

МУЗИЧНА ПЕДАГОГІКА ЯК РЕМЕСЛО, НАУКА ТА МИСТЕЦТВО

Стаття висвітлює сутність музичної педагогіки, як явища світу духовного, почуттєвого, як своєрідної динамічної системи, де поєднання технічних, теоретичних і художніх аспектів не підлягає чіткій, жорсткій фіксації, де у живому зв'язку відбувається взаємодія ремесла, науки і мистецтва.

Ключові слова: музична педагогіка, наука, мистецтво, ремесло, модель мислення.

Kosenko Pavlo. Music pedagogy as a skill, science and art. The article highlights the essence of music pedagogy as a phenomenon of the spiritual world, sensual as a kind of dynamic systems, non-clear, rigid fixation, in which communication occurs in vivo interaction skill, science and arts. We get a coherent balanced system, whose three elements are disposed on the basis of growth priority goal-setting: skill as professionalism, mastery; science as knowledge of technical and aesthetic laws of music; art as the ability to disclose their identities.

Triad skill-science-art outlines the model of thinking that does not allow to transform learning into boring monotonous work, make this process though painstaking and lengthy, but available and exercised, fascinating and interesting. This model will help to implement the task of musical pedagogy based on the nature of music as an aesthetic phenomenon, the spiritual sphere, the phenomenon of the art world.

Keywords: musical pedagogy, science, art, skill, model thinking.

Ми працюємо любимо, що в творчість перейшла,
І музику палку, що ніжно серце тисне.

М. Рильський

Якщо вести мову про музичну педагогіку, характеризувати її як явище, досліджувати як феномен людської діяльності, слід визначити – якими категоріями мислити, які слова добирати і якими термінами користуватись.

Чому взагалі виникає така потреба? Шукаючи відповідь на це запитання автор ставить за мету вирішити скоріш художні, ніж методологічні задачі – передати сутність музичної педагогіки, як явища світу духовного, почуттєвого, намагаючись максимально зберегти картину сприйняття музики, що людство дістало з минулого, запам'ятало і не згодне забути.

Вже здавна у теоретиків утвердився звичай починати свої трактати деякими загальними зауваженнями відносно термінології. Як відомо, в основі кожного дослідження лежить логіка, яка є частиною мистецтва мислення, «а мова, вочевидь (і з цим погоджуються усі мислителі), представляє собою одне з головніших знарядь або помагачів мислення» [3, с. 72].

Не кожне слово підійде і для визначення суті музичної педагогіки, адже музика постає перед нами як мистецтво, що апелює до почуттів, які виникають завдяки слуховим враженням, і які неможливо повною мірою зафіксувати ні нотним, ні будь яким іншим графічним записом; і для кожного, хто стикається з музичним навчанням, стає очевидним, що навіть під час вивчення нескладного музичного твору – будь то пісня, або інструментальна п'єса – неможливо обійтись без умінь педагога оперувати своєрідною образною мовою, яка допомагає розкрити і втілити музичний задум. «Зауваження педагога попри всю свою логічність і цілеспрямованість повинні мати художній смисл, адже завжди пов'язані з музикою, образністю» – наголошує Володимир Григор'єв у своїй книзі «Методика навчання гри на скрипці» [1, с. 200].

Оскільки музична педагогіка складалась і विकристалізовувалась віками, то вірні визначення доречно шукати не у новомодних словах і термінах, на які порою щедра сучасна епоха, а шляхом спостереження історії розвитку. «Тільки в історії, – зазначає відомий

український педагог і письменник Михайло Андрійович Тулов, – мислитель зустрічає у живому розвитку закони, що складають сутнісний зміст теорії; тільки та теорія, яка основана на історії, може запропонувати вірні правила» [9, с. 4].

Заглянемо у дев'ятнадцяте століття – часи народження сучасної дидактики. Основна дискусія розгортається навколо питання: чим є педагогіка – мистецтвом чи наукою? Серед європейських вчених домінувала точка зору, що педагогіка є мистецтвом. Зокрема про це йдеться на сторінках французького педагогічного журналу "Revue internationale de l'enseignement" у статтях М. Г. Маріона і М. Р. Таміна, опублікованих відповідно у 1883 та 1884 роках з нагоди відкриття двох курсів лекцій з педагогіки у Парижі і Ліоні. Та аргументи французьких вчених не виглядають достатньо переконливо, адже не мають під собою серйозного обґрунтування.

Більш фундаментально розмірковує вітчизняний теоретик виховання Костянтин Дмитрович Ушинський. Він пропонує робити розмежування між «педагогікою у широкому розумінні, як зібранням наук, спрямованих до однієї цілі, і педагогікою у вузькому сенсі, як теорією мистецтва, похідного від цих наук» [10, с. 14]. Спираючись на відмінність між наукою і мистецтвом, яку зробив англійський мислитель Джон Стюарт Мілль, він у передмові до своєї праці «Людина як предмет виховання» (1868 р.) робить висновок: «Педагогіка – не наука, а мистецтво, – найбільш обширне, складне, найвище і найнеобхідніше серед усіх мистецтв ... Як мистецтво складне і обширне, воно спирається на безліч обширних і складних наук; як мистецтво воно окрім знань потребує здібності і нахили, і саме як мистецтво, воно прагне ідеалу, вічно жаданого і ніколи повною мірою недосяжного...» [10, С. 32].

Розвиток цієї думки знаходимо у працях іншого відомого педагога і психолога Петра Федоровича Каптерєва. Зокрема у журналі «Педагогічний збірник» №12 за 1885 р. він пише: «Що ж стосується самих процесів мислення, то вони близько схожі і у людини науки, і у людини мистецтва: і той і інший обертаються постійно у сфері наукових положень, законів і правил, комбінують наукові дані на різні лади, роблять умовиводи, нові зіставлення тощо. Тільки людина науки будує справу так, щоб із складених сполучень утворилось нове теоретичне положення, а людина мистецтва так, аби утворилось нове практичне прикладання ... З цієї точки зору на науку і мистецтво педагогіка, вочевидь має бути зарахована до розряду прикладних наук» [2, с. 53].

Тож бачимо, що до якого б з цих двох понять великі уми не зараховували педагогіку – в ній наявні і наука, і мистецтво. З якої б точки зору ми не дивились на вчителювання, а цей вид людської діяльності передбачає присутність двох означених складових. Такий умовивід поширюється і на справу виховання музиканта, для якого бути «людиною науки» і «людиною мистецтва» умова вкрай важлива.

З погляду на останні досягнення філософської думки, *наука* – особливий вид пізнавальної діяльності, спрямованої на вироблення об'єктивних, системно організованих і обґрунтованих знань про світ. Взаємодіє з іншими видами пізнавальної діяльності: повсякденним, художнім, релігійним, міфологічним, філософським осяганням світу. Має за свою мету виявляти закони, у відповідності до яких об'єкти – фрагменти природи, соціальні підсистеми і суспільство в цілому, стан людської свідомості тощо – можуть перемінатись у людській діяльності [5, с. 457].

За «Вікіпедією» наука – це «галузь людської діяльності, яка спрямована на вироблення і систематизацію об'єктивних знань про дійсність. Основою цієї діяльності є збір фактів, їх постійне оновлення і систематизація, критичний аналіз і, на цій основі, синтез нових знань і узагальнень, які не тільки описують природні або суспільні явища що спостерігаються, але й дозволяють побудувати причинно-наслідкові зв'язки з кінцевою ціллю прогнозування» [12].

Мистецтво ж, як результат відбиття естетичних ідей, може проявлятися як «вкрай розвинута майстерність у будь-якій певній галузі», «вид культурної діяльності, що задовольняє любов людини до прекрасного». У загальносуспільних масштабах, *мистецтво* – «особливий спосіб пізнання і відображення дійсності, одна з форм художньої діяльності суспільної свідомості і частина духовної культури як людини, так і усього людства. В науці

мистецтвом називають як безпосередньо творчу і художню діяльність, так і її результат – художній твір» [12].

Яка ж вага науки і мистецтва у музичній педагогіці?

Погляди згаданих нами вчених вказують на те, що наука переймається формулюванням основних понять, відкриттям закономірностей розвитку, а мистецтво передбачає застосування досягнень науки на практиці, їх коригування і повернення для подальших теоретичних розробок. Спробуємо уявити, як у такий алгоритм вкладається процес підготовки музиканта-інструменталіста, наприклад скрипаля.

За допомогою науки майбутній педагог отримує комплекс знань з фізіології, анатомії, методики виховання, естетики; з акустики музичних інструментів, історії і теорії музики, методів музичного навчання. І ось, озброївшись необхідними знаннями, маючи в арсеналі розвинутий музичний смак, знаючи принципи дій правої та лівої руки і вловивши залежність гучності звучання струни від швидкості руху смичка, людина береться до роботи вчителя ... Але, здається, тут чогось не вистачає.

Як відомо, виконавська майстерність виникає в результаті копіткої і тривалої передачі досвіду від учителя учню. І той, хто в майбутньому має стати музикантом-педагогом сам з дитинства оволодіває навичками гри на інструменті, вдосконалює музичний слух, отримує досвід публічних виступів – і тільки тоді його викладацька діяльність може бути ефективною. Більш того, викладач і в подальшому має «підтримувати форму», щоб не втратити здатність інтуїтивно знаходити самому і пропонувати учню ефективні виконавські дії, які дозволять, долаючи технічні труднощі, пережити щасливу мить звукотворення. «Я вважаю величезною помилкою, серйозним упущенням, яке завдає шкоду педагогічній справі взагалі, що незлічена більшість вчителів наших шкіл і училищ зовсім не працює над собою виконавські. Я дуже добре знаю, скільки між ними є здібних і талановитих людей, які, не претендуючи взагалі на широку концертну діяльність, могли б усе ж таки давати своїм учням хороші переконливі зразки хоча б тих п'єс, котрі вивчаються у класі. Як добре було б, як би таке моє палке побажання стало законом ... наскільки підвищився б загальний рівень викладання» – писав у «нотатках» артист і педагог Генріх Нейгауз, безкінечно закоханий у своє мистецтво, в музику [4, с. 225].

І тут виникає необхідність залучити ще один термін, окрім «наука» і «мистецтво». І цим терміном є «ремесло». Словник української мови дає нам кілька його визначень, одне з яких – «Певна професія, фах ... Взагалі яке-небудь заняття, справа» [8, с. 501].

Іноді «ремесло» протиставляють «мистецтву» – кажуть: «він не художник а ремісник», маючи на увазі діяльність, позбавлену натхнення, лету фантазії, проникнення у тонку сутність художнього образу. Коли ж цим словом називають людину, яка володіє мистецтвом шевця, гончаря, коваля, ювеліра, бондаря, кухаря, то виказують повагу до майстра і нікому не спадає на думку принизити його творчість. У Франції, наприклад, ремесло завжди вважалось мистецтвом, а ремісник – художником, що підтверджується подібністю слів *artiste* (артист, художник) і *artisan* (художник, ремісник).

Ремесло – абетка для виявлення емоцій і філософії творчості, підґрунтя, на якому зароджується натхнення. Від «відсутності ремісничого вишколу, спеціальної підготовки, уміння, – пише у своїй книзі «Створення оперного спектаклю» відомий сучасний театральний режисер, педагог Борис Покровський (дідусь популярного актора театру і кіно Михайла Єфремова), – і походить приблизність і поверховість у розумінні предмету ... Спробуй намалювати натхнену картину, не знаючи законів рисунка, фарб, композиції, перспективи. Спробуй привабити танком, не вмюючи танцювати, володіти своїм тілом. Спробуй викликати захоплення співом, не володіючи голосом» [6, с. 125]. Навряд чи підлягає сумніву, що синоніми ремесла – вправність, професійність, умілість – є складовими майстерності музиканта-педагога, а їх неprisутність призводить до дилетанства.

Залучивши термін «ремесло» стосовно музичної педагогіки, ми отримуємо струнку збалансовану систему, три елементи якої вишукуються за ознакою зростання пріоритету цілепокладання: *ремесло* як професійне уміння, майстерність; *наука*, як знання технічних та естетичних законів музики; *мистецтво* як здатність розкривати свою індивідуальність.

Тріада ремесло–наука–мистецтво окреслює модель мислення, яка не дозволить перетворити навчання на нудну одноманітну роботу, зробить цей процес хоч копітким і тривалим, але доступним і здійсненим, захоплюючим і цікавим. Така модель допоможе реалізувати завдання музичної педагогіки виходячи із самої природи музики – явища естетичного, духовного, явища світу мистецтв.

Чому першу сходинку тріади посідає слово «ремесло»?

Аби вивчати закони мови, необхідно вміти говорити. Щоб досягнути законів музичного мистецтва потрібно володіти виконавською технікою, яка для вокаліста являє собою вміння голосовим апаратом передати те, що людина чує своїм внутрішнім слухом, для музиканта-інструменталіста – вміння видобувати звук ударом по клавішах, зашпикуванням струни, тертям смичка, розщепленням струмини видихуваного повітря, коливанням тростини тощо. У такому «ремеслі» людина починає вправлятися, навіть не знаючи нотної грамоти, і продовжує вдосконалюватись протягом усього життя.

Але неможливо стати ані більш-менш пристойним виконавцем-віртуозом, ані добрим викладачем не присвятивши час вивченню загальних законів музики. «Мистецтво лише тоді може процвітати, коли для нього підготовлене підґрунтя, а підґрунтя це підготовляється все більшим і більшим розумінням, співчуттям, сформованістю смаку» [7, с. 501]. Тож на другій сходинці розмістилася «наука». Саме вона дає розуміння, просякнуте органічними законами, які складають теорію музики і музичного навчання.

Поєднання у діяльності педагога одночасно ремісничого вишколу і наукового підходу веде вже само по собі до підвищення художньої майстерності учня, але не є достатнім аби досягти третьої сходинки і перетворити музичну педагогіку на «мистецтво». Адже мистецтво як здатність розкривати свою індивідуальність суттєво різниця від діяльності людини, яка хоч і майстерно, але виражає когось іншого, а не саму себе. Справжній педагог, що навчає мистецтву демонструє відданість суті справи, до якої він, відсікаючи механічне копіювання і заохочуючи до пошуку індивідуального, залучає учня. «Талановитого учня педагог може розвинути до такого рівня, що той буде висловлюватись, виражаючи власну індивідуальність.... Можна показувати і техніку. Але лише як граматику мови ... Але думки, почуття привносити свої» [11, с. 260].

Таким чином, ми представили тлумачення суті музичної педагогіки як своєрідної динамічної системи, що не підлягає чіткій, жорсткій фіксації, в якій у живому зв'язку відбувається взаємодія ремесла, науки і мистецтва. Оскільки музика, впливаючи на емоційну сферу людини, її умонастрій і світосприйняття, почуття і погляди, є найпотужнішим механізмом виховання і одним з факторів культурного розвитку суспільства, музична педагогіка перш за все і більш за все покликана прищеплювати учням любов до праці, викликати інтерес до науки, розвинути в них здатність розпізнавати прекрасне, і як наслідок вміння виражати себе.

Якщо спостерігати будь-який об'єкт з різних точок зору, він отримує додаткову об'ємність, це стосується і нашої теми, яка не обмежується лише розкриттям суті музичної педагогіки як такої. Немає нічого непорушного, сталого, ніщо у світі не застигло в нерухомості, тим більш справа виховання музиканта, де важливим інструментом є безпосередній контакт між тим хто навчає і тим хто навчається. Навіть викладач, який виявляє достатню компетентність у питаннях музичного мистецтва, не зможе озброїти учня критеріями для його власного життя, якщо діалог між ними не буде налагодженим. Тому поєднання водночас технічних, теоретичних і художніх аспектів музичної педагогіки слід розглядати через призму взаємодії вчителя і учня, чому варто присвятити окреме дослідження. Репрезентуючи у такому ракурсі викладацьку діяльність, ми створимо атмосферу уроку, перефразовуючи відомого піаніста Генріха Нейгауза, схожою на чудовий весняний день, а не на журливу осінню мряку.

Література

1. Григорьев В. Ю. Методика обучения игре на скрипке / Владимир Юрьевич Григорьев. – М. : Издательский дом «Классика-XXI», 2006. – 256 с.

2. Каптерев П. Ф. Педагогика – наука или искусство? / П. Ф. Каптерев // Избранные педагогические сочинения / Под ред. А. М. Арсеньева. – М. : Педагогика, 1982 – С. 49–62.
3. Милль Дж. Ст. Система логики силлогистической и индуктивной: Изложение принципов доказательства в связи с методами научного исследования. Пер. с англ. / Джон Стюарт Милль. – М. : ЛЕНАНД, 2011. – 832 с.
4. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепьянной игры : записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – М. : Гос. муз. изд-во, 1958. – 319 с.
5. Новейший философский словарь / Сост. А. А. Грицанов. – Мн. : Изд. В.М. Скакун, 1998. – 896 с.
6. Покровский Б. Сотворение оперного спектакля / Борис Покровский. – М. : Детская литература, 1985. – 144 с.
7. Серов А. Н. Курс музыкальной техники / Александр Николаевич Серов // Критические статьи. – Т. 1 – СПб. : Типография Департамента Уделов, Моховая, д. № 40, 1892. – С. 498–521.
8. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. — К.: Наукова думка, 1970—1980. — Т. 8. — 927 с.
9. Тулов М. А. Руководство к познанию родов, видов и форм поэзии / М. А. Тулов. – Киев, 1853. – 396 с.
10. Ушинский К. Д. Собрание сочинений : Т. 8 Человек как предмет воспитания. Опыт педагогической антропологии, т. 1 / К. Д. Ушинский. – М.-Л. : Издательство Академии педагогических наук, 1950. – 774 с.
11. Шёнберг А. Проблемы преподавания искусства / Арнольд Шёнберг // Стиль и мысль. Статьи и материалы. – М. : Издательский Дом «Композитор», 2006. – С. 257– 261.
12. <https://uk.wikipedia.org/wiki/Мистецтво> ; Наука.

УДК 78:37]:[7.071.4:792.82

Кравчук О. Г.

МУЗИЧНА ОСВІТА БАЛЕТМЕЙСТЕРА

Пошук ефективного музично-хореографічного синтезу у вищій освіті балетмейстера відбувається в контексті інтерпретаційно-творчої проблематики професійної діяльності. Музична освіта балетмейстера методологічно забезпечується єдністю цілей освіти, симультанним підходом до музично-хореографічного синтезу, в предметному полі якого – формування ціннісної свідомості та ціннісного світогляду балетмейстера.

Ключові слова: синтез музики і танцю, музична освіта, пластична інтерпретація музики.

The search for effective music and choreography synthesis in the higher education of the choreographer takes place in the context of the intensified attention to the interpretational-creative component of the professional activity. Musical education of the choreographer is methodologically ensured by the unity of education objectives, simultaneous approach to music and choreography synthesis, which has the formation of the choreographer's value awareness and value outlook in its object field.

Keywords: music and dance synthesis, musical education, flexible interpretation of music.

Збереження актуальності проблеми цілісного сприйняття різних видів мистецтва спостерігається з середини ХХст. Різноманітні класифікації видів мистецтва (Ю.Б.Борєв, В.В.Ванслов, Г.М.Падалка) та освітні методики, які ґрунтуються на визначених критеріях, не завжди пояснюють механізми поєднання та методи і прийоми їх втілення в педагогічну практику мистецьких вищих навчальних закладів. Сьогодні, внаслідок, по-перше, значного розширення сфери мистецького й освітнього синтезу, по-друге, активізації уваги дослідників та педагогів-практиків до проблем хореографічного мистецтва в контексті проблематики педагогіки вищої школи, одним з актуальних напрямків розробки нових форм художньої