

СТРУКТУРА ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ІЗ КНР У СИСТЕМІ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

Ван Інзюнь. Сутність та структура інструментального навчання студентів із КНР у системі музично-педагогічної освіти України.

Мета статті полягає в обґрунтуванні структури інструментального навчання студентів із КНР у системі музично-педагогічної освіти України, яка синтезує в собі мотиваційно-діяльнісний, емоційно-рефлексивний та інтелектуально-оцінювальний компоненти. Визначено, що мотиваційно-діяльнісний компонент активізує розвиток різних спонукань: мотивів, потреб, інтересів, прагнень, цілей, коригує їх позитивне ставлення до виконавської діяльності в школі; емоційно-рефлексивний компонент передбачає розвиток емоційно-почуттєвої сфери студентів, їх здатності до глибокого переживання духовних цінностей, втілених в художніх образах; інтелектуально-оцінювальний компонент забезпечує умови для саморозвитку, самовираження студентів, надання їм можливості реалізувати себе у виконавській діяльності, спілкуванні та музичному пізнанні. Визначені компоненти розкривають різні сторони інструментального навчання вчителів музичного мистецтва. Вони дають змогу повніше вивчити і оцінити всю складність і багатогранність даного процесу, ефективність якого значною мірою залежить від створених педагогічних умов та обґрунтованих принципів. Їх обґрунтування можна віднести до напрямів подальших наукових пошуків.

Ключові слова: діяльність, інструментальне навчання, інтелект, емоції, компоненти, мотивація, студенти, цінності.

Ван Інзюнь. Сущность и структура инструментального обучения студентов из КНР в системе музыкально-педагогического образования Украины.

Цель статьи заключается в обосновании структуры инструментального обучения студентов из КНР в системе музыкально-педагогического образования Украины, которая синтезирует в себе мотивационно-деятельностный, эмоционально-рефлексивный, интеллектуально-оценочный компоненты. Определено, что мотивационно-деятельностный компонент активизирует развитие различных побуждений: мотивов, потребностей, интересов, стремлений, целей, корректирует их позитивное отношение к исполнительской деятельности в школе; эмоционально-рефлексивный компонент предполагает развитие эмоционально-чувственной сферы студентов, их способности к глубокому переживанию духовных ценностей, воплощенных в художественных образах; интеллектуально-оценочный компонент обеспечивает условия для саморазвития, самовыражения студентов, предоставления им возможности реализовать себя в исполнительской деятельности, общении и музыкальном познании. Представленные компоненты раскрывают разные стороны инструментального обучения учителей музыкального искусства. Они дают возможность полнее изучить и оценить всю сложность и многогранность данного процесса, эффективность которого в значительной степени зависит от созданных педагогических условий и обоснованных принципов. Их обоснование можно отнести к направлениям дальнейших научных поисков

Ключевые слова: деятельность, инструментальное обучение, интеллект, эмоции,

КОМПОНЕНТЫ, МОТИВАЦИЯ, СТУДЕНТЫ, ЦЕННОСТИ.

Van Insun. The nature and structure of instrumental training of Chinese students in the system of musical and pedagogical education in Ukraine.

The goal of the article is justification of the instrumental training structure of Chinese students in the system of musical and pedagogical education in Ukraine, which synthesizes the motivational-activity, emotional-reflective, intellectually-evaluative components. It was determined that the motivational-activity component stimulates the development of different motivations: motives, needs, interests, aspirations, goals, adjusts their positive attitude to the performance at school; emotional-reflective component involves the development of emotional-sensual sphere of students, their ability to experience deep spiritual values embodied in artistic images; intellectually-evaluative component provides conditions for self-development, self-expression of students, providing them with opportunities to express themselves in performance, communication and music cognition. Analytical function is performed intellectually-evaluative component, which is manifested in a wide array of analysis and objective evaluation of artistic phenomena, the results of performing activity, analytical understanding of the pedagogical action and correction of their own learning activities. Presented components expose different sides of the instrumental training of teachers of musical art. They provide an opportunity to study and appreciate the complexity and diversity of this process, the effectiveness of which largely depends on the created pedagogical conditions and sound principles. Their rationale can be directed to areas of further research.

Key words: activities, instrumental training, the intellect, emotions, components, motivation, students, values.

Нині світова спільнота, зокрема Україна і Китай стали на шлях суттєвих змін в освіті: визначення нових пріоритетів навчання і виховання, оновлення теоретико-методичних засад мистецької освіти, створення інноваційних методик інструментального навчання, орієнтованих на творчість, новаторство, досконалість і виконавську самореалізацію у педагогічній галузі.

Мета статті – обґрунтувати сутність і визначити структуру інструментального навчання студентів КНР в системі музично-педагогічної освіти України.

Аналіз наукових праць, присвячених проблемі фахової підготовки вчителів музичного мистецтва (А. Козир, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Щолокова та ін.), а також дослідження сутності і специфічних характеристик інструментального навчання (О. Андрейко, Л. Гусейнова, В. Гусак, П. Косенко, Н. Мозгальова, О. Щербініна та ін.) дозволив констатувати, що даний феномен синтезує в собі мотиваційно-діяльнісний, емоційно-рефлексивний та інтелектуально-оцінювальний компоненти.

Серед багатьох проблем мистецької освіти формування і розвиток професійної мотивації студентів є найбільш значущою, оскільки ефективність і якість навчального процесу напряму залежить від рівня і дієвості мотивації студентів. У загальному сенсі під мотивацією розуміється сукупність різних спонукань: мотивів, потреб, інтересів, прагнень, цілей, потягів, мотиваційних установок або диспозицій, ідеалів, що в загальному сенсі вбачає детермінацію поведінки взагалі.

Ключові ідеї окресленої проблеми розкрито у дослідженнях українських та зарубіжних науковців. Зокрема, дослідниками висвітлено механізми формування внутрішньої й зовнішньої мотивації учіння (П. М'ясоїд, Ю. Тихомиров); взаємозв'язок між мотиваційними установками та успішністю (В. Мільман); обґрунтовано мотивацію як

необхідний етап дидактичного процесу, що забезпечує успіх навчальної діяльності (В. Беспалько); розкрито проблему формування мотивації через пізнавальний інтерес (Г. Щукіна, В. Беспалько); охарактеризовано мотивацію як інтегральну частину професійної компетентності особистості (Дж. Равен); обґрунтовано принцип мотиваційного забезпечення навчального процесу та шляхи формування позитивного ставлення до навчання (О. Рудницька).

Науковці наголошують, що ставлення до навчання, усвідомлюване в контексті широких соціальних запитів і спонукань людини, робить навчання не просто потрібним, але й у визначеному сенсі і привабливим. Така установка до навчання, якщо вона є достатньо стійкою і займає суттєве місце у структурі особистості, надає їй сили задля подолання виникаючих ускладнень, для набуття нових знань та опрацювання великої кількості літератури. Однак якщо у процесі навчання ця установка не буде посиленою багатьма вагомими чинниками, то вона «не забезпечить максимального ефекту, оскільки володіє привабливістю не діяльністю, а те, що пов'язано з нею» [5, с. 329].

Згідно з трактуваннями Б. Додонова, збуджувальними мотивами інструментального навчання є: задоволення від самого процесу навчання виконання музики; досягнутий результат діяльності (створення цікавої інтерпретації музичного твору); винагорода за діяльність (висока оцінка, отримання лауреатського звання тощо); уникнення санкцій, які б загрожували у випадку ухилення від діяльності або недобросовісного її виконання. Можна стверджувати, що кількість мотивів, які актуалізують і спрямовують навчально-виконавську діяльність, визначають загальний рівень мотивації студентів [2, с. 48–56].

Цікавий алгоритм розвитку мотивації студентів-музикантів до фахового зростання пропонує В. Лабунець. У його основі механізм розвитку мотивації «знизу доверху» і «зверху донизу». Відповідно до нього дослідник робить висновок про те, що розвиток мотивації фахового зростання у процесі безперервного музичної освіти – це цілісний, динамічний, безперервний і гуманістично орієнтований процес зростання внутрішньої потреби в особистісному перетворенні, в готовності до перетворювальної професійної діяльності, здатності до актуалізації творчого потенціалу і вибудовуванні індивідуальної професійно-особистісної стратегії протягом усього життя. Окреслений процес буде протікати ефективно, якщо у студента-музиканта буде сформована потреба до навчально-пізнавальної і художньо-творчій діяльності, що охоплює вивчення та виконання різноманітної інструментальної музики [3, с. 95–97].

Отже, мотиваційно-діяльнісний компонент інструментального навчання майбутніх учителів музичного мистецтва вітворює динаміку зацікавленого ставлення студентів до інструментального виконавства, стійке бажання до підвищення рівня виконавської майстерності, набуття досвіду музично-виконавської діяльності, інтерес до мистецьких знань.

Безпосередньо пов'язаний із мотиваційно-діялісним компонентом емоційно-рефлексивний компонент, що забезпечує дієве ставлення студентів до процесу навчання гри на віолончелі, передбачає загостреність почуттів, високу розвиненість емоційної сфери, передбачає здатність до глибокого переживання духовних цінностей, утілених у художніх образах. Відомо, що емоції функціонують у структурі діяльності і оцінюють зв'язок між предметами і діяльністю, для якої ці предмети є мотивами. Вони функціонують у межах діяльності і, з одного боку, сигналізують людині про значення її результатів для тих, хто оточує, а з іншого, – про її успішність для неї самої. Тобто відображають відношення між метою і мотивом діяльності [5, с. 358–359, 364].

Відповідно до закону Р. Йеркса і Дж. Додсона, який набув чинності у 1908 році, між емоціями й діяльністю має місце взаємозалежність, адже емоції не є чимось зовнішнім щодо діяльності, а безпосередньо включені в процес її здійснення як момент «єдності афекту й інтелекту». Окрім того, емоція як цінність зумовлює схильність до одних видів діяльності й нелюбов до інших.

У процесі інструментального навчання принципового значення набуває емпатійне психологічне усвідомлення учителем внутрішнього світу вихованця, художньо-емоційний контакт між ними з метою досягнення такого переживання образного змісту твору, яке характеризується однаковою спрямуванням їх «емоційного знаку» (Л. Виготський). На думку О. Рудницької, мистецька емпатія передбачає розуміння учителем естетичного ставлення учня до художніх образів, глибоке проникнення до змісту тих почуттів, які володіють учнями під час процесу сприймання, оцінювання чи творення мистецтва, глибинне усвідомлення педагогом психічного стану вихованця [10, с. 118].

У галузі мистецтва диференціацію переживань, відповідно до ступеня повноти їхнього усвідомлення, можна подати у вигляді ієрархії чуттєвих реакцій на художній твір: стан, настрої, емоції, почуття. Дві перші – стан і настрої – належать до найпростіших форм переживання мистецтва, в яких чітко не виявлено особистісне ставлення до предмета збудження реакції, не усвідомлено причину його дії. За Г. Шингаровим, пережити почуття – означає усвідомити причину, що зумовила його, співвіднести ці почуття з зовнішнім світом, вмістити у реальні взаємовідносини предметів [11, с. 93].

На переконання І. Беха, результатом дії рефлексії є такий особистісний стан, який своїм зусиллям пронизує й гармонізує емоційну сферу, укріплює всі складові духовної структури «Я», які практично реалізуються в суб'єкт-суб'єктних взаєминах як єдине ціле. При цьому суб'єкт сповна усвідомлює свою внутрішню відмінність від зовнішнього світу і вплив його на функціонування духовного «Я». Тож за допомогою рефлексії, спрямованої на створення цілісного «Я», він самостверджується, духовно зміцнюється [1, с. 5–16].

Важливим аспектом досліджень у галузі мистецької педагогіки є вивчення та обґрунтування взаємодії раціонального й емоційного, що передбачає звертання педагога до інтелектуальних можливостей студентів, не нехтуючи при цьому емоційними важелями усвідомлення естетичної сутності художніх образів та їх творення. За свідченням Г. Падалки, «дійсно, поза раціональним і емоційним осягнення мистецької творчості, опори на усвідомлене і підсвідоме начало у художньому пізнанні, актуалізації суб'єктивних і об'єктивних можливостей сприймання, оцінювання і творення мистецтва педагогічний процес не може бути результативним» [8]. Тому однією з вимог виховного процесу засобами мистецтва є створення емоційного комфорту, що значно підвищить мистецько-навчальну працездатність; забезпечить художньо-емоційний контакт між педагогом і студентом у процесі навчання; максимально активізує художню ініціативу студентів.

Науковці підкреслюють, що саме в єдності й взаємодії інтелектуальної й емоційної сторін інструментального навчання містяться умови для саморозвитку, самовираження студентів, надання їм можливості реалізувати себе у виконавській діяльності, спілкуванні та музичному пізнанні. Ураховуючи сказане, у структурі інструментального навчання студентів було виокремлено інтелектуально-оцінювальний компонент.

В окресленому контексті заслуговує на увагу концепція Р. Стенберга, яка спрямована на визначення співвідношення інтелекту і творчості. Автор вважає, що інтелект складається з поєднання аналітичного, творчого і контекстуального мислення, здібності комбінувати і пропонувати різноманітні ідеї і підходи та використовувати їх на практиці. Вчений

переконавав, що найбільш важливим аспектом інтелекту є його збалансованість, тобто не тільки володіння цими здібностями, але й розуміння. коли і за яких обставин їх слід використовувати.

У процесі музичного пізнання виникають та активізуються так звані інтелектуальні емоції й почуття, які найбільш характерні для поліфонічного мислення, оскільки сприймаючий переживає не тільки красу музичної побудови, але й сам процес засвоєння змісту і форми твору. Усвідомлення логіки, стрункості контрапунктичних поєднань тем, аналіз поліфонічної тканини доставляє сприймаючому радість «знахідок», інтелектуальну насолоду [9, с. 187]. Не можна не погодитись з думкою Г. Нейгауза про те, що «Музичне мистецтво – не тільки засіб естетичної насолоди, а й потужний засіб життєвого пізнання. Воно зумовлює рух найглибші підвалини людської душі, людського інтелекту» [7, с. 13]. Тому культивування інтелектуальної активності повинно стати одним із завдань інструментального навчання студентів, адже воно передбачає і формування здібностей оцінювати музичні явища, рівень власної підготовленості до практичної діяльності.

На думку Л. Столович, Т. Чередниченко, М. Южаніна та ін., оцінка є важливим складником механізму орієнтації майбутнього вчителя музики в художньому просторі. Вона є детермінуючим чинником професійної діяльності, виявом ціннісного ставлення індивіда до мистецтва, виявом самостійних пізнавальних здібностей та активним показником духовного існування особистості. Дослідники підкреслюють, що оцінна діяльність здійснюється не на невідомому, інтуїтивному, а на раціональному рівні, набуваючи форми оцінного судження.

Педагоги-музиканти (О. Апраксіна, Л. Арчажнікова, О. Олексюк, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Щолокова та ін.) відзначають важливість формування оцінних суджень та оцінок у ході набуття спеціальних і музично-теоретичних занять. На їх переконання, нерозвиненість оцінно-критичних уявлень, властива молодим спеціалістам, не забезпечує достатньою мірою цілісно-семантичного розуміння основ музичного мистецтва і створення переконливої виконавської інтерпретації музичних творів.

На думку Є. Назайкінського, в основі формування оцінного судження педагога-музиканта лежить перцептивна діяльність. У роботі «Оцінна діяльність при сприйнятті музики» науковець наголошує, що «система оцінних дій є різноспрямованою і тому симетричною: перцепції (інтеріоризації) відповідає оцінне повідомлення (екстеріоризація), аперцепції (пригадуванню минулого) відповідає фіксація (запам'ятовування, зорієнтоване на майбутнє). Завдяки такій полівалентності оцінна діяльність слухача як у просторові зв'язки в музично-комунікативній ситуації діяльності, так і в часові зв'язки минулого-сьогодення-майбутнього [6, с. 215]. У такий спосіб оцінювання як процес не завершується безпосередньо сприйняттям, а триває на аналітичному етапі, завершуючись тільки на етапі формування оцінного судження. В оцінному судженні відбиваються ціннісні пріоритети особистості, виявлені під час аналітико-оцінної діяльності. При цьому роль суб'єкта, який оцінює музичний твір, є значно вагомішою порівняно із суто теоретичними оцінками в інших науках, оскільки в процесі оцінювання твору мистецтва набуває художньої цінності.

Одним із показників якості інструментального навчання майбутніх учителів музичного мистецтва є сформована самооцінка. Науковці підкреслюють, що самооцінка формується у людини в процесі соціальної взаємодії як неминучий і завжди унікальний результат психічного розвитку, як відносно стійке і разом з тим схильне до внутрішніх змін і коливань психічне надбання. Самооцінка особистості перебуває у тісному взаємозв'язку з рівнем домагань і мотивацією успіху в різних сферах діяльності. На думку К. Роджерса, висока самооцінка необхідна для особистісного зростання, для реалізації свого вродженого

потенціалу «бути повністю функціонуючою особистістю», «слідувати своїй вродженій природі». З формуванням у студентів адекватної самооцінки пов'язаний розвиток такої важливої якості для музиканта як упевненість. Упевнений у собі студент правильно оцінює свої музичні здібності і можливості, його вирізняють рішучість, твердість, вміння знаходити відповідні виконавські прийоми, він приділяє належну увагу контролю виконавських дій в процесі концертних виступів. Говорячи про успішність навчально-виконавської діяльності, Н. Мозгальова, наголошує на суб'єктивній успішності, яка пов'язана з самооцінкою особистості. Під самооцінкою автор розуміє оцінку студентом самого себе, своїх виконавських можливостей, психолого-педагогічних якостей і рейтингу успішності серед інших студентів [4, с. 222].

Вище зазначене дає підстави констатувати, що інтелектуально-оцінювальний компонент у структурі інструментального навчання учителів музичного мистецтва виконує контрольну-аналітичну функцію і виявляється у різноплановому аналізі й об'єктивній оцінці мистецьких явищ, результатів виконавської діяльності, аналітичному осмисленні педагогічних дій та корекції власної навчальної діяльності. Наявність оцінного складника в навчально-виконавській діяльності свідчить про її дієвий характер і спрямованість на стимулювання виконавської самореалізації студентів на основі виховання відчуття самоцінності та самоідентичності.

Підсумовуючи вищезазначене, констатуємо, що розглянуті компоненти – мотиваційно-діяльнісний, емоційно-рефлексивний, інтелектуально-оцінювальний – розкривають різні сторони інструментального навчання вчителів музичного мистецтва. Вони дають змогу повніше вивчити й оцінити всю складність і багатогранність розглядуваного процесу, ефективність якого значною мірою залежить від створених педагогічних умов та обґрунтованих принципів. До напрямів подальших наукових пошуків можна віднести: визначення шляхів модернізації інструментального навчання студентів із КНР у системі музично-педагогічної освіти України, вивчення й упорядкування сучасних методик навчання гри на музичних інструментах у вищих педагогічних навчальних закладах.

Література

- 1. Бех І.** Я як джерело духовного саморозвитку особистості / І. Бех // Педагогіка і психологія. – 2011. – № 3 (72). – С. 5–16.
- 2. Додонов Б. И.** Структура и динамика мотивов и деятельности / Б. И. Додонов // Вопросы психологии. – 1984 – № 4. – С. 48–56.
- 3. Лабунец В. Н.** Развитие мотивации студентов-музыкантов к профессиональному росту в процессе непрерывного образования / В. Н. Лабунец // Актуальные проблемы педагогики искусства. – Могилев, 2010. – С. 95–97.
- 4. Мозгальова Н. Г.** Теоретико-методичні засади інструментально-виконавської підготовки вчителя музики : [монографія] / Н. Г. Мозгальова. – Вінниця : «Меркьюрі-Поділля», 2011. – 486 с.
- 5. М'ясоїд П. А.** Загальна психологія : [навч. посіб.] / П. А. М'ясоїд. – Київ : Вища школа, 2000. – 479 с.
- 6. Назайкинский Е. В.** О психологии музыкального восприятия / Е. В. Назайкинский. – Москва : Музыка, 1972. – 393 с.
- 7. Нейгауз Г.** Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. – Москва : Музыка, 1987. – 238 с.
- 8. Падалка Г. М.** Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін / Г. М. Падалка. – Київ : Освіта України, 2008. – 274 с.
- 9. Ринкявичус З.** Воспринимают ли дети полифонию / З. П. Ринкявичус. – Ленинград : Музыка, 1979. – 63 с.
- 10. Рудницька О. П.** Педагогіка : загальна та мистецька : [навч. посіб.] / О. П. Рудницька. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.
- 11. Шингаров Г. С.** Эмоции и чувства как форма отражения действительности / Г. С. Шингаров. – Москва, 1973. – 193 с.