

Розглянуті концепції мають як спільні підходи до питань музичного виховання, так і відмінність у виборі шляхів і засобів навчання. Спільним для розглянутих інноваційних концепцій є прагнення засобами музики вплинути на духовний світ дитини, сприяти гармонійному розвитку особистості, вихованню емоційної чутливості та музичних здібностей, засвоєнню музики як специфічної мови людського спілкування. Автори концепцій музичного навчання переконані, що виховання музичності неможливе поза музичним сприйманням, а навчання гри на музичному інструменті та співу по нотах повинен передувати досвід живого спілкування з музикою. Відмінність підходів у музичному вихованні полягає у виборі різних провідних видів музичної діяльності. У К. Орфа – елементарне музикування на дитячих музичних інструментах, у Е. Жак-Далькроза – це ритмічний рух, у З. Кодая – хоровий спів, у Ш. Сузукі – гра на музичному інструменті.

Зрозуміло, що жодна з розглянутих інноваційних концепцій не може бути механічно використана у сучасних національних школах як цілісна система. Українська музична педагогіка має свої принципові засади, спирається передусім на досягнення національної культури, усталені виховні традиції, досвід музикування, навчальні пріоритети тощо. Проте ґрунтовне знання розглянутих музичних концепцій необхідне, оскільки в кожній з них творчий музикант-педагог зможе знайти багато корисних практичних методів і прийомів музичного навчання і виховання учнів, що дозволить йому розкрити власні методичні підходи до музичного навчання дітей.

### *Література:*

1. **Артюшина М.В.** Психологічні та педагогічні основи підготовки студентів економічних спеціальностей до інноваційної діяльності: монографія / М.В. Артюшина. – К. КНЕУ, 2009.
2. **Блауберг И.В.** Философский принцип системности и системный подход / И.В. Блауберг, В.Н. Садовский, Э.Г. Юдин // Вопросы философии. – 1978. – №8. – С. 39-53.
3. **Жак-Далькроз Э.** Ритм. – М.: Классика-XXI, 2008.
4. **Кодай З.** Избранные статьи. – М., 1983.
5. **Котлярова И.О.** Инновационные образовательные системы // Вестник Южно-Уральского гос. ун-та. Серия: Образование, здравоохранение, физическая культура, –№13 – 2008. – С.12-23.
6. **Краевский В.В.** Дидактика и методика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.В. Краевский, А.В. Хуторской. – М.: Издательский центр «Академия», 2008.
7. **Кузьмина Н.В.** Методы системного исследования педагогической деятельности / Н.В. Кузьмина. – Л.: ЛГУ, 1980.
8. **Кульневич С.В.** Педагогика личности от концепций до технологий / С.В. Кульневич. – Ростов н/Д: «Учитель», 2001.
9. **Куц В., Фролкин В.** Предмет «Ритмика» в музыкальном воспитании (к истории и теории) // Художественное воспитание подрастающего поколения: проблемы и перспективы. – Новосибирск, 1998.
10. **Ляудис В.Я.** Принципы психолого-педагогического проектирования инновационного обучения в школе // Инновационное обучение: стратегия и практика. М., 1994. – С. 13-32.
11. **Музыкальное воспитание в Венгрии** / Ред.-сост. Л. Баренбойм. – М., 1983.
12. **Фокин Ю.Г.** Преподавание и воспитание в высшей школе: методология, цели и содержание, творчество: учеб. пособие / Ю.Г. Фокин. – М.: Издательский центр «Академия», 2002.
13. **Юсуфбекова Н.Р.** Общие основы педагогической инноватики: опыт разработки теории инновационных процессов в образовании. М.: 1991.
14. **Frazee J.** Orff Schulwerk today: nurturing musical expression and understanding, 2006.
15. **Suzuki Concept:** An Introduction to a Successful Method for Early Music Education. Editor E. Mills. Diablo Press, 1973.

УДК 37.091.12.001.3-051:78.035(4)

**Мельник О.П.**

## **МУЗИЧНЕ ПРОСВІТНИЦТВО ЯК СУСПІЛЬНО ЗНАЧУЩА СКЛАДОВА РОБОТИ ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА**

*Автор статті затрагує питання про музичне просвітництво як суспільно значущу складову роботи педагога-музиканта.*

**Ключевые слова:** музыкальное просветительство, музыкально-просветительская деятельность, пропаганда.

Нова парадигма вищої педагогічної освіти відрізняється гуманістичною спрямованістю, однією з вимог якої є формування творчо активної особистості вчителя, як транслятора загальної та професійної культури. В цьому контексті особливого інтересу і практичної цінності набуває проблема підготовки майбутніх вчителів музики на факультетах мистецтв у вищих навчальних закладах.

Слід зазначити, що актуальність даної проблеми зростає на даний момент у зв'язку із падінням цікавості до класичного музичного мистецтва. Це особливо характерно для молоді, що нехтує класикою заради сумнівних зразків сучасної розважальної поп-музики, що в більшості випадків є убогою, бідною за змістом та формою. Наслідками такої «захопленості» сурогатною музичною інформацією можуть стати серйозні зміни на духовному рівні особистості. Адже відомо, що регулярне звернення та спілкування із класичною музикою створює надійні передумови морального вдосконалення та духовного зростання особистості, натомість як відмова від неї значно збіднює внутрішній світ людини. До того ж, судячи з історії людства, саме музика серед усіх інших видів мистецтв завжди відігравала роль основного каталізатору соціального становлення особистості, оскільки виступала емоційним осягненням сутності різноманітних явищ світу. В силу такого величезного емоційного впливу, вона породжувала в людині потреби в прояві духовності, високих почуттів, інтелектуальних та творчих здібностей.

Нажаль, сьогодні в підлітковому учнівському середовищі найчастіше спостерігається відверта неповага до гуманістичних ідеалів, відтворених в високохудожніх зразках означеного мистецтва. Проблему подолання такого негативного ставлення учнів до серйозної музики може вирішити лише вчитель, добре підготовлений до організації та здійснення музично-просвітницької роботи, як на теоретичному, так і на практичному рівні. Тому особливо слід наголосити на важливості формування в майбутніх фахівців досвіду з означеного напрямку роботи, який на наш погляд має бути одним з найважливіших складників сучасної професійної підготовки вчителя музики.

Зауважимо також, що в досягненні вищевказаних гуманістичних ідеалів незаперечного значення набуває всезагальне виховання мистецтвом і такі форми суспільно-культурної діяльності, що сприяють максимальному залученню до його найкращих зразків широких верств населення. Мова йдеться про музичне просвітництво, як суспільно значуще явище, що позитивним чином впливає на особистісний розвиток кожної окремої людини і, таким чином, суттєво перетворює суспільство взагалі.

Якщо говорити про становлення і розвиток музичного просвітництва, то варто відмітити, що дані процеси представляють окрему ланку в історії музичної педагогіки, що тісно пов'язана з діяльністю тих музикантів, які заклали основи загальної музичної освіти. Їхні ідеї мали яскраво виражені гуманістичні, демократичні тенденції з потужним виховним потенціалом. Підкреслимо, що в системі багатьох сучасних педагогічних теорій більшість з таких ідей віднайшли актуалізацію і здобули нової значущості та забарвлення, слугуючи невичерпаним джерелом думок для представників галузі музичної педагогіки сьогоденності.

Підтвердження вище сказаного знаходимо в книзі «Очерти з історії фортепіанної педагогіки» С.Грінштейн, яка пише про те, що цілі музичного виховання в педагогічній теорії формувалися під впливом ідей англійського і французького просвітництва, німецької ідеалістичної філософії і етики. Такий вплив просвітництва на музичну педагогіку, на думку авторки, позначився перш за все в тому, що вперше в історії до неї проникають ідеї масового музичного виховання. Також С.Грінштейн зазначає, що гуманістичні ідеї просвітництва сприяли розробці цінних педагогічних ідей і заклали основу тієї демократичної традиції, яка слугувала підґрунтям передової педагогіки подальшого часу.

Якщо звернутися до історії музичної педагогіки, то можна констатувати той факт, що в перші десятиліття XIX ст. ідеї про загальну елементарну музичну освіту набувають широкого суспільного резонансу. Просвітницькі тенденції пронизують діяльність найвідоміших музичних діячів, а характерною тезою того часу стає визнання музики засобом загального виховання всіх людей.

Відмітимо, що й в широких колах музикантів руської класичної школи було розповсюджено переконання в необхідності прогресивного виховання аудиторії, розуміння правомірності вимог щодо загальної музичної освіти. Ці просвітницькі ідеї проявлялись, зокрема, в тому, що майже кожний з композиторів-класиків був також педагогом (М.Глінка, П.Чайковський, С.Танєєв, М.Римський-Корсаков та ін.). Оскільки педагогічна діяльність таких композиторів складала й частину суспільного життя, то вони намагалися створювати музику з розрахунком на розуміння її широкою аудиторією.

Як відомо з історичних джерел, період з другої половини XIX — початку XX ст. був тісно пов'язаний із суспільно-педагогічним рухом, що суттєвим чином позначився на розвитку процесів в музично-освітній галузі. Активна діяльність вчителів, музикознавців, музикантів, інтелігенції та інших соціальних сил була спрямована на формування та організацію різних суспільних об'єднань з

питань музично-естетичного виховання: музичних товариств, музичних з'їздів і музичної журналістики.

Діяльність музичних товариств та просвітницька спрямованість музичної журналістики надзвичайно стимулювали розвиток і розповсюдження музичної освіти в суспільстві. Цьому ж сприяла й музично-видавнича діяльність. Різні прояви та форми музичного просвітництва залучали до музики суспільство, збільшуючи рівень музичної культури та підвищуючи роль музики в громадському житті. Завдяки цьому, безсумнівно, поширювалася кількість осіб, яких можна було назвати музично-освіченою публікою.

Серед іншого слід зазначити й те, що просвітницька активність музикантів, з однієї сторони, і запити різних верств населення, з іншої, спричиняють виникнення широкого кола культурно-просвітницьких заходів та різних форм музичної пропаганди, які відіграли велику роль в розвитку музичного життя того часу. Це, насамперед, РМТ, БМШ, творче співтовариство «Могуча кучка». Багато з видатних композиторів (О.Бородін, М.Балакірев, Ц.Кюї, П.Чайковський, М.Римський-Корсаков та ін.), що входили до вказаних товариств, таким чином реалізовували свою просвітницьку програму - зробити класичну музику доступнішою великим когортам публіки.

Неможливо не відмітити величезний вклад до означеної сфери діяльності А.Рубінштейна. Як і інші передові музиканти, він керувався прагненням до демократизації музичної культури, палким бажанням сприяти подальшому її зросту та розквіту. За його переконанням, задля того, щоб зробити мистецтво доступним масам людей, необхідно було здійснити широку програму: ввести загальне і обов'язкове музичне навчання в школу; підготувати кваліфіковані кадри вчителів; розробити методику музичного навчання, яка б задовольняла вимоги масового музичного виховання тощо. Вказане знайшло відображення в його реорганізаційному проєкті щодо масового музичного виховання дітей, який передбачав введення музичних занять в усі без виключення навчальні заклади – від народних шкіл до кадетських корпусів і гімназій. Але практична реалізація подібних проєктів, нажаль, відбудеться лише в післяреволюційні роки, коли музично-естетичне виховання набуде масштабів завдань державного рівня.

Разом з тим А.Рубінштейн, усвідомлюючи необхідність в створенні постійних, регулярно функціонуючих, розрахованих на велику аудиторію концертних організацій, розпочинає цикл «Університетських концертів». Дана концертна організація стає своєрідним осередком музичного просвітництва і несе в собі велику музично-просвітницьку функцію. Вона представляла собою цикл із семи концертів, на яких демонструвались фортепіанні твори (у тому числі у виконанні А.Рубінштейна) від кінця XVI – початку XVII ст. до сучасних творів композиторів-класиків - М.Глінки, П.Чайковського, кучкістів та самого А.Рубінштейна. Цей цикл, безпрецедентний за масштабом в світовій практиці, характеризував А.Рубінштейна не тільки як геніального піаніста з надзвичайно широким репертуаром, але й одночасно як невтомного, ініціативного музиканта-просвітника.

Звертаючись до історії досліджуваного питання, не складно помітити, що післяреволюційний період характеризувався загальним підйомом і високою культурно-просвітницькою активністю інтелігенції, породжуючи нові форми залучення широких верств суспільства до музичного мистецтва. Зокрема, це період відкриття Народних шкіл музичного просвітництва в Москві та Петрограді, перед викладачами яких (Б.Асаф'євим, В.Каратигінін, Л.Ніколаєвим, В.Софроніцьким) стояла нелегка задача - надати всім бажаючим можливість навчитися розуміти музичне мистецтво, стати музично освіченими та оволодіти здобутками музичної культури.

Не менш важливу роль у розвитку передової музично-просвітницької педагогіки зіграло відкриття Народних консерваторій за ініціативою передових діячів музичної культури. Так, організації Московської Народної консерваторії сприяли такі музиканти як С.Танєєв, Б.Яворський, Є.Лінева та інші. Варто відмітити, що й діяльність багатьох з викладачів Народних консерваторій носила просвітницький характер. Зокрема, виконуючи свою педагогічну роботу, О.Гольденвейзер намагався одночасно бути в рядах музикантів-просвітителів, своєю концертною діяльністю заохочуючи до музики демократичні круги слухачів. Він протягом декількох років очолював музичний (концертний) відділок при Московському відділі народної освіти, в концертних бригадах якого числилися відомі музиканти - Н.Обухова, В.Барсова, Б.Сибор, М.Блюменталь-Тамарина та ін. Такі бригади організовували концерти-бесіди для робітничої аудиторії заводів, фабрик, обслуговували навчальні заклади та клуби.

Взагалі, Народні консерваторії сприяли народному музично-естетичному вихованню, виконуючи своє головне призначення - впроваджувати музичну культуру в широкі пласти населення шляхом загальної музичної освіти. Діяльність цих закладів в подальшому отримала своєрідне продовження в роботі вищих навчальних закладів нового типу - інститутів культури (в 50-70 рр.), які,

в свою чергу, зробили значний вклад в процес залучення широких рядів публіки до музичного мистецтва.

Такі процеси удержавлення консерваторій, музичних шкіл, а також перенесення акценту зі спеціальних шкіл на загальноосвітні, вказувало на ознаки просвітницького напрямку музичної освіти. Саме в цей час була окреслена проблема підготовки вчителів музики, як організатора всього музичного життя школи, як наставника і просвітника.

Хочеться відмітити, що в післяреволюційні роки ідея масового залучення населення до світових цінностей і музичної культури сприяла появі нової спеціальності – лектора-музикознавця. Живе пристрасне слово лектора про музику стає провідним засобом просвітницького впливу на слухачську аудиторію. Однак, в означений період спостерігається значна політизація музично-лекційної діяльності, що призводить до зміни суті поняття «пропаганди», яке почали розуміти, в першу чергу, як політичну форму просвітництва. Замітимо, що в педагогічній діяльності доволі часто синонімізуються поняття «музичне просвітництво» та «музична пропаганда». Це пояснюється їхньою певною змістовною і цільовою спорідненістю, однак деякі з дослідників, зокрема В.Петрушин, зазначають, що навіть при такій схожості, кожне з означених понять має свій смисл.

Аналізуючи історію масового музичного просвітництва післяреволюційного періоду, хочеться відмітити багато з імен видатних музикантів, діяльність яких зіграла неповторну роль в розповсюдженні масової музичної культури. Серед них В.Шацька, організаторка перших дитячих клубів для дітей та підлітків та своєрідної педагогічної лабораторії на базі школи-колонії «Бадьоре життя», де разом із чоловіком С.Шацьким успішно впроваджували нові підходи та принципи масового прилучення дітей до музичного мистецтва. Блискуче поєднуючи музично-виконавську і одночасно лекторсько-пропагандистську діяльність на заняттях зі слухання музики, В.Шацька як ніхто розуміла ті проблеми та вимоги, що стоять перед вчителем музики при здійсненні просвітницького напрямку його роботи. Тому саме питанню підготовки кадрів високої кваліфікації для цього складного й багатогранного напрямку естетичного виховання були присвячені «заняття для вчителів» на організованих нею вчительських курсах та курсах-з'їздах. Думки та міркування щодо музичного виховання дітей, зібрані в методичних працях В.Шацької, стали фундаментом теорії масового музичного просвітництва. А справа всього життя видатної діячки музичного просвітництва знайшла продовження в діяльності її багатьох учнів та послідовників, зокрема, Н.Ветлугіної, Н.Гродзенської, Є.Гембіцької, О.Апраксиної, Г.Падалки та інших.

Не менш яскравим представником музичної культури сучасності, зробившого величезний вклад у розквіт не тільки професійного, але й масового музичного просвітництва був Д.Кабалевський, діяльність якого неймовірним чином поєднувала і композиторську, і педагогічну, і музично-просвітницьку сфери. Кордони просвітницької діяльності видатного музиканта, як і форми її здійснення, дуже широкі: від ведення музичних програм для дітей на радіо, організації й проведення музичних вечорів для юнацтва («Ровесників») та власних авторських вечорів - до здійснення позакласної роботи в загальноосвітній школі в якості вчителя музики. Власний досвід з музично-лекторської роботи був викладений ним в ряді книг, які висвітлюють багато важливих питань, зокрема, питання майстерності ведення бесіди про музику в дитячій аудиторії. Як свідчить практика сьогоденності, вони стали неocenимою допомогою для багатьох вчителів музики сучасності.

Звичайно, обсяг даної статті в змозі охопити і розкрити лише невелику частину музичного просвітництва, як суспільно значущої складової роботи видатних педагогів-музикантів минулого. Однак, викладене розкриває унікальні можливості, що демонструє досліджуваний феномен і ту колосальну роль, що він відігравав в музичному житті, в розвитку музичної культури того часу. Здійснення такого історично-педагогічного екскурсу, аналіз діяльності видатних педагогів і дефініція ведучих понять дослідження дозволяє зробити наступні висновки: *по-перше*, масовий характер даного явища дозволяє виділити одну з його найтипівіших характерних рис – масштабність, а *по-друге*, розгляд феномену просвітництва у музичній сфері суспільного життя вказує високо гуманістичне соціальне покликання означеного явища та на його зв'язок із прагненням до загального суспільного «блага», шлях до якого його представники вбачали в удосконаленні духовної складової кожної людини.

### **Література**

1. **Дуков Е.В.** Музыкальная пропаганда в СССР: состояние и перспективы. Учеб.пособие. – М., 1989 – 107 с.
2. **Петрушин В.И.** Музыкальная психология: Учебное пособие для студентов средних и высших учебных заведений / Зав. ред. Е.С.Ивашкина. – 2-е изд. испр. и доп. – Москва: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 1997. – 384 с.

3. *Просветительская деятельность музыкальных школ и ее значение в эстетическом воспитании.*  
– М., 1968 – 38 с.

УДК 37.015.31:7

Турчин Т.М.

### ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ МИСТЕЦТВА

*В статье обосновано влияние искусства на воспитание духовно развитого человека. Многофункциональность искусства обеспечивает на всех этапах развития человечества разнообразность форм деятельности и вносит определенный артистический элемент, что положительно влияет на качество конечного продукта.*

**Ключевые слова:** функции искусства, творчество, воспитание, человечество, образование.

В наш час посилюється розрив між масовим і високим мистецтвом, яке набуває сьогодні елітарного характеру, недоступного широкому загалу споживачів. У зв'язку з цим проблема реалізації виховного потенціалу мистецтва стає однією з пріоритетних і фундаментальних. Мистецтво є особливим рівнем людинознавства, яке, надаючи можливість пережити непрожите, ущільнює суспільний та історичний досвід поколінь, доступний для особистісного залучення до нього. Зустрічі з мистецтвом створюють умови, завдяки яким індивід може олюднити свої почуття.

Аналіз наукового доробку (І.Бех, І.Зяюн, Л.Масол, Н.Миропольська, В.Рагозіна, О.Ростовський, О.Рудницька, Г.Падалка, О.Семашко, Л.Хлебникова, О.Щолокова та інші) дає підстави для опанування системи життєво важливих позицій, а саме, визнання особистості суб'єктом діяльності, активізація індивідуального способу її життєдіяльності, а передусім, художньо – естетичні компетенції, які мають формувати внутрішній досвід дитини, наповнений особистим сенсом, виховувати естетично розвинену й зацікавлену аудиторію слухачів, глядачів, читачів.

Метою статті є обґрунтування виховного потенціалу мистецтва з набуттям досвіду індивіда в процесі соціальної адаптації і перш за все елементів внутрішньої структури особистості з умінням відмежовувати значуще від незначущого, забезпечити цілісність особистості, визначити структуру свідомості, програму та стратегію діяльності (як у царині мистецтва, так і загальною) тощо.

Походження мистецтва сягає глибокої давнини. За оцінками вчених воно з'явилося в епоху палеоліту 40 – 20 тисяч років назад на всіх континентах одночасно, крім Антарктиди. Виникнення мистецтва не належить до біологічної природи людини, а пов'язано зі становленням його суспільної життєдіяльності, розвитком навичок праці, мозку і почуттів. Навколишня природа надихала людей на все необхідне для свого існування, і тим самим вони пізнавали якісне багатство і своєрідність світу – красу форм і кольору. Під час практичного засвоєння дійсності у первісної людини виникали художні образи, які виражались у слові, музиці, малюнках і відображали повсякденну її діяльність. Мистецтво кожної епохи – це відбиток соціально – економічного життя конкретного суспільства. Воно виконувало й виконує найрізноманітніші функції в людському суспільстві. Провідною серед них є творча функція. Ще стародавні греки відзначали особливий духовний характер естетичної насолоди творення, коли художник, який вільно володіє життєвим матеріалом, засобами його художнього втілення реалізує задумане.

Мистецтво Давнього світу “слугувало богам”, тобто було близьким релігії й міфології, частиною обрядів і ритуалів. Така функція називається обрядово – магичною.

В античному світі мистецтво нерідко поєднувалось з наукою і ставало ще й пізнанням світу. Цю функцію мистецтва визначають як пізнавальну (гносеологічну). Аристотель підкреслював роль мистецтва у вихованні громадян, вважаючи, що саме воно є основним засобом управління державою. Пріоритет філософ надавав вихованню юнацтва, вбачаючи саме в цьому віці невихованість як загрозове існування і для самої держави. Педагогічна спрямованість філософської думки античності пояснюється необхідністю формування громадянського ідеалу вільного громадянина грецького полісу, що спричиняє глибокий інтерес до людини, розквіт художньої культури і гуманістичних вчень. Музика в епоху грецької класики була основою системи навчання, а термін “мусичний” слугував поясненням слова “вихований”, “образований”.

У середньовічній європейській культурі визначальна роль мистецтва була пов'язана з його священним (божественним) наповненням і називалась сакральною.

В епоху Відродження мистецтво ніби прагне повернути свою самостійність – художник прирівнюється до Бога – творця. Тому головне для мистецтва цього періоду – нести Красу, тобто виконувати естетичну функцію.