

Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, Київ, 22-23 листопада 2007 р. – К.: «Видавничий дім Дмитра Бураго», 2007. – С. 16-21.

8. Чаус А.Д. Самоактуалізація особистості як філософська проблема // Культура і сучасність: Альманах. – К.: ДАККіМ, 2006. – № 1. С. 26-33.

УДК 378.637 016

Чжан Цзіньцзін

## МУЗИКОЗНАВЧІ АСПЕКТИ МИСТЕЦЬКОЇ РЕФЛЕКСІЇ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

*В статтє проанализированы музыковедческие аспекты художественной рефлексии учителя музыки. Определенная корреляция художественной рефлексии с такими музыковедческими и музыкально-педагогическими категориями как интонация, интерпретация, музыкально-исполнительское мастерство. Рассмотрены особенности художественной рефлексии в музыкально-исполнительской деятельности.*

**Ключевые слова:** художественная рефлексия, музыкально-исполнительское мастерство, интерпретация, интонация, будущий учитель музыки.

*In the article musicological aspects of artistic reflection of music teacher is analysed. Correlation between artistic reflection such a musicological and music-teaching categories as intonation, interpretation, musical and performance skills is defined. Features of artistic reflection in music and performing activities is considered.*

**Keywords:** artistic reflection, musical mastery, interpretation, intonation, future music teacher.

Мистецько-педагогічна праця є складним сплавом компонентів внутрішньої і зовнішньої діяльності. Подібно до будь-якої іншої праці рефлексія, як внутрішня діяльність, виконує роль організатора відносно зовнішньої діяльності. Усвідомлення самого себе здійснюється за допомогою рефлексії, одного із основних механізмів, які визначають адаптацію особистості до змінної дійсності. Необхідність орієнтації педагогічного процесу на індивідуальність людини вимагають переосмислення мети, завдань і методів фахової підготовки майбутніх учителів музики, впровадження у практику нових форм і методів навчання.

У художньо-мистецькій практиці питання щодо формування мистецької рефлексії у майбутніх вчителів музики висвітлені у наукових дослідженнях таких авторів як Е.Абдуллін, Б.Брилін, А.Козир, В.Орлов, Г.Падалка, І. Парфентьева, О.Рудницька та ін. В той же час, поза розглядом зазначених авторів залишилися музикознавчі аспекти цього питання.

Визначення мистецької рефлексії належить Г. Падалці; на її думку, мистецька рефлексія – це "усвідомлення власних психічних станів і процесів у зіставленні із переживаннями, відтвореними в художньому образі, роздуми людини над власним життям, заглиблення у власні почуття у зв'язку зі змістом мистецького твору, у зіставленні об'єктивного змісту художніх образів з результатами самоаналізу власного внутрішнього життя" [7, с. 159]. Під час рефлексивного сприйняття мистецьких образів мимоволі виникають питання щодо особистісних цінностей, віддзеркалених у художньому творі. Занурення у глибини художнього змісту образів сприяє більш глибокому розумінню мистецтва. Рефлексивне сприймання художніх образів дає змогу краще сприйняти себе.

На думку О. Олексюк, особистісну концепцію взаємодії музиканта-педагога зі світом і професійною дійсністю в цілому характеризують рефлексивні (ціннісні орієнтації, смаки, ідеали) і нереклексивні (світоглядні установки і переконання) нормативно-регулятивні механізми. Саме вони спрямовують духовну активність особистості музиканта-педагога і вважаються оціночною передумовою вибору, здійснення життєвих і професійних значущих цінностей [6, с. 96].

За визначенням І. Парфентьевої [8] мистецька рефлексія як особистісна властивість реалізується в різних видах діяльності. В них вона може формуватись і розвиватись під впливом певних соціальних і культурних обставин, потреб та інтересів самої особистості. Але мистецька рефлексія людини виявляється тільки в перетворюючій діяльності. За своїми внутрішніми мотивами вона може мати декілька рівнів. Мистецька рефлексія першого рівня в перетворюючій діяльності людини проявляється в силу зовнішньої потреби, необхідності, зумовленої характером виконуваної праці, а не як її внутрішня спрямованість. Другий рівень визначається поняттям «завдяки». Він відбиває готовність суб'єкта до термінового включення у творчий пошук за наявністю будь-якої можливості. Третій рівень мистецької рефлексії характеризується поняттям "всупереч". Особистість намагається реалізувати свій потенціал навіть тоді, коли зовнішні (або внутрішні) обставини не сприяють творчому процесу, гальмують або протидіють йому.

На визначенні провідної ролі рефлексії у процесі мистецького навчання наголошує Г. Падалка [7, с. 158], адже рефлексія впливає на процес самоаналізу, самопізнання власного внутрішнього життя майбутніх учителів музики у зіставленні з переживаннями щодо осягнення твору мистецтва. З цих позицій в процесі рефлексування відбувається зіставлення цінностей особистісного світу студентів із світоглядними установками, відтвореними в мистецтві. З огляду на те, що в процесі мистецького навчання відбувається осягнення, насамперед, естетичної цінності художніх творів, позиція про необхідність стимулювання адекватних емоційних переживань у ситуаціях передачі та внутрішнього сприйняття цінностей набуває дієвого значення у забезпеченні його аксіологізації.

Одним із проявів мистецької рефлексії є теоретичне осмислення музики, яке включає в себе як музичну теорію, так і область філософської рефлексії. Це погляд на музику зі сторони – як на об'єкт спостереження, пізнання, що підлягає оцінці, усвідомленню, класифікації тощо [2, с. 11].

Зазначимо, що музична творчість здійснюється шляхом розумових операцій над музичним матеріалом, але в одному випадку свідомо, а в інших за допомогою механізмів безсвідомого. Два види мислення не можуть обійтися один без одного та взаємно доповнюють свої дії [2, с. 39].

Функції музичного мистецтва пов'язують з вираженням емоційних станів. Адже з давніх часів музика була призначена для того, щоб виокремлювати з контексту звичайного життя певні особливі, обрані ситуації, які мають надпобутовий зміст. М. Арановський підкреслює, що викликані музикою почуття не тотожні існуючим, що музично виражена думка слугує лише умовним, образно-символічним аналогом думки реальної у тому випадку, якщо вона передбачає певну вербалізацію, і тим більше спробу за допомогою музичних звуків "малювати" предметний світ обмеженими естетичними асоціаціями. У всьому іншому музика занурена у сферу безсвідомого, і саме це робить її унікальною серед інших видів мистецької діяльності [2, с.40].

Вираженням думки композитора є інтонація, яка здатна виражати у собі світогляд, світовідношення, світовідчуття, світорозуміння не лише однієї людини, але й всієї епохи. Вона здатна, за виразом В. Медушевського [5], "згортати" у собі досвід всієї культури, містити у собі усі соціальні та естетичні функції музичного мистецтва. Тому визначальним фактором для осягнення музичної інтонації є розрізнення світоглядних установок, соціального призначення музики, типів музичної творчості, що складаються у різних шарах культури.

У музикознавстві категорія "інтонація" отримує розгляд на різних рівнях: як висотна організація музичних тонів; як манера музичного висловлювання, осмислена "вимова"; як семантична одиниця в музиці [1, с. 48]. У зв'язку з цим найбільш активно розробляються наступні аспекти інтонаційної теорії: взаємозв'язок музики та мови на основі виявлення їх інтонаційної спільності та різниці; процесуальність музики як її специфічна особливість; семантика музичної інтонації в її історичній еволюції.

Саме мистецька рефлексія дозволяє майбутньому вчителю музики досягнути інтонаційні аспекти музичного твору, який виконується або сприймається та створити власну інтерпретацію музичного твору. Так, інтерпретація у широкому значенні – "фундаментальна

операція мислення, надання смислу будь-яким проявам духовної діяльності людини, які об'єктивуються в знаковій або чуттєво-наочній формі. Інтерпретація – основа будь-якого процесу комунікації, коли треба тлумачити наміри і вчинки людей, їх слова та жести, твори художньої літератури, музики, мистецтва, знакові системи" [10, с. 220].

Орієнтуючись на методологію системного підходу в естетиці, вчені (Е. Гуренко, Д. Рабінович, В. Ражніков, Н. Токіна) розуміють інтерпретацію як різновид художньої творчості. В той же час, даний термін у всіх своїх відтінках визначається як художнє тлумачення музичного твору в процесі його виконання, зокрема, як:

– активний творчий процес, в якому воля композитора повинна стати власною волею інтерпретатора (С. Фейнберг);

– виконавська або авторська концепція стосовно таких засобів виразності як темп, динаміка, артикуляція, фразування, акцентування (С. Мальцев);

– процес, що є похідним від двох факторів (виконавця як суб'єкта діяльності та об'єктивних умов: музичні інструменти, зміни основних тенденцій виконавського мистецтва, традиційні форми суспільного музикування) і визначає кінцевий результат – створення виконавського тлумачення, яке втілюється в низці конкретних одноразових виконань. Інтерпретація у вузькому розумінні пов'язана з виконанням твору, а в широкому – зі сприйняттям будь-якого твору мистецтва (Н. Корихалова);

– художнє тлумачення виконавцем авторської інформації, яке зумовлює діалектичну єдність об'єктивного і суб'єктивного, виражене у вигляді особистісного ставлення до твору, що виконується (В. Белікова);

– специфічна форма індивідуально-творчої культурної діяльності, спрямованої на розкриття змісту музичного твору (О. Котляревська) [3].

З музично-педагогічних позицій поняття "інтерпретація", насамперед, передбачає індивідуальне бачення предмета інтерпретації, особистісне до нього ставлення. В. Крицький [4] зауважує, що формування інтерпретації відбувається в свідомості інтерпретатора як ідеальне утворення у вигляді розуміння предмету інтерпретації, а вже потім реалізується, чи може бути реалізованим у виконанні або якійсь іншій формі. Тобто, здійснення інтерпретації – розуміння змістовної сутності музичного твору та втілення розуміння у виконанні.

Завдання інтерпретації полягає у формуванні якомога більше розвинених, професійно аргументованих уявлень щодо виразних можливостей конкретного матеріалу і на підставі цього створення інтерпретаційної версії твору. Виконавець у власній інтерпретації твору створює особливу художню структуру, яка відображає форму твору, що генетично закладена в цілісному творчому процесі створення твору і донесення його до слухача.

Також мистецька рефлексія сприяє формуванню виконавської майстерності майбутнього вчителя музики, зокрема, створенню функціональних зв'язків між художнім мисленням, слухом – з однієї сторони та сферою руху – з іншої. Успіх у досягненні поставленої мети багато в чому залежить від того, в якій мірі компоненти психофізіологічного комплексу отримують необхідний розвиток, а головне, є взаємодоповнюваними та гармонійно врівноважують один одного. Адже принцип сучасної музичної педагогіки – принцип єдності художнього та технічного виховання музиканта при провідному значенні художнього фактора [11, с. 138].

Важливо підкреслити, що рухова дія у виконавському мистецтві несе в собі не лише виконавські функції, але одночасно слугує засобом пізнання дійсності. Так, С. Рубінштейн відмічав: "Дія не зводиться до своєї виконавської частини, до неї обов'язково входить також чуттєва, пізнавальна частина... Не можна зводити дію тільки до зовнішнього прояву; це лише виконавська її частина; до дії завжди входить і чуттєве пізнання" [9, с. 246]. Діалектика відношень музичної свідомості та виконавської техніки міститься у глибоких взаємозв'язках, розвитку техніки та становленні художньої свідомості що є єдиним одночасним процесом, у якому обидві сторони взаємозумовлюють одна одну.

Важливе місце у структурі виконавського акту займає психологічний механізм рефлексії – аналізу через синтез, адже організуючим та спрямовуючим началом виконавського процесу є свідомість: мозок, центральна нервова система виконавця. Саме під

час рефлексії народжуються художні ідеї, дається всебічна оцінка виконавської ситуації, формується кінцевий варіант трактовки твору.

Як будь-яка творчість, музично-виконавська діяльність включає в себе знаходження невідомого, відкриття нових сторін у творі, що розучується. Такого роду "невідоме" не може виникнути в абстрактній пустоті, бути результатом вимислу. "Воно виступає в якості нового ланцюжка смислових зв'язків, що вже склалися, який призводить художника до знаходження результату. Тут йде мова про розробку деталей у загальній картині і як наслідок – вирішенні протиріччя між відомим загальним *що* та складно досягаємим конкретним *як*" [11, с. 179].

О. Шулпяков виокремлює чотири вузлові пункти гармонічно організованого мислення музиканта-виконавця:

1) здатність до сприйняття змісту та форми художнього твору. Вміння розуміти музичну мову зі всіма її виразними відтінками, індивідуальним складом, стилістикою та іншими важливими деталями;

2) здатність на основі сприйнятого та осмисленого виробляти індивідуальну виконавську концепцію – ідейно-художній задум інтерпретації, від якого залежить напрям творчих пошуків музиканта, продуктивність його роботи над виразними та технічними деталями виконання;

3) здатність створення інтонаційно-виразних та технічних варіантів інтерпретації твору (або окремих його фрагментів);

4) здатність прийняти творче рішення, створити кінцевий варіант втілення конструювання форми та змісту музичного твору [11, с. 309].

Саме тому однією з важливих задач музичної педагогіки є виховання у майбутнього вчителя музики особистісного відношення до музичного твору, вміння створювати власне уявлення про його образно-інтонаційний зміст, будувати це уявлення на фундаменті виконавського досвіду, усього багатства життєвих та художньо-естетичних переживань, а це в свою чергу не можливо без оволодіння мистецькою рефлексією.

Отже, дослідження музикознавчих аспектів мистецької рефлексії майбутнього вчителя музики свідчить, що вона тісно корелює з такими музикознавчими та музично-педагогічними категоріями як інтонація, інтерпретація, музично-виконавська майстерність. Мистецька рефлексія майбутнього вчителя музики – це усвідомлення власних психічних станів і процесів у широкому системному контексті, що включає оцінку музично-виконавських та музично-педагогічних ситуацій і дій, знаходження прийомів і операцій рішення задач. Мистецька рефлексія як особистісна властивість реалізується у різних видах діяльності і може формуватися й розвиватися під впливом певних соціальних і культурних обставин, потреб та інтересів самої особистості.

### Література

1. Абдуллин Э.Б. Методологическая культура педагога-музыканта / Э.Б. Абдуллин, О.В. Ванилихина, Н.В. Морозова; под ред. Э.Б. Абдуллина: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Издательский центр "Академия", 2002. – 272 с.
2. Арановский М.Г. Музыка и мышление / М.Г. Арановский // Музыка как форма интеллектуальной деятельности / Ред.-сост. М.Г. Арановский. – М.: КомКнига, 2007. – 240 с.
3. Завалко К.В. Теоретико-методичні аспекти формування інтерпретаційної культури майбутнього вчителя музики / К.В. Завалко // Теоретичні питання культури, освіти та виховання: збірник наукових праць. Випуск 35 / За заг. ред. академіка АПН України Євтуха М.Б. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2008. – С. 88–90.
4. Крицький В.М. Формування художньо та дидактично доцільних знань у процесі роботи з музичними творами / В.М. Крицький: метод. рекомендації. – Ніжин: НДПУ ім. М. Гоголя, 2004. – 20 с.
5. Медушевский В. Человек в зеркале интонационной формы / В. Медушевский // Советская музыка. – М., 1980. – № 9. – С. 43-46.
6. Олексюк О.М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: навч. посібник / О.М. Олексюк, М.М. Ткач. – К.: Знання України, 2004. – 264 с.

7. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г.М. Падалка. – К.: Освіта Україна, 2008. – 274 с.
8. Парфентьєва І.П. Розвиток мистецької рефлексії як основного компонента арт-педагогічної підготовки майбутніх вчителів музики / І.П.Парфентьєва // Наукові праці: Науково-методичний журнал. – Вип. 95. – Т. 105. Педагогіка. – Миколаїв: Вид-во ЧДУ імені Петра Могили, 2009. – С.73-76.
9. Рубинштейн С.Л. Бытие и сознание. Человек и мир / С.Л. Рубинштейн. – СПб.: Питер, 2003. – 512 с.
10. Философский энциклопедический словарь. 2-е изд. – М., 1989. – С. 220.
11. Шульпяков О.В. Скрипичное исполнительство и педагогика / О.В. Шульпяков. – СПб.: Композитор, 2006. – 496 с.