльності: співставлення та порівняння музичного твору з творами інших видів мистецтв, аналіз особливостей взаємопов'язаних і взаємодоповнюваних засобів виразності у творі мистецтва, жанрові та стильові узагальнення, написання творів з теми прослуханих музичних фрагментів, аналіз понять: сприйняття – відчуття – почуття – настроїв – переживання – емоція – екстаз тощо. Процес сприйняття та теоретичного аналізу пов'язувався у методиці Б. Л. Яворського [14] з безпосереднім виконанням: співом, диригуванням, інсценізацією, театралізацією, творенням власної музики, картини, скульптури тощо.

Таким чином, у ті часи головним завданням художньо-естетичного виховання стало широке впровадження мистецтва в маси, заперечення «елітності» мистецтва. Метою освітнього процесу було завдання навчити дитину розуміти мистецтво, творчо інтерпретувати його. Вважалося, що чим краще дитина знає мистецтво, тим більша потреба у спілкуванні з ним.

Б. Л. Яворський високо цінував систему М. Монтесорі, за якою для ефективного розвитку музично-творчих здібностей вважалося важливим специфічно поєднувати такі функціональні компоненти, як загальну чутливість, почуття ритму, мелодичний і гармонічний слух.

З'ясувалося, що у процесі підготовки учнів до музичної творчості простежується три взаємозв'язані напрями. Перший – це збагачення життєвих і музичних вражень. Наприклад, знання казок, віршів, народних звичаїв, героїв книг тощо створює основу для проведення музичних ігор. Сприйняття художньо цінних творів збагачує слухові враження учнів, стимулює зацікавлене ставлення до музики.

Другий напрямок передбачає ознайомлення учнів із способами творчих дій. Для цього пропонується порівнювати нескладні п'єси, пісні, схожі, наприклад, за ритмічними зворотами, ладовими інтонаціями, але разом з тим контрастні за настроєм.

Третій напрямок спрямовує на оволодіння способами творчих дій. Спочатку їх демонструє учитель і після спільного аналізу пісні проголошує план її виконання, аргументує доцільність того чи іншого творчого розв'язання. На прикладах відомих пісень учитель пояснює і дає відчути дітям, як поєднання одних і тих



же ступенів ладу дозволяє створити музичні образи і, що характер музики залежить від сукупності засобів музичної виразності. На основі набутого досвіду учні надалі зможуть «творити» самостійно.

Підготовка учнів до музично-творчого розвитку має велику значущість. Наприклад, щоб придумати варіанти наспіву, дітям потрібно оволодіти необхідним інтонаційно-ритмічним досвідом, що формується поступово і в певній послідовності; розуміти можливі комбінації елементів мелодії. Тому перед розв'язанням подібних завдань необхідно ознайомитися із запропонованим текстом, його ритмічною структурою, будовою мелодії.

На нашу думку, важливим є положення про те, що процес музично-творчого сприймання та імпровізації є одночасним, він не розкладається на окремі етапи, не складається окремо із перцептивно-емоційних і раціональних ступенів, а є спільним, таким, що вбирає особливості названих компонентів і долає їхні традиційні протиріччя. Тому зазначена характеристика сутності музично-творчого сприймання та розвитку, за нашим переконанням, є близькою до поняття «дитяча музична творчість».

Активним засобом розвитку творчої діяльності молодших учнів виступають творчі завдання. Якість їх виконання залежить від особистості вчителя, від його захопленості, здатності до співтворчості. Вчитель спонукає учнів до творчих дій, створюючи відповідні для цього ситуації та умови. Наприклад, для активізації ініціативи молодших учнів він пропонує виконувати творчі завдання у формі ігор. Виконанню завдань сприяють правила гри і сюжетна підказка. Гра створює на уроці атмосферу невимушеності, емоційної чутливості. Поступове ускладнення умов ігор, їхнього змісту сприяє збагаченню музичного досвіду та творчих можливостей учнів. Таким чином, у творчих завданнях розвивається самостійність дітей.

Творчі завдання мають виконуватися у певній послідовності. Зокрема, щоб знайти виразні рухи, що відповідають музиці, учні спочатку прослуховують твір, виявляють його характер, засоби музичної виразності, форму. Потім вони планують можливі варіанти необхідних рухів. Замисел обговорюється колективно або розмірковується індивідуально і відповідно доповнюється. Підсумком творчого рішення стає різне виконання музичного твору.

У методичній літературі з проблем дитячої музичної творчості зустрічаються терміни «імпровізація» та «творчість». Імпровізація означає безпосереднє створення мелодії під час її виконання. Творчість, як правило, розглядається ширше, як розгорнутий процес створення твору, що містить міркування замислу і засобів його втілення, вдосконалення й оцінку результату. Такого змісту творчості надавав Б. Л. Яворський [14], високо цінуючи її виховне значення. Творчість, на його думку, дозволяє розвивати, спрямовувати і контролювати музичне мислення.

На початковому етапі музично-творчого розвитку важливим кроком є створення виразних ритмів,

наспівів, пісень на обмеженій кількості ступенів. У такому разі дитина оперує конкретними музично-слуховими уявленнями, одержаними у процесі сприймання, співу, гри на інструментах. Учитель повинен приділяти велику увагу творчому розвитку учнів у різних видах музичної діяльності: у процесі слухання музики, співу, гри на дитячих музичних інструментах, у музично-ритмічних рухах. Спочатку учні молодших класів, які більш успішно виконують творчі завдання, пов'язані з рухами під музику та грою на простих музичних інструментах.

Власні «твори» (виразні інтонації, ритмічний супровід до п'єс, пісень, характерні рухи) учні обдумують, удосконалюють, вільно та виразно повторюють. Труднощі, які відчувають діти у процесі виконання творчих завдань у співі (відсутність координації між слухом і голосом), поступово усуваються. «Неспіваючі» діти можуть проявляти свої творчі можливості у рухах, грі на дитячих музичних інструментах, а співаючі – й у співі. Так, поступово засвоюючи характерні ладові інтонації, учні повинні не лише їх чути, за можливістю чисто інтонувати, створювати характерні мотиви на ступенях, а й музикувати. Наприклад, придумати на звуковисотних інструментах різні за настроєм голоси птахів: сумний, безпечний, серйозний. У процесі виконання завдань такого типу діти вчаться розуміти й установлювати взаємозв'язок між музичним образом і засобами його втілення.

Аналіз наукових джерел свідчить про те, що виховне значущість дитячої творчості оцінюється високо. Так, Б. Л. Яворський [14] вважав, що виховна цінність музичної творчості дитини проявляється у самому процесі, оскільки він дозволяє вчителю спостерігати за ходом музичної думки дитини. Б. М. Теплов [12] звертав увагу на важливість творчості на етапі початкового навчання, коли закладаються основи ставлення до музики. На думку Н. А. Ветлугіної [6–8], творчість є важливою умовою та засобом розвитку здібностей образного світосприймання.

Вагомий внесок у розв'язання проблеми музично-педагогічної освіти вніс Б. В. Асаф'єв [2], який вважав питання музичної освіти головними у розвитку музичної культури, вихованні художніх і естетичних смаків, духовних потреб дітей та наголошував, що творчість сприяє більш глибокому засвоєнню музичного матеріалу та розвитку музичних здібностей дітей. Він створив теорію інтонації (поняття, що позначає звукове втілення музичної думки, носія образного змісту в музиці, що відіграє допоміжну роль у мові людини). На його думку, уроки музики пробуджують у дітей ініціативу, тому що музика – мистецтво слухових, слухомоторних вражень, зокрема, «спостереження» музики призводить до їх загострення. Музика рухається, а слух повинен осягати це. Танцюючи або маршируючи, рухаючись під музику, ми сприймаємо ритм, що задається нею, а слухаючи історії, казки, міфи, діти оцінюють, аналізують, а отже, мислять, а мислення є основним чинником творчого розвитку.



Ідея комплексного підходу до музичного виховання (Т. Барса, Д. Водзинський, В. Остроменський, Л. Хлебникова) сприяла врівноваженню колективної та індивідуальної форм діяльності. Результатом стало створення мережі дитячих колективів, філармоній, оперних студій, гуртків. Ці ідеї уможлилювали створення системи масового художньо-естетичного виховання на базі загальноосвітньої школи Д. Б. Кабалецьким у галузі музики і Б. М. Неменським у галузі живопису. У 60-ті рр. ХХ ст. масово утворюються дитячі школи мистецтв (ДШМ) з трьома відділеннями (образотворче мистецтво, музика, хореографія, пізніше і театр) та спеціалізовані школи загальноестетичної освіти, які поєднали чотири види діяльності: 1) музику, 2) живопис, 3) хореографію, 4) театр з фольклорною основою (методики О. Щолокової, Л. Масол).

Комплексному використанню мистецтва у навчанні та вихованні присвячено праці Р. П. Берези [3], О. О. Борисової [4], Т. В. Дябло [9], О. А. Комаровської [10], В. М. Шацької [13], Б. Л. Яворського [14] та інші. Суттєвого значення у процесі художньої взаємодії мистецтв у навчальних програмах і розробках цих науковців набувають міжхудожні асоціації, що поєднують елементи художньої мови, різні види мистецтва (інтонація слова та музики, мелодія та лінія у живописі, кольорова палітра та темброве забарвлення, подібність ритмоформул в архітектурі, музиці, пластиці танцю тощо). Комплексне використання мистецтв значно підвищує рівень художнього розвитку, ерудованості, сприяє розвитку таких особистісних якостей, як: спостережливість, допитливість, емоційна чуттєвість, емпатійність.

Ці ідеї покладено в основу сучасних концепцій творчого розвитку учнів засобами мистецтв, що знайшли відображення у нових освітніх технологіях, навчальних програмах і методичних посібниках.

Розвиток теорії педагогіки упродовж зазначеного періоду мав суперечливий характер. У цей період активізується процес диференціації та інтеграції педагогічного знання, закладались принципи розвитку мистецької освіти.

Розглянуті аспекти музичної освіти визначили провідні принципи творчого розвитку, що є актуальними і для нашого дослідження: орієнтація на психолого-педагогічний, культурологічний та мистецтвознавчий напрями.

Використані літературні джерела

1. *Амонашвили Ш. А.* Психологические основы педагогики сотрудничества. – К.: Освіта, 1991. – 111 с.
2. *Асафьев Б.* О музыкально-творческих навыках детей // Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – М.-Л., 1965. – 272 с.
3. *Береза Р. П.* Проблемы театралізації народных свят і обрядів у контексті інтегративного підходу // Педагогіка і психологія. – 1999. – № 2. – С. 116–120.
4. *Борисова О. О.* Формування творчих здібностей молодших школярів у процесі музичної навчально-ігрової драматизації: Автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.01 / О. О. Борисова. – К., 1994. – 20 с.
5. *Верховинець В. М.* Теорія українського народного танцю. – К.: Муз. Україна, 1990. – 124 с.
6. *Ветлугина Н.* Музыкальное развитие ребенка. – М.: Просвещение, 1967. – 255 с.
7. *Ветлугина Н. А.* Художественное творчество и дети. – М.: Искусство, 1969. – 270 с.
8. *Ветлугина Н. А., Петрушин В. И.* Современные концепции музыкального воспитания подрастающего поколения // Советская педагогика. – 1978. – № 1. – С. 15–18.
9. *Дябло Т. В.* Активизация разносторонней музыкальной деятельности и музыкальное развитие первоклассников (с учетом преемственности с дошкольным воспитанием): Автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.02. – М., 1978. – 14 с.
10. *Комаровська О. А.* Естетичне виховання молодших школярів засобами музично-театрального мистецтва: Автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.01. – К., 1992. – 23 с.
11. *Процик С.* Внесок українських композиторів у теорію і практику музично-естетичного виховання школярів // Музика в школі: Збірн. – К.: Муз. Україна, 1982. – Вип. 8. – 72 с.
12. *Теплов Б. М.* Избранные труды: В 2-х т. – М.: Педагогика, 1985. – Т. 1. – 328 с.
13. *Шацкая В. Н.* Музыка в школе. Художественное воспитание средствами музыкального искусства. – М.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1950. – 176 с.
14. *Яворский Б. Л.* Избранные труды / Под общ. ред. Д. Д. Шостаковича. – М.: Сов. композитор, 1987. – 366 с.