

УДК 78.022(07)

Ольга Лазаревська, кандидат психологічних наук, доцент,
завідувач кафедри інструментального виконавства
Надія Терещук, асистент кафедри інструментального виконавства Інституту мистецтв
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ТВОРЧОГО САМОВИРАЖЕННЯ СТУДЕНТА В КЛАСІ МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТУ

У статті аналізується процес підготовки майбутнього вчителя музики. Висвітлено психолого-педагогічні аспекти успішної роботи викладача на прикладі організації навчання в класі музичного інструменту. Зроблено акцент на розвиток творчого самовираження, індивідуальності, студента в процесі трактування музичного твору.

Ключові слова: творче самовираження, індивідуальність, фортепіанне виконавство, особистісні та професійні якості музиканта, трактування музичного твору.

Лит. 8.

Ольга Лазаревская, кандидат психологических наук, доцент,
заведующий кафедрой инструментального исполнительства
Надежда Терещук, ассистент кафедры инструментального исполнительства Института искусств
Тернопольского национального педагогического университета имени Владимира Гнатюка

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО САМОВЫРАЖЕНИЯ СТУДЕНТА В КЛАССЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА

В статье анализируется процесс подготовки будущего учителя музыки. Освещены психолого-педагогические аспекты успешной работы преподавателя на примере организации обучения в классе музыкального инструмента. Сделано акцент на развитие творческого самовыражения, индивидуальности студента в процессе трактовки музыкального произведения.

Ключевые слова: творческое самовыражение, индивидуальность, фортепианное исполнительство, личностные и профессиональные качества музыканта, трактовка музыкального произведения.

Olga Lazarevska, Ph.D. (Psychology) Docent Head of Instrumental Performance Department
Nadia Tereshchuk, Assistant of Instrumental Performance Department
Institute of Arts Ternopil State Pedagogical University
by V. Hnatyuk

PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL ASPECTS OF STUDENT'S CREATIVE SELF- EXPRESSION DEVELOPMENT IN THE MUSICAL INSTRUMENT COURSE

The article analyses the process of preparing a future teacher of music. It unfolds psychological and pedagogical aspects of instructor's successful work in the example of organizing study process in the musical instrument course. The author focuses on the development of individuality, student's creative self-expression in the process of musical composition interpretation.

Keywords: creative self-expression, individuality, piano performance, musician's personal and professional qualities, musical composition interpretation.

Постановка проблеми. Вагомість проблеми індивідуальності особистості змінювалася в процесі розвитку наукових досліджень. Ці зміни диктувались, з одного боку, суспільними потребами, а з другого, методологічними можливостями гуманітарних, соціальних наук та філософської думки. Нова ідеологічна атмосфера кінця ХХ – початку ХХІ століття сприяла відродженню інтересу до цієї проблеми, що обумовлено перш за все новими соціально-політичними умовами і запитам суспільства, перед якими постало завдання вивчення індивідуальності як реальної форми буття людини.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Психологічні дослідження індивідуальності, як правило, зосереджувались на виявленні і вивченні таких характеристик, які: набувають різних значень у різних піддослідних; у кожного піддослідного є стабільними в необмеженому діапазоні умов; корелюють з практично-значимими актами поведінки. Ці дослідження представлені перш за все працями Г. Айзенка, Р. Кеттела, Ж. Блока, Б. Ананьєва, В. Мерліна, Е. Клімова, Е. Льїна, показали багато нових ідей та фактів, склали важливу і далеко не завершену епоху в дослідженні цієї проблеми.

Термін “індивідуальність” та “індивідуальний стиль діяльності” використовується “для розуміння взаємовідношень об’єктивних вимог діяльності і властивостей особистості. В залежності від об’єктивних вимог діяльності одні і ті ж властивості особистості виражаються в різних стилях”. У працях з проблеми індивідуального стилю діяльності зазвичай дають два його визначення: у вузькому значенні слова це є “обумовлена типологічними особливостями стійка система засобів, яка складається у людини і яка прагне до найкращого здійснення даної діяльності”; в широкому значенні – “індивідуально-своєрідна система психологічних засобів, до яких свідомо або стихійно приходить людина з метою найкращого зрівноваження своєї індивідуальності з предметними, зовнішніми умовами діяльності” [4, 6 – 8].

Головними вихідними ідейно-теоретичними положеннями концепції, що інтегрує ідеї Л. Виготського, О. Леонтєва, П. Гальперіна, Б. Теплова, В. Мерліна, Е. Ільїна були наступні положення:

1. Існують стійкі особистісні якості, суттєві для успішної діяльності, але які практично не виховуються (типологічні властивості нервової системи).

2. Можливі різні за способами, але рівноцінні за кінцевим ефектом варіанти приспособлення до діяльності.

3. Існують широкі можливості компенсаторного подолання слабо виражених здібностей.

4. Формування особистості можливо проводити тільки з врахуванням внутрішніх умов поряд із зовнішніми.

5. Індивідуальний стиль діяльності сприяє прояву здібностей.

Враховуючи вищесказане, ми розуміємо індивідуальність студента, його творче самовираження як здатність до власного світовідчуття в музиці, дії і самого себе.

Метою статті є висвітлення психолого-педагогічних аспектів розвитку творчого самовираження студента на прикладі організації навчання в класі музичного інструменту, привернути увагу до тих сторін роботи викладача, в яких психологічний аспект тією чи іншою мірою виходить на перший план і повинен враховуватись у педагогічній діяльності.

Виклад основного матеріалу. В сучасних умовах освіти закономірно змінюються вимоги до підготовки вчителя музики. Особливо зростає актуальність орієнтації музично-педагогічної освіти на завдання загальноосвітньої школи. Здавалося б, сучасні випускники отримують професійні знання, уміння і навички, без яких була б неможливою успішна діяльність вчителя музики. Проте фахівців хвилює той факт, що

вчителі музики, які щойно закінчили вищий навчальний заклад, не відчують себе достатньо підготовленими до складної повсякденної практичної діяльності у школі.

Одним з головних завдань у системі комплексної підготовки майбутнього вчителя музики є навчання гри на фортепіано. Важливим у цій роботі є розвиток індивідуальності студента в процесі навчання. Кожен викладач має виявити і розвинути кращі задатки студентів, сприяти формуванню особистісних та професійних якостей. Умови індивідуальних занять дають таку можливість для правильного підходу до кожного студента, до розкриття і розвитку його здібностей.

У методичній літературі увага багатьох дослідників прикута до проблеми виховання особистості музикантів, вказуються причини, що заважають її вирішенню, але ще не достатньо розробляються нетрадиційні форми і методи конкретної роботи в цьому напрямку.

Як відомо, у вихованні й навчанні студента педагог прагне, по-перше, передати йому свої знання, вміння, прищепити відповідне ставлення до музики, а по-друге, – розкрити й виявити все краще, закладене у вихованцеві, – тобто, дбає про розвиток його індивідуальності. Тут мається на увазі, звичайно, активне формування творчої особистості. Спостерігаючи за студентом і знаючи його позитивні й негативні сторони, педагог підтримує і розвиває певні схильності, інші змінює й спрямовує в нове русло, треті поступово викоринює. Не всі студенти можуть досить переконаливо виявляти свої кращі наміри, часто через недостатнє технічне володіння інструментом, впевнену гру тощо. Це примушує деяких педагогів одразу ж намагатися виправити їх вади. А між тим найважливішою умовою успішної роботи викладача є вміння почути й відзначити навіть найскромніші досягнення студента, вгадати план своєрідного й неординарного трактування якоїсь фрази чи окремого епізоду (звичайно, якщо це не суперечить авторському задуму).

З точки зору педагогіки і психології ці прояви самостійності є найціннішими, бо розкривають особистість студента і допомагають знайти шляхи її розвитку, тобто найбільш оптимально спрямувати процес виховання індивідуальності.

Загальновідомо, що недоліки студента часто стають продовженням його позитивних якостей. Наприклад, дехто намагається грати по-юначому, темпераментно з пафосом, дуже яскраво. А це часто суперечить музиці, яка виконується. У таких ситуаціях педагог, виявляючи чуйність і розуміння, може на певний час примиритися з перебільшеннями у виконанні студента, щоб не знищити його поривань і самостійності мислення.

Починаючи роботу над твором, викладач, звичайно, добре уявляє собі, який рівень виконання міг би його задовольнити. Та це не означає, що він повинен одразу ж розкрити студентові свій задум, власне відчуття композиції. Таке випередження пошуків студента може привести до пасивного засвоєння готових “рецептів”. Якщо ж викладач заохочуватиме до роздумів (хоча буде тактовно і ненав’язливо керувати творчим пошуком), то студент відчує, що в його трактуванні є щось своє, самостійно знайдене. І в цьому разі виконання набуває більшої широти й схвильованості. Тому дуже важливим у роботі викладача є вміння чекати, не поспішати, обходитися без “натаскування”. І не вимагати від студента сьогодні того, до чого він може прийти завтра сам. Ще Г. Нейгауз писав: “Те що я можу йому сказати, він через деякий час сам зможе зробити (у своєму, а не в моєму стилі), а для справжнього художника... це вирішальний момент у роботі та розвитку” [6, 23].

Якщо викладач, працюючи зі студентом над твором, багаторазово виконує його на інструменті, то мимоволі закріплює зразок, який наслідують. Тому надзвичайно важливо користуватися таким показом, котрий потрібен конкретному студенту в даний момент (мається на увазі виявлення тих чи інших рис твору, не помічених студентом), слід також вдаватися до відтворення вдалих деталей у його виконанні, вказуючи шляхи подальшого вдосконалення, і до шаржування небажаних моментів гри. Вміння визнати чуже трактування, яке різко відмінне від власного розуміння музики, потребує мудрості. Виявити і довести до високого інтерпретаційного рівня рішення студента, стати на його творчу позицію – це доступне далеко не кожному.

Те, що деякі видатні педагоги дозволяють учням грати по-своєму, свідчить про їх повагу до чужої творчості. Ось, наприклад, як Г. Нейгауз пише про це: “Сталося, що я всіма силами намагався розкрити учню підтекст твору, викласти йому до останніх тонкощів усе, що я сам пережив і передумав щодо даного твору, – і як підсумок одержував іноді дуже непогану копію моєї інтерпретації. Я інстинктивно завжди уникав застосування цього методу до творчо обдарованого учня” [6, 34]. А якщо викладач пропонує студентові свою виконавську концепцію, переконує, захоплю, породжує творчий імпульс, то власний задум вихованця, розпливчастий і не завжди до кінця логічний, звичайно програє. Все залежить тут від мудрості викладача.

Слід відзначити що принцип індивідуалізації виховання і навчання визнається на словах всіма, та втілюється в життя далеко не завжди. Причин багато. Одна з них та, що викладачу постійно

доводиться поспішати, намагатися як найшвидше одержати результат. Його мета – підготувати студента до виступу і показати “добру педагогічну роботу”. Якщо своє завдання викладач розуміє вузько – домогтися від студента певного трактування даного твору, то всі шляхи та методи ведуть до одного – нівелювання індивідуальності.

Підхід деяких викладачів до питання співвідношення культури виконавця та індивідуальності також обмежує творчу самостійність студента. Звичайно, говорити про схвалення ініціативи можна лише тоді, коли студент володіє певною культурою виконання. Та на практиці деякі викладачі дуже спрощено вирішують цю проблему: спочатку зання, культура, а вже потім – індивідуальність. Врешті виходить, що студент, котрий протягом багатьох років одержував знання, не вміє показати своє ставлення до твору. Тому засвоєння виконавської культури, починаючи з елементарної грамотності та закінчуючи глибокими знаннями, повинно супроводитися виявом ініціативи.

Дуже важливим є не давати студентові однотипних вказівок, а завжди робити кілька, з яких він зміг би вибрати потрібне самостійно. Такий підхід не тільки сприятиме розвитку його творчих здібностей, підвищить ефективність передачі досвіду, а й відповідатиме завданням пробудження креативності, активної творчої позиції, народження так званого “поля розв’язань” завдань, уміння обирати варіанти, органічно владиві його індивідуальності. Водночас викладач повинен вміло показати й крайні точки, межі, за якими закінчується “зона правильного сенсу”, правильні дії. Знаючи координати розв’язання завдання, мозок самостійно знайде “золоту середину”, набуваючи неоціненного досвіду самостійних дій.

Як бачимо, психологічний примус у класі позбавляє педагогічний процес творчого характеру, самостійності, та ще й призводить до створення негативної емоційної атмосфери. Водночас відсутність психологічної активності педагога в другому випадку не сприяє створенню відповідної психологічної атмосфери для виховання професійних навичок, знімає творче піднесення в роботі, знижує її темп. У третьому випадку без урахування внутрішнього “Я” студента оцінка учня педагогом і його самооцінка не збігаються, через те не складається система творчого вибору.

Дуже важливим для педагога є і з’ясування того, які саме якості слід розвивати у студента. Потрібно враховувати, що психологічно для талановитого учня важливо підсилювати його індивідуальні уподобання, саме те, що йому

найбільш близьке. Для розвитку таланту можна застосувати й метод психолого-педагогічного експерименту, коли студентові дають складніше завдання, яке ніби-то не відповідає його можливостям на даний момент. Педагог свідомо примушує студента подолати певний психологічний бар'єр труднощів, що відкриває для нього ширші перспективи. Звичайно, такий експеримент треба старанно готувати, а викладач має вчасно визначити момент, коли визріють умови для цього.

Враховуючи психологічні особливості оволодіння структурою дій під час розвитку творчої індивідуальності, можна застосовувати такий метод самостійності і творчої активності студента: спочатку пояснити завдання, але не визначати шляхи його розв'язання. Якщо студент не справляється з роботою, варто назвати загальні шляхи її виконання, не називаючи способів, а потім запропонувати й способи. Якщо й це не допоможе, тоді слід показати на інструменті. Так поступово можна підвести студента до самостійного творчого розв'язання проблеми.

Відомі й спеціальні психологічні прийоми, що допомагають долати ті труднощі в процесі навчання, які важко перебороти, застосовуючи інші методи. Одним із них є "заміна уявлення в свідомості", сутність якої полягає в тому, що уявлення про роль певних засобів виразності, виконавських рухів тимчасово замінюється іншими – супутніми або константними. На практиці такий метод застосовують, зазвичай, інтуїтивно, що призводить до епізодичності використання його в організації рухового апарату. Усвідомлено його застосовують тоді, коли знають можливості, умови і межі його використання.

Такий прийом на практиці називають "відвернення уваги". Педагоги помітили, що надмірна увага до процесу гри, певного її моменту спричиняє надміру велику вольову активність виконавця, що призводить до певної скутості (як наслідок великої нервової імпульсації). Виконавський момент, від якого відвертають увагу, потрапляє в периферійне (бокове) поле уваги, а в центральному полі з'являється певний корегуючий момент, що дає змогу уточнити рухи чи налагодити точне керування ними. Водночас повинні акцентуватися не випадково взяті моменти, а тільки ті, що пов'язані з важливими сторонами процесу, зміна яких суттєво вплине на загальний результат. У такому випадку свідомість зосереджується на коригуванні й значною мірою відвернена від цілісного виконавського процесу, що сприяє його автоматизації, активізації інтуїції.

Під час контрастної зміни уявлення виникає інша лінія застосування даного прийому, що не

збігається з першою за своєю психологічною сутністю. Тут виділяються протилежні якості процесу. "Зворотне" уявлення допомагає з'ясувати межі і суть основного уявлення. Наприклад, можна порадити епізоди, що погано виходять на *fortissimo*, – пограти *pianissimo* (і навпаки), а пасаж *legato* – важким *non legato* чи *staccato*.

Суть і коригуючої, і контрастної заміни уявлення полягає в тому, що вони пов'язані насамперед з уточненням конкретного завдання, яке стоїть перед студентом, і тих меж, за якими порушуються умови його успішного розв'язання. Водночас такі прийоми часто можуть успішно виконувати і суто суб'єктивно-психологічну роль, допомагаючи звільнитися від небажаних звичок, зняти небезпеку появи "заграниць" місць. Вони здатні виконувати й образно-художню роль, збагачуючи уявлення про змістові моменти твору, його характер. Цей метод пов'язаний з варіантністю інтерпретації й розвиває фантазію студента, збагачуючи творче сприймання ним твору.

Застосовуючи означений метод, потрібно з'ясувати, що заміщується, тобто межі його застосування; чим заміщується – треба мати рівнозначний матеріал; для чого заміщується – для полегшення виконавського процесу, розвитку художнього мислення тощо; де заміщується – у свідомості (суто психологічний момент) чи у виконавських рухах. Специфіка застосування методу також є неоднозначною. В одному випадку із збереженням художньої задачі заміщується слухо-руховий комплекс на інший, сприяючи збагаченню деталей. В іншому – в незмінному (в основних межах) руховому комплексі змінюється в чомусь ракурсі художнього бачення музичного твору.

Висновки. Весь досвід нашої роботи переконливо свідчить про те, що в умовах тривалого заохочення творчого самовираження студентів психологічний бар'єр на його шляху може бути суттєво знижений і навіть цілком знятий, студенти класу стають, образно кажучи, каталізатором творчого самовираження кожного студента.

Такий стан постійного пошуку в практиці роботи викладача неминуче створить і новий тип вчителя музики, для якого особистісно-значимими стануть проблеми творчої ініціативи, оптимального вибору із множин альтернатив найбільш ефективних методик, прийомів і принципів роботи, бо творче самовираження повинно стати ведучою, найважливішою особливістю сучасної школи.

1. Баренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства: [монография] / Л. Баренбойм. – М.: Изд-во Музыка, 1987. – 412 с.

ІСТОРІЯ ФАХОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ КАФЕДРИ МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ АКАДЕМІЇ

2. Изумнов К. *О творческом пути в исполнительском искусстве пианиста. – Из бесед с психологами / К. Изумнов // Вопросы фортепианного исполнительства: сборник статей / гл. ред. В.Ю. Григорьева. – М.: Музыка, 1989. – Вып. 3. – С. 9–17.*

3. Ильин Е.П. *Стиль деятельности: новые подходы и аспекты / Е.П. Ильин // Вопросы психологии / гл. ред. А.М. Матюшкин. – М.: Педагогика, 1998. – №6. – С. 58–66.*

4. Казан М.С., Эткінд А.М. *Индивидуальность как объективная и субъективная реальность / М.С. Казан, А.М. Эткінд // Вопросы психологии / гл. ред. А.М. Матюшкин. – М.: Педагогика, 1989. – №4. – С. 5–15.*

5. Либберман Е.Я. *Творческая работа пианиста с авторским текстом: [монография] / Е.Я. Либбарман – М.: Изд-во Музыка, 1988. – 236 с., нот.*

6. Нейгауз Г. *Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога: [монография] / Г. Нейгауз. – М.: Музыка, 1987. – 320 с.*

7. *Психологические проблемы индивидуальности: сборник статей / гл. ред. И.М. Палей. – Л.; М., 1983 – 1985. – Вып. 1–3.*

8. Тарасов Г.С. *Учебно-творческая деятельность студента-исполнителя / Г.С. Тарасов // Вопросы психологии / гл. ред. А.М. Матюшкин. – М.: Педагогика, 1983. – №3. – С. 34–46.*

Стаття надійшла до редакції 07.03.2013

УДК 378.4 (477.43/44)

Юрій Найда, кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри теорії та методики мистецтв Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

Віра Найда, здобувач Інституту мистецтв Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, м. Київ

ІСТОРІЯ ФАХОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ КАФЕДРИ МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ АКАДЕМІЇ

У статті здійснено огляд становлення та розвитку фахової діяльності кафедри музично-інструментальних дисциплін Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, проаналізовано особистий внесок її працівників.

Ключові слова: викладацький склад, кафедра музично-інструментальних дисциплін, Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія.

Літ. 6.

Юрій Найда, кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры теории и методики искусств Хмельницкой гуманитарно-педагогической академии

Вера Найда, соискатель Института искусств Национального педагогического университета имени М.П. Драгоманова, г. Киев

ИСТОРИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КАФЕДРЫ МУЗЫКАЛЬНО- ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН ХМЕЛЬНИЦКОЙ ГУМАНИТАРНО- ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ АКАДЕМИИ

В статье сделан обзор становления и развития профессиональной деятельности кафедры музыкально-инструментальных дисциплин Хмельницкой гуманитарно-педагогической академии, проанализирован личный вклад её работников.

Ключевые слова: преподавательский состав, кафедра музыкально-инструментальных дисциплин, Хмельницкая гуманитарно-педагогическая академия.

**Yury Naida, Ph.D. (Pedagogic) Senior Lecturer of Theory and Methods of Arts Department
Khmelnitsky Humanitarian and Pedagogical Academy**

**Vira Naida, Postgraduate Kyiv National Pedagogical University
by M. Drahomanov, Kyiv**

HISTORY OF PROFESSIONAL ACTIVITIES OF THE DEPARTMENT OF MUSIC AND INSTRUMENTAL DISCIPLINES OF HUMANITIES AND KHMELNITSKY PEDAGOGICAL ACADEMY

Review of formation and development of professional activity of the department of music-instrumental disciplines of Khmel'nyts'kyi Humanitarian-Pedagogical Academy is done in the article, personal contribution of its staff is analyzed.

Keywords: staff, department of music-instrumental disciplines, Khmel'nyts'kyi Humanitarian-Pedagogical Academy.

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень та публікацій. У контексті становлення та розвитку музично-педагогічної освіти на Поділлі важливе місце

займає кафедра музично-інструментальних дисциплін Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.

Дослідженню історії Хмельницької гуманітарно-