

УДК [378.6:37].016:7  
DOI <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2020.68-1.10>

**Т. Д. Грінченко**

кандидат педагогічних наук,  
старший викладач кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії  
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

## ДО ПИТАННЯ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

*У статті розглядається проблема розвитку художньо-образного мислення вчителя музики в контексті виконання завдань реформування мистецько-педагогічної освіти. Ця проблематика порушується під час вивчення курсу «Методики викладання фахових дисциплін» у вищих навчальних закладах, який введено в навчальний процес у зв'язку з появою спеціалізації 025 «Музичне мистецтво». Розглянуто процес досягнення розуміння світоглядної цінності музики у світлі сучасних концепцій картини світу та процес осмислення «генетичного коду» музики. Автор доводить важливість збереження традицій музичного виховання учнів музичних шкіл, досягнення розуміння ними особливостей мови різних видів мистецтва, розуміння музичної інтонації як одного з найдієвіших засобів розкриття художнього образу твору. Доведено позитивний вплив класичної музики на формування особистісних якостей дитини, утворення в неї системи музичних, мистецьких і загальнолюдських цінностей як визначальних чинників ставлення особистості до світу і до себе та відповідних визначеним ціннісним орієнтирам способів поведінки і життя у світі.*

*Автор доводить вплив художньо-образного мислення вчителя на розвиток музичних здібностей учня, таких як тембрально-динамічний слух, почуття ритму, звуковидобування, виконання мелізмів, основи розуміння музичних стилів тощо. Здійснено аналіз методів розвитку художньо-образного мислення відомих представників музичної педагогіки. Обґрунтовано важливість наявності у вчителя музики потягу до мистецько-педагогічної діяльності, вміння виявляти найістотніші риси художнього образу, схильність до метафоричності та поетизації. Розглянуто особливості роботи над музичним твором на всіх її етапах, вказано на деякі особливості сценічної діяльності музиканта. Запропоновано деякі методичні рекомендації щодо розвитку художньо-образного мислення вчителя музики в процесі музично-педагогічної практики, що потребують подальшої розробки та вдосконалення.*

**Ключові слова:** вчитель музики, художньо-образне мислення, мистецька освіта, традиції музичного виховання, мистецько-педагогічна діяльність, музичний твір, художній образ.

**Постановка проблеми.** Музичне мистецтво є одним із найдавніших у царині мистецтв. Із часів античності до сьогодення нас постійно оточують звуки музичних інструментів, створення яких є проявом природної людської жаги до прекрасного та естетичної насолоди. Одним із головних завдань вчителів музики є збереження багатолітніх традицій, що склалися впродовж віків у процесі розвитку класичної музики, сприяння досягненню учнями розуміння музичної мови як своєрідного акту комунікації поколінь. Серед низки першочергових завдань реформування мистецької освіти, що потребують вирішення, є, на нашу думку, завдання збереження «популяції» класичних музикантів як майбутніх хранителів традицій цього виду мистецтва, сприяння зростанню якості музичної освіти, постійне доведення позитивного впливу класичної музики на формування особистісних якостей людини і суспільства. Поява у вищій школі спеціалізації 025 «Музичне мистецтво» поставила низку завдань щодо підготовки майбутніх учителів музики, поглиблення їхніх знань із методики викладання фахових дисциплін, розвитку художньо-образного мислення,

формування здатності до музично-естетичного виховання учнів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Визнання музично-естетичного виховання одним із найважливіших чинників формування духовної культури людства є актуальним питанням музично-педагогічних досліджень усіх часів. Засади уявлень про значення музики в релігійному, етичному, естетичному, патріотичному, емоційному, інтелектуальному вихованні були закладені ще Конфуцієм, Сократом, Платоном, Аристотелем, Піфагором, Я. Коменським, Ж.-Ж. Руссо, Г. Сковородою, К. Ушинським, М. Лисенком, М. Леонтовичем, Б. Яворським, Б. Асаф'євим, К. Орфом, В. Сухомлинським, Д. Кабалевським і багатьма іншими. Проблема значення художньо-образного мислення вчителя в музично-естетичному вихованні була об'єктом досліджень А. Андрєєва, Ю. Борева, Л. Виготського, Р. Інгарден, О. Леонтьєва, В. Медушевського, С. Раппопорт, С. Рубінштейна. У наш час цей феномен досліджувався такими науковцями, як К. Барановська, Н. Батюк, Н. Кривошея, Г. Падалка, О. Паталайко, Е. Печерська, О. Рудницька, М. Шепельська, О. Щолокова та інші.

**Метою статті** є висвітлення значення художньо-образного мислення вчителя музики у процесі розкриття художнього образу музичного твору та деяких методичних прийомів його розвитку.

**Виклад основного матеріалу.** Музика сильніше від усіх видів мистецтв впливає на внутрішній світ людини, вона здатна приносити насолоду, спонукати до роздумів, виражати почуття, які неможливо передати за допомогою слів. На думку дослідників, перші музичні інструменти з'явилися одночасно з виникненням мови, а це означає, що мова слів і музична мова формувались паралельно, доповнюючи і збагачуючи одна одну. Музика є світовою мовою, що не потребує перекладу. Завданням вчителів музики є навчання учнів завжди слухати її так, ніби чуєш її вперше, дивуватися різноманітності засобів музичної виразності, безкінечності та змістовності мелодій. На допомогу у вирішенні цього завдання приходять багате художньо-образне мислення вчителя музичного мистецтва, здатного довести своїм учням, що музика є справжнім дивом, що без неї важко уявити собі життя на землі.

Сучасна філософія музики керується культурологічним підходом, історичним принципом, феноменологією і соціологією. Існує проблема, яку визначають як розвиток аксіологічного напрямку в філософії музики, що вивчає ставлення до музики як до способу буття людини у світі і людини у світі музики (Б. Асаф'єв, М. Каган, В. Суханцева, В. Холопова, Ю. Холопов та інші). Звернення до цієї теми викликане розумінням світоглядної цінності музики у світлі сучасних концепцій картини світу, осмисленням її «генетичного коду», що історично відкривається нам у звуко-часовому просторі й веде людину до розширення горизонтів свого індивідуального предметного світу і загалом світу людини.

Значення музики в її функціях пізнання пов'язують зі Світовою гармонією, Всесвітом, Космосом. Музика визначається особливою надчуттєвою формою пізнання. Музично-інформаційне поле виводить людину на «внутрішній діалог» із самою собою, оточуючою дійсністю, Універсумом. Ця взаємодія здійснюється завдяки естетичному досвіду людства, а також ціннісним орієнтаціям людини. Якщо ми говоримо про цінності в музиці, ми маємо на увазі ту сторону змісту музики, яка наповнює людину духовно, душевно, психофізіологічним впливом – тілесно. Це ті цінності, що присутні в кожному музичному творі. Зокрема, значимість класичної музики визначається цінністю історичного характеру, цінністю смислового контексту музики для людини. Музика як вид мистецтва є необхідним способом існування людини, в цьому полягає сутність аксіологічної функції музичної педагогіки, яка сприяє формуванню в учнів системи музичних, мистецьких і загаль-

нолюдських цінностей як визначальних чинників ставлення особистості до світу і до себе.

Основною метою вчителя музики є створення умов для всебічного розвитку дитини як музиканта. Потрібно навчити дитину розуміти властивості виконавського процесу, вміти його аналізувати, вміти слухати і чути інше виконання, формулювати рекомендації щодо покращення якості гри, виявляти причини «невдалості» як своїх виступів, так і виступів своїх товаришів. Це означає, що музична мова має стати рідною для майбутнього музиканта. Вчителю необхідно зробити душу дитини відкритою для сприйняття музики, навчити учня читати нотний текст, як читають текст словесний, навчити розуміти смисл, що несуть у собі музичні твори. Все це означає відкрити таємниці інструменту, на якому дитина навчається грати.

У своїй роботі вчитель має відштовхуватись від рівня музичної підготовленості учня, ставити конкретні цілі перед кожним заняттям і планувати наступні заняття. Важливою умовою успішної співпраці з дитиною є покликання вчителя до музично-педагогічної діяльності. Не маючи такого поклику, неможливо для дитини стати тим, ким має стати викладач: зразком, люблячим наставником для молодших і другом для старших.

Заняття з «Методики викладання фахових дисциплін» варто розпочинати із запитання до студентів: як відбувається процес виникнення музики, з чого вона починається? Як правило, у пошуках відповіді студенти звертаються до співу птахів, відтворення звуків оточуючого середовища тощо. Вкрай рідко щастить почути те, що насправді хочеться почути від студентів, які обрали шлях музичної педагогіки: музика починається з вчителя музики! Шлях кожного музиканта-виконавця чи композитора починається з його першої зустрічі зі своїм першим вчителем музичного мистецтва (навіть у тих низьковартісних виконавців, музику яких ми іноді приречені слухати, був той, хто вперше показав їм, як граються три акорди). Беззаперечним є факт, що від якісного показника музично-освітнього процесу залежить якість його результату, і це не означає, що музики потрібно навчати лише винятково обдарованих дітей. Таким чином суспільство не створить передумови появи по-справжньому видатних музикантів, адже для того, щоб існували вершини гір, обов'язковим має бути підгір'я!

Всім відомо, що чим талановитіший музикант, тим його виконання буде кращим і досконалішим. І тут напрошується питання: як же бути тому музиканту, якому, наприклад, 10 років? Чи можуть думки і розум дитини дати, припустимо, такі самі результати гри на інструменті, як думки і розум дорослого? Дати відповідь на це питання і легко, і важко. Звичайно, маленька дитина може належно виконати твір, доступний за змістом для

її віку. Однак трапляється, що особливо обдарована дитина грає твори високого ступеня складності, по суті, призначені для дорослих. Природно, спірним залишається питання про правильність відтворення художнього образу музичного твору. Викладачеві варто приділяти багато часу інтелектуальному розвитку учня, адже низький рівень естетичного виховання виконавця може згубно позначитися на його творчості. Проблема відображення дійсності в музичному мистецтві досить глибоко розроблена у філософській, естетичній і мистецтвознавчій літературі (Г. Єрмаш, А. Зись, М. Каган, Б. Мейлах, В. Розумний, В. Скатерщиків, П. Якобсон та інші). Усвідомити пережите як художнє явище – значить, встановити причину, джерело зовнішнього художньо-естетичного впливу і визначити його сутність. Пізнання суті будь-якого явища відбувається за допомогою мови, в тому числі музичної мови, вивчення якої є одним із головних завдань музичної педагогіки: «Учитель гри на музичному інструменті <...>, в першу чергу, має бути вчителем музики, тобто її роз'яснювачем, тлумачем <...> має бути одночасно істориком і теоретиком музики, вчителем сольфеджіо, гармонії, контрапункту і гри на фортепіано» [5, с. 56].

А.Д. Алексєєв писав: «Правдиве відтворення художнього образу передбачає не тільки вірність авторського тексту, а й емоційну насиченість виконання. Гра млява, не зігріта теплотою справжнього почуття, не захоплює слухача» [1, с. 54]. Тому необхідно, щоб виконавець не лише ретельно вивчив твір, а й внутрішньо «пережив» його, глибоко зріднився з ним і відчув його красу. Найважливіше завдання виконавця – виявлення найістотніших рис художнього образу. Вони мають бути розкриті особливо рельєфно, загострено. У вирішенні цього завдання визначальну роль відіграє рівень художньо-образного мислення вчителя музичного мистецтва, його здатність до метафоричності, поетизації і всіх тих якостей, що дають змогу зробити музично-педагогічний процес захоплюючим і цікавим для учня будь-якої вікової категорії.

Проникнення в сутність музичного твору є неможливим без прагнення до розуміння музичної інтонації, яка є одним із найдієвіших засобів розкриття художнього образу твору. У людському мовленні за допомогою підвищення чи пониження голосу ми змінюємо його смисл, вірність інтонації полягає в розумінні головного змісту мовлення. Близькість музичного і театрального мистецтва, на нашу думку, має постійно доводитись учневі на прикладах роботи відомих акторів-співаків над точністю відтворення інтонацій, їхньому самоспопунканні до постійного пошуку смислу авторського тексту. Варто зазначити, що обдаровані учні не шукають акценти, вони їх одразу вірно демонструють за допомогою інтуїції. Педагог має бути

оснащеним музичним чуттям і знаннями, оскільки інтуїція його талановитого учня має опиратися на тонке сприйняття розвитку музики, розуміння закономірностей мелодії, гармонії, ритму в межах різних стилів.

У вихованні художньо-образного мислення педагогу необхідно демонструвати енергію і внутрішню напругу, вміння встановлювати з учнями тісний зв'язок, при якому унеможливлуються прояви байдужості та недбалості. Вчителю загалом варто прагнути до різних проявів емоційності в процесі навчання учнів: він має бути значимим і спокійним, енергійним і замріяним, здатним як до розвитку художньо-образного мислення учня, так до формування його особистості загалом.

Доцільним, на нашу думку, є знайомство з педагогічними прийомами видатних вчителів музичного мистецтва, дотичних до питання розвитку художньо-образного мислення своїх учнів. Наприклад, однією з особливостей педагогіки В. Лістової була поетичність, яку вона застосовувала у вихованні своїх учнів: коли в роботі вона просила учня «припасти» до клавіш, вона нібито ненароком додавала кілька слів про образотворче мистецтво Левітана, розповідаючи: «Левітан настільки любив рідну природу, що, йдучи в поле, падав на землю і цілував її». Характерною особливістю педагогіки В. Лістової було застосування численної кількості порівнянь, що дозволяло позбавляти урок буденності. Учень поступово входив у світ фантазії, де гами бувають «зеленими», «сонячними», де модуляційні звороти стають шляхами-дорогами в розвитку музики [4, с. 18].

Учня потрібно навчати не читання нот, а спілкування з композитором, розповідати про нього і його творчість такі подробиці, які в майбутньому можуть стати для нього основоположними в розумінні стилю того чи іншого автора. Застосування різних елементів художнього мислення позитивно впливає на вмотивованість дитини до навчань музики. Причому художні «вигади» характеризуються нескінченною різноманітністю, фантазійністю, безмежністю уяви. Наприклад, у вихованні маленьких музикантів хлопчиків можна використовувати «автомобільну тематику». Звичайно ж, кожен із учнів-хлопчиків, а нині й дівчаток, мріє бачити себе за кермом автомобіля, стати водієм, або ж кожен у своєму житті вже був учасником дорожньо-транспортного процесу, який ми (сміливо!) можемо порівнювати з процесом музично-виконавським. Під час гри музичного твору учень має бути максимально зосередженим на виконанні поставлених вчителем завдань, як водій нести відповідальність за здійснюваний процес; особливої сконцентрованості учень має досягати в технічно складних для виконання місцях (так само, як на складній дорозі водій має бути особливо уважним). Що відбувається з водієм у разі

втрати контролю за процесом керування автомобілем? Зрозуміло, що в такому разі може статися аварійна ситуація – потрапляння до дорожньої ями або ж, у разі перевищення швидкості, неминуча трагедія. Це порівняння у подальшому «дофантазовуванні» сприяє більшій сконцентрованості учнів на навчальному та виконавському процесі. Діти здебільшого радіють таким творчим «перевтіленням» своїх вчителів, реагують посмішками, процес вивчення та виконання музичних творів стає для них захопливим, цікавим, зрозумілим.

У своїй педагогічній діяльності ми неодноразово зверталися до теми «гірських вершин». У роботі з учнями, які навчаються гри на скрипці, у багатьох музичних творах варто звертати особливу увагу на виконання кульмінаційних вершин, довгих, тривалих звуків у високому регістрі. У цьому разі доцільним буде порівняння їх виконання з гірськими масивами: що найбільше приваблює наш погляд під час їх споглядання? Звичайно ж, їхні найвищі вершини. Ми милуємося їхньою красою та недосяжністю. З таким самим відчуттям потрібно ставитися до виконання високих кульмінаційних нот, за обов'язкової умови контролювання звукоутворення від моменту появи звуку до його завершення. Загалом вирішення проблеми забезпечення якості виконання в разі проведеної достатньої репетиційної підготовки учня на кінцевому етапі роботи над музичним твором можна здійснювати за допомогою порівняння виконавського процесу із вмиканням світла. Ми маємо думати про якість виконання так, начебто натискаємо вмикач освітлювального приладу: з першої ж секунди, без перешкод, звук – як якісне світло. Тема порівняння музичного звуку зі світлом, на нашу думку, також є перспективною: світло тепле, тьмяне, яскраве, засліплююче, світло від вогню, виверження вулкану, світло у підвальному приміщенні, вуличне світло тощо.

Щодо невдалої гри на сцені, виконавець має бути максимально зосередженим на виконанні музичного твору, ніби від працює над складанням карткового будиночку: будь-яке відволікання уваги може призвести до його падіння. Музикант має право на розслаблення тільки тоді, коли на свій «картковий будиночок» він покладе останню, верхню карту (зіграє останню ноту). Загалом учням необхідно пояснювати, що зриви на сцені негативно впливають на слухача, він втрачає те, за чим прийшов на концерт, він втрачає задоволення.

Художньо-образне мислення вчителя музики має великий і різноманітний вплив на розвиток музичних здібностей учнів, наприклад на розвиток тембрально-динамічного слуху. Ми можемо порівнювати звучання верхнього голосу в органних прелюдях Й.С. Баха зі звучанням «тисячі» флейт, що наблизить звук фортепіано до органу. Загалом робота над звуком, на нашу думку, вимагає від

викладача входження у світ літературно-поетичних аналогій, порівнянь тощо. Безліч характеристик звуку (м'який, невагомий, строгий, аристократичний, повний, соковитий, беззахисний, матовий, глянцевиий тощо) педагог застосовує в процесі роботи над звуковидобуванням, яка у вивченні музичного твору, зі слів Г. Нейгауза, має займати 70% часу. Велика увага має приділятися свободі виконавського апарату учня, від якої залежить краса та наповненість звуку інструменталіста. Зі слів С. Ріхтера, посадка піаніста за інструментом має нагадувати «пакунок із борошном». Таке порівняння досить влучно характеризує умови вільного стану учня під час гри; особливо звертається увага на плечовий пояс, затисненість якого досить часто ми спостерігаємо на практиці. Взагалі боротьба з таким піаністичним недоліком, як підняті плечі, є однією з найбільш поширених у фортепіанних класах. Тут на допомогу можуть прийти нагадування про те, що фортепіано, як і будь-який інший музичний інструмент, має бути «природним продовженням» виконавця, відчуття в плечових суглобах має бути невимушеним, як під час легкої прогулянки (де плечі, звісно, не піднімаються), сама ж рука також має ставитись на інструмент у вільному, майже розслабленому стані.

Багату фантазію педагог може проявити в роботі над творами різних музичних стилів. У своїй практиці під час виконання творів доби бароко та класицизму ми пропонуємо учневі уявити, що на роялі з'являється старовинний, оздоблений красивими позолоченими фігурками годинник (музейний експонат) із бездоганим часовим механізмом, у такт з яким треба виконувати музику вказаних стилів. Це є «музично-серцевий пульс музики», непорушність тактових ліній пов'язана із правилами поведінки та вираження почуттів, етикету доби бароко та класицизму, між якими ми можемо дозволяти собі навіть надмірне інтонування. З появою романтизму зміст творів змінюється, на перший план виводиться людина закохана, в якій через закоханість не може бути рівного серцебиття – саме тому ми прибираємо уявний годинник із роялю, пояснюючи учням, що під час виконання музики доби романтизму рівноритмічне виконання музичних фраз вважається помилковим.

«Музично-серцевий пульс» [2, с. 30], як і серцевий пульс людини, може бути «хворобливим» в учнівських виконаннях, в такому разі ми вдаємося до постановки музичного діагнозу – «тахікардія, аритмія, брадикардія» тощо. Загалом застосування онтології в роботі над музичним твором значно покращує результати навчання [2, с. 30–35].

**Висновки і пропозиції.** Навчання музики дає змогу вчителю відриватися у своїх фантазіях від

реальності, поринати у світ порівняння музичних творів із творами інших видів мистецтва (літературою, живописом, архітектурою тощо). Такі порівняння сприяють досягненню учнем максимального розуміння музичної мови. Ось ще кілька прикладів доцільних, на наш погляд, проявів художнього мислення вчителя: педалізацію в творах віденських класиків можна порівнювати з легким макіяжем, а далі – поле для фантазій і порівнянь (тема макіяжу є доступною для сучасного студентства); у вивченні складних ритмічних фігур на допомогу приходять різноманітні текстові підкладання (наприклад, тріолі – «я вас люблю» тощо); рівень підготовленості студента до уроку можна порівнювати з готовністю кулінарних блюд (сирістю окремих інгредієнтів, незадоволенням смакових рецепторів тощо); у виконанні мелізмів варто застосовувати тему ювелірних виробів: мелізми у виконанні студентів можуть бути схожими на дороговартісні прикраси, а можуть бути дешевою біжутерією.

Музика – вид мистецтва, що має величезну силу впливу на сферу емоцій, почуттів, переживань. Дитячий та студентський вік – це особливий період у житті людини, в цей час вона є надзвичайно сприйнятливою до емоційного впливу. Саме тому так вільно і водночас владно музика

може вести за собою чутливі молоді серця, відігравати велику роль у вихованні дітей та молоді, примножуючи популяцію шанувальників та виконавців класичної музики. Сприяти зростанню таких популяцій має вчитель музики з високим рівнем художнього мислення, фантазії та творчої уяви.

#### Список використаної літератури:

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. Учебное пособие. Москва : «Музыка», 1978. 288 с.
2. Грінченко Т.Д. Онтологічне осмислення музичного твору як необхідний принцип формування мистецького досвіду майбутнього вчителя музики. *Слов'янське мистецтво в контексті європейської культури* : Збірник матеріалів засідання «Круглого столу» Третьої Міжнародної науково-практичної конференції студентів та молодих науковців. Вінниця : ВДПУ імені Михайла Коцюбинського, 2009. С. 30–35.
3. Грінченко Т.Д. Теорія і практика формування мистецького досвіду майбутнього вчителя музики. Монографія. Вінниця : «Твори», 2018. 300 с.
4. Макурєнкова Е. О педагогике В.В. Листовой. Москва : «Музыка», 1988. 64 с.

#### **Hrinchenko T. To the question of the development of artistic and figurative thinking of a future music teacher**

*The article raises the problem of the importance of developing the artistic and imaginative thinking of a music teacher in the context of performing the tasks of reforming art and pedagogical education. This issue is raised during the course “Methods of teaching professional disciplines” in higher education institutions, which was introduced into the educational process in connection with the emergence of specialization 025 “Musical art”. The author proves the importance of preserving the traditions of musical education of schoolchildren, achieving their understanding of the features of the language in different types of art, understanding musical intonation as one of the effective means of revealing the artistic image of work. It is proved that there is a positive influence of classical music on the formation of personal qualities of the child, formation of her system of musical, artistic and universal values as determining factors of the individual's attitude to the world and to himself and the corresponding certain value orientations of ways of behavior and life in the world.*

*The influence of artistic and imaginative thinking of the teacher on the development of musical abilities of the student, such as timbral-dynamic hearing, sense of rhythm, sound production, performance of melisms, the basics of understanding musical styles, and so on, is justified. The process of achieving an understanding of the worldview value of music in the light of modern concepts of the world picture, understanding the “genetic code” of music is considered as well. The analysis of methods of development of artistic and imaginative thinking of famous representatives of musical pedagogy is carried out. The importance of the music teacher's attraction to artistic and pedagogical activity, his ability to identify the essential features of the artistic image is justified. The features of working on a musical work at all its stages are considered, some features of the musician's stage activity are pointed out. Methodological recommendations for the development of artistic and imaginative thinking of a music teacher in the process of musical and pedagogical practice, which require further development and improvement, are proposed.*

**Key words:** music teacher, artistic thinking, artistic education, traditions of musical education, artistic and pedagogical activity, musical work, artistic image.