

УДК 37.06+378.013

Ю Янь

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

АКТУАЛІЗАЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ СПРЯМОВАНОСТІ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ КОМПАРАТИВІСТИКИ

У статті актуалізовано проблему художньої спрямованості фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва у зв'язку з важливістю застосування потенціалу музики у формуванні цілісного світогляду школярів, зокрема його художнього конструкту.

Уточнено визначення ключових понять: художність, художня спрямованість фортепіанної підготовки; наведено смисл компаративістського контексту зазначеної проблеми. Доведена значущість програмної музики для художньої спрямованості фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

***Ключові слова:** художність, художня спрямованість, художня спрямованість фортепіанної підготовки, майбутні вчителі музичного мистецтва.*

Постановка проблеми. У зв'язку з прийняттям низки нормотворчих документів стосовно освіти України («Про освіту», «Про вищу освіту», «Нова українська школа» та ін.) актуалізована проблема якості підготовки майбутніх учителів. А стратегія на формування цілісного світогляду школярів, до якого включено й відображення картини світу засобами мистецтва, актуалізувала проблему підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в парадигмах інтеграції, компетентності та культуровідповідності. Отже, їм має відповідати вся система освітнього процесу: музично-виконавська, теоретична, історична, фахово-методична, практико-педагогічна підготовки.

Відомо, що фортепіанна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва відрізняється від фортепіанної підготовки фахівців у галузі культури й мистецтва. Майбутній учитель музичного мистецтва застосовує фортепіанне виконавство, свої інтерпретаційні вміння з метою формування художньої культури школярів та розвитку їх музичних і творчих здібностей. Отже, їх фортепіанна підготовка є різноманітною за функціями та педагогічно спрямованою. Разом із тим, означені інтегративні процеси в освіті актуалізували й художню спрямованість фортепіанної підготовки, що відповідає стратегії запровадження в освітній процес художньо-інтегративних програм.

Таким чином, цілеспрямоване посилення художньої спрямованості фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва є актуальним і своєчасним.

Аналіз актуальних досліджень. Актуальними в контексті зазначеної проблеми є дослідження, що ґрунтуються та висвітлюють принципи культуровідповідності, культуротворчості, поліхудожніх аспектів освітнього процесу, що висвітлено в доробках педагогіки мистецтва Г. Падалки, О. Ребрової, Л. Романової, О. Рудницької, Б. Юсова. Звертаємо увагу на висловлення Л. Романової стосовно метапринципу культуротворчості в концепціях Н. Киященка [11].

Проте культуротворчий аспект не виокремлює художню спрямованість фортепіанної підготовки, а лише вказує на її культурно-виховний потенціал (Лінь Хуацін, Л. Згурська). Останнім часом у поліхудожній парадигмі висвітлюються й відповідні нариси щодо поліхудожніх тенденцій підготовки музиканта-виконвця (Є. Просолов [7]), що ґрунтується на принципі інтеграції у виконавській підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на фортепіано (О. Реброва [10], Ши Дзюнь бо [13]). Учені вказують на просвітницький характер фортепіанної підготовки, формування художнього мислення в процесі освоєння гри на фортепіано (І. Медведєва), специфічного музичного мислення (Н. Мозгальова, О. Спіліотті). Важливими для дослідження є доробки китайських учених із проблем формування різноманітних художніх уявлень: звуко-тембральних (Бай Бінь), художньо-сміслових (Лі Ює). Разом із тим, художня спрямованість фортепіанної підготовки як окрема спеціально розроблена проблема ще не стала предметом наукової рефлексії.

Мета статті – актуалізувати проблему художньої спрямованості фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та уточнити її ключові смислові конструкти.

Виклад основного матеріалу. Окресливши основну мету статті, вкажемо на дві позиції стосовно її досягнення: висвітлити сутність художньої спрямованості фортепіанної підготовки крізь призму освітніх завдань, котрі вона вирішує; акцентувати увагу на компаративістський аспект, оскільки освітній процес навчання гри на фортепіано в педагогічних університетах України здійснюється в умовах ситуативно створеного полікультурного середовища (О. Реброва [9]).

Доцільним вважаємо уточнити сутність поняття «художнє». Зазвичай його вважають основною категорією естетики та мистецтвознавства, оскільки художність безпосередньо торкається мистецтва взагалі як якісна його ознака. Художність – це якість мистецтва, якість мистецької творчості та її продуктів: творів, артефактів, духовного втілення в образ тощо. Художність також є формою, видом свідомості, що відображує світ, буття, життєві реалії засобами форм культури, котрі мають штучний, створений характер. Натомість ці засоби створюються для втілення образу та передачі його смислу. Саме художність відрізняє мистецтво від інших видів суспільної свідомості: від науки, філософії, міфології, публіцистики [8; 12]. Отже, говорячи про художність, зробимо наголос на таких аспектах: належності до мистецтва; відповідності його високим якісним ознакам. Саме поняття «художність» застосовують під час

оцінки якогось витвору мистецтва, порівняно, наприклад, із дитячою творчістю, з ширивжитковими предметам [8].

Художність як якість справжнього мистецтва, завжди орієнтує на процес розуміння мови, якою твір створено, написано, відтворено. Ю. Лотман вказував, що думка письменника реалізується в певній художній структурі й невід'ємна від неї. Разом із тим, художній текст – це складно побудований смисл, усі його елементи мають смислове навантаження [5]. Ось цей факт можна вважати найсуттєвішим в ознаках художності. З огляду на нього, виникає проблема розуміння художнього тексту, до якого можна віднести й нотний текст, живопис, сценографію танцю, усе, що створено різноманітними видами мови мистецтва та вказує на певний смисл, котрий не може бути зрозумілим односпрямовано. Кожний, хто створює і хто сприймає текст, може мати свої уявлення щодо його смислу й сенсу. Виникає система певних взаємозв'язків і потрактувань, що складається між митцем, твором та тим, хто його сприймає. У цій системі художність стає основною смисловою домінантою [8].

Ю. Лотман згадує про «естетику тотожності», оскільки той, хто сприймає і той, хто передає користуються однаковими кодами, але кожного разу застосовують їх для нової інформації [5]. Разом із тим, Ю. Лотман вказує на можливість використання різних художньо-мовних кодів між двома учасниками процесу художньої комунікації. Таке явище ми можемо зустрічати під час виникнення певних асоціативних зв'язків або під час застосування музичного твору як художньо-ілюстративної підтримки.

Цінною для нашого дослідження є концепція М. Бонфельда, стосовно художньої вербальної мови [2]. Учений вдало посилається на Р. Якобсона та вказує, що художня мова, з якою може порівнюватися музична мова, реалізує «поетичну (естетичну функцію)», «...зосереджена на самій інформації», при цьому володіє паралельно «експресивною функцією», спрямована на того, хто сприймає, виконуючи «фатичну функцію» та «апеляційну функцію», оскільки спрямована на адресата повідомлення, та референтивну функцію (пізнавально-логічна: повідомлення нового тощо) [2, с. 34–36]. Такий колейдоскоп функцій художньої мови як вербальної також є задіяним під час фортепіанної підготовки, оскільки розмови про твір породжують художні уявлення та спонукають до фантазій і пошуків наяскравішої та переконливої інтерпретації.

Таким чином, для визначення художньої спрямованості фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва вкажемо на такі концепти: асоціативні зв'язки з різними видами мистецтва на рівні спільних або дотичних мовних засобів (семіотики та семантики мистецтва); художній образ як посил інформації для сприйняття, розуміння, відтворення (художньо-комунікативний контекст образу); художньо-естетична домінанта як показник якості твору та його інтерпретації (якісний контекст виконавського процесу).

Далі здійснимо уточнення стосовно поняття «художня спрямованість».

Поняття спрямованості в психології потрактовується як настроювання, зорієнтованість особистості на щось: життєві сфери та реалії, цінності,

мотиви, на вирішення чітко окреслених завдань. А. Маклаков вказує на різні позначення спрямованості особистості в психології: С. Рубінштейн визначає її як «динамічну тенденцію», О. Леонтьєв як «сміслоутворюючий мотив», В. Мясіщев як «домінуюче ставлення» та ін. [6]. Сам учений вказує на суспільну зумовленість спрямованості, на її формування під час виховання. Визначає її як установку, що стала властивістю особистості й виявляється в таких формах, як: бажання, інтерес, нахил, ідеал, світогляд, переконання. Мотиви діяльності стають домінуючими серед них та такими, що їх поєднує.

Орієнтуючись на психологічне розуміння спрямованості, все ж нагадаємо на її педагогічний контекст: націленість на вирішення певних, запланованих завдань. У нашому випадку йдеться про художню спрямованість фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, а отже, з точки зору психології, це визначення художньо-естетичних властивостей фортепіанного виконавства домінуючими орієнтирами у своєму ставленні до музичних творів та їх інтерпретації, а з педагогічного погляду – вирішення завдань художньо-освітнього процесу зі школярами на основі педагогічного потенціалу фортепіанного виконавства взагалі та власної фортепіанної підготовки, зокрема.

Якщо розглянути фортепіанну підготовку з точки зору її художньої спрямованості, то виявляється, що домінуючим завданням та особистісно-творчою установкою майбутнього вчителя є якісна художня інтерпретація фортепіанного твору. Саме вона з одного боку допомагає вирішувати складні завдання художньо-освітнього процесу, а з іншого, є результатом прагнення майбутнього вчителя музичного мистецтва задовольнити прагнення самовираження. До цього ж, саме високоякісні твори потребують справжньої художньої інтерпретації.

Художньо-інтерпретаційні завдання в школі продиктовані, з одного боку, вимогами художньої відповідності образу та ідеям композитора, з іншого боку, мають відповідати закономірностям інтерпретації на основі особистісного охоплення образу твору, осягнення його високої смислової ідеї. Інтерпретація зачіпає і суто педагогічні аспекти виконавства, котрі можуть вимагати лише фрагментарного показу твору, його педагогічного варіювання (гучніше виконання окремих тем, підголосків, можливе уповільнення темпу, зміни динаміки тощо) для розвитку музично-перцептивної спостережливості в школярів. У такому контексті виконавство має дидактичний характер і може відступати від ідеї адекватної художньої інтерпретації.

Отже, на основі всього сказаного визначимо сутність ключового поняття «художня спрямованість фортепіанної підготовки». Дане поняття інтерпретується нами як процес і результат досягнення якісного рівня різноманітних форм фортепіанного виконавства, що забезпечує майбутньому вчителю музичного мистецтва ефективне використання інтерпретації художніх образів музичних творів, їх зв'язку з образами інших видів мистецтва з метою формування музичної культури учнів.

Останнім аспектом актуальним для нашого дослідження є компаративістика в питаннях художньої спрямованості фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Компаративістика як домінуючий підхід стає актуальною саме в контексті фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Це пояснюється тим, що українська фортепіанна школа (визначення Н. Гуральник [4]) як осередок слов'янської має свої традиції, котрі ґрунтуються на визнанні феномену художньої виконавської техніки музи канта-піаніста (А. Бірмак, О. Гольденвейзер, К. Мартінсен, Я. Мільштейн, Г. Нейгауз та ін.). Натомість уявлення китайських музикантів-піаністів щодо фортепіанної техніки поки залишаються на домінуванні технологічного початку виконавства, про що вказують як музиканти-практики, так і історики та теоретики гри на фортепіано (Хуан Чжу Лін, Цай Фужун, Чен Чженвей та ін.).

Ознайомлення з доробками китайських авторів показало, що перевага технічного над образним, художнім поки ще залишається в практиці викладання. Навіть декларування художнього аспекту інтерпретації не підкріплюється відповідною методикою навчання. Разом із тим, практика отримання музично-виконавської та музично-педагогічної спеціальності китайськими студентами у ЗВО України сприяє позитивним трансформаціям у поглядах на фортепіанно-виконавський процес. По-перше, виникає стійке уявлення щодо інтерпретації фортепіанного твору, а не лише його технічного відтворення (Ван Бінь, Ши Цзюнь-бо, Лі Ює та ін.); по-друге, здійснюються дослідження окремих виразних засобів фортепіанного виконавства в контексті їх художніх властивостей (Вей Сімін, Бай Бінь, Хе Ївень, Цзяо Їн та ін.).

Таким чином, художня спрямованість фортепіанного виконавства поступово проникає і в китайську традицію навчання гри на інструменті. Це насправді має під собою важливий філософський ґрунт – образність у європейській традиції та споглядання за природою з подальшим її відображенням – у китайській. Прикладом можуть стати самі фортепіанні твори, що мають програму. Варто нагадати, що програма твору, тобто його назва, конкретизує ідею, вербально визначає її художню спрямованість на певний образ. Саме програма стає фактором вибору форми, засобів виразності, котрими користується композитор та має глибоко досягнути виконавець.

Можна визначити певну схожість у програмах європейської, зокрема й української музики та китайських фортепіанних творах. Так, наприклад:

Західноєвропейська романтична музика: Ф. Шуберт «Лісовий цар», «Лендлери», «Сентиментальні вальси»; Р. Шуман «Лісові сцени», М. Лисенко «Враження від радісного дня», Я. Степовий «Колискова», С. Рахманінов «Бузок», М. Мусоргський «Картинки з виставки», К. Дебюссі «Дівчина з волоссям кольору льону». А тепер наведемо приклади китайських програмних творів: Дін Шан Де «Весняна подорож», Коан Хуо Вей Сюїта «Сичуанські замальовки», Лі Тен Сін «Дитина дарує квітку танцівниці», «Осінній місяць над тихим озером», Цен Пен Сює Прелюдія «Джерело», Лін Їн Хає Сюїта «Зоопарк», Ван Лі Сан «Дівчина на ім'я Лань Хуа Хуа» та ін.

Отже, бачимо, що через феномен програмності художня спрямованість фортепіанної підготовки є актуальною та може бути об'єктивована в методиці викладання гри на фортепіано вже на самих перших етапах навчання як для українських, так і для китайських студентів.

Окрім програмно-образного аспекту відповідно до компаративістики можна розглядати й суто технічний виконавський аспект. Так, наприклад А. Бірмак вважає, що досягти яскравої палітри світла та тіні піаніст може лише за умов технічної досконалості [1]. Окрім техніки як такої, важливий і тембральний слух, художньо-образні уявлення тощо.

Китайський дослідник Бай Бінь докладно представив у своєму доробку феномен звуко-тембральних уявлень піаніста та розробив ефективну методику їх формування [2]. Цінним у дослідженні є висвітлення сутності художньо-виконавського процесу як такого. За визначенням автора, це «...комплекс поетапних творчих дій у роботі над музичним твором, що включає: осмислення його історичних і культурологічних детермінант, авторського задуму; рефлексію емоційно-чуттєвого наповнення художнього образу на основі художньо-асоціативних зв'язків із внутрішньо-слуховими уявленнями, художньо-творчої уявою; а також їх реальним відтворенням на основі якісного застосування художньо-технологічних ресурсів піанізму» [2, с. 179].

Ге Де Юуй під час аналізу творчої спадщини китайського піаніста Чжу Гун І, вказує, що фортепіанна техніка містить у собі розвинене почуття тембру, що застосовується для передачі художнього образу [14]. Дослідниця Ван Бін розглядає феномен виконавської техніки піаніста також крізь призму поєднання технічного та художнього [3]. Актуальність такого поєднання для китайських дослідників і виконавців, а також для майбутніх учителів музичного мистецтва зумовлена самою фортепіанною музикою, яку вони виконують. Виконання європейської музики зумовлює і відповідний тип художнього мислення, на основі якого здійснюється інтерпретація.

Отже, підводячи підсумки, скажемо, що компаративістський аспект для дослідження є цікавим із точки зору пошуку спільних образів, програм творів, засобів їх виразності та художньо-виконавських завдань їх реалізації. Актуальною є інформація стосовно практики й методики навчання гри на фортепіано в Китаї та на Україні. Оскільки попередній досвід впливає і на успішність якості подальшого освітнього процесу та його результатів.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Уточнення ключових понять дослідження дозволило визначити, що поняття «художня спрямованість фортепіанної підготовки інтерпретується як процес і результат досягнення якісного рівня різноманітних форм фортепіанного виконавства, що забезпечує майбутньому вчителю музичного мистецтва ефективне використання інтерпретації художніх образів музичних творів, їх зв'язку з образами інших видів мистецтва з метою формування музичної культури учнів.

Художність при цьому розуміється як бівалентна ознака виконавської процесу: вища його якість і непрямий опосередкований зв'язок із різними видами мистецтва в процесі виникнення уявлень та пошуку творчих асоціацій.

Компаративістика дозволяє встановити спільне та відмінне в полярних культурах, що впливає на якість фортепіанного виконавства.

У подальшому планується теоретично обґрунтувати сутність процесу художньої спрямованості фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва з метою отримання результату – підготовленості їх до застосування художньо-педагогічного потенціалу фортепіанного виконавства в освітньому музично-естетичному процесі зі школярами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бирмак, А. (1973). *О художественной технике пианиста. Опыт психофизиологического анализа и методы работы*. Москва, Издательство: «Музыка».

2. Бонфельд, М. М. (1991). *Музыка: Язык. Речь. Мышление (Опыт системного исследования музыкального искусства)*. Москва. Режим доступа: <https://www.booksite.ru/fulltext/muzyka/index.htm>

3. Ван, Біл. (2010). *Методика вдосконалення виконавської техніки майбутніх учителів музики в процесі фортепіанного навчання* (автореф. дис. ... канд. пед. наук). К.

4. Гуральник, Н. П. (2007). *Українська фортепіанна школа ХХ століття в контексті музичної педагогіки: історико-методологічні та теоретико-технологічні аспекти*. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова.

5. Лотман, Ю. (1970). *Структура художественного текста*. Режим доступа: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_01.php.

6. Маклаков, А. (2001). *Общая психология*. СПб.: Питер. Режим доступа: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/makl/22.php

7. Прасолов, Е. Н. (2000). *Культурологические и полихудожественные тенденции в профессиональной подготовке музыканта-исполнителя* (автореф. дисс. ... канд искусствovedения). Магнитогорск. Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/kulturologicheskie-i-polihudozhestvennyye-tendentsii-v-professionalnoy-podgotovke-muzykanta-ispolnitelya>.

8. *Проблема художественности*. Режим доступа: <http://www.proza.ru/2011/05/07/1425>.

9. Реброва, Е. Е. (2013). *Художественно-ментальный опыт будущего учителя в реалиях поликультурного университетского образования. Материалы докладов международной научно-практической конференции Academic science – problems and achievements*. – USA: CreateSpace, 108–111.

10. Реброва, О. Є. (2001). *Реалізація принципу інтеграції у виконавській підготовці майбутнього вчителя музики. Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. Серія: Педагогіка, 2, 62–66*.

11. Романова, Л. В. (1995). *Художественная картина мира как средство реализации культурологической направленности музыковедческой подготовки учителя музыки* (автореф. дис. ... канд. пед. наук). Уральский государственный педагогический университет.

12. *Художественность*. Режим доступа: <http://www.textologia.ru/slovari/literaturovedcheskie-terminy/hudozhestvennost/?q=458&n=243>.

13. Ши, Цзюнь-бо. (2007). *Методика формування мистецької компетентності майбутніх учителів музики в процесі фортепіанної підготовки* (автореф. дис. ... канд. пед. наук). К.

14. Ге, Де Юуй (1989). *Теорія навчання гри на фортепіано* (китайською мовою). Пекин: Народная музыка, 3-8.

РЕЗЮМЕ

Ю Янь. Актуалізація художественної направленності фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в контексті компаративістики.

Проблема художественної направленності фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва актуалізована стратегією Міністерства науки і освіти України на формування цілісного світоглядання школярів, яке ґрунтується на інтеграції наукового матеріалу, а в педагогіці мистецтва – на інтеграції мистецтв.

В мистецтвознавстві, естетиці і педагогіці мистецтва ключовою категорією є «художественность», «художественный». Показано, що феномен, який дана категорія позначає, характеризується двома аспектами: як поняття, що позначає належність до мистецтва і його синтезуючі властивості, загальності; як творча діяльність по створенню творчості мистецтва, їх відтворенню. В творчій діяльності художественность розуміється як бівалентний ознак виконавського процесу: вище його якість і опосередкована зв'язь з різними видами мистецтва в процесі виникнення представлень і пошуку образних асоціацій.

Поняття «художественная направленность фортепіанної підготовки» інтерпретується як процес і результат досягнення якісного рівня різних форм фортепіанного виконання, що забезпечує майбутньому вчителю музичного мистецтва ефективне використання інтерпретації художественних образів музичних творчості, їх зв'язь з образами інших видів мистецтва з метою формування музичної культури учнів.

Компаративістика дозволяє встановити загальне і різне в різних культурах, що впливає на якість фортепіанного виконання.

В подальшому планується теоретично обґрунтувати сутність процесу художественної направленності фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва з метою отримання результату – їх підготовленості до застосування художественно-педагогічного потенціалу фортепіанного виконання в освітньому музично-естетичному процесі з школярями.

Ключевые слова: художественность, художественная направленность, художественная направленность фортепианной подготовки, будущее учителя музыкального искусства.

SUMMARY

You Yan. Actualization of artistic orientation of future musical art teachers' piano training in the context of comparative studies.

The problem of artistic orientation of future musical art teachers' piano training is actualized by the strategy of the Ministry of Science and Education of Ukraine on the formation of a holistic worldview of schoolchildren, which is based on the integration of scholarly material, and in art pedagogy – on the integration of arts.

In art studies, aesthetics and pedagogy of art, the key categories are “artistry” and “art”. It is shown that phenomenon denoted by this category is characterized by two aspects: as a concept denoting belonging to art and its synthesizing properties, community; as an activity in creation of works of art and their reproduction. In creative activity, artistry is understood as a bivalent feature of the performing process: its highest quality and indirect connection with various types of art in the process of the emergence of ideas and search for figurative associations.

The concept of “artistic orientation of piano training” is interpreted as a process and result of achieving the quality level of various forms of piano performance, which provides a future musical art teacher with effective use of interpretation of artistic images of musical works, their connection with images of other types of art in order to shape students' musical culture.

Comparative studies help to establish similar and different in polar cultures, which affects the quality of piano performance.

In the future, it is planned to substantiate theoretically the essence of artistic direction of future musical art teachers' piano training in order to obtain the result – their readiness for application of the artistic-pedagogical potential of piano performance in the educational musical-aesthetic process with schoolchildren.

Key words: artistry, artistic orientation, artistic orientation of piano training, future musical art teachers.